शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र

बी. ए. भाग २ : मराठी

सत्र ३ : Major Mandatory

निवडक मराठी कथा

सत्र ४ : Major Mandatory

वाङ्मय प्रकाराचा अभ्यास : ललितगद्य

(साहित्यकृती: गवाक्ष–समीर गायकवाड)

राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण २०२० नुसार सुधारित अभ्यासक्रम
शैक्षणिक वर्ष २०२५-२६ पासून

सत्र–३ : निवडक मराठी कथा
सत्र–४ : वाङ्मय प्रकारचा अभ्यास : ललितगद्य
बी.ए.भाग २ : मराठी
२०२५ पासून होणाऱ्या परीक्षांसाठी

© **कुलसचिव,** शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)
प्रथमावृत्ती : २०२५
बी. ए. भाग २ करिता
सर्व हक्क स्वाधीन. शिवाजी विद्यापीठाच्या परवानगीशिवाय कोणत्याही प्रकाराने नक्कल करता येणार नाही.

प्रती : ३००

■

प्रकाशक :
डॉ. व्ही. एन. शिंदे
कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर : ४१६ ००४

■

मुद्रक :
श्री. बी. पी. पाटील
अधीक्षक,
शिवाजी विद्यापीठ मुद्रणालय,
कोल्हापूर : ४१६ ००४

■

ISBN- 978-93-49570-35-1

■ दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र आणि शिवाजी विद्यापीठ याबद्दलची माहिती पुढील पत्त्यावर मिळू शकेल.
शिवाजी विद्यापीठ, विद्यानगर, कोल्हापूर–४१६ ००४ (भारत)

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

■ सल्लागार समिती ■

प्रा. (डॉ.) डी. टी. शिर्के
कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) पी. एस. पाटील
प्र-कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) प्रकाश पवार
राज्यशास्त्र अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. विद्याशंकर
कुलगुरू, केएसओयू,
मुक्तगंगोत्री, म्हैसूर, कर्नाटक-५७० ००६

डॉ. राजेंद्र कांकरिया
जी-२/१२१, इंदिरा पार्क,
चिंचवडगांव, पुणे-४११ ०३३

प्रा. (डॉ.) सीमा येवले
गीत-गोविंद, फ्लॅट नं. २,
११३९ साईक्स एक्स्टेंशन,
कोल्हापूर-४१६००१

डॉ. संजय रत्नपारखी
डी-१६, शिक्षक वसाहत, विद्यानगरी, मुंबई विद्यापीठ,
सांताक्रुझ (पु.) मुंबई-४०० ०९८

प्रा. (डॉ.) कविता ओझा
संगणकशास्त्र अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) चेतन आवटी
तंत्रज्ञान अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. एस. महाजन
प्रभारी अधिष्ठाता, वाणिज्य व व्यवस्थापन विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एम. एस. देशमुख
अधिष्ठाता, मानव्य विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) श्रीमती जे. पी. जाधव
प्रभारी अधिष्ठाता, विज्ञान व तंत्रज्ञान विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्या (डॉ.) श्रीमती एम. व्ही. गुळवणी
प्रभारी अधिष्ठाता, आंतर-विद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. व्ही. एन. शिंदे
कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. ए. एन. जाधव
संचालक, परीक्षा व मूल्यमापन मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्रीमती सुहासिनी सरदार पाटील
वित्त व लेखा अधिकारी,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. के. बी. पाटील (सदस्य सचिव)
प्र. संचालक, दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

■ **अभ्यासमंडळ : मराठी** ■

अध्यक्ष – प्रा. रणधीर शिंदे
मराठी अधिविभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

- **प्रा. नंदकुमार मोरे**
  मराठी विभाग
  शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
- **डॉ. शीतल गोरडे–पाटील**
  विलिंग्डन कॉलेज, सांगली
- **प्रा. अरुण शिंदे**
  नाईट कॉलेज ऑफ आर्ट्स ॲण्ड कॉमर्स, कोल्हापूर
- **प्रा. गोमटेश्वर पाटील**
  महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर
- **डॉ. संदीप दळवी**
  श्रीमती मथुबाई गरवारे कन्या महाविद्यालय, सांगली
- **डॉ. सागर पाटील**
  कन्या महाविद्यालय, मिरज, जि. सांगली
- **डॉ. एकनाथ पाटील**
  श्री. आण्णासाहेब डांगे आर्टस्, कॉमर्स
  ॲण्ड सायन्स कॉलेज, हातकणंगले
- **प्रा. प्रकाश दुकळे**
  देशभक्त आनंदराव बळवंतराव नाईक आर्ट्स ॲण्ड
  सायन्स कॉलेज, चिखली, ता. शिराळा, जि. सांगली
- **डॉ. सर्जेराव जाधव**
  यशवंतराव चव्हाण वारणा महाविद्यालय, वारणानगर,
  जि. कोल्हापूर
- **प्राचार्य, गोविंद काजरेकर**
  गोगटे–वाळके महाविद्यालय, बांदा, ता. सावंतवाडी,
  जि. सिंधुदुर्ग
- **प्रा. रमेश साळुंखे**
  देवचंद कॉलेज, अर्जुननगर, जि. कोल्हापूर
- **डॉ. अशोक तवर**
  लाल बहादूर शास्त्री कॉलेज ऑफ आर्टस, सायन्स
  ॲण्ड कॉमर्स सातारा.
- **प्रा. तातोबा बदामे**
  पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय,
  तासगांव, जि. सांगली

संपादकीय

मित्रहो,

या अभ्यासपत्रिकेत आपणास तिसऱ्या आणि चौथ्या सत्रात अनुक्रमे 'निवडक मराठी कथा' आणि 'वाङ्मयप्रकाराचा अभ्यास 'ललित गद्य' या साहित्यप्रकारांचा अभ्यास करावयाचा आहे. फार प्राचीन काळापासून कथा ही आपल्या मौखिक परंपरेत आढळून येते. कथा ही आपल्या जगण्याच्या अविभाज्य घटक झालेली आहे. या अभ्यासपत्रिकेच्या अनुषंगाने कथेची व्याख्या, स्वरूप आणि संकल्पना कशा स्वरूपाची आहे? आपल्या परंपरेतल्या कथांची पार्श्वभूमी आणि विषय वैविध्य कशा प्रकारचे आहे? मराठी कथांचा समृद्ध इतिहास किती व्यापक स्वरूपाचा आहे. कथेचे घटक आणि वैशिष्ट्ये कोणती आहेत? इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा कथा या साहित्यप्रकाराचे वेगळेपण कशात आहे. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तरकाळात मराठी कथांचे स्वरूप कशाप्रकारचे होते. काळ जसजसा बदलत गेला तसतसा कथेच्या स्वरूपातही कोणते बदल होत गेले. उल्लेखनीय कथांची निर्मिती करणाऱ्या मराठीतील कथा लेखकांची काही परंपरा दाखवता येते का. अशा अनेक गोष्टींचा उहापोह यानिमित्ताने या पुस्तकात अभ्यासूवृत्तीने करण्यात आला आहे.

या अभ्यासपत्रिकेत निवडलेल्या कथा वैविध्यपूर्ण आणि आस्वादक स्वरूपाच्या आहेत. श्री.म.माटे, वामन चोरघडे, व्यंकटेश माडगूळकर, गंगाधर गाडगीळ, दि. बा. मोकाशी, भाऊ पाध्ये, दिलीप चित्रे, जी.ए. कुलकर्णी, बाबुराव बागूल, चारुता सागर, गौरी देशपांडे, शंकरराव खरात अशा मराठी कथेच्या प्रांतात भरीव योगदान देणाऱ्या लेखकांच्या निवडक कथांचा समग्रतेने अभ्यास या पुस्तकात करण्यात आला आहे. या अनुषंगाने मराठी कथेचे ठळक टप्पे आपणास समजावेत, या कथाकारांच्या कथांची वैशिष्ट्ये आपल्या ध्यानात यावीत; हा या अभ्यासपत्रिकेचा हेतू आहे. शिवाय आशय, आविष्कार, भाषाशैली इत्यादी घटकांमध्ये या कथाकारांनी कोणते प्रयोग कले आहेत; याचे आकलन व्हावे. तसेच यानिमित्ताने मराठी कथा वाचनाची गोडी आपणास लागावी; या हेतूनेही या पुस्तकाची निर्मिती करण्यात आली आहे.

या अभ्यासक्रमाच्या चौथ्या सत्रात आपण समीर गायकवाड यांच्या 'गवाक्ष' या ललितगद्य संग्रहाचा अभ्यास करणार आहोत. समीर गायकवाड हे नव्या पिढीतील गंभीर आणि बहुप्रिय लेखक आहेत. समाजमाध्यमावर त्यांनी वेधक असे लेखन केले आहे. ब्लॉग लेखक म्हणून त्यांना विशेष लोकप्रियता लाभली आहे. 'गवाक्ष' मधील लेख हे समकालीन ग्रामीण जीवनावरील लक्षणीय लेख आहेत. ग्रामीण जीवनाकडे व तेथील समूहजीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी देणारे हे लेखन आहे. विशेषतः व्यक्तिचित्रणात्मकता हा त्यांच्या ललितगद्याचा विशेष आहे. व्यक्ती तसेच मानवसमूहाबद्दलचा व्यापक सहानुभाव या लेखनदृष्टीत आहे. ग्रामजीवनातील व्यक्तींचे कंगोरे न्याहाळण्याची त्यांची विशिष्ट दृष्टी आहे. करूणाभाव हाही त्यांचा लेखनगुण आहे. आपला भवताल न्याहाळण्याचा त्यांचा हा प्रयत्न आहे. ग्रामीण जीवनातील व्यक्तिचित्रणात्मक व ललित लेखनाचा पैस विस्तारणारे हे लेखन आहे.

या पुस्तकातील सर्वच लेखन अत्यंत अभ्यासपूर्ण झाले असून या लेखनासोबतच विद्यार्थ्यांनी इतरही संदर्भग्रंथांचे अवश्य वाचन करावे आणि ही अभ्यापत्रिका सखोलपणे समजून घ्यावी.

■ संपादक ■

प्रा. रमेश साळुखे
देवचंद कॉलेज अर्जुननगर व्हाया निपाणी,
ता. कागल, जि. कोल्हापूर

प्रा. रणधीर शिंदे
प्रमुख, मराठी विभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर

निवडक मराठी कथा
वाङ्मय प्रकारचा अभ्यास : ललितगद्य
बी.ए.भाग २ : मराठी

अभ्यास घटकांचे लेखक

लेखक	घटक क्रमांक	
	सत्र ३	**सत्र ४**
डॉ. प्रवीण लोंढे दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर	१	–
डॉ. नम्रता हत्तळगे मराठी विभाग, विलिंग्डन कॉलेज, सांगली जि. सांगली	२	–
डॉ. मानसी गानू, मराठी विभाग, विलिंग्डन कॉलेज, सांगली.	३–४	–
डॉ. प्रियांका कुंभार श्रीमती अक्काताई रामगौंडा पाटील कन्या महाविद्यालय, इचलकरंजी, ता. हातकणंगले, जि. कोल्हापूर	३–४	–
डॉ. कविता मुरुमकर, घर नं. १६, चिराग रेसिडन्सी, २५५, रविवार पेठ, दयानंद कॉलेज जवळ, सोलापूर.	–	१–४

■ संपादक ■

प्रा. रमेश सांळुखे
देवचंद कॉलेज, अर्जुननगर,
व्हाया निपाणी, ता. कागल,
जि. कोल्हापूर

डॉ. रणधीर शिंदे
मराठी अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

अनुक्रमणिका

सत्र ३ : निवडक मराठी कथा

घटक १	**कथा : एक वाङ्मयप्रकार**	**१**
घटक २	**निवडक मराठी कथा**	**१८**
घटक ३	**निवडक मराठी कथा**	**५७**
घटक ४	**निवडक मराठी कथा**	**७६**

सत्र ४ : वाङ्मय प्रकाराचा अभ्यास : ललितगद्य
(साहित्यकृतीः गवाक्ष–समीर गायकवाड)

घटक १	**ललितगद्य : संकल्पना व स्वरूप**	**१०७**
घटक २	**गवाक्ष** (लेख क्रमांक १ ते ७ – आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)	**१३०**
घटक ३	**गवाक्ष** (लेख क्रमांक ८ ते १४ – आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)	**१४७**
घटक ४	**गवाक्ष** (लेख क्रमांक १५ ते २१ – आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)	**१६१**

■ **विद्यार्थ्यांना सूचना**

प्रत्येक घटकाची सुरुवात उद्दिष्टांनी होईल. उद्दिष्टे दिशादर्शक आणि पुढील बाबी स्पष्ट करणारी असतील.

१. घटकामध्ये काय दिलेले आहे.

२. तुमच्याकडून काय अपेक्षित आहे.

३. विशिष्ट घटकावरील कार्य पूर्ण केल्यानंतर तुम्हाला काय माहीत होण्याची अपेक्षा आहे.

स्वयं मूल्यमापनासाठी प्रश्न दिलेले आहेत. त्यामुळे घटकाचा अभ्यास योग्य दिशेने होईल. तुमची उत्तरे लिहून झाल्यानंतरच स्वयं अध्ययन साहित्यामध्ये दिलेली उत्तरे पाहा. ही तुमची उत्तरे (किंवा स्वाध्याय) आमच्याकडे मूल्यमापनासाठी पाठवायची नाहीत. तुम्ही योग्य दिशेने अभ्यास करावा, यासाठी ही उत्तरे 'अभ्यास साधन' (Study Tool) म्हणून उपयुक्त ठरतील.

प्रिय विद्यार्थी,

हे स्वयंअध्ययन साहित्य या पेपरसाठी एक पूरक अभ्याससाहित्य म्हणून आहे. असे सूचित करण्यात येते की, विद्यार्थ्यांनी २०२४-२५ पासून तयार केलेला नवीन अभ्यासक्रम पाहून त्याप्रमाणे या पेपरच्या सखोल अभ्यासासाठी संदर्भपुस्तके व इतर साहित्याचा अभ्यास करावा.

घटक ०१

कथा : एक वाङ्मयप्रकार

१.१ उद्दिष्टे :

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर विद्यार्थ्यांना,

१. कथा या साहित्य प्रकाराची संकल्पना समजेल.

२. कथा या साहित्य प्रकाराचे स्वरूप व विशेष समजून घेता येतील.

३. मराठी कथा परंपरा व त्यातील परिवर्तने यांची माहिती होईल.

४. कथा वाङ्मयातील प्रवृत्ती प्रवाहांचा परिचय होईल.

५. मराठी कथेचे घटक लक्षात येतील.

१.२ प्रस्तावना:

विद्यार्थी मित्रहो, कथा या वाङ्मय प्रकारची परंपरा अतिशय प्राचीन आहे .कथा हा प्राचीन काळापासून अत्यंत लोकप्रिय असणारा ललित साहित्यप्रकार आहे. कथा सांगणे आणि ऐकणे हे प्राचीन काळापासून चालत आलेले आहे. प्राचीन काळापासूनच कथेकडे मनोरंजनाचे माध्यम म्हणून पाहिले गेले. कथात्म भावकाव्यात लघुत्व, नाट्यात्म, चिंतनशील, प्रतिकात्मक, अलंकार आणि सूचकता या बहुआयामी गुणविशेषांमुळे कथा हा वाङ्मय प्रकार नावारुपास आलेला आहे. कथा ही मानवी मनावर संस्कार घडविणे, नीतीचे धडे देणे आणि मनोरंजन करणे या उद्दिष्टातून जन्माला आली आहे. प्राचीन काळापासून मौखिक परंपरेने चालत आलेली लोककथेने इंग्रजी राजवटीत लिखित रूप धारण केलेले दिसते. प्रारंभी मौखिक रूपामध्ये लोक जीवनामध्ये प्रभावीपणे अस्तित्वात राहिलेला हा प्रकार कालोघात लिखित रूपामध्ये आविष्कृत झाला. तसेच ललित साहित्याच्या सृजक, अनुकृतीशिलतेसारख्या मूलभूत लक्षणांना अंतर्भूत करून विकसित झालेला हा साहित्यप्रकार विकसनाच्या विविध टप्प्यांवर अंतर्बाह्य बदलत गेला आहे. विविध उपप्रवाहंना निर्माण करीत विस्तृत रूपामध्ये वृद्धिंगत झाला आहे. आज कथा हा वाङ्मयप्रकार विविध रूपामध्ये आणि व्यापक परिप्रेक्ष्यामध्ये विकसित झाला आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने प्राचीन काळापासून लोकप्रिय असणाऱ्या दैवत कथा, उत्पत्ती कथा तर आधुनिक कथेला समृद्ध करणाऱ्या ग्रामीण कथा, महानगरी कथा, स्त्रीवादी कथा, सामाजिक कथा, दलित कथा, विज्ञान कथा इत्यादी प्रवाहांचा समावेश होतो.

कथा सांगणे आणि ऐकणे ही माणसाची पुरातन काळापासूनची आवडती बाब आहे. मराठी साहित्यात कथा हा शब्द 'कथन' आणि 'कथनरूप' या दोन्ही अर्थाने वापरला जातो. कथा साहित्यात निवेदक घटनांचे कथन करतो. कथा ही सामान्यत: तिच्या स्फूट स्वरूपामुळे इतर उपप्रकाराहून भिन्न ठरते. कथा सामान्यपणे व्यक्तीच्या, समाजाच्या जीवनातील एखाद्या अवस्थेचे, जीवनानुभवाचे, टप्प्यांचे चित्रण शब्दांकित करताना दिसते. कथेतील अनुभव

संघटनेत एकता असते. कथेतील अनुभव, घटक, पात्र आणि प्रसंग तसेच त्यांच्यातील परस्पर संबंध मर्यादित असतात. त्यामुळे कथेला लघुरूप प्राप्त झालेले असते.

कथा हा ललित साहित्याचा एक प्रकार आहे. कथा ही सामान्यत: तिच्या स्फूट स्वरूपामुळेच भिन्न ठरते. मराठी कथा ही प्राचीन काळापासून विविध स्वरूपात पुढे आली आहे. अद्भुतकथा, कल्पितकथा, प्राणीकथा, भूतकथा अशी ती काळानुसार बदलत गेलेली आढळते. मराठीतील पहिली लिखित गोष्ट मानवी भव्य परंपरेत सापडलेली दिसून येते. लीळाचरित्रामध्ये महिमभटांनी अनेक प्रसंग गोष्टीच्या रूपाने सांगितलेली आहेत. चक्रधर यांनी सांगितलेले किंवा दिलेले विविध दृष्टांत म्हणजेच उपदेशपर गोष्टी आहेत. यापूर्वी संस्कृत व प्राकृत कथा परंपरा होती. महाभारत, रामायण, १८ महापुराणे हे ग्रंथ होते. याकाळात व्यास, वररुची, गुणाढय, बुद्ध, जैन हे प्राचीन भारतीय कथाकार होते. बुद्ध कथा, पंचतंत्र, हितोपदेश, वेताळपंचविशी, अशी संस्कृत, प्राकृतकथा परंपरा मराठी कथांसाठी लाभलेली होती. मराठीतील पहिला अध्यायकथा ग्रंथ 'वैजनाथकलानिधी' हा असून वैजनाथाने यातील गोष्टी या तेराव्या शतकात लिहिल्या असाव्यात असे अभ्यासकांचे म्हणणे आहे. मोरोपंत, श्रीधर, महिपती, वामन पंडित, रघुनाथ पंडित यांच्या कथाकार्य गोष्टी उपस्थित होत्या.

१.३ विषय विवेचन :

कथा सांगणे आणि ऐकणे हा माणसांचा स्वाभाविक धर्म आहे. मौखिक परंपरेने आलेली कथा भिन्नभिन्न रूपे घेऊन स्थिर झाली. कथा म्हणजे अनेक प्रसंगाची चतुराईने अनेक प्रसंगाची चतुराईची मांडणी किंवा गुंफण असते. कथेच्या संदर्भात आपले मत मांडताना ना. सी. फडके म्हणतात की, 'कमीत कमी पात्र आणि कमीत कमी प्रसंग वापरून थोड्या वेळात परिणामकारक कृतीने सांगितलेली व ऐकणाऱ्याच्या मनावर एकच एक ठसा उमटवणारी हकीकत म्हणजे लघुकथा होय'. हा निवेदनप्रधान वाङ्मयप्रकार आहे. या प्रकारांमध्ये कमीत कमी प्रसंग, कमीत कमी पात्र वापरून कथा सांगितलेली असते.

कथा ही एक आटोपशील आणि स्वतंत्र अशी ललित रचना आहे. कथा रचनेच्या मूलद्रव्यात व्यक्ती, घटना आणि वातावरण या तीन घटकांना महत्त्वाचे स्थान असते. माणसांचे जीवन घडत असताना त्याच्या जीवनात प्रसंग निर्माण होतात. घटना घडत असतात. काही प्रसंग त्यांनी निर्माण केलेले असतात. एखाद्या स्थळी, काळी परिस्थितीत हे घडत असते वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्तिरेखा, प्रसंग यांचा नेमकेपणा व ठसठशीतपणा कथेत प्राप्त होतो.

१.३.१. कथा : संकल्पना व स्वरूप :

कथा हा अत्यंत प्राचीन वाङ्मय प्रकार आहे. भारतीय संस्कृती व साहित्याचे इतिहासामध्ये कथा आदिम अवस्थेपासून मौखिक, लोकसाहित्य, धार्मिक कहाण्या, दंतकथा, आख्यायिका इत्यादी रूपांमध्ये संक्रमित व विकसित होत राहिलेली आहे. त्याचबरोबर जगभरातील सर्व भाषांमध्ये कथेचे अस्तित्व असून ललित साहित्याच्या निर्मितीचा मूलभूत पाया घटक म्हणून जगभरातील साहित्यामध्ये कथेकडे पाहिले जाते त्यामुळे कथा ही मानवी जीवनातील व भाषिक साहित्यातील अनन्यसाधारण महत्त्वाची निर्मिती असलेली दिसते. अशा या कथा वाङ्मयाचे प्रकाराचे स्वरूप अधिक स्पष्ट होण्यासाठी अभ्यासकांनी कथेच्या विविध व्याख्या केलेल्या आहेत. या व्याख्यांचा क्रमशः आढावा घेणे या ठिकाणी गरजेचे आहे. त्यामुळे आपण काही पाश्चात्य भारतीय व मराठी अभ्यासकांच्या व्याख्यांचा आढावा घेऊयात.

वास्तविक पाहता कथा ही प्राचीन काळापासून इतक्या विविध स्वरूपात पुढे आलेली आहे की कथेची नेमकी व्याख्या करणे अतिशय कठीण आहे. अशीच काही वैशिष्ट्ये विचारात घेऊन वेगवेगळ्या विचारवंतांनी कथेच्या व्याख्या केलेल्या आहेत. त्यांचा याठिकाणी विचार करूयात.

१.३.२. व्याख्या :

१. **इंदुमती शेवडे :** एकात्म अशा कथात्म अनुभावाची अर्थपूर्ण घटना म्हणजे कथा.

२. **ना. सी. फडके :** 'कमीत कमी पात्र आणि कमीत कमी प्रसंग वापरून थोड्या वेळात परिणामकारक कृतीने सांगितलेली व ऐकणाऱ्याच्या मनावर एकच एक ठसा उमटवणारी हकीकत म्हणजे कथा होय'.

३. **एच जी वेल्स :** any piece of short fiction that could be read in half an hour.

४. **एलरी सेजविक :** Story is like a horse race, it is the start and finish that count most.

५. **मुन्शी प्रेमचंद :** अनुभूतीया ही रचनाशील भावनासें अनुरंजित होकर 'कहानी बन जाती है ।

अशा प्रकारे कथेचे बाह्यरूप, विषय, आकार, कथेतील लागणारा वेळ, कथेची लांबी, रुंदी, गतिमानता, वर्णन, शैलीतंत्र, गुणवैशिष्ट्ये अशा विविध अंगांना विचाराधीन ठेवीत; कथेची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न अभ्यासकांकडून झालेले आहेत.

कथाप्रकाराने मराठी साहित्याचा चेहरा मोहराच बदलून टाकला आहे. मराठी कथेची परंपरा प्राचीन कथा, लघुकथा, मध्ययुगीन कथा, नवकथा ग्रामीण कथा, स्त्रीवादी कथा अशी वेगवेगळी रूपे मराठी कथेत निर्माण झाली आहेत. काळानुसार मराठी कथा नावारूपाला आली आहे.

मानवी जीवनात काळानुसार काही स्थित्यंतरे घडतात. तसेच त्याचा परिणामही साहित्यावर होतो. याला कथा हा साहित्यप्रकारही अपवाद नाही. काळानुसारदेखील यात बदल झालेले आहेत. सामाजिक परिवर्तनामुळे साहित्याचे प्रवाह बदलत असतात. मराठी कथांच्या परिवर्तनाबाबत अंजली सोमण म्हणतात, 'मराठी कथेच्या इतिहासावर नजर टाकली तर तिचे अव्वल इंग्रजीतील कथा, लघुकथा नवकथा व नवकथोत्तर कथा असे ठळक चार कालखंड पडतात हे कालखंड जसे कालवाचक आहेत तसे ते गुणवाचक आणि जातीवाचकही आहेत. मराठी कथेतील बदलाचे चित्र त्यातून स्पष्ट होते. कथाकार समाजाचा घटक असल्यामुळे आणि समाजातील नानाविध प्रश्न त्याच्या कथांना प्रेरणा पूर्वत असल्यामुळे बदलत्या समाज वास्तवाचे साद-पडसाद ही शतकातील कथेच्या प्रवासात प्रत्यक्षात प्रत्यक्षपणे उमटलेली दिसतात.' या मतावरून कथा वाडमय हा अतिशय लोकप्रिय प्रकार आहे. कथा लिहिणारा लेखक हा समाजातील घडणाऱ्या घडामोडींचे चित्रण संक्षिप्त स्वरूपात कथेच्या स्वरूपात मांडत असतो.

मराठी कथेला खरी सुरुवात १८९० पासून झाली. हा कालखंड मराठी कथेच्या इतिहासात करमणूक कालखंड म्हणून ओळखला जातो. या पूर्वी ज्या कथा लिहिल्या गेल्या त्याचे स्वरूप भाषांतरित, अनुकरणात्मक व अद्भुतरम्य अशा प्रकारचे होते. ८०६ मध्ये तंजावर येथील सरफोजी राजे यांनी इसापनीतीचे मराठी भाषांतर करून 'बालबोध मुक्तावली' या नावाने प्रसिद्ध केले. हे मराठीतील पहिले छापलेले पुस्तक आहे. त्यानंतर 'हितोपदेश', 'पंचतंत्र',

'राजाप्रतापदित्यांचे चरित्र', 'सिंहासनबत्तीशी' यासारखी भाषांतरे छापली गेली. स. का. छत्रे यांनी 'बालमित्र १' हे पुस्तक लिहिले. त्याला मिळालेल्या लोकप्रियतेमुळे मुलांसाठी नीतीबोध सांगणाऱ्या कथांची परंपरा निर्माण झाली. 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी', 'पर्शियन नाईट्स', 'गुल आणि सरोवर' यासारखी अद्भुतकथांची पुस्तके या काळात प्रकाशित झाली. त्यामुळे मराठी भाषेतील सुरस गोष्टी, महाराष्ट्र भाषेतील मनोरंजक गोष्टी, यासारख्या गोष्टींचे संग्रह प्रकाशित होऊ लागले. त्याचबरोबर भोजराजाच्या व कालिदास, बिरबल आणि बादशहा ठकसेनाच्या गोष्टी इत्यादी चातुर्यकथेचा, उत्कर्षाचा काळ होता.

१.४. कथेचे घटक :

कथा ही निवेदनाच्या माध्यमातून सांगितली जाते. कथेत लेखक हा निवेदन पद्धती, पात्र, मुख्य निवेदन पद्धती अशा पद्धतीचा वापर करत असतो. निवेदक वाचकाला किंवा श्रोत्याला उद्देशून कथात्मक साहित्याचा आशय कथन करीत असतो. ही कथन प्रक्रिया घडत असताना निवेदक कथासंहिता निर्माण करत असतात. या कथासंहितेचे वेगवेगळे घटक असतात. त्यामध्ये घटना, पात्र, वातावरण, कथानक निवेदन इत्यादी घटकांचा समावेश असतो.

१.४.१ निवेदन :

निवेदन हा कथा साहित्यातील महत्त्वाचा घटक आहे. लिखित अथवा मौखिक कथा सांगणाऱ्याला निवेदक असे म्हटले जाते. कथेला कथनात्मक संहितेची आंतरिक जुळणी करून परिभाषेतून स्वतःशी संवाद साधण्याचे काम निवेदक करत असतो. सुधीर रसाळ यांच्या मते, 'निवेदकाच्या दृष्टिकोनामागे लेखकाचा विशिष्ट कला हेतू असतो. या कला हेतूनुसार कथाकार निवेदन पात्राच्या दृष्टिकोनातून कथेतील विविध घटकांची विशिष्ट रीतीने संघटना करत असतो. एका अर्थाने कथेतील समग्र भाव विश्वाचे सूत्रसंचालन कथाकार करत असतो. निवेदन पद्धतीचे प्रथम पुरुषी आणि तृतीय पुरुषी असे दोन प्रकार असतात. प्रथम पुरुषी निवेदन हे कथेतील एक पात्र असते. हे पात्र कथेत केंद्रवर्ती असते तर तृतीय पुरुषी निवेदक हे कथेबाहेरील एक निवेदित पात्र असते. ती कथाविश्वात उपस्थित नसलेली व्यक्ती असते. कथा साहित्यामध्ये निवेदन हे एक व्यवच्छेदक लक्षण आहे. कथा साहित्याचा निवेदक विशिष्ट आवाजात शैलीत व पद्धतीने कथाशय कथन करीत असतो. जो कथा असे सांगत असतो त्याला निवेदक म्हणतात तर निवेदकाच्या कथन प्रक्रियेला निवेदन म्हणतात. निवेदनाचे प्रथम पुरुषी व तृतीय पुरुषी हे प्रमुख दोन प्रकार पडतात. याशिवाय दैनंदिनी, मुलाखत, पत्र, संभाषणात्मक अशा वेगवेगळ्या निवेदन पद्धती आहेत. निवेदनात घटनांची संगती, पात्र, वातावरण यांचा मेळ घातला जातो व त्याद्वारे एकात्मक कथानक तयार होते. निवेदकाचा एक दृष्टिकोन असतो तो त्या दृष्टिकोनातून एकूण कथाविश्वाकडे, त्यातील पात्र, घटनाप्रसंग यांच्याकडे पाहत असतो. याच दृष्टिकोनाने वाचक किंवा श्रोत्यांनाही या असे विश्वाकडे तो पाहण्यास भाग पाडतो. निवेदक कथाशयाची उभारणी करण्यासाठी वर्णन, निवेदन, संवाद आणि भाष्य या चार मूलभूत साधनांचा वापर करीत असतो.

१.४.२. कथानक :

कथा साहित्याचा मुख्य घटक म्हणून कथानकाकडे पाहता येईल. कथानकाचा मूळ घटक म्हणून घटनांकडे पाहिले जाते. अनेक घटनांच्या माध्यमातून कथानकाची उभारणी केली जाते. एका विशिष्ट संघटन तत्त्वानुसार कथानकात घटनांची साखळी निर्माण होते. कथानकाच्या मुळाशी एक कथाबीज असते. हे कथाबीज लेखकाच्या अनुभवातून किंवा त्याच्या भावविश्वातून उत्पन्न झालेले असते. कथाबीजाचा विस्तार करण्यासाठी गर्भित लेखक

घटना, प्रसंग, पात्रे आणि वातावरणाचा वापर करीत असतो. कथाबीज विस्तार करण्यासाठी नैसर्गिक किंवा मानवकृतीद्वारे घटना व प्रसंगांची निर्मिती केली जाते. त्यातून कथाबीज विस्तार पावत असते. कथात्म साहित्याच्या बाबतीत कार्यकरणभाव, कथानकात महत्त्वाचा ठरतो. कोणतीही घटना अशीच का घडली हे कथानकात सूचित केलेले असते. यालाच कार्यकारण भाव असे म्हणतात. याशिवाय कथात्म साहित्याच्या कथनामध्ये सेंद्रिय एकात्मता असते. कथानक रचनेमधील कोणताही एक घटक वगळला किंवा त्याचे स्थान बदलले तर संपूर्ण रचनाच विस्कळीत व्हावी अशी गुणवत्ता म्हणजे सेंद्रिय एकात्मता होय. अशी सेंद्रिय एकात्मता हे कथात्म साहित्यातील कथनाचे वैशिष्ट्य असते.

१.४.३ पात्र/ व्यक्तिचित्रे :

पात्र किंवा व्यक्तिचित्रे हा कथा साहित्यातील एक महत्त्वाचा घटक आहे. या व्यक्तिचित्रणातूनच कथेतील घटनांची निर्मिती होत असते विजया राजाध्यक्ष म्हणतात त्यानुसार, ‘व्यक्तीचे बहिरंग, अंतरंग, स्वभाव विशेष, भावविश्व व्यक्तीधर्म, वागणे, बोलणे, तिच्या कृती, वृत्ती, प्रवृत्ती, तिची जीवनदृष्टी आणि जीवनसंगती इत्यादींचे चित्रण कथा कादंबरीतून होत असते. त्यातूनच पात्राची विशिष्ट प्रतिमा साकार होत असते. व्यक्तीचित्रणाद्वारे कथाकार हा विशिष्ट कथात्मप्रयोजन साधत असतो. कथेची समष्टी साकारणारा कथाकाराला प्रत्यक्ष अनुभव देणारा, व्यक्तिचित्रणे हा घटक महत्त्वाचा आहे. स्त्री व्यक्तिरेखा आणि पुरुष व्यक्तिरेखा असे व्यक्तिरेखाचे दोन प्रकार पडतात. पात्राच्या माध्यमातूनच कथानकामध्ये घटना घडत असतात. त्या घटना घडत असताना पात्रांनी केलेली कृती त्यांचा जीवनदृष्टिकोन, पात्रांच्या इच्छा, आकांक्षा यांचाही प्रभाव या घटनांवर पडत असतो. पात्राच्या भोवतालच्या परिस्थिती, वातावरणाचे चित्रण कथानकामध्ये येत असते. पात्राशी संबंधित प्रसंग आणि घटना येथे घडत असतात. पात्रांसाठी पात्राद्वारे पात्रापात्रांमध्ये कथात्म साहित्यातील कृती व उक्ती घडत असतात. कोणत्याही प्रकारच्या व्यक्तीचित्रणाला किंवा पात्रचित्रणाला अतिशय महत्त्व असते. एखाद्या कथेत सामाजिक जीवनाचे चित्रण येत असले तरी ते सामाजिक वास्तव व्यक्तीच्या संदर्भातच प्रकट होत असते. पात्रांच्या क्रिया-प्रतिक्रियातून कथानकातील घटना प्रसंग निर्माण होत असतात. पात्रांचे वागणे, त्यांच्या स्वभावातला एखादा विशेष कथानकाची दिशा बदलून टाकू शकतो. त्यामुळे कथेत कथानकाइतकेच पात्रचित्रांना महत्त्व आहे. कथालेखक हे स्वभाव चित्रण कधी एखाद्या प्रसंगातून कधी एखाद्या प्रतिक्रियातून तर कधी एखाद्या वर्णनातून उभे करत असतो, त्यामुळे कथेमध्ये पात्र हा घटक महत्त्वाचा ठरतो.

१.४.५. घटना :

घटना हा कथा साहित्यामध्ये सर्वात लहान एकक असते. कथा साहित्यामध्ये दोन प्रकारच्या घटना येत असतात. एक नैसर्गिक घटना तर दुसरी घटना ही पात्राच्या कृतीउक्तीतून निर्माण होत असतात. पात्रांच्या अंतर्मनामध्ये घडणाऱ्या घटनांनाही कथा साहित्यात महत्त्व असते. कथा साहित्यात घटनांची गुंफण कथानकामध्ये करत असताना सौंदर्यात्मक व मांडणीचाही विचार केला जातो. कथानाकाची गरज, गर्भित लेखकाचा दृष्टिकोन यामुळे घटनांचा नैसर्गिक क्रम बदलला जातो. त्यालाच घटनांची सौंदर्यात्मक मांडणी असे म्हणतात. कार्यकारणी औचित्यभाव, सौंदर्यात्मक क्रमव्यवस्था या सर्वांचा विचार करून घटनांची मांडणी कथानकामध्ये निवेदक करत असतो.

१.४.६. भाषाशैली :

भाषाशैली हा कथा साहित्याचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. भाषेच्या वापरातून कथेची निर्मिती होत असते. कादंबरीपेक्षा कथेचा भाषिक अवकाश हा आटोपशीर असतो. कथेची संहिता ही भाषेतून घडते कथा साहित्याची भाषा ही वैशिष्ट्यपूर्ण असते. कथा प्रभावी होण्यासाठी अलंकारिक भाषाशैलीपेक्षा साधी सरळ असते. भाषाशैलीवरून लेखकाचे व्यक्तिमत्व सफाईदारपणे व्यक्त होत असते. त्यामुळे प्रत्येक लेखकाची भाषाशैली ही वेगवेगळ्या प्रकारची असते. थोडक्यात कथेतील पात्रानुसार कथेची भाषा बदलत असते.

१.४.७. वातावरण :

कथेतील वातावरणनिर्मिती ही व्यक्तिरेखा आणि त्यांची कृती यांच्याशी संबंधित असते. वातावरणनिर्मितीमुळे कथेला सौंदर्य प्राप्त होत असते. 'कथेतील घटनाप्रसंग व व्यक्तिरेखांचे स्वभाव यांच्यातील संबंध स्वभाव स्पष्ट होत असतात. सुधा जोशी म्हणतात की, कथा ही एका विशिष्ट स्थळ काळाच्या चौकटीत, एका विशिष्ट भौगोलिक तसेच सामाजिक सांस्कृतिक परिसरात घडत असते. यातून घडणारे वातावरण हे कथेचा, कथाविश्वाचा एक मूलघटक म्हणजे वातावरणाशी व्यक्तिरेखांच्या जीवनशैलीचा त्यांच्या स्वभावाचा संबंध असतो. वातावरणाचे पात्रांशी व त्यांच्या कृतीशी जिवंत नाते असते. या वातावरणाच्या निर्मितीतूनच पात्रांच्या मन:स्थितीवर प्रकाश पडत असतो. कथेतील घटना, प्रसंग एखाद्या विशिष्ट भौगोलिक प्रदेशात कौटुंबिक, सामाजिक परिवेशात घडत असते. त्या परिवेशाचे घटना प्रसंगाचे आणि पात्रांचे एक आंतरिक नाते असते. त्यातून कथेतील वातावरण तयार होत असते.' त्यामुळे वातावरणनिर्मिती हा कथेचा एक महत्त्वाचा घटक आहे.

एकूणच, मराठी साहित्यात कथा या वाङ्मयप्रकाराला फार प्राचीन अशी परंपरा आहे. मानवाच्या विकासाबरोबरच कथेचाही विकास होत गेला. कथा ऐकल्याने पुण्य मिळते अशी भारतीय माणसाची मानसिकता होती. त्यातूनच कथा सांगण्याचा आणि ऐकण्याचा प्रकार दृढ होत गेला. कथेत कथानक असते. कुठल्यातरी घटना प्रसंगाची ती एक मालिका असते. या घटना ज्या व्यक्तीच्या संदर्भात घडतात त्या ठिकाणच्या स्थळाचे चित्रण आणि त्या घटनेचे वातावरण हे कथेतून साकार होत असते. कथेच्या शेवटी यशस्वीपणे त्या कथेची सोडवणूक केली जाते. म्हणून कथेत कथानक, पात्र, वातावरण, घटना, प्रसंग, संवादशैली आणि भाषाशैली या घटकांना महत्त्वाचे स्थान आहे.

१.५. मराठी कथेची वाटचाल :

हरिभाऊ आपटे यांनी १८९० मध्ये करमणूक हे पत्र सुरू केले. आधुनिक मराठी कथेचा जन्म त्या सुमारास झाला. हरिभाऊंच्या स्फूटगोष्टी मधून आधुनिक मराठी कथा वाङ्मयाचा प्रवाह सुरू झाला. त्यापूर्वी मराठीत कथालेखन होत नव्हते असे नाही तर आख्यान कविता, कथागीत, पोवाडा, लावणी यासारख्या माध्यमातून प्राचीनकाळी कथा प्रगट होत होती. लोकांचे मनोरंजन करून त्यांना अध्यात्माचे व भक्तिमार्गाचे धडे देणे हेच त्यावेळी तिचे प्रयोजन होते. प्राचीन महानुभाव गद्यामध्ये असलेली कथासुद्धा याच प्रयोजनाने भारून गेली होती. महानुभव पंथाचे तत्त्वज्ञान सांगताना चक्रधर स्वामींनी वेळोवेळी दिलेले दृष्टांत हे दृष्टांतपाठ या ग्रंथामध्ये संग्रहित आहेत. त्याच्यामध्ये 'काठीयाचा दृष्टांत' किंवा 'सात आंधळ्यांची कथा' या दृष्टांतातून कथा सांगण्याचे कौशल्य दिसतेच पण त्याबरोबर महानुभाव पंथाचे तत्त्वज्ञान दृष्टांताच्या साह्याने स्पष्ट करण्याची भूमिका ही दिसते.

१८०६ मध्ये तंजावर येथील सरफोजीराजे भोसले यांनी सक्कन पंडिताकरवी बालबोध मुक्तावली या नावाने काही कथा भाषांतरित करून घेतल्या. त्यानंतर हितोपदेश, पंचतंत्र, राजाप्रतापादित्य यांचे चरित्र, सिंहासनबत्तीशी यांची भाषांतरे छापली गेली. सदाशिव काशिनाथ छत्रे यांनी 'बाळमित्र भाग १' हे पुस्तक लिहिले. त्याला मिळालेल्या लोकप्रियतेमुळे अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कार गोष्टी, हातिमताई, गुलाबकावली यासारख्या गोष्टींची भाषांतरे मराठीत प्रसिद्ध झाली. या अद्भुतरम्य कथेच्या त्या काळाच्या वाचकांवर इतका पगडा बसला की त्याच धर्तीचे व त्याच वळणाचे मराठी भाषेतील सुरस गोष्टी भाग एक, मनोरंजक गोष्टी अशा सारखे गोष्टींचे संग्रह प्रसिद्ध होऊ लागले. अद्भुतरम्यतेबाबत ठकसेनाच्या गोष्टी, बिरबल व बादशाह यांच्या गोष्टी, भोजराजाच्या आणि कालिदास यांच्या गोष्टी इत्यादी चातुर्य कथानाही याच काळात बहर आला.

करमणुकीतून हरिभाऊंनी लिहिलेल्या गोष्टींच्या पूर्वी पुष्कळच गोष्टी त्या काळच्या मराठी ज्ञानप्रसारक, विज्ञानविस्तार, निबंधचंद्रिका, मनोरंजन या नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाल्या. तथापि त्या गोष्टींचे स्वरूप बहुतांशी अनुवादित असे होते. त्यामधून काही दंतकथा व आधारलेल्या ऐतिहासिक कथा आल्या. उपदेशपर, उपहासात्मक कथा आणि फार थोड्याशा प्रमाणात सामाजिक कथाही आल्या आहेत. त्या सर्वांचे स्वरूप अद्भुत, गंभीर व अतार्किक असे. करमणूकपूर्वकाळातील कथा ही अशी अप्रकाशित होती. तिला स्वतःची शैली नव्हती. स्वतःचे विश्व नव्हते. संस्कृतमधून व इंग्रजीमधून भाषांतर झालेल्या कथामधून नीतिबोध व कल्पनारम्य होती तर फारसी मधून मराठीत आलेल्या कथामधून अद्भुतता व भडक शृंगार होता.

१.५.१. करमणूक कालखंड:

स्फूटगोष्टी अशा अद्भुताच्या व अवास्तवतेच्या पार्श्वभूमीवर हरिभाऊंची स्फूट गोष्ट एकदम उठून दिसते. मराठी कथा वाङ्मयाला वास्तवाभिमुख करण्याचे कार्य हरिभाऊंच्या स्फूट गोष्टींनी केले व कथेला स्वतंत्र आकार दिला. मात्र लघुकथेला आज जे तंत्रबद्ध व विकसित स्वरूप आहे ते हरिभाऊंच्या कथांना नव्हते. लघुकथा हे नावही त्यावेळी प्रचलित नव्हते. हरिभाऊंची कथा ही स्फूट गोष्ट होती. व या वाङ्मयप्रकारासंबंधी हरिभाऊंच्या कल्पनाही संदिग्ध होत्या. करमणुकीच्या एका किंवा दोन अंकात संपणारी छोटी गोष्ट म्हणजे स्फूट गोष्ट. एवढीच त्यांची कथेबद्दलची भूमिका होती. त्यामुळे 'अपकाराची फेड उपकाराने', 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम', 'काळ तर मोठा कठीण आला' यासारख्या त्यांच्या काही कथा ह्या कादंबरी प्रमाणेच ऐसपैस झाल्या आहेत. कादंबरीप्रमाणे त्या प्रकरणाची विभागलेल्या आहेत. त्यामधील पाल्हाळ प्रसंगाची गर्दी व अगदी बारीकसारीक तपशील पुरवण्याचा त्यात दिसून येणारा आग्रह पाहिला म्हणजे या दीर्घकथा कादंबरीला जवळ आहेत असे वाटू लागते. पण हरिभाऊ जसजसे एखाद्याच घटनेवर किंवा एखाद्याच व्यक्तिरेखेवर लक्ष केंद्रित करू लागले. तसतसा त्यांच्या स्फूटगोष्टींना आकार येऊ लागला. कथा सांगण्याची एक वेधक पद्धत असते, वाचकांची उत्कंठा सतत जागृत राहील अशी काळजी कथा सांगणाऱ्यांचे घ्यावयाची असते याची जाणीव ज्यावेळी हरिभाऊ आपटे यांना होऊ लागली त्यावेळी 'पक्की अद्दल घडवली', 'पुरी हाऊस फिटली' यासारख्या लघुकथेच्या चौकटीत बसणारी कथा त्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडू लागल्या. विशेषतः कथेच्या शेवटी कथानकाला अनपेक्षित कलाटणी देऊन वाचकांना विस्मयाचा धक्का देण्याचे त्यांचे चातुर्य पाहिले म्हणजे अभिजात कथाकाराच्या ठिकाणी आवश्यक असणारे गुण त्यांच्या ठिकाणी कसे वास करीत होते याची कल्पना येते.

हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टी प्रामुख्याने कौटुंबिक स्वरूपाच्या आहेत. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा कुटुंबाच्या जीवनातच ती रमते. त्यांची सुख-दुःखे, त्यांच्या अशा-आकांक्षा अगदी आपल्याच आहेत, असे वाचकांना वाटावे असा हरिभाऊंचा प्रयत्न असे. त्यामुळे हरिभाऊंची स्फूट गोष्ट म्हणजे लेखकाने वाचकांशी केलेला सुख संवादच आहे, असे म्हणता येईल. गोष्ट लिहिताना त्यांच्यासमोर सतत वाचक उभा असतो आणि म्हणूनच कथेचा ओघ सोडून अनेकदा 'वाचक हो' म्हणून त्यांच्याशी हरिभाऊ आपटे यांचं हितगुज चालू राहताना दिसते.

'बोधकथा' हा हरिभाऊंच्या गोष्टीतील सर्वात महत्त्वाचा विशेष. कथेच्या वाचनामुळे वाचकांच्या मनात सद्भाव, सद्विचार वाढवा अशी त्यांची कथालेखनामागील भूमिका असते. कथानकात या नैतिक व बोधवादी दृष्टिकोनामुळे कथा सुखांत करण्याकडे त्यांचा कल असतो, सतप्रवृत्त माणसांना सात्विकतेचे फळ मिळते, दुष्ट माणसांचा नाश तरी होतो किंवा त्यांना पश्चाताप तरी होतो. हरिभाऊंच्या स्फूटगोष्टी मुख्यता: घटनाप्रधान आहेत. या घटना सांगताना बारीक-सारीक तपशीलसुद्धा वाचकांना पुरवला पाहिजे अशी त्यांची इच्छा असलेली दिसते. दुष्काळाने ग्रासलेल्या ग्रामीण जीवनावर हरिभाऊंनी लिहिलेल्या करूण कथा सोडल्या तर त्यांच्या कथातून होणारे जीवनदर्शन मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनापुरतेच मर्यादित आहे. त्यातही ते फार व खोलवर फिरत नाहीत. त्यांच्या बहुतेक कथातील प्रमुख पात्रे सतप्रवृत्त आहेत. सहनशीलपणे छळाला तोंड देणारे आहेत. व क्षमाशीलही आहेत. त्यांच्या सहाय्याला दैव आणि योगायोग येतात. त्यांचे जीवन सुखी होते. नैतिक बोध करण्याच्या भूमिकेमुळे त्यांच्या कथा जीवनातील विविधता टिपत नाहीत मात्र जीवनाचे मर्यादित दर्शन व नेटकेपणाने व जिव्हाळ्याने घडवतात हरिभाऊंच्या स्फूट गोष्टीचे स्वरूप हे असे आहे. त्यांच्या स्फूटगोष्टींचा ठसा त्यांच्या काळात लिहिणाऱ्या बऱ्याच लेखकांवर स्पष्ट उमटला असल्याचे दिसून येते. १८९० पासून १९१० पर्यंत ची कथा स्फूटगोष्टीच्याच वळणावर गेली आहे. समाजाला काहीतरी नितीपाठ देण्याच्या भूमिकेतूनच या काळातील बरेच कथालेखन झाले. पण हरिभाऊंच्या लेखणीतील जिव्हाळा व गोडवा या कथातून उतरला नाही. त्यामुळे यापैकी पुष्कळच गोष्टी पाल्हाळीक, चर्चाप्रधान व अतिरंजित झाले आहेत, या काळातील करमणुकीतील किंवा मनोरंजन मधील कथा वाचली की याची आपल्याला साक्ष पटते. या काळात काही ऐतिहासिक गोष्टीही लिहिल्या गेल्या पण त्या बहुदा दंतकथावर आधारलेल्या असल्याने त्यांचे स्वरूप रहस्यमय व कल्पनाप्रधान झाले आहे.

पात्रांच्या नावापूर्वी ऐतिहासिकता असली तर तेवढीच अनुवादित कथांचा मात्र या काळात पूर आला होता. त्यातील पुष्कळच अनुवादित कथा गुप्त पोलिसी चातुर्याच्या असत. काही भूतपिशांच्या असत. काही हास्यप्रधान संबंधी असत. त्या कथांचा अनुवादी सामान्यच आहे. त्यामुळे या वीस वर्षात कथा लेखनाच्यादृष्टीने पाऊल पुढे पडले असले तरी कथा वाडमयाचा विकास होऊ शकला नाही. याचे एक महत्त्वाचे कारण असे की, कथेला नियतकालिकेच्या दृष्टीने किंवा लेखकाच्या दृष्टीने फारसे महत्त्व नव्हते. कादंबरीची लोकप्रियता या काळात शिगेला पोचली होती मात्र कथाही उपेक्षित राहिली. १९१० पर्यंत गोष्टींवर कथा लेखकांची नावे देण्याची ही आवश्यकता वाटली नव्हती. नावे असलीच तर टोपण नावे असत. लेखकाला सुद्धा कथेचे जनकत्व मान्य करावेसे वाटत नव्हते. असा हा कथा वाङ्मयाच्या उपेक्षेचा काळ. स्फूटगोष्ट यामधील स्फूट या विशेषणातच कथेची उपेक्षा जाणवत असे.

१.५.२. मनोरंजन कालखंड :

संपूर्ण गोष्ट उपेक्षा दूर करून कथेला मानाचे स्थान देण्याचे कार्य मनोरंजन मासिकाने केले. १९१० च्या दिवाळी अंकापासून कथेचे वेगळे अस्तित्व जाणू लागले. व कथन व लेखकाचे नावही मानाने झळकू लागले. या काळात

कथेला लोकप्रिय करण्याचे श्रेय प्रामुख्याने वि. सी. गुर्जर (१८८५-१९६२) या लेखकाकडे जाते. गुर्जरांची कथा ही संपूर्ण गोष्ट म्हणून ओळखली जाते. या कथा मुख्यतः दीर्घकथाच आहेत हेच याचे कारण आहे. गुर्जरांनी कथालेखनाला १९१० मध्ये सुरुवात केली. १९६२ पर्यंत म्हणजे त्यांच्या मृत्यूपर्यंत त्यांचे कथालेखन अव्याहत चालू होते. त्यांनी अनेक कथा लिहिल्या. त्यांच्या कथालेखनाचा काळ जरी १९६२ पर्यंत असला तरी १९२० पर्यंतचे त्यांचे क्षेत्रातील कार्य महत्त्वाचे आहे. मनोरंजन मासिकातून प्रकाशित होणारी गुर्जरांची कथा हे त्यावेळी वाचकांचे प्रमुख आकर्षण होते. मराठी कथा आतापर्यंत बोधप्रधान होती ती त्यांनी रंजनप्रधान केली हे त्यांचे महत्त्वाचे कार्य. त्यामुळे त्यांच्या कथातून आपोआप रहस्याला व घटनांना प्राधान्य मिळू लागले. कथानकामध्ये वाचकांची उत्कंठा वाढवण्यासाठी कोणते ना कोणते तरी रहस्य निर्माण करायचे. त्यातील गुंतागुंत वाढवून वाचकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत जागृत ठेवावयाचे. शेवटी कथानकाला अनपेक्षित कलाटी देऊन वाचकांना विस्मयाचा धक्का द्यायचा. या तंत्राचा गुर्जरानी आपल्या कथेतून अवलंब केला. त्याच्या जोडीला त्यांनी कथातून प्रासादिक संवाद आणले. नर्मविनोद आणला. खेळकर भाषाशैली ही आणली. त्यामुळे त्यांच्या कथांना तत्कालीन वाचक वर्गाच्या मनाची चांगलीच पकड घेतली. मध्यमवर्गीय नवविवाहित पती-पत्नीच्या संसारातील गोड वादळे हा त्यांच्या बऱ्याच कथांचा विषय होता. गुर्जरानी रंगवलेली सृष्टी मोहक होती. त्यातील रंग भडक नव्हते पण त्याबरोबरच ती जीवनात खोलवर गेलीही नव्हती. त्यांना अनेकदा योगायोगाचा आश्रय घ्यावा लागला. त्यामुळे त्यांची कथा मधुर स्वप्नरंजनात्मक वाटते. प्रणयाखेरीज इतरही विविध प्रकारच्या घटना त्यांच्या कथातून येतात. पण कथेचे रचनातंत्र ठेवलेले असल्याने त्या ठराविक वळणानेच जातात. 'पुरुषांची जात', 'बायकांची जात', 'लाजाळूचे झाड' इत्यादी अनेक कथातून गुर्जरांचे हे गुण दोष स्पष्ट दिसतात. त्यांचा हा कालखंड अनेक कथा लेखकांनी समृद्ध केलेला आहे. या सर्वांवर त्यांची छाप पडलेली आढळते. काही कथा लेखकांनी मात्र हरिभाऊंचे वळणच पुढे गेलेले दिसून येते. यामध्ये नारायण हरी आपटे यांनी हरिभाऊंचा बोधप्रधान दृष्टिकोन व वि. सी. गुर्जर यांची रंजकता उचलली आणि या दोघांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न केला. कृ. के. गोखले यांनी रंजकता हाच दृष्टिकोन डोळ्यापुढे ठेवून लेखन केले. व पुष्कळशा इंग्रजी कथांचा मराठीत उत्कृष्ट अनुवाद घेऊन कथेचे दालन समृद्ध केले, उपहास उपयोग व काव्यात्मक कल्पनाविलास या गुणांनी शिवरामपंथ परांजपे यांची कथा नटली. सरस्वती कुमार व वाग्भट्ट नारायण देशपांडे यांच्या कथा पल्हाळी व जुन्याच वळणावर गेलेल्या दिसून येतात. अतिरंजितता आणि अवास्तवता यांचे प्रमाण या दोघांच्याही कथातून विपूल प्रमाणात आहे. न. चिं. केळकर यांनी थोडे कथालेखन केले पण स्वाभाविक संवाद, मांडणी, स्वभावलेखन व विनोद दृष्टी यामुळे त्यांच्या आकर्षक कथा झालेल्या आहेत. वामन मल्हार जोशी यांनी केलेल्या कथालेखनात विचार, विलास व चमत्कृती यांचे गमतीदार मिश्रण झालेले आढळते. अशा अनेक लेखकांनी गजबजलेला हा कालखंड होता. विविधतेने नटलेला होता. या काळात काशीबाई कानिटकर, आनंदीबाई शिर्के, गिरीजाबाई केळकर इत्यादी काही कथा लेखिकांनी ही मराठी कथाविश्व समृद्ध करण्यास मदत केली आहे, पण हरिभाऊ आपटे व वि स गुर्जर यांच्या कथेच्या पलीकडे त्यांची कथा जाऊ शकली नाही.

या काळात विनोदी कथा लेखनही झाले. वि. सी. गुर्जर, कृ. क. गोखले यांच्या व इतर काही लेखकांच्या कथातून गुंतागुंतीच्या घटना व उपरा संघर्ष रंगवून या काळात विनोद निर्मिती ही होत होती यामध्ये विनोद बहुतांशी हा घटना प्रधान होता. उपहास घेऊन विनोद निर्माण करण्याचे कार्य श्रीपाद कृष्ण कोलटकर यांनी 'सुदामाचे पोहे' मधून केले आहे त्या अतिशयोक्ती व उपहासांचे अतिरेकी स्वरूप राम गणेश गडकरी यांच्या 'बाळकराम' मध्ये दिसून येते. याशिवाय वा. रा. टिपणीस, पं. मा. कामतकर यांनीही थोडीफार या विनोदी लेखनामध्ये भर घातली

पण एकंदरीत विनोदी कथांचे दालन या काळात उपेक्षितच राहिलेले दिसते.

या कालखंडात 'संपूर्ण गोष्ट' लोकप्रिय झाली तरी ती संघर्षरूपाने फारशी लोकांच्या नजरेसमोर येऊ शकली नाही. 'मनोरंजन', 'नवयुग',' चित्रमयजगत', या काही मासिकांनी कथेला महत्त्वाचे स्थान देऊन कथेच्या विकासाला हातभर लावला. याही काळात कादंबरीची लोकप्रियताच अधिक होती प्रत्येक प्रमुख नियतकालिकातून कादंबरी ही असेच असे या काळात कथांचे स्वरूप घटना प्रधान व रहस्य प्रधान असल्यामुळे व त्यातील जीवनदर्शनही अगदी उथळ असल्याने त्या पुढे फारशा टिकू शकले नाहीत. आज या काळातील कथांचा आढावा घेताना सुद्धा नियतकालिकांकडेच धाव घ्यावी लागते. हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके संग्रह या काळातील कथांचे उपलब्ध असावेत. याचा अर्थ असा की यातील बहुतेक कथा आज इतिहास जमा झालेल्या आहेत. पण त्यांनी केलेले ऐतिहासिक कार्य मात्र आपणास विसरता येणार नाही. नियतकालिकांच्या जगात या काळातील कथांनी थोडेफार मानाचे स्थान मिळवणे व लोकांचे लक्ष आपणाकडे वेधून घेणे हे तर केलेच पण या काळातील कथेने बोधाचे जोखड फेकून देऊन आपणामध्ये रंजकता आणली. रचनेत रेखीवता आणली. संपूर्ण गोष्टीने केलेले हे कार्य मराठी कथेच्या प्रवासातील एक ऐतिहासिक टप्पा या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे.

१.५.३. यशवंत कालखंड :

संपूर्ण गोष्टीच्या कालखंडातून १९२६ च्या सुमारास आपण लघुकथेच्या कालखंडाकडे येतो १९२६ साली रत्नाकर मासिक सुरू झाले व १९२८ मध्ये प्राधान्याने लघुकथेला वाहिलेले यशवंत मासिक सुरू झाले किर्लोस्कर, ज्योत्स्ना, प्रतिमा, समीक्षक यासारख्या मासिकांनी १९२६ ते १९४० या कालखंडात मराठी लघुकथेचे दालन चांगलेच समृद्ध केले. 'लघुकथा' हे नाव याच काळात रूढ झाले व लघुकथेच्या तंत्राची आणि स्वरूपाची सर्व बाजूंनी चर्चा होऊ लागली कथानकाच्या अभिव्यक्तीसाठी अनेक तंत्र पद्धतीचा अवलंब करण्यात येऊ लागला. आणि त्याबरोबरच व्यक्ती हा जो कथानकातील महत्त्वाचा घटक त्याच्याकडे कथा लेखकांचे अधिकाधिक लक्ष जाऊ लागले. बाह्य घटना व प्रसंगांची गुंतागुंत यातच अधिक गुंतून राहता व्यक्तीमनाचा कानोसा घेण्याचा अधिक अधिक प्रयत्न या काळात होऊ लागला. त्याबरोबरच मर्यादित वर्तुळात फिरणारी गुर्जरकालीन कथा जीवनाच्या विविध क्षेत्रात संचार करू लागली. नागरी जीवनाबरोबर जानपद जीवनाच्या विविध क्षेत्रात प्रवेश करू लागली. नागरी जीवनाबरोबर जानपद जीवनाची चित्रेही ती रंगवू लागली घटनांपेक्षा भावनांना या काळात अधिक महत्त्व येऊ लागले. त्याबरोबरच वास्तव जीवनातील अनेक पदर ती मोठ्या कुशलतेने उकळू लागली.

ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर हे या काळातील कथेचे प्रमुख मानकरी असले तरी मनोरंजन काल व रत्नाकर यामधील सांधा जोडण्याचे काम प्रामुख्याने दिवाकर कृष्ण यांनी केले. 'समाधी व इतर सहा गोष्टी' या त्यांच्या कथासंग्रहातील कथा वास्तविक गुर्जर कालखंडातच शेवटी शेवटी प्रसिद्ध झाल्या 'अंगणातील पोपट' ही त्यांची पहिली कथा मनोरंजनाच्या एका अंकातून १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झाली' त्यानंतर १९२२ ते १९२५ या काळात 'हातरहाटी', 'संकष्टचतुर्थी', 'मृणालिनीचे लावण्य', 'येड्याची कहाणी' या त्यांच्या कथा मनोरंजन मधून प्रसिद्ध झाल्या व त्यांच्या निराळेपणाने वाचकांची मने त्यांनी आकृष्ट केली आतापर्यंत कथा बाह्य घटनांमध्ये व कथानकाच्या गुंतागुंतीमध्ये रमली होती. ती आता व्यक्ती मनातील भावनांची गुंतागुंत सोडवू लागली. बाह्य संघर्षाकडून ती मानसिक संघर्षाकडे वळली कथेचा अवतार केवळ रंजविणारी उद्बोधक गोष्ट सांगण्यासाठी नसून तिचा अवतार आपल्या जाणवलेल्या जीवन अंगाचे दर्शन घडवण्यासाठी आहे ही त्यांची धारणा होती त्यामुळे कथेतील माणसाचे

हृदय काव्यपणाने हळुवारपणे व्यक्त करण्यात बालमनाच्या व स्त्री मनाच्या विविध भावच्छटा रंगवण्यात त्यांची कथा रमू लागली. त्यांच्या सर्व नायक नायिका अतिशय हळव्या व भावनाप्रधान आहेत व्यवहारी जगाशी त्यांचे न जमल्यामुळे त्या चटकन कोमेजून जातात त्यांच्या हृदयातील अबोल दुःख बोलके करताना दिवाकर कृष्ण त्यांच्या अंतर्गत शिवून त्यांच्या व्यथा समजावून घेतात त्यामुळे भाव प्रकटीकरण करणारी त्यांची शैली ही अत्यंत हळुवार आणि काव्यात्म झाली आहे. त्यांच्या मोजक्या कथांनी रसिकांच्या मनाची विलक्षण पकड घेतली आहे. मराठी कथेत मनोविश्लेषणात्मक कथेचा एक वेगळा आदर्श त्यांनी निर्माण केला आहे. बाह्य घटनांकडून संघर्षाकडे कथेला वळवून तिची क्षितिजे विस्तृत करण्याचे ऐतिहासिक कार्य त्यांच्या कथेने केले याच सुमारास गो. म. लिमये यांनीही कथा लेखनास सुरुवात केली. या काळात त्यांनी लिहिलेल्या किस्मत आणि मेकॅनो यासारख्या कथा मनोविश्लेषणात्मक कथांचा नमुना म्हणून उल्लेखनीय आहे त्यानंतर मात्र त्यांचे लक्ष विनोदी लेखनाकडे वळलेले दिसते दिवाकर कृष्णांनी मराठी लघुकथेचे जे वळण लावले त्यात वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालून लघुकथेला प्रसिद्धीस आणण्याचे काम १९२६ ते १९४० या कालखंडात ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर यांनी केले म्हणून या कालखंडाला फडके खांडेकर युग अथवा लघुकथा युग असेही संबोधले जाते.

ना. सी. फडके यांची 'मेणाचा ठसा' ही पहिली कथा १९१२ मध्ये केरळ कोकिळ या मासिकात प्रसिद्ध झाली १९२६ च्या आसपास त्यांचे कथालेखन बहरास आले. त्यानंतर त्यांच्या कथांकडे दृष्टी टाकली म्हणजे त्यांच्या कथातील काही विशेष स्पष्टपणे दिसतात परंतु शुद्धता रेखीवपणा डौलदारपणा व लालित्यपूर्ण भाषा या त्यांनी मराठी कथेला दिलेल्या खास देणग्या लघुकथेच्या तंत्राचा त्यांनी ऊहापोह केला आणि स्वतःच्या कथातून त्यांनी या तंत्राचा अवलंबही केला. लघुकथेची सुरुवात आकर्षक पाहिजे तिचा शेवट परिणाम पाहिजे, तिच्या कथानकात निरगाठ, गुंतागुंत व उकल असावयास हवी कमीत कमी पात्र प्रसंगाच्या सहाय्याने ती सांगितली गेली पाहिजे तिची शैली खेळकर व लालित्यपूर्ण असावी ही लघुकथेच्या बाबतीत त्यांनी पुरस्कार केलेली तत्त्वे त्यांच्या कथातून पूर्णपणे प्रतिबिंबित झालेली आढळतात. त्यामुळे त्यांच्या बहुसंख्य कथा आदर्श तंत्रशुद्धतेचे नमुने झाले आहेत फडके पूर्वकालीन कथांमधून येणारा पाल्हाळ व विस्कळीतपणा लक्षात घेतला म्हणजे फडक्यांच्या तंत्राबद्दलचा आग्रह ही ऐतिहासिक गरज कशी होती याची कल्पना येईल. पण तंत्राच्या अतिरिक्त हव्यासामुळे त्यांचे कथेतील आशयाकडे दुर्लक्ष झाले. गुंतागुंत, नीरगाठ व उकल या आग्रहामुळे त्यांच्या कथातून गुर्जरांच्या कथेप्रमाणे रहस्य येऊ लागली शिवाय सुखवस्तू जीवनाची चित्रेच ते अधिक रंगवू लागली त्यात ही तरुण-तरुणींच्या प्रेम भावनेच्या चित्रणावर त्यांनी अधिक भर दिला त्यांची कथा त्यामुळे जीवनात खोलवर शिरलीच नाही जीवनातील विसंगतीवर त्यांनी अधिक भर दिला त्यांचे कथेचे स्वरूप त्यामुळे स्वप्नरंजनात्मक झाले वास्तवापासून ती खूपच दूर गेल्याची दिसू लागली.

वि. स. खांडेकरांनी कथेत सामाजिक आशय लक्षणीयपणे एका दृष्टीने फडके व खांडेकर हे परस्परांना पूरकच म्हटले पाहिजेत. एक शुद्ध कलावादी तर दुसरा जीवनवादी. एकाने मराठी कथेला सौंदर्यदृष्टी दिली तर दुसऱ्याने तिला जीवनाभिमुख बनवले. १९२३ मध्ये खांडेकरांची 'घर कोणाचे' ही पहिली कथा महाराष्ट्र साहित्य या मासिकात प्रसिद्ध झाली. सुरुवातीच्या कालखंडात त्यांची कथा गुर्जर आणि दिवाकर कृष्ण यांच्या सीमा रेषेवर कुठेतरी होती पुढे मात्र जीवनातील सामाजिक सुखदुःखे चित्रित करण्यात त्यांची कथा विशेष रस घेऊ लागली विशेषतः आर्थिक विषमता ध्येयवादी व्यक्तीच्या वाट्याला येणारे वैफल्य, दलितांवर होणारा अन्याय वरच्या थरातील जीवनात दिसून

येणारी दांभिकता यासारखे विषय त्यांच्या कथातून सतत येत गेल्यामुळे त्यांच्या कथांना आशयगर्भाता प्राप्त झालेली आहे. मात्र त्यांच्या कथातून सामाजिक जीवनातील जी शल्ये व्यक्त होतात ती प्रत्ययकारी असली तरी त्यामुळे त्यांच्या कथेला काही मर्यादा पडलेल्या आढळतात. त्यांची प्रतिभा प्रथम जीवनातील समस्या निवडते. त्यामुळे या कथेतील पात्रे त्या समस्यांची प्रतिके बनतात किंवा त्यांच्या बुद्धिनिष्ठ कल्पना व्यक्त करणारी साधने बनतात त्यांच्या जोडीला त्यांच्या प्रतिमांचा वापर करण्याचा अलंकारिक भाषा वापरण्याचा हव्यास लक्षात घेतला म्हणजे त्यांच्या कथा अनेकदा कृत्रिम का वाटतात याची कल्पना येते. त्यांनी लिहिलेल्या कृतककथा हा त्यांच्या काव्यात्मक व तत्वचिंतक प्रतिभेचा एक विलास त्यांच्या बुद्धिनिष्ठ दृष्टीला व त्यांच्या कल्पनाविलासाला या रूपक कथांनी चांगले खाद्य पुरवलेले दिसून येते.

फडक्यांनी मराठी कथेला सौंदर्यदृष्टी दिली आणि खांडेकर यांनी तिला जीवनाभिमुख बनवले पण त्याबरोबरच अनेक प्रवाह कथेला येऊन मिळत होते व कथा अधिकाधिक सकस व समृद्ध बनत होती. १९२६ ते १९४० या काळात कथेची अनेक प्रकारे वाढ झाली रचनेत विविध प्रयोग झाले निवेदन शैलीत व चित्रे व विविध आणण्याचे प्रयत्न झाले जीवनाच्या विविध अंगाने चित्रेनेही कथांमध्ये येऊ लागली कौटुंबिक जीवनातील जिव्हाळा कथातून उत्कट रीतीने प्रगट होऊ लागला भाऊ, बहीण, आई, मुलगा, वहिनी, भाऊजी इत्यादी अनेक कौटुंबिक नात्यातील भावविश्व य. ग. जोशी यांनी अतिशय रंगवले त्यांच्या काही कथांना उपरोधाची धार आहे. काही चिंतनाच्या पातळीवर ही जातात फडक्यांच्या तंत्रवादाविरुद्ध बंडांचे निशाण जोशी यांनी आपल्या कथातून उभारले असले तरी त्यांच्या उत्कृष्ट कथा तंत्रशुद्ध आहेत. कौटुंबिक जीवनाचे नाट्यमय भाव चित्रण करणारे दुसरे लेखक म्हणजे दत्त रघुनाथ कवठेकर जोशी आपल्या कथातून अनेकदा भाष्य करतात त्यामुळे त्यांच्या कथेतील नाट्य अनेकदा घसरते तसे कवठेकर यांचे होत नाही मात्र भावना ताणून त्या अतिरंजनाच्या पातळीवर नेण्याचा त्यांना फार हव्यास आहे. तर बोकिलांचे कौशल्य नवविवाहित पती-पत्नीच्या संसाराचे अवखळ चित्र करण्यात त्यांचे कृतकलह रंगविण्यात आणि त्यांच्या जीवनातील वास्तव समस्या रंगून क्षणभर वाचकांना अंतर्मुख करावयास लावण्यात विशेष प्रगट होते. तर अनंत कानेकरांच्या कथा जीवनातील वास्तववादावर विधायक प्रकाश टाकताना दिसतात. मानवी स्वभावातील वैचित्र्यपूर्ण दर्शन त्यांच्या कथातून घडते 'रुपेरी वाळू' या संघातील त्यांच्या रूपक कथाही नाविन्यपूर्ण आहेत.

प्रादेशिक व ग्रामीण कथांचा ओघही याच सुमारास हा कथाप्रवास येऊन मिळाल्याचे दिसते. वि. स. सुखटणकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, बा. द. सातोस्कर, बी रघुनाथ, व्यंकटेश पै या अनेक लेखकांनी प्रादेशिक कथांच्या विकासाला आपापला हातभार लावला यातील बहुतेकांनी गोमंतकीय पार्श्वभूमीवर आपल्या कथांची विभागणी करून कथेला आगळ्या सौंदर्याने नटवण्याचा प्रयत्न केला. त्या त्या प्रदेशातील भावजीवन सांस्कृतिक वारसा आणि निसर्ग सौंदर्य घेऊन या कथा आपल्यापुढे येतात वातावरणाचे निराळेपण जाणवते पण जीवनाचे खोलवर दर्शन मात्र या कथातून होत नाही. फडके खांडेकरांच्या कथांना गोमंतकाच्या पार्श्वभूमीची झाला. लावल्याचा भास या कथा वाचताना होतो. त्यातून वापरण्यात आलेली प्रादेशिक बोली हा या कथांचा खास विशेष दिसून येतो प्रादेशिक कथांबरोबर ग्रामीण कथाही या काळात मराठीत विपुलतेने येऊ लागल्या मात्र जानपद जीवन रंगवण्याच्या भूमिकेतून निघालेली ही कथा वास्तव जीवन न रंगविता अद्भुतात शिरते. खेडेगावातील अज्ञान आणि व्यथा दाखवण्याच्या ऐवजी तेथील अतिरंजित भडक आणि अवास्तव घटना रंगवण्यातच मग्न असताना दिसून येते या

काळात र. वा. दिघे व ग. ल. ठोकळ यांच्या कथा वाचताना कल्पनारम्यतेचा पगडा त्यांच्यावर किती बसला आहे याची कल्पना येथे खेडेगावातील अद्भुत व नाट्य शोधण्यातच या दोघांची प्रतिभा व्यक्त झालेली दिसते.

या काळात कथांचा एक ओघ दलितांच्या आणि उपेक्षितांच्या जीवनाकडे वळला आणि त्यातून अतिशय वास्तव व रेखीव शब्दचित्रे वाचकांच्या समोर आलेली दिसतात माधवराव बागल, मामा वरेरकर, कुमार रघुवीर, बाबा फाटक, वि. द. घाटे, कमलाबाई देशपांडे इत्यादी काही लेखकांनी वास्तव शब्द चित्रांची जी भर मराठीत घातली ती उल्लेखनीय आहे. या कालखंडात विनोदी कथांचेही अमाप पीक आले ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी, वि. वि. बोकील, अ. वा. वर्टी यांनी या क्षेत्रात प्रवेश केला उपहास उपरोध व विसंगतीवर आधारलेल्या विनोदी कथांचे दालन सजवण्याचे कार्य या लेखकांनी केले. स्त्री जीवनाच्या समस्या रंगवण्याचा व स्त्रीमनाचे विश्लेषण करण्याचा पुरुष लेखकांनी जसा प्रयत्न केला तसाच स्त्री जीवनातील समस्या रंगवण्यासाठी या काळात काही लेखिकाही पुढे आल्या. विभावरी शिरूरकर या टोपण नावाने लेखन करणाऱ्या मालतीबाई बेडेकर यांनी 'कळ्यांचे निश्वास' हा कथासंग्रह १९३३ मध्ये लिहिला हा कथासंग्रह या काळात खूपच गाजला स्त्री मनाचे सखोल विश्लेषण स्त्रिया पुढे निर्माण झालेल्या निर्णया सामाजिक समस्या रुढीच्या आणि बदलत्या परिस्थितीच्या कात्रीत सापडल्यामुळे त्यांच्या जीवनाची झालेली परवड या सर्वांचे चित्र यांनी अतिशय जिव्हाळ्याने केले आहे. याशिवाय शांताबाई नाशिककर, कुमोदिनी रांगणेकर, आनंदीबाई किर्लोस्कर, मालतीबाई दांडेकर अशा कितीतरी लेखिकांनी या काळात पुढे येऊन कथालेखनाला सुरुवात केली त्यांच्या कथातून स्त्री जीवनाच्या काही समस्या रंगवल्या गेल्या असल्या तरी त्यांच्या कथांनी विभावरी शिरुरकर यांच्या कथांएवढी कलात्मक पातळी गाठली नाही. त्यांचे आदर्श ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर होते त्यामुळे पुष्कळ कथांमधून बोधवादीच भूमिका अधिक प्रमाणात दिसते.

मराठी कथेत १९२६ ते १९४० या कालखंडात तंत्रदृष्ट्या व प्रकारदृष्ट्या खूपच विविधता आली. रूपककथा, लघुत्तम कथा यासारखे नवीन कथाप्रकार पुढे आले. प्रादेशिक ग्रामीण व शहरी वातावरणातून ती सर्वत्र संचार करू लागली. या काळात रत्नाकर, यशवंत, किर्लोस्कर, प्रतिभा या नियतकालिकांनीही लघुकथेच्या विकासाला चांगलाच हातभार लावला. स्त्रियांसाठी स्त्री, महिला, गृहलक्ष्मी, मनोरमा, सरस्वती, संजीवनी अशी खास नियतकालिके निघाली होती, त्यातून लेखिकांचे कथालेखन सुरू होते पण या काळात आशयाची खोली मात्र वाढली नाही. तंत्राचा बडेजाव माजल्यामुळे आशयापेक्षा अभिव्यक्तीलाच अधिक महत्त्व देण्यात येऊ लागले.

हरिभाऊ आपटे यांच्या स्फुट गोष्टी पासून मराठी कथांचा जन्म झाला. १८९० साली करमणूक पत्र सुरू झाले आणि आधुनिक मराठी कथांचा जन्म झाला. १८९० पासून आजपर्यंत मराठी कथेने अनेक वळणे घेत साहित्य क्षेत्रात मोलाची भर घातली आहे. एक साहित्यप्रकार म्हणून आपला ठसा उमटवला आहे. कथा लेखनाचा विचार करीत असताना कथांमधून जीवनाचा आविष्कार घडतो. ग्रामीण कथांच्या बाबतीत ग्रामीण माणसाचे कृषीकेंद्रित जीवनच कथालेखक मानतो असे नाही तर संपूर्ण ग्रामीण जीवनाचे प्रतिबिंब तो आपल्या कथेतून उमटत असतो. १९२५ नंतर मराठी कथेने ग्रामीण कथेचे रूप धारण केले. १९४५ नंतरचा काळ म्हणजे दुसरे महायुद्ध संपल्यानंतरचा काळ. सामाजिक आर्थिक स्थित्यंतराचा काळ. एकूणच समाजजीवनाची घडी या काळात विस्कटलेली होती. सर्व निष्ठा, मूल्ये, श्रद्धा, नीती, कल्पना इत्यादींची पडझड या काळात झाली होती, आणि या पडझडीतूनच मानवी अस्वस्थतेचे जसजसे नवे जीवन साहित्यात आले. तसेच नव्या विचारांची पालवीही त्याला फुटू लागली.

महायुद्धामागची मानवी प्रवृत्ती, त्या प्रवृत्तीतून निर्माण झालेली हिंसकशस्त्रे विज्ञानाचा मानवी समाजासाठी केलेला उपयोग महागाई, वर्ग, द्वेष आणि एकंदरीतच उलथापालथ यामुळे बदललेल्या जीवनाचे प्रतिबिंब साहित्यातून चित्रित होऊ लागले. हे कार्य मराठी कथेत गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर यांनी केले. आपल्या अनुभवाशी प्रामाणिक राहून केलेल्या लेखनाला सजवण्याची अलंकारिक करण्याची आवश्यकता नाही अशा विचारांची ही मंडळी होती. साचेबंद विषयाच्या आशयाच्या कथानकाला व अभिव्यक्तीच्या तत्पूर्वीच्या तंत्रात्मक कल्पनांना छेद देऊन अर्थाची अनंत वलये तथा वाचून झाल्यावरही वाचकांच्या मनात उमटत राहतील अशी नवी कथा या काळात उदयाला आली. तिला 'नवकथा' या नावाने ओळखले जाऊ लागले. या काळात उदयाला आलेल्या कथेने पारंपरिक आणि प्रस्थापित कथा परंपरेला छेद दिला. कथेची रचना, पात्रांचे आंतरिक भावविश्व, निवेदनपद्धती, भाषेचा वापर या कथेच्या घटकासंबंधी रूढ संकेतांचे उल्लंघन करून ही नवकथा मराठी साहित्यात नावरूपाला आली.

या नवकथाकारांच्या पहिल्या पिढीतील नवकथाकार म्हणून गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर यांचा उल्लेख करता येईल. मुंबईसारख्या महानगरात राहणाऱ्या पांढरपेशा मध्यमवर्गीय समाजाचे चित्रण या कथांनी केले. तुटपुंजे पगार, संसाराची ओढ, दैन्य, लाचारी, किड्यामुंग्यांचा खेळ वाट्याला आलेलं जगणं हे त्यांच्या कथांचे विषय बनले. याचे उत्तम उदाहरण म्हणून आपणास गंगाधर गाडगीळ यांच्या 'किडलेली माणसे' या कथासंग्रहाचा उल्लेख करता येईल. जीवनाचे बदलते संदर्भ, महायुद्ध, बेकारी, जातीय दंगले, महागाई यासारख्या गोष्टींची पार्श्वभूमी या कथांना असलेली दिसते.

पु. भा. भावे यांनी आपल्या कथेतून बेडरपणा व काव्यात्मकता आणली. त्यांच्या कथेची भावना ही व्यक्तीच्या स्वतंत्र आणि मुक्तजीवनाची होती. जुन्या-नव्या पिढीच्या संघर्षाची होती. याच काळात जी. ए. कुलकर्णी यांच्या लेखणीतूनही कथा आकाराला आली. त्यांची कथा ही नवकथेपासून थोडी अलिप्त होती. मानवी दुःखभोगाची मनाला ग्रासणारी जाणीव त्यांच्या कथेत होती. या दुःखाच्या ओझ्याने माणसे आगतिक बनतात आणि परकी आयुष्य जगतात. या दुःखाची जाणीव त्यांच्या कथातून दिसते. मानवाचे अथांग दुःख, मृत्यूचे विकार, रहस्य यांचे चित्र जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथांमधून चित्रित होताना दिसते. याशिवाय या काळात शंकर पाटील, महादेव मोरे, चारुता सागर, सखा कलाल, रणजीत देसाई, मधु मंगेश कर्णिक, द. मा. मिरासदार यासारख्या लेखकांनी आपले कथालेखन केले.

वामन चोरघडे यांच्या कथालेखनात जीवनाचा अनुभव उलघडताना दिसतो. चि. त्र्यं. खानोलकरांच्या कथेतून विविध पात्रे, घटना आणि एक गजबजलेली विलक्षण अशी सृष्टी आपल्या डोळ्यासमोर उभी राहताना दिसते. माणसाचा स्वभाव, पिंडधर्म, शरीराबरोबर येणाऱ्या वासना आणि विकास यांच्या ताणातून निर्माण होणाऱ्या शोकात्मिका, माणसांमाणसामधले परस्परसंबंध, मूल्यसंघर्ष यांचे दर्शन घडते. दिलीप चित्रे यांच्या कथातील अनुभवाची जात, अनुभव घेण्याची पद्धत, त्याचा अविष्कार, त्यासाठी वापरलेली भाषा व त्यातून प्रतीत होणारा अस्तित्वबोध हे इतर कथापेक्षा भिन्न असल्याचे आपल्याला दिसते. 'ऑर्फियस' हा कथासंग्रह त्याचा एक उत्तम नमुना आपल्याला सांगता येईल. या काळात बाबुराव बागुल यांनी समाजातील बहिष्कृत, उपेक्षित अशा व्यक्तींच्या भावभावना अतिशय प्रखरतेने आपल्या कथेतून चित्रित केल्या आहेत. स्त्री-पुरुष यांच्यातील असमानता, सवर्ण आणि शूद्र यातील विषमता, गरीब-श्रीमंत यातील भेद, आणि या भेदातून निर्माण होणाऱ्या यातनांचे, वेदनेचे चित्रण

बाबुराव बागुल यांनी आपल्या कथेतून चित्रित करताना दिसतात.

याकाळात स्त्रीकथा लेखनाचा देखील बहर येऊ लागला. स्त्रीवादी साहित्य हा नंतरच्या काळातील स्वतंत्र अभ्यास विषय झाला. गौरी देशपांडे यांनी आपल्या कथेतून स्त्री स्वातंत्र्याचा शोध घेण्यास सुरुवात केली. कौटुंबिक परंपरांचे पुनर्मुल्यमापन, नव्या पिढीशी धाडसी हितगुज त्या करताना दिसू लागल्या. सुनंदा बलरामन अर्थात सानिया यांनी आपल्या कथेच्या माध्यमातून मानवी नातेसंबंधाचा, त्यातील ताणांचा, तुटलेपणाचा अनुभव यावर प्रकाशझोत टाकला. व्यक्तीमनाची, तिच्या हितसंबंधाची जाणते-अजाणतेपणी होणारी गळचेपी पुरुषी वर्चस्वामुळे होणारी तिची दडपणूक याचे चित्रण प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथेतून चित्रित झालेली दिसते. आशा बगे यांनी आपल्या कथेच्या आधारे परंपरेशी आणि आधुनिक काळाशी नाते जोडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. पारंपारिक वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर मानवी स्वभावाचे विविध पैलू, कौटुंबिक नात्यांमधील, चौकटी बाहेरची विविधता आणि गुंतागुंत, भिन्नभिन्न जीवनदृष्टी यातून माणसांच्या परस्परसंबंधांमध्ये निर्माण होणारे ताण यांचे दर्शन घडवले. कमल देसाई यांच्या लेखनात कालतत्त्वाचा वापर केल्याचे दिसते. संज्ञा प्रवाहातून त्यांच्या कथेचा आकृतीबंध तयार होताना दिसतो. त्यांच्या कथा या एकाच वेळी अनेक पातळ्यावरून सरकत जाते. त्यांच्या व्यक्तिकेंद्री कथांमधील अविवाहित स्त्रीचा कोंडमारा, तिला करावा लागणार त्याग, संघर्ष त्यांच्या कथेतून प्रकटतो. विलास सारंग यांच्या कथातून आधुनिक माणसाच्या जीवनातील असुरक्षिततेची, निरर्थकतेची जाणीव, व्यवस्थेकडून माणसाच्या स्वातंत्र्यावर होत असलेले अतिक्रमण, माणसामाणसामधील विसंवाद याचे अनुभव व्यक्त झाले आहे.

श्याम मनोहर, भाऊ पाध्ये, भारत सासणे, ह. मो. मराठे, अरुण साधू, केशव मेश्राम, अनिल रघुनाथ कुलकर्णी, रंगनाथ पठारे, मिलिंद बोकील, राजन गवस, अरुणा ढेरे यांच्या कथा या १९८० नंतरच्या काळातील उल्लेखनीय कथा म्हणून अभ्यासता येतील. आधुनिक शहरातील औद्योगिक विकासामुळे निर्माण झालेल्या अनेक समस्या या काळात मराठी कथाकारांच्या कथांचा विषय झाले होते. याच काळात जयंत नारळीकर यांनी विज्ञान कथांना सुरुवात केली होती. एकूणच या काळात कथेच्या एकूण रचनातंत्रात, मांडणीत आणि आशयात बदल होताना दिसतो. मानवी अस्तित्वविषयक असणारे प्रश्न, महानगर, यांत्रिकीकरणाचे आक्रमण, ग्रामीण परिसरात महानगरीय संस्कृतीचे आक्रमण, मानवाचे मूलभूत एकाकीपण, त्यांनी जोडलेल्या संबंधावरचे, संशयाचे, मत्सराचे सावट या गोष्टीचे चित्रण या कथा साहित्यातून झालेले आहे. स्त्रियांच्या आणि दलितांच्या अनुभवास येणारी सामाजिक विषमता, शहरी बुद्धिजीवी, मध्यमवर्गीय व्यक्तीची अगिनकता यासारखे विषय या काळातील कथेतून अधोरेखित झालेले दिसून येतात.

१.६. समारोप:

एकूणच, मराठी साहित्यात कथा या वाङ्मयप्रकाराला महत्वाचे स्थान आहे. मराठी साहित्याचे दालन विविध साहित्यप्रकारांनी समृद्ध केले. त्यामध्ये कथा साहित्याने आपला विशेष ठसा उमटवला आहे. भारतीय सांस्कृतिक व साहित्याच्या इतिहासामध्ये कथा आदिम अवस्थेपासून मौखिक, लोकसाहित्य, धार्मिक कहाण्या, दंतकथा, आख्यायिका इत्यादी रूपामध्ये संक्रमित व विकसित होत राहिलेले आहे. त्याचबरोबर जगभरातील सर्व भाषांमध्ये कथेचे अस्तित्व असून ललित साहित्यनिर्मितीचा मुलभूत पाया घटक म्हणून जगभरातील साहित्यामध्ये कथेकडे पहिले जाते. त्यामुळे कथा ही मानवी जीवनातील व भाषिक साहित्यात्यील अनन्यसाधारण महत्वाची निर्मिती असलेली दिसते. १८९० पासून १९८० पर्यंतच्या गेल्या नव्वद वर्षांच्या मराठी कथेचे स्वरूप हे असे आहे. स्फुट

गोष्ट, संपूर्ण गोष्ट, लघुकथा व नवकथा अशा विकासाच्या चार टप्प्यांतून मराठी कथा गेली. हे चार टप्पे पहात असताना एक गोष्ट आपल्या लक्षात येते. स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे तिचा प्रवाह चालला आहे. बाह्य घटनांच्या वर्णनात रमणारी हरिभाऊकालीन कथा आज मानवी मनाच्या अंतरंगात खोलवर शिरून तेथील संज्ञाप्रवाहाचे दर्शन घडवू लागली आहे. जीवन जितके गुंतागुंतीचे होऊ लागते, तितकीच मानवी मनाची गुंतागुंतही वाढत असते. आज मानवी जीवन विलक्षण गुंतागुंतीचे झाले आहे. मानवाला वेगवेगळ्या आणि अतर्क्य अशा समस्यांना तोंड द्यावे लागत आहे आणि एक विलक्षण गती त्याच्या जीवनाला मिळाली आहे. आज जग झपाट्याने बदलत आहे. मानवालाही त्याबरोबरच बदलावे लागत आहे. त्याच्या सुप्त वा अर्धसुप्त मनात भावभावनांचे व विकारांचे रासायनिक मिश्रण तयार झाले आहे. अशा मानवाचा, तो ज्या समाजात राहतो त्या समाजाचा आणि त्यांच्या एकमेंकावर होणाऱ्या क्रियाप्रतिक्रियांचा सूक्ष्म वेध घेत आजची कथा पुढे चालली आहे.

१.७. स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्नोत्तरे

१.७.१. योग्य पर्याय निवडा

१. 'एकात्म अशा कथात्म अनुभावाची अर्थपूर्ण घटना म्हणजे कथा' अशी कथेची व्याख्या कोणी केली आहे?

अ. इंदुमती शेवडे | ब. भालचंद्र नेमाडे
क. अश्विनी घोंगडे | ड. ना. सी. फडके

२. निवेदन पद्धतीचे किती प्रकार पडतात.

अ. दोन | ब. तीन
क. चार | ड. पाच

३. हरिभाऊ आपटे यांनी १८९० मध्ये कोणते हे पत्र सुरू केले.

अ. मनोरंजन | ब. किर्लोस्कर
क. करमणूक | ड. यशवंत

४. 'अंगणातील पोपट' ही कथा कोणी लिहीली

अ. ह. ना. आपटे | ब. दिवाकर कृष्ण
क. ना. सी. फडके | ड. वि. स. खांडेकर

५. 'कलेसाठी कला' ही संकल्पना कोणी मांडली

अ. हरिभाऊ आपटे | ब. इंदुमती शेवडे
क. भालचंद्र नेमाडे | ड. ना.सी.फडके

उत्तरे : १. अ – इंदुमती शेवडे

२. अ – दोन

३. क – करमणूक

४. ब – दिवाकर कृष्ण

५. ड – ना. सी. फडके

१.७.२. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. कथेची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट करा.

२. मराठी कथेची वाटचाल विशद करा.

१.७.३. लघुत्तरी प्रश्न

१. कथेचे घटक सांगा

२. करमणूक कालखंडाचे स्वरूप विशद करा.

३. मराठी नवकथेचा परिचय करून द्या.

१.८. संदर्भसूची

१. कुलकर्णी, अनिरुद्ध (संपा.) : प्रदक्षिणा खंड–१, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २०१२

२. कुलकर्णी, अनिरुद्ध (संपा.) : प्रदक्षिणा खंड–२, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २००८

३. गणोरकर, डहाके (संपा.) : वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश, भटकळ फाऊंडेशन, मुंबई, २००१

४. शेवडे, इंदुमती : मराठी कथा : उगम आणि विकास, सोमय्या प्रकाशन, मुंबई, १९७३

५. हातकणंगलेकर, म. द. : मराठी कथा–स्वरूप आणि परिसर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८६

६. जोशी, सुधा : कथा संकल्पना आणि समीक्षा, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०००

७. टापरे, पंडित : कथा : रूप आणि आस्वाद, निहारा प्रकाशन, पुणे, १९९९

८. थोरात, हरिश्चंद्र : कथनात्म साहित्य आणि समीक्षा, शब्द प्रकाशन, मुंबई, २०११

९. सोमण, अंजली : मराठी कथेची स्थिति गती, प्रतिभा प्रकाशन, पुणे, १९९५

१०. नेमाडे, भालचंद्र : साहित्याची भाषा, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८७

११. राजाध्यक्ष, विजया (संपा.) : मराठी समीक्षा संज्ञा संकल्पना कोश, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई

◆◆◆

घटक ०२

निवडक मराठी कथा

अनुक्रमणिका

२.० उद्दिष्टे

२.१ प्रस्तावना

 २.२.२ विषय विवेचन

 २.१.१ श्री. म. माटे- शंभू शिखरीचा राजा

२.२.१ वामन चोरघडे - मायवाणी

२.३.१ व्यंकटेश माडगूळकर - त्याची गाय व्याली

२.४.१ गंगाधर गाडगीळ -कडू आणि गोड

२.३ सारांश

२.४ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

२.५ स्वयंअध्ययन प्रश्न व उत्तरे

२.६. अधिक वाचनासाठी पुस्तके

२.० उद्दिष्टे :

प्रस्तुत घटकाचे अध्ययन केल्यामुळे आपणास

* मराठी कथा परंपरेतील निवडक कथांची परिवर्तने माहित होतील.
* निवडक कथांतील प्रवृत्ती प्रवाहचा परिचय होईल.
* 'शंभू शिखरीचा राजा' या कथेमधून सत्य, निष्ठा, प्रेम, त्याग, संघर्ष यासारख्या मूल्यांचे महत्त्व समजेल.
* 'मायवाणी'कथेतून माणुसकी, नीतिमत्ता आणि स्त्रीसन्मान यांचे महत्त्व समजेल.
* 'त्याची गाय व्याली' या कथेमधून माणदेशातील ग्रामीण जीवन जाणिवा समजतील.
* 'कडू आणि गोड' या कथेमधून कौटुंबिक जीवनाचे वास्तव चित्रण समजून येईल.
* निवडक कथा मधील भाषेचे वेगळेपण समजून येईल.

* निवडक कथांमध्ये आलेल्या व्यक्तिरेखांमधून विविध स्वभावाच्या अनुभवांचे वेगळेपण समजून येईल.

२.० प्रस्तावना :

विद्यार्थी मित्रांनो, पहिल्या घटकात आपण मराठी कथेची परंपरा आणि तिची वाटचाल याचा अभ्यास केला. आता या घटकात आपण निवडक मराठी कथांचा अभ्यास करणार आहोत.या कथांमध्ये पुढील लेखकांच्या कथा समाविष्ट आहेत. श्री. म. माटे यांची 'शंभू शिखरीचा राजा', वामन चोरघडे यांची ' मायवाणी', व्यंकटेश माडगूळकर यांची 'त्याची गाय व्याली' गंगाधर गाडगीळ यांची 'कडू आणि गोड'.

१९४० च्या सुमारास मराठी कथालेखनामधील उत्साह कमी झाला होता. त्या काळात कथा मनोरंजनाची साधने बनल्या होत्या. अनेक कथा नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध होत होत्या.या पार्श्वभूमीवर काही लेखकांनी मराठी कथेला नवसंजीवनी दिली. श्री. म. माटे यांनी समाजाच्या मुख्य प्रवाहापासून दूर असलेल्या उपेक्षित लोकांचे अंतरंग दाखवणाऱ्या कथा लिहिल्या. वामन चोरघडे यांच्या कथा भावनांना महत्त्व देणाऱ्या होत्या. व्यंकटेश माडगूळकर यांनी माणदेशातील खऱ्या ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कथा लिहिल्या.गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथांमध्ये व्यक्ती आणि तिच्या मनाचे विविध पैलू, भावना, इच्छा, वासना आणि त्यामधील संघर्ष यांचे चित्रण दिसते.या कथा मराठी कथाविश्वात महत्त्वाचे बदल घडवून आणणाऱ्या ठरल्या. त्यामुळे या कथांचा अभ्यास या घटकात करणे गरजेचे आहे. तो आपण पुढील प्रमाणे अभ्यासू.

निवडक मराठी कथा

कथा – शंभू शिखरीचा राजा : लेखक – श्री. म. माटे

२.१.१– १ विषयविवेचन :

ग्रामीण साहित्य आणि दलित साहित्य हे मराठी वाङ्मयातील दोन ठळक वाङ्मयीन प्रवाह मानले जातात. या प्रवाहांची पाळंमुळं शोधायची असतील, तर श्री. म. माटे यांच्या वाङ्मयात डोकावणे अपरिहार्य ठरते.मराठी वाङ्मयकोशामध्ये पुढीलप्रमाणे नोंद आहे –१९४० नंतरचे उल्लेखनीय ग्रामीण साहित्य म्हणजे श्री. म. माटे यांचे 'उपेक्षितांचे अंतरंग' व 'माणुसकीचा गहिवर' हे कथासंग्रह होत. र. वा. दिघे यांच्या लेखनातून या टप्प्यावरील ग्रामीण साहित्यातील दोन प्रमुख प्रवृत्ती व्यक्त होतात. माटे यांच्या लेखनाची प्रवृत्ती प्रबोधनात्मक व वास्तवदर्शी आहे, तर दिघे यांच्या लेखनाची प्रवृत्ती रंजनात्मक व रोमँटिक स्वरूपाची आहे. या दोघांच्या प्रयत्नांमुळे ग्रामीण साहित्याला वाङ्मयीन प्रतिष्ठा मिळण्यास प्रारंभ झाला. याचा अर्थ असा की श्री. म. माटे यांनी त्यांच्या साहित्यातून ग्रामीण जीवनाच्या वास्तवदर्शी जाणीवा प्रभावीपणे मांडल्या आहेत.त्यांनी ललित आणि वैचारिक अशा दोन्ही प्रकारचं विपूल लेखन केलं आहे. उपेक्षित समाजाचे वास्तव चित्रण करून त्यांच्या समस्या वाचकांपुढे प्रभावीपणे मांडणारे एक विचारशील लेखक म्हणून त्यांची ओळख आहे.ते शिक्षक, समाजसुधारक आणि लघुकथा लेखक म्हणून परिचित आहेत. श्री. म. माटे यांच्या 'माणुसकीचा गहिवर' या कथासंग्रहातील शंभू शिखरीचा राजा ही कथा आपण अभ्यासायची आहे.

२.१.१–२ लेखक परिचय :

श्रीपाद महादेव माटे (सप्टेंबर १८८६ ते डिसेंबर १९५७) हे एक प्रसिद्ध समाजशास्त्रज्ञ होते. त्यांनी ललित व वैचारिक लेखन केले तसेच अस्पृश्यतेविरोधात सक्रियपणे कार्य केले. 'रोहिणी' या मासिकाचे ते पहिले संपादक होते. त्यांचे 'उपेक्षितांचे अंतरंग' (१९४१), ' माणुसकीचा गहिवर' (१९४९), 'अनामिका' इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. महार, मांग, रामोशी अशा उपेक्षित जमातीतील व्यक्तींचं वास्तव चित्रण त्यांनी आपल्या लेखनातून केले. त्यांनी महाराष्ट्र सावंत्सरिक' या तीन खंडांचे (१९३३ ते १९३५) संपादन केले. मांगवाड्यात शाळा सुरू करणे, अस्पृश्यांच्या वस्त्यांत जाऊन झाडलोट करणे अशी अनेक समाजसुधारणेची कामे त्यांनी हिरीरीने केली.माटे यांचे संपूर्ण आत्मचरित्र 'चित्रपट' मी व मला दिसलेले जग' या ग्रंथात आले आहे.केसरी' वृत्तपत्राला पन्नास वर्षे पूर्ण झाल्यानिमित्त त्यांनी सावंत्सरिक' ग्रंथाचे संपादन केले. तसेच केळकर ग्रंथ', हिंदू समाजदर्शन', विज्ञानबोध' इत्यादी ग्रंथांचेही संपादन त्यांनी केले.

२.१.१–३ शंभू शिखरीचा राजा : आशय

प्रस्तुत कथा श्री. म. माटे यांच्या १९४९ साली प्रकाशित झालेल्या 'माणुसकीचा गहिवर' या कथासंग्रहातील आहे. या संग्रहामध्ये अकरा कथा समाविष्ट आहेत. त्यातीलच पहिली कथा म्हणजे शंभू शिखरीचा राजा ही आहे.सर्वसामान्य माणूस केंद्रस्थानी ठेवून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील माणुसकी शोधण्याचा सातत्यपूर्ण प्रयत्न लेखकाने केला आहे. अलीकडे दुर्मीळ झालेल्या माणुसकीचे दर्शन घडवणाऱ्या कथांचा समावेश 'माणुसकीचा गहिवर' या संग्रहात दिसून येतो. यातील शंभू शिखरीचा राजा या कथेमधील आशयसूत्रे, अभिव्यक्ती (घटना, प्रसंग, वातावरण) आणि भाषाशैली या दृष्टीने आपण आढावा घ्यावयाचा आहे.

समाजात अशी काही माणसे असतात की, ज्यांनी एखाद्या चांगल्या गोष्टीसाठी आपले संपूर्ण जीवन समर्पित केलेले असते, त्याग केलेला असतो. अशाच एका त्यागी पतीव्रता स्त्रीच्या आयुष्याची ही कथा आहे.ही गोष्ट माणदेशातील असून बरीच वर्षांपूर्वी घडलेली आहे. स्वभावाने अत्यंत साधा, सरळ असणारा शंकर देशपांडे आणि त्याची शांत, प्रेमळ, सुस्वभावी पत्नी पार्वती –या दांपत्याच्या आयुष्याची ही कहाणी आहे. बापाने दिलेली जमीन प्रामाणिकपणे कसणारा, शेतीवर व गुराढोरांवर प्रेम करणारा शंकर आणि त्याच्या पावलावर पाऊल ठेवणारी पार्वती – दोघेही आनंदाने संसार करत होते. गवताचा भारा डोक्यावरून आणताना शंकर कधी लाजला नाही, आणि कडब्याचा भारा आणताना पार्वतीही कधी लाजली नाही. दोघांचा स्वभाव एकमेकांना अनुरूप होता.ते दोघेही शिखर शिंगणापूरच्या शंभू महादेवाचे भक्त होते. तेच त्यांचे कुलदैवत होते. शंकरच्या गावापासून शिखर शिंगणापूर हे ठिकाण सहा–सात कोसांवर होते. शंकर देशपांडे यांचे घराणे अनेक पिढ्यांपासून याच डोंगराच्या आश्रयाने राहत होते.शंकर प्रत्येक अमावस्येला गावातून दिवे लागणीच्या वेळी शिखर शिंगणापूरला जाऊन देवदर्शन घेऊन परत येत असे. अमावस्येच्या काळोख्या रात्री, निर्जन रस्ता, चोरट्यांचा धोका, भुते या कोणत्याच गोष्टींची भीती न बाळगता तो डोंगर दऱ्यातून जात असे.

या प्रवासात तो मधूनमधून शंभू शिखरीचा राजा अशी गर्जना करत असे. तो शिखराच्या दिशेने चाललेला

असे. तो परत येईपर्यंत पार्वती अधीरतेने त्याच्या परतीची वाट पाहत असे. शिखर शिंगणापूरची यात्रा शंकर गेली बारा वर्षे चालवत होता. त्याच्या निष्ठेने आणि निडरपणामुळे त्याला गावात प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती.

गावाच्या बाहेर एक भले मोठे, दांडगे पिंपळाचे झाड होते. अनेक वर्षे जगाच्या घडामोडी कडे पाहत ते झाड स्थिरतेने उभे होते. त्या झाडाच्या पायाला इसब झाले होते व त्याच्या काळसर ढेपांसारख्या त्वचेचे तुकडे खाली पडत.त्याच्या खालच्या भागात गवत उगवून उन्हाळ्यात मरून जात असे. मुंग्या त्याच्या बुंध्याभोवती वावरत असत. त्या झाडाच्या पायथ्याशी एक निपुत्रिक विधवा स्त्रीने आपल्या पतीच्या स्मृतीप्रित्यर्थ पार बांधला होता.तिने पिंपळाच्या जवळ महादेवाची शाळुंका बसवलेली होती आणि त्यावर नागाचा दगडी फणा ठेवलेला होता. हे दृश्य लांबून रम्य वाटले तरी त्याजवळ जाऊन बसण्याची कोणी सहसा हिंमत करत नसे.त्या ठिकाणी एक पिवळसर नाग दिसल्याचेही कोणीतरी सांगितले होते, म्हणून अशी समजूत होती की ती विधवा स्त्रीच नागिण होऊन या पाराचे रक्षण करते.ती स्त्री ज्या वेळी विधवा झाली, तेव्हापासून तिच्या घरच्या गायीनेही गवत-पाणी घेणे सोडून दिले आणि ती उपासमारीने त्या जागीच मृत झाली. तिची पाषाणमय प्रतिमा त्या जागी स्थापन करण्यात आली होती.हे ठिकाण -पिंपळाचे झाड, दगडाचा पार आणि पाषाणाची गाय -या प्रतीकांमुळे गावातील लोकांच्या स्मृतीत श्रद्धा आणि भीती यांचे स्थैर्य प्राप्त झाले होते.

गावात मागच्या अळीत एक चुना फासलेले घर होते. त्या घरातून तबल्याचा, नाच-गाण्याचा आवाज ऐकू येत असे. त्या घराची मालकीण चाळिशीच्या पुढे गेलेली बबीजान होती.ती घराबाहेर पडली की गावातील लोक तिच्याकडे बघण्याचा मोह आवरू शकत नसत. तिच्या मागे जाण्याचा, तिच्याशी बोलण्याचा प्रयत्न करीत. कुणी बोललं नाही तर तीच हाक मारून बोलवत असे.बहुतेक कुणबी लोकांवर तिची मोठी जरब होती. बबीजानने एका पोरसवदा तरुणीला आपल्या घरी आणले होते.तालुक्याच्या पोलीस अंमलदाराची त्या घराकडे वरचेवर फेरी होत असे. हे शंकर देशपांडे जाणून होता. गावातील लोकांनाही याची कल्पना होती.सर्वांना हे ठाऊक होते की चांगली स्त्री फसवून येथे आणण्यात आलेली आहे. शंकरच्या मनात त्या तरुणीबद्दल सहानुभूती होती. त्याला वाटत होते की काहीतरी करून तिला त्या नरकातून सोडवले पाहिजे. त्याने त्या पोरीला एक निरोप धाडला -तू या नरकात राहू नकोस. तिलाही तिथे राहणे नकोसे वाटत होते. शंकरचे हे प्रयत्न बऱ्याच दिवस चालू होते. हळूहळू बबीजानला शंकरविषयी संशय येऊ लागला आणि ती त्याच्यावर चिडू लागली. त्या पोरीला त्रास देऊ लागली.एके रात्री बबीजान आणि जमादार नशेत असताना ती तरुणी उठून बोलू लागली, मी या नरकात राहणार नाही. मला फसवून इथे आणलं आहे. यासाठी तुम्हाला जबाब द्यावा लागेल. मी आत्ताच्या आत्ता बाहेर जाणार, असं म्हणून ती चालू लागली.तेव्हा संतप्त जमादाराने, जो पूर्णतः नशेत होता, तिला रोखले आणि एका घावात तिची मान धडावेगळी केली.तिचा मृतदेह त्यांनी विहिरीत फेकला.बबीजानने पोलिस ठाण्यावर तक्रार दाखल केली की, माझी मुलगी अचानक नाहीशी झाली आहे. काहीतरी अनर्थ घडले असावे. कृपया लवकर तपास करावा. पोलीस तपास सुरू होतो. मृतदेह सापडतो. आणि संशयाची सुई शंकर देशपांडे यांच्या घराकडे वळते.शंकर निर्दोष असल्याचे सांगत असला तरी परिस्थिती त्याच्या विरोधात जाते, आणि गावकरी त्याच्याकडे शंकेने पाहू लागतात. खटला दहा दिवस चालतो. शंकरसाठी काही लोक प्रयत्न करतात, पण आरोप सिद्ध होतो. प्रत्यक्ष खून सिद्ध होत नसल्यामुळे शंकरला बारा वर्षांची सक्तमजुरीची शिक्षा होते. शंकर तुरुंगात जातो आणि पार्वती रडतखडत दुःखात गावात परतते. शंकर-पार्वतीची

जोडी तुटते. हे सर्व शंभू शिखरावरून पाहत असतो. पार्वती नवऱ्याच्या शिक्षेमुळे मानसिक व भावनिक दृष्ट्या खचते. मात्र ती स्वतःसाठी एक कठीण मार्ग निवडते – तपश्चर्या आणि शंभू शिखराची सेवा. तिचं नवऱ्यावरचं प्रेम, अन्यायावरील प्रतिक्रिया, आणि तिचं मनोगत याभोवती कथानक फिरते.

पार्वती शंभू शिखराच्या पिंडीची रोज पूजाअर्चा करू लागते. शंकरच्या सुटकेसाठी उपवास, प्रदक्षिणा, व्रत-वैकल्ये सुरू करते. दारासमोरील पिंपळाच्या पाराभोवती ती दिवसभर फेऱ्या मारते. महादेवाचा जप करते. तुरुंगात कैद्यांवर होणाऱ्या अन्यायाच्या गोष्टी ऐकून ती स्वतःवरच उपासनेच्या स्वरूपात बंधने घालते. जसे की ती पीठ खाणं बंद करते आणि फक्त बाजरीच्या घुगऱ्यांवर राहते. गरम पाण्याने अंघोळ करणे बंद करते, मऊ अंथरुणावर न झोपता फाटक्या पोत्यावर झोपते, आणि उडदाचे घुटे, हुलग्याचे मांडगे यावर गुजराण करू लागते. तिच्या कठोर तपश्चर्येचं आणि नवऱ्यावरच्या प्रेमाचं हे ज्वलंत चित्रण आहे. एका सकाळी आठ वाजता जमादार, फौजदार आदी मंडळी बाहेर पडतात तेव्हा गावातील अनेक घरांच्या भिंतींवर जाहीरनामे झळकताना दिसतात. सरकारने अन्याय केला आहे. शंकर देशपांडे यांनी खून केला नाही अशी ठळक अक्षरे सगळीकडे झळकत असतात. हे पाहून त्या अन्यायी लोकांना धक्का बसतो आणि ते हे जाहीरनामे फाडू लागतात. मात्र कोणी हे लावले याचा त्यांना पत्ता लागत नाही. या गोष्टीमुळे गावकऱ्यांना हायसे वाटते. सत्याला वाचा फुटल्याचे समाधान मिळते.शंकरच्या घरावर लावलेला जाहीरनामा मात्र कोणी फाडत नाही. पार्वती जेव्हा पारावरून बारा वाजता परत येते, तेव्हा तिच्या मागे अनेक स्त्री-पुरुष चालत येतात. सुरुवातीला तिला याचे कारण समजत नाही, पण घरावरचा जाहीरनामा वाचून तिचा आत्मविश्वास जागा होतो. गाव अजून जिवंत आहे, लोकांच्या अंतःकरणात संवेदना आहेत. कोरलेल्या सत्यालाही वाचा आहे. परमेश्वर जागा आहे. मी त्यांना सोडवीनच, असं म्हणून ती पुन्हा गर्जते. शंभू शिखरीचा राजा! जाहीरनाम्यांची बातमी जिल्ह्याच्या ठिकाणीही पोहोचते. शिरेस्तेदार सुनावणीच्या वेळी ही बातमी नव्या साहेबाला सांगतो. चार-सहा महिने जातात. पोलीस जाहीरनाम्यांमागील व्यक्तीचा शोध घेत राहतात पण त्यांना यश मिळत नाही. ते वाया जात आहेत असे पाहून पार्वती तपश्चर्येचा शेवटचा टोक गाठते. ती म्हणते, माझ्या सौभाग्याच्या काळात मला विधवापण आलं आहे, तर मी वैधव्याचा आहारच करीन.पौर्णिमेपासून प्रतिपदेपासून ती अन्नग्रहण बंद करते. अमावस्येला कडक उपवास करते. पुन्हा पौर्णिमेपर्यंत हळूहळू आहार वाढवते आणि मग पुन्हा कमी करते. अमावस्येला ती पाणीसुद्धा घेत नाही असा तिचा क्रम सुरू होतो.

दरम्यान, शिखर शिंगणापूरच्या देवळात भोलागीर नावाचा एक नवीन जंगम येतो. तो बोलका, मोहक, आणि शंखनादात कुशल असतो. गावोगाव फिरून तो लोकप्रिय होतो. मात्र काही दिवसांत त्याला महादेवाची सेवा सोडून बबीजानचं गाव आवडू लागते. अड्ड्यातल्या सर्व लोकांशी त्याची मैत्री होते.एके रात्री तो घोरत असताना जमादार व फौजदार शंकरच्या खोट्या गुन्ह्याबाबत बोलतात. सकाळी मात्र भोलागीर गायब असतो. आठ दिवस जातात, त्याचा काहीच पत्ता लागत नाही.एका दिवशी अचानक फौजदार बबीजानसह तिच्या सहकाऱ्यांना अटक करतो. पार्वती पारावरून प्रदक्षिणा करत असते. गावातील अनेक स्त्रिया तिच्यासोबत महादेवाला साकडं घालतात. बबीजान, जमादार, फौजदार आणि इतर मंडळी अटकेत असतात. जमादारास पाठीवर जबरदस्त मार बसल्यानंतर तो कबुली देतो. मुलीचं शीर गावाबाहेर निवडुंगात लपवलेलं असतं, ते दाखवतो. बबीजान तिचं धड विहिरीत टाकल्याचं कबूल करते. कोर्टात भोलागीर साक्ष देतो आणि शंकर निर्दोष सिद्ध होतो. सातारा गावात ही बातमी

पोहोचते. सारं गाव शंभू महादेवाला चालत जातं कारण पार्वतीने सांगितलं असतं की शंकर–पार्वतीची भेट शंभूच्या पायथ्याजवळच होईल. डोंगर चढणाऱ्या माणसांनी शंभू शिखरीचा राजा चा जयघोष करत डोंगर फुलून जातो. शेवटी शंकर आणि पार्वतीची भेट होते. त्या पिंपळ वृक्षाला नवीन अंकुर फुटतात. त्या पारावर शंकर आणि पार्वतीच्या मूर्तींची भक्तिभावाने पूजा केली जाते. एका पतिव्रतेच्या पुण्याईची ही गौरवगाथा आजही गावात अभिमानाने सांगितली जाते.

२.१.१–४ प्रसंग, संवाद, वातावरण :

कथेत अत्यंत महत्त्वाचे तीन प्रसंग आले आहेत. पहिला प्रसंग एक भीषण हत्येचा आहे. एका तरुणीला अमानवी वागणूक दिली जाते आणि तिने नकार दिल्यावर तिची निर्घृण हत्या केली जाते. तिचे शीर आणि धड वेगवेगळे करून टाकले जातात –शीर दुसरीकडे पुरले जाते आणि धड विहिरीत फेकले जाते. तिचा मृतदेह शंकर देशपांडे यांच्या विहिरीत सापडतो. त्यानंतर गावात खळबळ माजते आणि पोलिस तपास सुरू होतो. शंकरच्या विहिरीत प्रेत सापडल्यामुळे त्याच्यावर संशय घेतला जातो. या प्रसंगातून कथेत रहस्य, भीती आणि सामाजिक अन्याय यांची छटा स्पष्ट होते आणि वाचक अंतर्मुख होतो.दुसरा महत्त्वाचा प्रसंग संघर्षाचा आहे. , बबीजानला अटक केली जाते, आणि गावातील गुन्हेगारांना पोलिसांकडून पकडले जाते. हाताला धरून तिला शिपायांनी बाहेर खेचले आणि अस्ताव्यस्त पडलेल्या बदमाशांना त्यांनी सोट्यानी ढोसले. तारबटलेले ते लोक अ...अ...करीत उठले तो त्या सर्वांना शिपायांनी हातकड्या घातल्या –असे वर्णन आहे.तिसरा आणि शेवटचा प्रसंग अत्यंत उत्कंठावर्धक आहे –तुरुंगात असलेल्या शंकरला एकाएकी अधिकाऱ्यांकडून बोलावले जाते आणि सांगितले जाते की तो निर्दोष सिद्ध झाला आहे. खरे गुन्हेगार उघडकीस येतात. भोलागिरची साक्ष महत्त्वाची ठरते आणि त्या आधारावर निर्णय घेतला जातो. शंकरची मुक्तता घोषित केली जाते. त्याच्या परत येण्यावर संपूर्ण गाव एकत्र येतो आणि आनंद व्यक्त करतो.कथानकाची सुरुवात संच असून, शेवटाकडे जाताना त्यात गूढता आणि उत्कंठा वाढत जाते, हे या प्रसंगांमधून दिसून येते.

संवादांमुळे प्रसंग अधिक जिवंत आणि प्रभावी होतात. तुरुंगातील अधिकारी, कोर्टातील हवालदार, बबीजानचे गुन्ह्याची कबुली देणे, आणि न्यायाधीशांचे निवेदन –या सर्व संवादांमधून पात्रांची मानसिक स्थिती आणि सामाजिक वातावरण स्पष्टपणे समोर येते.अधिकारी म्हणतो, दंड खाली ठेव. माझ्याबरोबर बाहेर चल. या संवादात रहस्याचा सूर आहे.न्यायाधीश म्हणतात, सरकारच्या हातून तुमचा छळ झाला; त्याबद्दल वाईट वाटते. या वाक्यांतून शासनाची नैतिक जबाबदारी अधोरेखित होते.कथेत आलेले संवाद थेट, स्पष्ट आणि भावनांनी भरलेले आहेत. त्यातून पात्रांची मानसिक अवस्था, सामाजिक ताणतणाव आणि भावनिक आवेग यांचे यथार्थ चित्रण होते.

समाजातील श्रद्धा, गूढता आणि वेगळ्या व्यक्तींचे स्थान यावर आधारित वातावरण लेखकाने अतिशय प्रभावी शैलीतून निर्माण केले आहे.धार्मिक वातावरण नाग, विधवा स्त्री नागिण झाल्याची लोककथा यामुळे भीतीदायक बनते. रात्रीच्या वेळी घडणाऱ्या अमानुष कृत्यांमुळे अंधार, भय, संताप आणि अन्यायाचे वातावरण निर्माण होते.त्या मुलीची असहायता, संताप आणि तिच्या मृत्यूमागील क्रूरता पाहता एक निराशाजनक वातावरण उभे राहते.या संपूर्ण घटनेत पार्वतीचे दुःख, गंभीर भावनात्मक अवस्था आणि तिच्या मनातील आंदोलन प्रकर्षाने जाणवते. शंकरला

शिक्षा झाल्यानंतर पार्वतीच्या जीवनात आलेली अनिश्चितता आणि तिची मानसिकता लेखकाने प्रभावीपणे उलगडली आहे. पार्वती शंभू शिखरावर श्रद्धा ठेवते आणि आपली वेदना देवावर सोपवते –ही धार्मिक आणि भक्तिभाव दर्शवणारी बाजू वातावरण निर्मितीत महत्त्वाची ठरते.कोर्टातील वातावरण उदास, गंभीर आणि तणावपूर्ण आहे. भोलागिरची साक्ष आणि न्यायाधीशांचा निर्णय आल्यानंतर गावात समाधानाचे वातावरण निर्माण होते.शंकर निर्दोष सिद्ध होऊन सुटल्यानंतर गावकऱ्यांमध्ये भक्तीरसाचे, आनंदमय वातावरण अनुभवायला मिळते.

२.१.१–५ व्यक्तिचित्रण :

श्री. म. माटेंनी चितारलेल्या व्यक्तिरेखा वाचकांच्या मनात दीर्घकाळ रेंगाळतात. काही व्यक्तिरेखा तर मनाच्या खोलवर ठसतात. पार्वती, शंकर, भोलागीर आणि बबीजान यांच्या व्यक्तिरेखा अत्यंत ठळकपणे उभ्या राहतात. 'माणुसकीचा गहिवर' हे या कथासंग्रहाला दिलेले नाव अत्यंत यथार्थ ठरते. माणुसकीचा धर्म हाच सर्वश्रेष्ठ धर्म आहे' – या तत्त्वाला केंद्रस्थानी ठेवून, त्या धर्माचे निष्ठेने पालन करणाऱ्या व्यक्तींना केंद्रस्थानी ठेवून श्री. म. माटे यांनी कथालेखन केले आहे.शंभू शिखरीचा राजा या कथेतून या व्यक्तिरेखा अनेक बारकाव्यांसह ठळकपणे वाचकांसमोर उभ्या राहतात.

पार्वती :

शंभू शिखरीचा राजा या कथेच्या केंद्रस्थानी पार्वती ही व्यक्तिरेखा ठळकपणे दिसून येते. पार्वतीचे व्यक्तिमत्त्व संयमी, भावनिक आणि निष्ठावान आहे. तिची जिद्द, श्रद्धा आणि त्याग ही वैशिष्ट्ये तिच्या वर्तनातून प्रकर्षाने दिसून येतात. तिच्या व्यक्तिमत्त्वात सहनशीलता आणि समर्पणभावही स्पष्टपणे जाणवतो. नवऱ्याला शिक्षा झाल्यानंतर ती खचून न जाता स्वतःसाठी एक कठीण मार्ग स्वीकारते. तिच्या त्यागातून तिचे मनोबल आणि श्रद्धा प्रकट होतात. तिच्या व्रतवैकल्यामधून तिच्या कठोर तपश्चर्येची साक्ष मिळते. जरी तिचे शरीर कमकुवत असले, तरी तिच्या मनाचा निग्रह अत्यंत कणखर आहे.

शंकर :

शंकरचे वर्णन करताना, त्याच्या खांद्यावर पंचा, अंगात पैरण, पायात जोडा आणि हातात एक टिकारणे असा वेश असलेला साधा माणूस असे केले आहे. तो निष्ठावान, निर्भय, देवभोळा आणि साधी जीवनशैली असलेला व्यक्ती आहे. चोरट्यांना तो घाबरत नाही आणि अंधाराचीही त्याला भीती वाटत नाही. त्याला कोणतेही व्यसन नाही. तो श्रद्धेने शिखराच्या वारीला जाणारा एक सामान्य शेतकरी आहे. त्याचबरोबर त्याचे वर्णन मोठा अब्रुदार माणूस, उदार स्वभावाचा, लोकांसाठी अंग मोडून काम करणारा, आणि सरळमार्गी अशा विशेषणांच्या वापराने अधिक ठळक होते.एका चांगल्या घराण्यातील तरुणीला बबीजानने फसवून आणले आहे, हे सर्व गावकऱ्यांना माहीत असूनही ते दुर्लक्ष करतात. मात्र, शंकरच्या मनात त्या तरुणीला सोडविण्याची चुळबुळ सुरू होते. तो तिला मदत करण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु, याच मदतीमुळे त्याच्यावर संशय घेतला जातो आणि त्या तरुणीच्या खुनाचा आरोप त्याच्यावर ठेवला जातो, परिणामी त्याला तुरुंगवास भोगावा लागतो.तो या सर्व प्रसंगांना न घाबरता, आपल्या निर्दोषत्वाचा दावा करतो–त्यामागे त्याची महादेवावर असलेली श्रद्धा असते. संकटातही तो मानसिकदृष्ट्या खंबीर राहतो. तो निरपराध असूनही तुरुंगात टाकलेला, सहनशील, अन्याय सहन करणारा परंतु शेवटी न्याय मिळवणारा

नायक आहे.

भोलागीर /जंगम :

भोलागीर हा मोहक व्यक्तिमत्त्वाचा, गोड वाणी असलेला आणि हुशार जंगम आहे. तो लवकरच भोलागीर या नावाने सर्वत्र ओळखला जाऊ लागतो. त्याच्या शंखवादनाच्या अप्रतिम कौशल्यामुळे तो गावात लोकप्रिय होतो. तो परिस्थितीनुसार स्वतःला सहज बदलू शकणारा व्यक्ती आहे. कथेत त्याचे आगमन एक गूढता आणि रहस्य निर्माण करते. अखेरीस, भोलागीरच्या साक्षेमुळे शंकरची निर्दोष मुक्तता होते. म्हणूनच, तो कथेत गूढता निर्माण करणारी आणि निर्णायक वळण देणारी एक महत्त्वाची व्यक्तिरेखा ठरते.

बबीजान :

चाळीशीच्या थोडी पुढे गेलेली एक बाई या घराची मालकीण होती. ती बाहेर दिसली, की गावातील माणसांना आपोआपच तिच्याकडे पाहण्याचा मोह होई. ती जाडगेली होती आणि तिने आपले केस उरफाटी फिरवलेले असत. चघळलेल्या पानपट्टीची पिंक तिच्या ओठांच्या दोन्ही टोकांतून किंचित बाहेर आलेली असे. तिच्या डोळ्यांत एक चमत्कारिक धुंदी असे. संध्याकाळच्या वेळी ती कधी गावाबाहेर पडायची, तेव्हा एक हडकुळा माणूस तिच्यापासून थोड्या अंतरावर चालताना दिसे. गावातील अनेक अश्राप कुणबी माणसांना तिची मोठी जरब वाटत असे.बबीजान ही गावातील मागच्या आळीतील चुना दिलेल्या घर रात राहणारी स्त्री आहे. त्या घरातून सतत तबल्याचा व गाण्याचा आवाज येत असे. ती नाचगाणी करणारी बाई असून तरुण मुलीना फसवून त्यांना वाममार्गाला लावणारी म्हणून तिची ओळख आहे. ती घाबरलेली स्त्री म्हणून समोर येते. तरुण मुलीच्या खूनात सहभागी असूनही, तीच मुलगी बेपत्ता झाली असल्याची खोटी फिर्याद देणारी कारस्थानी स्त्री म्हणून तिची व्यक्तीरेखा ठळक समोर येते.

इतर व्यक्तीरेखा :

१. पाराजवळील विधवा स्त्री(नागीण होऊन पाराचे रक्षण करणारी): ही स्त्री प्रत्यक्ष कधीही दिसत नाही. परंतु लोककथांमधून तिची प्रतिमा निर्माण केली जाते. त्यामुळे तिचे चित्रण अप्रत्यक्षरीत्या गूढरम्य पद्धतीने झाले आहे.

२. हत्या झालेली तरुणी : ती अन्याय सहन करू शकत नाही, बंडखोरी करते आणि त्यामुळे तिचा दुर्देवी शेवट होतो.

३. पोलीस : पोलिसांची भूमिका चौकशी करणाऱ्या यंत्रणेची आहे .

४. गावकरी : गावकरी संशयास्पद नजरेने पाहणारे, चर्चेत गुंतलेले आणि गोंधळलेले आहेत.सुरूवातीला जरी घाबरलेले असले तरी सत्यासाठी एकत्र येतात.

२.१.१-६ भाषाशैली :

श्री. म. माटे यांची शैली वर्णनात्मक स्वरूपाची आहे. कथेची पार्श्वभूमी सांगताना, अनेक बारकावे टिपणे, कथेतील पात्रांचा परिचय करून देणे, त्यांच्या कुटुंबाचा इतिहास नमूद करणे, त्या व्यक्तीच्या स्वभावाची वैशिष्ट्ये

सांगणे इत्यादी गोष्टी ते अपरिहार्य मानतात. उदा., या कथेमध्ये शंकर देशपांडेच्या घराण्याचा इतिहास सविस्तर नमूद केला आहे. डी. माटेंची शैली ही वर्णनात रमणारी असली तरी, आवश्यकतेनुसार संवादाचाही वापर करताना दिसून येते. अर्थात, संवादातून कथा जशी फुलते, तसा प्रकार इथे लक्षात येत नाही.लेखकाने कथेत निसर्ग, वास्तू, व्यक्ती आणि श्रद्धा यांचे प्रभावी चित्रण केले आहे. नाग, विधवा स्त्री पारंबोऱ्या आणि पाराचे वातावरण यामुळे रहस्य आणि भय यांची अनुभूती निर्माण होते. यामुळे गूढतेची छटा दिसून येते. भीषण गांभीर्य, धुंदी, जरब, भय यासारख्या प्रसंगानुरूप शब्दयोजना वापरून वातावरण अधिक प्रभावी केले आहे.

समाजातील विशिष्ट व्यक्ती आणि धार्मिक स्थान यांच्याशी जोडलेल्या लोकांच्या भावनांचे अचूक शब्दात वर्णन केले आहे. उदाहरणार्थ, पार्वतीला हे माहीतच होते, पण तिचे भय आता एकदम उडाले. गाईने या पिंपळाशी देह सोडला, जनावरासारखे जनावर निष्ठा दाखवून अंग टाकून धन्यासाठी मरून गेले. मी तर माणूस आहे आणि नवऱ्याची बायको आहे. मला काय होणार आहे? काही झाले तरी देव पावला, ते बारा वर्षांनी येणार म्हणतात, तोपर्यंत मी कसली राहते? या पिंपळाला प्रदक्षिणा घालाव्यात, शंभूला नमस्कार करावा, त्यांना ठेवतात तसं आपण राहावं. पुढे काय होईल, ते होईल, असे ती मनात म्हणाली. या उताऱ्यात पार्वतीच्या मनातील भावना प्रभावीपणे व्यक्त झाल्या आहेत. त्याचबरोबर घटनांचे वर्णन करताना लयबद्ध आणि वेगवान लेखनशैली वापरली आहे. पार्वतीचे मनोव्यापार, तिचे भय, निष्ठा आणि श्रद्धा यांचे भावनिक चित्र प्रभावीपणे केले आहे.शंकरचा जीव चुळबुळ करू लागला, कावराबावरा झाला होता. या वाक्यातून त्याच्या मनात चाललेली भावनिक उलथापालथ प्रभावीपणे व्यक्त होते. त्या पोरसवदया बाईला फसवून आणणे हा समाजातील गंभीर गुन्हा लेखकाने अत्यंत सूचकतेने आणि संवेदनशीलतेने मांडलेला आहे.

२.१.१ –७ समारोप :

शंभू शिखरीचा राजा या कथेतून पार्वतीची श्रद्धा, निष्ठा आणि निर्भयता यांचे प्रभावी दर्शन घडते. या कथेमध्ये भक्ती आणि निसर्ग यांचा संगम दिसून येतो. ही कथा एक रहस्य, भीती आणि सामाजिक अन्याय यांची प्रभावी मांडणी करते. समाजातील तणाव सूचित करणारी ही कथा आहे.मानवी स्वभाव, समाजाची प्रवृत्ती आणि अन्यायाविरोधात आवाज उठवणाऱ्यांवर होणारे भयानक परिणाम यांचे प्रभावी चित्रण लेखकाने केले आहे. श्रद्धा, त्याग आणि मानसिक खंबीरतेचेही मार्मिक चित्रण या कथेतून होते. पार्वतीच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये भारतीय स्त्रीची सहनशीलता आणि नवऱ्यावरील श्रद्धा प्रकर्षाने जाणवते. तिच्या कठोर तपश्चर्येमुळे आणि नवऱ्यावरील प्रेमामुळे ती अत्यंत ज्वलंतपणे वाचकांसमोर उभी राहते. तिची दृढ निश्चयवृत्ती आणि समर्पण भावना यामुळे तिचं व्यक्तिमत्त्व अधिक प्रभावी ठरते.गावकऱ्यांचे संघटन, प्रशासनाचा अन्याय आणि सत्यासाठी चाललेला लढा यांचेही प्रभावी चित्रण कथेत आढळते. वातावरणातील तणाव, व्यक्तिरेखांची मानसिक स्थिती आणि संघर्षामुळे कथानक अधिक प्रभावी होते. गावातील गुन्हेगारांना पोलिसांनी अटक करणे, पार्वतीचे तपस्वीनीसारखे वागणे आणि तिच्या तपश्चर्येचा गावकऱ्यांवर झालेला परिणाम हे कथानकाचे महत्त्वाचे टप्पे आहेत. शंकर तुरुंगात असतानाही पार्वतीच्या तपश्चर्येमुळे त्याच्या सुटकेची आशा निर्माण होते आणि अखेर त्याची सुटका होते. कथा शेवटी शंकर–पार्वतीच्या श्रद्धास्थानी – शंभू शिखरावर – गावकऱ्यांसमोर त्यांची भेट होण्याने संपते. श्री. म. माटेंच्या कथांविषयी ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या या ग्रंथामध्ये आनंद यादव म्हणतात : मानवी जीवनातील एक उपेक्षित स्तर त्यांना

दिसला. त्या स्तरावर जाऊन त्यांनी ते जीवन आतून पाहिले. केवळ बाहेरून सहानुभूती दाखवण्यासाठी ते त्या जीवनाकडे वळलेले नाहीत. या स्तरातील दलित आणि उपेक्षितांची निरपेक्ष सेवा घडावी, या माणुसकीच्या भावनेने ते त्या दिशेने वळले. तिकडे गेल्यावर त्यांना जे अनुभव आले, जी माणसं दिसली, तीच त्यांनी आपल्या कथांमधून अभिव्यक्त केली. ती माणसं आपल्या मनाला जाऊन भिडतात; माणसासमोर माणूस उभा राहतो.

शब्दार्थ :

सघन – दाट

पैरण – सदरा, शर्ट

शेर – वजन मोजण्याचे साधन.

दांडगे – बलाढ्य

निपुत्रिक – संततीहीन, मूलबाळ अशी

विवरे – भुयारी जागा

मुलुख – प्रदेश

जरब – प्रभाव, धाक.

पोरसवदा – मुलासारखा, बालिश

कडबा – जनावरांना खाण्यासाठी वापरण्यात येणारा ऊसाचा उरलेला भाग

सीधा – सरळ , प्रामाणिक

अब्रुदार – इज्जतदार, प्रतिष्ठित.

जाब – उत्तरदेयता

मेहेरबान – दया, कृपा

झंपर – चोळी.

उलीस, वैस – थोडेसे

वाईच – कमी

सांचीपार – संध्याकाळ

आमासनी – आम्हाला.

कवाधरन – कधीपासून

धुडगुस – गोंधळ.

वैधव्य – पती गमावलेली स्त्री

२.१.१–८ स्वयंअध्ययन प्रश्न :

अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. 'शंभू शिखरीचा राजा' ही कथा कोणत्या कथासंग्रहातील आहे?

अ) उपेक्षितांचे अंतरंग.

ब) माणुसकीचा गहिवर

क)अनामिका

ड) भावनांचे पाझर

२. 'माणुसकीचा गहिवर' हा कथासंग्रह कोणत्या साली प्रकाशित झाला ?

अ) १९४१

ब)१९४६

क) १९४९

ड) १९५९

३. श्री. म. माटे यांनी समाजातील कोणत्या घटकासाठी आपले जीवन सार्थकी लावले ?

अ) अस्पृश्यता उद्धारासाठी ब) नोकरदार वर्गासाठी

क) शिक्षित समाजासाठी ड) ब्राह्मण वर्गासाठी

४. पार्वती आणि शंकर यांचे श्रद्धास्थान कोणते होते ?

अ)शंभू शिखरीचा राजा ब)ग्रामदैवत

क)नाग ड) पिंपळ वृक्ष

५. शंकर देशपांडे किती वर्षे वारी करीत होते?

अ) बारा वर्ष ब) पंधरा वर्षं

क) वीस वर्ष. ड) दहा वर्ष

६. पार्वतीने कोणत्या प्रकारचे अन्न खायला सुरुवात केली ?

अ) तांदळाची भाकरी ब)बाजरीच्या घुगऱ्या

क) चपाती ड)पुरणपोळी

७. पार्वतीचे व्रत कोणत्या प्रकारचे होते?

अ) वारांचे ब) पौर्णिमा-अमावस्येच्या चढउताराचे.

क) दर सोमवारचे. ड) दररोज उपवास

८. शंकर देशपांडे कोणत्या गुन्ह्यासाठी तुरुंगवास भोगत असतात?

अ) खून ब) चोरी

क)दरोडा ड) मारामारी

९. 'शंभू शिखरीचा राजा'या कथेतील मुख्य व्यक्तिरेखा कोणती आहे ?

अ) पार्वती ब) बबीजान

क) शंकर देशपांडे ड) भोलागीर

१०. गावातील कोणत्या गोष्टीमुळे शंकर तुरुंगातून सुटण्यास मदत होते ?

अ) जाहिरनाम्यामुळे ब) बातमी मुळे

क) तपास यंत्रणेमुळे ड) वारी केल्यामुळे

उत्तरे:

१.ब. माणुसकीचा गहिवर   २. क.१९४९ ३. अ.अस्पृश्यता उद्धारासाठी . ४ अ. शंभू शिखरीचा राजा

५. अ. बारा वर्ष ६. ब. बाजरीच्या घुगऱ्या ७. ब. पोर्णिमा आमवसेच्या चढ उताराचे ८. अ. खून

९. अ. पार्वती   १०. अ जाहिरनाम्यामुळे

प्र.२ लघुत्तरी प्रश्न लिहा....

१. पार्वतीने नवऱ्याच्या कष्टाची जाणीव ठेवून आपले जीवन कसे बदलले याचे वर्णन करा?

२. पार्वतीच्या जीवनातील सहानुभूती ही भावना सोदाहरण स्पष्ट करा.

प्र.३ दीर्घोत्तरी प्रश्न लिहा.

१. पार्वतीच्या जीवनशैलीतून अनेक मानवी मूल्यांचे दर्शन घडते यावर सविस्तर चर्चा करा.

२. 'शंभू शिखरीचा राजा'या कथेचा आशय स्पष्ट करा.

३. 'माणुसकी हाच सर्वश्रेष्ठ धर्म' या विधानावर 'शंभू शिखरिचा राजा' या कथेच्या अनुषंगाने सविस्तर चर्चा करा.

२.१.१.-९ पूरक ग्रंथ :

माटे, श्री. म : माणुसकीचा गहिवर, कॉन्टिनेटल प्रकाशन, पुणे

संदर्भ ग्रंथ सूची :

१. म. द. हातकणगलेकर, मराठी वाङ्मय कोश, ग्रंथपरिचय खंड - तिसरा

२. रा. ग. जाधव, डॉ. वि. भा. देशपांडे(संपादकीय), मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड सातवा! भाग दुसरा १९५०ते २००० या कालखंडातील मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, पहिली आवृत्ती २००१

३. कुलकर्णी, अनिरुद्ध (संपा.): प्रदक्षिणा खंड-२, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २००८

◆◆◆

कथा – मायवाणी

लेखक –वामनराव चोरघडे

२.२.१–१ विषयविवेचन :

वामनराव चोरघडे यांच्या कथेचा उगम कहाणीतून झाला असावा. लहानपणी त्यांची आई त्यांना गोष्टी सांगायची आणि त्याच कहाण्यांमधून त्यांच्या कथा जन्माला आल्या. 'कहाणी आणि कथा' यामधील सूक्ष्म भेद चोरघडे यांनी समजून घेतला. त्यांनी कथांमध्ये स्वतःचे भावविश्व मिसळले, त्यामुळे त्यांच्या कथा इतरांपेक्षा वेगळ्या ठरल्या. त्यांना जे अनुभवातून जाणवले, ते त्यांनी मनापासून आणि सहजतेने लिहिले. त्यांनी कथा केवळ घटनांवर किंवा चमत्कारांवर आधारित न ठेवता, त्या विचारप्रधान व भावनिक बनवल्या. त्यांच्या कथांना कवितेसारखी एक खास शैली लाभली. त्यांच्या कथांतील विषयविविधता आणि शैलीतील वैविध्य सहज लक्षात येते.नवकथापूर्व काळात भावनाशील आणि चिंतनशील लेखन करणारे कथाकार म्हणून त्यांचा विशेष परिचय झाला. त्यामुळेच त्यांना मराठी लघुकथेच्या जनकांपैकी एक मानले जाते. त्यांच्या कथांतील ताजेपणा आजही वाचकांना आकर्षित करतो. त्यांच्या जन्मशताब्दी निमित्ताने वामन चोरघडे यांच्या निवडक कथांचा संग्रह : भाग –२ प्रकाशित झाला आहे. आशा बगे आणि डॉ. श्रीकांत चोरघडे यांनी संपादित केलेल्या या कथासंग्रहातील 'मायवाणी' या कथेचा अभ्यास आपण प्रस्तुत घटकात करणार आहोत.

२.२.१–२ लेखक परिचय :

वामन कृष्ण चोरघडे (१६ जुलै १९१४ –१ डिसेंबर १९९५) हे एक प्रसिद्ध कथाकार होते. त्यांनी मराठी व अर्थशास्त्र या विषयातून एम.ए. पदवी मिळवली होती. त्यांनी अध्यापनाचे कार्य केले आणि उपप्राचार्य पदावरून निवृत्त झाले.१९३० च्या असहकार चळवळीत त्यांनी भाग घेतला होता. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर महात्मा गांधींच्या तत्त्वज्ञानाचा मोठा प्रभाव होता. १९४२ च्या चळवळीत त्यांना तुरुंगवास भोगावा लागला. त्या काळात त्यांचा संपर्क दादा धर्माधिकारी, विनोबा भावे आणि काका कालेलकर यांच्याशी आला.१९३५ च्या सुमारास त्यांच्या कथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या. 'मुलांचे मासिक' या मासिकामधून त्यांची 'अम्मा' ही पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. त्यांचा पहिला कथासंग्रह 'सुषमा' (१९३६)साली प्रकाशित झाला. हवन, यवन, प्रस्थान, पाथ्येय, संस्कार, नागवेल, मजल, बेला, ख्याल, ओला दिवस असे त्यांच्या अनेक कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत.त्यांचे अन्य लेखनही महत्त्वाचे आहे. साने गुरुजींचे ओझर, ते जीवनदर्शन, अहिंसेची साधना, अहिंसा विवेचन, भारताचा आधुनिक आर्थिक विकास इत्यादी पुस्तके प्रसिद्ध झाली आहेत.चंद्रपूर येथे झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते.

२.२.१–३ मायवाणी – आशय :

मुकुंदरावांचा इजार मोठा असून गावात त्यांना मान आहे. लोकांप्रती त्यांची सेवाभावना स्पष्ट दिसून येते. गावातील कोणी अडचणीत असेल तर ते तातडीने मदतीला धावून जातात. धनधान्याचा योग्य उपयोग ते गरजू लोकांसाठी करतात. स्वतःच्या कुटुंबासाठी गरजेपुरते ठेवून उरलेले इतरांना देतात. इजाऱ्यातील लोकांना ते स्वतःची

लेकरे समजतात. धनसंपत्ती असूनही त्यांना अहंकार नाही. ते कधीही एकटे जेवत नाहीत. अंगतपंगत ठेवण्याची त्यांना हौस आहे. त्यांच्या कुटुंबात सुसंवाद व अनुरूपता आहे. त्यांच्या मते, लोकांची माणुसकी आणि कृषी हेच खरे धन आहे. पत्नी जानकीबाई सुद्धा गरजूंना मदत करणाऱ्या स्वभावाच्या आहेत. त्या शेजाऱ्यांनाही आपले समजतात. ज्यांच्या घरात गायी-म्हशी नाहीत, त्यांना दूध-दुभते देण्याची त्यांची सवय आहे. एके सकाळी बातमी येते की कुणा एका व्यक्तीने दुसऱ्याच्या जमिनीचा बळकाव केला आहे. हा तंटा मिटवण्यासाठी मुकुंदराव आणि त्यांचा मुलगा तातडीने गावाकडे निघून जातात. अशा वेळी जानकीबाई घराची जबाबदारी पार पाडतात.त्यांना माहेरून निरोप येतो की, भावाच्या घरी मुलगा झाला असून बारशाला यायचे आहे. त्या बारशाला जाण्याचा निर्णय घर, जबाबदारी, समाज आणि नातेसंबंध यांचा विचार करून घेतात. नवऱ्याने दिलेला निरोप लोकांपर्यंत पोहोचवतात आणि मग माहेरी जाण्यास निघतात.

प्रवास सुरळीत सुरू असतो. नदी पार केल्यानंतर अचानक चार मारेकरी गाडी अडवतात. जानकीबाईंना इजा न करता त्यांच्याकडील दागिने मागितले जातात. त्या प्रसंगावधान राखून काही दागिने लपवतात. पण एका लुटारूने त्यांचा ओचा हिसकावल्याने त्या विवस्त्र होतात. त्यांच्या तोंडून देवा रे देवा! असा हंबरडा फुटतो. नोकरचाकर आणि वाटसरू कोणीही मदतीला धावत नाही. हे सर्व पाव घटकेत घडते. थोड्या वेळाने दिवाणजींना लक्षात येते की, दोन माणसे सोबत देणे पुरेसे नव्हते. ते स्वतः चार सशस्त्र घोडेस्वार घेऊन गाडीच्या मागे लागतात. नदी पार करून घटनास्थळी पोहोचतात.जानकीबाईंची अवस्था बघून दिवाणजी स्वतःचा उपरणा आणि फेटा देऊन त्यांना झाकतात. लुटारूंचा पाठलाग सुरू होतो. दिवाणजी बाईसाहेबांसोबत राहून त्यांची काळजी घेतात आणि काही वेळातच त्यांना सुरक्षितपणे माहेरी पोहोचवतात. कथेची ओवी पुढीलप्रमाणे आहे:

की मायवाणी पापिये ।

उघडी केली विपाये ।

ते नेसल्यावीण न पाहे ।

शिष्टु जैसा ।

याचा अर्थ असा की, स्त्रीची अब्रू गेली असतानाही सभ्य पुरुष तिला कपड्याविना पाहत नाही, हे पौराणिक व नैतिकतेचे प्रतीक आहे.फेटा आणि उपरणा हे केवळ अंग झाकण्याचे नव्हे तर सन्मान व संरक्षणाचे प्रतीक आहेत. शब्दांपेक्षा दिवाणजींनी केलेली कृती नीतिमत्तेचा विजय दर्शवते.हा समाज वाईट असला तरी त्या वाईटपणावर मात करण्यासाठी काही निस्वार्थी व्यक्ती कार्यरत आहेत, असा सकारात्मक संदेश ही कथा देते.

२.२.१-४ प्रसंग, संवाद वातावरण :

जानकीबाईंचा संयमी, जबाबदार आणि कर्तव्यदक्ष स्वभाव विविध प्रसंगांतून उभा राहतो. गावकुसाबाहेरील वाद मिटवणे, घरच्या जबाबदाऱ्या सांभाळणे आणि माहेरच्या आमंत्रणास योग्य प्रतिसाद देणे या सर्व बाबतींत त्या समतोल साधतात. 'माईबाई' हा शब्द त्यांच्या मातृवत वर्तनाची साक्ष देतो. जमिनीच्या बळकाव्याचा वाद होतो तेव्हा मुकुंदराव आणि त्यांचा मुलगा तातडीने गावाकडे निघून जातात. अशा वेळी जानकीबाई घर सांभाळतात.

त्या भावाच्या घरी बारशाच्या आमंत्रणाची तयारी करतात आणि बारशाला जाण्याचा निर्णय घेतात.

दुसरा महत्त्वाचा प्रसंग म्हणजे –जानकीबाई माहेरी जाण्यास निघतात. प्रवासात नदी पार केल्यानंतर अचानक चार मारेकरी गाडी अडवतात. जानकीबाईंना इजा न करता त्यांच्याकडील दागिने मागितले जातात. बाई प्रसंगावधान राखून काही दागिने लपवतात. मात्र, एका लुटारूने त्यांचा ओचा हिसकावून घेतल्यामुळे त्या विवस्त्र होतात. त्यावेळी जानकीबाईंच्या तोंडून देवा रे देवा! असा हंबरडा निघतो. ही घटना क्षणात, म्हणजे पावघटकेतच घडते.या प्रसंगातून समाजातील असंवेदनशीलता व स्त्रीची असुरक्षितता स्पष्टपणे समोर येते. स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायाचे बोलके व अस्वस्थ करणारे चित्रण या घटनेतून स्पष्ट होते.

यानंतरचा प्रसंग म्हणजे –जानकीबाईंच्या वाटेमारीनंतर दिवाणजींना स्वतःची चूक लक्षात येते. ते त्वरित दोन माणसे आणि चार सशस्त्र घोडेस्वार घेऊन गाडी पकडण्यासाठी निघतात. वाटेतच त्या गाडीचा मागोवा घेत नदी पार करून ते घटनास्थळी पोहोचतात.तेथे जानकीबाईंची अवस्था पाहून दिवाणजी स्वतःचा उपरणा आणि फेटा देऊन त्यांना झाकतात. लुटारूंचा पाठलाग सुरू होतो. दिवाणजी बाईंसोबत राहून त्यांची काळजी घेतात आणि अगदी काहीच वेळात, म्हणजेच घटका–दोन घटकांतच त्यांना सुरक्षितपणे माहेरी पोहोचवण्याची जबाबदारी ते पार पाडतात.

कथेत आलेले प्रसंग हे संवादामुळे अधिक ठळकपणे समोर येतात.मायबाई, सकाळी सर्व तयारी करून देतो. उत्तम बैलजोडी, तुमच्या विश्वासाचा लहानू धुरेकरी अन्...! या वाक्यात दिवाणजी मायबाईंशी थेट संवाद साधतात. त्यामुळे त्यांच्या कामातील कर्तव्यनिष्ठा आणि तत्परता दिसून येते.तुम्हाला इजा करणार नाही. अंगावर असेल तो ऐवज स्वाधीन करा. आम्ही तुमची गाडी पुढे जाऊ देतो. या वाक्यातून मारेकऱ्यांचे बोलणे कपटी सौम्यता दर्शवते.संवादातून केवळ घटनांची उकल होत नाही, तर सामाजिक वास्तवाचेही जिवंत चित्र उभे राहते.

कथेच्या सुरुवातीला गावातील एकोप्याचे, आपुलकीचे आणि शांत जीवन दिसून येते. एकमेकांना मदत करणे, वाद मिटवणे, नोकर, दिवाणजी आणि धुरेकरी यांच्या कामांवर असलेला विश्वास–या सर्व दैनंदिन गोष्टींमधून संवेदनशीलतेचे वातावरण प्रतीत होते.घरगुती समारंभ आणि बारशाच्या आमंत्रणामुळे जानकीबाईंच्या घरी आनंदी आणि उत्साही वातावरण असते. मात्र, नंतर अचानक वातावरणात भीती, तणाव, हिंसा आणि अपमान यांचा अंधार पसरतो.स्वप्नपडलं असावं या कल्पनेतून उत्पन्न झालेला जानकीबाईंचा हंबरडा त्यांच्या मानसिक स्थितीचा परिपाक दर्शवतो.नोकरांमध्ये अपराधीपणाची भावना निर्माण होते. लुटारू अचानक येऊन गाडी अडवतात, तेव्हा सर्वत्र भीतीचे वातावरण निर्माण होते. मात्र घटनास्थळी दिवाणजी दाखल झाल्यानंतर संयम आणि सुरक्षिततेची जाणीव होते. घोड्यांच्या टापांचा आवाज आणि धावपळ यामुळे समय सुचवला जातो, तर दिवाणजींच्या सहकार्याच्या कृतीमुळे जानकीबाईंना मानसिक आधार मिळतो. त्यानंतर वातावरण हळूहळू शांत होण्याचा अनुभव येतो.

२.२.१–५ व्यक्तिचित्रण :

'मायवाणी' कथेत जानकीबाई ही मुख्य व्यक्तिरेखा आहे. मुकुंदराव आणि दिवाणजी ही पात्रे देखील कथेत महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावतात. धारकरी आणि मारेकरी ही पात्रे प्रसंगानुसार अनुभव व्यक्त करताना कथेत उभे राहतात.

मुकुंदराव / रायजीबाबा–

इजारा गावातील मुकुंदराव हे दयाळू, समाजसेवक व लोकप्रिय व्यक्तिमत्त्व आहे. गावातील लोक त्यांना प्रेमाने रायजीबाबा म्हणतात. सर्वसामान्य लोकांप्रती त्यांची आपुलकी आहे आणि ते सर्वांना आपलीच लेकरे समजतात. ते कष्टाळू आणि विचारशील स्वभावाचे आहेत. त्यांचा इजारा मोठा होता, घरी भरपूर संपत्ती, जनावरं आणि दूध–दुभतं होतं, पण तरीही त्यांच्या मनात गर्व नव्हता. त्यांनी संपत्तीचा उपयोग स्वतःपुरताच न करता, इजार्यातील लोकांच्या हितासाठी केला. ते कोणताही व्यवहार खोटेपणाने करत नसत. त्यांच्या रायजीबाबा त्यांच्या मदतीला तत्पर असायचे, गावातील कोणालाही अडचण आली की ते शेतातलं पीक गरजेपुरतं ठेऊन आपुलकी आणि सहानुभूती होती वागण्यात फार प्रेम तर चार लोकांबरोबरच पंगत त्यांनी कधीही एकटे जेवण केलं नाही उरलेले इतरांना वाटत लोकांची राजीखुशी हीच त्यांच्यासाठी खऱ्या बसून जेवायचं हेच त्यांचं तत्त्व होतं संपत्तीपवेक्षा मोठी होती. ती घर आणि त्यांची पत्नी जानकीबाईही तितकीच सुसंस्कारी होती. त्यांचा मुलगाही वडिलांसारखाच लोकसेवेमध्ये रमणारा होता शेजार यामध्ये फरक करत नसे सहृदय आणि माणुसकीने ओतप्रोत भरलेलं एकूणच रायजीबाबांचं कुटुंब म्हणजे एक आदर्श घरकुल होतं रायजीबाबा ही केवळ एक श्रीमंत व्यक्ती नव्हती तर त्यांच्या जीवनशैलीतून. ही शिकवण प्रकर्षाने अधोरेखित होते 'संपत्तीपेक्षा माणुसकी मोठी'.

जानकीबाई (मायबाई)

मुकुंदरावांची पत्नी जानकीबाई ही एक निर्णयक्षम, जबाबदारीने कुटुंब आणि समाज दोघांकडेही पाहणारी अशी स्त्री आहे. शेजाऱ्यांच्या गरजांप्रती ती नेहमीच सहानुभूतीपूर्वक वागते. घर, समाज आणि माहेर यामध्ये ती समतोल राखते. गावातील लोकांशी ती मातृत्वभावाने वागते, म्हणूनच सर्वजण तिला मायबाई म्हणून ओळखतात. संकटाच्या वेळी ती प्रसंगावधान राखून, धाडसाने आणि संवेदनशीलतेने वागते. कथेतील केंद्रवर्ती भूमिका असलेली हीच जानकीबाई म्हणजे मायबाई ही व्यक्तिरेखा आहे.

तिचा स्वभाव शांत, समंजस असून ती आपल्या कुटुंबासोबतच समाजासाठीही तेवढ्याच निष्ठेने काम करणारी आहे. तिचं घर म्हणजे एक खुलं अंगण आहे, जिथे कोणीही माणूस उपाशी रहात नाही. घरात सतत गजबज असते, आणि शेजाऱ्यांनाही ती आपलेपणाने सामावून घेते. जानकीबाई ही फक्त गृहिणी नसून ती व्यवहारशील, आणि आत्मविश्वासपूर्ण निर्णय घेणारी स्त्री आहे. नवऱ्याच्या अनुपस्थितीत आलेल्या कौटुंबिक निमंत्रणासाठी तिने दिवाणजीचा सल्ला घेत संपूर्ण नियोजन केलं. यातून तिची निर्णयक्षमता आणि नेतृत्वगुण दिसून येतात. ती श्रद्धाळू असून वाटेत नदीवर थांबून हरगंगे म्हणत हातपाय धुले. माहेरच्या भेटीची तिला उत्सुकता आहे. त्यामुळे ती आनंदाने प्रवासाला निघते. मात्र, वाटेत अचानक काही दरोडेखोर गाडी अडवतात. या संकटात जानकीबाई प्रसंगावधान राखून काही दागिने लपवते. परंतु ओचा हिसकावला जातो आणि ती विवस्त्र होते. अशा प्रसंगात ती मानसिक धक्क्याने कोसळते, पण तिच्या व्यक्तिमत्त्वात असलेलं धैर्य आणि स्त्रीत्व जपण्याचा तिचा प्रयत्न भावतो. ती कुटुंब, समाज आणि माणुसकी यांचा सुरेख संगम असलेली व्यक्तीरेखा आहे.

दिवाणजी :

दिवाणजी है मुकुंदरावांच्या घरी काम करणारे विश्वासू, तत्पर आणि अनुभवी कर्मचारी आहेत. ते वर्षानुवर्षे

रायजीबाबांच्या घरची व्यवस्था दक्षतेने सांभाळत आले आहेत. योग्य सल्ला देणारे आणि घरातील निर्णय प्रक्रियेत सल्लागाराची भूमिका निभावणारे असे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आहे. गाडी वाड्यातून निघताच त्यांना आपण फक्त दोन माणसे पाठवली, ही चूक झाल्याची जाणीव झाली. मग त्यांनी क्षणाचाही विलंब न करता स्वतः घोड्यावर बसले आणि चार सशक्त माणसे घेऊन बाईंच्या मागे निघाले. यावरून त्यांची तत्परता, जबाबदारीची भावना आणि निर्णयक्षमता दिसून येते.

जेव्हा त्यांनी बाईची गाडी अर्ध्या रस्त्यात गाठली, तेव्हा त्यांच्या लक्षात आले की बाईवर संकट आले आहे. त्यांनी परिस्थिती शांतपणे हाताळली. धीर न गमावता ते बाईकडे गेले. त्यांनी स्वतःचा फेटा आणि उपरणे बाईच्या अंगावर टाकले, जेणेकरून त्या आपले अंग झाकू शकतील. हा प्रसंग त्यांच्या सौजन्यपूर्ण, संवेदनशील आणि संस्कारशील स्वभावाचा ठळक पुरावा आहे. ते बाईना धीर देतात, आधार देतात आणि म्हणतात की –तुम्ही स्वतःला सावरून घ्या, मग आपण बोलू, तोपर्यंत चोर आणि दागिने तुमच्यासमोर आणतो. यातून त्यांचा आत्मविश्वास आणि बाईबद्दलचा आदर स्पष्ट होतो. शेवटी, त्यांनी बाईच्या माहेरी पोहोचण्याची पूर्ण जवाबदारी स्वतः घेतली, आणि त्यांना सुरक्षितरित्या पोहोचवले.

२.२.१–६ भाषाशैली :

कथेत साधी, सोपी आणि सहज ग्रामीण बोलीभाषा वापरलेली आहे. बाई म्हणजे जणू अन्नपूर्णा... मायबाई कुणाला उपाशी ठेवणार नाही अशा वाक्यांतून अलंकारिक भाषा दिसून येते. 'गचकन', 'खसकन', 'पावघटकेत' यासारख्या अस्सल ग्रामीण शब्दांचा वापर कथेत केलेला आहे. बोलीभाषेच्या या वापरामुळे प्रसंग अधिक भावनिक, वास्तवदर्शी आणि जिवंत झाले आहेत.लेखकाने कथेमधील पात्रांची पार्श्वभूमी, स्वभाव, त्यांच्या संबंधांचे स्वरूप आणि समाजाशी असलेली नाळ यांचे वर्णन तृतीय पुरूषी निवेदनातून केले आहे..

२.२.१–७ समारोप :

मुकुंदराव हे मोठ्या इजाराचे, प्रतिष्ठित आणि सेवाभावी व्यक्ती आहेत. गरजूंसाठी मदत करणे, समाजातील माणसांशी आपुलकीचे संबंध ठेवणे हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या पत्नी जानकीबाई सुद्धा समाजसेवेसाठी ओळखल्या जातात. एके दिवशी गावात जमिनीच्या बळकाव्याचा वाद मिटवण्यासाठी मुकुंदराव आणि त्यांचा मुलगा गावाकडे जातात. त्या वेळेस जानकीबाई बारशाच्या निमित्ताने माहेरी जाण्याचा निर्णय घेतात.प्रवासात नदी पार केल्यानंतर चार मारेकरी गाडी अडवतात. जानकीबाई प्रसंगावधान राखून काही दागिने लपवतात, पण एका लुटारूने ओचा हिसकावल्याने त्या विवस्त्र होतात. कोणीही मदतीला येत नाही. नंतर दिवाणजींना चूक लक्षात आल्यावर ते सशस्त्र माणसांसह घटनास्थळी येतात आणि बाईंचा सन्मान राखून त्यांना मदत करतात. त्यांना सुरक्षितपणे माहेरी पोहोचवतात. या कथेतून माणुसकी, नीतिमत्ता आणि स्त्रीसन्मान यांचे प्रभावी चित्रण होते.

२.२.१–८ शब्दार्थ :

आब –सन्मान, प्रतिष्ठा, इज्जत ददात – कमतरता

पेव – कणंग

कणगी – शेणाने लिंपलेले/ धान्य कोठार

खोगीर – घोडा/गाढव यांच्यावर बसवण्यासाठी घालायचे आसन

रीत – परंपरा, चाल, प्रथा पेच – गुंतागुंत, क्लिष्टता

लगाम – घोडा इ. जनावरांना नियंत्रणात ठेवण्यासाठी तोंडाला बसवायचे साधन.

२.२.१–९ स्वयंअध्ययन प्रश्न :

प्रश्न.१– योग्य पर्याय निवडा.

१) मुकुंदरावांना गावात कोणत्या नावाने ओळखले जात होते?

अ) सावकार ब) बापू

क) रायजीबाब ड) मुकुंदराव

२) रायजीबाबा पिकांचे उरलेले धान्य काय करत असे?

अ) विकत असे ब) पेवात ठेवत असे

क) गरजूंना देत असे ड) बाजारात पाठवत असे

३) जानकीबाई शेजाऱ्यांबाबत कोणता भाव बाळगतात?

अ) दुरावा ब) आपुलकी

क) तिरस्कार ड) तटस्थपणा

४) मायबाईंना गावातील लोक कोणत्या नावाने संबोधत?

अ) लक्ष्मी ब) सरस्वती

क) अन्नपूर्णा ड) बाईसाहेब

५) जानकीबाईंनी बारशाला जाण्यासाठी तयारीचे आदेश कोणाला दिले?

अ) धारेकरी ब) दिवाणजी

क) लोकांना ड) मुलाला

६) जानकीबाईंना माहेरकडून कोणत्या कारणासाठी आमंत्रण आले?

अ) यात्रेसाठी ब) भेटीसाठी

क) लग्नासाठी ड) बारशासाठी

७) जानकीबाईंनी प्रसंगावधान राखून काय केले?

अ) पळून गेल्या — ब) मदती करिता आक्रोश केला

क) काही दागिने ओचात लपवले — ड) सर्व दागिने दिले

८) दिवाणजींनी जानकीबाईंना अंग झाकण्यासाठी कोणते वस्त्र दिले?

अ) शाल — ब) साडी

क) उपरणे व फेटा — ड) ओढणी

९) दिवाणजींनी बाईसाहेबांना सुरक्षित कोठे पोहोचवले?

अ) सासरी — ब) गावी

क) माहेरी — ड) वाड्यात

१०) वामन चोरघडे यांची पहिली कथा कोणती?

अ) अम्मा — ब) मायवाणी

क) संस्कार — ड) मजल

उत्तरे :

१) क) रायजीबाबा — २) क) गरजूंना देत असे — ३) ब) आपुलकी

४) क) अन्नपूर्णा — ५) ब) दिवाणजी — ६) ड) बारशासाठी

७) क) काही दागिने ओचात लपवले — ८) क) उपरणे व फेटा

९) क) माहेरी — १०) अ) अम्मा

प्रश्न २ लघुत्तरी प्रश्न सोडवा.

१) मुकुंदरावाचे समाजातील स्नेहभाव कथेच्या आधारे स्पष्ट करा.

२) जानकीबाईचे स्वभावविशेष स्पष्ट करा.

३) दिवाणजीने कर्तव्य कसे पूर्ण केले, ते सोदाहरण लिहा.

प्रश्न –३ दीर्घोत्तरी प्रश्न सोडवा.

१) मायवाणी कथेच आशय लिहा.

२) मायवाणी कथेतील प्रसंग, वातावरण व भाषाशैली लिहा.

संदर्भ ग्रंथ :

पूरकवाचन

आशा बगे, डॉ. श्रीकांत चोरघडे (संपादित): जन्मशताब्दी निमित्त , 'वामन चोरघडे यांच्या निवडक कथा' भाग : २ साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पहिली आवृत्ती, २०१४.

संदर्भ ग्रंथ :

१) आशा बगे, डॉ. श्रीकांत चोरघडे (संपादित): जन्मशताब्दी निमित्त , 'वामन चोरघडे यांच्या निवडक कथा' भाग :१, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पहिली आवृत्ती २०१४.

२) चोरघडे वामन: 'चोरघडे यांची कथा', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, तृतीय आवृत्ती, १९९४.

३) खांडेकर वि. स.,(संपादक), 'पाच कथाकार',कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती,१९४९.

◆◆◆

कथा – 'त्याची गाय व्याली'

लेखक – व्यंकटेश माडगूळकर

२.३.१–१ विषयविवेचन :

१९४५ नंतरच्या सुमारास व्यंकटेश माडगूळकर यांनी कथालेखनास सुरुवात केली. या काळातील त्यांच्या लेखनात ग्रामीण आणि दलित जीवनाची संवेदनशील मांडणी आढळते. त्यांच्या कथांचे विषय मुख्यतः ग्रामीण माणूस, बलुतेदार, लोककलावंत, ग्रामीण परिसर आणि ग्रामीणतेचे संस्कार यांभोवती फिरताना दिसतात.सुतार, लोहार, न्हावी इ.बलुतेदारांप्रमाणेच महार, मांग, चाभांर, रामोशी यासारखे दलित बलुतेदारही त्याच्या ग्रामीण जीवनाचे अविभाज्य घटक म्हणून कथामध्ये येतात. माडगूळकर यांच्या कथामध्ये माणदेश आणि तेथील माणसे, लोकव्यवहार लोकश्रद्धा यांचे वास्तवदर्शी चित्रण आढळते. माणदेशी माणसे दु:ख दारिद्याने गांजलेली आहेत. या मातीतल्या ग्रामीण जीवनाकडे ते अस्सल आणि वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनातून पाहतात. एक प्रतिभावान ग्रामीण कथा लेखक म्हणून व्यंकटेश माडगुळकर यांचे नाव घेतले जाते. ग्रामीण साहित्य चिंतन आणि चर्चा या ग्रंथात त्यांच्या कथांबाबत लिहिले आहे की, 'त्यांनी आपल्या पूर्वीच्या ग्रामीण लेखकांनी कथेच्या संदर्भात निर्माण केलेले संकेत नाकारले. ते ग्रामीण जीवनाकडे त्रयस्त भूमिकेकडून पाहत नाहीत तर ग्रामीण माणसाच्या दृष्टीकोणातून पाहतात म्हणूनच त्यांच्या कथांमध्ये ग्रामीण जीवनाचा अस्सलपणा जाणवतो . माणदेशी माणस , जांभळाचे दिवस , हस्ताचा पाऊस हे त्यांचे महत्वाचे कथासंग्रह आहेत. हस्ताचा पाऊस या कथासंग्रहातून त्याची गाय व्याली ही कथा आपण प्रस्तुत प्रकरणात अभ्यासणार आहोत.

२.३.१.–२ लेखक परिचय :

व्यंकटेश दिगंबर माडगूळकर (६ जुलै १९२७ –२८ ऑगस्ट २००१) हे एक प्रसिद्ध कथाकार, कादंबरीकार, नाटककार आणि पटकथाकार होते. त्यांचा जन्म सांगली जिल्ह्यातील आटपाडी तालुक्यातील माडगूळ या गावी झाला. त्यांचे शिक्षण सहावीपर्यंत झाले, त्यानंतर ते मुंबईला गेले.१९४६ साली त्यांची पहिली कथा काळ्या तोंडाची' अभिरुची मासिकात प्रसिद्ध झाली. १९४९ साली 'माणदेशी माणसे' हा कथासंग्रह प्रकाशित झाला. १९५५ साली प्रसिद्ध झालेली बनगरवाडी' ही भारतातील अनेक भाषांमध्ये तसेच इंग्रजी आणि जर्मन भाषेतही अनुवादित झाली. त्यांचे 'उंबरठा', 'काळी आई', 'गावाकडील गोष्टी', 'जांभळाचे दिवस', 'सीताराम एकनाथ', 'हस्ताचा पाऊस' हे अनेक कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. 'वावटळ', 'करुणाष्टक', 'कोवळे दिवस' या त्यांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या आहेत. चे. 'सत्तांतर' (१९८२) या कादंबरीस साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला. माडगूळकरांनी सती', कुणाचा कुणास मेळ नाही', 'तू वेडा कुंभार', 'पती गेले ग काठेवाडी', 'बिकट वाट वहिवाट' इत्यादी एकूण १० नाटके लिहिली आहेत. त्यांनी कांगारूचे दिवस', 'जंगलातील दिवस', 'डोहातील सावल्या', 'नागझिरा', 'चित्रे आणि चरित्र', 'रानमेवा', 'पांढरी मेंढरे हिरवी कुरणे', 'परवचा' असे बहुविध स्वरूपाचे ललित गद्य लेखनही केले आहे. 'प्रवास एका लेखकाचा' हे त्यांचे आत्मचरित्रात्मक पुस्तक त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक पैलू उलगडून दाखवते.

२.३.१–३ 'त्याची गाय व्याली' – आशय :

'त्याची गाय व्याली' ही कथा माणदेशातील लिंब या छोट्याशा खेड्यातील आहे. ही कथा जिजा नावाच्या एका स्त्रीच्या आयुष्यातील संघर्ष आणि तिच्या परिस्थितीतील बदल याभोवती फिरते.जिजाचा नवरा, नारायण पाटील, हा कष्टाळू आणि सज्जन कुणबी असतो. पण रामा सहा महिन्यांचा पोटात असतानाच तो मरण पावतो. त्यानंतर जिजा विधवा होते. चार–पाच वर्षे तिचे भाऊबंद उघड्यावर पडलेल्या लेकीला झाकण्याच्या निमित्ताने तिला लुटत राहतात. जिजाकडे ना पैसा उरतो, ना कोंबडी, ना दावणीला जनावर –काहीच शिल्लक राहत नाही. शेवटी ती मोलमजुरी करून आपले आयुष्य जगू लागते.

जिजा आणि तिचा मुलगा रामा अत्यंत गरीब परिस्थितीत राहतात. त्यांना भाकरी आणि थोडेफार कापडे मिळतात. रामा गुरे राखून थोडे पैसे मिळवतो. एक दिवस रामा गाय–(कालवड) घेण्याचा विचार करतो, आणि जिजा त्याला होकार देते. त्यानंतर जिजा हप्त्यावर एक गाभण कालवड विकत घेते. रामा त्या गाईला पुतळी असे नाव ठेवतो आणि तिच्याशी प्रेमाने वागताना दिसतो. गाईच्या गर्भारपणाबाबत रामा अनेक प्रश्न विचारतो – ती खोंड देईल का?, व्यायला किती दिवस राहिले असतील? अशा शंकांचे समाधान जिजा त्याला समजावून सांगते.पुतळी प्रेमाने रामाचा हात चाटते –त्यांच्या नात्यातील जिव्हाळा आणि आपुलकी याची ही झलक आहे. गावातील लोक रामाला नकळतपणे नकळतं म्हणतात, पण त्याच्याकडे अनुभवावर आधारित असे ज्ञान असते की जे मोठ्यांनाही आश्चर्यचकित करते. उदाहरणार्थ, घोड्याच्या पोटात दुखायला लागले की 'घोडशेंदणी' फळ चारतात. जखम झाली तर त्यावर दगडीचा पाला ठेचून लावावा, जोंधळ्याचे कोवळे, पोटरीला न आलेले ताट खाल्ले तर जनावर किडाळते, क्वचित मरतेही! अशा अनेक खेडूत जीवनातील गोष्टी रामाला ठाऊक आहेत. तो गाईला कष्टाने सांभाळतो, मिळलेली वस्त्रे धुतो आणि बाजारातही जातो.

रामा पहाटे उठून गाईची सेवा करतो. पुतळी त्याला ओळखते आणि प्रेमभाव दर्शवते. रामा तिची जागा साफ करतो, वैरण आणि पेंडी आणतो. तो आंघोळीसाठी जातो, धोतर आणि लंगोटा रंगवतो. सकाळी रामा अंघोळ करून आल्यावर जिजा त्याला पहिली भाकरी निखाऱ्यावर असतानाच हाक मारून जेवायला देते. दुपारसाठी भाकरी बांधून घेऊन रामा पुतळीला घेऊन रानात जातो. त्याच्यासोबत गावातील इतर मुलेही आपापल्या गायी–म्हशी घेऊन जातात. लिंबच्या माळरानावर गुरे चरायला नेत असताना रामा आणि त्याचे सवंगडी खेळतात, हिंदोळे झुलतात, गावातील गोष्टी करतात. दिवस डोक्यावर येऊन थोडा कलल्यावर रामा आणि पोरे आपली गुरे वळवून जवळच्या ठिकाणी पाणी प्यायला नेतात. नंतर सर्वजण मिळून आपापल्या शिदोऱ्या उघडतात आणि एकत्र चटणी–भाकरी, भूईमुगाच्या शेंगा, कांदे असे जेवण करतात. उन्हाचा तडाखा कमी झाल्यावर, गुरे दोन–तीन तास चरतात. त्यानंतर विहिरीजवळ नेऊन त्यांना पाणी पाजले जाते. ओढ्याच्या काठी झाडाझुडपात किंवा पाण्याजवळ गुरे उन्हापासून सावली शोधतात त्या वेळी रामा गाय रानात कुठेतरी बांधून ठेवतो आणि एखाद्या वेळी त्याला तंद्री लागते. त्या तंद्रीत तो स्वप्न पाहतो–पुतळीला खोंड झाल्यानंतर आपले संपूर्ण आयुष्यच कसे बदलेल याचे चित्र त्याच्या मनात उमटते.

रामाची गाय पुतळी दिवसात (वासरू जन्माला केव्हा ही येईल तो क्षण) असते, आणि तिच्यात होणारे

शारीरिक बदल रामा बारकाईने टिपतो. रामा आणि इतर कुणबी तिच्या उत्तम देखभालीचे कौतुक करतात.रामा दिवस मोजतो आणि वासरू कधी होईल, याबाबत त्याच्या मनात कल्पना तरळू लागतात. त्याच्या मनात एक सुंदर दृश्य निर्माण होते-पुतळीच्या मागे पांढरे शुभ्र वासरू बागडते आहे, आणि पुतळी त्यावर प्रेमाने जिभेने अंग चाटते आहे. वासरू हळूहळू मोठे होते, त्याचे पालन-पोषण यशस्वी होते. त्यातून रामाचे आयुष्य बदलण्याची, उन्हात होणाऱ्या कष्टाचे फळ मिळण्याची, स्वतःची शेती उभारण्याची अशी अनेक स्वप्ने त्याच्या मनात फुलतात.वासराच्या वाढत्या वयामुळे, त्याच्या अंगातील ताकद आणि सौंदर्यामुळे, लिंबमधील लोक रामाच्या खोंडाचे कौतुक करू लागतात. विविध जत्रांमध्ये त्याला बक्षिसे मिळतात. रामा खोंडाला बाजारात विकतो आणि त्यातून पैसे मिळवतो. त्या पैशातून तो कर्ज फेडतो, बैल खरेदी करतो आणि शेतीची उभारणी करतो. घरात समृद्धी नांदू लागते. पुतळी हत्तीप्रमाणे मोठी, गोंडस दिसते आणि आनंदी असते. परंतु शेवटी हे सर्व रामा पाहत असलेले एक स्वप्न आहे, हे उलगडते.

कथेत वास्तव आणि स्वप्न यांची सुरेख सांगड घातलेली आहे. रामाच्या स्वप्नपूर्तीसाठीचा महत्त्वाचा टप्पा म्हणजे पुतळीच्या वासराच्या प्रत्यक्ष जन्मावेळी येणारी प्रतीक्षा आणि वास्तवाचे हळवे चित्रण. दिवाळीचा आनंद, गावातील उत्सव आणि त्या पार्श्वभूमीवर रामाची गंभीर मन:स्थिती- हा विरोधाभास ठळकपणे जाणवतो. गावात सणाचा उत्साह आहे-उकळीची दारू, गाणी, उत्सव पण जिजा आणि रामा मात्र आपल्या घरात शांततेत दिवाळी साजरी करत आहेत. पुतळी दिवसात असून ती कधीही वासराला जन्म देईल, अशी स्थिती निर्माण झाली आहे. रामा तिच्या भोवती सतत फिरतो, काळजी करत राहतो.पुतळीने खाणे-पिणे थांबवले आहे, त्यामुळे रामा अधिक चिंतेत असतो. रात्रभर तो तिची काळजी घेतो. त्याला झोप लागत नाही. या वेळी रामा आणि जिजा यांच्यातील संवादही मनाला भिडणारा असतो. रामाने विचारले, 'नानी,वेत नीट होईल का गं? होय, सगळं नीट होईल! वार पोटात राहणार नाही ना? राहिली म्हणजे वाईट! अरे मी तुझी आई मस्त खंबीर आहे तिची उसावर करायला मी काय आज बघतीया गाईचं वेणं?, 'नानी रात्री अपरात्री व्यायाला लागली तर मला जागं कर!'

दिवाळीच्या पहिल्या दिवसापासून गावात एक लोकप्रथा असते-मोळाची बैठक विणायची, त्यावर दिवा ठेवायचा आणि त्या दिव्याच्या पाठीमागे नागाची फडी असते. प्रत्येक दिवशी एका फडीची भर पडत जाते. गावातील सर्व घरोघरी ही परंपरा पाळली जाते. पोरं गावभर गाणी म्हणत खोबऱ्याच्या वाट्या गोळा करतात. ते म्हणतात, दिन दिन दिवाळी... गाई म्हशी ववाळी, गाईचा पाडा, भरला वाडा! असे म्हणत पोरं रामाची मस्करी करतात आणि म्हणतात, तुझ्या घरातली गाय पण दोन दिवसांत वेणार! हे ऐकून रामाच्या मनात धाकधूक सुरू होते. रात्र होते. जिजा त्याला झोपायला सांगते, पण पुतळी कासावीस होते. रात्री तिला वासरू होते. पुतळीच्य हंबरऱ्याने रामा जागा होतो. तो रामा हुंदके देत त्याच्या हातातला दिवा मालवलेला असतो. तो दिवा खाली टाकतो आणि वाकळीत घुसून रडू लागतो. इतक्यात जिजा जागी होते आणि अंधारात घाबरून विचारते, 'रामा, काय झालं रे सोन्या? काय चावलं का तुला? तेव्हा रामा हुंदके देत उत्तर देतो, पुतळी व्याली... कालवड झाली! हे ऐकून क्षणभर जिजा गप्प होते. तिच्या डोळ्यासमोर चित्र उमटते-पुतळीला खोंड होईल, त्यावर गावभर कौतुक होईल, अशी अनेक स्वप्नं त्यांनी पाहिली होती. पण खोंड न होता कालवड झाल्यामुळे रामा दुःखात बुडतो.तेव्हा गहिवरत जिजा म्हणते, रामा, माझ्या सोन्या... अरे आपलं कर्मात नाही. आपलं दळिद्री अजूनही सरलेलं नाही!अशा प्रकारे दिवाळीचा

आनंद साजरा होत असतानाही, जिजा-रामाच्या घरात मात्र उदासीनतेचे वातावरण असते. अशा प्रसंगी कथा इथे संपते.

२.३..१-४ प्रसंग, संवाद, वातावरण:

कथेत ग्रामीण भागातील गरिबीचे वास्तव, पण त्यातही आशावादाने जगणारे जीवन प्रभावीपणे दाखवले आहे. या कथेत रामा आणि जिजा यांच्या आयुष्यातील तीन महत्त्वाचे प्रसंग केंद्रस्थानी आहेत.पहिला प्रसंग म्हणजे दारिद्र्य दूर करण्यासाठी रामा आणि जिजा यांनी गाय-कालवड घेण्याचा घेतलेला निर्णय. दुसरा महत्त्वाचा प्रसंग म्हणजे-कालवड गाभण राहील, तिला खोंड होईल, तो खोंड विकून मिळालेले पैसे वापरून दरिद्रीपणा दूर करता येईल, शेती करता येईल-अशा आशेचे स्वप्न रामा पाहतो. तिसरा प्रसंग म्हणजे कालवड गाभण राहिल्यानंतर प्रसूतीची प्रतीक्षा संपते, पण पुतळीला खोंड न होता कालवड होते. त्यामुळे निराशा पदरी येते. ही निराशा आपल्या नशिबातच आहे, अशी समजूत रामा स्वतःला घालतो.गाय घेण्याचा निर्णय उपजीविकेच्या दृष्टिकोनातून महत्त्वाचा असतो, पण तिच्याशी जिव्हाळ्याचे नाते निर्माण करणारा रामाचा भावनिक उत्साह खास लक्ष वेधतो.रामाचा निरागस स्वभाव, गाईवर असलेला प्रेमभाव आणि गाभण राहिलेल्या गाईबद्दल असलेले कुतूहल याचे चित्रण एका प्रसंगात स्पष्ट होते :शिमग्याचा! का रं?

पुतळीला हा दुसरा महिना. तिला यायला किती दिवस राहिलं?

आठ महिने. दिवाळीच्या वेळेला!

नानं, खोंड होईल का गं?

'बाबा माझ्या, मी काय पोटात शिरले का तिच्या? पण होईल. तिला खोंडच होईल. गरीबाचं पांग नंदी देऊन फेडेल ही गायत्री!' रामाला गाईच्या गर्भारपणाबद्दल अनेक प्रश्न पडतात-खोंड होईल का? द्यायला किती दिवस उरलेत?-असे अनेक विचार त्याच्या मनात येतात. जिजा त्याला समजावते, आणि समाधानकारक उत्तर देते.रामाचा दिनक्रम, पहाटे उठून गाईची सेवा करणे, तिचे खाणे-पिणे, स्वच्छता या साऱ्या गोष्टींमधून त्याचे गाईवरचे प्रेम दिसून येते. आई जिजा हिचे आपल्या कष्टाळू मुलावर असलेले प्रेम, विश्वास आणि ममता या प्रसंगातून स्पष्ट होते.गाईच्या गर्भधारणेपासून ते वासराच्या जन्मापर्यंतचा भावनिक प्रवास, रामाच्या बालमनातील उत्सुकता, त्याचे निरीक्षण, कल्पनाशक्ती आणि गाईविषयीचा आत्मीय संबंध यांचे अत्यंत संवेदनशील चित्रण लेखकाने केले आहे.पुतळीला चरायला घेऊन गेल्यावर रामाला तंद्री लागते आणि तो स्वप्नात पाहतो की, खोंड मोठा होतो, त्याला बक्षीसे मिळतात, तो खोंड बाजारात विकतो, आणि त्यातून मिळालेल्या पैशातून कर्ज फेडतो, शेती उभी करतो, घरात समृद्धी येते. पण शेवटी हे सर्व एक स्वप्न आहे हे रामाच्या लक्षात येते.गावात दिवाळीचा सण साजरा होत असतो. सर्वत्र आनंदाचे वातावरण असते. घराघरात गोडधोड बनवलेले असते. गावातील मुलं दिवाळीच्या गाण्यांमधून उत्सवाचा आनंद व्यक्त करतात. गाई म्हशी ओवाळी, गाईचा पाडा भरला वाडा... असे गाणे म्हणत ते रामाची मस्करी करतात. रामाचे आईबरोबर रात्रीचे संवाद, पुतळीच्या प्रसूतीपूर्व काळजी, अस्वस्थता, आणि आशा यांचे मिश्र भावनिक चित्रण केले आहे.दिवाळीच्या पारंपरिक सणातील खोबऱ्याच्या वाट्या, फड्या, दिवे, गाणी आणि गावकुसातील वातावरणाचे जिवंत चित्रण लेखकाने केले आहे. गाईच्या प्रसूतीची प्रतीक्षा, घरातली

शांतता, मध्यरात्रीचा अंधार आणि त्या काळोखात होणाऱ्या प्रत्येक हालचालीकडे रामाचे लक्ष असते. अधूनमधून तो नाने... अशी हाक मारतो आणि जिजा त्याला धीर देत असते.

लिंब या खेड्यातील गरीबी, कष्टाळू आणि प्रामाणिक लोकांचे जीवन चित्रमय पद्धतीने उभे करण्यात आले आहे. हे गाव खिल्लारी गायी व बैलांसाठी प्रसिद्ध आहे, हे विशेष उल्लेखनीय आहे.गरीब घरातील आनंदाचा क्षण गायीच्या आगमनाने अधिक उजळून निघतो. तिच्या येण्याने घरात चैतन्य आणि आशेचा किरण निर्माण होतो.ग्रामीण भागातील जनजीवन, समाजातील अंधश्रद्धा, अनुभवावर आधारित ज्ञान यांचा संगम या वास्तववादी वातावरणात दिसून येतो.घरगुती माया, गाईवरील प्रेम आणि साधेपणात समाधान शोधणारी जीवनदृष्टी हे सारे या कथेतून प्रकर्षाने जाणवते.हिरवीगार बागायत, शिपी-हरळीचे रान, सुगरणीच्या कोट्या, चिमण्यांची किलबिल, राघू, पाण्याजवळ गुरांची विश्रांती-ही सर्व दृश्ये एक सुंदर ग्रामीण वातावरण निर्माण करतात.खेड्यातील पहाटेचा वेळ ठरलेला शांत असतो. कोंबड्यांचे आरवणे ऐकू येते. लिंब गाव हळूहळू जागे होते. उकळी, आटपारांचे आवाज ऐकू येतात. घराघरात दिवाळीचा उत्सव साजरा होत असतो.दिवाळीचा शेवट गावासाठी आनंददायक असतो. पण रामाच्या घरात मात्र शोक, अंधार आणि उदासीनतेचे वातावरण पसरते.

२.३..१-५ व्यक्तिचित्रणे :

जिजा :

सुरुवातीला 'ढालगज' आणि 'तोंडाळ' म्हणून ओळखली जाणारी जिजा परिस्थितीमुळे कशी मोडून पडते, याचे प्रभावी चित्रण या कथेत आहे. तिचा दुःखद आयुष्यप्रवास अंतर्मुख करणारा आहे.ती गरीब असली तरी आपल्या पोराच्या सुखासाठी सतत काळजी घेणारी आई आहे. हप्त्यावर कालवड विकत घेऊन तिने आपल्या सामर्थ्याचे आणि स्थैर्याचे दर्शन घडवले आहे.काही प्रसंगी रामाला समजावताना ती वास्तव स्वीकारणारी आणि आशावादी स्त्री म्हणून दिसते.गावकऱ्यांकडून जेव्हा रामाचे कौतुक होते, तेव्हा आपला मुलगा कष्टाळू आहे, याचा अभिमान तिला वाटतो.ती एक काळजीवाहू आई आहे-मुलाची काळजी घेणारी, समजून घेणारी आणि घरगुती जबाबदाऱ्या पार पाडणारी.गाई-गुरांचे अनुभवजन्य ज्ञान असलेली, समजूतदार,स्वतः दुःख अनुभवलेली पण आपल्या मुलाला धीर देणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आहे.ती आपल्या पोराला वास्तव स्वीकारायला शिकवते आणि त्यात आशेचा किरण दाखवते.

रामा :

रामा हा जिजाचा मुलगा आहे. तो अत्यंत निरागस, गाईवर प्रेम करणारा आणि उत्साही मुलगा आहे. गाईबद्दलचा त्याचा जिव्हाळा आणि भावनिक गुंतवणूक स्पष्टपणे दिसते.तो बालसुलभ प्रश्न विचारतो, गाईचं नाव 'पुतळी' ठेवतो, तिची काळजी घेतो आणि तिच्यासाठी घुंगरू-साखळी मागतो. त्याला आजूबाजूच्या गोष्टींचं चांगलं ज्ञान आहे -शेती, जनावरे, औषधोपचार, धार्मिक सण-उत्सव आणि गाईवरील प्रेम या सर्व गोष्टींतून त्याचं व्यक्तिमत्त्व समोर येतं.गरीब असूनही तो कष्टाळू आहे. तो गुरांची काळजी घेतो आणि निसर्गातील बारकावे लक्षपूर्वक पाहतो. लहान वयातही त्याच्यात जबाबदारी आणि प्रेम दिसून येतं.गाईच्या शरीरातील बदल तो लक्षपूर्वक टिपतो आणि वासराच्या जन्माची उत्सुकतेने वाट पाहतो. मात्र, पुतळीला खोंड न होता कालवड होते, हे समजताच तो

भावुक होतो.

नारायण पाटील :

कथेत नारायण पाटील ही व्यक्तिरेखा कथानकात प्रत्यक्षपणे सहभागी नसली, तरी ती संपूर्ण कथेला एक महत्वाची पार्श्वभूमी प्रदान करते. नारायण पाटील हा जिजाचा नवरा आहे. तो एक सज्जन आणि कष्टाळू माणूस होता. तो जिवंत असताना जिजा सुखात होती. मात्र, त्याच्या मृत्यूनंतर जिजाच्या आयुष्यात मोठी कलाटणी आली. नारायण पाटील हा पारंपरिक कुणबी जातीचा शेतकरी आहे. तो अत्यंत त्याच्या जीवनशैलीत सात्त्विकता प्रामाणिक आणि सज्जन स्वभावाचा गृहस्थ आहे. कष्टाळू संयमाने आत्याने आपल्या कुटुंबाचे जीवन कष्टाने आणि आपुलकीने घडवले. जिजाला बारा वर्षे मूलबाळ नसते म्हणून ती दुःखी असते. पण नारायण तिला कधीही दोष देत नाही. तिला ग्रामीण समाजात अशा वेळी अनेक पुरुष दुसरे लग्न करतात किंवा टाकून बोलत नाही. मात्र नारायण याला अपवाद ठरतो. बायकोला अपमानित करतात त्याच्या हयातीत जिजा सुखाने राहते. यावरून नारायण तिच्यावर प्रेम. महागड्या साड्या नेसते, साखर खाते–तूप जबाबदारीची जाणीव आणि त्याचं मनोबल हे स्पष्ट होते. खर्चाची बंधने घालत नाही. करतो तो नीतिमूल्यांनी पत्नीवरचा विश्वास त्याला सामान्य ग्रामीण पुरुषांहून वेगळं स्थान देतो जगणारा. मनाने मोठा माणूस आहे.

पण नियती त्याच्यावर अन्याय करते. रामाच्या जन्मापूर्वीच त्याचं निधन होतं त्याच्या मृत्यूनंतर म्हणून उरतो 'गेल्या पिढीचा आदर्श पुरुष' त्यामुळे कथेत तो एक जिजाचं आणि रामाचं जीवन अधोगतीला लागते. जिजाच्या मानसिकतेत असुरक्षितता येते आणि रामावर दारिद्र्याचा भार पडतो. या साऱ्यामुळे नारायण पाटील ही व्यक्तिरेखा जरी तर तो हयात असता. तरी ती एक सशक्त अधोरेखित भूमिका निभावते, निष्प्रभ वाटत असली. कदाचित जिजा आणि रामाचं आयुष्य अधिक समृद्ध आणि सुखकर झालं असतं म्हणूनच माडगूळकरांनी नारायण पाटीलचं जीवन ग्रामीण भारतातील एका हरवलेल्या आशेप्रमाणे उभं केलं आहे.

पुतळी :

पुतळी ही गावातून आणलेली कालवड आहे. 'पुतळी' हे नाव रामाने तिला प्रेमाने दिलेले असते. तिचं वर्णन इतकं जिवंत आहे की ती एखाद्या व्यक्तिरेखेप्रमाणे वाटते. तिचा रंग, हालचाली, डोळे आणि शिंगे यांचे तपशील वर्णनातून स्पष्टपणे दिसून येतात. रामाची चाहूल लागताच ती प्रेमाने प्रतिसाद देते आणि हंबरण्याच्या आवाजाने आपला प्रेमभाव व्यक्त करते. पुतळी ही रामाने आपल्या गाभाडी कालवडीस दिलेली प्रेमपूर्वक हाक आहे. ही कालवड जिजा आणि रामाच्या आयुष्यात आशेचे प्रतीक म्हणून येते. लिंब गाव गाई–बैलांच्या चांगल्या प्रतीसाठी प्रसिद्ध असून, त्याच गावातून ही गाभाडी कालवड आणलेली आहे. ती अतिशय देखणी आणि चपळ आहे. तिचा रंग पांढराशुभ्र असून डोळे मोठमोठे, शिंगे सरळ व टोकदार, खुर काळेभोर व अंगापिंडाने ती माळठिसक्यासारखी आहे. कुठे खुट्ट आवाज झाला की ती उडी मारते. इतकी ती सतर्क आहे.

रामासाठी ती कालवड म्हणजे एक जिवाभावाची गोष्ट आहे. तो तिला पेंडी टाकतो, तिची काळजी घेतो, कासेला हात लावतो, काळ्या लोकरीचा कंडा गळ्यात घालतो आणि तिच्यासाठी पितळेची साखळी व घुंगरू मागतो. हे सर्व त्याच्या त्या जनावरावरील निस्सीम प्रेमाचे आणि बालहृदयाच्या भावनिक गुंतवणुकीचे प्रतीक आहे.

तिच्या दुभती होण्याच्या आशेने ते भविष्यातील आर्थिक स्थैर्याची स्वप्ने पाहतात. त्यामुळे ती त्यांच्या जीवनात सुख, प्रेम, आणि विश्वास घेऊन येते. कथेला ती एक हळवेपणाचे, आशावादाचे व भावनिक साद घालणारे रूप देते.

२.३..१–६ भाषाशैली :

कथेत ग्रामीण बोलीतील समृद्ध भाषाशैली वापरलेली आहे. उदाहरणार्थ, चार–आठ वर्षे त्यांनी तिला लुटली, पिकल्या बोरीसारखी झोडपून खाल्ली, आणि नुसता पाला आणि डहाळ्यांचा खराटा राहिला या वाक्यांमधून तीव्र भावनिक आणि सामाजिक वेदना व्यक्त होतात. संवादांमध्ये स्थानिक बोलीचा सहज वापर दिसून येतो –उदा. 'नाणी', 'गाभाडी', 'गोम', 'कास' हे शब्द. गाईचे वर्णन, तसेच रामा आणि जिजा यांच्यातील संवाद भावनांनी भरलेले आहेत.उदाहरणार्थ, 'खोंड होईल का गं?, मी का पोटात शिरलीये का रं तिच्या?' हे संवाद त्यांच्या नात्यातील जिव्हाळा दाखवतात.कथेत निसर्गाचे चित्रणही सूक्ष्म आणि प्रभावी आहे –उदा. सुगरणीची कोटी, चिमण्या, राघू, फुलपाखरे यांचे वर्णन. रामाचा आईबरोबरचा संवाद ग्रामीण जीवनातील आत्मीयता दाखवतो. गुरे, वासरू आणि निसर्गाचे वर्णन बोली भाषेत केल्यामुळे कथेला जिवंतपणा मिळतो.दिवाळीतील पारंपरिक शब्द –जसे की कडबोळी, धपाटे, नवले, उकळीची दारू, बार, ओवाळणे –यांचा समावेश केल्यामुळे खेडेगावातील सणाचा उत्साही आणि पारंपरिक बाज दाखवतो. पुतळी ही केवळ गाय नाही तर रामाच्या आशा आणि स्वप्नांचे प्रतीक ठरते.बोलीभाषेतील जिवंतपणा उपमांमधूनही दिसून येतो –उदा. पिकलेले कलिंगड हातातून निसटून फरशीवर पडावे ही उपमा रामाच्या अंतर्गत भावनांचे चित्रण करते. हातातला दिवा हिंडकळ्याने मालवून गेला आणि वाकळेत घुसमटून रडत हुंदके देऊ लागला अशा वाक्यांमधून अत्यंत भावनात्मक आणि जिवंत दृश्य उभे राहते.

२.३..१–७ समारोप :

'त्याची गाय व्याली' ही कथा माणदेशातील लिंब गावात राहणाऱ्या जिजा आणि तिच्या मुलगा रामाच्या जीवनाभोवती फिरते. नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर जिजा एकटीच मुलगा रामा याचे पालनपोषण करते. ती मोलमजुरी करून घर चालवते. रामा निरागस, गाईवर प्रेम करणारा मुलगा आहे. दोघेही अत्यंत गरीबीत जगतात. एके दिवशी रामा गाय (कालवड) घेण्याचा हट्ट करतो. जिजा त्यासाठी हप्त्यावर गाभण कालवड घेते. रामाची तिच्याशी जिव्हाळ्याची नाती जुळतात.रामा गाईची काळजी घेतो. तिच्या गर्भारपणाबाबत उत्सुक असतो आणि स्वप्नात तिच्या वासराने आपल्या आयुष्याला वेगळी दिशा मिळेल अशी आशा करतो. दिवाळीच्या पार्श्वभूमीवर गावात उत्साह असताना राम मात्र गाय वेणार याची वाट पाहत असतो . शेवटी गाय व्याल्यावर खोंड न होता कालवड होते. रामाचे स्वप्न भंगते आणि तो भावनिक होतो. जिजा त्याला समजावते की हे आपल्या दारिद्र्याचे आणि कर्माचे परिणाम आहेत. कथेत ग्रामीण जीवन वास्तव आणि स्वप्न यांची सुरेख सांगड घातलेली आहे. पुतळी हि केवळ जनावर न राहता रामा व जीजाच्या आशा स्वप्नांचे प्रतिक ठरते.

२.३.१–८ शब्दार्थ :

दावण –गुरे बांधण्याची लांब दोरी.	रंडकी –विधवा स्त्री

ढालगज –फार मोठ्या अंगकाठीची, स्थूल स्त्री (कधी उपरोधिक अर्थाने वापरले जाते).

दादला – नवरा

कापडाची धांदोटी – चिंधी

पुनवा – पौर्णिमा.

गाभाडी – गाभण म्हणजे गरोदर

कालवड – पाडी

२.३.१–९ स्वयं अध्ययन प्रश्न :

प्रश्न.१ योग्य पर्याय निवडा.

१. लिंब हे गाव कोणत्या भागातील आहे?

अ) कोकण ब) माणदेश. क) विदर्भ ड) खानदेश

२. जिजा च्या पतीचे नाव काय होते?

अ) रामू ब) दादासाहेब

क) नारायण पाटील ड) गंगाराम

३. लिंब हे गाव कशासाठी प्रसिद्ध आहे?

अ) ऊस उत्पादनासाठी. ब) दुष्काळी भाग म्हणून

क) खिलारी गाई–बैलांसाठी ड)बाजारासाठी

४. रामाने कालवडीचे कोणते नाव ठेवले होते?

अ) गंगा ब) यमुना

क) गायत्री. ड) पुतळी

५. खरसुंडी ची यात्रा केंव्हा भरते?

अ) दिवाळीला ब) होळीला

क) श्रावणात ड) पौष पौर्णिमेला

६. घोडशेंदगी हे काय आहे?

अ) औषध ब) फळ

क) पाला ड) वनस्पती

७. बागायतांचे बांध कशाने भरलेले असतात?

अ) शिपिनी ब) हरळीने

क) चिंचांनी ड) फुलपाखरांनी

उत्तरे :

१- ब) माणदेश. २- क) नारायण पाटील. ३-क) खिलारी गाई-बैलांसाठी

४-ड) पुतळी ५- ड) पौष पौर्णिमेला ६-ब) फळ ७-ब) हरळीने

प्रश्न. २ लघुत्तरी प्रश्न सोडवा .

१. लिंब गावातील ग्रामीण जीवनाचे वर्णन करा .

२. रामा या पात्राचे व्यक्तिचित्र त्याच्या गुणांच्या आधारे लिहा.

३. जिजा या पात्राचे व्यक्तिचित्र तुमच्या शब्दात लिहा.

प्रश्न. ३ दीर्घोत्तरी प्रश्न सोडवा.

१. 'त्याची गाय व्याली' या कथेचा आशय लिहा.

२. रामा आणि जिजा यांच्या नातेसंबंधातील वास्तव परिस्थितीचे वर्णन सोदाहरण स्पष्ट करा.

पूरकवाचन

माडगुळकर व्यंकटेश, हस्ताचा पाऊस, मेहता पब्लिशिंग हाउस, पुणे, पुनर्मुद्रण २०१७.

२.३.१-१० संदर्भ ग्रंथ :

१. प्रभा गाणोकर, उषा टाकळकर, वसंत आबाजी डहाके (संपादक), 'संक्षिप्त मराठी वाङ्मय कोश'१९२०पासून २०१३ पर्यंतचा कालखंड जीआर भटकळ फाउंडेशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती २००४.

२. मुलाटे वासुदेव, 'ग्रामीण साहित्य -चिंतन आणि चर्चा', स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथम आवृत्ती २००५

◆◆◆

कथा – कडू आणि गोड

लेखक –गंगाधर गाडगीळ

२.४.१.–१ विषयविवेचन :

१९४० ते १९४५ या काळात अनेक अर्थांनी परिणामकारक स्थित्यंतरे घडली. ही स्थित्यंतरे सामाजिक आणि साहित्यिक अशा दोन्ही स्वरूपाची होती. त्याच्या परिणामस्वरूप ग्रामीण साहित्यानेही नवे वळण घेतले. भारताला स्वातंत्र्य मिळण्यापूर्वी दुसरे महायुद्ध झाले. या युद्धाचा जसा परिणाम संपूर्ण जगावर झाला, तसाच प्रभाव भारतीय समाजजीवनावरही पडला. जीवनाकडे विविध दृष्टीकोनांतून पाहिले जाऊ लागले. याच काळात मनाचा अभ्यास करणारी मानसशास्त्राची शाखा विकसित होत होती. या दोन्ही घटनाही त्या काळात महत्त्वाच्या ठरल्या. या घटनांच्या परिणामस्वरूप १९४५ नंतर मराठी साहित्यात लक्षणीय बदल घडले. त्यातूनच नवकथा, नवकादंबरी, नवकविता आणि नवी समीक्षा यांचा प्रारंभ झाला.कथांच्या क्षेत्रात मराठी नवकथेचे प्रणेते म्हणून गंगाधर गाडगीळ यांना ओळखले जाते. त्यांनी नवकथा लिहिल्या. त्यांच्या कथांमधून निवेदनशैली, मानसिक व्यापारांचे चित्रण, विनोद, अर्थपूर्ण प्रतिमांचा वापर इत्यादी वैशिष्ट्यांमुळे वेगळेपण ठसते.

नवकथेत कथानक हे साध्य न राहता साधन बनते. मानवी मनाचे सूक्ष्म व्यवहार, स्थूल व सूक्ष्म विकार, वासना, अस्वस्थ जीवनदर्शन ही नवकथेची उद्दिष्टे बनली. गाडगीळ यांनी नवकथेची ही परिमाणे दोन दशके आपल्या कथासंग्रहांतून मराठी वाचकांसमोर प्रभावीपणे मांडली.

'तलावातले चांदणे', 'बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ', 'खरं सांगायचं झालं तर' या कथांतून त्यांनी माणसाच्या दडपलेल्या इच्छा–आकांक्षा, विलक्षण, अनोख्या व कधी कधी विकृत अशा संवेदनांची जाणीव प्रभावीपणे अविष्कृत केली.गाडगीळ यांच्या कथांमध्ये मनोविश्लेषणाचे प्रभावी परिमाण आहे. त्यांच्या कथासृष्टीत समाजजीवनाच्या विविध पातळ्यांवरील वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिरेखा त्यांनी सजीवपणे रेखाटल्या आहेत.

गंगाधर गाडगीळ यांचा १९४८ साली प्रकाशित झालेला 'कडू आणि गोड' हा कथासंग्रह आणि त्यामधील 'कडू आणि गोड' ही कथा आपण प्रस्तुत घटकात अभ्यासणार आहोत.

२.४.१–२ लेखक परिचय :

गंगाधर गोपाळ गाडगीळ. (जन्म –२५ आगस्ट १९२३). कथाकार, कादंबरीकार, समीक्षक, अर्थशास्त्रज्ञ म्हणून प्रसिद्ध असलेले मराठीतील साहित्यिक. त्यांचा जन्म मुंबई येथे झाला. शालेय शिक्षण गिरगावातील आर्यन एज्युकेशन सोसायटी या शाळेत झाले. मॅट्रिक नंतर विल्सन महाविद्यालयातून त्यांनी पदवी घेतली. १९४४ साली इतिहास, राज्यशास्त्र व अर्थशास्त्र घेऊन त्यांनी एम. ए. केले.१९५९ पासून मुंबईच्या रूपारेल महाविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून नोकरी केली. मुंबईच्या नरसी मोनजी कॉलेज ऑफ कॉमर्स अँड इकॉनॉमिक्सचे प्राचार्य म्हणून निवृत्त झाले तसेच वालचंद उद्योग समूहाचे आर्थिक सल्लागार म्हणून ही त्यांनी काम पाहिले.

बालपणापासूनच साहित्य वाचनाची आवड असलेल्या गाडगीळ यांनी महाविद्यालयात असतानाच लेखनाला सुरुवात केली. त्यांची पहिली कथा 'प्रिया आणि मांजर'१९४१ साली प्रकाशित झाली. त्यानंतर त्यांच्या लेखनाला वेगाने सुरुवात झाली. १९४६ साली त्यांचा पहिला कथासंग्रह 'मानसचित्रे' प्रकाशित झाला .१९४९ साली त्यांच्या 'कडू आणि गोड' या ग्रंथाला अभिरुची मासिकाने विभागून सर्वोत्कृष्ट कथेचे तसेच 'भिनलेले विष' या कथेला १९५४ साली 'न्यूयॉर्क हेरल्ड विथ' चे पारितोषिक मिळाले. नव्या वाटा (१९५०), भिरभिरे (१९५०), संसार (१९५१), उद्ध्वस्त विश्व (१९५१), कबुतरे (१९५२), खरं सांगायचं म्हणजे (१९५४), तलावातले चांदणे (१९५४), वर्षा (१९५६), ओले ऊन (१९५७) हे त्यांचे १९६० पूर्वीचे गाजलेले कथासंग्रह होय. संघर्ष , लिलीचे फूल, दुर्दैव (खंड एक व दोन) इ. कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. 'बंडू नाटक करतो', 'ज्योत्स्ना आणि ज्योती', 'वेड्यांचा चौकोन' इ. नाटके लिहिली. 'साता समुद्रपलीकडे', 'मुंबई आणि मुंबईकर', 'गोपूरांच्या प्रदेशात', अशी त्यांची प्रवासवर्णने प्रसिद्ध आहेत. 'आम्ही आपले ढ्ढोपंत', 'फिरक्या', 'बाबांचे कलिंगड', इ. विनोदी ललित निबंध प्रकाशित आहेत. नवकथेचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी आणि नवकथेवर घेतलेल्या आक्षेपांनासमर्पक उत्तर देण्यासाठी त्यांनी समीक्षा लेखनही केले. 'खडक आणि पाणी', 'साहित्याचे मानदंड', 'पाण्यावरची अक्षरे' इ. त्यांचे समीक्षाग्रंथ प्रसिद्ध आहेत.१९८० साली रायपूर येथे झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. मराठी साहित्य महामंडळाचे अध्यक्ष होते.

२.४.१–३ कडू आणि गोड : आशय

गाडगीळ यांचा दुसरा कथासंग्रह 'कडू आणि गोड'. या संग्रहात एकूण तेरा कथा आहेत .या सर्वच कथा कौटुंबिक असून काही कथांमध्ये बालमनाचे वर्णन आहे, नोकरी पेशातील मंडळी, त्यांचे दैन्य, दुःख, दारिद्र्य यांचे चित्रण या कथांत आहे. 'कडू आणि गोड' या कथेला अभिरुची मासिकाने आयोजलेल्या कथा स्पर्धेमध्ये प्रथम क्रमांकाचे पारितोषिक मिळाले होते. या कथेतील आशय, प्रसंग, वातावरण भाषाशैली या अनुषंगाने इथे अभ्यास करावयाचा आहे.

सुशीला ही या कथेतील नवविवाहित नायिका.हिच्या निवेदनातूनच ही कथा साकारली आहे. कथेतील सर्वच पात्रांचे वर्णन त्यांचे दुःख, अगतिकता, सुखदुःखाचा अनुभव हे निवेदनातूनच येते. या कथेत त्या एकत्र कुटुंबातल्या विविध व्यक्तीही गाडगीळ यांनी मूर्त केलेल्या आहेत. सून (सुशीला), तिचा नवरा, सासूबाई, थोरल्या जाऊबाई, मधले भाऊजी, मधल्या जाऊबाई, थोरल्या जाऊबाईचा मुलगा कृष्णा, धाकटे भाऊजी (रघु), मामांजी (सासरे), सासूबाईंच्या भावाच्या मुली अशी कितीतरी पात्रे या लहानशा कथेत येतात.

कथेत घरातील विवाहित तरुण स्त्रीचे (सुशीलेचे) रोजचे जीवन, तिच्यावर असलेला अपेक्षांचा ताण, तिचे मनोविकार आणि घरातील नातेसंबंध यांचे चित्रण आहे. कथेची सुरुवात सुशीला आरशात पाहून स्वतःच्या सुंदर दिसण्याचा अनुभव घेत आहे. तेवढ्यात तिचा नवरा येतो आणि तिला रागावतो.तो म्हणतो, तुला नटवेपणा करायला पाहिजे. काम करायला नको. घरात भांडणे करायला पाहिजे. कागाळ्या सांगायला हव्यात. एकीकडे ती नवऱ्याच्या टीका, राग आणि चापटीला सामोरे जाते. तर दुसरीकडे सासूबाईंकडून अहवेलना आणि थोरल्या जाऊबाइसाठी सहानुभूती अनुभवते .तिने केवळ कर्तव्यनिष्ठ नव्हे तर माणुसकी जपण्याचा प्रयत्नही केला आहे.कथेत पुढे येणारा

प्रसंग महत्त्वपूर्ण ठरतो. सुशीलेला तिच्या नवऱ्यासाठी सकाळी आंघोळीला गरम पाणी द्यायचे असते. हे गरम पाणी बंब पेटवून थोरल्या जाऊबाई करून देत असतात. मात्र, त्यांची तब्येत खराब असल्याने त्या बंब पेटवत नाहीत. सुशीला गरम पाणी काढण्यासाठी बंबाकडे जाते, पण बंब गार असतो. तो पेटवलेला नसतो. कारण जाणून न घेता, ती सासूबाईंना ऐकू जाईल अशा स्वरात टोमणा मारते – हे काय, बंबात कोळसे नाही वाटते टाकले आज!'' हे वाक्य सासूबाईंच्या कानावर पडते. त्या रागाने थोरल्या जाऊबाईंना कामचुकार मेली असे म्हणत शिव्याशाप देतात. सुशीला जाऊबाई काय करत आहेत; हे पाहायला जाते, तर त्या माजघराच्या कोपऱ्यात जमिनीवर पडलेल्या असतात आणि दम लागलेला असतो. हे पाहून सुशीलाला वाईट वाटते. ती त्यांना चहा करून देते व स्वतः पाणी गरम करून देण्यासाठी स्टोव्ह पेटवते व पाणी गरम करायला ठेवते.या प्रसंगातून कौटुंबिक नात्यांतील कटूता, सहवेदना आणि स्त्रियांचे परस्परांतील नाते प्रभावीपणे व्यक्त होते. गरम पाणी मिळाले नसल्याने तिचा नवरा रागाने मोरीतून बाहेर येतो आणि म्हणतो, हे काय, आंघोळीला गरम पाणी नाही? वाटते , करता काय तुम्ही बायका घरात बसून?'' या संवादातून गाडगीळ पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रियांचे कौटुंबिक स्थान अधोरेखित करतात. सासूबाई जाऊबाईंना रागाने बोलतात, त्यावेळी जाऊबाई म्हणतात – स्वतःच्या नवऱ्याला मारले, मी पांढऱ्या पायांची आणि फुटक्या नशिबाची.'' यांतून त्यांची अपराधी भावना आणि मानसिक वेदना व्यक्त होते. सुशीला मात्र संवेदनशील असते. ती जाऊबाईंचे सांत्वन करते व त्यांची सेवा करते. यामधून स्त्रियांच्या भावनिक नात्याचे दर्शन होते.

सासूबाईंच्या वागण्यातून असे दिसते की घरातील कोणतीही चूक ही थोरल्या जाऊबाईंच्यामुळेच घडते. पुढे एक प्रसंग येतो – जाऊबाई चहा घेत असताना त्यांचा मुलगा कृष्णा येतो. त्याला वाटते की आईने त्याला न देता स्वतः चहा घेतला, म्हणून तो आईवर रागावतो. तो म्हणतो, तुझ्यापेक्षा बाबा माझ्यावर जास्त लाड करतात,'' आणि स्वयंपाकघरात जाऊन लाडू खातो. सासूबाई आरडाओरडा करतात. जाऊबाई रागाने कृष्णाला बेदम मारतात. कृष्णा रडतो आणि आईला तू वाईटच आहेस'' असे म्हणतो. त्यावेळी सुशीला त्याची समजूत काढते आणि त्याला दोन गोड वड्या देते, हसवते आणि खेळायला पाठवते.या प्रसंगातून सुशीला जरी कठोर वास्तवाला सामोरे जात असली तरी तिच्यातील गोडवा जाणवतो. ती आपल्या अस्तित्वासाठी कडूपणातून झगडते आहे.

मधले भाऊजी त्यांच्या बायकोची सगळी कामे ऐकतात. मधल्या जाऊबाईच्याकडे चोमडेपणा आणि पुरुषांच्या पुढेपुढे करण्याची वृत्ती आहे.

धाकटे भाऊजी (रघू) सतत आजारी असल्याचे दाखवतात. सासूबाई त्यांच्यावर खूप प्रेम करतात. त्यांचे लग्न होऊ नये अशीच त्यांची इच्छा असते, कारण त्यांना वाटते की भाऊजी शिक्षण पूर्ण करून मोठा पगार मिळवतील.रघूला उठवण्याचे प्रसंग, त्याचे नखरेल वागणे, नवऱ्याची चिडचिड, मधल्या जाऊबाईंचे मामांच्या खोलीत गुपचूप जाणे आणि पकडले जाणे – हे सर्व प्रसंग विनोदी पद्धतीने मांडले आहेत.

घरात पाहुण्यांमुळे होणारा गोंधळ, सासूबाईंचे वर्चस्व, नातेसंबंधातील ताणतणाव – या साऱ्यांचे वास्तव चित्रण पुढील प्रसंगांमध्ये लक्षात येते. सासूबाईंच्या भावाच्या दोन मुली घरी आल्यावर त्यांच्यासाठी घरातले सर्वजण तयारी करतात. सुनांची पातळी, डबे, सोन्याच्या वस्तू दिल्या जातात. मधल्या जाऊबाई स्वतःचे सामान कुलूप लावून ठेवतात, पण सुशीला नवीन असल्याने ती निष्पापपणे आपले सामान उघडे ठेवते आणि तिच्या वस्तू चोरीला

जातात. पुढे सासूबाईंच्या पैशांची चोरी झाल्याचा आळही तिच्यावर येतो.ही घटना कथा एका नाट्यपूर्ण वळणावर घेऊन जाते. सुशीलाच्या नवऱ्याने तिच्यावर विश्वास ठेवत सांगितले की पैसे मीच दिले होते.'' पण सासूबाई कृष्णानेच पैसे चोरले असावेत असे म्हणतात आणि त्याला मारतात. हे दृश्य सुशीलेला सहन होत नाही. ती वादामध्ये न पडता वरच्या खोलीकडे जाते.ती पाहते की, थोरल्या जाऊबाई भिंतीला टेकून रडत आहेत. सुशीला घाबरते आणि नवऱ्याला सत्य सांगण्यासाठी खोलीत जाते, पण नवरा आरशासमोर उभा राहून इंग्रजीत बोलण्याचा प्रयत्न करत असतो. हे पाहून सुशीलाला हसू येते. नवऱ्यालाही तिच्यावर रागवता येत नाही, तोही हसतो. आणि अशा नाट्यपूर्ण वळणावर कथा संपते.

गंगाधर गाडगीळ प्रभावीपणे दाखवतात की एक सोज्वळ सून, तिच्या भोवती घडणाऱ्या घटना, त्यावरची लोकांची प्रतिक्रिया आणि स्त्रीजीवनातील कटुता व गोडवा – हे सर्व 'कडू आणि गोड' या शीर्षकाला साजेसे आहे.

२.४.१.–४ प्रसंग, संवाद, वातावरण :

कथेमधील प्रसंग परिणामकारक असून ते वाचकांच्या मनावर खोलवर परिणाम करतात. त्यामुळे ही कथा अत्यंत प्रभावी ठरते. थोरल्या जाऊबाईंचं भावनिकदृष्ट्या कोसळणं हा प्रसंग विशेष महत्त्वाचा आहे. त्या पुटपुटून रडू लागतात, आणि म्हणतात – खरंच, मीच पांढऱ्या पायाची आणि फुटक्या नशिबाची. स्वतःच्या नवऱ्याला मारलं आणि आता आयतोबासारखी बसून खाते आहे. त्या फडाफड तोंडात मारून घेतात.विधवा असल्यामुळे, जरी ती घरात मोठी सून असली तरी तिला मोठ्या सुनेला जशी वागणूक दिली जाते तशी वागणूक मिळत नाही. उलट सासूबाईंकडून तिला त्रासच सहन करावा लागतो. हा प्रसंग एका स्त्रीच्या मनातील दाटून आलेला हुंदका आणि स्वतःलाच दोष देऊन मोकळं होण्याची प्रक्रिया दाखवतो. सासूबाई सतत घरावर नियंत्रण ठेवण्याचा प्रयत्न करत असतात. त्यामुळे घरातील वातावरण तणावपूर्ण आणि गुदमरलेलं वाटतं. मधल्या जाऊबाईंच्या गरम पाणी देण्याच्या अक्रास्ताळेपणावर सुशीला चिडते आणि टोमणे मारते. या प्रसंगातून नवरा–बायकोमधील नातेसंबंधांचे ताण स्पष्ट होतात.मामंजींच्या खोलीतून मधल्या जाऊबाईचं बाहेर येणं आणि त्याच वेळी पकडलं जाणं, जेवणावेळी तूप वाढण्यावरून झालेला प्रकार – या प्रसंगांतून नवऱ्याच्या नजरेत शंकेची पाल चुकचुकते. सुशीलावर लुच्चेपणाचा आळ येऊ शकतो, या भीतीने ती घाबरते.मधल्या जाऊबाईंचा नवऱ्याशी पैशासाठी वाद, पुतण्या–पुतण्यांनी वस्तू चोरी करणं, रेशमी झंपर, पातळ घेणे यामुळे कुटुंबातील तणाव अधिकच वाढतो. कथेच्या शेवटी, सुशीला आपल्या खोलीत जाते. तिचा मानसिक थकवा अधोरेखित होतो. हे सर्व प्रसंग जरी हलकेफुलके वाटत असले, तरी ते अंतर्मुख करणारे आणि विचारप्रवृत्त करणारे आहेत. पैशाची चोरी आणि त्याचा आरोप निर्दोष सुनेवर होणे – हा प्रसंग गर्भित आहे. संपूर्ण कुटुंब सुशीलाला दोषी ठरवतं. मामंजींच्या खोलीत तिला जाब विचारला जातो. तेवढ्यात नवरा येतो आणि सत्य स्पष्ट करतो. हे सारे प्रसंग सामाजिक वास्तवाशी जोडलेले आहेत. कथेतून व्यक्तींचा स्वभाव, मानसिक स्थिती, नातेसंबंध, संवाद, आणि वातावरण याचे प्रभावी चित्रण झाले आहे.तोंडात मारून घेणे, खुशाल झोपून करता काय तुम्ही बायका ? यांसारखे संवाद कथेला वास्तवदर्शी आणि तिखटपणा देतात. गाडगीळ यांनी समाजामध्ये सुसंगत विनोद, उपहास आणि बोली भाषेचा योग्य वापर केला आहे. उदाहरणार्थ – माझी दाढी वाढली आहे का ग ?, मी कृष्णाबरोबर थर्मामीटर पाठवून देते – अशा वाक्यांमधून पात्रांची वृत्ती, स्वभाव आणि नातेसंबंध सुस्पष्ट होतात.मधल्या जाऊबाई आणि त्यांच्या नवऱ्यांतील वादविवाद, सासूबाई व त्यांच्या पुतणीतील गोड बोलणे –

यातूनही नातेसंबंधांचे विविध पैलू उलगडतात.कथेमधील वातावरण मध्यमवर्गीय शहरी कुटुंबाचे आहे. एका घरात अनेक माणसं राहतात. सासूबाईंचे वर्चस्व, स्पर्धात्मक सूना ,सतत येणारे पाहुणे, घरातील आरोप-प्रत्यारोप, आणि असुरक्षितता यामुळे वातावरण अस्वस्थ आणि तणावपूर्ण बनते.या कथेमुळे वाचकाला आत्मपरीक्षण करण्याची प्रेरणा मिळते.

२.४.१.-५ व्यक्तिचित्रण :

सुशीला : (मी – निवेदक)

गाडगीळ यांनी 'सुशीला' (मी -निवेदक) या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून एकत्र कुटुंबातील स्त्रीचे भावविश्व प्रभावीपणे मांडले आहे. ही व्यक्तिरेखा स्त्रीच्या भावनिक व मानसिक आंदोलनांचे प्रतिनिधित्व करते. त्यामुळे तिच्या भावना, विचार आणि प्रतिक्रिया यांचा अनुभव वाचकाला मिळतो.ती घरातील परिस्थिती समजून घेणारी आहे, मात्र अन्याय सहन न करणारी देखील आहे. उदाहरणार्थ, पाणी अंगावर उडवणे, खवळणे, तोंड फिरवणे -या कृतीतून तिचे बंडखोर रूप प्रकट होते. ती स्वतःचा स्वाभिमान जपत चतुराईने वागते. त्याचा एक प्रसंग पुढीलप्रमाणे आहे. मामंजींना चमचाभर तूप वाढवून मी पुढे सरकणार होते. इतक्यात ते म्हणाले, 'वाढायची का थांबलीस? मी पुरे म्हटले नव्हते.' मी परत तूप वाढले आणि मला उगाचच भीती वाटू लागली. तेवढ्यात इकडच्या स्वारीने माझ्याकडे रागावून पाहिले.असे प्रसंग वारंवार घडल्यास, 'मी लुच्ची, भांडकुदळ आणि चाहाडखोर आहे' असे त्यांना खरोखरच वाटायला लागेल, अशी भीती तिच्या मनात निर्माण होते. मामंजींचा दबदबा आणि नवऱ्याचा राग या गोष्टी तिच्या वागण्यात एक प्रकारची चोरटेपणा आणतात.सुशीला ही संयमी, समजूतदार आणि माणुसकी असलेली स्त्री आहे. त्रास सहन करत असतानाही ती भावना व्यक्त करत नाही, तर रोखून धरते. याचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे, मी चटकन त्यांचा हात धरला. पुढे काय करावे हे कळेना. मला कोरडा हुंदका आला आणि मी त्यांच्या अंगावरून हात फिरवला. तिथे अजून थोडा वेळ बसले असते, तर रडूच आले असते. म्हणून मी म्हटले, 'थांबा, मी तुम्हाला चहा करून देते; म्हणजे अंमळ बरे वाटेल.तसेच कृष्णाला जवळ घेऊन त्याची समजूत काढताना तिच्यातून मातृत्व आणि प्रेम यांचेही दर्शन घडते.

थोरल्या जाऊबाई :

कथेत ही व्यक्तिरेखा आजारी असूनही कर्तव्यदक्ष आहे आणि सुशीलेशी जिव्हाळ्याचे नाते असलेली आहे.थोरल्या जाऊबाई काकुळतीने म्हणतात:

खरेच, नका करू तुम्ही माझ्यासाठी काही. तुम्हालाच बोलणी खावी लागतील. माझं काय, मी मेलं तर ते सगळ्यांनाच हवं आहे.

त्यानंतर त्या हळुवार आवाजात कृष्णाला सांगतात,

'अरे कृष्णा, माझी तब्येत बरी नाही म्हणून तुझ्या काकूंनी मला चहा करून दिला. तू आता बाहेर जाऊन अभ्यास कर'. या प्रसंगांमधून त्या एक अशक्त, स्वतःवरचा आत्मविश्वास हरवलेल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या रूपात समोर येतात.

त्या विधवा असल्यामुळे त्यांची सासू त्यांच्यावर अन्याय करते. हा त्रास त्या निमूटपणे सहन करतात. कृष्णालाही चांगली वागणूक मिळत नसल्याचे पाहून त्या स्वतःला अपराधी समजतात.त्यांचे व्यक्तिमत्त्व मातृत्व जपणारे, संवेदनशील आणि सहनशील आहे.

मधल्या जाऊबाई :

ही व्यक्तिरेखा कुटुंबातील स्त्रियांमध्ये वेगळी ठरणारी आहे. श्रीमंतीचा आणि विशिष्टतेचा गर्व तिच्या वागण्यातून ठळकपणे दिसून येतो.उदाहरणार्थ, सुशीला तिच्याविषयी म्हणते: मधल्या जाऊबाईंना असला चोंबडेपणा करायची फार सवय आहे. उगीचच पुरुषांच्या पुढेपुढे करतील, डावा पाय नाचवत गुलगुलू बोलतील आणि तेवढ्यात दुसऱ्याच्या नादाला लागतील. आम्ही नाही बाई, अशा दुसऱ्यांच्या पुरुषांसमोर नाचत.या विधानांमधून तिच्या टोमणेखोर स्वभावाचे आणि स्वतःबद्दलच्या गर्विष्ठ वृत्तीचे दर्शन घडते.तिचे वागणे संशयास्पद आहे, हे मामंजींच्या खोलीतून ती बाहेर पडताना उघड होते.वरवर गोड बोलणारी, पण आंतरिक हेतू काहीशा लपवलेल्या अशा स्वभावाची ही व्यक्तिरेखा आहे. ती आपल्या नवऱ्यावर सहज रागावते, ओरडते, आणि त्यामुळे तिचे व्यक्तिमत्त्व ताठ, कुरकुरणारे व आत्मकेंद्रित भासते.

सासूबाई :

कुटुंबामध्ये सासू, सून, जाऊबाई, ननंद, मुलगी अशा अनेक नात्यांच्या भूमिका स्त्री पार पाडत असते. यामध्ये एक महत्त्वाची भूमिका म्हणजे सासूची भूमिका. ही व्यक्तिरेखा सासूच्या विशिष्ट गुणवैशिष्ट्यांनी अधोरेखित होते –सतत निरीक्षण करणारी, टोचून बोलणारी, तक्रार करणारी, घरावर नियंत्रण ठेवण्याचा प्रयत्न करणारी आणि हुकूमशाही वृत्तीमुळे घराचा केंद्रबिंदू बनलेली अशी ही सासूबाईंची प्रतिमा उभी राहते.

इतर व्यक्तिरेखा :

नवरा, नारायण या कथेमधील भाऊजी, रघु, धाकटे भाऊजी इत्यादी व्यक्तिरेखा पुरुषप्रधान संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या आहेत.नवरा ही व्यक्तिरेखा रागीट आणि पुरुषप्रधान स्वभावाची असून, तिच्या वर्तनातून पुरुषी अहंभाव स्पष्टपणे दिसून येतो.नारायण ही व्यक्तिरेखा बायकोच्या तालावर नाचणारा, घरकाम करणारा आणि थोडा संकोची स्वभावाचा आहे.रघु (धाकटे भाऊजी) ही व्यक्तिरेखा आजारी असल्याचे सोंग घेणारी, परीक्षेत नापास होणारी, दुर्बल, निष्क्रिय आणि थोडीशी विनोदी छटा असलेली आहे.कृष्णा हा लहान मुलगा असून निष्पाप, आईकडून प्रेमाची अपेक्षा करणारा, वडिलांची आठवण काढणारा, प्रसंगी आईवर रागावणारा आणि गोड खायला मिळाल्यावर आनंदी होणारा –असा भावनिक व आपुलकीने भरलेला आहे.

२.४.१.–६ भाषाशैली :

कथेत लेखकाने स्त्रीजीवनातील गोड आणि कडवट अनुभवांचे मनोवैज्ञानिक व सामाजिक विश्लेषण केले आहे. विनोदी पद्धतीने गंभीर वास्तव मांडणे ही गाडगीळ यांची खास शैली या कथेत प्रकर्षाने जाणवते.लेखकाने साधी, सरळ, उपहासपूर्ण आणि स्वाभाविक संवादप्रधान शैली वापरली आहे. नवऱ्याच्या रागावर हसू येते अशी टिप्पणी किंवा चापटी म्हणजे राग मेल्याची निशाणी ही वाक्ये विनोद आणि उपहासाने येतात. रघुचे वर्णन करताना

लेखकाने थोडी हास्याची किनार रेखाटली आहे. उदाहरणार्थ –रघु म्हणजे आमचे धाकटे भावोजी. सरपणाच्या लाकडासारखी प्रकृती आहे. जाड भिंगाचा चष्मा लावतात, परीक्षा नापास होतात आणि आधीच लांब असलेले तोंड अधिकच लांब करून बसतात.सुशीलाच्या मनस्थितीचे प्रतिबिंब भाषेत प्रकर्षाने जाणवते. उदाहरणार्थ –असा सपाटून राग आलाय मला, हसू येईल तुम्हाला; पण राग आला म्हणजे मला काहीतरी खावेसे वाटते.सासूबाई आणि थोरल्या जाऊबाईंच्या बोलीत लोकप्रचलित (संसारातील)शब्दांचा वापर होताना दिसून येतो. उदाहरणार्थ –कामचुकार, नवऱ्याचा दावा साधला, पांढऱ्या पायांची, फुटक्या नशिबाची इत्यादी.सुशीला आणि तिच्या नवऱ्यामधील संवादही लक्षवेधी आहेत, 'हे काय, आज आंघोळीला गरम पाणी नाही वाटते? करता काय तुम्ही बायका घरात बसून?' मी बोटानेच त्यांना गप्प राहायला सांगितले, पण ते मोठ्याने म्हणाले, 'हा! असले हे पुरुष...' दुसरा संवाद पुढीलप्रमाणे, मी चिडून म्हटले, 'मग नकोय का माझे पाणी? तर टाकत्ये ओतून. म्हणजे? ते नाही तुम्हाला समजायचे. असल्या गोष्टी तुमच्या पुस्तकात नसतात लिहिलेल्या.... आणि मी घरात आले.भोळे सांब असतात पुरुष म्हणजे!' या दोन्ही संवादांतून पुरुषांविषयी स्त्रियांच्या मनात असलेली विविध मते दिसून येतात.कुटुंबातील स्त्री–पुरुष नातेसंबंध मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून उलगडले आहेत. संवादात्मक शैलीतून कुटुंबातील व्यक्तींच्या भावभावनांचे मनोवैज्ञानिक कप्पे प्रभावीपणे चित्रित केले आहेत. एकंदरीत, कथेत स्वाभाविक आणि संवादप्रधान शैलीचा प्रभावी वापर केलेला आहे..

२.४.१–७ समारोप :

कडू आणि गोड' हा गंगाधर गाडगीळ यांचा कौटुंबिक वास्तवतेवर आधारित कथासंग्रह असून त्यातील 'कडू आणि गोड' ही शीर्षक कथा विशेषतः उल्लेखनीय आहे. ही कथा नवविवाहित सुशीला या नायिकेच्या दृष्टिकोनातून मांडली आहे. एका एकत्र कुटुंबातील जीवन, स्त्रियांची कर्तव्ये, त्यांच्यावर असलेला ताणतणाव, नात्यांतील गुंतागुंत आणि स्त्रियांमधील परस्पर सहवेदना यांचे सजीव चित्रण या कथेत आहे.

सुशीलाच्या आयुष्यातील रोजची दडपणं, नवऱ्याचा राग, सासूबाईंचा अन्याय, आणि जाऊबाईंची सहवेदना यातून ती जात असते. एका साध्या गरम पाण्याच्या प्रसंगातून कुटुंबातील कटुतेची आणि सुशीलाच्या संवेदनशीलतेची झलक मिळते. ती केवळ घरकाम करणारी स्त्री नसून तिला माणुसकीची जाणीव आहे हे कथेतून जाणवते. कृष्णा या लहान मुलाच्या रागाला गोड शब्दांनी शांत करून ती त्याच्यातील निरागसपणा ओळखते. घरातील इतर सदस्यांमधील वागणूक, त्यांच्या कमकुवत बाजू, नात्यांमधील संघर्ष आणि सासरी आलेल्या पाहुण्यांमुळे उडालेली धांदल हे प्रसंग विनोदी आणि वास्तवदर्शी पद्धतीने दाखवले आहेत. घरातील वस्तू चोरीला गेल्यानंतर सुशीलावर संशय घेतला जातो हा प्रसंग कथेला भावनिक वळण देतो. अखेरीस सुशीला आपले दुःख नवऱ्याला सांगण्यासाठी गेल्यावर तो आरशात पाहत इंग्रजीत बोलण्याचा प्रयत्न करत असतो, हे पाहून तिचे हसू येते आणि कथा हसऱ्या पण अर्थपूर्णतेने शेवटी संपते.

२.४.१–८ शब्दार्थ :

ओशाळणे –लाजणे; चपापणे

माजघर –घराच्या मधोमध असलेली खोली किंवा जागा

अनिवार -थांबवता न येणारे; अपरिहार्य; अत्यंत तीव्र.

दावा साधणे -हक्क मिळवण्यासाठी युक्तीने प्रयत्न करणे; काही मिळवण्याचा प्रयत्न करणे.

छळ -त्रास देणे; मानसिक किंवा शारीरिक यातना देणे.

पांढऱ्या पायांची -अशुभ मानली जाणारी (श्रद्धेप्रमाणे काही स्त्रियांना पांढऱ्या पायांची' म्हणत, ज्यांच्या आगमनाने वाईट गोष्टी घडतात असे मानले जात असे).

फुटक्या नशिबाची -दुर्दैवी; ज्याचे नशीब खराब आहे.

चुगल्या करणे -कोणाच्या तरी मागे निंदा करणे.

मोरी -अंघोळीसाठी जागा

नालस्ती -खूपच लाचार होणे; सतत विनंती करणं

सरपण -जळणासाठी वापरणेचे लाकूड

खेकसणे -रागाने ओरडणे; धसका घेऊन बोलणे.

अगत्य -गरज; आवश्यकता.

डोळा लागणे -झोप लागणे.

२.४.१-९ स्वयंम अध्ययन प्रश्न :

प्रश्न.१ योग्य पर्याय निवडा.

१) 'स्वारी' या शब्दाने कोणती व्यक्ती सूचित केली आहे?

अ) आई ब) नवरा

क) भाऊ. ड) शेजारी

२) कथानायिकेच्या मते मधल्या जाऊबाई कशा आहेत?

अ) शांत आणि समंजस ब) कामसू आणि साध्या.

क) सतत पुढेपुढे करणाऱ्या ड) मदतीला नेहमी तयार

३) थोरल्या जाऊबाईंना कोणत्या कारणासाठी वाईट वाटले?

अ) गरम पाणी न केल्याने ब) सासुबाई ओरडल्याने

क) आजारी असूनही काम करता येई ना ड) त्यांची काळजी न केल्याने

४) ‘देवघर दणाणले’ या वाक्याचा अर्थ कथेत कसा आला आहे?

अ) पूजा चालू होती ब) देवघरात जोरात आवाज आला

क) सासुबाई जोरात ओरडल्या ड) देवघर पडले

५) ‘कडू आणि गोड’ या कथेत कोणती स्त्री व्यक्तिरेखा स्वतःच्या नशिबाला दोष देत असते?

अ) सुशीला ब) थोरल्या जाऊबाई

क) मधल्या जाऊबाई ड) सासूबाई

६) कोणत्या मासिकाने ‘कडू आणि गोड’ या कथेला प्रथम क्रमांकाचे पारितोषिक दिले?

अ) अभिरूची ब) अभिव्यक्ती

क) अस्मितादर्श ड) अरूणोदय

७) नवकथेचे प्रणेते म्हणून कोणत्या लेखकास ओळखले जाते?

अ) ह. ना. आपटे ब) श्री. म. माटे

क) वामन चोरघडे ड) गंगाधर गाडगीळ

८) सासुबाईंनी कोणाला ‘मुलखाची कामचुकार’असे म्हटले आहे?

अ) सुशीला ब) मधल्या जाऊबाई

क) थोरल्या जाऊबाई ड)अन्नपूर्णा

९) सुशीलेला चापटी कोणत्या कारणासाठी मिळते?

अ) जोरात हसते म्हणून. ब) बडबड करते.

क) काम करत नाही. ड) कागदावर चित्र काढते

१०) ‘कडू आणि गोड’ कथेतील मुख्य स्त्री व्यक्तिरेखा कोणती आहे?

अ) सासूबाई. ब) थोरल्या जाऊबाई.

क) मधल्या जाऊबाई. ड) सुशीला

योग्य पर्यायांची उत्तरे द्या.

१) ब- नवरा २) क- सतत पुढेपुढे करणाऱ्या

३) क- आजारी असूनही काम करता येईना. ४) ब- देवघरात जोरात आवाज झाला

५) ब- थोरल्या जाऊबाई ६) अ- अभिरूची

७) ड- गंगाधर गाडगीळ

८) क- थोरल्या जाऊबाई

९) अ- जोरात हसते म्हणून

१०) ड- सुशीला

प्र. २ लघुत्तरी प्रश्न सोडवा.

१) 'कडू आणि गोड' कथेतील थोरल्या जाऊबाईंच्या मनस्थितीचे वर्णन करा.

२) 'कडू आणि गोड' कथेतील स्त्री- पुरुष संबंध वातावरणाचे चित्रण स्पष्ट करा.

३) 'कडू आणि गोड' कथेतील पात्रांची स्वभाव वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा.

प्र. ३ दीर्घोत्तरी प्रश्न सोडवा.

१) 'कडू आणि गोड' कथेचा आशय स्पष्ट करा.

२) 'कडू आणि गोड' कथेतील स्त्रियांच्या परस्पर संबंधात दिसणारे मत्सर,अपेक्षा आणि समंजसपणाचे दर्शन कसे घडले ते सविस्तर लिहा.

२.४.१-९ पूरक वाचन :

गाडगीळ, गंगाधर : कडू आणि गोड, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

संदर्भ ग्रंथ :

१. श्री. पु. भागवत , 'गाडगळांची कथा',

२. गाडगीळ, गंगाधर : खडक आणि पाणी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

◆◆◆

घटक ०३

निवडक मराठी कथा

३.० उद्दिष्टे

३.१ प्रस्तावना

३.२ लेखक परिचय

३.३ सारांश

३.४ शब्द व शब्दार्थ

३.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

३.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

३.७ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

३.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या आधीच्या विभागात आपण कथेचे स्वरूप, घटक अभ्यासले. मराठी कथेची वाटचाल समजून घेतली. या विभागात आपण साधारण १९६० नंतरच्या चार कथा समजून घेणार आहोत. यामध्ये दि. बा. मोकाशी, भाऊ पाध्ये, दिलीप चित्रे, जी. ए. कुलकर्णी या लेखकांच्या कथांचा समावेश आहे. या विभागाचा अभ्यास केल्यानंतर आपल्याला

- कथांचा आशय समजून घेता येईल.
- कथांमधील व्यक्तिचित्रणाचे वेगवेगळे नमुने समजून घेता येतील.
- लेखकानुसार बदलणारी भाषाशैली अभ्यासता येईल.
- कथांची वैशिष्ट्ये, सामर्थ्यस्थळे समजून घेता येतील.

३.१ प्रस्तावना

कथा हा साहित्यप्रकार अभ्यासताना आशय, विषय, घटना, प्रसंग, वातावरण, व्यक्तिचित्रण, भाषाशैली इत्यादी घटकांचा अभ्यास करावा लागतो. कथेचा पट हा लहान असला तरी दैनंदिन आयुष्यातील एका क्षणापासून ते एका दिवसापर्यंत, महिन्यापासून ते वर्षापर्यंत कोणत्याही कालावकाशात कथा घडू शकते. रोजच्या आयुष्यात

जे क्षण आपण गतिमानतेने अनुभवत असतो ते क्षण आपल्याला थांबून अनुभवण्याची संधी कथा देत असते आणि चांगली कथा नेहेमीच आपल्याला आपल्या अनुभावापलीकडचेही काही देत असते. दि. बा. मोकाशी, भाऊ पाध्ये, दिलीप चित्रे, जी. ए. कुलकर्णी या कथाकारांच्या महत्त्वाच्या कथांचा अभ्यास आपण या विभागात करणार आहोत. या सगळ्या कथांचे विषय वेगवेगळे आहेत. प्रत्येक लेखकाची कथनशैली भिन्न आहे त्यामुळे वाचकाला प्रत्येक कथा एक वेगळा अनुभव देते.

दि. बा. मोकाशी – आता आमोद सुनांसि आले

३.२ लेखक परिचय

आता आमोद सुनासि आले ही दि. बा. मोकाशी यांची सर्वोत्कृष्ट कथा आहे. आधुनिक मराठी कथेच्या शिल्पकारांमध्ये मोकाशींचे नाव घेतले जाते.१९४१ ते १९८१ या काळात एकशे चाळीसच्या वर कथा त्यांनी लिहिल्या.लामणदिवा, कथामोहिनी, आमोद सुनासि आले, वाणवा हे त्यांचे काही कथासंग्रह.

३.२.१ आशय

कळंब या खेड्यातील रामजी लोहाराची ही कथा. कथेची सुरुवात पावसाच्या थैमानाने होते.सहा दिवस गावात भयाण काळोख पसरलेला असतो. पाण्याचे आहोळ वाहात असतात. गावातली दहा–बारा दुकान बंद झालेली असतात. रामजी लोहाराचा एकुलता एक मुलगा पाण्यात वाहून गेलेला असतो. शिवा नेमाणेची गाय व्यायला झालेली असते. दर बुधवारी गावात चार माळकरी जमून, आळीपाळीने संतू वाण्याच्या दुकानाच्या माळ्यावर बसून ज्ञानेश्वरी,अमृतानुभव, चांगदेव पासष्टी, तुकारामांचे अभंग याच्यावर प्रवचन करीत असतात. पावसाचे थैमान थोडे ओसरल्यावर नेहेमीप्रमाणे संतू वाण्याच्या माळावर संतू वाणी, जोशी शिंपी, गोविंदा भाजीवाला सर्वजण रामजीची वाट पाहत असतात; परंतु चार दिवसांपूर्वी पुरात वाहून गेलेल्या मुलाच्या आठवणीत रामजी घरात बसून असतो. साठीच्या आसपास असलेला रामजी त्या दुखा:ने व्याकुळ होतो.इकडे शिवाची गाय व्यायला झाल्यामुळे शिवा वारंवार बेड्याशी येऊन गायीकडे पाहत असतो. मधूनच त्याची बायको उठून गोठ्यात डोकावून जात असते. वेदनांनी गायीचं अंग उभ्या उभ्या वेडावाकडं होत असतं. त्यांचा माथेरानला गेलेला मुलगा अर्ज्या अजून परतलेला नसतो. मुलगा गेल्यापासून रामजी भात्याला टेकून बसलेला असतो तो उठलेला नसतो. बायको रडत असते. आपल्या मुलाने असा काय अपराध केला होता की, त्याचं आयुष्य अर्ध्यावर संपावं आणि आपण म्हातारपणी नि:संतान व्हावं' असा प्रश्न वारंवार रामजीच्या मनात येत असतो. आजवर कुठल्याही संकटाने रामजी डगमगलेला नसतो. गावात कोणावरही संकट आलं तर रामजी त्याला शांत करायचा पण आज रामजीचं दुःख कशानेही हलकं होत नसतं. तीस वर्षे पंढरीची वारी करूनही वारीचं पुण्यसुद्धा आपल्याला मिळालं नाही असं त्याला वाटतं. इतकी वर्षे विठ्ठलाच्या भक्तीमुळे आपण जगतोय असं त्याला वाटत असतं पण मुलगा गेल्यावर मुलासाठी आपण जगत होतो हे त्याच्या लक्षात येतं. जोशी शिंपी रामजीला बोलवायला जातो. रामजीला वाटतं आपल्याला कशानेही बरं वाटणार नाही. ज्ञानेश्वरी आणि विठ्ठलही खोटा आहे. तरीही तो यंत्रासारखा दाराकडे जातो आणि पावसातच बाहेर पडतो.वाण्याच्या दुकानात शिरून माळ्यावर जातो आणि समोरच्या जागेवर बसून मांडी घालून निर्विकार चेहऱ्याने

पाहात राहतो. संतू पोथी सांगू लागतो. रामजीच्या कानावर शब्द पडत असतात पण त्याच्या डोळ्यासमोर आपल्या मुलाचा देह येत असतो. इतक्यात शिवा नेमाणेची गाय अडते. ती करुण हंबरडा फोडते तेव्हा शिवाची बायको रामजी दादा ! धाव माजी गाय अडली! धाव' असं म्हणून ओरडायला लागते. न राहवून रामजी उठतो आणि गोठ्याकडे जातो. गाय उघड्यावर ठेवल्याबद्दल शिवाला ओरडतो. सदरा काढून त्याच्या अंगावर फेकतो आणि गायीला सोडवण्याची शिकस्त करतो. सुटका करत असताना जनावराशी बोलण्याची त्याला सवय असते. गायीच्या पोटाच्या दोन्ही बाजूला हात फिरवित राहतो. महाकळ येण्याची वाट बघतो. रामजीला फक्त वासराचा जीव दिसत असतो. आतल्या जीवाची बाहेर येण्याची धडपड रामजीला कळत असते. शेवटी तो गायीची सुटका करतो. गायीची काळजी कशाप्रकारे घ्यायची त्याच्या सूचना शिवाला देतो. तिथून बाहेर पडल्यावर पाऊस लागतो तेव्हा त्याला पुन्हा सगळं भान येतं आणि गमावलेल्या पोराची आठवण येऊ लागते. त्याची वाट पाहत सगळे माळावर थांबलेले असतात. संतू पुन्हा वाचू लागतो. कोणालाही त्याचा अर्थ कळत नसतो. तिसरी ओळ वाचयला सुरुवात होते आणि रामजी रडू लागतो.

३.२.२ घटना, प्रसंग चित्रण आणि वातावरण

दि. बा. मोकाशी यांची प्रस्तुत कथा ही जन्म-मृत्यूचे चक्र, जगण्याची ओढ, मृत्यूची अटळता असे मूलभूत तत्त्वज्ञान मांडणारी आहे. कळंबे या कोकणातील एका गावातली ही कथा आहे. सहा दिवस गावात प्रचंड पाऊस पडतो आणि त्या पावसाच्या पुरात रामजी लोहाराचा एकुलता एक मुलगा वाहून जातो. शिवा नेमाणे याची गाय व्यायला झालेली असते.या दोन महत्त्वाच्या घटना कथेमध्ये घडताना दिसतात. रामजी लोहाराचा मुलगा गेल्याची घटना आपल्याला गावकऱ्यांच्या आपापसातल्या चर्चेवरून कळते. संतुवाण्याच्या दुकानाच्या माळ्यावर चार माळकरी जमून ज्ञानेश्वरीचे वाचन करत असतात. त्यांचे आपापसातील काही संवाद कथेत आहेत. रामजीचे मात्र गाईशी बोलताना आणि शिवा नेमाणेशी बोलतानाचे संवाद आहेत. एकीकडे आपल्या मुलाच्या जाण्याने हतबल झालेला रामजी गाय अडली असताना दोन जीवांना सोडवण्यासाठी जे कष्ट घेतो आणि त्यातून गाईची सुटका होते. एक जीव जन्माला येतो. या दोन घटनांवर संपूर्ण कथा उभी आहे. जन्ममरणाचे चक्र कोणत्याच माणसाला चुकलेले नाही आणि कोणताच माणूस कोणाच्याही मरणावर थांबू शकत नाही. त्याला पुढे जावेच लागते. हे सत्य ही कथा अधोरेखित करते. कथेच्या सुरुवातीलाच पावसाचे आणि थैमान घालणाऱ्या निसर्गाचे वर्णन मोकाशी करतात आणि वाचक त्यात गुंतला जातो. उदा. 'कळंब' खेडे पावसाचा मारा खात दबकून बसला होतं. सहा दिवसांत आकाशाचा काळपट रंग बदलला नव्हता. पाण्याचे तांबडे ओहळ खळाखळा वाहत होते. पावसाच्या सरी सुरीसारख्या पृथ्वीवरून फिरत होत्या.... घरे ठिबकत होती.' गावकरी आपापसात बोलतात ते प्रत्यक्ष संवाद दिले आहेत. ते संवाद कोणाचे, कोण बोललं याचं वर्णन केलेले नाही त्यामुळे सलग संवादाचा आनंद आपण घेऊ शकतो. उदा. 'ही हवा दम्याला वाईट', 'शिनाऱ्या भुईला डोक टेकून पडला असेल'. 'याच हवेत तो मरेल एकदा.' 'मरतोय कसचा', 'हीच माणसं चिवट असतात.' 'हो-हो कुडी सोडायला तयार नसतात.'' पाऊस थांबू द्या. विडीचे झुरके झुरके घेत बाहेर पडेल तुरुतुरु.' 'अशांना धाड नसते.' 'टगे भराभर मरतात.' गावकऱ्यांच्या बोलण्यातही जन्ममृत्यूच्या गोष्टी येतात. गावकरी नित्यनेमाने वाचत असलेली ज्ञानेश्वरी, रामजीचे गावकऱ्यांमधील कोणाला संकट आले तर त्यांना धीर देणे आणि स्वतःच्या मुलाच्या जाण्याने कोलमडून पडल्यावर ज्ञानेश्वर आणि

विठ्ठलच खोटा वाटायला लागणे असे एकमेकांना वळसे घालत जाणारे प्रसंग कथेमध्ये घडतात. गाईला वाचवून एक जीव जन्माला आल्यानंतर रामजी परत ज्ञानेश्वरी वाचनाकडे जातो आणि त्या ओव्या वाचून त्याचे डोळे पाणावतात. इथे ती साखळी पूर्ण होते.

३.२.३ व्यक्तिचित्रण

कथा रामजीला केंद्रस्थानी ठेवून घडते. रामजी लोहार हा कळंब या गावातील एक प्रतिष्ठित माणूस आहे. कोणत्याही गावकऱ्यावर संकट आलं की तो धावून जातो. गावकऱ्यांना त्याच्याबद्दल खात्री आहे. पीक आले नाही, धंदा चालला नाही, चोरी झाली तरी कशानेही त्याचे मन ढळत नाही. कोणी संकट सांगत रडत आला तर त्याला संतांचे चार अभंग ऐकवून उदाहरणे देऊन तो शांत करत असे. रामजीशी बोललं की लोकांचं दुःख हलकं होत असे तो एक सामान्य माणूस असून अध्यात्म जाणणारा आहे. विठ्ठलाची भक्ती करत संसार करणारा आहे. मुलावर त्याचा जीव आहे. तीस वर्षे त्यांनी पंढरपूरची वारी केली आहे आणि विठ्ठलाच्या भक्तीमुळे आपण जगतो असा त्याचा विश्वास आहे पण पावसाच्या पुरात त्याचा मुलगा जातो आणि त्याला कळतं की पण मुलासाठी जगत होतो. स्वतःचं शरीरदेखील त्याला निरर्थक वाटू लागतं. कोणाशी बोलण्याची, वाद घालण्याची त्याची इच्छा मरून जाते. विठ्ठल आणि ज्ञानेश्वरी सगळं त्याला खोटं वाटायला लागतं; परंतु रामजी मनाने अतिशय सहृदय आहे कारण मुलाच्या दुःखात निर्जीव झालेला रामजी जेव्हा शिवा नेमाणेची गाय अडते आणि त्याची बायको रामजीला हाक मारत ओरडत असते, तेव्हा तो लगेच उठून तिकडे जातो आणि गायीला सोडविण्यासाठी जिवाचे रान करतो.शिवालाही खात्री असते की रामजी आता सगळे नीट करेल. गायीशी बोलता बोलता रामजी अतिशय सफाईदारपणे गाय सोडवतो. गाईच्या जीवन मरणाच्या झगड्यात तोही उतरतो. सुटका करताना जनावराशी बोलण्याची त्याला सवय आहे.तो गायीला म्हणतो, 'धीर धर. छान वासरू आहे. आता ते उडी मारील. मग तू चाटता चाटता ते वाढेल.मोठ्ठं होईल. जरा कळ दे.' असं बोलत बोलत गायीच्या पोटावरून हात फिरवत असतो. आपला मुलगा गेला त्याला आपण वाचवू शकलो नाही तरी आपण गाईचा आणि तिच्या वासराचा जीव वाचवला पाहिजे असे त्याला वाटते. रामजी अतिशय माणुसकी जपणारा आहे.

३.२.४ भाषाशैली

दि. बा. मोकाशी यांची कथा साधी, सरळ, संयत आहे.त्यांची भाषा ओघवती आहे. रोजच्या आयुष्यातील घटना प्रसंगांवर ते साधेपणे भाष्य करतात. साध्या प्रसंगातून ते विचारांना थोडासा धक्का देणारे लेखन करतात. मानवी व्यवहाराकडे कुतूहलाने, उत्सुकतेने पाहातात. कथेतील संवाद मात्र खटकेबाज असतात. अलंकाराचा सोस नसला तरी काही ठिकाणी अतिशय चपखल उपमा ते देतात. उदा. 'हवा ओल्या फडक्यासारखी सर्द झाली आहे' पावसाच्या सरी सुरीसारख्या पृथ्वी वरून फिरत होत्या.' 'पावसाचे तुषार तिथून आत घुसत होते नि कंदिलाच्या उजेडात संतापल्यासारखे दिसत होते.' मोकाशी अतिशय चित्रदर्शी वर्णन करतात. या कथेत रामजीने केलेल्या गायीच्या सुटकेचे वर्णन वाचून ते साक्षात पहात असल्याचा भास होतो. गायीलाही धाप लागली होती. येणाऱ्या नव्या नव्या कळांची ती तयारी करत होती. तिच्या महाकाळा जणू आपल्याच अंगात फिरत आहेत असा रामजी थरथरू लागला. त्याचा सगळं शरीर तल्लख झालं. गाईला त्यांना एकदोनदा थोपटलं. गोंजारलं. हात पाण्यात बुडवले. तेल घेतलं

आणि पुन्हा वासराचं शरीर वळवू लागला. कथेचं शीर्षकही वेगळं आहे आता आमोद सुनासि आले, श्रुतीशी श्रवण निघाले.' ही ज्ञानेश्वरांच्या अमृतानुभवातल्या' ज्ञान-अज्ञान भेद कथन या प्रकरणातील ओवी आहे. नियमित ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव वाचणारा रामजी त्यातलीच ओवी ऐकून रडू लागतो. येथे कथेचा शेवट होतो.ज्याला भोगायचे आहे आणि जे भोगायचे आहे ते दोन्ही एकरूप होतात. हा अमृतानुभव असतो.या कथेत मोकाशींनी द्वैत-अद्वैताची उदाहरणे दिली आहेत. मुलाच्या जाण्याने निर्जीव झालेला रामजी काय किंवा गायीला सोडवताना तिच्या वेदनेशी एकरूप झालेला रामजी काय तो अद्वैताचाच अनुभव घेतो आणि देतो.

भाऊ पाध्ये – चलो ना वाली

४.२ लेखक परिचय

भाऊ पाध्ये यांच्या 'थालीपीठ' या कथा संग्रहातील ही कथा आहे. भाऊ पाध्ये हे सत्तरच्या दशकातले कथाकार आहेत. त्यांचे लेखन वास्तवदर्शी आहे. मुंबईतील मिश्र संस्कृतीत संक्रमण काळात झालेले बदल,त्याचा तरुण पिढीवर झालेला परिणाम त्यांनी आपल्या लेखनातून मांडला. एक सुन्हेरा ख्वाब, मुरगी, थोडीसी जो पी ली हे त्यांचे काही कथासंग्रह.

४.२.१ आशय

प्रस्तुत कथा ही भरत आणि अलका या नवविवाहित जोडप्याची आहे.ते धाकू प्रभू चाळीत राहात असतात. नवीन लग्न झाल्यामुळे या दोघांना रोज कोणीतरी फराळाला बोलावत असतं. दोघेजण नटून-थटून रोज कुठेतरी जात असतात. भरतची रजा संपते. आणि तो कामावर जायला लागतो. अलका घरात एकटीच असते. त्यांच्या घरासमोर रस्त्याच्या पलीकडे 'नीलम मेन्शन' नावाचं घर असतं. तिथे वेश्या राहात असतात. एक दिवस रात्री अलका तिच्या खोलीची खिडकी उघडते. तिला समोरच्या घरात एक गोरी पान बाई एका लंबाद्या माणसाला लाडे लाडे 'चलो ना' असं म्हणताना दिसते. तिला गंमत वाटते. ते बघतच राहते, पण लगेचच तो माणूस म्हणजे आपल्या नवऱ्याचा मित्र आहे तिच्या लक्षात येतं. तोही तिच्याकडे बघून मान खाली घाततो. दुसऱ्या दिवशीपासून भरतची सुट्टी संपते. तो कामावर जायला लागतो. अलका पाच वाजता उठून सगळी कामं आवरायला लागते. भरत कामावर जात असतो त्यावेळी त्याचा मित्र तिला समोर एका बाईबरोबर दिसल्याचे सांगते. भरतला आश्चर्य वाटतं ती बाई त्याची बायको नसून वेश्या आहे हे अलकाला भरतकडून कळतं. भरत कामावर गेल्यानंतर ती खिडकीत जाऊन त्याला निरोप देऊन परत येते. विचार करताना तिला आठवतं त्या वेश्येकडे दिसलेला भरतचा मित्र मन्या एकदा आपल्या घरी आला होता. खूप वेळ गप्पा मारत बसला होता. त्याची नजर चांगली नाही.' एक दिवस संध्याकाळी चार वाजता नीलम मेन्शन' मध्ये मशेरीसाठी तंबाखू जाळताना तिला दिसते.तिलाही मशेरी लावावी वाटते. ती लावत खिडकीत उभी राहते. 'नीलम मेन्शन' मधल्या बायका तिच्याकडे बघत राहातात. तिला इशारा करतात. त्यालाही ती उत्तर देते. सात वाजले की त्या वेश्या गिऱ्हाईकासाठी तयार होऊन बसायच्या. कोणी पुरुष आला की 'चलो ना !' असं म्हणून त्यांना पटवायच्या. हे सगळा अलका बघत असायची. आपणही अशी गंमत करून बघावी असं तिला वाटतं. भरत कामावरून येतो. ती त्याच्याशी लाडिकपणे बोलू लागते. त्याच्या ओरडण्याने भानावर

येते. दुपारचा चहा झाला की रोज अलका खिडकीत बसून त्या वेश्यांची गंमत बघत बसते.त्यांना ती 'चलो न वाली' म्हणत असते. तिला त्याच्यासारखं वागणं जमायला लागतं. एक दिवस ती भरतची फिरकी घ्यायची ठरवते. मेकअप करून खिडकीत बसते. सात वाजता मन्या 'नीलम मेन्शन' जवळ येतो. आत जाण्यापूर्वी तो भरतच्या घराच्या खिडकीकडे पाहतो. अलका त्याला वर येण्यासाठी खुणावते. मन्या चाळीकडे वळतो. जिना चढून वर येतो आणि भरताच्या घराचं दर वाजवतो. अलका दार उघडते. तो आत येऊन बसतो. त्याला घाम फुटतो. ती त्याचा हात धरते. एवढे केल्यावर तो तिला मिठी मारतो. तेव्हा ती भानावर येते आणि स्व:तला त्याच्यापासून सोडवू लागते. त्याला विरोध करू लागते. त्याची क्षमा मागते पण तो थांबत नाही. तिला वेश्या समजून तिच्याशी वागतो. भरतने घरात वेश्या ठेवली आहे, असा त्याचा समज होतो आणि मी रोज येईन असं सांगून तो जातो. मध्यरात्री भरत घरी येतो. ती सुन्नपणे पडलेली असते. तो तिला जवळ घेतो तेव्हा ती, 'मी चुकले, मी तुम्हाला बोलावलं नाही...'. असं बडबडत असते. भरतला ती काय बोलते समजत नाही. तिच्या डोळ्यातलं पाणीही त्याला दिसत नाही. आपलं शरीर वाढतं तसं मन नाहीसं होतं असं तिला वाटतं. वेश्या म्हणजे काय याचा अर्थ तिला त्यादिवशी नीट समजतो.

४.२.२ घटना, प्रसंग चित्रण आणि वातावरण

भाऊ पाध्ये यांच्या यांची 'चलो ना' वाली! ही कथा चित्रपटासारखी आपल्या डोळ्यासमोरून सरकत जाते. 'आजपासून कोटाला विश्रांती' असं म्हणून भरत अंगावरून कोट उतरवतो आणि सुस्कारा टाकत कॉटवर ठेवतो. त्याचवेळी अलका आरशापुढे उभी असते. तिने घातलेले सगळे दागिने पाहात असते पण तिला ते उतरवावेसे वाटत नसतात. इथून कथेची सुरुवात होते. कथेत प्रसंग खूपच कमी आहेत. भरत आणि अलका यांच्यातील काही संवाद आणि मन्या आणि अलका यांच्यातले काही संवाद आहेत. तृतीय पुरुषी निवेदनातून कथा पुढे जाते. अलका शेवटी जेव्हा मन्याला वर बोलावते त्यानंतर त्या दोघांमध्ये झालेली जवळीक आणि त्यानंतर अलकाचा नवरा भरत घरी आल्यानंतर त्याच्याशी झालेली जवळीक या दोनच महत्त्वाच्या घटना या कथेत घडतात. आपल्या खोलीच्या खिडकीसमोर असलेल्या 'नीलम मेंशन' मधील वेश्या बघून, सहज म्हणून अलका त्यांच्यासारखा मेकअप करून, त्यांच्यासारखे वागण्याचा बहाणा करते आणि जेव्हा ती खिडकीमध्ये बसते तेव्हा त्या नीलम मेंशन' मधल्या वेश्यांनासुद्धा काही क्षण अलकाही आपल्यासारखीच एक वेश्या असल्यासारखं वाटतं हा प्रसंग कथेला वेगाने पुढे नेतो. अलका आणि भरत या नवविवाहित दांपत्याचा संसार सुरू होतो त्यामुळे त्या दोघांमधल्या संभाषणाने आणि आनंदी वातावरणाने कथेची सुरुवात होते; परंतु त्यानंतर सहज म्हणून अलका खिडकी उघडते आणि तिला समोरच्या 'नीलम मेंशन' मध्ये एक वेश्या एका गिऱ्हाईकाला पटवताना दिसते आणि मग त्यांच्या संसाराचं चित्र बाजूला राहून, नवरा बाहेर गेल्यानंतर कंटाळा येतो म्हणून अलका खिडकीतून दररोज वेश्यांचे आयुष्य बघत राहते आणि बघता बघता तीच त्यांच्यासारखं वागायला लागते आणि वातावरण एकदम बदलून जातं. आपणही त्यांच्यासारखं वागू शकतो, बोलू शकतो, वावरू शकतो, दिसू शकतो याची अलकाला पहिल्यांदा गंमत वाटते पण त्याचा प्रयोग ती करते आणि तिच्या नवऱ्याचा मित्र मन्या जेव्हा खरोखरच तिच्याकडे येऊन जबरदस्ती करतो, त्यानंतर भरतचीही शारीरिक इच्छा तिला पूर्ण करावी लागते. तिचे अश्रू त्याला दिसत नाहीत तेव्हा तुटून जाते. तिला आपण जरी वेश्येसारखं वागू शकत असलो तरी वेश्या होण्यामधली अगतिकता तिला जाणवते. या घटनेमुळे अलकाचं आयुष्य बदलून जातं. अलकाच्या नवीन संसारातील वातावरण आणि 'नीलम मेन्शन' मधील वेश्यांच्या घरातील वातावरण

अशा परस्परविरोधी वातावरणाने ही कथा तोलून धरली आहे. दोन्ही वास्तव असली तरी अलकाच्या बाबतीत गमंत म्हणून लांबून पाहता येणारं वास्तव तिच्यापर्यंत येऊन पोहोचतं तेव्हा ते अधिक अस्वस्थ करतं.

४.२.३ व्यक्तिचित्रण

अलका ही या कथेतील महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे. संपूर्ण कथा अलकाभोवती फिरते. नवीन लग्न झाल्यानंतर नवऱ्याबरोबर पाहुण्यांकडे फराळाला जाताना अलका भरजरी शालू, लफ्फा, चेन, कुड्या, पाटली, बांगड्या, अंगठी, नथनी असा सारा साजशृंगार करून नवऱ्याबरोबर जात असते. तसं राहणं तिला आवडत असतं. नवऱ्याची सुट्टी संपून जेव्हा नोकरी चालू होते तेव्हा तिला घरातली रोजची काम लवकर उठून करावी लागतात, त्याला डबा द्यावा लागतो याचा तिला कंटाळा येतो. नवरा ऑफिसला निघाला की, खिडकीत उभी राहून रोज ती त्याला निरोप देत असते. नवरा कामावर गेला की तिला कंटाळा येतो.काय करावं सुचत नाही. त्यामुळे खिडकीत बसून समोरच्या घरातल्या वेश्या काय करतात हे रोज बघायला सुरुवात करते. नवऱ्याने आपल्याबरोबर राहावं, प्रेमाने आपल्याबरोबर शृंगार करावा ही तिच्या मनातली सुप्त इच्छा असते पण भरत एक सामान्य पुरुष असतो त्यामुळे त्याच्या दृष्टीने बायको ही फक्त हक्क गाजवण्यासाठी असते. त्यामुळे लग्नाचे नव्या नवलाईचे दिवस संपल्यावर तो नवऱ्यासारखा वागायला लागतो. तिच्या मनातली इच्छा वर येते आणि मग ती भरतची फिरकी घेण्यासाठी वेश्यांसारखा मेकअप करते आणि चुकून भरतचा मित्र मन्या खाली असतो त्याला वर बोलवते. रोज नव्या स्त्रियांसाठी आसुसलेला मन्या खरोखरच तिच्याकडे येतो आणि तिच्यावर जबरदस्ती करतो. पण अलका ही मुळात व्यभिचारी स्त्री नाहीये त्यामुळे तिच्या लक्षात येतं की आपण फसलोय. त्यामुळे ती मन्याला सांगते की, 'मी चुकले. मला क्षमा करा. मी तुम्हाला बोलावलं नाही. मी तसली बाई नाही'. तरी पण ती आता मन्याच्या तावडीत सापडते आणि त्याच्या वासनेची शिकार होते. तिच्या डोळ्यासमोर काळोख पसरतो. त्याच्यानंतर भरत जेव्हा येतो तेव्हा तोही तिच्या शरीराची अपेक्षा ठेवून येतो आणि त्या क्षणी अलकाला वेश्या म्हणजे काय हे नीट समजतं. अलका सामान्य स्त्री आहे पण स्त्री म्हणून आपल्या नवऱ्याकडून हळुवार वागण्याच्या आणि सौंदर्याच्या अपेक्षा आहेत. त्यामुळे सुरुवातीला पुरुषांना आकर्षित करण्यासाठी वेश्या लाडिकपणे चलो ना म्हणतात त्याची तिला गंमत वाटत असते पण नंतर तिच्याबाबतीत जेव्हा असा प्रसंग घडतो तेव्हा ती अगतिक होते आणि वेश्यांची खरी वेदना तिला कळते.ती अतंर्बाह्य बदलते. कथेच्या सुरुवातीची अल्लड, अलका कथेच्या शेवटी जीवनाच्या एका वेगळ्या दर्शनाने भयचकित आणि असहाय होताना दिसते.

४.२.४. भाषाशैली

या कथेची भाषा महानगरीय आहे. भाऊ पाध्ये आपल्या कथांमधून महानगरीय समाजाच्या जीवनाच्या व्यामिश्रतेचे दर्शन घडवितात. या कथेतील प्रसंग एखाद्या चित्रपटातील पटकथेप्रमाणे गतिमान आहेत.उदा. नको नको ती ओरडली.', 'नको का?... तूच तर मला बोलावलंस !', 'नाही.. नाही.. मी बोलावलं नाही..', 'तो हसला....', 'चल लवकर. बसण्यासाठी मी आलो आहे.' अर्थात भाषा ओघवती आहे. तृतीय पुरुषी निवेदनातून कथा आकाराला येते. लिंग,जात, वर्ण, भेदाच्या पलीकडे जाऊन माणसाच्या जीवनातील काळी बाजूही परखडपणे मांडणारी ही कथा त्यानुसारच रोख ठोक भाषा वापरते. रोजच्या जीवनातील विचित्र अनुभव वाचून क्षणभर आपण दिग्मूढ होतो.पण कथेच्या शेवटी भाऊ वेगळेच सत्य समोर आणतात. जे खरे असल्याने वाचकावर परिणाम करणारे

ठरते.या कथेच्या सुरुवातीलाच अलका आणि भरत यांच्या संसारातील कडू-गोड क्षण वाचायला मिळतील असे वाटते; परंतु तिसऱ्याच प्रसंगात कथा वेगळेच वळण घेते. आणि शेवटी आपलं शरीर जसजसं वाढत जातं, तसतसं आपलं मन हे नाहीसंच होत जातं.' अलकाला वेश्या म्हणजे काय, हे आज नीट समजलं होतं. या वाक्याने वाचक खडबडून जागा होतो. सहजपणे नेमका अर्थ व्यक्त करणारी भाषा. कुठेही अलंकरणाचा सोस न बाळगता वाचकाच्या थेट मनापर्यंत पोहोचते.

४.२.३ दिलीप चित्रे– ऑर्फियस (जन्म १७ सप्टेंबर १९३८ – मृत्यू १० डिसेंबर २००९)

लेखक परिचय :

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे हे दि. पु. चित्रे या नावाने मराठी साहित्य विश्वात परिचित आहेत. १९६० नंतरच्या मराठी कवितेत त्यांच्या कवितेने महत्त्वपूर्ण योगदान दिले आहे. कवी, कथाकार, समीक्षक, संपादक, स्तंभलेखक, चित्रकार, शिल्पकार म्हणूनही त्यांना ओळखले जाते. मराठीतील १९६० नंतर सुरू झालेल्या लघुनियतकालिकाच्या चळवळीत मौलिक भर टाकली आहे. त्यांनी संपादित केलेल्या 'शब्द' (१९५४-१९६०) या नियतकालिकाचे विशेष योगदान मानले जाते. त्यांचे 'कविता' (१९६०), 'ऑर्फियस' (१९६८), 'शिबा राणीच्या शोधात' (१९६९), 'कवितेनंतरच्या कविता'(१९७८), 'तिरकस आणि चौकस' (१९८०), 'चाव्या' (१९८३), 'पुन्हा तुकाराम' (१९९०), 'एकूण कविता – १' (१९९२)'चतुरंग' (१९९५), 'भाऊ पाध्ये यांच्या श्रेष्ठ कथा' (१९९५), 'एकूण कविता –२' (१९९५), 'एकूण कविता –३' (१९९७), 'एकूण कविता –४'(२०१६), इत्यादी साहित्य प्रकाशित आहेत. त्यांनी मराठी बरोबरच इंग्रजी भाषेतही विपूल लेखन केले आहे. चित्रे यांच्या 'एकूण कविता – १' या काव्यसंग्रहाला १९९४ चा साहित्य अकादमी अनुवाद पुरस्कार मिळाला आहे. 'गोदान' या चित्रपटाचे पटकथा लेखन, दिग्दर्शन आणि निर्मिती त्यांनी केली आहे. जर्मन, फ्रेंच, स्पॅनिश या विदेशी भाषेत त्यांच्या साहित्याची भाषांतरे झाली आहेत.

ऑर्फियस मधील आशयसूत्रः

ऑर्फियस ही एक पौराणिक ग्रीक मिथक कथा आहे. ऑर्फियस हा एक संगीतकार असतो. त्यांच्या अद्भूत संगीताने जनमाणसासह देवांनाही मोहिनी घातलेली असते. त्याची प्रेयसी युरीडाइस हिचा सर्पदंशाने मृत्यू होतो. त्याला खूप दुःख होते. तो तिला मृत्यूलोकांतून परत आणण्यासाठी मृत्यूलोकी जातो. तेथे तो आपल्या सुमधूर संगीताने मृत्यूलोकातील राजा हेड्स आणि त्याचा रक्षक कुत्रा सेर्बेरस (मृत्यूलोकाच्या राजाचा रक्षक– त्याला कुत्र्याची तीन डोकी, सापाची शेपूट आणि सिंहाचे पंजे असलेला कुत्रा असे वर्णन ग्रीक मिथक कथेत आढळते.) यांना प्रसन्न करतो. ऑर्फियसने युरीडाइसला मृत्यूलोकातून आणताना मागे वळून न पाहण्याच्या अटीवर तिला त्याच्यासोबत परत पाठवतात. येताना न राहवून त्याला शंका येते तो वळून पहातो. ती पुन्हा तत्काळ मरण पावते. याच मिथक सूत्रावर 'ऑर्फियस'ही कथा आधारलेली आहे.

'ऑर्फियस'या कथासंग्रहातील ही पहिलीच कथा आहे. या कथेतून महानगरीय जीवनजाणीवांचा वेध घेतला आहे. ही कथा प्रथमपुरुषी एकवचन कथानकातीलआहे. या कथेची सुरूवात कबरस्थानात होते. कथेचा निवेदक 'मी' आपल्या मित्रांसोबत कबरस्थानात जातो आहे. ते चौघंही स्वतंत्र चालत राहतात. नायक इतका एकाकी होतो की आपल्याबरोबर आपले मित्र आहेत याची जाणीवही होत नाही. कबरस्थानातील बाग ही माळ्याने चांगली ठेवलेली आहे. त्यातील वळणदार वाटा या दगड दडपून केल्या आहेत. कबरस्थानमधील प्लॉटस् पाडून कबरींची दगडी रचना केल्याचे दिसून येते. त्यामध्ये वेगवेगळ्या आकराचे दगड नावारूप धारण करून उभे असलेले दिसतात. बिअर पिल्याने नायक 'मी' हा मद्यधुंद अवस्थेत पोहचला होता. कबरस्थानातील वातारणामुळे स्वप्नासारखे तरंगत चालत असल्याची जाणीव त्याला होते आहे. स्वतःच्या जिवंतपणाचा भार जपून पृथ्वीवर टाकत एका प्रक्षिप्त प्रदेशात आहोत की काय असे त्याला वाटू लागते. संध्याकाळ झाल्यानंतर या कबरस्थानाचे वातावरण कसे असेल याचाही विचार नायक करतो आहे. तो एका चौथऱ्यावर बसतो आहे. त्यावेळी समोर असणाऱ्या थडग्यावरील अक्षरे तो वाचतो आहे. ॲना आव्हाकियान ही त्याच्याच वयाच्या तरूणीचा मृत्यू झाल्याचे त्याला कळते आहे. ही आर्मेनियम मुलगी कोण असावी, कशी असावी, कशी दिसत असावी हा विचार करत असतानाच तिचा मृत्यू कशाने झाला असावा, आजारी पडून की स्वतःच स्वतःचे आयुष्य संपवले असेल की मोटारीखाली सापडून झाला असेल असे अनेक तर्क तो लढवत राहतो. तिच्या मृत्यूवर निर्माण झालेल्या प्रश्नांची उत्तरे देण्यासाठी तीच बाहेर आली तर या प्रश्नांची उत्तरे सहज मिळतील हाही विचार तो करतो आहे. तिच्या जिवंतपणाचाही तो विचार करतो आहे ती याच क्षणी जिवंत व्हायला हवी. कबरस्थानाच्या बाहेर पडताना आपण मागे वळून पहायला नको ती जर जिवंत झाली तर ॲनाला जिवंत जगता येईल या विचारांनी तो सूर्यास्ताच्या सुमारास कबरस्थानाच्या बाहेर पडतो आहे. हॉटलमध्ये पोहचतो तेव्हा त्याला हवेतील गारठा जाणवत राहतो. कंटाळा आला म्हणून बुद्धिबळ खेळण्याचा विचारही मनात येतो आणि तो बुद्धिबळ खेळू लागतो. तो मित्रासोबत कडक ब्रँडीचा एकेक पेग घेऊन खेळ खेळत अतानाच मधूनच त्याला ॲनाची आठवण होते. कबरस्थानामधून बाहेर पडताना आपण मागे वळून पाहिले होते का याचा विचार करत राहतो. बुद्धिबळाचा खेळ संपवून नायक झोपी जातो तो ॲनाच्या विचारातच. मध्यरात्री एक मुलगी त्याला दिसू लागते. ती थोडी स्थूल आहे त्याचबरोबर तिने चेहऱ्यावर मेकअप केला आहे. ही क्लिओपात्राची ममी असू शकेल किंवा हजारो वर्षापूर्वीची सॅक्रोफॅगसवरून उठून आलेली असावी असे त्याला वाटत राहते. बिछान्यात पडल्यानंतर तो तिला स्पष्टच विचारतो की तुझ नाव ॲना आहे का? यावर ती हसते. हवेतील गारठा त्याला जागे करतो तो ही ॲनाच्या विचारांनी म्हणजे मी कबरस्थानातून बाहेर पडताना नक्कीच मागे वळून पाहिले नाही म्हणूनच ॲना जिवंत झाली असावी हा विचार त्याच्या मनात येत राहतो. त्याच वेळी गेटच्या झापा उघडाव्यात तसा तिचा स्कर्ट उडतो आहे.जन्म आणि मरणाचा प्रदेश जोडणारा पूल वासनेचा, संभोगाचा असेल का याच विचारांवर ही कथा संपते आहे. छोट्याशा कथेत या कथेचा नायक 'मी' हा अस्तित्व शोधाची धडपड करतो आहे. ग्रीक मिथकावर आधारित कथा अनेक गोष्टींचा उलगडा करताना दिसते आहे.

ऑर्फियस मधील घटनाप्रसंगः-

ऑर्फियस कथा ही एकाच घटना प्रसंगाभोवती फिरताना दिसते आहे. कबरस्थानातील ॲनाच्या थडग्यावरील जन्म आणि मृत्यूच्या नोंदीच्या प्रसंगाला मध्यवर्ती ठेवून ही कथा अस्तित्व शोधण्याचा प्रयत्न करते आहे. कथेच्या

नायकाबरोबर एक प्रसंग घडतो तो ''दुपारचं जेवण पुष्कळ जड झालेलं होतं. बिअर उतरून डोकं जरा चढलेलं होतं. निरुद्देशपणं गवतातून चालताना हे कबरस्थान आहे ह्याची जाणीव फारफार अंधूक होती.''(पृ. ७) या घटनेतूनच संपूर्ण कथा निर्माण झाली आहे. ॲना तिचा जन्म, तिचा मृत्यू का आणि कोणत्या कारणामुळे झाला असेल. या प्रश्नांची उत्तरे तीच देऊ शकते. त्यासाठी ती जिवंत झाली पाहिजे. या घटनाप्रसंगाभोवती ही कथा फिरत राहते.

कथेच्या शेवटी आलेला घटनाप्रसंग हा स्वप्नसदृश्य पाहण्यासारखे आहे. मुळात ऑर्फियस हे ग्रीक पुराणातील मिथक आहे. या मिथकातील ऑर्फियसने केलेली चूक आपण केलेली नाही त्यामुळेच 'ॲना' च्या थडग्याला पाहून वाटत गेलेली ओढ ही उत्कट रूप धारण करते आणि स्वप्नसदृश्य दृश्यात एकरूप होताना दिसते आहे.

ऑर्फियस मधील व्यक्तिरेखाः–

ऑर्फियस ही कथा परंपरागत कथा लेखनाला फाटा देऊन नवी वाट निर्माण करणारी आहे. या कथेतील नायकाभोवती त्याच्या विचारांभोवती ही कथा फिरते आहे.

मीः–

कथेतील व्यक्तिरेखेला नाव नाही. 'मी'ला केंद्रित करून ही कथा आकराला आली आहे. स्व विचारांभोवतीच ही कथा फिरते आहे. कथेचा नायक हा दुपारचे जेवण करून त्याबरोबर बिअर पितो त्याने त्याचे डोके थोडे जड होते आहे. यातच तो कबरस्थानात पोहचतो आहे. त्याच्याबरोबर त्याचे चार मित्र आहेत. मात्र ते स्वतंत्रपणे चालत आहेत. त्यांना कोणाच्याच अस्तित्वाची चाहूल लागत नाही. कबरस्थानाचे वर्णन ''मग अचानक माझ्या लक्षात आलं की आत, हिरवळीत, प्लॉटस् पाडून कबरींचे दगडी गुच्छ रचलेले होते. वेगवेगळ्या जातींचे, वेगवेगळ्या लांबीरुदीचे दगड त्यात नावरूप धरून उभे होते. जमिनीखाली, खोल, ह्या दगडी बियांखाली, निर्मूळ झालेले जन्म गाडलेले होते.''(पृ.७) करतो आहे. कबरस्थानच्या चौथऱ्यावर बसल्यानंतर समोर असलेल्या कबरीकडे त्याचे लक्ष जाते त्याठिकाणी त्याला थडग्यावर

''ॲना आव्हाकियान

जन्मः १७ स्पटेंबर, १९३८

मृत्यूः २६ डिसेंबर १९५८''(पृ. ८)

अशी नोंद दिसते. ही नोंद पाहताच त्याला उदास वाटू लागते. त्याच्या आणि थडग्यावरील जन्म तारखेतील साम्य पाहून त्याला अश्चर्य वाटू लागते. आणि ही ॲना कशी दिसत असेल याचा विचार त्याच्या मनात सुरू होतो. ॲना च्या मृत्यूचा वेगवेगळ्या अंगाने विचार करतो. ''ॲना आव्हाकियानचा आणि माझा जन्म एकाच दिवशी, एकाच तारखेला एकाच वर्षी झालेला होता. आम्ही समवयस्क होतो. जगभर जी काय तीन-चार हजार मुलं-तीस-चाळीस हजार मुलं-ह्या दिवशी जन्मली असतील, त्यांतली आम्ही दोघं.

ॲना मात्र विसाव्या वर्षी मरून गेली.

न्यूमोनिया?

पोटाचा संसर्गजन्य रोग?

मूत्रपिंडाचा विकार?

मेनिंजायटिस?

एन्कॅफलायटिस?

कावीळ? लिव्हर डॅमेज? सिऱ्हॉसिस कॅन्सर?

क्षय?

विष खाऊन?

फास लावून?

मोटारीखाली सापडून?

हृदयविकारानं?

ॲना कशानं अगोदर मेली?'' (पृ.८-९)

या विचारांतच तो हॉटेलवर येतो आहे ती कशी आणि कशाने मृत्यू झाली याचा विचार तो करत राहतो आणि या प्रश्नांची उत्तरे तिच देऊ शकेल. ती जिवंत झाली पाहिजे हा विचार त्याच्या मनात दृढ होतो. मध्यरात्री त्याला ॲना जिवंत होऊन आल्याचा भास होतो. तिच्याशी तो एकरूप होतो आहे. या अभासी दृश्यात ॲनाच्या अस्तित्वाचा शोध घेणारा नायक 'मी' हा 'ऑर्फियस' कथेत दिसून येतो.

ॲनाः

'ऑर्फियस' कथेत ॲना हे एकच नाव येताना दिसते. तेही नायकाच्या विचारांनी ही ॲना जिवंत होते. ॲना आव्हाकियान हिचा मृत्यू झालेला आहे. तिच्या थडग्यावरी नोंदीवरून तिचा जन्म आणि मृत्यू मधील वीस वर्षाच्या काळातील तिच्या अस्तित्वाचा विचार कथेचा नायक 'मी' करताना दिसतो आहे. ॲना कशी दिसत असेल हा विचार मांडताना कथेचा नायक म्हणतो, ''वीसेक वर्ष वयाच्या हजारो मुलींचे चेहरे माझ्या स्मरणातून सरकले. सुंदर नव्हेत, कुरूप नव्हेत, फक्त जिवंत. हजारो तळहात माझ्या डोळ्यासमोर उघडले. हजारो चंद्राचे आणि शुक्राचे उंचवटे आणि त्यांच्या दुआबातून जाणाऱ्या आयुष्यवाहिन्या. हजारो बाहू, हजारो उघड्या पाठ, हजारो थरथरणारी वक्षःस्थळं, हजारो विवस्त्र, अनावृत, जिवंत शरीरं. अंगी सुसमुसलेला शांत, प्रगल्भ किंवा नाचरा, उसळता किंवा हुरूपहीन, सर्द-जिवंतपणा. काहींवर देवीचे वण होते, काहींचे नाकडोळे कमी अधिक उठावदार.

पण ॲना आव्हाकियानचा चेहरा माझ्या डोळ्यांसमोर येईना. अगदी समोर, मातीखाली, दगडाखाली, तिचं सबंध शरीर कुठंतरी होतं. एक कबरीचा तेवढा आडपडदा आमच्यात होता. आजूबाजूलाही कोणी दुसरं नव्हतंच. पण ॲनाचा चेहराच मला दिसेना.'' (पृ. ८)

आपल्याच वयाच्या ॲनाचा मृत्यू का झाला असेल याचाही विचार कथेत येतो आहे. शेवटी ॲना अभासी दुनियेत परत येते आहे असे नायकाला वाटते आहे. मृत ॲनाच्या अस्तित्वाचा शोध कथेचा नायक हा स्वतःच्या

अंतर्मनात घेताना दिसतो आहे. समोर दिसलेल्या थडग्याच्या नोंदीवरून ॲनाला जिवंत करण्याचा प्रयत्न कथेत दिसून येतो.

'ऑर्फियस' मधील वातावरणनिर्मिती:–

'आर्फियस' कथाच मुळात ग्रीक मिथकाशी संबंध साधताना दिसते आहे. कबरस्थान आणि त्याबाजूचा परिसर दिलीप चित्रे यांनी त्यांच्या वर्णनातून जिवंत केलेला आहे. कथेची सुरुवातच ''स्तिमित करणाऱ्या डोंगराळ देखाव्यात, विलक्षण उन्हाच्या तिरिपीत मधेच त्या कबरस्थानाचा लोखंडी झापा उघडलेला होता. आम्ही मोटारीतून उतरून आत चालत गेलो.'' (पृ. ७) अशी होते आहे. कबरस्थान मधील बग ही अगदी सहजतेने चित्रित केली आहे.

कबरस्थानमधील वातावरणाची गूढता ही स्पष्ट करणारे वर्णन दिलीप चित्रे अनेक ठिकाणी करताना दिसतात, ''आणखी काही तासांनी संध्याकाळ झाली असती, मग रात्र. चांदण्यात हे पांढरे दगड आणि क्रॉस आणि फुलांचे ताटवे धूसर झाले असते. स्तब्ध झालेल्या वाद्यवृंदासारखी इथली थडगी नुकतीच, क्षणभरापुरती, निश्चल राहिली आहेत असं वाटलं असतं.'' (पृ.८) कथेला पुढे घेऊन जाण्याचे महत्त्वपूर्ण काम हे वातवरण करत असते.

संपूर्ण कथाच कबरस्थानाला केंद्रवर्ती ठेवून लिहिली गेली आहे. ग्रीक पुराणातील मिथकाची पार्श्वभूमी या कथेला असल्याने त्याच पद्धतीचे वर्णनही चित्रे कथेत करतात, ''ह्या कबरस्थानातून बाहेर पडताना मी मागं वळून बघायला नको, कदाचित, मागं वळून न बघता मी बाहेर आलो, तर ॲनाही, लोखंडी झाप्यापलिकडं, पुन्हा जिवंत जगात येईल.'' (पृ. ९) या वर्णनातून ग्रीक मिथकाचा संदर्भ येतो आहे.

बिअरचा पेग, सिगारेट, कडक ब्रँडीचा पेग याचेही वर्णन अनेक ठिकाणी येते आहे. महानगरीय जीवनशैली ही कथेच्या कथासूत्राचा एक भाग झालेली दिसते.

'ऑर्फियस' मधील संवाद :

'ऑर्फियस' या कथेतील संवाद हा नाटकातल्या स्वगता सारखा आहे. मनात येणारे प्रश्न आणि त्याची मनातच शोधू पाहणारी उत्तरे हेच यातील संवाद आहेत.जसे की, ॲना कशी दिसत असेल याचा केलेला कल्पना विलास.''ती हाडीमांसी कशी होती? कशी दिसायची?''(पृ. ८)असे प्रश्न उपस्थित करून त्याला स्वतःच उत्तर देते आहे. प्रश्नचिन्हांकिंत संवाद रचना कथेत दिसून येते आहे. संपूर्ण कथेत नायकाबरोबर कुणीतरी असल्याचा भास दिसून येतो.

''कंटाळा आलाय. बुद्धिबळाचा डाव टाकायचा का?''

टेबल, बोर्ड, प्यादी, मोहरी, खुर्च्या, खेळाडू. क्वीन्स पॉन टु वीन फोर, पॉन टु किंग्ज बिशप थ्री...

खेळ सुरू झाला.

आम्ही दोघांनीही कडक ब्रँडीचा एकेक पेग घेतला होता.

अत्यंत क्लिष्ट, कुटील डावपेचांमधूनही मधेच ॲनाची आठवण येत होती. मी परतताना मागं वळून बघितलं होतं का?

''ड्रॉ?''

''कबूल''

आम्ही टेबलबरून उठून गेलो. (पृ. ९)

हा एकच संवाद हा संवाद साधल्यासारखा वाटत राहतो यावरून नायकाबरोबर त्याचा कुणीतरी जवळचा मित्र असावा असे वाटत राहते.

कल्पना विलासात मात्र अनेक संवाद घडताना दिसतात.

''... नंतर, बिछान्यात पडल्यापडल्या, मी तिला विचारलं, ''तुझं नाव काय ग? ''

''ॲना! नुसतंच ॲना.''ती स्मित करत म्हणाली.''(पृ.१०)

हा ॲनाशी झालेला संवाद कथेला पुढे घेऊन जाण्यासाठी केल्याचे दिसून येते. संवादाला प्रत्यक्ष व्यक्ती नसताना संवाद निर्माण करण्याचे लेखन वैशिष्ट्य चित्रे यांच्या कथा लेखनाचे तंत्र नव्याने मांडले आहे असेच म्हणावे लागेल.

समारोपः

'ऑर्फियस' कथेचे मध्यवर्ती सूत्र हे अस्तित्व शोधाचे असलेले दिसून येते. कथेतून ॲनाच्या अस्तित्वाचा शोध घेताना दिसतात. ग्रीक मिथकाभोवती ही कथा फिरत राहते. मरणाच्या प्रदेशातून सौंदर्याचे व प्रतीतीचे जिवंत रहस्य स्वतःच्या कलासामर्थ्याने परत मिळविण्याचा प्रयत्न चित्रे यांनी या कथेत केला आहे. या कथेचा निवेदक मी हा एका विशिष्ट मनोवस्थेतून जातो आहे. संवेदना आणि साफल्य हे दोन्ही शोधण्याचा प्रयत्न या कथेत चित्रे करताना दिसतात. यातूनच कलात्मक संघटनेचा जन्म होतो आहे. आपल्या कलासामर्थ्यातून मृत्यूवर मात करू इच्छिणारा ऑर्फियस आणि नितळ संवेदनांच्या द्वारातून अज्ञाताचा साक्षात अनुभव घेऊ इच्छिणारा मी यांच्या संयोगातून एक स्वच्छ तरल कलाकृती सफल होते आहे. चित्रे यांची ही एक विधक आणि यशस्वी कथा मानली जाते.

जी. ए. कुलकर्णी – राणी

६.२ लेखक परिचय

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या 'निळा सावळा' या पहिल्या कथासंग्रहातील राणी ही कथा आहे. मानवी दुःखाची अटळता, अतर्क्यता मांडणारी ही कथा आहे. मराठी लघुकथेला नवीन आयाम आणि चैतन्य देणारी अशी त्यांची कथा आहे. काजळमाया, रमलखुणा, सांजशकुन हे त्यांचे काही कथासंग्रह.

६.२.१ आशय

प्रस्तुत कथा ही भाऊ नावाच्या एका वृद्ध माणसाची आहे. अतिशय संवेदनशील असणारा हा माणूस त्याची पत्नी गेल्यानंतर आपल्या मुलाकडे राहात असतो. म्हातारपणाच्या या काळात अधू गुडघे आणि दृष्टीहीन डोळे अशा अवस्थेत जगताना त्याची नात राणी ही त्याच्या म्हातारपणाचा आधार असते. त्याच्या जगण्याची आस असते. कथेच्या सुरुवातीलाच सकाळच्या वेळी भाऊ उठतात आणि सूर्याच्या किरणांचा उबदारपणा त्यांच्या अंगावर पसरतो. रजईची घडी घालताना नेहेमीप्रमाणे त्यांना आपल्या पत्नीची आठवण येते. तिला शिवणकामाची अतिशय आवड असते आणि ती सतत कापडाचे वेगवेगळ्या रंगाचे तुकडे कातरून, रजया बनवत असते. ती सतत काहीतरी शिवत असायची. भाऊंच्या संसारात तिने कष्ट करून आनंद आणलेला असतो. बाळंतपणापणात असह्य वेदनेने तिचे हाल होतात आणि त्यानंतर तिची तब्येत खालावत जाते. एक दिवस ती मरण पावते. पत्नीच्या जाण्याने एकाकी झालेले भाऊ आपल्या नातीमध्ये मन रमवायला लागतात. दृष्टिहीनतेमुळे ती कशी दिसते हे त्यांना कधी पाहता येत नाही. तिचा स्पर्श मात्र त्यांना जाणवत असतो. त्यांची मुलगा, सून त्यांची जेवणाखाण्याची व्यवस्था जागेवरच करत असत पण त्यांना कधी चहासाठीसुद्धा खाली बोलावत नसत. वरच्या मजल्यावर त्यांच्या खोलीत रमाकाकू या कामवाल्याबाईंबरोबर चहा पाठवत.आपल्याला आपल्या घरचे त्यांच्या गप्पांमध्ये सामील करून घेत नाहीत याचे भाऊंना वाईट वाटत असते पण आपण अपंग आहोत असे वाटून ते मनातील दुःख पचवत असत. रोज सकाळी स्वयंपाकघरातून त्यांना बोलण्याचे, राणीला ओरडण्याचे वेगवेगळे आवाज येत. ते ऐकून ते समाधान मानत. एक दिवस काहीच आवाज येत नाहीत.घरात एवढी शांतता का? असा प्रश्न भाऊना पडतो. रमाकाकू त्यांना चहा घेऊन येतात आणि बरं आहे का विचारतात. भाऊ उत्साहाने बरा आहे असं म्हणातात. राणी उठली नाही अजून? असे विचारतात.त्यावर रमाकाकू राणी तीन दिवसांपूर्वी गेल्याचं सांगतात. तीन दिवसांच्या आजारानंतर राणी मरण पावलेली असते. भाऊंना धक्का बसतो. भाऊही आठ दिवस शुद्धीवर नसल्याचे रमाकाकू सांगतात. जाण्यापूर्वी राणी भेटलीच नाही याचे भाऊंना अतिशय दुख होते. राणीचे शब्द, तिचे केस,तिच्या गालाचा मृदू स्पर्श, तिच्या ओठांचा दुधाचा वास सगळे त्यांना आठवू लागते. सोमवारी अभिषेक करण्यासाठी येणारा भटजी बोलल्याचा आवाज भाऊंच्या कानावर पडतो. रमाकाकू त्याला आज अभिषेक नाही म्हणून सांगतात. भटजी म्हणतो, 'परमेश्वराचे बेत काय कळणार आपल्याला! म्हाताऱ्याला उंदड आयुष्य आहे आणि सोनकेळीसारखी मुलगी वाया गेली' या संभाषणानंतर दरवाजा बंद झाल्याचा आवाज येतो. भाऊंच्या डोक्यात ते शब्द घुसतात. दोन गुडघ्यात मान घालून ते स्फुंदू लागतात. त्यांना पत्नीची तीव्रतेने आठवण येते.तिच्याबरोबर आपलेही आयुष्य याआधीच संपले असते तर बरे झाले असते असे त्यांना वाटते. राणीच्या आठवणीने ते व्याकुळ होतात. तिच्या जाण्याने भाऊंच्या आयुष्यात असलेली जगण्याची आशाही संपते.

६.२.२ घटना, प्रसंगचित्रण आणि वातावरण

कथेच्या सुरुवातीलाच भाऊंनी अंगावरील रजई बाजूला केली आणि ते उठून बसले असे वाक्य येते आणि भाऊंच्या उतारवयाचा सगळा जीवनपट तृतीय पुरुषी निवेदनातून लेखक आपल्या समोर मांडतो. भाऊ आणि त्यांना चहा आणून देणारी रमा काकू यांच्यात काही संवाद घडतात; परंतु जी. ए. च्या लेखनाचे सामर्थ्य असे आहे की, भाऊंचे घर प्रत्यक्ष आपल्यासमोर उभे राहते. त्या घरात भाऊंचे दोन मुलगे, सून, नात हे लोक राहतात. त्यांचा

प्रत्यक्ष संवाद भाऊंबरोबर कथेमध्ये कधी घडत नाही पण त्यांचा वावर भाऊंच्या बोलण्यातून आपल्याला जाणवत राहतो. भाऊंच्या बोलण्यातूनच आपल्याला त्यांच्या पत्नीबद्दलही माहिती मिळते. राणी या नातीवर असलेले प्रेम भाऊंच्या शब्दांतूनच व्यक्त होते. प्रत्यक्ष राणी आणि भाऊ यांच्यातील कोणताही संवाद कथेमध्ये नाही; परंतु म्हातारपणाच्या उरलेल्या आयुष्यात आपली नात हे त्यांच्या जगण्याचे कारण आहे. शेवटी राणी जाण्याची घटना घडते तेही त्यांना रमाकाकडून कळते आणि मग अभिषेकासाठी घरी आलेला भटजी जेव्हा भाऊ म्हातारे असून त्यांना आयुष्य मिळाले आणि राणी मात्र गेली. असे विधान करतो तेव्हा मात्र भाऊंना आपले उरलेले आयुष्य जड होते. त्यांना जगण्याची इच्छा उरत नाही.जिच्याकडे बघून ते जगत असतात ती जाते आणि ते मात्र तापाने आजारी पडूनही अजून जिवंत असतात. राणीच्या जाण्याच्या एका प्रसंगाने भाऊंच्या आयुष्य त्यांना ओझे वाटू लागते. जी. ए. कुलकर्णी यांनी भाऊंच्या आजूबाजूच्या वातावरणाचे वर्णन केले आहे. त्या वर्णनाने ते चित्र डोळ्यासमोर उभे राहावे इतके सामर्थ्य त्यांच्या लेखनात आहे. उदा. भाऊंनी अंगावरील रजई बाजूला केली आणि ते उठून बसले. एखादा आरसा पुसल्याप्रमाणे त्यांचे मन स्वच्छ झाले होते आणि सारे शरीरही सावलीच्या कापसाप्रमाणे हलके हलके व ताजेतवाने वाटत होते'. कथेचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे की, भाऊ दृष्टिहीन आहेत. ते स्वतःच्या डोळ्यापुढे जे चित्र आणतात ते वाकचकांपुढेही उभे राहते.त्यातूनच पुढची गोष्ट कळते. स्वतःच्या गेलेल्या पत्नीच्या आठवणीमधले अनेक प्रसंग ते सांगतात. तिच्याबरोबर घालवलेले काही क्षण ते वर्णन करून सांगतात, तेव्हा ते आपण प्रत्यक्ष बघत असल्याचा भास होतो. उदा. 'समोर समाधानाने उमगलेल्या डोळ्यांनी ती उभी होती. केळीसारखी नितळ,सडपातळ,साधी.'तसे पहिले तर संपूर्ण कथेत एकच घटना घडते पण ती कथेलाच कलाटणी देते. रमाकाकू चहा वगैरे द्यायला येतात हेच प्रसंग कथेत दिसतात.भाऊ आपल्या बोलण्यातून काही प्रसंग उभे करतात.

६.२.३ व्यक्तिचित्रण

या कथेतील महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणजे भाऊ. भाऊ वृद्ध आहेत. काही वर्षांपूर्वी त्यांची पत्नी वारलेली आहे. ते दृष्टिहीन आहेत. त्यांचे गुडघे अधू आहेत त्यामुळे त्यांच्या आयुष्याच्या जगाचा रंग अंधारा आहे. चहाची कप बशी, औषधांच्या वाटल्या यांच्यामध्ये ते राहतात पण पूर्वीच्या जीवनातील अनेक प्रसंग, अनेक व्यक्ती त्यांच्या डोळ्याच्या काळ्या पडद्यावरून सतत फिरत असतात. घरामध्ये वरच्या मजल्यावर ते झोपत असतात. घरात त्यांचे दोन मुलगे आणि सून राहत असते. तरी त्यांच्यात ते भाऊंना सहभागी करून घेत नसतात. त्यांची नात रोज झोपण्यापूर्वी त्यांना पापा देण्यासाठी येत असते. त्यांच्या गळ्यात हात टाकून गोष्ट सांगण्याचा बोबडा आग्रह करत असते. ती कशी आहे पाहण्यासाठी ते त्याच्या चेहऱ्यावरून हात फिरवतात आणि तिच्या दिसण्याची केवळ कल्पना करत राहतात. त्यांना राणी जवळ खेळावंसं वाटतं त्यामुळे आपल्याला खाली सगळ्यांबरोबर का नाही बोलवत असा प्रश्न त्यांना पडतो. ते अतिशय एकाकी झालेले असल्यामुळे मुलांनी ऑफिसमध्ये काय झाले, कोणते सिनेमे पाहिले ते आपल्याला सांगावे असे त्यांना वाटते पण घरातल्यांशी त्यांचा संबंध जेवण करणे आणि चहा यापुरताच उरलेला असतो. आपण एखाद्या झाडासारखे आहोत. झाड वाढत नसलं की ते मरत असतं असं त्यांना वाटतं. या संपत चाललेल्या आयुष्यात राणीचा आवाज,तिची गळयाभोवतालची मिठी एवढाच रसरशीतपणा, जिवंतपणा उरला असं त्यांना वाटतं. राणी गेल्याचे कळतात त्यांना धक्का बसतो. ते तळमळू लागतात आणि अभिषेकाला येणारा भटजी जेव्हा म्हणतो की,' म्हाताऱ्याला उदंड आयुष्य आहे आणि सोन केळीसारखी मुलगी वाया गेली.'

त्यावेळी मात्र भाऊ गुडघ्यात मान घालून स्फुंदू लागतात.म्हाताऱ्या माणसाच्या शेवटच्या दिवसातील मनोवस्था भाऊंच्या व्यक्तिमात्वातून लगेच लक्षात येते. भाऊ म्हातारे असले तरी हेकेखोर नाहीत. बायकोच्या आठवणीत ते जेव्हा रमतात तेव्हा तिच्यामुळे आपला संसार सुखाचा झाला असे त्यांना वाटते.घरात मुले आपल्याला त्यांच्यात सामील करून घेत नाहीत तेव्हा आपण दृष्टिहीन आणि अधू असल्याचे त्यांना आठवते आणि ते समजून घेतात. भाऊंची व्यक्तिरेखा वाचकाला जीवनाच्या कठोर सत्याचे दर्शन घडविणारी आहे.

६.२.४ भाषाशैली

जी. ए. कुलकर्णी यांची लेखनशैली उपमा, रुपकांनी भरलेली आहे. या कथेतही हे पाहायला मिळते परंतु उपमांमुळे त्यांची वाक्यरचना फार लांबलचक होत नाही उलट ती वाक्ये अधिक अर्थगर्भ होतात.वाचक नकळत कथेत ओढला जातो हे या लेखनशैलीचं आणखी एक वैशिष्ट्य. उदा. ‘खोलीत मंद ठिपकत असलेली घड्याळाची टिकटिक म्हणजे मनाला फुटत असलेली नवी पालवी असे त्यांना क्षणभर वाटले.’, ‘अंगावर शाल टाकल्याप्रमाणे सूर्यप्रकाश त्यांच्याभोवती लपेटला गेला.’ विशेषणे सांगतानाही ते उपमा देतात. उदा. ‘आयुष्यातील ऊन पावसाच्या अनुभवाने येणारी मूक सहनशीलता’ किवा ‘सारे स्वीकारल्याची अबोल वृत्ती’. अशा उपमा देत, परिस्थितीचे वर्णन करत जी. ए. वाचकाला कथेच्या आशयाकडे नेतात. नाटकातील रंगसूचनांप्रमाणे ते व्यक्तिरेखांचे, वातावरणाचे वर्णन करतात. उदा. भटजी उद्गारला. थोडा वेळ कुजबुज. भटजींनी दीर्घ नि:श्वास सोडला. ‘पुन्हा पायरीचा आवाज. पुढचा दरवाजा बंद. कडीची खडखड.’ या कथेत अशी वर्णने चपखल बसतात कारण कथेचे नायक भाऊ हे दृष्टिहीन आहेत. अशा माणसाचे कान तिखट असतात. तो सगळे प्राण कानात आणून आजूबाजूच्या गोष्टी ऐकत असतो. कथेचा शेवटही अशा वर्णनानेच होतो. कथेतील वातावरण भाऊंच्या व्यक्तिरेखेभोवातालाचे आहे. चहा द्यायला येणाऱ्या रमाकाकू, आणि पापा द्यायला येणारी नात राणी या दोनच व्यक्तींचा अल्प सहवास भाऊंना मिळतो. बाकी वेळा त्यांचा एकाकीपणा आणि जुन्या आठवणींचा त्यांच्या डोळ्यांपुढे उलगडणारा पट यातील त्यांची मग्नता आणि याला जोड म्हणून घरात बाकीच्या माणसांचे येणारे केवळ बोलण्याचे आवाज आणि भाऊंनी केलेले त्याचे वर्णन कथेला अधिकच गहिरे बनवते.

७.१ सारांश

अशाप्रकारे या चारही कथा वाचकाला वेगवेगळे अनुभव देऊन समृद्ध करतात. आता आमोद सुनासि आले’ या कथेत नियतीच्या हल्ल्याने कोलमडून गेलेला रामजी शिवा नेमाणेची अडलेली गाय सोडवतो आणि पुन्हा जीवनाकडे वळतो. ‘चलो ना’ वाली कथेतील अलका गंमत म्हणून वेश्येचा मुखवटा चढवते आणि तिच्या बाबतीत अतिप्रसंग झाल्यामुळे वेश्या जीवनातली अगतिकता तिला कळते. ऑर्फियस या कथेमधून अस्तित्व शोधाची धडपड व्यक्त झाली आहे. ‘राणी’ या कथेतील भाऊ आपल्या नातीच्या प्रेमापोटी दृष्टिहीन जीवन आनंदाने जगत असतात परंतु तिच्या अकाली जाण्याने त्यांना जगण्याचे ओझे वाटू लागते. माणसाच्या आयुष्यातील अति तरल क्षण टिपणाऱ्या या कथा आहेत.

८.६ शब्द व शब्दार्थ

आमोद - आनंद

चलो ना– वेश्या व्यवसायातील एक शब्द

'ऑर्फियस' मधील शब्द व अर्थ

प्रक्षिप्त : नंतर जोडलेली गोष्ट

अन्कॅफलायटिस : डोक्याचा ताप

मेनिंजायटिस : मेंदू आणि पाठीच्या कण्याला वेढणाऱ्या पडद्याना होणारा संसर्ग

क्लिओपात्रा : इजिप्तच्या टॉलेमिक राज्याच्या शेवटच्या राणीचे नाव

३.७ स्वयं–अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

अ) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) पावसाच्या पुरात कोणाचा मुलगा वाहून जातो?

अ) रामजी ब) शिवा क) संतू ड) जोशी

२) कोणाची गाय व्यायला झालेली असते ?

अ) रामजी ब) शिवा क) संतू ड) जोशी

३) रामजी किती वर्षे पंढरीची वारी करत असतो?

अ) दहा ब) चार क) तीस ड) पाच

४) 'चलो ना'वाली कथेतील अलका कोणाला वर बोलावते?

अ) भरत ब) मन्या क)वेश्या ड) पेपरवाला

५) नीलम मेन्शनमध्ये कोणत्या बायका राहातात?

अ) डॉक्टर ब) शिक्षक क) वेश्या ड) कामवाल्या

६) थालीपीठ हा कथासंग्रह कोणी लिहिला?

अ) जी. ए. कुलकर्णी ब) गौरी देशपांडे

क) दि. बा. मोकाशी ड) भाऊ पाध्ये

७) 'ऑर्फियस' कथेतील नायक कोणता खेळ खेळतो आहे?

अ) बुद्धीबळ ब) क्रिकेट

क) हॉकी ड) टेनिस

८) ॲना आव्हाकियान हिचा मृत्यू कोणत्या वर्षी झाला आहे?

अ) पंचवीसाव्या ब) चोविसाव्या

क) विसाव्या ड) एकवीसाव्या

९) 'ऑर्फियस'मधील ममी ही कोणाची असू शकेल असे नायकाला वाटते?

अ) अँड्रोमेडा ब) क्लिओपात्रा

क) ॲन्टिओप ड) कॅसियोपिया

१०) भाऊंच्या नातीचे नाव काय असते?

अ) राणी ब) रमा क) छकुली ड) प्रिया

११) 'राणी' ही कथा जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कोणत्या कथासंग्रहातून घेतली आहे ?

अ) काजळमाया ब) रमलखुणा

क) निळा सावळा ड) पारवा

३.८ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

१) पावसाच्या पुरात रामजीचा मुलगा वाहून जातो.

२) शिवाची गाय व्यायला झालेली असते.

३) रामजी तीस वर्षे पंढरीची वारी करत असतो.

४) 'चलो ना'वाली कथेतील अलका मन्याला वर बोलावते.

५) नीलम मेन्शनमध्ये वेश्या राहातात.

६) थालीपीठ हा कथासंग्रह भाऊ पाध्ये यांनी लिहिला.

७) अ) बुद्धीबळ

८) क) विसाव्या

९) ब) क्लिओपात्रा

१०) भाऊंच्या नातीचे नाव राणी असते.

११) 'राणी' ही कथा जी. ए. कुलकर्णी यांच्या 'निळा सावळा' या कथासंग्रहातून घेतली आहे.

३.९ सरावासाठी स्वाध्याय

लघुत्तरी प्रश्न

१. दिलीप चित्रे यांच्या 'ऑर्फियस' या कथेतील व्यक्तिरेखा स्पष्ट करा.

२. 'ऑर्फियस' या कथेतील संवादांचे स्वरूप कशा प्रकारचे आहे

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) रामजी लोहाराचे व्यक्तिचित्र रेखाटा.

२) 'शरीर वाढतं तसं मन नाहीसं होतं.' असं अलका का म्हणते?

३) अलकाचे व्यक्तिचित्र रेखाटा.

४) चित्रे, दि. पुः ऑर्फियस, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर

५) भाऊंचे व्यक्तिचित्र रेखाटा.

६) 'ऑर्फियस' कथेतील कबरस्थानाचे चित्रण स्पष्ट करा.

७) दिलीप चित्रे यांच्या कथेतील घटनाप्रसंग आणि संवादशैली उलगडून दाखवा.

३.१० अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- गोखले अरविंद (संपा) : दि. बा. मोकाशी यांची कथा, साहित्य अकादेमी, मुंबई, १९८८
- चित्रे दिलीप : भाऊ पाध्ये यांच्या श्रेष्ठ कथा, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई,२००५.
- पुरोहित के. ज., सुधा जोशी (संपा.) : मराठी कथा विसावे शतक,
- बाळ विद्या, गीताली वी.म., भागवत वंदना (संपा.) : कथा गौरीची, मौज प्रकाशन, मुंबई,२००८

◆◆◆

घटक ०४

निवडक मराठी कथा

४.० उद्दिष्टे

४.१ प्रस्तावना

४.२ विषय विवेचन

४.२.१ बाबुराव बागूल- भूक

४.२.२ चारुता सागर- वाट

४.२.३ गौरी देशपांडे- पाऊस आला मोठा

४.२.४ शंकरराव खरात- सांगावा

४.३ सारांश

४.४ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

४.५ स्वयंअध्ययन प्रश्न व उत्तरे

४.५.१ बहुपर्यायी वस्तुनिष्ठ प्रश्न

४.५.२ लघुत्तरी प्रश्न

४.५.३ दीर्घोत्तरी प्रश्न

४.६ उपक्रम

४.७ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

४.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, प्रस्तुत विभागामध्ये बाबुराव बागूल यांची 'भूक', चारूता सागर यांची 'वाट', गौरी देशपांडे यांची 'पाऊस आला मोठा' आणि शंकरराव खरात यांची 'सांगावा' या कथांचा अभ्यास करणार आहोत. मराठी साहित्यामध्ये कथा हा महत्त्वपूर्ण असा साहित्यप्रकार मानला जातो. १९४५ नंतर नवकथा आकाराला आली. मात्र १९६० नंतर साहित्याच्या कक्षा अनेक अर्थांनी बदलल्या आहेत. त्यातीलच प्रमुख कथाकारांच्या कथांचा अभ्यास या विभागामध्ये करणार आहेत. त्यांच्या कथांचा अभ्यास करण्यामागील उद्दिष्ट्ये समजून घेऊया.

१. कथापरंपरा व त्यातील परिवर्तने माहित होतील.

२. कथा वाङ्मयातील प्रवृत्ती प्रवाहांचा परिचय होईल.

३. कथेच्या वाटचालीत महत्त्वाच्या कथाकारांची कामगिरी स्पष्ट कराता येईल.

४. १९६० नंतरच्या निवडक कथाकारांच्या कथेतील आशयसूत्रे समजून येतील.

५. निवडक कथांचे भाषिक विशेष अभ्यासता येतील.

६. कथाकारांच्या लेखनाची कौशल्ये आत्मसात होतील.

प्रस्तुत विभागामध्ये आपण मराठी साहित्यातील निवडक कथाकरांच्या कथांचे स्वरूप समजून घेणार आहोत. तसेच त्यांच्या कथांच्या आशयसूत्राचा आढावा घेणार आहोत.

४.१ प्रस्तावना

१९४५ च्या सुमारास गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, अरविंद गोखले आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांनी मराठी कथेला नवीन वळण प्राप्त करून दिले. त्यानंतरच्या कथांवर या कथाकारांचा प्रभाव पडल्याने त्याच वळणाच्या कथा निर्माण झाल्याचे दिसून येते. त्यालाच नवकथांचा प्रवाह म्हटले जाऊ लागले. नवकथेमध्ये घटनांचे किंवा प्रसंगांचे आणि एकूणच कथानकाचे मध्यवर्ती स्थान आढळून येते. म. द. हातकणंगलेकर यांनी नवकथेची उद्दिष्टे प्रदक्षिणा खंड भाग दोन मध्ये मांडली आहेत. त्यांच्या मते, ''या काळातील कथांचे कथानक हे साध्य न राहता साधन बनले. तसेच मानवी सूक्ष्मातिसूक्ष्म व्यापार, प्रवाही संगणकांची परस्पर सुसंगत अगर विसंगत आवर्तने, स्थूल आणि सूक्ष्म पातळ्यांवर धावणाऱ्या विकार, वासनांच्या निसटत्या हालचाली, यासर्वातून जाणवणारे अश्रद्ध, अस्वस्थ जीवनदर्शन ही नवकथेची उद्दिष्टे बनली.'' गाडगीळांनी आविष्कारांच्या नव्या वाटा दखविल्याचे दिसून येते. त्यांनतर अनेक कथाकारांनी कथा साहित्यात मौलिक भर टाकली. त्यामध्ये जी. ए. कुलकर्णी, चिं. त्र्य. खानोलकर, श्री. दा. पानवलकर, कमल देसाई, शंकरराव खरात यांचा उल्लेख करता येतो. १९६० नंतर कथा या साहित्यप्रकारात अनेक कथाकरांनी मौलिक भर टाकलेली आहे. दलित, ग्रामीण अनुभव मोठ्या प्रमाणात मराठी कथांमधून मांडण्यात आले.त्या कथाकारांपैकी चार कथाकरांच्या चार कथांचा अभ्यास या ठिकाणी आपण करणार आहोत. बाबुराव बागूल, चारूता सागर, गौरी देशपांडे आणि शंकरराव खरात हे त्यापैकीच मानावे लागतील. परंपरागत चालत आलेल्या कथांचे तसेच कथाकरांचे अनुकरण न करता ग्रामीण, दलित जीवनातल्या सर्व स्पंदनांना मराठी कथेच्या प्राहात आणले. त्याचा आढावा पुढे घेणार आहोत.

४.२ विषय विवेचन

४.२.१ **बाबुराव बागूल– भूक** (जन्मः १७ जुलै, १९३० - मृत्यू: २६ मार्च, २००८)

लेखक परिचयः–

आंबेडकरी साहित्य विश्वातील पहिल्या पिढीतील आघाडीचे लेखक म्हणून सर्वदूर ख्याती असलेले लेखक म्हणून बाबुराव बागूल यांना ओळखले जाते. मराठी साहित्यामध्ये आंबेडकरी– विचार प्रणित विद्रोही कथा, कादंबरी लिहिणाऱ्या लेखकात अग्रणी असलेले साहित्यिक म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले जाते. समाजातील वंचित घटकांना

आपल्या साहित्याचा विषय बनवत असताना दलित दुःखासोबत येणारा फुटपाथ, झोपडपट्टी अशा ठिकाणी जीवन व्यतीत करणारा समाज घटक बाबुराव बागूलांनी आपल्या एकूणच साहित्यत चित्रित केला आहे. शोषित समाजातील वेदना, विद्रोह आणि नकार यांचे प्रभावी रेखाटन करताना त्यांच्या स्वभावातील गुण- दोष नेमकेपणाने टिपणे हे त्यांचे लेखन वैशिष्ट्य आहे. व्यवस्थेला न्याय मागणारी विद्रोह आणि वेदनेची भाषा ही त्यांची लेखन शैली आहे.

दलित आणि आंबेडकरी साहित्याला वैचारिक चेहरा देणाऱ्या कथा, कादंबरी आणि कविता त्यांनी मराठी साहित्याला दिल्या. भारतीय स्त्रीचे माणूसपण नाकारत असलेल्या समाज घटका विरुद्ध बंडाची भाषा करणारे प्रबोधन त्यांच्या साहित्यात आढळते. त्याचे लेखन हे स्त्रीच्या शोषणाच्या चित्रणाबरोबरच लढण्याचं बळ देते.

'जेव्हा मी जात चोरली होती' (१९६३), 'मरण स्वस्त होत आहे' (१९६९), 'सूड' (१९७०),'पावशा' (१९७१), 'दलित साहित्यः आजचे क्रांतिविज्ञान' (१९८१), 'अघोरी' (१९८३), 'कोंडी' (२००२), 'वेदा आधी तू होता' (२००६), 'सूर्याचे सांगाती' (२०२०) इत्यादी साहित्यकृती प्रसिद्ध आहेत. त्यांची 'सूड' ही कादंबरी हिंदी, उर्दू, मल्याळम भाषेत अनुवादित झाली आहे. 'वेदा आधी तू होतास' हे कवी लोकनाथ यशवंत यांनी हिंदी भाषेत अनुवादित केली आहे.

'भूक' कथेचे आशयसूत्र :

बाबुराव बागूल यांच्या साहित्याचे विषय हे मूलभूत जगण्याच्या गरजापासून वंचित असलेल्या घटकांचे दुःख सांगणारे आहेत. ते त्यांच्या माणूस म्हणून जगण्याच्या अस्तित्वाबद्दल प्रश्नचिन्ह उपस्थित करताना दिसतात. 'मरण स्वस्त होत आहे' या त्यांच्या कथासंग्रहातील 'भूक' ही एक कथा आहे. दुःख, दैन्य आणि दारिद्र्याने पिचलेल्या कुटुंबाची ही कथा आहे. गरिबांच्या घरात भाकरी नसली तरी कौटुंबिक जिव्हाळा किती ओतप्रोत भरलेला असतो ते या कथेमध्ये बागूलांनी अधोरेखित केले आहे. भागू कोळीण आणि तिची दोन मुलं भिका, सटवा यांच्या भोवती या कथेचे कथानक फिरते आहे. अठराविश्व दारिद्र्य पदरी असतानाही आपल्या मुलांना पोटभर अन्न मिळावे यासाठी धडपड करणाऱ्या विधवा भागू कोळणीची कथा आहे.

कथेची सुरुवात ही मुसळधार पावसाने होते आहे. संततधार पडत असलेल्या पावसामुळे गाव-खेड्यातील माणसांची कशी उपासमार होते याचे चित्रण या कथेत उभे केले आहे. गरीबांच्या वाट्याला नेहमीच संकटांची मालिकाच असते. पडत्या पावसामुळे रोगराई वाढत जाते. याच वेळी कथेची नायिका भागू तापाने आजारी पडते. त्यामुळे तिच्या लहान असलेल्या मुलांना म्हणजेच भिका आणि सटवा यांना अन्ना वाचून उपाशी रहावे लागते. भुकेने तडफडत असलेल्या मुलांना ती गावात भीक मागून आणायला सांगते. पाऊस आणि आजरपण यामुळे हतबल झालेली भागू पोरांना पोटभर अन्न मिळत नाही या वेदनेने ती व्याकुळ होते. तिचा मोठा मुलगा भिका याला भीक मागून आणलेले शिळं अन्न खाऊन कंटाळा आलेला असतो. त्याला ते अजिबात आवडत नसते तरी तो भुकेची आग क्षमवण्यासाठी ते तसेच खात असतो. सटवाला भीक घेऊन येत असताना आईसाठी गरम गरम नागलीची भाकर (नाचणीची भाकरी) आणि सुक्या झिंग्याची चटणी मिळते ती तो भिकापासून लपवून पैरणीखाली ठेवतो.

दिवस कसातरी पुढे जात असताना एक दिवस पाऊस थोडा कमी होतो. अंगात ताप असताना मासे धरायला ती मुलांना घेऊन नदीला जाते. मासे पकडताना अहीर मासा मिळाला तर किती छान होईल हा विचार मुलांसह तिच्या मनात येतो. नदीवर मासे धरत असताना भिका आणि सटवा जवळच असलेल्या खड्ड्यातील सापाशी

खेळतात, त्यांना उगाच काठीने डिवचतात. त्यातील एका सापाला पाण्यात पळवून लावतात. सापाला डिवचले की तो सूड घेतो हे भागूच्या मनात खोल रूतलेली आठवण वर येते. कारण भागूच्या आईचा मृत्यू हा साप चावून झालेला असतो. तिच्या मनात सापाबद्दल संशय निर्माण होतो. शिळे अन्न खाऊन कंटाळा आलेल्या मुलांना आज आपण पोटभर जेवण घालायचे या विचाराने ती संशयावर मात करून मासे पकडत राहते. मुलांना अहीर मासा खायचा असतो. तो मिळविण्यासाठी भागूची धडपड चालू असते. त्याच वेळी भागूला अहीर मासा सापडतो. अहीरमासा मुलांना खाण्यासाठी ठेवून ती जादा मिळालेले मासे भिकाला गावात विकायला पाठवते. आज पोटभर खायला मिळणार या आनंदात ती मासे घेऊन घरी येतात. अंगात थकवा असूनही भागू रात्री अहीर मासा बनवून मुलांना खायला घालते व स्वतः ही खाते. कितीतरी दिवसांनी पोटभर जेवण मिळाले या आनंदाने ती गाढ झोपी जातात. रात्री अचानक भिका रडत ओरडत उठतो. भागू काय झाले म्हणून उठते. त्याला आपण नदीवर मासे पकडताना पळवून लावलेला साप आपल्या आईला चावला असं स्वप्न पडले हे आईला सांगतो, भागू घाबरून जातो. नदीत सापडलेला मासा हा अहीर मासा नसावा. तो सापच असावा अशी भिती तिच्या मनात निर्माण होते. तिचा संशय बळावतो.दुसऱ्या दिवशी खाण्यासाठी ठेवलेल्या माशाच्या तुकड्यावरून ती हात फिरवते. आपण आपल्या मुलांना अहीर मासा समजून साप खावू घातला या भितीने ती कोसळते व तिथेच मरण पावते. भिका तिला हाका मारत उठविण्याचा प्रयत्न करतो आहे. भावाचा हंबरडा ऐकूण सटवा जागा होतो. बाहेर उधाणलेला वारा आणि आकाशात काळ्या ढगांचा समुद्र उचंबळलेला होता. याच ठिकाणी कथेचा शेवट होतो आहे.

'भूक' मधील व्यक्तिरेखा :

'भूक'या कथेमध्ये भागू कोळीण ही प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. ती आणि तिची दोन मुलं पहिला भिका आणि दुसरा सटवा या तीन व्यक्तिरेखा भोवती 'भूक' ही कथा फिरताना दिसते आहे.

भागू कोळीण : मासे पकडून ते विकून आपल्या दोन मुलाचा सांभाळ करणारी परिस्थितीमुळे दारिद्र्य पदरी आलेली आणि आजाराने ग्रासलेली भागू कोळीण आहे. तिला आपल्या उपाशी कुटुंबाला वाटेल ते कष्ट करून जगवायचे आहे. आपल्या मुलांना पोटभर जेवण मिळावे ही माफक इच्छा बाळगून ती जगते आहे. दारिद्र्याशी संघर्ष करते आहे. तापाने अशक्त असलेली भागू परिस्थितीपुढे हातबल आहे. अशा ही परिस्थिती मुलांना पोटभर जेवू घालण्यासाठी तिची धडपड आहे. भिकाचे वाढते वय ''त्याचा दांडगा आहार अन् चेहऱ्यावरील अतृप्ती, व्याकूळता पाहून तिचे अंतःकरण तुटत होते आणि ती स्वतःच्या प्राणापेक्षाही आपल्या मुलांवर अधिक प्रेम करणारी आई असल्याने तिने नदीवर जाण्याचे ठरवून टाकले.''(पृ.२१) मुलांची भूक वाढत असल्याने ती व्याकूळ होते आहे. मासे पकडून मुलांना पोटभर जेवायला देण्याचा निश्चिय करते. नदीतील पाणी कमी होण्याची वाट पाहत असतानाच मासे कसे जादा मिळतील याचा विचार करू लागते.''अन् ती अहीर माशावर विचार करू लागली. तो खाल्याने भिका कसा आनंदेल, जेवताना त्याचा चेहरा कसा खुलेल, दोन दिवस खाल्याने त्याचे रक्त वाढेल, आजारीपणामुळे, उपासमारीने कमी शक्ती भरून येईल, असा ती विचार करत होती. अन् आनंदाने उत्तेजित झालेली तिची जोडी घटकेघटकेला धावत येऊन तिला खडान्खडा माहिती देत होती. तिच्यापुढे प्रत्यक्ष नदी उभी करीत होती.'' (पृ.२२) दरम्यान नदीचे पाणी कमी झाल्याने मासे पकडण्यासाठी मुलांसह नदीवर जाते. मासेही मिळतात. काही मासे विकण्यासाठी बाजूला काढते आणि काही मासे ती स्वतःसाठी ठेवते. अहीर मासा मिळाल्याने ती खूश असते त्याचे

कालवण बनवते. परंतु आपण जेवणामध्ये मुलांना अहीर माशाऐवजी साप खाऊ घातल्याची भिती मनात निर्माण होते आणि त्यातच तिचा मृत्यू होतो. आत्मनिर्भर, संघर्षशील, वत्सल्य आई म्हणून ही व्यक्तिरेखा पुढे येते.

भिका : वयाने लहान असला तरी आपल्या गरिबीची जाणीव त्याला आहे. भिकाचे वर्णन त्याचा रंग तेलीया काळा होता. नाकाने नकटा, खोल डोळ्यांचा परंतु उंचीने मोठाला होता. डोक्यावर अमाप केस वाढलेला यातून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव होते. दारिद्र्याच्या चक्रात त्याचे बालपण पुरते हरवून गेले आहे. रोज भीक मागून आणलेले शिळं अन्न खाऊन त्याला कंटाळा आलेला. तरी आईच्या सांगण्यावरून तो भीक मागायला जातो. पाटलिणीकडून होणारा पाणउतारा तो रोजच सहन करतो पण आईच्या इच्छेसाठी तो पाटलिणीकडे भीक मागायला जातो. एका हातात लोटकं त्यामध्ये कालवण आणि दुसऱ्या हातात भाकरीचे गाठोडे घेऊन येतो पण त्यापाठोपाठ झालेला अपमान त्याला सहन होत नाही. दहा घरचे कालवण आणि शिळी भाकरी त्याला आवडत नव्हती त्याची भूक मोठी झाली होती त्यामुळे तो भरपूर खात होता. मासे पकडण्यासाठी गेल्यावर भिका साप पकडतो. आईने पकडलेले मासे घेऊन तो विकण्यासाठी गावात जातो आहे. मासे विकलेल्या पैशातून कण्या घेऊन घरी जातो आहे. पण आज अहीर मासा मिळावा आणि कण्या आणि अहीर मासा पोटभर खावा हाही विचार त्याच्या मनात येतो आहे. मासे घेऊन जाताना साप असलेल्या खड्ड्याजवळ येताच हातात दगड घेऊन मारण्याची इच्छा त्याच्या मनात येते. ''आत एक कमी लांबीचा बऱ्या जाडीचा काळसर साप अजून पडलेला होता. बाकीचे सारे निघून गेले होते. त्याला बघताच भिकाला वाटले की हा भुकेलेला काळा साप रस्त्यावर पडला तर आजारामुळे ताठरून गेलेल्या, बधीर झालेल्या आईला चावल्याशिवाय राहणार नाही. हा विचार मनात येताच तो त्याला ठार करण्यासाठी टारली अन् टोपली खाली ठेवून नेम धरधरून दगड मारू लागला. त्याच्या दगडफेकीने तो पुराने गलितगात्र झालेला जुनाट साप रखडत, धडपडत खड्ड्याबाहेर पडत असताना वेगवान पात्रात पडून दिसेनासा झाला. (पृ. २५) निघून गेलेला साप आईला चावू नये म्हणून पाण्यात अंदाजाने दगड मारत राहतो. आईला साप चावेल ही भीती आणि मासे विकण्याची जाणीव यामुळे तो घाईतच गावात जातो. मासे विकलेल्या पैशातून तांदुळ घेऊन येतो तसेच मिळालेले पैसे तो आईजवळ देतो. आईवरील नितांत प्रेम, परिस्थितीची जाणीव, जबाबदारीची जाणीव भिकामध्ये दिसून येते. आई सोबत तो आपल्या जगण्याचा संघर्ष करत राहतो.

सटवा : सटवा ही एक निरागस व्यक्तिरेखा बागूल यांनी समर्थपणे रेखाटली आहे. 'गोल गोबऱ्या गालाचा, बटनाएवढ्या नाकाचा, करवंदासारख्या काळ्याभोर डोळ्यांचा सटवा (पृ.१९) आई आणि भावा सोबत गरिबीशी झुंज देणारा सटवा या कथेत साकारला आहे. भीक मागायला भिकू जसा जातो तसा तोही ठकू मावशीकडे जातो. परत आल्यावर तो आनंदून गेला होता. कारण त्याच्या अगडबंब पैरणीखाली त्याने त्याच्या आईसाठी गरम नागलीची भाकर, सुक्या झिंग्याची चटणी आणली होती. भिका मागेल म्हणून त्याने ती तशीच पोटावर दाबून धरली होती. (पृ. २०) आई तापाने अशक्त झाली याची जाणीव त्याला आहे. म्हणून भिकाने मागून आणलेले कालवण आणि वाळलेली भाकरी खातो पण गरम भाकरी मात्र तो आईसाठी ठेवतो. मासे पकडायला जात असतानाच भिकाने पकडलेला साप पकडण्याची धडपड करतो. त्याला असलेले आई बद्दलचं प्रेम हे या कथेमध्ये दिसून येते. त्याच्या बोबड्या बोलातून व्यक्त होणारी निरागसता हा त्याच्या निर्मळ स्वभावाची साक्ष देतो.

'भूक' मधील घटनाप्रसंगः–

बाबुराव बागूल यांनी 'भूक' या कथेमधून ग्रामीण- दलित जीवनाचे विदारक चित्रण केले आहे. कथेमधील घटनाप्रसंग हे वास्तवाच्या भयाण पातळीवर जाणारे आहेत. बाबुराव बागूल यांनी प्रसंग चित्रण करत असताना एकापाठोपाठ एक घटनांची मांडणी केल्याने प्रसंग जसेच्या तसे समोर उभे करण्याची क्षमता त्यांच्या कथासूत्रामध्ये दिसून येते. दैन्य आणि दुःख भोगत परिस्थितीने पिचून गेलेल्या कुटुंबाची ही कथा अत्यंत हृदय स्पर्शी झाली आहे ती या कथेतील घटना प्रसंगामुळे.जातव्यवस्था स्पष्ट करणारा प्रसंग या कथेत अगदी सहजतेने येताना दिसतो.

''भिका, गावात जा.पाटलिणीला सांग, आईनं दोन मापटी पीट मागितलंय.''

''नको, आई, तिच्याकडे जाया नको. ती मला दारात बघितल्यावर कुत्र्यावाणी भेववून धावती...''...

''रोज तिच्याच घरी गेल्यावर रागावणार नाही तर काय तुला जावयासारखा पाट टाकीला बसाया? पुरणपोळ्या घालील जेवाया? या दिवसात भल्याभल्याचं टाकं ढिलं व्हत्यात. असं बोलू नयी. जा तिच्याकडंच...''

''नको, दुसरीकडं सांग.''

''तीच देईल. गावची पाटीलन हाय ती. तिला दया येणार नाही तर येईल कोणाला?''

''ती सोडून सर्व्याला येईल.''(पृ. १९)

भिका भीक मागण्यासाठी पाटलिणीच्या घरी जाण्यास नकार देतो त्याचबरोबर त्यातील वेदनाही स्पष्ट करणारा हा प्रसंग अत्यंत सहजतेने प्रकट झाला आहे. त्याच बरोबरीने जातवास्तव मांडणारा आणखीएक प्रसंग कथेत आहे.सटवा हाही भीक मागण्यासाठी जाण्याचा अग्रह आईजवळ करतो आहे.

''आई, मी ज्यावू थकू मावशीकडं? ती मला लोज भाकली देते...''

''तिच्याकडलं आपण खावू नयी. त्यामुळं जात जाती...'' ठकूचे उपकार आठवून तिने त्याच्या डोक्यात यापेक्षा जास्त जहरीले जातीयतेचे विषय टाकले नाही. ती शरमून गप्प राहिली.'' (पृ.१९)

या दोन्ही घटना जात व्यवस्था स्पष्ट करताना दिसतात. सामाजिक वास्तव उभे करण्याचे सामर्थ्य या दोन्ही प्रसंगामध्ये असलेले दिसून येते.

मासे पकडण्यासाठी जात असताना एका खड्ड्यात साप दिसतात ते पाहताना तिच्या मनात असणारी भिती सहजतेने बाहेर येते आहे. ''अगदी बालपणापासून -तिची आई साप चावून मेल्यापासून- तिने सापाचे भय घेतलेले होते'' (पृ.२४)

मासे पकडून जात असताना खड्ड्यातील सापांना भिका दगड मारतो. जखमी साप मारणाऱ्याचा डूख धरतो, सूड घेतो हे आईने सांगितल्याचे आठवताच आपण दगड मारलेला साप आईला चावला तर ही भिती त्याच्या मनात निर्माण होते म्हणून तो साप नदीच्या पाण्यात जाऊनही दगड मारत राहतो. ही घटना कथेच्या शेवटाकडे घेऊन जाते. साप डूख धरून आईला चावल्याचे स्वप्न भिकाला पडते. ते स्वप्न तो आईला सांगतो. ती घटना तो आईला सांगतो,

''तुला त्यो काळा साप आडवा आला व्हता?''

''का, स्वप्नात दिसला? ''ती त्याला धीर देण्याच्या हेतूने म्हणाली.

''हां. पण मी त्याला दगड मारमारून पार नदीत पळवला व्हता तरी त्यो तुझ्याकडं कसा आला? तुला कसा चावला, त्यो तर वहात गेला व्हता नही...? ''

'' मला कुठं चावला? ''

'' मंग आरडत का व्हतीस? तुला तो पाण्यात वहात येताना दिसला नव्हता? त्यो तर पार मेल्यागत झाला व्हता. ''

''नाही! '' अन् हे म्हणताच तिच्या ह्रदयात भीतीचा भयंकर स्फोट झाला. तिच्या थेंबाथेंबात भीती पसरली. ती थरथर कापू लागली.घामाने ओलीचिंब झाली. तिच्या अंगातील शक्ती सरू लागली. ती तशीच धडपडत उद्याला वाफारून ठेवलेल्या हंडीकडे गेली. तिने धडकन हंडी ओढून घेतील व ती चुलीपुढे पाहू लागली. तुकड्यांवरून हात फिरवू लागली.

प्रत्येक वाफारलेला तुकडा तिला सापाच्या तुकड्यासारखा दिसत होता. हाताला भासत होता. त्या तुकड्यात असलेले डोकेही सापाचे वाटले, तसे तिचे काळीज दोन्ही मुले मरतील या जबरदस्त भीतीने फटकन फाटले.'' (पृ. २८)

हा प्रसंग भागूच्या मनातील भीती तिला मृत्यूकडे घेऊन जातो. आणि आपल्या मुलांना आपण अहिर माशाऐवजी साप खायला दिला ही भीतीची जाणीव अत्यंत वेदनादायी आहे. घटना-प्रसंगाची मांडणी करत असताना अत्यंत वास्तवदर्शी चित्रण कथेतून होताना दिसते. कथेतील घटनाप्रसंग कथासूत्राला नाट्यमयता प्राप्त करून देते आहे.

भूक मधील वातावरण निर्मिती :-

बाबुराव बागूल यांनी'भूक' कथेमधून ग्रामीण-दलित वास्तवाचे चित्रण केले आहे. कथेमध्ये येणारे सामाजिक वास्तव हे अत्यंत विद्रुपतेने येते आहे. बाबुराव बागूल यांच्या कथेतील वातावरण हे परिस्थितीला कवेत घेताना दिसून येते आहे. कथेची सुरूवातच अत्यंत परिणामकारक झाली आहे.

''पाऊस वैरी होऊन डोळे झाकून कोसळत होता. त्या शिळंधार पावसाने भल्याभल्यांची भंबेरी उडाली होती. हातावर पोट भरणाऱ्या गोरगरिबांची उपासमारीने दैना केली होती. ते पावसाच्या माऱ्याने मातीप्रमाणे मऊसतू झाले होते आणि गवताप्रमाणे रोगराई जिकडे तिकडे माजली होती. प्रत्येक घरातून कोणी ना कोणी आजारी पडले होते.'' (पृ. १८)

या वर्णनातून पाऊस आणि त्यामुळे निर्माण होणारी गावकऱ्यांची दयनीय अवस्था चित्रित होते आहे. पाऊस, त्यामुळे नदीला वाढलेले पाणी यामुळे निर्माण झालेली रोगराई हे वास्तवदर्शी चित्र कथेत येताना दिसते आहे.

''नदीचे गढूळ पाणी वेगात धावत होते.नदीच्या काठावर खूप राड, घाण पसरली होती. चालताना तिचे जड पाय नेमके राडीत, डबक्यात फसत होते. तरी ती तशीच जागा हेरीत चालली होती.जास्त भिजल्यामुळे तिच्या बोटांना

वेठ येऊ लागले होते. मांड्या, कंबरेची हाडे ठणकत होती. अन् अंगाला थंडगार वाऱ्याची झुळूक लागताच सबंध शरीरात कसकस येत होती.''(पृ.२२)

नदीचे पाणी कमी झाल्यानंतर मासे पकडण्यासाठी भागूची असणारी धडपड या वर्णनातून पुढे येते आहे. तसेच परिस्थितीची विदारकात या वर्णनातून स्पष्ट होताना दिसते. असाच एक प्रसंग कथेत येतो आहे.

''वेळ चालली होती. आशाची निळी पालटू लागली होती. सूर्य सावळा होऊ लागला होता. तिच्या अंगात थंडीताप भरू लागला होता. श्रमाने तिचे हाडन्हाड फुटत होते. शिरा सणसणू लागल्या होत्या. तिच्या कंबरेला असलेली जाळ्याची पिशवी भरू लागली होती. भिकाजवळ असलेली टोपली वजनदार माशांनी जड झाली होती. खडकारवर बसलेला सटवा आळसून गेला होता. खडकावर पाण्याबरोबर आलेल्या चिखलात खेळून तो कंटाळला होता. चिखलाने भरलेले हात-पाय तसेच ठेवून तो तसाच बसून होता. भुकेजला होता. भिकाही थकला होता.'' (पृ. २४)

कथेमधील वातावरण निर्मितीबरोबरच प्रसंगाचे चित्रण करताना अनेक प्रतिमा-प्रतीकांचा, म्हणी व वाक्प्रचारांचा वापर करताना दिसतात. पाऊस वैरी, शिळंधार पाऊस, उदासी मासाळीसारखी, कुत्र्यावाणी भेववून धावणे, बटनाएवढ्या नाकाचा, करवंदासारख्या काळ्याभोर डोळ्यांचा, जावयासारखा पाट, भल्याभल्याचं टाकं ढिलं होणे, माजली असेल, तेलिया रंग, राम लक्ष्मणाची जोडी, जस्ताची ताटली, ह्रदय वात्सल्याने पाझरू लागने, खाण्यासाठी लुसूलुसू करणारा स्वभाव, मान गुटूगुटू हालवणे, मुंजा, चंद्रसूर्यावरून काया ओवाळून टाकावी, आकाशात काळ्या ढगांचा समुद्र उचंबळत होता, काळ्या उसळत्या दर्यात चंद्र बुडून गेला. या सारख्या अलंकरिक भाषेचा वापर हा त्यांच्या लेखनीचे वैशिष्ट्ये म्हणावे लागेल.

'भूक' मधील संवाद :

'भूक' या कथेतील व्यक्तिरेखा या निरागस, प्रेमळ आणि निर्मळ अंतःकरणाच्या आहेत तसेच संवादही अत्यंत समर्पकरितीने आलेले आहेत. निरागस मुलांवर कुत्र्यासारखी येणारी पाटलिण तसेच सटवाला चांगले खाऊ घालण्याची धडपड असलेली निर्मळ मनाची ठकू यांच्यातील संवाद हा जातव्यवस्था प्रकट करताना दिसतो. तसेच सापाला मारल्यानंतर तो डूख धरतो या प्रसंगातील संवाद अत्यंत परिणामकारक झाला आहे.

''सापासमोर बोलू नई. त्याला दगड मारू नई, तो डूख धरतो. मारणाऱ्याचा सूड घेतो.''

''मला च्यावला तर मी निंबाचा पाला खाईन...'' सटवा म्हणाला. (पृ. २४)

तसेच भूक भागविण्यासाठी पुरेसे मासे मिळाल्यानंतर विक्रीसाठी घेऊन जाणारा भिका हा संवाद परिस्थितीची जाणीव करून देतो आहे.

''आई, मी इकरीला जाऊ का?''

''जा, लवकर जा. इकून झाल्यावर नानाच्या दुकानातून कण्या आण.तंवर मी आपल्याकरता मासं धरून येते.पळ.''

गरमागरम भात, मासे खाण्याच्या कल्पनेने तो आंनदून गेला होता. उत्साहित होऊन तो म्हणाला, ''आता अहीर घावला तर मजा येईल... ''

''अहीर ? तो देवासारखा कधीतरी या नदीत येतो. ''

''पण पुरात येतो ना? तूच सांगितलं होतंस.''

''येतो.पण नशीब पाहिजे.''(पृ. २४-२५)

अहीर मासा खाण्याची इच्छा या संवादामधून येतेच त्याचबरोबर भिकाचे भावविश्व आणि कौटुंबिक परिस्थिती दिसून येते. आईला मदत करणारा भिका अत्यंत संवेदनशील आहे. सटवाचे बोबडे बोल त्याच्या वयानुसार असणारी संयमीवृत्ती, आईवरील नितांत प्रेम त्याच्या संवादातून दिसून येते. अनेक संवादामधून भुकेची तीव्रता आणि करूणाही अनेक संवादामधून दिसून येते.

समारोप-

'भूक' या बाबुराव बागूल यांच्या कथेतून गरीबीतून वाट्याला येणाऱ्या विदारक दुःखाची चित्तर कथा मांडली आहे.ही कथा माणसाच्या मूलभूत जगण्याच्या गरजेचे दाहक चित्र उभे करते. माणूस भूकेसाठी कोणकोणत्या थराला जातो याचा आलेख म्हणजे ही कथा होय. दारिद्र्याच्या कोलाहलात लुप्त होत चाललेले जगणे आणि त्यातून वाट्याला आलेले मरण हा या कथेचा मुख्य गाभा आहे. भागू कोळीण आपल्या मुलांची खूप दिवस उपासमार झाल्याची जाणीव होऊन काहीतरी पोषक खाऊ घालावे म्हणून अहिर मासा पकडण्यासाठी धडपडते. मासा सापडतोही भुकेल्या लेकरांना पोटभर खायला घालण्यासाठी धडपडणाऱ्या आईचा यातच होणाऱ्या दुर्दैवी मृत्यूचे अत्यंत दाहकतेने चित्रण केले आहे. दारिद्र्यात भूकेची वेदना किती भयानक असते याचे विदारक चित्रण बाबुराव बागूल यांनी आपल्या 'भूक' या कथेत केले आहे. वेदनेभोवती असणारे संस्कृतिक संदर्भही कथेत अधोरेखित होतात. दारिद्र्य आणि सामाजिक शोषणाचे दुहेरी चित्रिण 'भूक' कथेतून व्यक्त होते आहे.

४.२.२ चारुता सागर- वाट (जन्म : २१ नोव्हेंबर, १९३० - मृत्यू :२९ मे २०११)

लेखक परिचय-

दिनकर दत्तात्रय भोसले उर्फ चारुता सागर हे मळणगाव (सांगली जिल्ह्यातील) त्यांचे गाव. शिक्षक म्हणून नोकरी, त्यानंतर काही काळ भारतीय सैन्यात नोकरी. धोंडू बुवा या नावाने किर्तनकार आणि सिद्धहस्त लेखक म्हणून ते परिचित आहेत. १९६० नंतरच्या मराठी कथा विश्वात आपल्या ओघवत्या शैलीत कथा लेखन करून विशेष ठसा उमटवणारे ग्रामीण कथालेखक म्हणून त्यांची विशेष ओळख आहे. अवघ्या पंचेचाळीस कथांच्या आसपास कथा लिहून मराठी साहित्यात आपली लेखन मोहर उमटवणारा लेखक म्हणजे चारुता सागर.त्यांच्या 'दर्शन' या कथेच्या कथासूत्रावर आधारित राजीव पाटील दिग्दर्शित 'जोगवा' या राष्ट्रीय पुरस्कार विजेत्या चित्रपटाची निर्मिती आहे. 'नागीण', 'कुठे वाच्यता नसावी', 'म्हस', 'न लिहिलेले पत्र', 'पुंगी', 'पूल', 'वाट', 'दर्शन', 'नदीपार', 'रैतुना', 'मामाचा वाडा' इत्यादी कथाचे कन्नड भाषांतर डॉ. चंद्रकांत पोकळे यांनी केले आहे. बंगाली लेखक शरच्चंद्र चट्टोपाध्याय यांच्या कादंबरी लेखनाने ते प्रभावित झाले. त्यांच्या चारुता सागर नावाने प्रभावित

होऊन त्याच टोपणनावाने त्यांनी लेखन केले. 'नागीन' (१९७६), 'नदीपार' (१९७६), 'मामाचा मळा' (१९८६) हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या कथासंग्रहांना महाराष्ट्र राज्य शासनाचे उत्कृष्ट वाङ्मय निर्मिती पुरस्कार मिळाले आहेत. डोंबारी, कोल्हाटी, जोगते यांच्या जीवनावर प्रत्ययकारी लेखन केले आहे. चारूता सागर यांनी ग्रामीण कथेत काही वैशिष्ट्यपूर्ण प्रयोग केले आहेत त्यातूनच कथेला एक नवीन कक्षा प्राप्त झाल्याचे दिसून येते.

'वाट' मधील आशयसूत्र :

संवेदनशीलतेला हात घालणारे लेखन करणे हे चारूता सागर यांच्या कथांचे लेखन वैशिष्ट्य आहे. ग्रामीण जनजीवन रेखाटतात असताना त्या सोबतीचा समग्र समाज आपल्या कथेचा विषय करून ग्रामीण कथेला परिपूर्णता देणारे लेखक म्हणून त्यांनी आपली ओळख निर्माण केली. 'नागीण' या कथासंग्रहातील 'वाट' ही चारुता सागर यांची कथा आहे. गावासोबत गावकुसाबाहेर भटक्यांच्या दु:खाला वाट करून देणारी ही कथा. 'वाट' ही एक भावकथा आहे, त्याचबरोबर भटक्या विमुक्त जमातीतील फासेपारधी या जमातीच्या जगण्याची व्यथा मांडणारी भावस्पर्शी कथा आहे. फासेपारधी समाजातीलजखऱ्या त्याची बहीण कावरी आणि मरणासन्न अवस्थेतील आई या तिघांच्या भावविश्वाचे चित्र या कथेत चारूता सागर यांनी मांडलेले आहे.

दंडोबाच्या घळीला पारध्याची वस्ती महिनाभर होती. कारणही तसेच होते जखऱ्या पारध्याची आई अंथरूणाला खिळून असते.तिला अन्न पाणी काहीच जात नाही. अन्न पाणी जात नसल्याने तिला होणारी वेदना वस्तीवरील कोणालाच पाहवत नाही. याच कारणाने तिला लवकर मरण यावे, असे सर्वांना वाटते आहे. परंतु तिचा जीव तिच्या मुलीत म्हणजेच कावरीमध्ये अडकलेला आहे. ती कावरीची भेट व्हावी यासाठी आतुर झालेली आहे. कावरीचे लग्न झाल्यानंतर एकदा शेवटची भेट भैरोबाच्या जत्रेत पडली होती. त्यालाही चोवीस वर्षाचा काळ निघून गेलेला. तिला आपल्या लेकीला शेवटचे भेटायचे ओढ लागली आहे. भटक्या जमातीला एक गाव नसते मजल दर मजल करत या गावावरून त्या गावाला आपला संसार घेऊन फिरत रहावे लागते. त्यामुळे वर्षानुवर्षे नातलगांची भेट होत नाही. दर चार- आठ दिवसाला गाव बदलत फिरणाऱ्या जमातीत पत्र पाठवायचे तरी ते कुठे आणि कुणाकडून? आणि लिहून घ्यायचेतर ते कुणाकडून आणि कुठल्या पत्त्यावर असा यक्षप्रश्न उभा राहत असे. मग गावोगावच्या बाजारात ही भटकी मंडळी भेटत असत आणि एकमेकांची ख्यालीखुशाली एकमेकांना पोहोचवत असायचे. म्हातारीची अवस्था कथन करणारा निरोप या बाजारातून त्या बाजारात जखऱ्या पाठवून देतो. कावरीशिवाय तिचा जीव जायचा नाही, कुठे असेल तिथून येण्यासाठी हा निरोप पाठविला जातो. तो भीमा पारध्याला मिळेल असा पाठवला जातो. भीमा परधी हा कावरीचा नवरा. पण कावरी कुठे कोणत्या गावात आहे हे कोणालाच माहित नाही. भिमा पारध्याला निरोप पाठविण्याची सुरूवात ही कवठ्याच्या बाजारातून केली जाते. थोड्याच दिवसात एका कडून दुसऱ्याकडे जात हा निरोप कावरीला तुळजापूरच्या बाजारात शिवऱ्या पारध्याकडून पोहोचता होतो. शिवऱ्या पारध्याजवळ हा सांगावा सोलापूरच्या बाजारात मिळालेला असतो. शिवऱ्या पारधीने दिलेला निरोप ऐकताच भीमा तिला जायला सांगतो. जास्ती असल्याशिवाय निरोप येणार नाही याची जाणीव भिमाला होते निरोप ऐकताच तो चार मुलांना घेऊन तिथेच थांबतो आणि एका मुलाला घेऊन तिला निघायला सांगतो. पंढरपूरच्या पुढे सांगोला त्यानंतर कवठा म्हणजे आता जे कवठेमहांकाळ आहे आणि त्यापुढे डोंगर आहे. त्याच्या थापडीला जखऱ्या पारध्याची पालं पडलेली आहे. मिरजकडे पुढं जायचे नाही. ती आपल्या आईला भेटायला निघते.

आईच्या आठवणीची सोबत घेऊन ती मजल दर मजल चालत राहते, रात्र होईल तिथे कुठंतरी झाडाच्या आडोशाला थांबायचे आणि उजाडले की पुन्हा पहाटेपासून झाझंड(सांजवेळ) पडेपर्यंत चालायचे, असा पायी प्रवास करत ती पंढरपूर, सांगोला करत हातीदच्या रानातून पुढे येते. लई जीव दमला, झाडाखाली टेकावे, काखेत असणारे पोरं खाली सोडावे, पाय थोडे लांबड करावेत; आणि परत उठून चालू लागावे. असे करत पाचव्या दिवशी तिला दंडोबाच्या डोंगराची रांग दिसते. तिचे पाय आईच्या भेटीसाठी वेग घेऊ लागतात.ती भेटेल त्याला, इथे एखादे पारध्याचे पालं उतरलंय का? असे विचार दंडोबाचा परिसर धुंडाळत फिरते. पोटात अन्नाचा कण नसताना, ती माझी वाट बघत असेल. ह्या ओढीने ती न थकता पाल शोधत फिरत असते. शेतात हाराळी खांदत असलेल्या एका शेतकऱ्याला ती विचारते, इथं कुठे पारधी उतरलेत का? असे विचारत राहते. एक पालं पडले होते. पारध्याचं.पंधरादी हुतं, हाय का बघ जा, त्या बघ खालच्या वघळीला... ती लगोलग जाते. शेवटी तिला जाखऱ्या ज्या ठिकाणी वस्ती करून राहत होता ते ठिकाण सापडते. त्याठिकाणी चुलीची दगडे, मारलेल्या पाखरांची पंख, जनावरांची हाडे, पाला खालची गवत काढलेली जागा, फरश्याच्या मोडक्या खुटक्या, कामट्या, मेखा, देवाच्या पताका अगदी पारध्याच्या पालासारख्या खुणा दिसतात. दोन तीन कासर खालच्या ओघळीला तिची नजर जाते. आईला पुरलेली जागा दिसते. ती वीजे सारखी धावत जाऊन गहिवरू रडू लागते. माती उधळून, उर बडवून रडू लागते. किती कष्टाने तिने वाट तुडवली होती, इथंवर आली होती, आईसोबतची गाठ भेट राहिली. शेवटची भेट न होता मायलेकीची झालेली ताटातूट म्हणजे चारुता सागर यांची 'वाट' जीवाला चटका लावून जाणारी कथा आहे. कथेची सुरुवात आणि शेवट यामध्ये येणाऱ्या निवेदन, संवाद, प्रसंगांची सुयोग्य, अल्या झरी शब्दात केलेल्या मांडणीमुळे कथेचा आशयाची स्पष्टपणे दिसून येतो.

'वाट' मधील व्यक्तिरेखा :

कावरी या मुख्य व्यक्तिरेखेसह तिची म्हातारी आई, जखऱ्या, भीमा, शिवऱ्या आणि पारध्याची पोरं, म्हातारा शेतकरी, गुराखी पोरं, जळनाच्या बाया ह्या व्यक्तिरेखा 'वाट' या कथेत आल्या आहेत.

कावरी : वाऱ्यावर कोरडे भुर भुरणारे डोक्यावरचे केस, गुडघ्याच्या वर कासोट्यात खोचलेली चिंधी, छाती लपलेला पदर अशी काटक कावरी. आईच्या शेवटच्या भेटीसाठी आतुर झालेली लेक कावरी या कथेत आली आहे. म्हाताऱ्या आईच्या मरनासन्न अवस्थेचा निरोप तुळजापूरच्या बाजारात मिळताच ती आईच्या ओढीने निघते. पण त्याचबरोबर स्वतःच्या मुलांची व नवऱ्याची काळजीही तिला आहे. भिमाबरोबरचा संवादामधून दिसून येते. त्याचे वर्णन

''जास्ती असल्याशिवाय सांगावा यायचा न्हाई. भेटून किती वरसं झाली. अशीच उभ्या उभ्या गाठ पडली हुती.अगदी झालं असंल.'' कावरीचं डोळं ओलावलं.

''मग जातीस? ये जा बघून. मी राहतो इथंच ही चार पोरं घेऊन.'' भीमा पायातलं कडं चाळवत म्हणाला.

''एक जागी राहून खातासा काय?''

कनवटी लावलेल्या रुपया रुपयाच्या दोन नोटा काढून तिच्या पुढं केल्या. त्या तिनं कमरेला खवल्या. थानाच्या पोराला काखेला मारलं, उरल्या चिल्यापिल्यांवरनं नजर फिरवली. थानच्याच पाठचं जे होतं, ते केविलवाणं बघू लागलं. त्याला पोटाशी धरून म्हणाली,

''लगी येतं हं कुठं लांब जाऊ नकोस, आक्कासंगंच खेळ.''

पुन्हा एकवार पक्षिणीगत पिलांवरनं नजर फिरवली नि वरलीकडच्या वाटंला लागली.'' (पृ.१४७)

आपली चार लेकरं पाटी टाकून, आपल्या आईचे शेवटचे तोंड पहाता यावं म्हणून पोटात अन्नाचा कण नसताना, तळपाय सोलले, पायाला सूज आली तरी तुळजापूर ते कवठेमहांकाळ जवळचा दंडोबाच्या डोंगरातल्या घळीचा पाच दिवस पायी प्रवास करून येणारी धाडसी परधीन कावरी. आईसाठी असलेले लेकीचे प्रेम हे कावरीच्या स्वभावातील हळवा कोपरा दाखवून जाते. लग्नापासूनच्या आईबद्दलच्या आठवणींना उजाळा देते. एकुलती एक म्हणून कावरीला जपले होते. तिच्यावर विशेष माया करत होती. लहानाचे मोठे केले. एका बाजारात भिमाने पसंत केले. कावरीला विचारताच लग्न पक्कं केले जाते. आईजवळ अनुभवाने आलेले शहाणपण होते. भीमाच्या वडिलांनी देईल तो पैसा घेऊन कावरीचे आणि भीमाचे लग्न करून दिले होते. अशा अनेक आठवणी तिच्या डोळ्यासमोर येत राहतात. त्यातूनच आईला आर्त साद घालत राहते.

''तिची केविलवाणी मूर्ती कावरीला डोळ्यांपुढं दिसू लागली. उगीच धुवाधार डोंगर स्वप्नात दिसल्यासारखा. कुठं आणि कुणीकडं? त्याच्या पायथ्याला दोन काठ्यांच्या आधारावर उभं केलेलं पाल. तरटावर आई पडलीया. कडनं भावजं, जाखऱ्या, त्याची पोरं बसून हाईती. कुणासंगं ती बोलत न्हाई. सांगावा दिलाय म्हणून ती माझ्या वाटंकडं डोळं लावून बसलीया.

''बया माझी आत्ता ईल, मग ईल, घडीनं ईल, थोडा वेळ लागंल.पर ऱ्हायची न्हाई. ईल...''

न्हाई, आई. मी ऱ्हात न्हाई. जसं कळलं तसं निघालेय. कुठं सुदीक टेकली न्हाई. वाटच चालाय लागलीया. मी याय लागलीया. आई, मला सोडून जाऊ नकोस.''(पृ. १४८)

आईविषयीची ओढ तिला घटकाभर देखील थांबू देत नाही. आईच्या आठवणीने तिची पावलं आणखी धावू लागतात. आईची भेट तिला महत्त्वाची वाटत राहते. सांगावा कधीचा आहे हा सतत प्रश्न तिला पडत राहतो. आईने बापाची आठवण होऊन दिली नाही तेव्हापासूनच्या आठवणी तिच्या मनात येत राहतात. या बरोबरच ती पायी रस्ता तुडवत राहते. पहाटेपासून झांझड पडेपर्यंत चालत राहते. आई वाट बघत असेल हाच विचार तिच्या मनात येत राहतो. तुळजापूरहून निघाल्यापासून पंढरपूर, सांगोला मार्गे दंडोबाची रांग दिसायला तिला पाच दिवस लागतात. गावात पोहचताच ती पारध्यांची पालं शोधू लागते. दुसऱ्या दिवशी तिला पालाचा शोध लागतो. पण तोपर्यंत आईचा मृत्यू झालेला असतो आणि जखऱ्या पारध्याबरोबर सारे पारधीही ती जागा सोडून निघून गेलेली असतात. उरलेल्या खुणा मात्र तिला ओळखीच्या वाटतात. आणि तिथेच आईला पुरलेली जागा तिला दिसताच संपूर्ण जीव एकवटून आईची शेवटची भेटही झाली नाही. ही सल मनात निर्माण होऊन कावरी हंबरडा फोडते. मातृप्रेमाचे अनेक पदर चारूता सागर यांनी 'वाट' या कथेत चित्रित केले आहेत.

आई (म्हातारी) : कथेची सुरूवातच आई या व्यक्तिरेखेपासून होते आहे. आपल्या नवऱ्याच्या नंतर जखऱ्या आणि कावरी या मुलाचा सांभाळ करणारी कष्टकरी बाई म्हणून ही कथेत येते आहे. पालावरील बाया-गडी रानामाळात गेल्यावर संपूर्ण पालावरील मुलांवर लक्ष ठेवण्याचे काम म्हातारी करायची. तसेच मुला-नातवंडांचे तोंडभरून कौतुकही ती करायची त्यामुळे ती अजारी पडल्यावर संपूर्ण पाल स्तब्ध झाले होते.नातवंडंही आज्जीच्या ही अवस्था पाहून गांगरून गेली होती.

''खारुटी मरावी, आजीला दावावी. व्हला टिपावा, आजीला द्यावा.चितूर धरावा, 'हे बघ, आज्जे! काय आणलं!' म्हणत आजीकडं पळत यावं.'माझं बिल्बं रं, माझं राघू रं' म्हातारीनं छातीशी धरावं पटापटा मुकं घ्यावंत डोक्यावरनं हात फिरवत कडाडा बोटं मोडावीत. गडी, बायका रानामाळांत गेलेल्या. मागं म्हातारी एकटी. पोरांचं कौतुक व्हायचं, पण ह्या म्हातारीनं जमिनीला अंग टाकलं. बोलंना, चालंना, खाईना, पिईना.'' (पृ. १४३)

सयंमी स्वभावाची म्हातारी कथेत येते आहे.कावरीचा सांभाळ करताना कोणतीच कसर मागे ठेवत नाही. अनुभवाने आलेल्या शहाणपणानं आलेलरी आई. कावरीचे लग्न भीमाबरोबर लावून देते. भीमाचा बा देईल तेवढे पैसे घेऊन कावरीलाही भीमा आवडल्याने त्यांचे लग्न लावून देते. तिला सोडताना गायीवानी फोडलेला हांबरडा फोडणारी केविलवाणी आई. पुन्हा मुलीची भेट कधी होईल या विचाराने व्याकूळ झाली होती. लग्नानंतर बारा वर्षांनी कावरी तिला भेटते ती भैरोबाच्या जत्रेत रात्रभर बोलत राहते. तुटलेला काळ सांधत राहते. हीच भेट कावरीबरोबरची शेवटची भेट होते. मरणासन्न अवस्थेत पोहचली असतानाही ती कावरीच्या भेटीची आस लावून राहते. शेवटची भेटही होत नाही. अशी ही आयुष्यभर संघर्ष करणारी व्यक्तिरेखा चारूता सागर यांनी वाट या कथेत चित्रित केली आहे.

जखऱ्या : कावरीचा भाऊ म्हणून ही व्यक्तिरेखा कथेत येते आहे. मरणासन्न अवस्थेत पोहचलेल्या आईने आणखी काही दिवस जगावं म्हणून प्रयत्न करणारा जखऱ्या कथेत दिसतो. शेवटच्या घटका मोजणाऱ्या आईला उपाशी कसे ठेवावे म्हणून जोधळ्याच्या पिठाची तरवणी तिला भरवतो आहे. आई काहीच खात नाही म्हणून तो अधिक काळजीत पडतो आहे. आईचा जीव आपल्या बहिणीसाठी कावरीसाठी आडकला आहे याची जाणीव होताच तो बाजारांमधून कावरीपर्यंत निरोप पोहचावा यासाठी धडपडतो आहे.

''दंडोबाच्या घळीला जखऱ्याची वस्ती पडली होती. वस्तीला कवठ्याचा बाजर जवळचा. तरी चार कोसांवरचा. जाखऱ्यानं ह्या बाजारात सांगावा फोडला होता-'' (पृ. १४५)

आईची आणि बहिणीची भेट व्हावी म्हणून तो सर्वतोपरी प्रयत्न करतो आहे. बहिण भेटावी ही ओढही यातून दिसून येते आहे.

भीमा : कावरीचा नवरा भीमा हा गौण व्यक्तिरेखा म्हणून पुढे येत असली तरी अत्यंत महत्त्वाची ठरते आहे. तुळजापूरच्या बाजारात कावरी आणि तिचा नवरा भीमा आपल्या मुलांसह येतात. त्याच बाजारात भीमाला शिवऱ्या पारध्याकडून सासू आजारी असल्याचा निरोप मिळतो आहे.

''भीमा एक सांगावा हुता रं, सोलापूरच्या बाजारात मला मिळाला, तुझी सासू पडलिया, लई झालंय म्हणं, कावरीला बोलावलंय, लावून दे जा. येऊ दे भेटून.'' (पृ. १४६)

हा निरोप ऐकताच कावरीला जवळ असणाऱ्या रुपयाच्या दोन नोटा कढून तो कावरीला देतो आहे. बाकीच्या चार पोरांना घेऊन तिथेच थांबतो आहे. सासूबद्दलची काळजीही त्याच्या मनात दिसून येते.

'वाट' मधील घटनाप्रसंग:

चारुता सागर यांनी 'वाट' या कथेत घटनाप्रसंग अत्यंत संवेदनशीलपणे मांडले आहेत. ग्रामीण जीवनाचा एक भाग असलेल्या भटक्याविमुक्तांचे जीवन अत्यंत सहजतेने मांडले आहेत. त्यांच्या जीवनातील अनेक चढ-उतार

मांडत असताना त्यांच्या जीवनपद्धती, त्यांची संस्कृती, चालीरिती, परंपरा यांचा तपशीलवार वापर कथेत केला आहे. अनेक बारकावे कथेमध्ये टिपलेले आहेत. कथासूत्राला सहजतेने कवेत घेणारे घटनाप्रसंग 'वाट' या कथेत चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मरणासन्न अवस्थेत पोहचलेली म्हातारी, मुलीच्या भेटीसाठी आस लावून बसलेली म्हातारी आणि तिचा मृत्यू ही घटना कथेच्या केंद्रस्थानी आहे. त्याच्या भोवतीच संपूर्ण पारधी समाजाचे जीवन प्रत्ययकारी केले आहे, पारधी समाजाचे जीवन कसे आहे हे कथन करणारा एक प्रसंग कथेत येतो आहे.

''चिठी लिहावी, तर लिहिणार कोण? कुणाकडून लिहून घेतली, 'दादा, दोन रेघूट्या वढ' तर पाठवायची कुठं? ना घर ना दार! या आभाळाखाली कुठं तरी भटकत राह्याचं. राना-शिवारातलं दिसेल ते उचलायचं. कधी सापडलं, त्या कुणब्याचा मार खायचा. 'पुना न्हाई, मायबाप, सरकार, प्वाट लई वंगाळ' उघड्या पोटावर मारून घ्यायचं.त्याच्या हातापाया पडायचं आली किनव, सोडून देतो.एखादा चावडीला नेतो. मग चार दिवस पाटला-फौजदाराचे. दहा बारा पारध्याचा थवा कचेरीम्होरं बसून राहतो.फौजदाराच्या लाख लाख मिनत्या करतो. उपाशीतापाशी उघड्या आंगाची बायका-पोरं, रात झाली तिथंच कलंडणार. सकाळ झाली, जंगलातल्या जितरापावानी उठून बसणार.''(पृ. १४४-१४५)

हा प्रसंग त्यांच्या जगण्याचा संघर्ष कथन करतो आहे. त्याचबरोबर फौजदाराने सोडून दिल्यानंतर पुन्हा त्या गावच्या हद्दीत न दिसण्याचा शब्द देत तिथून निघून जाण्याचा आनंदही कथेत दिसून येतो.

''ऊर फाटावासा आनंद होतो. आभाळ मोकळं वाटतं, कचेरीपुढचा तळ हालतो, लहान लहान पोरं पुढं पळू लागतात. मागं कुत्री धावू लागतात. त्या फौजदाराच्या हद्दीत येणार नाही, नजरंत दिसणार नाही, असं जातात आणि गावापासून लांबसा डोंगरदरा बघून उतरतात. असलं हे दिशाहीन जीवन यांना कुठलं गाव? आणि कुठली शीव?'' (पृ.१४५)

अठराविश्व दारिद्र्य यातून दिसून येते. भटक्या लोकांच्या जीवनात येणाऱ्या अनंत अडचणी कथेतून चित्रित केल्या आहेत. आईला भेटण्यासाठी निघालेली कावरी तुळजापूरहून दंडोबापर्यंत पायी प्रवास करते या पाच दिवासाच्या प्रवासातील अनेक प्रसंग ओघवत्या शैलीत आलेले आहेत.

''घडीभरात दिशा अंधारल्या आभाळात चांदण्या दिसू लागल्या. इथं थांबाय नको, निदान सोलापूर तरी गाठाय होवं. तिनं पाय उचलला. तासाभराच्या चालीनं दिवं दिसलं. विजेच्या प्रकाशात तेवढाच काळोखाचा पुंजका उजळला होता. दिवं लुकलुकत होतं. एका झाडाखाली बसली. इथं उरली रात घालवायची आणि पुन्हा रात निवल्यावर चालू लागायचं. पोटात काही नाही. घसा कोरडा कोरडा. सुकून गेलेला. पाणी तर कोण देणार? शेजारी इमला होता. त्याचं फाटक, दार बंद होतं.वर माडीवर नजर गेली. निळसर उजेड खिडकीतनं दिसत होता. रेडिओचं संगीत ऐकू येत होतं. जराशानं तो प्रकाश विझला. रेडिओचं संगीत मंद झालं. लागली तहान, तशी विझली. उशाला हात घेतला अन् पोराला छातीला लावून पडली. पहाटेच, येरवाळी निघायला हवं, या विचारानं. झोपेची सावली अंगावर पडली. घडीभराची झोप.'' (पृ. १४९)

सहजतेने दोन संस्कृतीचा संबंध चारूता सागर यांनी साधण्याचा प्रयत्न केला आहे. कावरी उपाशी पोटी तशीच झाडाखाली झोपून जाते आणि दुसरीकडे इमला त्यातील संगीत आणि त्यातील जीवन या प्रसंगातून मानवी जीवनाची सहजता साधली आहे. आईच्या मृत्यूची घटना ही चारूता सागर यांनी अत्यंत कुशलतेने मांडली आहे. कावरीची

भेटही न होता झालेला म्हातारीचा मृत्यू मनाला चटका लावतो आहे पाच ते सात दिवसांचा पायी प्रवास करूनही कावरीची आणि आईची भेट होत नाही.

''दिवस बुडून गेला होता, अंधार पसरत होता. दिशा आकारीन होत होत्या. आणि आता तिच्यापुढं ना वाट होती, ना त्या वाटंवर पडणारी पावलं तिची होती.'' (पृ. १५२)

कथेचा शेवट अत्यंत परिणामकारक होताना दिसून येतो खिन्न अवस्थेत कावरी परतीच्या वाटेला लागते आहे.

'वाट' मधील वातावरणनिर्मिती :

मळणगाव सारख्या खेड्यात लहानाचे मोठे झालेल्या चारुता सागर यांचा पिंड हा ग्रामीण लेखकाचा होता. शेतात राबणाऱ्या शेतकऱ्यापासून सीमेवर लढणाऱ्या सैनिकापर्यंत त्याचे कथाविश्व विस्तारलेले होते. भटक्या विमुक्त जमातींच्या व्यथा– वेदनांचे चित्रण हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागते. सुक्ष्मनिरीक्षणातून त्यांची वर्णनशैली विकसित झाली आहे. 'वाट'ही कथा सुरू होताना, मरणासन्न अवस्थेत शेवटच्या घटका मोजत पडलेल्या म्हातारीचे वर्णन, जीव रहावतं नाही म्हणून जोधंळ्याच्या पिठाच.तरवणी, नगं नगं म्हणत म्हातारीचं मान हालवणं, घशाची फक्त घरघर, दिव्यातलं तेल संपलं आणि फासेपारधी पाला भोवती घुगून बसली हा प्रसंग जसाच्या तसा डोळ्यासमोर लेखक उभे करतात.

''एक एक पाऊल पुढं टाकत, पगापगानं अंतर तोडत वाट चालू लागली, दिशा चालू लागली, अनवाणी पाय, तापलेली वाट, चांगली डांबराची तुकतुकीत काळी, पायाला चटका देणारी. दुसरी माणसं हिच्यावानी पायी चालत नव्हती. मोटारीतनं धावत होती. त्यांचा एक तासाचा रस्ता, हिचा पुऱ्या दिवसाचा होता.''(पृ. १४७)

हे वर्णन पायी अनवाणी निघालेल्या कावरीचे भावविश्व कथन करते आहे. आईविषयी वाटणारी ओढ कशाचीच पर्वा करू देत नव्हती. कावरीचा तुळजापूर ते दंडोबाच्या घळीपर्यंतच्या प्रवासाचे वर्णन हे चारुता सागर यांच्या वर्णनशैलीचा उत्कृष्ट नमुना म्हणावा लागेल.

''जत, मोहोळ ही उगवती दिशा, विटा - बारामती, पुणे हा उत्तरेचा मुलूख, अथणीहून विजापूर. तिथनं पुढं हुबळी, दावणगिरी, असा राक्षसमुखी परिसर आणि मिरजेहून निपाणी- कोल्हापूर, त्याच्या पुढं मावळतीची कोकणपट्टी. तरी आधल्या मधल्या चिपळूण, चाकण सारख्या ठळक ठळक गावच्या बाजारात जमलेल्या पारध्यांच्या कानांवर हा सांगावा बोलावा जाण्यास पंधरा एक दिवस लागेलच.''(पृ. १४६)

या वर्णनातून भौगोलिक आलेखाचे वर्णन संपूर्ण प्रदेशाचा नकाशा डोळ्यासमोर उभा करते. कथेतील चित्रात्मकता अत्यंत प्रत्यकारी बनली आहे. यामुळे कावेरीच्या प्रवाससंघर्ष अधिक परिणामकारक बनला आहे. कथेला रंजक न करता परिणामकारक बनवले आहे हे विशेष कसब आहे.

दंडोबाच्या डोंगरात जाखऱ्याच्या वस्तीचे वर्णन नेमकेपणाने केले आहे.

''पाल उतरल्याच्या खाणाखुणा दिसल्या. चूल. चुलीची दगडं, मारलेल्या पाखरांची पंख, जनावरांची हाडं, पालाखालची गवत काढलेली जागा, फाशाच्या मोडक्या खुटक्या, कामट्या आणि पालाच्या मेखा उपसलेल्या भेगा. त्या पलीकडं टोकलेल्या देवाच्या पताका, सगळ्या खुणा सजिवंत.''(पृ. १५१)

वस्तीचे ठिकाण, तेथील वातावरणाचे तसेच परिस्थितीचे वर्णन हे स्वतंत्र भाषाशैलीतून मांडलेले आहे. वातावरणनिर्मितीमुळे भाषेला एक वेगळेपणा प्राप्त झालेला आहे. अनेक बारकावे चारुता सागर यांनी या कथेतून टिपलेले आहेत.

'वाट' मधील संवाद :

चारुता सागर यांच्या स्वभावाप्रमाणेच त्यांची कथाही नेमकेपणा कथन करते आहे.अलंकारिक किंवा पाल्हाळीक चित्रण येत नाही. त्यामुळे त्यांची व्यक्तिरेखाही वाचकांशी कधी संवाद साधायला सुरुवात करते ते कळत नाही. बोली भाषेतील शब्दरचना, प्रतिमांचा वापर त्यांच्या कथेतून दिसून येतो. निवेदनातील बोलीभाषा कृत्रिम नाही तर ती वास्तवाशी जवळीक करताना घटनाप्रसंग, संवाद, अनुभवांना जिवंत करणारी आहे. जखऱ्या कावरीसाठी सांगावा पाठवताना आलेली संवादाची भाषा परिणाकारक ठरली आहे.

आजी आणि नातवंडामधील नात्याची घट्टवीणदाखवतो आहे. शिकार करुन आणल्याचे कौतुक करताना 'हे बघ, अज्जे! काय आणलं!' म्हणत आजीकडे पळत यावं.'माझं बिल्वं रं, माझं राघू रं'(पृ. १४३)

पोलिस फौजदार यांचा वचक कसा असतो हे सांगणारा संवादही कथेत परिणामकारकपणे येतो आहे.

''आजच्या आज चालतं व्हा, माझ्या हद्दीत नाही राह्यचं, तर तुम्हाला सोडून देतो.''

''व्हय जी सरकार, न्हाई राहात. आजच्या आज जातो. आत्ता जातो. सरकार, न्हाई राहात. जातो.'' (पृ. १४५)

''सांगावा तरी पोचला आसंल का न्हाई, कसं कळावं?''(पृ. १४४)

''म्हातारी जमिनीला टेकलीया. घडीचा भरवसा नाही. असशील तिथनं ये.''(पृ. १४४)

''भीमा पारध्याला म्हणावं, म्हातारी काय टिकायची दिसतं न्हाई, पार निजून हाई, आणि कावरीला तेवढं पाठवून दे, त्याबिगर म्हातारीचा पण जीव जायाचा न्हाई, जिवात ती आडकूनच हाई म्हण...''(पृ. १४५)

मोजक्याच छोट्या छोट्या वाक्यात केलेली संवादरचना परिणाकारक ठरली आहे.

आईच्या आणि कावरीच्या काल्पनिक भेटीचा संवाद या कथेचे भावविश्व गडद करताना दिसतो

''बया माझी आत्ता ईल, मग ईल, घडीनं ईल, थोडा वेळ लागेल.पर हायाची न्हाई. ईल...''

''न्हाई, आई.मी ऱ्हात न्हाई.जसं कळलं तसं निघालेय. कुठं सुदीक टेकली न्हाई. वाटच चालाय लागलीया. मी याय लागलीया. आई, मला सोडून जाऊ नकोस.''(पृ.१४८)

कथेत कलात्मक मांडणी करण्यसाठी कलात्मक भाषेबरोबरच प्रतिमा- प्रतिकांचाही वापर केलेला दिसून येतो. 'डोळ्यात जीव उरलेला', 'पिकलेलं पान गळणार होतं', 'दिव्यातले तेल संपलं होतं', 'पोरांची तोंडं चिमणीवाणी झाली होती', 'तेलावर तवंग परसावा तसा सांगावा पसरला', 'उर फाटावा तसा अनंद होतो.', 'पक्षीणीगत पिलावर नजर फिरवली', 'धड यंत्रागत चालतं होत', 'मन आई जवळ जावून बसलं होतं', 'रात मोहरली

होती', 'आभाळ फुटल्या सारखं डोळं वाहू लागलं' यातून परिणाकारक भाषाशैलीचा वापर केलेला दिसून येतो. यामुळेच कथेला एकप्रकारचा जिवंतपणा आणि वास्तवपणा प्राप्त झालेला आहे.

ग्रामीण शब्दांचा नेमकेपणाने केलेला वापर आणि बोली भाषेच्या वापरामुळे संवादांमध्ये प्रादेशिक माधुर्य मिसळले आहे. व्यक्तींच्या स्वभावाला साजेशा ग्रामीण बोली भाषेचा वापर कथेत केल्याचे दिसून येते.

समारोप :-

'वाट'ही कथा पारधी या भटक्याविमुक्त जमतीच्या भटकंतीतून वाट्याला येणाऱ्या दुःखाचे विदारक चित्रण रेखाटणारी आहे. तसे पाहता पारधी ही जमात स्वतंत्रपूर्व काळापासून ब्रिटिश सरकारने गुन्हेगार म्हणून घोषित केलेल्या जातींपैकी एक प्रमुख जात. त्यामुळे गावगाड्यात त्यांना कोणत्याही प्रकारचे स्थान नसतानाही गावगाड्याशिवाय जगता न येत असल्यामुळे गावाच्या जवळपास कुठेतरी डोंगर कपारीला आपली वस्ती टाकून चार-दिवस राहून पुन्हा दुसरे गाव गाठणे हाच जीवनक्रम बनलेल्या भटक्या विमुक्तांचे जगणे या कथेत चित्रित केले आहे. भटक्या विमुक्तांचे जीवन कथन करताना त्यांच्या जगण्याचा संघर्ष 'वाट' या कथेतून चित्रित केला आहे. व्यक्ती, समाज, परिसर, प्रसंगांची मांडणी ही अत्यंत वास्तवदर्शी केली आहे. प्रसंगातील अचूकपणामुळे कथासूत्र अधिक उठावदार बनले आहे. भटक्या विमुक्तांच्या जीवनातील कारुण्य, वास्तववादी चित्रण अत्यंत कलात्मकतेने चित्रित केलेले आहे. भटक्या विमुक्तांच्या जीवनाची कर्मकहाणी त्यांनी आपल्या कथेतून चित्रित केली आहे. कथेतील नेमकी भाषा, तपशीलांचा अगदी सहजतेने वापर यामुळे त्यातील जीवनदर्शन काही ठिकाणी भेदक ठरले आहे. अनेक ठिकाणी आलेले वर्णन हे मोजकेच आणि काळजाचा ठाव घेणारे ठरले आहे. माणसांचा तन्मयतेने शोध घेणे हे चारूता सागर यांच्या कथेचे वेगळेपण मानावे लागते.

गौरी देशपांडे - पाऊस आला मोठा

५.२ लेखक परिचय

प्रस्तुत कथा गौरी देशपांडे यांच्या 'आहे हे असं आहे' या कथा संग्रहातील आहे. विसाव्या शतकातील आधुनिक स्त्रीवादी साहित्यात गौरी देशपांडे यांचे योगदान महत्त्वाचे आहे. स्त्री-पुरुष नात्याचा आलेख मांडताना दोघांमधील माणूसपणाचा सतत शोध घेणार लेखन त्यांनी केलं. दुस्तर हा घाट आणि थांग, गोफ, निरगाठी आणि चंद्रिके ग सारिके ग हे त्यांचे काही कथासंग्रह आहेत.

५.२.१ आशय

या कथेत सावित्री ही कथेची नायिका आहे. तीच कथेची निवेदक आहे. सावित्री, तिचे वडील आप्पा आणि सावत्र आई अम्मी यांची ही कथा. सावित्री तिच्या वडिलांबरोबर राहत असते. तिच्या जन्मानंतर तिची आई मरण पावते.अप्पांची नोकरी फिरतीची असते. पैशाला तोटा नसतो. घरी नोकरचाकर, शोफर, स्वयंपाकीण असल्याने सावित्रीला कधी एकाकी वाटत नाही. आईची उणीव भासत नाही. वयाच्या चाळीसाव्या वर्षी, पहिली बायको मरून तेरा चौदा वर्ष झाल्यानंतर आप्पा लग्न करतात. एक दिवस मंगलोरच्या दौऱ्याहून आप्पा परत येतात ते अम्मीला बरोबर घेऊन येतात. ती हडकुळी आणि गोरीगोमटी असते आणि तिच्या चेहेऱ्यावर वयापलीकडची समज असते.

तिच्या अंगावर रोजची धुवट साडी आणि मंगळसूत्र याखेरीज काही नसतं. कपाळावर फिस्कटलेलं दहा पैशाएव्हढं कुंकू असतं. नेहमीच्या स्वभावाप्रमाणे आप्पा येतात आणि सावित्रीला सांगतात की, ही माझी बायको आहे. त्या दोघींची ओळख करून देतात आणि खोलीत निघून जातात पण घरात आणखी एका माणसाची भर पडली यापलीकडे सावित्रीला तिच्याबद्दल काही वाटत नाही आणि ती मैत्रिणीकडे निघून जाते. दुसऱ्या दिवशी वाचायला पुस्तक हवं असेल तर घेऊन जा असं सावित्री अम्मीला सांगते. त्यावर 'मला लिहिता वाचता येत नाही'. असं अम्मी म्हणते. तेव्हा सावित्रीला आश्चर्य वाटतं.

घरात काही जास्त कामही नसतं त्यामुळे अम्मी दिवसभर काय करत असते हे सावित्रीला माहिती नसतं. सावित्री दिवसेंदिवस बाहेरच जास्त राहायला लागते. नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या की तिला घरी यायला सात वाजून जातात तेव्हा एकदा आप्पा तिच्यावर खूप ओरडतात आणि तिला शाळा सुटल्यावर थेट घरी यायची ताकीद देतात. त्यांच्यात बोलाचाली होते आणि आप्पा तिला थोबाडीत मारतात. तेव्हा अम्मी त्यांना समजावते की, 'बरोबरीच्या मुलीवर नोकरादेखत हात उगारू नये'. अम्मीला असं बोलताना पाहून सावित्रीचा राग निघून जातो. त्या दिवसापासून सावित्री साडेचारला घरी यायला लागते. घरी आल्यावर सावित्री इकडच्या-तिकडच्या गोष्टी बोलते पण अम्मी मात्र स्वतःविषयी काही बोलत नाही. सावित्री मुलांसारखे केस कापते, भराभर इंग्रजी बोलते, नाटकात काम करते, खेळते याचं अम्मीला कौतुक वाटत असतं पण सावित्रीला मात्र अम्मी गावंढळ वाटते. जूनमध्ये सावित्री कॉलेजमध्ये नाव घालते आणि मग अम्मीशी तिचे संबंध कमी आणखी कमी होतात. नवे मित्र-मैत्रिणी, नवे विषय, डिबेटिंग, वगैरेच्या नादात सावित्री फक्त जेवायला घरी येऊ लागते. मित्र-मैत्रिणींना घरी आणून अम्मीची ओळख कटाक्षाने माझी सावत्र आई म्हणून करून देत असते आणि तिच्या गावंढळपणाविषयी चर्चा करत असते. पुढच्या शिक्षणासाठी मुंबईच्या एका संस्थेत सावित्रीला प्रवेश मिळतो. अर्थातच आप्पांशी भांडण होतं. आपलं मुंबईला जाणं कसं महत्त्वाचं आहे ती आप्पांना पटवते पण आप्पा तिला लग्नाविषयी विचारतात. ती लग्न करायचं नाही असं सांगते तेव्हा आप्पा पुन्हा तोंड दाखवू नकोस असं सांगून निघून जातात.

अम्मी तिला लग्नाविषयी विचारते तेव्हा सावित्री तिच्या आणि अप्पांच्या संसाराविषयी उपहासाने बोलते. तेव्हा अम्मी पहिल्यांदा तिला सांगते की,' 'त्यांनी माझ्याशी कसं वागायचं याच्याबद्दल बोलणं हा तुझा अधिकार नाहीये.' त्यामुळे सावित्रीही मग माझ्या बाबतीत ढवळाढवळ करायचा तुला अधिकार नाही' असं म्हणून दुसऱ्या दिवशी सकाळी मुंबईला रवाना होते. त्या दोन वर्षांत ती कधी घरी जात नाही किंवा पत्र पाठवत नाही. कधीतरी आप्पा फोन करतात. खुशालीचे बोलणे होते.शिक्षण संपल्यावर तिला मोठी नोकरी लागते. ती मुंबईला घर करते. नोकरीच्या दुसऱ्या- तिसऱ्या वर्षी एका संध्याकाळी हातात बॅग घेऊन अम्मी अचानक तिच्याकडे येते. पंधरवड्यापूर्वी हार्ट अटॅकने आप्पा वारलेले असतात. मला का बोलावलं नाहीस?' असं सावित्री विचारते. तेव्हा आप्पांनी मना केलं होतं असं अम्मी सांगते. मृत्युपत्रात आप्पांनी सगळी इस्टेट सावित्रीला ठेवलेली असते. फक्त मरेपर्यंत अम्मीला घरात प्रेमाने ठेवून घ्यायची अट त्यांनी घातलेली असते.

आता अम्मी नेहमीसाठी इथे राहणार असते. ती तिथे रुळते. सावित्रीबरोबर कधी बाहेरही यायला तयार होत नाही. सहा महिन्यानंतर ती आजारी पडते आणि हॉस्पिटलला घेऊन जाण्याचा हट्ट करते. तिला लुकेमिया झालेला असतो आणि ती काहीच दिवस जगणार असते. खरंतर ती १९/२० वर्षाचे असल्यापासून आजारी असते. अम्मीचे वडील आप्पांच्या वर्गात असतात. कधीकधी आप्पा त्यांच्याकडे जात असतात. एकदा ते गेलेले असताना नुकतेच

अम्मीचे वडील टायफाईडने मरण पावलेले असतात आणि तिला आई नसल्यामुळे ती पूर्णपणे पोरकी होते. तेव्हा सावित्रीला आणि अम्मीला एकमेकींची सोबत होईल म्हणून आप्पा लग्न करून अम्मीला घरी आणतात. त्या रात्री अम्मी शेवटचं बोलते. त्याच रात्री ती मरण पावते.सख्ख्या आईची आठवणही न काढणारी, वडिलांच्या जाण्याने फारसे काही न वाटलेली सावित्री अम्मीच्या जाण्याने आकांत करते.

५.२.२. घटना, प्रसंग चित्रण आणि वातावरण

प्रस्तुत कथेची नायिका सावित्री हीच कथेची निवेदिका आहे. ती सुरुवातीलाच तिच्या सावत्र आईबद्दल, अम्मी बद्दल आपल्याला सांगते. आप्पा लग्न करून अम्मीला घरी आणतात तो कथेतील पहिला प्रसंग. सावित्रीचं निवेदन, सावित्री आणि आप्पा, सावित्री आणि अम्मी यांच्यातील संवाद, आणि काही वेळा सावित्रीच स्वगत यानुसार कथा पुढे सरकते. आप्पा आणि अम्मी यांच्यात फक्त एखाद दोन वाक्यांचा संवाद आहे. आप्पा आणि सावित्री यांच्यातील संघर्ष आणि अम्मी आणि सावित्री यांच्यातील जुजबी संवाद अशा दोन पातळ्या कथेच्या पार्श्वभागी आहेत. बरीचशी कथा सावित्रीच वाचकांना सांगते. आप्पा आणि सावित्री या दोघांमधील संघर्ष सोडला तर घरात सर्वत्र सुतकी शांततेचं वातावण दिसतं. घरात नोकर चाकर असूनही बोलण्याचा आवाज नसे आणि अशा वातावरणामुळे घरात फारसे बाहेरचे कोणी येत नसे. सुरुवातीपासून संथ चाललेली कथा अम्मी जेव्हा मुंबईला सावित्रीच्या दारात उभी राहते तेव्हा नवे वळण घेते. सहा महिने झाल्यावर अम्मी आजारी पडते आणि लगेचच ती जाते त्यावेळी सावित्री आतून तुटते. आणि वेगळीच सावित्री कथेच्या शेवटी बघायला मिळते.

५.२.३. व्यक्तिचित्रण

प्रस्तुत कथेत सावित्री,आप्पा आणि अम्मी या तीन व्यक्तिरेखा आहेत.यातील मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा म्हणजे सावित्री. ही वीस वर्षांची तरुणी आहे. ती वागण्याबोलण्यात आणि विचारानेही पुढारलेली आहे. ती झगे घालते, मुलांसारखे केस कापते, प्रवाही इंग्रजी बोलते, नाटकात काम करते, पोहते, खेळते. लहानपणापासून ती आईविना वाढलेली असली तरी घरातील नोकर चाकर, स्वैपाकीण, शोफर अशी माणसे सभोवती असल्याने तिला आईची उणीव भासत नाही. तिची कुणी कणव केली तरी ती नाटकी रडत असे. लहानपणापासून ती स्वतंत्र विचाराची आहे. ती तिच्या वडिलांशीही मुद्देसूद वाद घालते. शिक्षण, नोकरी याबाबतीतले निर्णय स्वतः घेते. वडिलांच्या विरोधात जाऊनही ती शिक्षणासाठी मुंबईला निघून जाते. सुरुवातीला तिला अम्मीबद्दल काहीच वाटत नाही पण ती मनाने दुष्ट नाही त्यामुळे अचानक घरी आलेल्या अम्मीला ती हळूहळू स्वीकारते. परंतु आपल्या खासगी आयुष्यात ती कोणाला ढवळाढवळ करू देत नाही. आपले वडील जन्मभर आपल्याला पुरणार नाहीत त्यामुळे आपण स्वतःच्या पायावर उभं राहिलं पाहिजे इतकी जाण तिला आहे.एवढं असूनही ती संवेदनशील आहे म्हणूनच अम्मी शेवटी तिच्याकडे येते तेव्हा ती तिला घरी ठेवून घेते आणि वडिलांचा मृत्यू सहज पचवणारी सावित्री अम्मीच्या जाण्याने मात्र कोलमडून पडते.

आप्पा हे सावित्रीचे वडील.त्यांची नोकरी फिरतीची आहे त्यांनी बराच पैसा मिळवलेला आहे. वयाच्या चाळीसाव्या वर्षी पहिली बायको मरून १३ –१४ वर्षे झाल्यावर आप्पा दुसरं लग्न करतात. ते स्वभावाने एकदम कडक आहेत. त्यांना फारसं बोलायला आवडत नाही. सावित्री स्वतंत्र विचाराची असल्यामुळे तिचे त्यांच्याशी खूपदा वाद होतात. ते तिला सर्व प्रकारचे स्वातंत्र्य देतात परंतु एक मुलगी म्हणून त्यांना तिची काळजी वाटते.

त्यामुळे ते शाळा सुटल्यावर तडक घरी यायचा नियम करतात किंवा तिला शिकण्यासाठी मुंबईला जायला नकार देतात पण तरीही त्यांचे तिच्यावर प्रेम असते, त्यामुळे ते गेल्यानंतर सावित्रीला बोलवायचं नाही असं ते अम्मीला सांगतात पण ते आपली सगळी इस्टेट तिच्या नावावर ठेवतात. त्यासाठी अम्मीला तिने शेवटपर्यंत सांभाळावं अशी अट घालतात. यावरून अम्मीबद्दलही त्यांना वाटणारी काळजी दिसून येते. वरवर पाहता आप्पा बेपर्वा, फटकळ वाटतात, परंतु माणूस म्हणून त्यांचा मोठेपणा तेव्हाच दिसतो जेव्हा अम्मी सावित्रीला सांगते की, तिचे वडील त्यांच्या वर्गात होते आणि अम्मीचे वडील वारल्यानंतर ती पोरकी होते म्हणून ते तिला लग्न करून, सावित्रीला सोबत म्हणून घरी आणतात परंतु ते तिला कधीच बायको सारखी वागवत नाहीत. तरीही तिला आसरा देतात यावरून त्यांच्या माणूसपणाची खात्री पटते.

अम्मी म्हणजे अमला ही आणि आप्पांची बायको आणि सावित्रीची सावत्र आई. ही वीस वर्षांची आहे. धुवट साडी, अंगखांद्यावर मंगळसूत्र आणि कपाळावर दहा पैशाएवढं कुंकू असा तिचा वेश आहे. ती हडकुळी आणि गोरीपान आहे पण तिच्या चेहऱ्यावर वयाच्या पलीकडची समज आहे. ती शिकलेली नाही. ती फारशी कोणाशी बोलत नाही. वयानं ती सावित्री एवढीच असल्यामुळे सावित्रीच्या स्वतंत्र विचाराचं वागण्याचं तिला फार कौतुक वाटतं. सावित्रीच्या गप्पा ऐकायला तिला आवडतं पण ती स्वतःबद्दल फारसं काही बोलत नाही. तिची आईही लहानपणीच गेलेली आहे आणि वडीलही जेव्हा जातात तेव्हा आप्पा तिला लग्न करून त्यांच्या घरी घेऊन येतात. एकोणीस –वीस वर्षांची असल्यापासून ती ल्युकेमियाने आजारी असते पण ती कधीच याबद्दल सावित्रीला काही सांगत नाही. आप्पा जेव्हा सावित्रीवर नोकरांदेखत हात उगारतात तेव्हा मात्र ती आप्पांना विरोध करते आणि सावित्रीलाही समजावते. आप्पांचे निधन आणि स्वतःचा आजार ती खूप धीराने घेते. सावित्रीला ती गावंढळ वाटत असते पण ती अतिशय समजूतदार आणि शहाणी असते. आप्पांचे निधन झाल्यावर ती सावित्रीकडे जाते तेव्हा ती त्या घरातपण रुळते. सावित्रीबरोबर ती कधीच बाहेर वगैरे जात नाही. ती गावंढळ असल्याची चर्चा सावित्री तिच्या मैत्रिणींबरोबर करते तरीही ती काही बोलत नाही. शेवटी मात्र ती आजारी पडते तेव्हा ती सावित्रीकडे हॉस्पिटलमध्ये नेण्याचा हट्ट करते. ल्युकेमिया झाल्याचं का सांगितलं नाही असं सावित्री विचारते, 'तेव्हा तुला कळलं असतं तरी तू काय बदल केला असतास?'असा रोख प्रश्न अम्मी विचारते आणि 'चुकतात आडाखे माणसांचे सावित्री, अजून पुष्कळ आयुष्य आहे तुझे पुढे' असं अतिशय समजूतदारपणे तिला सांगते. संपूर्ण कथेमध्ये अम्मीची व्यक्तिरेखा अतिशय शांत आणि अबोल आणि संयमित अशी आहे. असं असूनही शेवटी सावित्रीसारख्या मुलीच्या मनात स्थान निर्माण करण्याइतकं बळ तिच्या व्यक्तिरेखेत आहे.

५.२.४ भाषाशैली

गौरी देशपांडे यांचे कथालेखन हे साधारण १९६० नंतरच्या काळातले आहे. कथेतील पात्रांची भाषा महानगरीय वळणाची आहे. स्त्रीचा स्वाभिमान आणि तिचे अस्तित्व या दोन गोष्टी त्यांच्या एकूणच लेखनाच्या केंद्रस्थानी असतात.त्यांच्या लेखनात थेट मुद्द्याला भिडण्याची ताकद आहे. उदा. प्रस्तुत कथेची सुरुवात. अम्मी ही माझी आई. म्हणजे खरी नव्हे, सावत्र. यावरून तुम्ही असं समजू नये की, ही सावत्र आईने माझ्या केलेल्या छळांची गोष्ट आहे.' थेटपणामुळे लेखनशैलीत नाटकातील संवादलेखनाचे काही गुणधर्म आढळतात. उदा. आप्पा आई सावित्री मधील संवाद उशीर झाला'.

होय. पण ..

उद्यापासून शाळा सुटताच थेट घरी येऊन मला ऑफिसात तू आल्याचा फोन पाहिजे.

पण आप्पा, तालमीच्या मधून ...

सबबी बस्स.

मी काय तान्ही आहे की काय इतकं...

सावित्री, या सुरात माझ्याशी बोलयचं काम नाही!

मग तुम्हीही त्या सुरात माझ्याशी ...

बंद कर आवाज ! गेट आउट!.....

नाटकातील स्वगताप्रमाणे बोललेली, वाचकांशी संवाद साधणारी वाक्ये काही ठिकाणी दिसतात.त्या वाक्यांना कथेच्या संदर्भात खोल अर्थ आहे. उदा. (छळ कुणी केलाच तर तो मी तिचा) 'पाऊस आला मोठा' हे प्रस्तुत कथेचं शीर्षक लोकमानसातील कथेवरून आलेलं दिसतं. ते कथेच्या आशयाला कवेत घेणारं आहे कारण सुरुवातीपासून आनंदी आणि बेफिकीर असणारी सावित्री शेवटी अम्मीच्या अनपेक्षित जाण्याने मोठ्या पावसात सगळे वाहून जावे त्याप्रमाणे, कोलमडून जाते. काही ठिकाणी छोटी वाक्यं लिहून परिणाम साधणं हे गौरीच्या लेखनाचं आणखी एक वैशिष्ट्य. उदा. एक दिवशी मंगलोरच्या दौऱ्याहून आप्पा परत आले. तो बरोबर अम्मी. अंगावर रोजची धुवट साडी,अंगाखांद्यावर मंगळसूत्राखेरीज काही नाही. 'कथेच्या रचना वैशिष्ट्याप्रमाणे शेवटी अपेक्षित धक्का देणे हे लेखिकेला नेमके साधते.या कथेत सुरुवातीपासून आत्मकेंद्री असणारी सावित्री कथेच्या शेवटी अम्मीच्या जाण्याने अचानक भावविवश होताना दिसते. त्याचबरोबर स्त्रीच्या अस्तित्वाबद्दल नेहेमीच भाष्य करणारी गौरीची लेखनशैली माणूस म्हणून स्त्री -पुरुष दोघांनाही सतत तपासत राहाते. सावित्रीच्या शेवटच्या वाक्यावरून हे अधोरेखित होते. सख्खा बाप मेला तेव्हा आजची डिनर देट रद्द असं माझं मन म्हणालं आणि आता कधी न शांत होणाऱ्या जिवाच्या दु:खानं मी आकांत मांडला.

४.२.४ शंकरराव खरात– सांगावा (जन्म ११ जुलै १९२१ - मृत्यू : ९ एप्रिल, २००१)

लेखक परिचय :

शंकरराव रामचंद्र खरात हे मराठीतील कथाकार, कादंबरीकार, वैचारिक लेखक आणि इतिहासकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. आंबेडकरवादी साहित्यिक ही त्यांची ओळख राहिली आहे. फुले, शाहू, आंबेडकर यांच्या विचारांचा वारसदार म्हणून त्यांनी आपले शैक्षणिक, सामाजिक आणि साहित्यिक कार्य केले आहे. 'तराळ-अंतराळ' (१९८१) हे त्यांचे आंबेडकरी साहित्य प्रवाहातील महत्त्वाचे आत्मचरित्र आहे. 'दौण्डी' (१९६५), 'सुटका' (१९६४), 'टिटवीचा फेरा' (१९६३), 'सांगावा' (१९६२), 'तडीपार' (१९६१), 'बारा बलुतेदार' (१९५९), 'हातभट्टी' (१९७०), 'गाव-शीव' (१९७०), 'आडगावचे पाणी' (१९७०), 'गावचा टिनपोल गुरुजी' (१९७०), 'गुरुजी' (१९७१), 'झोपडपट्टी' (१९७३), 'मसालेदार गेस्ट हाऊस' (१९७४), 'माझं नाव' (१९८७), 'आज इथं तर उद्या तिथं' (१९८३), 'फूटपाथ नंबर १' (१९८०) इत्यादी त्यांच्या साहित्यकृती

प्रसिद्ध आहेत. 'प्रबुद्ध भारत' या नियतकालिकाचे १९५८-१९६१ या काळात संपादक म्हणून काम पाहिले. १९८४ साली जळगाव येथे झालेल्या मराठी साहित्य संमेलनाचे ते संमेलनाध्यक्ष होते. १६ जानेवारी १९७५ ते १३ डिसेंबर १९७६ या काळात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठाचे कुलगुरू म्हणून कार्यभार त्यांनी सांभाळला आहे.

'सांगावा' मधील आशयसूत्र :

शंकरराव खरात यांच्या महत्त्वाच्या कथापैकी एक म्हणजे 'सांगावा' या कथा संग्रहातील 'सांगावा' ही कथा आहे. या कथेतून दलित समाजाच्या दारिद्र्याचे व त्याच्या दुःखी जीवनाचे चित्रण शंकरराव खरात यांनी केले आहे. दारात उपाशी पोटी असलेल्या शेळी, कालवड आणि कुत्र्याच्या वर्णनाने या कथेत भूकेच्या विषयाला हात घातला आहे. थंड पडलेली चूल आणि मोकळे पडलेले टोपले हे घरात खाण्यासाठी काहीच नाही याची साक्ष देतात. रामा महाराच्या दारिद्र्याचे त्याच्या दुःखी जीवनाचे चित्रण कथेत होते आहे. गावकीचे काम करूनही त्याचा मोबदला त्याला व त्याच्या कुटुंबाला मिळत नाही. असे असूनही गावकीची म्हणजेच तराळकीची कामे ही करावीच लागतात. काम केले तर त्याचा मोबदला मिळेल या आशेवर रामा महार गावकीचे काम करत राहतो. कथेची सुरूवातच त्याची व त्याच्या कुटुंबाची भुकेचा प्रश्न उपस्थित करताना दिसते आहे. कथेतील भूक आणि दारिद्र्य फक्त रामा महाराचे नाही तर संपूर्ण दलित समाजाचे चित्रण आहे याची जाणीव होते आहे. साऊबाई रामाची बायको घरात खायला धान्याचा कण नाही. उतरंडीवरच्या गाडग्यात काहीच नाही या उद्वेगातून उतरंडीवरचं गाडगं फोडते. मुलांची भूक कशी भागवावी या विचारात असतानाच रामा येतो. येताना काहीच आणलेले नाही म्हणून ती अधिकच चिडते आणि नशीबाला दोष देत राहते. भाकरीची वाट पाहत असलेल्या मुलांचा प्रश्न रामाला अंतर्मुख करतो आहे. फौदजाराने लावलेले गावकीचे काम करण्यात तो दोन दिवस घरीच गेलेला नसतो दुसऱ्या दिवशी येतो तेही दिवस अर्धाधिक सरलेला असतो. त्यातही रिकाम्या हाती आल्याने साऊची चिडचिड सुरू असते. गावकीच्या कामामधून मोबदला मिळत नाही हे बोलत असतानाच कुंडलिका जाधव बोलवायला येतो आहे. कुंडलिका जाधवाची आई ध्रुर्पदा हिचा मृत्यू झाल्याने सांगवा सांगायला घेऊन जाण्यासाठी येतो आहे.

उपाशी पोटी रामा कुंडलिका जाधवबरोबर त्याच्या मळ्यात जातो आहे. त्याच्याच गावकीचे घर असल्याने साऊबाईला सुद्धा ध्रुर्पदामायच्या मृत्यूवर वाईट वाटते. तीही रामाला लगेचच जायला सांगते आहे. मर्तकीची लाकडे फोडण्यासाठी जातो आहे. लाकडे फोडून झाल्यावर गोवऱ्या घेऊन स्मशानात ठेवतो आहे. तोच म्हातारीची एकुलती एक लेक आंजनाबाई ला सांगावा सांगण्याची जबाबदरी रामावर येऊन पडते. उपशीपोटीच सर्व कामे केल्याने आणि घरचे उपाशीपोटी असल्याची जाणीव रामाला अस्वस्थ करते आहे. लाकडे आणि गोवऱ्याचे काम केल्याने भाकरी मिळेल या आशेवर तो सर्व करतो आहे. मात्र सर्वच दुःखात असल्याने कुठे भाकरी किंवा धान्य मागायचे हा विचार त्याच्या मनात येतो आहे. तो विचार मागे ठेवून तो बाभूळगावला आंजानाबाईला सांगावा सांगण्यासाठी निघतो आहे.

घरी भाकरीची वाट पाहत असतील हा विचारही त्याच्या मनात येतो आहे.तसंच घरं आणि जित्राब दारात टाकून मळ्यात आलेला रामा सहा कोस दूर बाभूळगावला सांगावा घेऊन जातो. तिथे ही रामाला सांगावा दिल्यावर आंजानाबाई भाकरी बांधून देईल असे त्याला वाटते पण तिथे मरणवार्ता घेऊन आल्याचे समजताच आंजाना मोठमोठ्याने रडायला लागते. अजूबाजूचे सर्व गोळा होतात पण काय झाले आंजानाबाई का रडते हे कोणालाच

कळत नाही. शेवटी कारभारी गडी सर्वांना शांत करून रामाला काय झाले हे विचारतो आहे. तेव्हा ध्रुर्पता म्हातारीची मरणवार्ता सांगतो. ती वार्ता ऐकल्यावर आंजानाबाई मोठमोठ्याने रडायला लागते. ओरडून कपाळ बडवून घेऊ लागते. हा सगळा गलका बघून भाकरी किंवा धान्य मिळेल या आशेवर थांबलेला रामा परतीची वाट धरू लागतो. त्याला पाणीही प्यायला कुणी विचारत नाही. तो तसाच माघारी फिरतो. ओढ्यात तोंड धूवून अधिच उपाशी असलेला रामा पोटभर पाणी पितो आणि घरी भाकरी न घेताच जातो आहे या विचाराने अधिकच खिन्न होतो आहे. राम रात्री घरी येतो. वाट बघून बायको आणि पोरं झोपलेली असतात. रिकाम्या हाती आलेला रामा धाकट्या पोराच्या अंगावरून हात फिरवतो. चटकन पोरं जागे होते. आणि भाकरी आणली का असे विचारताच रामाच्या डोळ्यातील अश्रू बाहेर येतात. घरात आणि पोटात अन्नाचा कण नसताना रामामहार दिवसभर म्हारकीच्या कामासाठी कष्ट उपसून शेवटी रात्री उपाशी पोटी रिकाम्या हाताने घरी येतो. या कथेच्या केंद्रस्थानी भूक आणि तिची वेदना शंकरराव खरात यांनी चित्रित केली आहे.

'सांगावा' मधील घटनाप्रसंग :

'सांगावा' या कथेमध्ये केलेली घटनाप्रसंगाची मांडणी ओघवत्या शैलीत केली आहे. माणसांची दुःखे ठकळपणे मांडली आहेत. मग ती रामाचे दुःख असो किंवा कुंडलिका जाधवाचे किंवा आंजानाबाईचे कथासूत्राला एकत्र गुंफण्यासाठी घटनाप्रसंगाची मांडणी अगदी सहजतेने केली आहे. भूक हा प्रश्न कथेच्या केंद्रस्थानी आहे. कथेची सुरूवात भुकेने होतो आहे आणि शेवटही भुकेनेच होतो आहे. भूक भागवण्यासाठी रामा महाराची धडपड शंकरराव खरातांनी चित्रित केली आहे. ''डोईवरचा पदर नीट केला व ती जागची उठली, घरात गेली. उतरंडीची गाडगी उतरू लागली दोन-तीन बाचकी निथळली. तळातल्या डेऱ्याचा तळ लागला होता. गाडग्यात दाण्याचा कण नव्हता. साऊबाई वैतागली. उतरंडीला गाडगी लावता लावता वैतागाच्या भरात तिनं हातातलं एक गाडगं भुईवर आपटलं व बडबडली, ''आता का पोटाला बिबं घालावं? हेंचा अजून पत्त्या न्हाय!''(पृ. १) या घटनेने कथेची सुरूवात होते आहे. कथासूत्राचा आधार घेत प्रसंगांची मांडणी कथेत केल्याचे दिसून येते.

फौजदाराने लावलले काम संपवून घरी येतो ते दुसऱ्या दिवशी दुपारी तोवर घरातील धान्य संपलेले आहे. पण पोरांची भूकही साऊबाईला अस्वस्त करते आहे. तशीच शेळी आणि कालवडीची भूकही अधोरेखित होते आहे. त्यावेळी कुंडलिक जाधवाची आई ध्रुर्पतामायचा मृत्यू झाल्याचा प्रसंग पुढे येतो आहे. उपाशी असूनही रामा त्याच्याबरोबर काळ्या मळ्यात जातो आहे. तिथे लागडं फोडतो त्याबदल्यात भाकरी किंवा धान्य मिळेल म्हणून पण तेही मिळत नाही.

''भुकेनं तारताळ्या देत बसलेलं धाकटं पोरगं त्याच्या नजरेपुढं उभं राहात होतं आणि त्याच्यापुढं आपल्या घरादारातला गलगा तीव्रतेनं उभा राहिला. त्याचं मन सुंद झालं. ...

''मग काय! निघतू आताच!''

''ठीक हाय सांगावा देऊन आल्या आल्या तुज्या पोटाला दाणं घालीन!'' (पृ. ५)

रामाला सांगावा द्यायला जाताना त्याचा मोबदला हवा असतो कारण घरी सर्वच उपाशी असतात. रामाचे दुःख ठळकपणे पुढे येते आहे. सांगावा घेऊन गेल्यानंतरही रामा भाकरीचा विचार करतो आहे. ''त्याच्या मनात विचार आला, हितं चार घास खाण्याच्या ऐवजी फक्त पोटभर पाणी प्यावं, वाढतील त्या चार भाकरी पदरात बांधून

घ्याव्यात अन् शिरवाळचं झपाट्यानं चालून आपलं घर गाठावं अन् घरी पोरांपुढं भाकरी सोडून ठेवाव्यात.'' (पृ.११) ज्या भाकरीची रामा वाट पाहत असतो. त्या त्याला मिळत नाहीत पण त्याबरोबर बाराकोस चालूनही त्याला पोटभर पाणीही प्यायला मिळत नाही. ''आंजानाबाईच्या घरादाराकडं पाणी कवा वाढतात, पोटाला भाकरी कवा घालतात या आशेनं रामा सारखी टक लावत होता.'' (पृ. १२) हा प्रसंगही अत्यंत संवेदनशीलपणे मांडला आहे. शेवटी रामा रात्री घरी रिकाम्या हातानी परत येतो तेव्हाही भाकरीचा प्रश्न त्याच्यासमोर उभा राहतो आहे. ''बा! भाकरी आणलीय!'' (पृ. १२) कथेत गावकी आणि त्याबरोबर येणारी भूक ही अंर्तमनाचा ठाव घेते आहे. गावकुसाबाहेरील जीवन शंकरराव खरात यांनी अत्यंत संवेदनशीपणे मांडले आहे.

'सांगावा' मधील व्यक्तिरेखा :

'सांगावा' कथेतील व्यक्तिरेखा ठसठशीत होतील, अशी शब्द रचना हे शंकराराव खरात याचे लेखन वैशिष्ट्य आहे. 'सांगावा' या कथेमधून याचा प्रत्यय आपणास येताना दिसतो. रामा महार या व्यक्तिरेखेभोवती फिरणारी कथा त्यातील साऊबाई त्याची बायको, धाकटं पोरगं, जाधवाचा कुंडलिका, त्याची मृत आई ध्रुर्पता, बहीण आंजानाबाई या व्यक्तिरेखा या कथेचा भाग आहेत.

रामा महार : गावकीच्या कर्तव्याला जागणारा कष्टाळू वृत्तीचा तराळ. रामा महार आपल्या वाट्याला आलेलं दारिद्र्याचं दुःख बाजूला ठेवून म्हारकीच्या कामाला प्राधान्य देणारा आहे. ''मला सगळं कळतं! पण फौजदार जवा म्होरच्या गावाला लावला तवाच तेच्या तावडीतून सुटनूक झाली!'' (पृ. २) कामाला रामा महत्त्व देतो आहे. त्याची शब्दावर असलेली निष्ठा कथेत दिसून येते. घरात धान्य नाही. पोरांना लागलेली भूक अनावर झालेली साऊबाई रामा वाद घालते तेव्हाही तो त्याचा समंजसपणा दाखवतो आहे.

''काय ग, घरात ही खापरं! का मांजरानं पाडली? ''

तोच साऊ वैतागानं बोलली, ''कशाला कोण फोडतंय! आपलंच नशीब फुटकं!''

''अगं, नशिबाला काय झालंय्? देवाच्या दयेनं पोटपाणी पिकलं! घरी दारी पोरंबाळं हायेत!''(पृ. २)

मरणासारख्या प्रसंगी प्रसंगावधान राखून एखाद्याच्या मरणापुढे आपण आपले दुःख न व्यक्त करता कसे बोलायचे हा माणुसकीचा विचार तो करतो.

''पोटाला दाणं घालीन!'' असं कुंडलिका बोलल्यावर रामाला धीर आला. पण त्याला वाटलं, 'तेच या घटकेला मिळालं असतं तर घरची चूल पेटली असती. बिनघोरी सांगावा घेऊन गेलू असतू. पण मालकाला या वेळेला कसं बोलावं असा पेच त्याच्यापुढं पडला''(पृ. ६)

तो परिस्थितीने लाचार असला तरी माणुसकीचा निष्ठावंत पाईक आहे हे दिसून येते. तो समंजस आणि संयमी वृत्तीचा हे ठळकपणाने जाणवते. बरगडीच्या फासळ्या दिसणारा, पोटं खपाटी गेलेला, अन्नावाचून बेलदाराच्या गाढवासारखे राबणारा पैरण कंबरला बांधून आणि घोंगडं खांद्यावर घेऊन कष्ट करणारा रामाची व्यक्तिरेखा वाचकांच्या मनात स्थान निर्माण करते आहे. परिस्थितीपुढे हतबल असलेली व्यक्तिरेखा अत्यंत हळव्या मनाची आहे. तो कष्ट करून जगणारा आहे. त्यातून मिळणाऱ्या मोबदल्यात आनंदाने जीवन जगणारा रामा कथेत येतो आहे.

साऊबाई : धान्य सापडत नाही म्हणून उतरंडीच गाडगं फोडणारी तापट स्वभावची स्त्री आहे.गावकीची कामे करणारा कर्तबगार नवरा असूनही ती कुटुंबासाठी त्याच्याशी वाद घालते. पोरांची भूक भागवताना ती हतबल होते आहे. तेव्हा ती त्रागा करते आहे.''हायती मस्त पोरं, मग काय त्यासनी घालू खायला मुटमूट माती का या चुलत घालू माजं हातपाय मोडून!''(पृ. २) असे बोलून रामाला कुटुंबाची जाणीव करून देते आहे. ''बोलू न्हाय तर का तुमच्या म्होरं डोसकं फोडून घेऊ? कालच्च्यानं ती गावकी जाळायला गेलाय अन् एवढा दिवस वर करून आलाय ! काय हाय का लेकरा-बाळांच्या पोटाची काळजी? ''(पृ. २)

परंतु जेव्हा आपली मालकीन धुर्पतामाय मरण पावली हे जेव्हा कुंडलिका जाधव सांगतो तेव्हा तिला गहिवरुन येते. त्यांच्यातील चांगूलपणा क्षणात तिच्यासमोर उभा राहतो. क्षणात शांत होऊन रामाला सांगाव्यासाठी जायला सांगते. ''तर व काय! मायेची लेक आय ती! तेंचं मातीला तर हात लागत्याल!इसं मधेच बोलून साऊबाई दादल्याला म्हणाली, मग तुमी कशाला आता उशीर लावताय! निघा मालकाबराबरच!'' (पृ. ३)

तेव्हा तिच्या स्वभावातील कर्तव्यदक्षता दिसून येते. सांगावा घेऊन गेलेला रामा परत येताना भाकरी घेऊन येईल. त्याची वाट पाहत उंबऱ्याला उसं देऊन तिथेच झोपी जाते. ही साऊबाई नवऱ्या प्रमाणेच स्वतःच्या दुःखाचा विचार न करणारी व दुसऱ्याच्या दुःखाला प्राधान्य देणाऱ्या वृतीची व्यक्तिरेखा साकारली आहे.

कुंडलिका जाधव : हा एक शेतकरी माणूस आपली आई मरण पावली हे सांगण्यासाठी रामाकडे जातो आहे. रामा हा कुंडलिकाचा गावकीचा महार आहे. म्हणून सरणाची लाकडे फोडण्यासाठी व आंजानाबाईला सांगावा पोहच करण्यासाठी रामाला बोलवायला येतो आहे. उपाशी रामाही धन्याच्या दुःखात मदत करतो आहे. स्मशानात लाकडं आणि गोवऱ्या टाकून झाल्यावर भाकरी किंवा धान्य मिळेल या आशेवर थांबलेल्या रामाला बाभुळगावला सांगावा द्यायला पाठवतो आहे आणि परत आल्यावर धान्य देतो अशा आशेवर ठेवतो आहे. स्वार्थ साधणाऱ्या स्वभावाची व्यक्ती म्हणजे कुंडलिका जाधव शंकरराव खरात यांनी रेखाटली आहे.

आंजानाबाई : धुर्पताआईची एकुलती एक लाडकी लेक बाभुळगावला राहते. रामा आईच्या मृत्यूचा सांगावा घेऊन बाभुळगावला जातो आहे. गावाकडून महार दारात आला म्हणजे काहीतरी घडले असेल हा विचार करून सुपानं धान्य नीट करत बसलेली समोर असलेले धान्याचं सूप तिने झटकन बाजूला ठेवले आणि त्याच ठिकाणी कपाळ धरून बसली. कोणाचे काय झाले हे विचारपूस करण्याचेही ती विसरून गेली. माहेरचा महार मयताचा सांगावा घेऊन आल्याचा नुसता अंदाज लावत ती रडणं चालू करते अजूबाजूचे सर्वजण एकत्र जमतात. नेमके आंजानाबाईच्या घरात काय झाले आहे याची विचारपूस करतात पण कोणाला काहीच काळत नाही की ती का रडते आहे. आई गेल्याचे कळताच तिचा आक्रोश पाहून सगळे माना खाली घालून बसतात. आईचा मृत्यू ही आंजानाबाईच्या मनाला चटका लावणारी घटना कथन केली आहे.

'सांगावा' मधील वातावरणनिर्मिती :

'सांगावा' या कथेची वातावरणनिर्मिती हेच या कथेचे यश म्हणावे लागेल. कथा ज्या दलित वस्तीत सुरू होते तेथील नुसती मान टाकून रवंथ न करता बसलेली शेंळी, खोल पोटानं उभी कालवड, वाळकं कुत्र, थंड चूल, भाकरीचं मोकळं टोपलं, रिकाम्या उतरंडी हे सर्व चित्रण उपाशी पोटाच्या भुकेचे अर्थपूर्ण चित्रण करते.

''दारात रामा आला. त्याला बघून कुत्रं चटकन् उठलं. त्याच्यापुढं गोंडा घोळू लागलं.त्याचे पाय चाटू लागलं.शेळी झटकन् उठली व रामाकडं ओढ घेऊ लागली. त्याला बघून कालवड हंबरली. रामा तिच्यापुढं गेला. तिच्या पाठीवर त्यानं थाप टाकली नि मानेला गोंजारलं.''(पृ.१), हे वर्णन प्राण्यांच्या जाणिवांचे दर्शन घडवणारे आहे. प्राणी आणि माणूस यांच्यामधील नातेसंबंध या वर्णनातून शंकरराव खरात यांनी कथन केला आहे.

कौटुंबिक वातावरणाबरोबरच गावगाड्याचेही चित्रण या कथेतून केले आहे. तसेच व्यावसायिक वातावरणाची निर्मितीही केली आहे. फौजादाचे काम करून देणे किंवा त्याने सांगितलेले काम ऐकणे त्यासाठी रामा एक दिवस घरीही जात नाही. या वर्णनाबरोबर कुंडलिका जाधवाच्या आईच्या मृत्यूची तयारी रामा महार करतो आहे कारण ते गावकीचे घर आहे. जाधवाच्या घरची कामे ही रामा महारानेच करण्याची पद्धत दिसते त्याचबरोबर आंजानाबाईकडे मृत्यूचा सांगावा घेऊन जात असताना तो माणूसकीबरोबर कामही जपतो आहे. उपशीपोटी सहा कोस पायी चालत जाऊन सांगावा देतो आहे या वातावरणातून व्यावसायिकताही दिसून येते.

गावगाडाही या कथेतून दिसून येतो.''एकाएकी काळ्या मळ्यातला जाधवाचा कुंडलिक दारात आला. त्याला बघून रामानं भुईवरचं पागुटं डोक्यावर ठेवलं व त्याला एक तिढा दिऊन कपाळावरच्या लोंबत्या चिंध्या खोवत पुढं झाला आणि जोहार घालून बोलला का जी मालक, आमानधपक्या येनं केलं?''(पृ.२) या बरोबरच सांगावा सांगण्यासाठी महारालाच पाठविणे, सांगावा घेऊन गेल्यावरही लांब उभं राहून सांगावा सांगणे हे वर्णन गावकुसाबाहेरील जीवन कसे आणि कोणत्यापद्धतीचे होते त्यांना गावगाड्यात काय स्थान होते हे सिद्ध करते आहे.

कथेच्या निर्मितीमध्ये ही वातावरणनिर्मिती अत्यंत महत्त्वपूर्ण ठरली आहे. भूक केंद्रस्थानी ठेवून निर्माण झालेले वातावरण अंतर्बाह्य निर्माण झालेले आहे. ''झाडावर उंच शेंड्याला घरट्यात पिलांचा चिवचिवाट झाला आणि तरंगती घार मुटका होऊन गोळीगत घरट्यात आपल्या पिलांपाशी आली आणि पिलांचा अधिकच चिवचिवाट झाला... रामाची नजर तिकडं अधिकच ओढली गेली. तो गलबलून गेला.पण मन घट्ट करून तसाच तो अधिक झपाट्यानं पावलं उचलू लागला. बाभळगाव जवळ करू लागला.''(पृ. ६)

या कथेत आलेली भूक जशी माणसाची आहे तशी ती प्राण्यांची सुद्धा आहे. ''रामा रात्र करून गावात आपल्या दारी आला. दारात रामाल बघून कालवड हंबरली. शेळी उठून त्याच्याकडं ओढखाऊ लागली. कुत्रं गोंडा घोळत पुढं आलं. जेवणवेळ टळली होती. माणसांनी अंग टाकली होती.'' (पृ. १२) हे या वर्णनावरून दिसून येते. मृत्यूचा प्रसंगही या कथेत जसाच्या तसा पुढे उभा रहतो आहे. भाकरीसाठी असणारा त्याचा संघर्ष कथेतून सुरूवातीपासून शेवटपर्यंत चित्रित झाला आहे.

'सांगावा' मधील संवाद :

शंकरराव खरात यांची संवाद शैली ही अत्यंत ओघवती आणि प्रसंगावधान राखणारी आहे. म्हणून त्यातील शब्द आपल्या संवेदनची जाणिव करुन देताना दिसतात. 'आपलं नशीब फुटकं!', 'आता पोटाला बिबं घालावं?', 'तुमच्या म्होरं डोस्क फोडून घेऊ?', 'गावकी जाळायला गेलाय', हे संवाद उद्वेगाचे वाटत असले तरी त्यातील विद्रोही जीवन जाणिवांचे दर्शन घडते.

कथेतील संवाद हे मनाचा ठाव घेताना दिसतात. रामाचा भाकरी मिळावी म्हणून चालू असणारा संघर्ष हा आत्मसंवाद साधताना दिसतो आहे.

''पोटाला दाणं घालीण!'' असं कुंडलिका बोलल्यावर रामला धीर आला. पण त्याला वाटलं, 'तेच या घटकेला मिळालं असतं तर घरची चूल पेटली असती. बिनघोरी सांगावा घेऊन गेलू असतू. पण मालकाला या वेळेला कसं बोलावं असा पेच त्याच्यापुढं पडला.'' (पृ.६)

''पटक्याच्या सोग्यानं तोंडावरचा घाम पुसला झाडाखाली टेकला त्यानं विचार केला, 'पाणी मागावं. ते पोटभर प्यावं. मग सांगावा द्यावा.पोटाला चार भाकरी वाढतील त्या पदरात बांधून शिरवळचीच वाट धरावी, अन् पोराबाळांना हे चार घास घालाव.' असा विचार करून तो गड्याकडे बघत राहिला.'' (पृ. ७)

''दाजिबाच्या हाळीनं रामाला बरं वाटलं व तो आशेनं उठला त्याच्या मनात विचार आला, हितं चार घास खाण्याच्याऐवजी फक्त पोटभर पाणी प्यावं, वाढतील त्या चार भाकरी पदारत बांधून घ्याव्यात अन् शिरवाळचं झपाट्यानं चालून आपलं घर गाठावं अन् घरी पोरांपुढं भाकरी सोडून ठेवाव्यात.'' (पृ. ११)

''आंजानाबाईंच्या घरादाराकडं पाणी कवा वाढतात, पोटाला भाकरी कवा घालतात या आशेनं राम सारखी टक लावत होता.'' (पृ. ११)

''तेच त्यांच्या दुःखात हायेत. आपलं कशाला काय बोला!'' (पृ. १२)

उपरोक्त संवाद ही जगण्याची दाहकता स्पष्ट करताना दिसतात. कथेचा शेवटचा संवाद हा वास्तवाची जाणीव करून देणारा आहे.

''बा! भाकरी आणलीय?''

लहान पोराच्या या बोलानं रामानं चटकन पोराला उचलून मांडीवर घेलतं... तो त्याच्या अंगावरून पुनःपुन्हा आपला उजवा हात फिरवू लागला व डाव्या हातानं आपल्या डोळ्यांच्या ओलावलेल्या कडा पुसू लागला... '' (पृ. १२)

हा संवाद वाचकाच्या ह्रदयाचा ठाव घेणारा हा प्रश्न कथेचे वेगळेपण सिद्ध करतो आहे. करूणा, स्वाभिमान, सहानुभूती यामुळे ही कथा परिणामकारक ठरली आहे. गावकुसाबाहेरील दुःख शंकरराव खरातांनी अगदी सहजतेने या कथेत चित्रित केले आहे.

समारोपः

शंकरराव खरात यांच्या 'सांगावा' या कथेत जात परंपरेने चालत आलेला गावकीचा व्यवसायाला केंद्रित ठेवत या कथेची मांडणी झाली आहे. रामा महार आपला परंपरेने चालत आलेला व्यवसाय पुढे घेऊन जात असताना त्याच्या वाट्याला आलेली उपेक्षा आणि उपासमार याचे विदारक चित्र 'सांगावा' या कथेत उभे केले आहे. गावकीसाठी कुटुंबाचाही विचार न करणारा गावकुसाबाहेरील रामा महार या कथेत अगदी सहजतेने येतो आहे.जात

म्हणून होणारी उपेक्षा आणि काम करूनही भाकरीसाठी रामा महाराची पिळवणूक या कथेतून दिसून येते आहे. 'सांगावा' ही कथा दलितांच्या जीवन दुःखाचा वेध घेते आहे.

४.३ सारांश

प्रस्तुत घटकामध्ये १९६० नंतरच्या कथाकारांच्या कथांचा आढावा आपण घेतला आहे. भटक्या विमुक्तांचे तसेच गावकुसाबाहेरील जीवनाबरोबरच महानगरीय जीवनाचाही वेध घेतला आहे. तत्कालीन साहित्यात उमटलेले सामाजिक पर्यावरणाचा वेध या चारही कथांमधून घेतला आहे. चारही कथा भाषाशैलीच्या रचनातंत्रानुसार वेगळेपण सिद्ध करताना दिसून येतात. ग्रामीण-दलित आणि महानगरीय साहित्याचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या या कथांचा आढावा प्रस्तुत प्रकरणात घेतला आहे. जीवनवाद आणि कलावादामध्ये अडकलेल्या साहित्यातून जीवनवास्तवाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न बाबुराव बागूल, चारूता सागर, गौरी देशपांडे, शंकरराव खरात यांनी केला आहे.

४.४ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

'भूक'मधील शब्द व अर्थ

शिळंधार : उभ्या धारा

निरपणे : पुसणे

तेलिया : तेलकट

नागली : नाचणी

कुटके : तुकडे

दंगावा : गोंगाट

डुख : सुडबुद्धी

'वाट' मधील शब्द व अर्थ

तरवणी : पेज

जितराप : पाळीव प्राणी

थापडीला : पायथ्याशी

गोडवा : गूळ फुटाणे

कनवट : कंबर

यरवाळी : पहाटे

झांझड : संधीप्रकाश

तलास : तपास

'सांगावा'मधील शब्द व अर्थ

तारताळणे : तिष्ठत राहणे

गावकी : गावगाड्यातील बलुतेदाराची कामे

बिलामत : संकट

जोहर : महार जातीने करावयाचा मुजरा

कुलुंग : हरणासारखे बारीक आकाराचे

सुगावा : तपास किंवा संकेत

शिरवाळ : ऊन्ह पडले असतांना सूर्य ढगाआड झाल्यावर निर्माण झालेले ढगाळ वातावरण

४.५ स्वयंअध्ययन प्रश्न व उत्तरे

४.५.१ बहुपर्यायी वस्तुनिष्ठ प्रश्न

१) भूक या कथेतील पाऊस कोण होऊन डोळे झाकून कोसळत होता?

अ) बेधुंद ब) सोबती

क) सखा ड) वैरी

२) पावसाळ्याच्या दिवसात भल्याभल्याचं काय व्हत्यात असे भागू म्हणते?

अ) टाकं ढिलं ब) मनी मोकळं

क) डोळं मोठं ड) वास उलटं

३) पाटलिणीने काय केले म्हणून भिका खूप दुखावला होता?

अ) पाहुणचारमुळे ब) अपमानामुळे

क) पाणउताऱ्यामुळे ड) आदरातिथ्यामुळे

४) कोणाचा सांगावा पाण्यावर तेलाचा तवंग पसरावा, असा साऱ्या मुलखावर पसरला?

अ) कावरीचा ब) जखऱ्याचा

क) शिवऱ्याचा ड) भिम्याचा

५) भीमाने कोठे ठेवलेल्या रुपय रुपयच्या दोन नोटा काढून तिच्या पुढे केल्या?

अ) कनवटी ब) उरला

क) खिशात ड) पदराला

६) कावरीने पुन्हा एकवार पक्षिणीगत कोणावर नजर फिरवली?

अ) पिलावरनं ब) पालावरणं

क) मुलखावरनं ड) डोंगरावरणंनं

७) अम्मीचे खरे नाव काय होते?

अ)अलका ब) अमला

क) वेश्या ड) अचला

८) अम्मीला कोणता आजार झालेला असतो?

अ) ल्युकेमिया ब) कावीळ क) टी.बी. ड) सर्दी

९) सावित्री शिक्षणासाठी घर सोडून कोठे जाते ?

अ) पुणे ब) नागपूर क) कलकत्ता ड) मुंबई

१०) आईसाठी कुंडलिका हिकडं-तिकडं पळून काय बघायच्या आत जीव सोडला?

अ) दवा-दारु ब) दवा-पाणी

क) देव-देवर्षी ड) वैदु-हाकिम

११) बेलदाराच्या कोणासारखी रामाने लाकडांच्या खोपांमागे खेपा मसणवट्यात टाकल्या?

अ) घोड्यागत ब) रेड्यागत

क) बैलागत ड) गाढवागत

१२) सांगावा आंजानाबाईच्या कानांत तापलेल्या कशासारखा गेला?

अ) शिशागत ब) पाण्यागत

क) सोन्यागत ड) मुशीगत

उत्तरे १) ड) वैरी २) अ) टाकं ढिलं ३) क) पाणउताऱ्यामुळे ४) ब) जखऱ्याचा

५) अ) कनवटी ६) अ) पिलावरन ७) अम्मीचे खरे नाव अमला होते.

८) अम्मीला ल्युकेमिया आजार झालेला असतो.

९) सावित्री शिक्षणासाठी घर सोडून मुंबईला जाते.

१०) क) देव-देवर्षी ११) ड) गाढवागत १२) अ) शिशागत

४.५.२ लघुत्तरी प्रश्न

१. 'भूक' या कथेमधील पात्रांचे व्यक्तिचित्रण करा.

२. बाबुराव बागूल यांनी 'भूक' या कथेमधील घटनाप्रसंगाची मांडणी कशी केली आहे ते सांगा.

३. कावरीचे भावविश्व चारूता सागर यांच्या 'वाट' या कथेद्वारे अधोरेखित करा.

४. 'वाट' या कथेतील वातावरणनिर्मिती स्पष्ट करा.

५. 'सांगावा' या कथेतील रामा महार ही व्यक्तिरेखा स्पष्ट करा.

६. 'सांगावा' या कथेतील घटनाप्रसंग लिहा.

४.५.३ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. बाबुराव बागूल यांच्या 'भूक' या कथेचे आशयसूत्र स्पष्ट करा.

२. भूकेची वेदना बाबुराव बागूल यांनी आपल्या 'भूक' या कथेतून कशी मांडली आहे ते सांगा.

३. तुळजापूर ते दंडोबाची घळ हा कावरीचा प्रवास कथन करा.

४. 'वाट' या कथेचे आशयसूत्र तुमच्या शब्दात सांगा

५. सावित्री आणि अम्मी यांचे नाते कसे उमलत जाते, ते सविस्तर लिहा.

६. 'पाऊस आला मोठा' या कथेचा आशय सांगून भाषाशैलीचे विशेष सांगा.

७. 'सांगावा' या कथेत आलेले गावकुसाबाहेरचे जगणे स्पष्ट करा.

८. 'सांगावा' या कथेतील रामाच्या कुटुंबाची वेदना स्पष्ट करा.

४.६ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. बागूल, बाबुराव : मरण स्वस्त होत आहे, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई

२. सागर, चारूताः नागीण, साकेत प्रकाशन, छत्रपती संभाजीनगर

३. खरात, शंकररावः सांगावा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे

४. कुलकर्णी, अनिरुद्ध (संपा.): प्रदक्षिणा खंड-२, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २००८

५. चवरे, रा. गो. : मराठी कथाः प्रवृत्ती आणि प्रवाह, मराठी जनसाहित्य परिषद, अमरावती, १९९५

६. जोशी, सुधा : कथा संकल्पना आणि समीक्षा, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०००

७. टापरे, पंडित : कथा: रूप आणि आस्वाद, निहारा प्रकाशन, पुणे, १९९९

८. थोरात, हरिश्चंद्र : कथनात्म साहित्य आणि समीक्षा, शब्द प्रकाशन, मुंबई, २०११

९. सोमण, अंजली : मराठी कथेची स्थितिगती, प्रतिभा प्रकाशन, पुणे, १९९५

१०. हातकणंगलेकर, म. द. मराठी कथा-स्वरूप आणि परिसर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८६

◆◆◆

घटक १

विभाग १. ललितगद्य : संकल्पना व स्वरूप

१. उद्दिष्टे –

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर विद्यार्थ्यांना,

१. ललितगद्याची संकल्पना स्पष्ट करता येईल.

२. ललितगद्याचे स्वरूप स्पष्ट करता येईल.

३. ललितगद्याचे विशेष जाणून घेता येतील.

४. मराठी ललितगद्याच्या परंपरेचे आकलन होईल.

५. ललित साहित्याच्या विशेषाधारे 'गवाक्ष' या कलाकृतीचे व लेखकाच्या मूल्यदृष्टीचे विवेचन करता यईल.

२. प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो,

अभिव्यक्त होणे ही मानवाची मुलभूत गरज आहे. भावनांना, विचारांना अभिव्यक्त होण्यासाठी मानवास शब्दसृष्टीचा आधार मिळाला. भावनाभिव्यक्तीसाठी माणूस कलेकडे वळाला. चित्र, गायन, लेखन, नृत्य असे विविध मार्ग निवडले. या वेगवेगळ्या मार्गाने मानव व्यक्त होऊ लागला. चित्र, गायन, लेखन, नृत्य ही माध्यमे म्हणजे मानवी भावविश्वाचा आरसा होय. मानवी संस्कृतीच्या विकासाबरोबर साहित्य, नृत्य, संगीत, शिल्प, स्थापत्य इत्यादी कलांचा उदय झाला. या कलाविष्कारांनी मानवाच्या जगण्याला सौंदर्य बहाल केले. ललितकला हा मानवाच्या विविध कलाविष्काराचे माध्यम ठरले. मानवाला आनंद देणारा, अर्थपूर्ण रूपबंध असलेला सर्जनशील कलाविष्कार म्हणजे ललित कला होय. साहित्य हा ललित कलेचा आविष्कार आहे. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, आत्मचरित्र, ललित लेखन हे ललित साहित्याचे प्रकार आहेत. ललितगद्य या वाङ्मय प्रकाराची संकल्पना व स्वरूप इथे आपण जाणून घेणार आहोत.

३. विषय विवेचन

ललित गद्य हे लेखकाच्या जीवनानुभवातून स्फुरलेले मुक्त चिंतन असते. इंग्रजी वाङ्मयामध्ये ललित गद्याला "Formless Form' या नावाने ओळखले जाते. यावरून लक्षात येते की, वाङ्मय निर्मिती प्रक्रियेच्या रुढ साच्यात आणि नियमात न बसणारा ललितगद्य हा वाङ्मय प्रकार अत्यंत तरल आणि प्रवाही वाङ्मय प्रकार आहे. प्रारंभी आपण ललित गद्य या वाङ्मय प्रकाराचा सविस्तर परिचय करून घेऊ.

४. ललित गद्याची संकल्पना

ललित म्हणजे सौंदर्य, सुरेख, मनमोहक होय. मानवी जीवनाला आनंद देणारे सौंदयतत्त्व 'ललित' या शब्दांतून अभिप्रेत आहे. ललित साहित्यात बुद्धीसामर्थ्याच्या प्रत्ययापेक्षा अनुभूतीला महत्त्व असते. बुद्धीसामर्थ्याच्या प्रत्ययाला विज्ञानात व सामाजिक शास्त्रांमध्ये महत्त्व असते. प्रत्यक्षात असलेली निरीक्षणे तेथे महत्त्वाची ठरतात. त्यामुळे त्यांना वस्तुनिष्ठता प्राप्त होते. एखाद्या प्राणी शास्त्रज्ञाला हरणाचा, मृगाचा अभ्यास करायला सांगितल्यास तो त्या संबंधीची प्रत्यक्ष व वस्तुनिष्ठ निरीक्षणे मांडेल. या उलट एखाद्या लेखकाला मृगावर व्यक्त होण्यास सांगितल्यास त्याच्या अभिव्यक्तित आत्मनिष्ठ आविष्कार असेल. या मृगाचे मिथकीय संदर्भ त्याच्या अभिव्यक्तीतून जाणवतील. त्याला 'कांचनमृग' आठवेल. त्याचबरोबर सीतेला झालेला त्याचा मोह आणि रामायणासारख्या महाकाव्यात 'कांचनमृग' या नावाने चिरपरिचित झालेला प्राणी आठवेल. 'कांचनमृगा'च्या मायावी असण्याची जाणीव त्याच्या अचेतन मनात निश्चितच असेल. अशा प्रकारे ललित साहित्यात व्यक्तिपरत्वे अभिव्यक्तिच्या आविष्काराची नोंद भिन्न पद्धतीने घेतल्याचे दिसून येते. ज्यामध्ये भाषिक सौंदर्य, जीवनमूल्यांचा विचार लेखक-कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अभिव्यक्तिचे प्रतिबिंब दिसून येते.

अशाच प्रकारे 'ध्रुव तारा' या बाबतीत खगोलशास्त्रीय अभ्यासक अनुमान काढतील की, ध्रुव तारा हा दृश्यमान तारा आहे. ध्रुव तारा हा ध्रुवमत्स्य तारकसमूहातील सर्वात ठळक तारा आहे. ध्रुव तारा उगवतही नाही आणि मावळतही नाही, तो एका जागी दिसतो. ध्रुव तारा पृथ्वीच्या अक्षावर स्थित असल्याने तो हालताना दिसत नाही. अशा प्रकारे खगोलशात्रीय अभ्यासक बुद्धिसामर्थ्यांच्या प्रत्ययावर खगोलशास्त्रीय अभ्यास करत ध्रुव ताऱ्याविषयी वस्तुनिष्ठ निरीक्षणे नोंदवितात. तर ललित लेखक 'ध्रुव बाळाची' गोष्ट लिहितो. त्यामुळे ध्रुव ताऱ्याला मिथकीय संदर्भ प्राप्त होतो. विष्णुपुराण आणि भागवत पुराणात ध्रुव बाळाची लालित्यपूर्ण कथा साकार होते. या कथेनुसार उत्तानपाद राजाला दोन राण्या होत्या. एक सुनीती व दुसरी सुरूची. ध्रुव हा उत्तानपाद राजा व सुनीती यांचा मुलगा होता. ध्रुव पाच वर्षाचा असताना आपल्या वडिलांच्या मांडीवर बसला असताना त्याच्या सावत्र आई सुरूचीने वडिलांच्या मांडीवरून ढकलून दिले. ध्रुव बाळ दु:खी झाला. जेथून आपल्याला कोणीही ढकलणार नाही, अशा जागेचा शोध घेण्यासाठी त्याने राजवाडा सोडला आणि तो मधुबन अरण्यात गेला. तिथून तो परत कधी आला

नाही. कालांतराने आकाशात उत्तरेला न उगवणारा, न मावळणारा, न हालणारा आकाशात अढळ स्थान प्राप्त झालेला एक तारा लोकांना दिसला. लोक त्यास ध्रुव तारा असे संबोधू लागले. अशा प्रकारे आशय, पात्ररचना, वातावरण, निवेदनशैली या घटकांच्या आधारे साहित्यकृतीमध्ये सौंदर्याची निर्मिती होते. लेखकाच्या जीवनदृष्टीचा बोध होतो. अशी कलाकृती वाचकांशी संवाद साधते. वाचक अशा कलाकृतीत तादात्म्य पावतो. विष्णुपुराण आणि भागवत पुराणात खगोलशात्रीय सत्यतेला बाधा न आणता एक नवे कथन उभे केले आहे. अशा प्रकारचे कथन ग्रीक मिथक कथेत 'ओरायन' या तारा मंडलाविषयी एक दंतकथा आहे.

ललित कलांमध्ये सौंदर्य निर्माण करणाऱ्या शक्तीला प्रतिभा किंवा प्रज्ञा असे म्हणतात. प्रतिभा हा एक बुद्धीचा आविष्कार असतो. कौशल्य, परिश्रम, चिंतन, निरीक्षण, वाचन या आधारे प्रतिभेचे सामर्थ्य वाढवता येते.

५. ललितगद्याचे स्वरूप

ललितगद्य हा कथनप्रधान वाङ्मयप्रकार आहे. प्रवासलेख, व्यक्तिचित्रे. ललितलेख, आठवणी, लघुनिबंध, या प्रकारातून 'मी'च्या अनुभवाचे दीर्घकथन असलेला एक संमिश्र वाङ्मयप्रकार म्हणजे ललित गद्य होय.

ललित गद्यातून मानवाच्या मनात येणाऱ्या भावभावनांच्या आणि विचारांच्या आवर्तनाला शब्दरूप देऊन एक भावरम्य शब्दचित्र रेखाटले जाते. ललितगद्यात 'मी'ला महत्त्व असते. 'मी'ने 'मी'च्या केलेल्या व्यामिश्र भावनांचा शब्दाविष्कार ललित लेखनात असतो. ललितगद्य ही लघुनिबंध, गुजगोष्टी, ललित निबंध, ललित लेख, व्यक्तिचित्र, आठवणी, प्रवासवर्णन अशा अनेक वाङ्मय प्रकारांना सामावून घेणारी संज्ञा आहे. ललित निबंध हा वैचारिक निबंधापेक्षा स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून प्रथम फ्रेंच लेखक माँतेन याने इ.स. १५८० च्या सुमाराला रूढ केला. माँतेनने त्यासाठी 'एसाय' ही संज्ञा वापरली. आत्मनिष्ठ अनुभवांना प्राधान्य, विचारांची वस्तुनिष्ठ मांडणी, 'मी'ची भूमिका आणि अनुभव दर्शनाचे मुक्त आविष्करण ही लघुनिबंधाची वैशिष्ट्ये आहेत.

मराठीतील ललित गद्य लेखनाचा आढावा घेतल्यास असे दिसून येते की, १९२७ मध्ये 'वैनतेय'मध्ये वि. स. खांडेकरांनी स्फुटलेखनाला सुरुवात केली. ना. सी. फडके यांनी 'गुजगोष्टी' लिहिल्या. लघुनिबंधाचे तंत्र ना. सी. फडके यांनी सांगितल्यामुळे लघुनिबंधाचे जनकत्व ना. सी. फडके यांना बहाल झाले. ना. सी. फडके यांनी प्रथम लघुनिबंधाचे तंत्र विशद केले आणि त्यानुसार लेखन केले. १९५० नंतर ललित गद्य हा वाङ्मय प्रकार म्हणून स्थिरावला. १९३० नंतरच्या कालखंडात 'विविध ज्ञानविस्तार', 'मनोरंजन', 'करमणूक' इत्यादी नियतकालिकात गद्य लेखन केले गेले. विचारात्मक ज्ञानसंवर्धन आणि समाजजागृती करणारे ललितगद्य लेखन बाळशास्त्री जांभेकर, लोकहितवादी, बाबा पद्मनजी, कृष्णशात्री चिपळूणकर, शि. म. परांजपे, गो. ग. आगरकर यांनी केले. १९२७ ते १९५० या कालखंडात ललित गद्यामध्ये बदल होत गेले. न. वि. गाडगीळ, शकुंतला परांजपे, श्रीमती फेरार, कुसुमावती देशपांडे, इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, अनंत काणेकर, के. ज. पुरोहित (शांताराम), वि. द. घाटे, ना.

ग. गोरे, वि. वा. शिरवाडकर यांनी ललितगद्याला महत्त्वपूर्ण योगदान दिले.

१९४५ नंतर मराठी साहित्याने नवसाहित्याचे वळण घेतले. साहित्याची नव्याने मांडणी झाली. लघुनिबंधाची बंदिस्त रचना विस्तारत गेली. नवसाहित्याने ललितगद्याला नवे रूप प्राप्त झाले. इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, इंदिरा संत, ग्रेस, चिं. त्र्यं. खानोलकर, आनंद यादव, यशवंत पाठक, व्यंकटेश माडगूळकर, विजया राजाध्यक्ष, बा. भ. बोरकर, शांता शेळके, रत्नाकर मतकरी, इंदिरा संत, शिरीश पै, सरोजिनी वैद्य, ज्योत्स्ना देवधर, गौरी देशपांडे, अरुणा ढेरे, मंगला गोडबोले, केशव मेश्राम, माधव गडकरी, अरुण टिकेकर, अनिल अवचट, मारुती चितमपल्ली, श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी, द. ता. भोसले, शंकर सखाराम, शरदिनी डहाणूकर, वसुंधरा पटवर्धन, हेमा लेले, गिरिजा कीर, रवींद्र पिंगे, चंद्रकुमार नलगे इत्यादी लेखकांनी ललितगद्य लेखनाला समृद्ध बनवले.

ललित गद्यामधून आविष्कृत होणारा 'मी' हा लेखकाच्या जाणिवेचे एक रूप असते. लेखकाचे 'मी'त्व किंवा आत्मनिष्ठा हे ललित गद्याचे व्यवच्छेदक लक्षण असते. 'मी'चे व्यक्तिमत्त्व सर्वसामान्य माणसापेक्षा वेगळा अनुभव देते. नेहमीच्या अनुभवाकडे ते वेगळ्या नजरेने पाहते. हा 'मी' जीवनातील अनुभवांचे चिंतन सूक्ष्मतेने करतो. ललित गद्याचा मुख्य विषय हा लेखक आणि त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील 'मी'च असतो. हा 'मी' विषयाच्या निमित्ताने विविध पातळीवर ललितगद्याच्या विविध प्रकारानुसार अभिव्यक्त होताना दिसतो. हा 'मी' त्या त्या विषयातील रहस्यांची व सौंदर्याची उकल हळुवारपणे करून देत असतो. ती करत असताना लेखकाच्या अभिरुचीची निश्चित परिमाणे, निवेदनशैली, भाषा, व्यक्तिचित्रण, वातावरण, भावनात्मकता या घटकांच्या साहाय्याने ललितगद्याचा विषय आकारू लागतो.

६. ललित गद्याच्या व्याख्या

१८२० साली चार्ल्स लॅम्ब याने 'पर्सनल एसे' ही समर्पक संज्ञा देऊन अशा लेखनप्रकारांचा कल आत्मनिष्ठ चिंतनाकडे असल्याची नोंद केली. मराठी भाषेत १९३०च्या सुमारास ना. सी. फडके यांनी 'पर्सनल एसे' च्या धर्तीवर 'गुजगोष्टी' या शीर्षकाने निबंध लिहिले. ललितगद्य लेखक हा 'स्व'चिंतनातून प्राप्त झालेले जगण्याचे तत्त्वज्ञान सांगणारा असतो. ललित गद्याच्या व्याख्या पुढीलप्रमाणे,

१. सुप्रसिद्ध इंग्लिश निबंधकार बेकन – 'A loose sally of the mind an irregular , undigested piece not a regular and orderly composition.'

२. ना. सी. फडके – ललितगद्य लेखक हा व्यासपीठावरून संदेश देणारा नव्हे तर आपुलकीने गप्पा मारणारा शेकोटीजवळील तत्त्वज्ञ असतो. ललितगद्य म्हणजे बहुश्रुत मर्मज्ञाचे मधुर आर्जवी भाषण होय.'

३. वि. स. खांडेकर – 'मानवी जीवनाचे जिव्हाळ्याने केलेले चिंतन व त्यातून स्फुरलेला विचारविलास म्हणजे लघुनिबंध होय.'

४. आनंद यादव – 'ललितनिबंध या साहित्य प्रकारात मुळातच म्हणजे त्याच्या सर्जन प्रक्रियेत द्विकेंद्रीय अवस्था असते. 'मीत्त्व' आणि 'मीत्व' जिच्या आधारे व्यक्त होऊ पाहते ती 'विषयवस्तू' याप्रकारचे लेखन कधी तत्त्वाच्या आविष्कारासाठी होते तर कधी विषयवस्तूच्या अंगाने होते, तर पुष्कळवेळा या दोहोंचाही तोल साधण्याचा प्रयत्न होतो.'

वरील व्याख्यांवरून लक्षात येते की, लेखकाच्या आत्मनिष्ठ अनुभवांना केंद्रवर्ती ठेवून होणाऱ्या गद्यलेखनाच्या विविध लवचिक घाटांच्या, एकाच कुळातील या लेखन प्रकारांना 'ललित गद्य' ही संज्ञा रूढ झाली आहे. ललित गद्यात आत्मनिष्ठ अनुभवांचे केंद्रवर्ती असणे महत्त्वाचे असते. मराठी साहित्यातील ललित गद्यात १९२५ पासून ललित लेखनाची परंपरा आहे. १९५० नंतर मात्र ललित गद्याने एक समृद्ध आणि नवे रूप धारण केले. या बदलाचे कारण नवसाहित्याची संकल्पना असावी. आत्मनिष्ठा ही साहित्यात महत्त्वाची ठरली. इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, गो. वि. करंदीकर या लेखकांनी नव्या जाणिवेने ललित लेखन केले.

७. ललितगद्याचे विशेष

ललित गद्याचा विचार केल्यास ललित गद्याचे काही विशेष पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

७.१ आत्माविष्कार

आत्माविष्कार हा ललित गद्याचा प्राण आहे. ललित गद्यात 'मी' ला प्राधान्य असल्याने ललित गद्य म्हणजे 'मी' च्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार होय. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वातील संवेदनशीलतेवर, वेधकतेवर, जीवनदृष्टीवर, शोधक बुद्धीवर ललित लेखनाचे यश अवलंबून असते. लेखकाला जीवन जगताना येणारे विविध अनुभव, निसर्ग, कुटुंब व समाजातील विविध माणसे, जीवनातले महत्त्वपूर्ण घटना-प्रसंग तसेच लेखकाच्या अंगी असणारी नम्रता, सहृदयता, भूतदया, या गुणांचा समृद्ध आविष्कार ललित लेखनातून होत असतो.

७.२ चिंतनशीलता

चिंतनशीलता हा ललित लेखनाचा विशेष मानला जातो. ललित लेखक आजूबाजूच्या घटनांकडे, लोकांकडे, निसर्गाकडे व नात्याकडे केवळ कुतूहलाने पाहत नाही तर चिंतनशील विचारातून या सर्वांचा वेध घेतो. लेखकाच्या आत्मनिष्ठ चिंतनशीलतेमुळे ललित गद्याला लालित्य येते. दुर्गा भागवत, सरोजनी वैद्य, इरावती कर्वे इ. लेखिकांनी चिंतनशील लेखन केल्याचे दिसून येते. दुर्गा भागवत यांनी केलेल्या विविध धर्माच्या अभ्यासातून त्यांची चिंतनशीलता स्पष्ट होते.

७.३ निसर्गवर्णन

लेखकातील 'मी' ने घेतलेल्या निसर्गाच्या अनुभूतीचा आविष्कार निसर्गवर्णनातून होतो. निसर्गवर्णनातून निसर्गाचे, प्राणिसृष्टीचे, पशुपक्षाचे कलात्मक वर्णन असते. दुर्गा भागवत यांनी 'ऋतूचक्र' या ललितलेख संग्रहात निरनिराळ्या ऋतूचक्राचे संवेदनशील चित्रण केले आहे. निसर्गाच्या चित्रलिपीचे रहस्य दुर्गा भागवत आपल्या ललित गद्यात आहे. व्यंकटेश माडगूळकर, मारूती चितमपल्ली, श्रीनिवास कुलकर्णी, मधुमंगेश कर्णिक, गो.नी. दांडेकर इ. लेखकांच्या लेखनीतून निसर्गाचे सूक्ष्म अवलोकन व निरीक्षण दिसून येते.

७.४ काव्यात्मता

काव्यात्म ललित लेखनाचे तरलता, कल्पकता, संवेदनशीलता, उत्कट भावऊर्मी, सौंदर्याची ओढ हे विशेष होत. ललित लेखकाची लेखनी भाषेचा काव्यात्म आविष्कार करणारी असते. कवी प्रवृत्तीमुळे लेखक त्याच्या ललित गद्य लेखनाला अनोखे सौंदर्य बहाल करतो. इंदिरा संत, शांता शेळके, विं. दा. करंदीकर, पाडगावकर, ग्रेस, अरुणा ढेरे, शिरीष पै यांच्या गद्य लेखनामध्ये काव्यात्मता दिसून येते.

७.५ संवेदनशीलता

संवेदनशीलता हे ललितगद्य लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे. ललित लेखकाच्या जीवनाकडे पाहणाऱ्या सकारात्मक वृत्तीतून जीवनाविषयी असणाऱ्या अपार उत्सुकतेतून आणि आशावादी दृष्टिकोनातून ही संवेदनशीलता दिसून येते. ललित लेखकाने केलेले मानवी नात्याचे उत्कट अवलोकन, निसर्गाशी आस्थेने जोडलेला अनुबंध, जीवन सौंदर्याचा आस्वाद घेणारी अव्याभिचारी निष्ठा, लेखकाच्या ललित गद्याला संवेदशीलतेचे परिमाण देत असते.

८. ललित गद्याचे घटक

विषय, आशय, पात्ररचना, वातावरण, निवेदनशैली, भाषाशैली हे ललित गद्याचे घटक आहेत.

८.१ विषय

ललित गद्याचा मुख्य विषय हा लेखक आणि त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील 'मी' असतो. या 'मी'च्या विषया निमित्ताने विविध पातळीवर ललित गद्याच्या विविध प्रकारानुसार लेखक अभिव्यक्त होताना दिसत असतो. लेखकाच्या बालपणीच्या आठवणी, लेखकाच्या भावविश्वाला समृद्ध करून गेलेले, हृदयस्पर्शी विलक्षण अनुभव, आठवणीच्या पटावर ठसा उमटविणारी व्यक्तिचरित्रे, प्रवासवर्णने, निसर्गानुभव, काही तरल व हृदयस्पर्शी प्रसंग हे ललित गद्याचे विषय बनतात. ललित गद्य लेखनासाठी गंभीर विषयाची गरज नसते. लेखक आपल्या लेखनातून वेगवेगळ्या विषयासंदर्भात वाचकांशी सहज संवाद करत असतो. लेखकाच्या अभिरुचीनुसार ललित गद्याचा विषय आकार घेत असतो.

८.२ आशय

ललितगद्याला साचेबद्ध आशय नसला तरी लेखक वाचकांच्या पुढ्यात प्रसंगांची, व्यक्तींच्या कृतीची आणि 'मी'च्या घटनेची कलात्मक गुंफण करत असतो आणि हाच ललितगद्याचा आशय असतो. ललितगद्यातून जीवनानुभवाची गती जाणवते. कार्यकारणमीमांसा आणि कुतूहलनिर्मिती याद्वारे कथानकाची गती कायम ठेवून वाचकांच्या मनात सतत उत्कंठा निर्माण केली जाते. यामुळेच ललितगद्याच्या कथानकाला बांधेसूदपणा प्राप्त होतो.

८.३ पात्ररचना

पात्र हा ललित गद्याचा महत्त्वाचा घटक असला तरी प्रत्येक गद्यात विविध स्वरूपाची पात्रे असतात असे नाही. कादंबरी, कथा, नाटक या वाङ्मय प्रकारातील कलाकृतीतून पात्रांच्या माध्यमातून जो संघर्ष व जीवननाट्य घडते, तसे ललित गद्यात असत नाही. ललित गद्यात लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वातून आविष्कृत झालेला 'मी' हे एक महत्त्वाचे पात्र असते. त्यात ललित लेखनात आलेली इतर पात्रे गौण आणि अनुषंगाने आलेली असतात.

८.४ वातावरण

ललितगद्यात वातावरणनिर्मितीला महत्त्व असते. हे वातावरण स्थलकालाशी निगडित असते, तसेच वास्तव किंवा प्रतीकात्मकही असते. ललित गद्याच्या वातावरणनिर्मितीचे महत्त्व सांगताना ना. सी. फडके म्हणतात, 'कथानकातील प्रत्येक महत्त्वाच्या घटनेला तेवढ्यापुरते तत्कालीन स्वतंत्र पार्श्वभूमी असणे जरुरीचे आहे. या पार्श्वभूमीच्या प्रकारास भोवतालचे वातावरण म्हणून ललित गद्यातील 'मी'ला जेव्हा महत्त्वाचा अनुभव येतो, तेव्हा त्या प्रसंगासाठी 'मी'चा जिवंतपणा वाढविण्यासाठी वातावरण उपयोगी पडते.' ('प्रतिभासाधन', पृ. क्र. १४४) वातावरण निर्मितीमुळे ललित गद्याला जिवंतपणा येतो.

८.५ निवेदनशैली

ललित गद्यात भाषिक निवेदनाला अतिशय महत्त्व आहे. लेखकाचे अनुभवविश्व वाचकांसमोर उलगडण्याचे कार्य निवेदनच करीत असते. प्रथमपुरुषी निवेदन व तृतीयपुरुषी निवेदन या दोन निवेदन पद्धतीतून लेखक निवेदनपद्धती निवडतो. ललित गद्यात बहुतांशी प्रथमपुरुषी निवेदनाचा वापर केला जातो. गतकाळाच्या आठवणीतून सांस्कृतिक व सामाजिक इतिहासाचे प्रकटीकरण होते. अनुभवविश्व एकात्मक प्रकट करण्यासाठी निवेदनाला आरंभापासून निश्चित असे सूत्र असावे लागते. ललित गद्यात सर्व घडामोडी लेखकाच्या 'मी'च्या संदर्भातील असतात. त्या अनुषंगाने लेखकाचे भावविश्व वाचकांसमोर उलगडत असते. अशावेळी निवेदनात सूत्रक्रम व सातत्य असणे गरजेचे आहे.

८.६ भाषाशैली

ललित गद्याच्या भाषाशैलीवर लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव असतो. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व

त्याच्या जीवनविषयक भूमिकेचा भाषाशैलीवर परिणाम होतो. ललितगद्याची भाषाशैली त्या त्या लेखकाला लाभलेला विशिष्ट भाषेचा वारसा, त्याच्या काळात अस्तित्वात असणारे व्यावहारिक वाङ्मयीन भाषेचे स्वरूप, बालपणापासून त्याच्यावर झालेले संस्कार, लेखकाची भाषाविषयक असलेली संवेदनशीलता, भाषेच्या वाङ्मयीन रूपासंबंधी त्याने केलेले परिशीलन या सर्वांच्या परिणामातून लेखकाची भाषा घडते.

९. ललित गद्यामध्ये समाविष्ट होणारे साहित्यप्रकार

लघुनिबंध, ललित निबंध, व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने, विनोदी लेखन, आत्मनिष्ठपर वैचारिक लेखन, आठवणीपर पत्रे हे ललित गद्यामध्ये समाविष्ट होणारे साहित्यप्रकार आहेत.

९.१ लघुनिबंध

लघुनिबंधात माझ्या लेखनाचा विषय 'मी' ही भूमिका असते. त्यात अनुभव दर्शन व विचार यांचे मुक्त आविष्करण असते. चार्लस लॅम्ब याने १९२० च्या सुमाराला 'पर्सनल एसे' ही अधिक अन्वर्थक संज्ञा योजून या प्रकारच्या निबंधाचा कल विचारापेक्षा आत्मनिष्ठ चिंतनाकडे असल्याचे स्पष्ट केले. जॉन्सनने या प्रकारच्या लेखनाचे वर्णन 'मनाची स्वैर क्रीडा' या शब्दात केले आहे. मराठीत १९३० च्या सुमारास ना. सी. फडके यांनी 'पर्सनल एसे'च्या धर्तीवर निबंध लिहिले व त्याचे 'गुजगोष्टी' असे नामकरण केले. पुढे वि. स. खांडेकर, अनंत काणेकर यांनी लघुनिबंध लिहिले. १९५० नंतर नवसाहित्याच्या कालखंडात 'लघुनिबंध' हे नाव मागे पडून अधिक आत्मनिष्ठ, अधिक मुक्त, लवचिक, काव्यात्म, तरल ललितलेख लिहिले जाऊ लागले. इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, गो. वि. करंदीकर श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी ललित निबंधाची कक्षा व्यापक केली

९.२ ललित निबंध

इ.स. १८७४ च्या सुमारास निबंधमालेने समाजाला विचारप्रवृत्त केले. या काळात निबंधाचे स्वरूप हे वैचारिक पातळीचे होते. लालित्याचा फारसा विचार केला जात नव्हता. पण १९२० नंतर शिक्षणाचा प्रसार वाढला. लोकांची अभिरुची बदलत गेली. त्यानंतर ललित निबंधाचे स्वरूप चित्ताकर्षक आणि कलात्मक झाले. या कलात्मक वाङ्मयाविषयी वाचकांची अभिरुची वाढू लागली. ललित निबंधाला गंभीर विषयाची गरज नसते. प्रबोधन करणे हा उद्देश नसतो. कलात्मकतेने लेखक विषय मांडतो. लेखकाच्या भावभावना व्यक्त झाल्यामुळे ललित निबंध आत्मनिष्ठ असतात.

९.३ व्यक्तिचित्रे

व्यक्तिचित्रे हा ललिगद्याचा एक उपप्रकार आहे. हे निखळ वस्तुनिष्ठ शब्दचित्र असत नाही. निवेदक 'मी' चा अनुभव स्पर्श त्याला प्राप्त झालेला असतो. एखाद्या व्यक्तीचे बाह्य रूप आणि त्याचे अंतःस्वरूप म्हणजेच त्याचे

शरीर वर्णन, स्वभाव, त्या व्यक्तीचा रंग, रूप, वय, बांधा, चर्येची ठेवण, सवयी, लकबी, प्रकृती, पोशाख, बोलण्याची पद्धत, आवाज, राहणीमान, आचार, विचार, भावना, कृती, जगणे, जीवनपट, जीवनाची समज आणि दृष्टी, अनुभवविश्‍व, सुख-दुःखे, मानसिकता, सामाजिक स्थान, जीवनातले यश-अपयश, चढ-उतार, कार्यकर्तृत्व, नातेसंबंध व सांस्कृतिक पर्यावरण या सर्वाचा आलेख म्हणजे व्यक्तिचित्र होय.

व्यक्तिचित्रात लेखक 'मी' हाच असतो. तसेच व्यक्तिचित्रांचा विषय झालेली व्यक्ती असते. व्यक्तिचित्राचे दोन भाग पाडता येतात. एक म्हणजे वास्तवात असलेल्या खऱ्याखुऱ्या व्यक्तीचे व्यक्तिचित्र रेखाटले जाते. दुसरे म्हणजे कल्पित व्यक्तीचे व्यक्तिचित्र रेखाटले जाते. प्रत्यक्षातील व्यक्तीने त्या लेखकावर जो प्रभाव टाकलेला असतो किंवा त्या व्यक्तीचे लेखकाला जसे दर्शन झालेले असेल, तसे चित्रण तो करतो.

९.४ प्रवासवर्णन

ललितगद्याच्या या प्रकारात केवळ स्थळ, प्रदेशाची वस्तुनिष्ठ वर्णने त्यांचा इतिहास अभिप्रेत नसतो. सध्या मराठीत प्रवासवर्णन, प्रवासलेख, प्रवासातील अनुभवांचे ललित, निव्वळ प्रवासानुभव असे विविध रूपाने प्रकट होणारे साहित्य लिहिले जाते. प्रवासवर्णन हा आत्माविष्कारी साहित्य प्रकाराचा म्हणजेच ललितगद्याचा उपघटक मानला गेल्याने त्यात 'मी' व्यक्त होत गेला. लिहिणाऱ्याचे व्यक्तिमत्त्व त्याला दिसलेला प्रदेश आणि प्रदेशाबरोबर 'मी' चा होत गेलेला प्रवास, असे रूप प्रवासवर्णनापासून प्रत्ययाला येते. इंग्रजी साहित्यातून मराठीत आलेला हा साहित्यप्रकार जसा आत्मनिष्ठ तसा भावसौंदर्यनिष्ठही आहे. प्रवासवर्णनातून प्रदेश, माणसे, निसर्ग, इतिहास, भुगोल, संस्कृती, धर्म, राजकारण इत्यादींचे दर्शन त्यातून घडते.

९.५ विनोदात्मक लेखन

आधुनिक काळात श्री. कृ. कोल्हटकरांनी विनोदी लेखनास आरंभ केला. १९२० ते १९५० या काळात प्र. न. केळकर, वा. रा. टिपणीस, बेहरे यांनी हे दालन समृद्ध केले. प्र. के अत्रे, दत्तु बांदेकर, चिं. वि. जोशी, पु. ल. देशपांडे यांनी खऱ्या अर्थाने हे दालन समृद्ध केले. प्र. के. अत्रे यांनी विनोदी लेखनाबरोबर विडंबन काव्याला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. दत्तू बांदेकर यांनी जीवनातील विसंगती दाखवण्यासाठी विनोदाचा वापर केला. पु. ल. देशपांडे यांनी विनोदाचा निर्व्याज, साधा, सरळ, सहज आविष्कार केला. मानवी जीवनातील उणिवा, आकसपणा, व्यर्थता, काही व्यथा यांची उकल विनोदी वृत्तीने केली. त्यांनी वर्णन केलेली व्यक्तिचित्रे, प्रवासवृत्ते महत्त्वपूर्ण ठरली. अनेकांनी विनोदी लेखनातून समाजातील व इतर क्षेत्रातील व्यंगावर बोट ठेवले.

९.६ आत्मनिष्ठपर वैचारिक लेखन

आत्मनिष्ठा ही एखादे नैतिक आधारतत्त्व नसून ती एक मानसिक किंवा आंतरिक स्थिती आहे. वैचारिक लेखन करताना 'मी'शी संबंधीत अनुभव केंद्रस्थानी ठेवून लेखक लेखन करतो. त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोन व्यासंग एखाद्या विषयाचे सखोल चिंतन, धर्म, नीतिविषयक विचारांचे प्रकटीकरण असते. परंपरागत विचार, मूल्यकल्पना,

देश, संस्कृती आणि समाज यांची विचारतत्त्वे, ध्येये, उद्दिष्ट्ये, आत्मसन्मानाची अपेक्षा व विकासाची समान संधी इत्यादी विषयांवर लिहिले जातात. वैचारिक गंभीर विषयाच्या लेखनाची सुरूवात आत्मनिष्ठेपासून होते व शेवटही तसाच होतो.

९.७ आठवणीपर पत्रे

आपले विचार, कल्पना व भावना व्यक्त करण्यासाठी पत्र हा रूपबंध स्वीकारला जातो. उदा. लोकहितवादींची 'शतपत्रे'. स्वतःला व्यक्त करण्यासाठी पत्रलेखन हे एक माध्यम मानता येते. प्रवासामधून लिहिलेली पत्रे ही प्रवासवर्णनाच्या हेतूने बहुधा लिहिली गेली. पण त्या पत्रातून भावनिक छटा, मनाची स्पंदने, आविष्कृत होतात. त्यातूनच खुशालीचा मजकूर आठवणी सांगितल्या जात. तेव्हा मनमोकळे आत्मनिवेदन येते. त्यातून आत्माविष्कार होतो. म्हणून त्याचा ललितगद्यात समावेश होतो.

१०. ललित गद्याची साधने

खाजगी पत्र व्यवहार, आठवणी, संभाषण, भाषणे ही ललित गद्याची साधने आहेत.

१०.१ खाजगी पत्रव्यवहार

ललितगद्य लेखकाने केलेला खाजगी पत्रव्यवहार हे ललितगद्याचे साधन म्हणून उपयोगी पडते. पत्रावरून व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व चित्रीत होते. लेखक स्वतःच पत्राचा विषय असल्यामुळे त्याचे व्यक्तिमत्व जणू हक्काने पत्रातून प्रकट होत असते. तो काय बोलतो? त्याला काय वाटते? असल्या गोष्टींची नोंद पत्रातून होत असते. पत्रातील विशिष्ट प्रकारच्या शैलीतूनही त्याचे व्यक्तिमत्त्व डोकावते. पत्राद्वारे नायकाच्या (पत्रलेखकाच्या) अंतरंगाचा ठाव घेता येतो. पत्रातून व्यक्तींच्या कृतीमागील प्रेरणा व त्याचे विचार प्रकट हेतात. पत्राद्वारे चित्रीत झालेली मनःस्थिती, पत्रातून मनमोकळेपणाने मारलेल्या गप्पा या सर्वांमधून लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व आकाराला येते. लेखकाची स्वभाववैशिष्ट्ये, व्यक्तिमत्त्वाची रूपारेषा समजावून घेताना लेखकाने लिहिलेली खाजगी पत्रे उपयोगी पडतात. यातूनच 'मी' चे व्यक्तिमत्त्व सिद्ध होते.

१०.२ आठवणी

आठवणीतून लेखकाचे खाजगी जीवन येत नाही. परंतु लेखकाचा स्वभाव, लोकांशी वागणूक त्याच्या सवयी, त्याच्या आवडी-निवडी इत्यादीवर आवश्यक प्रकाश पडू शकतो आणि या आठवणी रक्ताच्या नात्यातील माणसाने लिहिल्या असल्या म्हणजे सूक्ष्म जीवनदर्शी तपशील उपलब्ध होतो.

१०.३ संभाषण-भाषणे

समाजात माणूस प्रतिष्ठेचे आवरण घेऊन वावरत असतो. त्यामुळे त्याचा स्वभाव सहजासहजी बाहेर पडत

नाही. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कच्चे दुवे हाती लागत नाहीत. मित्राबरोबर किवा निकटवर्तीयांबरोबर मोकळ्या वातावरणात गप्पा मारताना मूळ स्वभाव प्रकटतो. नायकाबरोबर लेखकाच्या झालेल्या खाजगी संभाषणावरून किंवा मुलाखतीवरून त्याच्या स्वभावाची एखादी छटा किंवा व्यक्तिमत्त्वाचा एखादा पैलू हाती लागला तर व्यक्तिदर्शनाला मदत होते. त्यामुळे ललितगद्य लेखनाचे हेही एक साधन ठरताना दिसते.

११. मराठी ललितगद्याची परंपरा

ललितगद्य म्हणताच आपल्या डोळ्यासमोर विशिष्ट असा एकच साहित्य प्रकार उभा राहत नाही. हा एक संमिश्र असा वाङ्मय प्रकार आहे. इंग्रजी कालखंडात मराठीमध्ये गद्य लेखनाचे विविध प्रकार विकसित झाले. प्रबोधनपर, प्रौढगंभीर, विचारप्रधान निबंध, गुजगोष्टी, ललित निबंध व मुक्तगद्य आणि त्याची विविध रूपे आहेत. ललित लेखनाच्या अभिव्यक्तीच्या बदलत्या स्वरूपाप्रमाणे ललित गद्य ओळखले जाऊ लागले. १९२७ मध्ये 'वैनतेय'मध्ये वि. स. खांडेकरांनी स्फुटलेखनाला सुरूवात केली. त्यांच्या लेखनाचे स्वरूप लघुनिबंधाचा शोध असे होते. तर ना. सी. फडके यांनी 'गुजगोष्टी' हे शीर्षक देऊन आपल्या परीने लघुनिबंधाचे तंत्र सांगून १९२७ पासून लेखन केल्यामुळे त्यांना समीक्षकांनी लघुनिबंधाचे जनकत्व बहाल केले. लघुनिबंधाच्या जनकत्वाचे श्रेय वि. स. खांडेकर यांना देताना आनंद यादव यांचे प्रतिपादन पुढील प्रमाणे, '१९२७ ते ३० पर्यंतच्या खांडेकरांच्या लघुलेखनाचे स्वरूप फ्रेंच लेखक माँतेनच्या एसे सारखे आहे. त्यांच्या पाठीमागची प्रेरणाही आत्मशोधाचीच आहे. ना. सी. फडके १९३० अखेर केळकरी वळणाचा निबंध आपल्या भाषाशैलीत लिहीत होते. आणि १९२७ पासून वि. स. खांडेकर स्वतःला आलेल्या अनुभवाद्वारा आत्मशोध घेणारा माँतेनच्या वळणाचा लघुनिबंध लिहीत. अशा प्रकारचा लघुनिबंध तोवर कुणी मराठी साहित्यात हाताळलेला दिसत नाही. त्यामुळे मराठी लघुनिबंधाचे जनक वि. स. खांडेकरांना मानावे लागते. 'गुजगोष्टी' हे आपल्या स्फुटलेखनाला नाव देणाऱ्या ना. सी. फडके यांनी गुजगोष्टीची काही वैशिष्ट्ये आधी विशद केली होती. गुजगोष्टी या नावाने लेखन करणाऱ्या ना.सी. फडके यांचे 'गुजगोष्टी' (१९३३) 'नव्या गुजगोष्टी' (१९३७) 'धुम्रवलये' (१९४१), हे प्रसिद्ध केले. ना. सी. फडके यांनी प्रथम लघुनिबंधाचे तंत्र विशद केले आणि त्यानुसार लेखने केले. १९१० पासून सुरू झालेला हा वाङ्मय प्रकार लघुनिबंध, गुजगोष्टी, ललित निबंध, ललित लेख, अशी वेगवेगळी नावे धारण करीत स्वातंत्र्योत्तर काळात म्हणजेच १९५० नंतर ललितगद्य या नावाने मराठी साहित्यात स्थिरावला. कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, चरित्र व आत्मचरित्र इत्यादी वाङ्मय प्रकारात न बसणाऱ्या लेखनाचा समावेश या प्रकारात करण्यात येऊ लागला. 'ललितगद्य' हा लघुनिबंध, ललित निबंध प्रसंगांच व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने, आठवणीपर पत्रे, विनोदी लेखन, आत्मनिष्ठपर वैचारिक लेखन इत्यादी प्रकारांना सामावून घेणारा संमिश्र वाङ्मय प्रकार आहे. १९३० नंतरच्या कालखंडात 'विविध ज्ञानविस्तार', 'मनोरंजन, 'करमणूक' या सारख्या नियतकालिकात भरपूर प्रमाणात निबंध, लघुनिबंध लेखन झाले. बाळशास्त्री जांभेकर, लोकहितवादी, बाबा पदमनजी, कृष्णाशास्त्री चिपळूणकर, शि. म.

परांजपे, गो.ग. आगरकर यांनी निबंध वाङ्मयात आपली लेखणी गाजविली. पण त्यांचे स्वरूप विचारात्मक, ज्ञानसंवर्धक व समाज जागृती करणारे होते.

१९२७ ते १९५० या काळात मात्र लेखनाचे स्वरूप हळूहळू बदलत गेले. १९४५ नंतर मात्र लघुनिबंधाची पिछेहाट होत गेली. मराठी साहित्याने नवसाहित्याचे वळण घेतले. देशात स्वातंत्र्याचे वारे वाहायला लागले. नंतर देशाची राजकीय स्थिती बदलली. मागच्या तीन-चार पिढीतील व्यासंगप्रियता, लोकजागृतीची तळमळ आणि लेखनाबद्दलची अव्यभिचारी निष्ठा नव्या पिढीत राहिली नसल्याने समाजजीवनात बदल होऊन काही नवी मूल्ये रूजण्यास सुरूवात झाली. याचा परिणाम साहित्यावर झाला. साहित्याची नव्याने मांडणी व्यवस्था कळत नकळत होत गेली. लघुनिबंधाची बंदिस्त रचना जाऊन तो पसरट झाला. शैक्षणिक विचारमंथनाबरोबर काही प्रमाणात का होईना ललितलेख, अनुभव, आठवणी, प्रवासवर्णने, व्यक्तिचित्रे, पत्रात्मक लेख अशा विविध अंगांनी विस्तारत गेले. यातून न. वि.गाडगीळ, श्रीमती फेरार, शकुंतला परांजपे, कुसुमावती देशपांडे, इरावती कर्वे, माधव आचवल, श्रीनिवास कुलकर्णी इत्यादी लेखकांनी आपले अनुभवविश्व वाचकांपर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य केले. असेच आशयातील बदल स्वीकारत लघुनिबंधाला पोटात घेऊन हा वाङ्मय प्रकार १९५० नंतर 'ललितगद्य' या नावाने मराठी साहित्यात स्थिरावला.

या काळात ललितगद्यात आठवणी, अनुभव यांच्या अंगाने लेखन झाले. या लेखनाचे श्रेय न. वि. गाडगीळांच्याकडे जाते. विचारप्रधानता हे अनंत काणेकरांच्या लघुनिबंधाचे वैशिष्ट्य असून त्यातून व्यक्त होणारा अनुभव हा बौद्धिक पातळीवरचा आहे. काणेकरांनी गोष्टीवेल्हाळपणे सांगितलेल्या आठवणी, अनुभव, किस्से यांना निबंधात महत्त्वाचे स्थान आहे. विचार मांडता मांडता काणेकरांनी समग्र जीवनानुभव या ललित लेखसंग्रहातून वाचकांसमोर ठेवले आहेत. के. ज. पुरोहित (शांताराम) यांचा 'सावळाच रंग तुझा' हा पहिला लघुनिबंधसंग्रह १९५० साली प्रसिद्ध झाला. त्यांचे 'व्रात्यस्तोम' (१९९५), 'आठवणींचा पार' (१९९८), 'मी असता' (१९९८), 'ठेवणीतल्या चिजा' (२००३) हे त्यांचे संग्रह होत. वि. द. घाटे यांनी 'काही म्हातारे एक म्हातारी (१९३९) व 'पांढरे केस, हिरवी मने' (१९५९) या व्यक्तिचित्रसंग्रहानंतर प्रसिद्ध झालेल्या 'मनोगते' (१९६६) व 'विचार विलसिते' (१९७३) या ललितलेख संग्रहातील लेखन बंदिस्तपणा टाळून मुक्तपणे केलेले लेखन आहे. ना. ग. गोरे यांचे 'कारगृहाच्या भिंती' (१९४५), 'डाली (१९५६), 'शंख आणि शिंपले' (१९५७), 'गुलबशी' (१९५९), 'काही पाने काही फुले' (१९८३), 'कोंबडा' (१९९६) या पुस्तकांपर्यतच्या लेखनात ना.ग. गोरे यांच्या सर्जनशीलतेची अनेक रूपे प्रकटली आहेत. वि. वा. शिरवाडकर यांचे 'आहे आणि नाही' (१९५७), 'विरामचिन्हे' (१९७०), 'प्रतिसाद' (१९७६), 'वाटेवरल्या सावल्या' (१९८२), 'एकाकी तारा' (१९८२), 'अंतराळ' (१९९१), 'एखादं पान एखादं फूल' (१९९६), 'बरे झाले देवा' (१९९७) त्यांचे लेखन कधी साहित्यावर भाष्य करते तर कधी त्यातून निसर्गप्रेम दिसून येते.

ग्रेस यांचे 'चर्चबेल' (१९४७), 'मितवा' (१९८७), 'संध्यामग्न पुरुषांची लक्षणे' (२०००), 'मृगजळाचे

बांधकाम' (२००३) यातून आठवणी व व्यक्तिचित्रण व प्रसंग/ चित्रे आहेत. मधुकर केचे यांचे 'पालखीच्या संगे' (१९६५), 'आखर आंगण' (१९६७), 'चेहरे मोहरे' (१९६९), 'झोपलेले गाव' (१९८२) हे ललितगद्य संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. 'चेहरे मोहरे' हा व्यक्तिचित्रणांचा संग्रह आहे तर 'आखर आंगण' यातून 'मी' ने बालपणी पाहिलेली अनुभवलेली स्थळे, वस्तू, व्यक्ती, घटना यातून त्यांनी आठवणी सांगितल्या आहेत. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'वारा वाहे रूणझुणू' (१९७२) व 'दीपमाळ' (१९७४) यातून अनुक्रमे जीवनातील विविध प्रसंग सांगितले आहेत. तर 'दीपमाळ' मध्ये व्यक्तिचित्रांचा समावेश केला आहे.

आनंद यादव यांचे 'माती खालची माती' (१९६५), 'स्पर्श कमळे' (१९७८), 'पाणभवरे' (१९८२), हे ललितगद्य संग्रह होत. 'स्पर्शकमळे मध्ये' शृंगारभावनेची हळूवार रूपे प्रकट केली. तर यशवंत पाठक यांचे 'ब्रह्मगिरीची सावली' (१९८६), 'नक्षत्रांची नाती' (१९८७), 'मातीचं देणं' (१९९०), 'मोहर मैत्रीचा' (१९९८), 'आभाळाचं अनुष्ठान' (२०००) यातून आजूबाजूच्या समाजवास्तवाचे निरीक्षण बारकाईने केले आहे. व्यंकटेश माडगूळकर यांचे 'पांढऱ्यावर काळे' (१९७१), 'वाटा' (१९७६), 'रानमेवा' (१९७८), 'नागझिरा' (१९७९), 'पांढरी मेंढरं हिरवी कुरणं' (१९७९), 'चित्रे आणि चरित्रे' (१९८३), 'जंगलातील दिवस' (१९८४), 'सरवा' (१९९४), 'परवचा' (१९९४), 'प्रवास एका लेखकाचा' (१९९४), 'डोहातील सावल्या' (२०००) इत्यादी सर्व ललित लेखसंग्रहांतून व्यक्तिचित्रे, आत्मपर लेखन, लेखक म्हणून स्वतःच्या झालेल्या वाढीचे कथन आहे.

विजया राजाध्यक्ष 'कदंब' (१९७९), 'स्वच्छंद' (१९८७), 'अवतीभवती (१९९२), 'तळ्यात मळ्यात' (१९९७), 'अनुबंध' (१९९८) हे त्यांचे ललित लेखन संग्रह प्रसिद्ध झाले. या लेखनातू विजयाबाईनी भूतकाळाचा सभोवतालच्या माणसांचा साहित्यिक-सांस्कृतिक वास्तवाचा वेध घेतला आहे त्याचवेळी स्वतःशी संवाद साधत त्यांचे लेखन 'स्वगत' बनते.

बा. भ. बोरकरांचे 'कागदी होड्या' (१९३८), 'चांदण्यांचे कवडसे' (१९८२), 'पावला पुरता प्रकाश (१९८३), 'घुमटावरले पारवे' (१९८६) यातून त्यांची चिंतनशीलता येते. विजय तेंडूलकर यांचे 'रातराणी (१९७१), 'फुगे साबणाचें (१९७४), 'कोवळी उन्हें' (१९८५), 'समाजवेध' (१९८७), 'हे सर्व कोठून येते? (१९९२), 'रामप्रहर' (१९९४), 'आणि मी' (२००५) 'ते' (२००५), यातून आजूबाजूची माणसे, समकालीन सामाजिक, राजकीय परिस्थिती यातूनच त्यांच्या लेखनास प्रेरणा मिळाल्या आहेत.

शांता शेळके यांचे 'शब्दांच्या दुनियेत' (१९५९), 'आनंदाचे झाड' (१९८२), 'एक पानी' (१९८९), 'मदरंगी' (१९८९), 'वडीलधारी माणसं' (१९८९), 'संस्मरणे' (१९९०), 'जाणता अजाणता' (१९९५), 'पावसा आधीचा पाऊस' (१९९५), 'धूळपाटी' (१९९६), 'सांगावेसे वाटते म्हणून' (१९९८), 'इतस्ततः' (१९९८), 'ललित नभी मेघ चार' (१९९८), 'रंगरेषा' (१९९९), 'मनातले घर' (२०००) हे संग्रह होत. शांताबाईचे वाचनवेड जीवन विषयक माणसांच्या परस्पर संबंधाविषयी त्यांना असणारे कुतूहल व बहुश्रुतपणा त्यांच्या लेखनातून दिसून येतो.

रत्नाकर मतकरी यांचे 'सहज' (१९८६), 'गोंदण' (१९८६), 'रंगत' (१९८९), 'सोनेरी सावल्या' (१९९७), 'शांततेचा आवाज' (१९९८), 'शब्द... शब्द... शब्द...!' (१९९९) 'तृप्त मैफल' (२००१) मतकरी यांनी वैयक्तिक जीवनातील प्रसंग, मित्रपरिवार, आयुष्यात भेटलेली भिन्नधर्मी माणसे, समाजकारण व राजकारण इत्यादीवर स्फुटलेखन केले आहे.

इंदिरा संत यांनी 'मृदगंध' (१९९६), व 'फुलवेल' (१९९७) यातून आपल्या अनुभवाला वाट करून दिली आहे. शिरीष पै यांच्या 'आतला आवाज' (१९६१), 'प्रियजन' (१९६९), 'पपा' (१९७१), 'आजचा दिवस' (१९७४), ''वडिलांच्या सेवेसी' (१९८७), 'मी माझे मला' (१९९१), अनुभवान्ती' (१९९३), 'मैलोन् मेल' (१९९४), 'टिप फुले टिप ग' (१९९५), 'कुणीच नाहीं' (१९९५) 'सय' (१९९७), 'कोलाज' व्यक्तिचित्रणपर ललितलेखसंग्रह (१९९८), 'पपा तुम्ही म्हणजे तुम्हीच' (१९९८) यातील बरेच लेख व्यक्तिचित्रणात्मक आहेत. तर काही भावूकतेने भूतकाळात रमणारे त्यांचे वडील, अन्य ऋणानुबंधी समवयस्क मित्र-मैत्रिणी यांच्याबद्दलचे कथन करणारे आहेत. अरूणा ढेरे यांचे 'लावण्ययात्रा' (१९८७), 'रूपोत्सव' (१९८८), 'काळोख आणि पाणी (१९९१), 'लोक आणि अभिजात' (१९९३), 'मनातलं आभाळ' (१९९४), 'भगव्या वाटा' (१९९४), 'आठवणीतले आंगण' (१९९९), 'नव्या जुन्याच्या काठावरती' (२००१), 'अर्ध्या वाटेवर' (२००२), 'माणूस आणि माती' (२००४) या मध्ये त्यांनी लोकसंस्कृती, प्राचीन इतिहासातील घटना, स्थळ किंवा व्यक्ती यांचे स्मरण यातून त्यांना लेखनास प्रेरणा मिळाल्याचे दिसते.

केशव मेश्राम यांनी 'छायाबन' (१९७३), 'रुतलेली माणसे' (१९८२), 'गाळ आणि आभाळ' (१९८७), 'गळतीचे क्षण' (१९९७), 'ओलाव्यातले उसे' (२००५) मधून स्वानुभव कथन केले आहेत. दलित स्त्री-पुरुषांच्या वेदनांप्रमाणे अन्य उपेक्षित वंचितांच्या दुःखपूर्ण जीवनाचा वेध केशव मेश्राम यांनी आपल्या ललितगद्य लेखनातून घेतला आहे.

अनिल अवचट यांचे 'वेध' (१९७४), 'हमीद' (१९७७), 'छेद' (१९७९), 'माणसं' (१९८०), संभ्रम (१९८०), 'पूर्णिया' (१९८३), 'वाघ्या मुरळी' (१९८३), 'कोंडमारा' (१९८५), 'धागे आडवे उभे' (१९८६), 'गर्द' (१९८६), 'मोर' (१९८९), 'धार्मिक' (१९८९), 'स्वतःविषयी' (१९९०), 'अमेरिका' (१९९२), 'आप्त' (१९९७), 'कार्यरत' (१९९७), 'छंदाविषयी' (२०००), 'प्रश्न आणि प्रश्न' (२००१), 'दिसले ते' (२००५), 'जगण्यातील काही' (२००५) हे ललित लेखसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. आवचटांच्या या ललित लेखसंग्रहांचे वर्गीकरण एका गटात करता येत नाही. जीवनानुभ व्यक्त करणाऱ्या एका समाज सन्मुख 'मी' ची वेगवेगळी रूपे त्यांच्या लेखनात प्रकट झाली आहेत. समाजजीवनदर्शन, स्वानुभवकथन, आठवणी, व्यक्तिदर्शन, आत्मशोध, चिंतन असे अनेकविध विषय त्यांच्या ललित लेखनातून येतात.

मारुती चित्तमपल्ली यांचे 'पक्षी जाय दिगंतरा' (१९८३), 'जंगलाचं देणं' (१९८५), 'रानवाटा' (१९९१), 'शब्दांचं धन' (१९९३), 'रातवा' (१९९३), 'मृग पक्षिशास्त्र' (१९९३), 'घरट्या पलीकडे' (१९९५), 'निसर्ग

वाचन' (२०००), पाखरमाया (२०००), 'सुवर्णगरूड' (२०००), 'आपल्या भारतातील साप' (२०००), 'आनंददायी बगळे (२००२), निळावंती' (२००२), 'पक्षकोश' (२००२), 'चैत्रपालवी' (२००४), केशराचा पाऊस' (२००५) यामधून निसर्ग आणि प्राणी सृष्टीविषयक लेखन केले आहे. वन्य जीवनाचे अनुभव, सूक्ष्म अवलोकन, निरीक्षण, अरण्याच्या भटकंतीतील अनुभवाचे चित्रण मारुती चितमपल्ली यांच्या ललित गद्य लेखनात आहे.

श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांनी 'डोह (१९६५), 'सोन्याचा पिंपळ' (१९७५), 'पाण्याचे पंख (१९८७), कोरडी भिक्षा (२०००) मध्ये स्वतःच्या जीवनातील धडपडीचे. आवडलेल्या माणसांचे, निसर्गाचे चित्रण केले आहे. लेखकाचे बालपण ज्या परिसरात गेले त्या परिसराच्या चित्रणात त्यावेळचे जग तिथली माणसे, त्यांचे परस्पर संबंध, तिथली प्रणिसृष्टी, लोकसंस्कृती, रूढी, आचार, श्रद्धा, संकेत त्यांच्या ललितगद्य लेखनातून येतात.

यशवंतराव चव्हाण यांचे 'सह्याद्रीचे वारे', 'युगांतर', 'विधिमंडळातील निवडण भाषणे', 'विरंगुळा', 'ऋणानुबंध', 'शब्दांचे सामर्थ्य' या ललित लेखसंग्रहातून यशवंतरावांचे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय प्रश्नांच्या संदर्भातील विविध भूमिका मांडल्याचे दिसते.

डॉ. द. ता. भोसले यांचे 'संस्कृतीच्या पाऊलखुणा' (२००१), 'पार आणि शिवार' (२०००), 'बाळमुठीतले दिवस' (२००८), यामध्ये ग्रामीण जीवनातील स्वानुभव व्यक्त केले आहेत. शंकर सखाराम यांचे 'घरपरसू' (१९९७), 'गावदरगी' (२००२), 'आगरातली माणसं ' (२००३), 'गावदरणी' (२००२), 'शब्दानुबंध' (२००५), 'बलुतेदार' (२००७). डॉ. द. ता. भोसले व शंकर सखाराम यांनी निसर्ग, प्राणिसृष्टी, पशुपक्ष्यांचे कलात्मक दर्शन आपल्या ललित लेखनातून घडविले आहे.

शरदिनी डहाणुकर यांचे 'वृक्षगान' (१९८४), 'फुलवा' (१९९१), 'हिरवाई' (१९९४). शरदिनी डहाणूकर यांनी फुलांच्या, झाडांच्या जन्मकथा सांगितल्या आहेत. काही वृक्ष परदेशातून इकडे कसे आले आणि या मातीत कसे रुजले याची वर्णने त्यांच्या ललित गद्यलेखनातून येतात. गौरी देशपांडे – 'विंचुर्णीचे धडे' (१९९६). फलटणजवळ असलेल्या विंचुर्णी या गावी ओसाड माळावर घर बांधून राहत असताना आलेले विविध अनुभव त्यांनी आपल्या ललित गद्यलेखनातून मांडेले आहे. वासंती मुजुमदार यांचे 'नदीकाठी' (१९८२), 'झळाळ' (२००१) जीवनाच्या एका टप्प्यावरून मागे वळून बघताना स्वतःच्या आयुष्याचा पट उलगडताना वासंती मुजुमदार यांनी स्वतःच्या आयुष्याची जडणघडण कशी होत गेली हे आपल्या ललित लेखसंग्रहातून मांडले आहे. त्याचबरोबर कराड गावचा परिसर, तेथील परंपरा, संस्कृती, निसर्ग, स्वताचे कुटुंब, अवतीभोवतीची माणसे यांची नोंद आपल्या ललित गद्यलेखनातून घेतली आहे.

रविंद्र पिंगे यांचे 'मोकळं आकाश' (१९७८), 'मुंबईचं फुलपाखरू' (१९७८), 'बकुळं फुलं, फुलं मोहाची' (१९८४), 'आनंदाची फुलं' (१९८८), 'प्रकाशाची खिडकी' (१९८९), 'केशरी कमळ' (१९९२), 'आनंदपर्व', (१९९४), 'सुखाचे पदर' (१९९६), 'रिमझिम पाऊस' (१९९७), 'माळावरली फुलं' (१९९९), 'चिरेबंदी'

(२००१), ‘सुखाची एक पाकळी’ (२००४) यांच्या ललित लेखसंग्रहातून व्यक्तिचित्रणपर लेख, प्रासंगिक लेख, प्रवास वर्णनपर लेख, पाश्च्यात्य लेखकांवरील परिचयपर लेख येतात.

चंद्रकुमार नलगे यांचे ‘गावाकडची माती’ (१९८७), ‘चंद्रबनातल्या सावल्या’ (१९८९), ‘मंतरकैफ’ (१९९०), ‘झुंझरूक’ (१९९५), ‘दसऱ्याचं नाटक’ (१९९८), ‘अनादि अनंत’ (२०००), ‘काळांतरीच्या गोष्टी’ (२००२) हे ललित लेखसंग्रह ग्रामीण जीवनाचे वास्तव दर्शन घडवितात. रमेश मंत्री यांचा ‘वाटाण्याच्या अक्षता’. लक्ष्मण माने यांचे ‘बंद दरवाजा’ (१९८४), ‘पालावरचं जग’ (१९९०), प्र. ई. सोनकांबळे ‘आठवणींचे पक्षी’ (१९७९), ‘पोत आणि पदर’ (१९८८), दया पवार ‘चावडी’ (१९८३), ‘पासंग’ (१९९५), प्रा. इंद्रजीत भालेराव यांचा ‘गाई घरा आल्या’ (१९९४), ‘लळा’ (२०००), ‘घरीदारी (२००६) इत्यादी लेखकांनी सदराद्वारे आणि स्वतंत्रपणे ग्रामीण व दलित जीवनानुभवांचे दर्शन घडविणारे तसेच समाजचिंतनपर ललित गद्यलेखन केले आहे. व. पु. काळे यांचे ‘रंगपंचमी’ (१९८३), ‘निमित्त’ (१९८९), ‘भाव’ (१९९५), ‘माझं माझ्यासाठी’ (१९९८) हे ललित लेखसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. राम शेवाळकर पांचे दिल’ (१९७६), ‘अमृतसरी’ (१९७६), ‘पूर्वची प्रभा’ (१९८८), ‘सारस्वताचे झाड’ (१९८९), ‘देवाचे दिवं (१९८९) आकाशाचा कोंब’ (१९९३), ‘तारकांचे गाणे’ (१९९४), ‘मोराचे पाय’ (११९५), ‘उजेडाची झाडे (१९९७) प्रतिध्वनीचे मानस’ (१९९८), ‘माझी सृष्टी माझी दृष्टी’ (२००१), ‘वर्तुळ आणि क्षितिज’ (२००१), ‘रांगोळी (२००३).

डॉ. यू. म. पठ्ठाण यांचे ‘मराठवाडी माणसं’ (१९९२), ‘सयं’ (१९९२), ‘अजून आठवतं’ (१९९८), ‘पाऊलखुणा’ (१९९८), ‘नंदादीप’ (२०००), ‘रेशीमबंध’ (२०००), महावीर जोंधळे यांचे ‘अक्कलकाऱ्याची फुलं (१९८२), ‘कल्लोळ, (१९८५), ‘मन आंगण’ (१९८८), ‘त्रिपूर’ (१९९४), ‘आत्मस्वर’ (१९९४), ‘ललिताक्षरे’ (१९९६), ‘समुद्रातील आकाश’ (२००२), सुभाष भेंडे यांचे ‘पितळी दरवाजा’ (१९९३), ‘खुसखुशीत’ (१९९३), ‘मयसभा’ (१९९८), ‘साहित्यसंस्कृती’ (१९९९) हे ललित लेखसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. दि. बा. मोकाशी यांचे ‘अठरा लक्ष पावलं’ (१९७१), ‘संध्याकाळचे पुणे’ (१९९१) हे ललित लेखसंग्रह, भास्कर चंदनशिव यांचा ‘रानसय’ (२००३), इरेश स्वामी यांचा ‘हिरवी अक्षरे’, प्राचार्य डॉ. कृष्णा इंगोले यांचा ‘परिघावरच्या पाऊलखुणा’ (२०११), प्राचार्य डॉ. जी. पी. माळी यांचा ‘स्मृतिगंध’ (२०१२) हे उत्कृष्ठ ललित लेखसंग्रह अलिकडच्या काळात प्रकाशित झाले आहेत. या सर्वच ललित लेखसंग्रहांमध्ये लेखकांनी स्वानुभव व त्यांचा परिसर यांचे दर्शन घडविले आहे.

सरोजिनी वैद्य, ‘पहाट-पाणी (१९७५) ‘शब्दायन’ (१९८५), ‘संक्रमण’ (१९८५). सरोजिनी वैद्य यांनी आपल्या आजूबाजूचा समाज, त्यातील माणसे, त्यांचे जगणे वागणे, त्यातून स्वतःला आलेले अनुभव आपल्या ललितगद्य लेखनातून मांडले आहेत. मंगला गोडबोले ‘झुळूक’ (१९८५), ‘पुन्हा झुळूक’ (१९९३), ‘नवी झुळूक’ (१९९४), ‘आणि मी’ (१९९९), ‘आळवावरचे थेंब’, ‘सहवास हा सुखाचा’ (१९९८), मंगलाबाईनी रोजच्या जगण्यातले असंख्य छोटे-मोठे अनुभव, समाजातील संगती-विसंगती, माणसांच्या सवयी, लकबी, अनुभव,

आठवणी आपल्या ललित गद्यलेखनातून मांडल्या आहेत.

या सर्वच लेखक-लेखिकांनी आपल्याला आलेले अनुभव, आठवणी, प्रवास अनुभव, सच्चेपणाने लिहिले आहेत. त्यालाच त्यांनी प्रगल्भ चिंतनाची जोड दिली. हे कडू-गोड अनुभव, आठवणी, व्यक्तिचित्रे, भावचित्रे, प्रवासवर्णने, विनोदी लेखन मोठ्या प्रासादयुक्त शैलीत मांडले आहेत.

विविध क्षेत्रात नावलौकिक मिळविलेल्या व्यक्तीच्या जीवनातील सच्चे अनुभव अनेकांना आवडू लागले. यातूनच या सर्व लेखकांनी आपले अनुभव वाचकांपर्यंत पोहोचविले. याच काळात पुरुषांच्या बरोबरीने दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे, शिरीष पै. विजया राजाध्यक्ष, शांता शेळके, सरोजिनी वैद्य, अरूणा ढेरे, ज्योत्स्ना देवधर, मंगला गोडबोले, या स्त्रियांनी ललितगद्यातून आपल्या मनाची स्पंदने, चिंतन, बालपणीचे अनुभव घडणीचा काळ. वेगवेगळ्या स्तरावरील अनुभव, समृद्धी, त्यांच्या गतकाळातील आठवणी, त्या काळात रमण्याची वृत्ती. यामध्ये घर, अंगण, प्राणी, मैत्रिणी, शाळा कॉलेजचे दिवस, वाचलेली पुस्तके, आवडलेली माणसे. आवडलेले लेख, लोकलमधील प्रवास माणसा-माणसातील गुंतागुंत, समाजातील विसंगती. भेटलेली माणसे, जीवन जगताना आलेले अनेक छोटे-मोठे अनुभव असे विविध विषय त्यांच्या चिंतनशीलतेचे आहेत.

इरावती कर्वे यांनी 'भोवरा' व 'गंगाजल' यातून आपले अनुभव आणि चिंतन या क्रमाने मांडले आहेत. इंदिरा संत यांच्या 'मृदगंध', 'फुलवेल' यांसारख्या लेखातून पुणे-मुंबई-बेळगाव अशा घरातील वास्तव्यातून आलेले अनुभव आहेत. तर शांता शेळके यांनी 'आनंदाचे झाड', 'एकपानी', 'शब्दाच्या दुनियेत', ' सांगावेसे वाटतें', 'मनातलं घर', 'रंगरेषा' मधून मानवी वृत्ती-प्रवृत्ती यातील साम्य व भेद स्पष्ट केले आहेत. शिरीष पै यांच्या 'अनुभवांती', 'टिप फुले टिप ग', 'सय' या ललितलेख संग्रहातून मनाची संवेदनशीलता दिसते. ज्योत्स्ना देवधर यांनी 'मूठभर माणूसकी' मधून संस्कृतीचा ऱ्हास, वृद्धांच्या अवस्था, कुटुंबाचे विघटन यांचा शोध घेतला आहे. सरोजिनी वैद्य यांनी 'पहाटपाणी', 'शब्दायन' मधून माणसांचे जगणे-वागणे आणि स्वतःला आलेले अनुभव प्रकट केले आहेत. तर विजया राजाध्यक्ष यांनी 'कदंब', 'अवतीभवती. 'तळ्यात मळ्यात', यासारख्या ललितलेख संग्रहातून मी आणि माझे लेखन कशासाठी? याचा शोध घेतला आहे. तर अरूणा ढेरे यांनी 'लावण्ययात्रा', 'मनातलं आभाळ' यातून राम, कर्ण, उंवंशी आणि द्रोपदी या व्यक्तिरेखांचे त्यांना जाणवलेले संदर्भ उलगडून दाखविले आहेत. त्याच बरोबर मनातला आशय आणि बालपणीच्या आठवणी टिपल्या आहेत. मंगला गोडबोले यांनी 'झुळूक', यात अनुक्रमे फेरीवाल्यांचे वर्णन, त्यांची भाषा, जीवनातील तारूण्य, प्रौढत्व आणि वार्धक्य या तीन स्तरांवर लेखन करता येते असे विचार मांडून त्यांचे विश्लेषण आलेले आहे.

विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी प्रवासवर्णन व्यक्तिचरित्रे आणि लघुनिबंध लिहिले, वि. रा. शिंदे यांचे ललित लेखन त्याचे सामाजिक कार्य व वैयक्तिक अनुभवावर आधारीत आहेत. शिंदे यांनी आपल्या जीवनातील विविध टप्प्यामध्ये रोजनिशी लिहिल्या. यात १८९८ मध्ये फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये असताना, १९०१-०३ मध्ये इंग्लंडमध्ये धर्मशिक्षण घेत असताना आणि १९३० मध्ये येरवडा तुरुंगात असतानाच्या नोंदी आहेत. फर्ग्यूसन मधील रोजनिशीमध्ये त्यांनी

पुण्यातील सामाजिक आणि सांस्कृतिक वातावरणाच्या अनुभवाविषयी लिहिले आहे. ही रोजनिशी म्हणजे १९ व्या शतकाच्या अखेरच्या टप्प्यातील पुण्याच्या शैक्षणिक, सांस्कृतिक, धार्मिक स्वरूपाच्या संस्थात्मक जीवनावरील भाष्य आहे. तसेच ते त्यांच्या मनात निर्माण झालेल्या अनंत धर्म भावनेचा विकास रेखाटतात, वि. रा शिंदे यांनी भावी जीवनात केलेल्या उत्तुंग कामाची बीजे १८९८-१८९९ सालच्या या रोजनिशीमध्ये आढळतात. विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी केलेले प्रवासवर्णन महत्वाचे आहे. सुबोध पत्रिकेचे संपादक द्वा. गो. वैद्य यांनी त्यांना प्रवासवर्णनपर पत्रे पाठवण्यास सूचित केले. वि. रा. शिंदे यांनी इंग्लंडमधील वास्तव काळात केलेल्या प्रवासाबद्दल, त्या ठिकाणी पाहिलेल्या सौंदर्य स्थळाबद्दल तसेच तेथील विविध संस्थाबद्दलची माहिती 'सुबोधपत्रिके'त लेखरूपाने पाठविली. शेापियर बर्डस्वर्थ या इंग्लंडमधील प्रतिभावंतांची स्थळे इग्लंडमधील व स्कॉटलंडमधील सरोवर प्रांत इ. चे रम्य वर्णन त्यांनी केले आहे. जसे या शहरातील रमणीय ठिकाणविषयीचे सौंदर्य त्यांना भावले. त्याचबरोबर नव्या भांडवलशाहीतील शोषणाचे चित्र त्या शहरात कसे दिसून आले या दाहक वास्तवाचीही नोंद त्यांनी केली आहे. 'जनातून वनात व परत' या प्रवासवर्णनामध्ये वि. रा. शिंदे यांची सूक्ष्म निरीक्षण शक्ती, चिंतनशीलता, कल्पकता, भाषासौंदर्य दिसून येते. वि. रा. शिंदे यांनी लिहिलेले 'ब्राह्मो समाज शतसांवत्सरी सफर' या प्रवासवर्णनपर लेखन आहे. भारतामध्ये आल्यानंतर १९०३ पासून ब्रह्मोधर्माचे प्रचार कार्य आणि १९०६ पासून अस्पृश्यता निवारणाचे कार्य यासाठी त्यांनी भारतभर भ्रमंती केली. बंगरूळ, मंगरूळ, पहवित्री, खंडागिरीपर्यंत इ. शहराचे, ठिकाणाचे, प्रेक्षणीय, मंदिराचे, पुरातन शिल्पाचे वर्णन केले आहे. ते प्रवासात पाहिलेल्या ऐतिहासिक स्थळाचे, शिल्पकृतीचे आणि लोकसमुदायाचे भेदकपणे वर्णन करतात. त्यांच्या प्रवासवर्णनपर लेखातून त्यांच्या आध्यात्मिक वृत्तीचा आविष आविष्कार झाल्याचे दिसून येते. शिंदे यांनी विविध व्यक्तींशी पत्रव्यवहार केला, ज्यात त्यांच्या कार्याची माहिती आणि विचारांचे प्रतिबिंब दिसून येते. 'आठवणी व संस्मरणे' हे त्यांचे स्मृतीपर लेखन आहे. 'भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न (१९३३) हे त्यांनी केलेले समाजशास्त्रीय प्रबंध लेखन प्रबंध स्वरूपात आहे. वि. रा. शिंदे यांनी ललित लेखनामध्ये समाविष्ट होणारे लघुनिबंध, व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णन, आत्मनिष्ठपर वैचारिक लेखन, आठवणीपर पत्रे इ. सर्व साहित्य प्रकारावर सर्जनशील लेखन केल्याचे दिसून येते.

अरुण खोपकर यांनी 'प्राक्-सिनेमा', 'चलत्-चित्रव्यूह', 'कालकल्लोळ', 'अनुनाद' या कलाकृतीतून मराठी ललित लेखन समृद्ध केले आहे. अरुण खोपकर हे चित्रपट साहित्य, संगीत, चित्रकला, स्थापत्यकला, लोककला तसेच विविध भाषा व संस्कृतीचे मर्मज्ञ जाणकार आहेत. अरुण खोपकर यांच्या 'चलत्-चित्रव्यूह आणि चित्रव्यूह' या चरित्रात्मक निबंधाच्या पुस्तकांना १९१५ सालचा साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळला आहे. दृश्यकलेच्या क्षेत्रात आलेले अनुभव इतरांपर्यंत पोहचविण्याच्या भूमिकेतून अरुण खोपकर यांनी लेखन केले.

'अनुनाद' हे वाचकांच्या जाणिवा व्यापक करणारे प्रगल्भ असे चिचंतनशील लेखन आहे. अरुण खोपकर यांनी चौदा लेखांच्या या संग्रहातून शब्द, शब्दचित्र, अनुनाद या तीन विभागातून लालित्यपूर्ण लेखन केले आहे. 'शब्द' या पहिल्या भागात शब्दांचे विविध भाषा विभ्रम उलगडून दाखवले आहेत. 'शब्दचित्र' या भागात चित्र, ध्वनी, शब्द, अभिनय, चित्रपट या क्षेत्रातील प्रभाकर बरवे, अरुण साधू, कुमार गंधर्व, स्मिता पाटील, मृणाल

सेन, राम मोहन आणि पी. के. नायर यांची आस्थापूर्वक लिहिलेली शब्दशिल्पे आहेत. इराणच्या प्राचीन आणि समृध्द संस्कृतीचे भावरमशी शब्दचित्रही आहे. 'अनुनाद' या अंतिम भागात आदिकालापासून ते आजपर्यंतचा नाद-लय-ध्वनीचा दीर्घ प्रवास उलगडून दाखिविला आहे. ध्वनिमहात्म्य' हा प्रदीर्घ लेखातून अरुण खोपकर यांच्य चिंतनशीलतेचा प्रत्यय येतो.

विद्वत्तापूर्व व सखोल माहिती तसेच लेखाची प्रज्ञाशील अंतर्दृष्टी वाचकाला संमोहित करते. वाचकाच्या जाणिवांचा पीच विस्तविण्याचे आणि मला अंतर्मुख करण्याचे सामर्थ्य अरूण खोपकर याच्या ललित लेखनात असल्याचे दिसून येते. कालो (२०२१) मध्ये अरुण खोपकर यांनी विविध कलाविचारांवर केलेले भाष्य आहे. मधे समकालीन सांस्कृतिक इतिहासाचे प्रतिबिंब प्रभावीपणे प्रत्ययास येते, ओपवती आणि समृद्ध भाषा हे अरुण खोपकर यांच्या ललित लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे.

महेश एलकुंचवार यांचे 'मौनराग', 'त्रिबंध', 'बिन्दुनादकलातीत' हे ललित लेखसंग्रह आहेत. 'मौनराग', विधा, बिन्दुनादकालातीतही लौकिक अलौकिक-पारलौकिक ही त्रयी आहे. लौकिक जीवनातील अलौकिक कर्तृत्व असणारी माणसं या कलाकृतीच्या आशयाच्या कालातीत अवकाशात सापडतात. चिरंतन वास्तवाचा शोध घेणाऱ्या या प्रवासात वाचक तन्मय होतात, 'मौनराग' या ललित लेखसंग्रह महेश एलकुंचवार यांच्या जीवनानुभवाचे चित्रण येते. बालपणातील अनेक पटना प्रसंगाची नोंद या ललित लेखसंग्रहात आहे. लेखकाच्या जीवन जाणून घेण्याच्या उत्कट प्रेरणेचा 'मौनराग मध्ये प्रत्यय येतो. या ललित लेखसंग्रहातील संस्कृत आणि इंग्रजी वाङ्मय. तत्वज्ञान, मानसशास्त्र, चित्र, संगीत, नाट्य इ. चे संदर्भ वाचकाला समृद्धतेचा अनुभव देतात. 'त्रिबंध' या ललित लेखनातून मानवी जाणिव नेणिवेच्या अनेक छटा हृदयस्पर्शी व्यक्तिरेखातून जाणवतात, कला निर्मितीच्या कुतूहलाचे आणि गहन प्रश्नाचे प्रतिबिंब या लेखनातून दिसून येते. 'लुकलुकती दूर दिवे गावामधले' या बालपणात घरापासून दूर झाल्याची जाणीव होते. या लेखात वैदर्भी भाषेचा प्रत्यय येतो. 'बिन्दुनादकलातीत' या ललित लेखसंग्रहात लेखकाच्या चिरंतन वास्तवाचा शोध घेणाऱ्या कला सिद्धीवर भाष्य करणारे कथन आहे. स्वप्न, कल्पित आणि वास्तव यांचा सौंदर्यपूर्ण आविष्कार 'त्रिबंध'मधील ललित लेखात झाल्याचे दिसून येते.

इंद्रजित भालेराव यांचे 'गायी घरा आल्या' आणि 'घरीदारी' हे ललित लेखसंग्रह आहेत. 'गायी घरा आल्या' या ललित लेखसंग्रहात कृषी संस्कृती, शेतकऱ्याचे भावविश्व, शेतकऱ्याच्या समस्या यावर त्यांनी भाष्य केले आहे. ग्रामीण महिलाच्या जीवनातील अडचणी, त्यांचे दुःख आणि त्यांचे कुटुंबाप्रतीचे समर्पण याची नोंद 'गांधारी काशीबाई', 'सीता मालन' या ललित लेखात घेतल्याची दिसून येते. या ललित लेखातून आई-मुलगा, दीर-भावजयी, बहीण-भाऊ यांच्या नात्यातील भावबंध उलगडून दाखवले आहेत. 'घरीदारी' या ललित लेखसंग्रहात नवविवाहित कुळंबीण काबाडाच्या धन्याला सांजप्रहारी घरी येण्याचे आर्जव करते. इंद्रजीत भालेराव यांच्या ललित लेख संग्रहातून कृषी संस्कृतीचे संवेदन आढळते.

श्रीकांत देशमुख यांचा 'पडझड वाऱ्याच्या भिंती' हा ललित लेखसंग्रह आहे. गावगाड्याचे चित्रण यात आढळते.

या ललित लेखसंग्रहात प्रत्येक लेखातून लेखकाच्या भावविश्वातील एकेक व्यक्तिरेखा साकार झाली आहे. यातील आभावाचे जीवन जगत असली तरी ती समाधानी आहेत, श्रद्धाळू, अंधश्रद्धाळू, परंपराशील, परंपराशरण, आशावादी इ. वृत्ती प्रवृत्तीच्या या व्यक्तिरेखा आहेत. कृषी संस्कृतीचे प्रतिबिंब या ललित लेखात दिसते. काव्यात्मक भाषा, चिंतनशीलता हे या ललित लेखाचे वैशिष्ट्य आहे. या ललित लेखातून लेखक 'स्व'चा शोध घेतात. या लेखनातून लेखकाची चिंतशीलता आणि वैचारिकता दिसून येते.

या लेखनातून कोणालाही उपदेश केलेला नाही. कोणालाही मार्गदर्शन केले नाही. ज्याला जसे दिसते. भावले, आवडले किंवा नावडले ते ते शब्दबद्ध केलेले दिसतात.

१३. समारोप

ललितगद्याच्या घटकांचा अभ्यास करताना विषय, आशय, पात्रचित्रण, वातावरण, संघर्ष, निवेदनशैली यांचा विचार करणे योग्य आहे. ललित गद्यामध्ये समावेश होणारे साहित्य, लघुनिबंध ते ललितगद्याची वाटचाल पाहताना त्यातील व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णन, आठवणीवर पत्रे, विनोदी लेख, आत्मनिष्ठपर वैचारिक लेखन या साहित्याचा अभ्यास करताना ललितगद्य या साहित्य प्रकाराचा सविस्तर अभ्यास करता येतो. त्यामध्ये आठवणी, अनुभव, खाजगी पत्रव्यवहार, संभाषणे, भाषणे यांचा विचार केला. ललितगद्य लेखनात लेखकाचे 'मी' चे संपूर्ण भावविश्व, जीवनपट उलगडून दाखविले जाते. लेखकाच्या ललितगद्य लेखनात जीवनानुभव येताना मी कसा आवतरतो, त्यामुळे त्यांच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये वेगळी कशी ठरतात, ते ही महत्त्वाचे आहे. ललितगद्य लेखनाची परंपरा ही ना.सी. फडके यांच्या गुजगोष्टीपासून सुरू झाली. या गुजगोष्टीला मिळालेल्या लोकप्रियतेचा परिणाम ते इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, शांता शेळके, शिरीष पै, इंदिरा संत, ज्योत्स्ना देवधर, विजया राजाध्यक्ष, अरूणा ढेरे, सरोजिनी वैद्य, मंगला गोडबोले यांच्या लेखनातून आजही ही परंपरा चालत आलेली आहे.

१४. प्रश्नोत्तरे

१४.१ वस्तुनिष्ठ बहुपर्यायी प्रश्न.

१. १९२७ मध्ये 'वैनतेय'मध्ये कोणी स्फुटलेखनाला सुरुवात केली?

अ) वि. स. खांडेकर	ब) ना. सी. फडके

क) आनंद यादव	ड) आचार्य अत्रे

२. लघुनिबंधाचे तंत्र प्रथम कोणी विशद केले?

अ) वि. स. खांडेकर ब) ना. सी. फडके

क) गंगाधर गाडगीळ ड) आचार्य अत्रे

३. ललित गद्यात कोणत्या अनुभवांचे केंद्रवर्ती असणे महत्त्वाचे असते?

अ) वाचकनिष्ठ ब) अध्यात्मिक

क) आत्मनिष्ठ ड) सत्यनिष्ठ

४. लघुनिबंधाचे जनकत्व कोणाला बहाल झाले?

अ) वि. स. खांडेकर ब) आचार्य अत्रे

क) गंगाधर गाडगीळ ड) ना. सी. फडके

५. 'ऋतूचक्र' या ललित लेखसंग्रहात निरनिराळ्या ऋतूचक्राचे संवेदनशील चित्रण कोणी केले आहे?

अ) इरावती कर्वे ब) दुर्गा भागवत

क) इंदिरा संत ड) शिरीष पै

६. वन्य जीवनाचे प्रत्यक्ष अनुभव, सूक्ष्म अवलोकन, निरीक्षण, अरण्याच्या भटकंतीतील अनुभव या सर्वांचे मिश्रण हे कोणाच्या ललित गद्य लेखनात येते?

अ) आनंद यादव ब) श्रीनिवास कुलकर्णी

क) मारुती चितमपल्ली ड) अनिल अवचट

७. 'चर्चबेल', 'मितवा', 'संध्यामग्न पुरुषांची लक्षणे', 'मृगजळाचे बांधकाम' हे ललित लेखन कोणी केले?

अ) ग्रेस ब) श्रीनिवास कुलकर्णी

क) रविंद्र पिंगे ड) अनिल अवचट

८. पत्र लेखनाच्या माध्यमातून लोकहितवादींनी लिहिलेले ललित लेखन कोणते?

अ) स्पर्श कमळे ब) कारागृहाच्या भिंती

क) कागदी होड्या ड) शतपत्रे

उत्तरे १. वि. स. खांडेकर, २. ना. सी. फडके, ३. आत्मनिष्ठ, ४. ना. सी. फडके,

५. दुर्गा भागवत ६. मारुती चितमपल्ली, ७. ग्रेस, ८. शतपत्रे

१४.२ लघुत्तरी प्रश्न

१. ललित गद्याची संकल्पना स्पष्ट करा.

२. ललित गद्याचे स्वरूप आणि विशेष स्पष्ट करा.

३. मराठी ललित गद्याची परंपरा स्पष्ट करा.

४. ललित गद्यामध्ये समाविष्ट होणारे साहित्य प्रकार सविस्तर सांगा.

१४.३ टीपा लिहा.

१. ललित गद्याची व्याख्या

२. ललित गद्याची साधने

३. व्यक्तिचरित्रात्मक ललित गद्याचे स्वरूप

४. निसर्ग वर्णनात्मक ललित गद्याचे स्परूप

१४.४ सरावासाठी प्रश्न.

१. ललित गद्याची वैशिष्टये सांगा.

२. ललित गद्यातून प्रकटणाऱ्या 'मी'मुळे ललित गद्य आत्माविष्कारी लेखन प्रकार ठरतो का? उदाहरणासह स्पष्ट करा.

१५. उपक्रम

१. तुमच्या भावविश्वाला स्पर्श करणारे विविध घटनाप्रसंग ललित लेखनाच्या माध्यमातून व्यक्त करा.

१६. संदर्भ ग्रंथ

१. कुलकर्णी व.दि. 'मराठी साहित्य विमर्श आणि विमर्शक', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे,२००१

२. कुलकर्णी अ.वा. 'साहित्यविचार' प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९२

३. कुलकर्णी वा.ल. ' साहित्य आणि समीक्षा' पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८५

४. पवार गो. मा., हातकणंगलेकर म. द., मराठी साहित्य: प्रेरणा व स्वरूप,

५. फडके ना.सी. 'निबंध सुगंध'व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९६६

६. गणोरकर प्रभा, डहाके वसंत व इतर संपा. 'वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश', भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई २००१

७. चौगुले वि. शं, ' मुक्तगद्य: संकल्पना आणि उपयोजन' मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००८

८. चौगुले वि. शं, 'लघुनिबंध ते मुक्तगद्य, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००२

◆◆◆

घटक २

गवाक्ष

(लेख क्रमांक १ ते ७ – आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)

१. उद्दिष्टे –

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर विद्यार्थ्यांना.

१. समीर गायकवाड यांच्या 'गवाक्ष' या ललितगद्यातील आशयसूत्रे/ समजतील व रुपविशेषही

२. लेखकाच्या लेखनातील मूल्यदृष्टी स्वरूप ज्ञात होईल.

३. ललित साहित्याच्या विशेषाधारे 'गवाक्ष' मधील वाङ्मय विशेष माहिती होतील.

२. प्रास्ताविक

'गवाक्ष' हे समीर गायकवाड लिखित ललित लेखसंग्रह आहे. गवाक्ष म्हणजे खिडकी. लेखकाने आपल्या निर्मितीक्षम संवेदनेच्या गवाक्षातून जे पाहिले, अनुभवले ते या ललित लेखनाचा विषय झाले. या गवाक्षातून लेखकाने गावसंस्कृती पाहिली, गावातील माणसे पाहिली, हिरवीगार शेतं पाहिली, गावातील माणसांचा भाबडेपणा, करुणा, दयाभाव, बेरकीपणा, चतुराई हे सारे गुण विविध व्यक्तिरेखांतून लेखकाने अधोरेखित केले आहेत. जगण्यावर निष्ठा असलेली गावातील ही माणसं आपल्या पुढ्यात येणाऱ्या सुख-दुःखाला प्रामाणिकपणे सामोरे जातात. ही माणसे जेव्हा या ललित लेखातून भेटतात तेव्हा; आठवणीत धुसर झालेला आपल्या मनातला आपला गाव उजळून टाकतात.

गाव संस्कृतीविषयी लेखकाची असणारी आस्था या ललित लेखांतून प्रकर्षाने जाणवते.

३. विषय विवेचन

प्रस्तुत विभागातील प्रत्येक लेखाचा आशय व त्यावरील भाष्य साररूपाने पुढीलप्रमाणे आहे.

३.१ समीर गायकवाड– जडणघडण आणि साहित्य

समीर रावसाहेब गायकवाड. 'बापू' या टोपणनावाने ते परिचित आहेत. सोलापूर येथे वास्तव्यास असलेल्या

समीर गायकवाड यांचे उत्तर सोलापूर तालुक्यातील कोंडी हे मूळ गाव. मराठी विषय घेऊन ते बी. ए. आणि एम. ए. च्या वर्गात शिवाजी विद्यापीठातून प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले.त्यांनी सेट, नेट परीक्षेत विशेष प्राविण्य मिळवले. प्राध्यापकी पेशा न स्वीकारता त्यांनी शेती व व्यवसायावर ते आपला उदरनिर्वाह करत आहेत. विविध विषयांवर भिन्न साहित्यप्रकारातून त्यांनी लेखन केले आहे. साहित्यनिर्मिती करत असतानाच सामाजिक जाणिवांतून विविध घटनांवर पोटतिडकीने त्यांनी परखड भाष्य केले आहे. समीर गायकवाड लिखित 'रेड लाइट डायरीज – खुलूस', 'गौहर' आणि 'झांबळ', गवाक्ष ही चार पुस्तके प्रकाशित आहेत. दहा महिन्यात 'खुलूस'ची सहावी तर 'झांबळ'ची दुसरी आवृत्ती प्रकाशित झाली आहे. 'खुलूस' या पुस्तकाचा कन्नड आणि गुजराती भाषेत अनुवाद प्रकाशित झाला आहे. वेश्यांच्या जीवनाचे अप्रकाशित पैलू समोर आणण्यासाठी विशेष प्रयत्न केले आहेत, संलग्न माहिती विविध सरकारी यंत्रणांना पुरवतानाच समाजाचे भान या समस्येकडे वळवण्यासाठी समाज माध्यमांत हेतूतः लेखन केले आहे. वेश्याव्यवसायातील स्त्रियांकडे बघण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन बदलावा म्हणून प्रयत्नशील असतात.

समीर गायकवाड यांनी एप्रिल २०१५ पासून 'गोष्टीवेल्हाळाची बाराखडी' या ब्लॉगचे सातत्यपूर्वक लेखन केले आहे. समीर गायकवाड यांची बावन्न लाखाहून अधिक आजवरची ब्लॉगवाचन संख्या आहे. त्यांनी 'एबीपी माझा' या वृत्तवाहिनीवर सलग दीड वर्षे ब्लॉगलेखन केले आहे. समीर गायकवाड यांनी राज्यातील प्रमुख दैनिकांत सदरलेखन केले आहे. याशिवाय विविध नियतकालिके, वेबपोर्टल्ससाठी विपुल लेखन केले आहे. दशकापासून प्रमुख दिवाळी अंकात लेखन करतात. २०१६ साली सोशल मीडियावरील संमिश्र विषयांच्या लेखांचे पाऊलवाट हे पुस्तक वाचक चाहत्याकडून प्रकाशित झाले आहे. युअर स्टोरी या जागतिक वेबपोर्टलद्वारे लेखकाच्या सक्सेस स्टोरीचे आर्टिकल प्रकाशित झाले आहे.

समीर गायकवाड यांची एबीपी माझा वृत्त वाहिनीकडून २०१६ साली देशविदेशातून 'ब्लॉग माझा' या ब्लॉगस्पर्धेत प्रथम क्रमांकासाठी निवड झाली. तसेच त्यांची मनुष्यबळ विकास खाते केंद्र सरकार यांचेवतीने राष्ट्रीय गुणवत्ता शिष्यवृत्तीसाठी निवड झाली. पुणे मराठी ग्रंथालयाच्या वतीने 'खुलूस'साठी विशेष सामाजिक लेखनाचा राज्यस्तरीय चेतना पुरस्कार तर 'झांबळ' कथासंग्रहास राज्यस्तरीय लोकमंगल साहित्य पुरस्कार, महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे यांचा आनंदीबाई शिर्के पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले. 'खुलूस'ला राज्यस्तरीय लोकमत साहित्य आणि गंगामाई वाचन मंदिर, आजरा यांच्या वतीने विशेष साहित्यकृतीचा बाबासाहेब आंबेडकर पुरस्कार, महाराष्ट्र कामगार परिषद यांच्या वतीने शिवाजी सावंत स्मरणार्थ मृत्युंजय पुरस्कार; शोषित स्त्रियांविषयी मांडलेल्या आग्रही भूमिकेसाठी व त्यांच्याकरिता केलेल्या कार्याप्रती सन्मान म्हणून नागपूरच्या राज्यस्तरीय ताराबाई शिंदे सामाजिक पुरस्काराने गौरविण्यात आले. शिवाजी विद्यापीठाचा माधव ज्युलियन पुरस्कार, उमा गिरीश पुरस्कार, वि. स. खांडेकर पुरस्कार, कुबेर समुहाचा वाचकप्रिय लेखक पुरस्कार, गवाक्ष ललित संग्रहास प्रियदर्शिनी ॲकॅडमीचा मराठी साहित्यकृतीसाठीचा राष्ट्रीय स्तरावरचा पुरस्कारासह विविध पुरस्कारांनी समीर गायकवाड यांना गौरवण्यात आले.

३.२ लेखकाची भूमिका

'गवाक्ष' हा लेखकाच्या भावविश्वातील गाव, गाव पातळीवरील माणसे, गाव संस्कृती, याची भावस्पर्शी नोंद घेणारा ललित लेखसंग्रह आहे. 'गवाक्ष' या साहित्यकृतीविषयी लेखक आपली भूमिका मांडताना म्हणतात, 'गवाक्षमधल्या गोष्टी माझ्यासाठी गावजीवनाच्या अमृतानुभवाच्या संवेदना आहेत.' लेखकाला असणारी गावाची ओढ, गावाविषयीची आस्था, गावाकडच्या माणसांविषयी असणारा जिव्हाळा, त्यांच्या सुख-दु:खाविषयी वाटणारी जाणीव या ललित लेखांतून प्रतीत होते. भौतिक सुखाच्या मागे लागलेल्या, शहरी संस्कृतीच्या विळख्यात माणूसपण हरवून गेलेल्या आणि बदलत्या जीवनशैलीमुळे एकटेपण आणि नैराश्याला सामोरे जाणाऱ्या नव्या पिढीला गावसंस्कृतीची ओढ वाटावी ही या ललित लेखामागची लेखकाची भूमिका आहे. गावाकडच्या माणसांचे संवेदनशील, हळवे, कातर, मानवतावादी, विनोदी, इरसाल, बेरकी, फटकळ, भटकळ अशी बहुरंगी रूपे लेखक आपल्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीतून चित्रित करतो. जे लोक गावसंस्कृतीत जगले आहेत, ज्यांनी गावसंस्कृती अनुभवली आहे परंतु शहरातल्या वास्तव्यामुळे त्यांच्या भावविश्वातील त्यांचे गाव धुसर झालेले आहे. अशा लोकांच्या मनात आपल्या गावाचे स्मरण होऊन गावाची ओढ अधिक तीव्र व्हावी असे लेखकाला वाटते. विस्मृतीत गेलेल्या आणि लुप्त झालेल्या गावजीवनाची अक्षरचित्रे 'गवाक्ष'च्या निमित्ताने उजागर व्हावीत असे लेखकाला वाटते.

३.३ 'गवाक्ष'चे स्वरूप

'गवाक्ष' हा समीर गायकवाड यांनी लिहिलेला ललित लेखसंग्रह मौज प्रकाशनातर्फे डिसेंबर २०२४ रोजी प्रकाशित झाला. 'दैनिक लोकसत्ता'मध्ये वर्षभर साप्ताहिक सदर रूपातून हे लेख प्रकाशित झाले होते. गाव जीवनाच्या स्मृती संवेदनांचे प्रतिबिंब या लेखनात आहे. बदलती महानगरीय जीवनशैली, भौतिक सुखांचा सोस आणि जगण्याच्या कोलाहलात माणूसपण हरवलेली माणसं यामुळे एकूणच जगण्याचा परिघ संवेदनशून्य होत असताना 'गवाक्ष'मधील लेखन माणसाला आपल्या मूळाजवळ घेऊन जाते. गाव कुसाची ओढ जागी होते. आस्थेचे पाझर जाणवू लागतात आणि माणूस नकळतपणे भूतकाळातील आपआपले गावजीवन अनुभवू लागतो.

निव्वळ स्मृतीरंजनातून ललित गद्याच्या वाटेवरून लेखकाला आपला गाव केवळ शब्दचित्रित करायचा नाही तर लोप पावत चाललेली ग्रामसंस्कृती नव्या पिढीला कळायला हवी ही भावना या लेखनामागे आहे. कारण लेखकाच्या मनात 'गाव' म्हणजे निव्वळ भौगोलिक प्रदेश नाही तर गाव ही 'संस्कृती' आहे.

३.४ लेखांचा आशय

पहिल्या विभागामध्ये 'गवाक्ष'मधील झाडांची अजान, अस्त पावलेला मध्यस्त, बाभळातील चंद्र, चुकलेलं गणित, अंधार, ऋण, हक्क या ललित लेखांचा समावेश केला आहे. या ललित लेखांचा लेखनिहाय सारांश

पुढीलप्रमाणे –

३.४.१ झाडांची अजान

प्रस्तुत लेख संग्रंहातील 'झाडांची आजान' हा पहिला लेख असून मकबूल चाचाचे व्यक्तिचित्र या लेखातून अधोरेखित होते. हळव्या स्वभावाचे प्रामाणिक असलेले मकबूलचाचाला गावाच्या मातीविषयी नितांत श्रद्धा होती. सनई वाजवणे ही त्यांच्या जीवाभावाची गोष्ट. गावातल्या मोजक्याच मुस्लिम घरांपैकी मकबूल यांचे घर होते. त्यांच्या पत्नीचे नाव हमीदा होते. मकबूलचाचाला दोन मुले व पाच मुली होत्या. थोरला मुलगा मोहसीन आणि धाकटा इकबाल. अभ्यासात हुशार असलेल्या मोहसीनला शहराकडे नोकरी मिळाली तर इकबालने माध्यमिक शिक्षण सोडले आणि किशोर वयापासून तो वडिलांबरोबर मंगलकार्यालयात जाऊन वाद्य वाजवायचा. मोहसीन कर्तव्यदक्ष मुलगा असला तरी आपल्या वडिलांचे आणि धाकट्या भावाचे त्याला पटत नसे. गरीबीमुळे आणि वडिलांच्या मनस्वी जगण्यामुळे आपल्या आयुष्यभर काबाडकष्ट केलेल्या आईची फरफट झाली असे त्याला वाटे. वडिलांनीही धाकट्याभावाला आपल्याच मार्गाने नेले याचे दुःख त्याला होते. अंथरुणात खिळलेली आपली आजारी आई शहरात राहणाऱ्या मोहसीनकडे जायला तयार नव्हती. कारण आयुष्याच्या संध्याकाळी गावाची व दर्गाहची ओढ असलेल्या जोडीदाराला सोडून शहरात राहणाऱ्या मुलाकडे जाणे हमीदाबीला पटत नव्हते. दर्गाह वाऱ्यावर सोडून जाणे मकबूल चाचाला मान्य नव्हते. या त्रांगड्यामुळे आईचे जेव्हा आकस्मात निधन झाले आणि याचा धक्का बसलेला मोहसीन वडील मुकबूल चाचा यांच्यावर नाराज झाला. काही कालांतराने मकबूलचाचाला हृदयविकाराचा धक्का आला; ही बातमी कळताच मोहसीन त्यांना न्यायला गावी आला. गाव सोडून जाणे मकबूलचाचांना मान्य नव्हते. परंतु मोहसीनचा संसार पाहण्यासाठी व नातवंडाच्या व सुनेच्या सहवासात राहून त्यांच्यावरही माया केली पाहिजे या कर्तव्य भावनेतून मुकबूल चाचा आपली सनई घेऊन मोहसीनसोबत शहरात जातो.

शहरात राहणाऱ्या मकबूलचाचांची भावनिक घुसमट होते. गावाची आठवण येऊ लागली. पाच वक्तची नमाज पडताना दर्ग्यात चेतवलेल्या ऊदाचा वास आठवू लागला. गावातली माणसं डोळ्यासमोर येऊ लागली. पीरसाहेबांची मजार सतत त्यांच्या डोळ्यासमोर तरळायची. या सगळयाची तीव्रतेने आठवण येऊ लागली की ते खोलीची दारे–खिडक्या बंद करून एकांतात हळू आवाजात सनई वाजवायचे सनईच्या सुरांची जाण नसलेले शेजारीपाजारी सनईच्या सुराने नाराज झाले. शहरातल्या सुनेच्या व नातवंडाच्या सहवासात त्यांना गावाकडची त्यांची काळजी घेणारी इक्बालची पत्नी शबाना व त्याचा मुलगा एहसान यांची आठवण येई. या सर्व घुसमटीतून मकबूलचाचांचा रक्तदाब वाढला व त्यांना पक्षघाताचा झटका आला. त्यांना इस्पितळात भरती केलं गेलं; त्यानंतर त्यांना ह्दयविकाराचा झटका आला. मोहसीनला जाणीव झाली की, वडील काही वेळेचेच सोबती आहेत. वडिलांच्या इच्छिेचा आदर करत तो त्यांना गावाकडे घेऊन गेला. गावाकडे आंगणातल्या बाजेवर पहाटेच्या सुमारास त्यांचा देह निमाला. कालांतराने मकबूल चाचाची जागा इक्बालने घेतली. इक्बाल मन लावून शाळा शिकला नाही मात्र

त्याचा मुलगा एहसान मन लावून शकतोय, वर्गात पहिल्या नंबरने येतोय. मोहसीनने सनई शिकण्याचा वर्ग लावला आहे. कालांतराने झालेला आशावादी बदल लेखकाचे सकारात्मक संवेदनशील वृत्तीचे निर्देशन करतो. उदा.

'याला आता बराच काळ उलटून गेलाय. गावाकडे आता इक्बालने मकबूलचाचांची जागा घेतलीय. एहसान मन लावून शिकतोय, तो वर्गात पहिला आलाय. इकडे मोहसीन दिवस ढळताना खूप कावराबावरा होऊन जातो. वडिलांच्या फोटोकडे एकटक बघत बसतो. त्याने प्रौढत्वात चक्क सनई शिकण्याचा वर्ग लावलाय.' (पृ.१३)

लेखकाने या ललित लेखातून मकबूलचाचाचे प्रेमळ व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. त्याचबरोबर वयोवृद्ध माणसाची शहरात राहतानाची भावनिक घुसमट तरलपणे शब्दांकित केली आहे. इक्बाल जास्त शिकला नसला आणि भौतिक सुखाविषयी त्याला आस नसली तरी तो पिढीजात वारसा म्हणून सनई वाजवतो. संगीत हा त्याचा जीव की प्राण असतो. मकबूल चाचाच्या समांतर त्याचे व्यक्तिमत्व असते. मकबूल चाचाचे वडील रहिमतचाचा यांचा सनईवादन हा पिढीजात व्यवसाय होता. किशोरवयीन मकबूलला सोबत घेवून ते सनई वाजवायला जात. पुढे हाच वारसा त्यांचा मुलगा चालवत असल्याचे मकबूलचाचाला समाधान होते. इक्बाल आणि मोहसीन या दोन मुलांमध्ये दोन विरोधी गुण होते. मोहसीन नास्तिक होता. सनई वादनाची त्याला आवड नव्हती तरीही बाप म्हणून त्यांनी मोहसीनला कधी झिडकारले नाही. मोहसीनला वाईट वाटेल म्हणून कधी इक्बालचे मोकळ्या मनाने कौतुक केले नाही. प्रेमळ पती, वडील, सासरे, आजोबा या भूमिकेतून मुकबूलचाचा मनात घर करून राहतात.

या ललितलेखांचे भाषिक सौंदर्य नोंद घेण्यासारखे आहे. मकबूलचाचाच्या मृत्यूनंतर वर्णन करताना उपयोजलेली भाषा उल्लेखनीय आहे. उदा. 'कब्रस्तामधली झाडंझुडपं स्तब्ध झाली होती. वाऱ्याने स्वत:ला बांधून घेतलेलं. एक विलक्षण उदासीनता हवेत उरली होती. सारा भवताल नीरव शांततेत गढून गेला. दिवस उजाडला तरी अंधार सरला नव्हता!' (पृ.१२,१३) 'अल हम्दु लिल्लाहि रब्बिल आलमीन...'चा धीरगंभीर आवाज घुमला आणि दर्याच्या मिनारावर बसलेल्या कबुतरांनी एकच गलका करत आसमंतात ऊंच कूच केलं. सगळीकडे त्यांच्या पंखाचा फडफडाट घुमला. संध्याकाळी जिकडेतिकडे पांगापांग झाली, ग्यारवी उरकून मोहसीन त्याच्या घरी परतला.' (पृ.१३)

मकबूलचाचा देहाने अस्तित्वात नसले तरी सनईच्या सूरातून त्यांचे अस्तित्व जाणवत राहते. उदा. 'त्याच्या सनईचे सुरेल स्वर वाऱ्यावर स्वार होऊन उत्तररात्रीस गावातल्या दर्याच्या मिनारापाशी थडकतात तेव्हा कंपनं उठतात आणि झाडं अज़ान म्हणतात, ज्यांचा स्वर मकबूलचाचांच्या स्वराशी मिळताजुळता असतो!' (पृ.१३)

३.४.२ अस्त पावलेला मध्यस्त

'अस्त पावलेला मध्यस्त' या ललितलेखात धडे मास्तराचे व्यक्तिचित्रण आहे. गावातल्या जिल्हा परिषदेच्या शाळेत धडे मास्तर हे एकमेव मास्तर होते. मराठी हा विषय असलेले हे मास्तर प्रसंगी गणितापासून ते इतिहासापर्यंत बहुतेक सर्वच विषय शिकवत. लग्नाची सोयरीक जमवणं हा धडे मास्तरांचा छंद होता. धडे मास्तर म्हणजे चालते

बोलते वधुवर सूचक केंद्रच होते. धडे मास्तरांचा स्वभाव लाघवी होता. शाळेतील विद्यार्थ्यांचे ते आवडते होते. शिक्षक असण्याचा कसलाही गर्व नसलेले धडे मास्तर कधी शिपाई आला नाही तर कमीपणा वाटून न घेता शिपायाचीही कामे करत. शाळेच्या भोवताली लावलेल्या झाडाझुडपांना पाणी घालत. हळवे असलेले धडे मास्तर मधल्या सुटीच्या जेवणासाठी डबा न आणलेल्या एखाद्या कास्तकाराच्या हडकुळ्या गरीब पोरास आपल्याकडच्या चकाकत्या स्टेनलेस स्टीलच्या तीन ताळी डब्यातलं धिरडं, पिठलं देत.

विद्यार्थ्यांच्या डोक्यावरून मायेचा हात फिरवणारे धडे मास्तर केवळ विद्यार्थ्यांनाच प्रिय नव्हते तर गावातील लोकांनाही प्रिय होते. धडे मास्तराचे वर्णन करताना लेखक म्हणतो, 'अंगात काहीसा ढगळ पायजमा-नेहरू शर्ट, डोईवर गांधी टोपी. सगळं साधंच पण स्वच्छ, धवलशुभ्र असे. किंचित फेदारलेलं नाक, वर आलेली गालफडं, जाड भुवया, मिचमिचित डोळे, जाडजूड काळेजांभळे राठ ओठ, चपटी हनुवटी. सरळ रेषेतल्या चार आठ्या कपाळावर कोरलेल्या, त्यावर गोपीचंद अष्टगंधाचा टिळा. बोलताना लकालका हलणाऱ्या कानाच्या पातळ लंबूळक्या पाळ्या, असं सगळं रूपडं. उजव्या हाताच्या करंगळीत नागाच्या आकाराची तांब्याची अंगठी अन् तर्जनीत एक चांदीची अंगठी, त्यातला मोती काळपट झालेला, कधीकाळी तो चमकदार असावा. धडेचे ओठ पाहावं तेव्हा पानाने रंगलेले असत. पानाचा तोबरा डाव्या गालफडात ठेवून त्याला जिभेचे टेकण लावत दिवसभराच्या पानविड्यांची बांधणी करणं हा त्यांचा आवडता उद्योग! घरात आलेला माणूसदेखील त्यांचं ते महत्कार्य होईपर्यंत बसून राही. दाबून तेल पिलेली, कराकरा वाजणारी अस्सल चामडीची कोल्हापुरी पायताणं पायांत असत. भरभक्कम देहयष्टी असलेल्या धडेचा पाय जरी कुणाच्या पायावर पडला तरी त्याची बोटं कायमची जायबंदी व्हावीत इतक्या त्या वहाणा वजनदार होत्या. धडे कुठेही बाहेर पडले की त्यांच्या बगलेत एक लेदरची हँडबॅग असे. यात स्टीलचा पानपुडा असे. त्यातलंच एखादं हिरवंगार कोवळं पान काढून बेताने देठ खुडत त्याला मांडीवर पालथेउताणे करत करत ते समोरच्या व्यक्तीकडून सोयरिकीची माहिती घेत. पानावर असलेल्या शिरांच्या नेमक्या मधोमध, अंगठ्याने चुना लावत त्याच्या घरादाराची माहिती घेत. काताची भुकटी, कातरलेल्या सुपारीच्या वळ्या पानात टाकत डाव्या हाताने खिशातली डायरी काढत. घडी घालून दुमडलेलं पान तोंडात कोंबलं की मोठ्याने जबडा हलवत खिशाला लावलेलं पेन काढून सुबक अक्षरात ते त्या माहितीचं टिपण करत. धडेंच्या खिशात अशा बारकाल्या चारपाच डायऱ्या सहज राहत. त्यांतली सगळी माहिती अशीच. नाव, गाव, पत्ता, नाकनक्षा, वय, कामकाज, अपेक्षा, गोतावळा, सोयरेधायरे याची जंत्री त्यात असे. विशेष गोष्ट अशी की डायरीतली सगळी माहिती त्यांना तोंडपाठ राही. कुणाचा कोण हे सगळं ध्यानात ठेवत ते अचूक विषय काढत.'

धडे मास्तराच्या केलेलेल्या व्यक्तिचित्रणातून लेखकाची सुक्ष्म स्मरणशक्ती लक्षात येते. पूर्वी गावात धडे मास्तरांसारखे सोयरीक जुळवणारे लोक वधुवर सूचक मंडळाचे काम करीत. कैक लोकांचे संसार मांडणाऱ्या धडे मास्तरांना स्वत:चा संसार मांडता आला नाही. हुज्जत घालणारी बायको, शिक्षणात रूची नसणारी दोन मुले यामुळे येवढेच नाही तर वडिलांच्या मनाविरुद्ध स्वत:च्या घराण्याचा सवतासुभा असलेल्या घराण्यातल्या मुलाशी धडे मास्तराच्या मुलीने हट्टाने लग्न केले. मुलीच्या या निर्णयाने धडे मास्तर खचून गेले, तिच्या निर्णयासमोर हतबल

झाले. गावातल्या कित्येक सोयरी आपण करून दिल्या व सर्वांचे कल्याण केले मात्र स्वत:च्या मुलीची चुकीच्या ठिकाणी होणारी सोयरीक ते रोखू शकले नाहीत याचा धडे मास्तरांना मानसिक आघात झाला. बघता बघता ते अबोल झाले. आपल्या पोरीने भावकीत नाक कापलं म्हणून त्यांनी घरात कोंडून घेतलं आणि एका मध्यस्ताचा अस्त झाला. आजकाल कोणाच्या सोयरीकीची हमी घेता येत नाही; कारण नाती गोती आणि माणसाला किंमत आता उरली नाही. त्यामुळे लेखकाला वाटते, धडे गुरुजीसारखी माणसे आता केवळ दंतकथा म्हणून उरली आहेत.

प्रस्तुत लेखात चित्रमयता आहे. उदा. 'गावात पूर्वी कुणाच्याही दारापुढे लग्नाचा मंडप असला की त्यात ठरावीक दृश्यं दिसायची: लग्नघराच्या दरवाजाच्या दोन बाजूस रंगवलेले भालदार-चोपदार, घड्या पडलेल्या नि अधूनमधून बारीक ठिगळं लावलेल्या चकाकत्या कापडाच्या कनाती, गोगाटसदृश्य आवाज करणारे भोंगे, मंडपाच्या छतातून डोकं वर काढणारे ओबडधोबड वासे, त्यांतल्याच एखाद्या वाशाला देवक बांधणी ठरलेली. मांडवात याखेरीज गलका करणारी खंडीभर पोरं असत, ज्यांच्यापैकी कित्येकांच्या अंगावरचे कपडे 'अंगापेक्षा बोंगा मोठा' या छापाचे असत. पोरांच्या कालव्यात कुलवऱ्यांचा कलकलाट भर टाकी.'(पृ.१४)

'वरमाईचा ताठा, वधूपित्याचा दीनवाणा अवतार, अकारण गुर्मी दाखवणारे नवरदेवाचे मैतर, निळ्या शाईच्या मार्कींगसह कंपनीचा जाहिरातवजा मजकूर स्पष्ट दिसणारं नवंकोरं धोतर-सदरा निसलेले सोयरेधायरे, इकडून तिकडे ये-जा करत आपल्या दागिन्यांचा अन् चकाकत्या शालूचा टेगार मिरवणाऱ्या ढालगज नटव्या, नवऱ्यामुलीस मामाने लवकर मांडवात आणावं याचा एकसारखा हाकारा करणारे तुंदिलतनू भटजीबुवा आणि आपल्याच बरचं लग्न असल्यागत गावगन्ना येईल त्याच्यावर आपली छाप पाडण्यात व्यग्र असलेले काही फुकटचंबू आप्तेष्ट हे ठरलेले असत.'

'अस्त पावलेला मध्यस्त' या ललितलेखात नारायण धडे या अवलिया माणसाचे व्यक्तिचित्र ठसठशीतपणे वाचकाच्या मनावर उमटते. या व्यक्तिरेखेला असलेली कारुण्याची किनार अस्वस्थ करते.

३.४.३ बाभळातील चंद्र

'बाभळातील चंद्र' या ललित लेखातून पाळलेल्या प्राण्यांविषयी असणारे सर्जा या मुलाचे अपार प्रेम दिसून येते. सर्जा हा आबासाहेब माने यांचा नातू. आबासाहेब माने यांचं चाळीस एकाराचे कसदार रान होते. डझनभर गाई- म्हशी, शेरडं हे प्राणी त्यांच्या गोठ्यात असत. रानूबाईचा मिसरूड फुटलेला नातू गणा आबासाहेब माने यांच्या शेतात काम करीत असे. शाळा अर्ध्यात सोडल्यापासून आठ-दहा वर्ष तो गुरे राखण्याच्या कामावरच असे. आबासाहेबांच्या गोठ्यातील सगळी जनावरे जणू त्याचा गोतावळाच होती. आजीने बांधून दिलेली भाकरी घेऊन आठ-नऊच्या सुमारास तो घराबाहेर पडे. गुरे राखता राखता तो निसर्गाच्या सानिध्यात रममाण होई. येवतीच्या टेकडीपाशी असलेल्या झाडाझुडपांनी डवरलेल्या शिवारात तो सकाळी गुरे घेऊन जायचा आणि दिवस मावळताना परतायचा. त्याच्या सोबत मक्या नावाचा कुत्रा असायचा. हा कुत्रा मकवानात सापडला असल्यामुळे त्याचे नाव मक्या असे. मक्या हा आबासाहेब माने यांचा लाडका कुत्रा होता. रात्री गोठ्यातल्या जित्राबांना कोल्ह्या-कुत्र्यापासून

तो राखन करायचा. टिकल्या हा मक्याचा जोडीदार कुत्रा. पांढऱ्या अंगावर विशेषत: डोक्यावर काळे टिपके असल्यामुळे त्याचे नाव टिकल्या पडले. मक्या गण्यासोबत गुराच्या पाळीवर गेला की त्याचा जोडीदार असलेला टिकल्या वस्तीची राखण करे. तीक्ष्ण नजर आणि घ्राणेंद्रिय अफाट कार्यक्षमता असलेली ही कुत्र्यांची जोडी आबासाहेबांचा नातू सर्जा याला जीव की प्राण होती. सुट्टीच्या दिवशी सर्जा रानात आल्यावर कुत्र्यांशी आणि गोठ्यातल्या शेरड्यांसोबत खेळे. सगळे मुके प्राणी त्याचे जिवलग होते. विशेषत: मंगी नावाची बकरी, साहेबा नावाचा धष्टपुष्ट बोकड आणि पाडश्या नावाचं मंगीचं लोभस कोकरू यांच्यावर सर्जाचे अतोनात जीव होता. सर्जाने एक दिवस घरात सुरू असलेली 'सागुती'ची चर्चा ऐकली. मरीआईकडे बोकड कापून गावात वाटे द्यायचे अशी काही तरी अर्धवट चर्चा त्याने ऐकली. घरातील सर्वजन सागुती करायच्या विषयावर बोलत होते. त्या संदर्भातील नियोजन ऐकून सर्जाच्या काळजात धस्स झालं. आपल्या साहेब्याला मारणार, शिजवून खाणार ही कल्पना त्याच्या बालमनाला सहन झाली नाही. त्या भेदरल्या चिमुरड्या जीवाने साहेब्याचे प्राण वाचविण्यासाठी त्याला घेऊन बाहेर पडायचं ठरवलं. यासाठी तो गणाची मदत घेणार होता. पण गणा बहिणीच्या गावी गेला होता त्यामुळे घरातलं कापडात गुंडाळलेलं भाकरीच भेंडोळं घेऊन तो साहेब्याला वाचवण्यासाठी शेतात पोहोचला. त्याने साहेब्याचं खुटीला बांधलेलं दाव सोडलं तेव्हा मंगी ओरडू लागली. साहेब्याला आणि मंगीला मोकळं झालेलं बघून पाडश्या उड्या मारत पुढे आला. त्याने या तिघांना सोबत घेतलं. इतक्यात मक्याला काहीतरी वेगळं घडतयं याचा संशय आला. त्याने विव्हळण्याच्या स्वरात ओरडण्यास सुरवात केली. तेव्हा त्याने मक्यालाही सोबत घेतले आणि बाहेर पडला.

घरात सर्वांच्या लक्षात आले की सर्जा नाही. तेव्हा आबा त्याला शोधण्यासाठी शेतात आले. तेव्हा त्यांना गड्याकडून कळाले की शेरडांसोबत खेळता खेळता तो तिथून नाहीसा झाला होता. सर्जाचे वडील, चुलते, चुलत भावंडे त्याच्या शोधात निघाले. आजूबाजूची गावे धुंडाळून झाली तरी सर्जा सापडला नव्हता. गणा बहिणीच्या गावावरून आला तेव्हा त्याला आजीकडून या घटनेबाबत कळाले. गणा टिकल्याला सोबत घेऊन त्या सर्वांना शोधण्यासाठी बाहेर पडला. त्याने टिकल्याला सोबत घेण्यामागे त्याचा हेतू हा होता की, टिकल्याची घाणेंद्रिये खूप तीक्ष्ण असल्यामुळे मक्या कुठे गेला हे फक्त एकटा टिकल्याच सांगू शकत होता. गणाने येवतीच्या टेकडीपाशी झाडीत रात्रभर बसून राहिलेल्या सर्जा, मक्या, साहेब्या, मंगी व पाडशा यांना शोधून काढले व त्यांना घरी आबांकडे नेले. सर्जा घरी आल्यावर साऱ्यांच्या डोळ्यात आनंदाश्रू आले. सर्जाच्या निघून जाण्याचे कारण समजून आल्यामुळे त्या दिवशी संध्याकाळी गोडाच्या जेवणाची सागुती झाली. सर्जाने साहेब्याचे प्राण वाचवले.

प्रस्तुत ललित लेखानातून मुलांच्या मनातील प्राण्यांविषयीचे प्रेम, लळा आणि कारुण्य अधोरेखित झाले आहे. गतकाळीतील आठवणी जेव्हा सर्जा मोठा झाल्यावरती आठवतो तेव्हा शेतातल्या त्याच बाभळीच्या झाडाखाली झोपतो. जिथे कधीकाळी बालपणी तो त्याच्या मुक्या सवंगड्यांना घेऊन झोपत असे. निष्पर्ण झालेल्या बाभळीत तेव्हाच्या रात्री अडकलेला चंद्र गतकाळाच्या निरागस आठवणींचे स्मरण करून देतो.

३.४.४ चुकलेलं गणित

'चुकलेलं गणित' या ललित लेखनात जगन्नाथ वाण्याचे व्यक्तिचित्र आहे. वडील मार्तंड वाणी यांनी एका खोलीच्या कोनाड्याला दुकानाचं स्वरूप देऊन वाण्याचा व्यवसाय सुरू केला होता. जगन्नाथ वाण्याने पुढे तो चालू ठेवला. 'आत बाहेर खिसे असलेली जाड्याभरड्या कापडाची पैरण, ढगळ पायजमा, तळाशी नक्षीची किनार असलेली तपकिरी नक्षीची किनार असलेली तपकिरी रंगाची पुठ्ठ्याच्या बांधणीची टोपी, तेलकट कपडे अशी जगन्नाथ वाण्याची वेशभूषा असे. व्हंड कपाळ, खोबणीत गेलेले मिचमिचे डोळे, बसकं नाक, रुंद ओठ, आखूड हनुवटी यामुळे त्याचा चेहरा बऱ्यापैकी षट्कोनी दिसे. बायडाबाई ही त्याची बायको. बायडाबाईला तो गुरासारखा राबून घेई. डझनभर पोरं जन्माला घातलेल्या बायडाबाईची तीनच मुले जगली होती. माहेरचा आधार नसल्यामुळे ती जगन्नाथ पुढे झुकून राही. गिऱ्हाईकांच्या गरजांची पक्की नस ओळखणाऱ्या जगन्नाथ वाण्याने दुकानात तंबाखूचा किसान तोटा, पिवळा हत्ती सिगारेबट, उंट छाप विडीचा कट्टा, मसाल्याचे पदार्थ, सुई, दोरा, बटणं, विविध रंगीत दोऱ्याचे रीळ, लोकरीचे बंडल, लोकरीच्या सुया आपल्या दुकानात ठेवले होते. गोड्या तेलाच्या पिंपापासून मालदांडीच्या ज्वारीपर्यंतचा माल त्याच्याकडे असे. गावाचा विश्वास त्याने कमवला होता. कुणी परगावी निघालं की, चोराच्या भितीने आपल्याकडचा पैशाचा बटवा त्याच्याकडे ठेवत असे. तो सगळ्यांना आर्थिक मदत करीत असे.

चिकाटीनं वाण्याचा व्यवसाय करणाऱ्या जगन्नाथचे वृद्धावस्थेकडे झुकल्यावरचे गणित चुकले. त्यांने आपली दुकानदारी नव्या पिढीच्या हाती सोपवली नाही. बदलत्या बाजार यंत्रणेचे स्वरूप जाणून घेतले नाही. दुकानाचे बाह्यस्वरूप चकचकित केले नाही. तोपर्यंत वेळ निघून गेली होती. अर्धवट वयातल्या मुलाच्या हाती त्याने दुकान सोपवलं. गावात चकाचक फर्निचर असलेली नवी कोरी पॉश दुकाने झाली होती. त्याच्या मुलाला उधारीचा माल वसुल करणे जमले नाही. गावातल्या लोकांनी त्याची उधारी बुडवली. दुकान सांभाळू न शकलेली त्याच्या तीनही मुलांनी गाव सोडलं. मिळेल ते काम करून ती पोट भरू लागली. मरायला टेकलेला जगन्नाथ मुलाने आग्रह करूनही मुलासोबत गेला नाही. हट्टाने तो गावात राहिला. वेड्यासारखा बंद दुकानात बसून रहायचा. हिशोबाच्या वह्या वाचत बसायचा. बायडाबाईला आठवत रहायचा. कित्येक दशके जगन्नाथने वाण्याचा व्यवसाय चलाखीने करून दुकानदारीचे बिनतोड गणित सहज मांडले होते. बदलत्या काळाबरोबर व्यवसायात बदल करून नव्या बदलाला सामोरे जाणे त्याला जमलं नाही त्यामुळे काळाला जाणण्याचं आणि आयुष्याच गणित चुकलं होत. ही चुक त्याला उमजली होती. अगतिकतेने आता त्याच्या डोळ्याच्या कडा ओलसर होत.

प्रस्तुत ललित लेखनातून जगन्नाथचे व्यक्तिचरित्र लेखकाने बारकाव्याने टिपले आहे. त्याचबरोबर गाव पातळीवर पारंपारिक व्यवसायात पारंगत असलेल्या कुशल व्यावसायिकांना व कारागिरांना बदलत्या काळानुसार आपल्या व्यवसायात अचूक बदल करता आले नाहीत. त्यामुळे आर्थिक झळ तर या व्यावसायिकांना बसलीच, परंतु आपल्या जिव्हाळ्याच्या व्यवसायाविषयी काळाच्या बदलाला सामोरे न गेल्यामुळे तुटलेपणाची, पराभूतपणाची

भावनिक पोकळी निर्माण झाली. ज्यामुळे ते व्यावसायिक निराशेच्या खाईत लोटले. व्यावसायिकांची आंतरिक वेदना जगन्नाथ वाण्याच्या भावविश्वातून लेखकाने समर्थपणे शब्दचित्रित केली आहे.

३.४.५ अंधार

'अंधार' या ललित लेखात वसूनानाची व्यक्तिरेखा आहे. वसूनाना म्हणजे वसंता रामहरी लोटके. बेरकी, हेकट, अडमुटा, ईरसाल, फाटक्या तोंडाचा माणूस अशी वसूनानाची ओळख गावपातळीवर असते. कोणाचीही तमा न बाळगता तो कुठे काहीही बोलत असे. बोलता बोलता त्याची जीभ इतकी घसरत असे की त्याला परिस्थितीचे भान नसे. गावातल्या एखाद्या म्हाताऱ्या माणसाचा आजारपणाने मृत्यू झाला की, तिथे जाऊन तो म्हणायचा, 'अण्णांची काहीच इच्छा राहिली नव्हती, सगळ्या भानगडी त्यांनी जितेपणीच पुऱ्या केल्त्या. तवा आता कुणी रडू नगासा, अण्णा सुखाचं मरण मेलाय.' 'अण्णा तसा लई भारी होता पण काय करणार? हरेक माणसात खोड असत्ये, अण्णा बी वाईच खोडील होता बरं का. त्ये म्हणत्येत ना ऐट रावणाची आन आस लेडकाची, तसं त्याचं वागणं हुतं!' श्रद्धांजली वाहतानादेखील मेलेल्या माणसाचा अवमान करण्याची संधी तो सोडत नसे. बारा भानगडी करणारी पारुबाई मेली तेव्हा तो म्हणाला, 'पारुबाई अंगची शिंदळ हुती तिला कुंटण कशाला?, पारुबाईचा नवरा जिवंत आहे की नाही याबाबत गावामध्ये कुजबूज असे. जेव्हा गावातील भोळ्या भाबड्या बायकांनी तिच्या कलेवरास कुंकू लावण्याचा प्रयत्न केला. तेव्हा त्या बायकांवर वसूनाना वसकला व म्हणाला, 'बोडकीला कुंकवाची उठाठेव कशाला?' हे ऐकून त्या बायका भांबावल्या. वसूनानाचे असे अनेक किस्से होते. रामहरी कवड्याच्या घरची पंगत असो किंवा शंभू पाटलाच्या घरचं जागरण गोंधळ असो. वसूनाना जिथे जाईल तिथे अपमानास्पद बोले. वसूनाना वृद्धावस्थेकडे सरकला, चारही पोरांची लग्ने झाले आणि सूना घरी आल्या. सूनांनी त्याचे वागणे बोलणे खपून घेतले नाही. चारही मुलांनी म्हातारपणी घराबाहेर काढलं आणि जुन्या वाड्यात ठेवलं. वसूनानाचे आता हाल सुरू झाले. पायातले बळ निघून गेल्यामुळे त्याला खुरडत चालावे लागे. त्याची बायको कावेरीचे निधन झाल्यामुळे तो आता एकटा पडला. गावातल्या लोकांना त्याची दया यायची अधूनमधून ते त्याला कपडालत्ता द्यायचे, सणावाराला चांगलं चुगलं खाऊ घालायचे. दात पडलेल्या, गालफाडं आत गेलेल्या अशक्त झालेल्या वसूनानाच्या डोळ्यात कायम पाणी तरळत असायचं, तोंडातून लाळ गळू लागलेला वसूनाना आता भेसूर दिसत होता. कधीकाळी कुणाला काहीही बोलून उचलली जीभ टाळ्याला लावणारा वसूनाना काही बोलू लागला की त्याच्या अंगात कंपवात भरू लागला. तो काय बोलतो हे कुणाला काहीच कळत नसे. तो नुसते हात वारे करत खाणा-खुणा करत राही.

देवळाच्या कट्यावर बसलेला वसंता दाट अंधार होईपर्यंत तिथेच बसत असे. त्याच्या सोबतीने बसलेली माणसे आपआपल्या घर निघून जात. मात्र वसूनानाच्या सोबतीला अंधाराशिवाय काही नसे. इरसाल वसूनानाची व्यक्तिरेखा लेखकाने इतक्या प्रभावीपणे रेखाटली आहे की, बेरकी, फाटक्या तोंडाच्या इब्लिस वसूनानाविषयी वाचकाच्या मनात शेवटी कारुण्य निर्माण झाल्याशिवाय राहत नाही. प्रस्तुत लेखात भाषिक संवेदन अभ्यासण्याजोगे आहे. लेखकाने म्हणीचे व वाक्प्रचाराचे चपखलपणे उपयोजन केले आहे. बोली भाषेचा साज असलेल्या काही

म्हणी पुढीलप्रमाणे–

'ऐट रावणाची आन आस लेंडकाची',

'अळणी ओंडा, तिखट मीठ लावून कांडा!',

'कुत्रं कशीला गेलं तरी खरकटंच खाणार!'

'तीळतांदूळ एक झाले आणि नमके वाटाणे बाजूला पडले.'

'कांद्याला बिस्मिल्ला कशाला?'

'गाढव सोनं हगू लागलं तर लोणारी भीक मागतील का?'

प्रस्तुत लेखामध्ये वाक्प्रचाराचे उपयोजनही अधिक समर्पकपणे केले आहे. उदा. 'पाणउतारा करणे, जिव्हारी लागणे, छत्तीसचा आकडा असणे, तळपायाची आग मस्तकाला जाणे, पारड्यात माप टाकणे, कासरा आवळणे, खिंडीत गाठणे, भीड चेपणे, दात काढणे, तोंडला चाप लावणे, बोलती बंद होणे, वर्मी घाव घालणे, मनातली गरळ ओकून टाकणे, उद्धार करणे, जीभ घसरणे,' इत्यादी

३.४.६ ऋण

मारुती बप्पा घुले या पंच्याहत्तरी पार केलेल्या वृद्धाला जेव्हा आपली गाय विकावी लागली तेव्हा त्याच्या मनात झालेली घालमेल, डोळ्यातून येणारे अश्रू आणि मुक्या प्राण्याविषयी असणारे अतीव प्रेम या ललित लेखामध्ये आहे. मारुती घुल्यांच वडिलोपार्जित दीड एकर रान उरलं होतं. पाणी नाही, खत नाही, निसर्गाची साथ नाही म्हणून त्यानं कसायचं सोडून दिल होतं. दोन्ही मुलं शहरात राहत होती. मुली दिल्या घरी नांदत होत्या. संतोष हा बप्पाचा नातू. शहरातल्या कृत्रिम जीवनाला नाकारून गावात रहात होता. मागच्या तीन वर्षापासून आर्थिक हालाखी होती. श्रीमंत्या आणि कारभारी या बैल जोडीवर ते जगत होते. लोकांचे सांगावे आले की ही बैल जोडी घेऊन त्यांच्या रानात जाऊन कामे घेत. चार महिन्याची खोंड असताना त्यांना घोडे गावच्या बाजारातून विकत घेतलं होतं. मोठ केलं होतं. बप्पाशी त्यांचा जिव्हाळा जडला होता. बप्पाचा हात पाठीशी पडल्या शिवाय दावणीतल्या कुट्टी केलेल्या कडब्याला, पुढ्यात पाटीत ठेवलेल्या अमुण्याला ते तोंड लावत नसत. एके दिवशी वाईट प्रसंग घडला. संतोषने घेरडीच्या माळावरून आणलेल्या चाऱ्यासोबत विषारी आकट्याचं गवत आलं. कारभाऱ्याने (बैलाने) ते गवत खाल्ले व तो मृत्यूमुखी पडला. कारभाऱ्या गेल्यामुळे श्रीमंत्याने चारापाणी घेण बंद केलं. रात्रंदिवस त्याच्या डोळ्यातून अश्रू येऊ लागले. त्यामुळे कुटुंबावर जणू आर्थिक संकट कोसळलं. नांगरणीच्या कामासाठी आगाऊ रक्कम दिलेले लोक पैसे परत करा म्हणून तगादा लावत होते. आर्थिक परिस्थिती हालाकीची होती. शेतावर, घरावर कर्ज होतं. सोसायटीचं देण होतं. अशा नाजूक आर्थिक अवस्थेत गोठ्यात असलेल्या गाभण असलेल्या यमुना गायीला आणि तिच्या आठ महिन्याच्या खुंडाला विकावं व आलेल्या रकमेतून थोराड बैल विकत घ्यावा असा संतोषने विचार केला. श्रीमंत्या कारभाऱ्याचा धोसरा काढून जीव गमावून बसण्याची शक्यता होतीच शिवाय

श्रीमंत्याच्या जोडीला नवा बैल आल्यावर नांगरणीची घेतलेली उचलकामी पूर्ण करता येणार होती.

बप्पाचा जीव यमुनेवर होता त्यात ती गाभण असल्यामुळे त्यांचे मन हळवे होत होते. परंतु संतोषने नाविलाजाने यमुनेला विकण्याचा निर्णय घेतला. बप्पाला शेतात जाण्याचे धाडस नव्हते. अपराधीपणाची सल त्यांना बोचत होती. संतोषने विनंती केल्यावर ते संतोषच्या सायकलवर बसून शेताकडे गेले. सूर्य माथ्यावर येण्याआधी ते दोघे वस्तीवर पोहोचले. बप्पाचे घुम्यागत राहणे संतोषला अस्वस्थ करू लागले. बप्पाच्या असह्य झालेल्या अबोल्याची कोंडी फोडण्यासाठी संतोषने बप्पाला काहीतरी बोलावं अशी विनंती केली. तेव्हा बप्पाने खाली वाकून शेतातली माती तोंडाला फासली व म्हणाला, 'माज्या आईला इकलंय रे मी... आता माती दिकून मला जवळ घेणार न्हाई, माजं तोंड काळं झालेलंच बरं रे बाबा ...' बाप्पाचा बांध पुन्हा फुटला. इतक्यात बप्पाचा आवाज व बप्पाच्या देहाचा गंध गोठ्यापर्यंत जाताच परिचयाचा हंबरडा ऐकू आला. तो ऐकताच बप्पाने नेहमीच्या सवयीने हाळी दिली. 'यमुने ऐ यमुने, माझी माय यमुनेऽऽ!' बप्पाची हाळी ऐकताच पुन्हा हंबरड्याचा आवाज आला तेव्हा सगळी ताकद एकवटून बप्पा गोठ्याच्या दिशेने धावत सुटला. गोठ्यात जाऊन पाहतो तर यमुना आणि तिचं खोंड दावनीला बांधलेलं दिसलं. बप्पाने यमुनेला मिठी मारली. यमुनेच्या शेजारी बप्पाचा मित्र संपत उभा होता. संतोषने सांगोल्याच्या बाजारात विकलेली यमुना व तिचे खोंड जादा पैसे देऊन संपतने दलालाकडून विकत घेतले आणि सकाळ होताच यमुनेला व तिच्या खोंडाला बप्पाच्या शेतातील गोठ्यात यमुनेला आणून उभे केले. कधीकाळी यमुनेच्या पहिल्या वेतातून झालेलं खोंड संपतने बप्पाकडून अगदी स्वस्तात विकत घेतले होते. त्या खोंडाच्या जोरावर अनेक बैलगाड्यांच्या शर्यती जिंकल्या होत्या. बैलाच्या प्रदर्शनात पैसे कमावले होते. याची जाणीव संपतने ठेवली. तो बप्पाचे आणि यमुनेचे ऋण मानत होता. बप्पाने सारी हकीकत ऐकल्यावर संपतला मिठी मारली. तुला द्यायला माज्याकडे पैसे न्हाईत बरं का असे बप्पा म्हणताच संपत म्हणला, 'तुजं रिण माज्यावर व्हतं आणि यमुनेंचं रिण दोघांवर बी व्हतं, वर गेल्यावर आपण काय तोंड दावायचं मग?'

प्रस्तुत ललित लेखात गावाकडच्या लोकांचे आस्थेचे बंध, प्राण्याविषयीची कळकळ, जिव्हाळा तसेच एकमेकांविषयी असणारा कृतज्ञभाव दिसून येतो. दु:खालाही कारुण्याची झालर असावी आणि काळ्याकुट्ट मेघांना रूपेरी किनार असावी तसे या गावाकडच्या लोकांचे जगणे असते. माणुसकीने वागून ते आस्मानी सुलतानी संकटांशी लढतात.

३.४.७ हक्क

सुगंधा ही बळवंत अप्पा मस्के यांची धाकटी मुलगी. सासरची परिस्थिती हालाकीची झाल्यामुळे तिचे मनोधैर्य खचले होते. अशा अवस्थेत अप्पाच्या पक्षघाताच्या आजारपणाची बातमी कळताच ती कोसळून गेली होती. अप्पांचा तिच्यावर खूप जीव होता. बळवंत अप्पांना चार भावंड होती. घरचे ते कर्ते पुरुष होते. भावंडाच्या विनंतीला मान देऊनी त्यांनी कोऱ्या कागदावर सही केली होती. त्यामुळे त्यांना वाडा व शेतशिवारावरच हक्क सोडावा लागला होता. अप्पाचा मुलगा गोवर्धन जेव्हा मोठा झाला होता तेव्हा त्याने चुलत्याविरुद्ध दावा दाखल केला. दहा वर्षे

कोर्ट कचेऱ्या केल्यानंतर सत्याच्या बाजूने कौल लागला आणि त्यांना त्यांच्या हिश्याची जमीन मिळाली. बळवंत अप्पांना गोवर्धन, सिंधू आणि सुगंधा ही तीन आपत्ये. आपल्या पाठीमागे आपल्या मुलींना योग्य वाटा मिळायला पाहिजे. त्यांच्यावर अन्याय होता कामा नये म्हणून अप्पांनी पन्नास एकर जमिनीची वाटणी करताना सिंधुला दहा एकर, सुगंधेला पाच एकर आणि गोवर्धनला उरलेली पस्तीस एकर जमीन दिली होती. सिंधूचा जन्म अप्पाची परिस्थती हालाखिची असताना झाला होता. दारिद्र्यात सिंधूची खूप अबाळ झाली होती. सुगंधाला अप्पाने धनाढ्य कुटुंबात सोयरीक जुळवून दिली होती. कालांतराने नियतीची चक्र उलटी फिरली. उजनीच्या कालव्याने शेती चांगली पिकू लागली. शेतीवर नवे प्रयोग केल्यामुळे उत्पन्न चांगले मिळाले आणि सिंधूचे नशीब पालटले. या उलट धनाढ्य कुटुंबात दिलेल्या सुगंधेच्या घराला उतरती कळा लागली. राजकारणाच्या नादापायी तिचं कुटुंब कर्जात बुडालं. बागायती शेती विकावी लागली. माहेरूनच पिठ-मीठ, धान्य याचा पुरवठा करावा लागला. अप्पांना सुगंधाच्या बदलत्या परिस्थितीची जाणीव झाली होती. त्यामुळे पुन्हा नव्याने हिश्ये वाटून देऊ असे सुगंधाला एकांतात म्हणाले होते. त्यावेळी सुगंधाला आशा निर्माण झाली होती. परंतु पक्षघाताच्या झटक्याने अप्पांचं सर्व अंग लोळागोळा होऊन पडलं होतं. वाचा गेली होती. वडील लवकरात लवकर नीट व्हावे आणि पुन्हा एकदा नव्याने आपल्या हिश्याची वाटणी करावी असे तिला वाटू लागले. अप्पा आजारपणातून नीट झाले नाहीत. अखेर काही महिन्यांनी त्यांचा मृत्यू झाला. आता सुगंधा खचली होती. गोवर्धन सिंधूवर चिडू लागली होती. तिला वाटे भावंडांनी आपले दु:ख समजून घ्यावे. अप्पाचा तेरावा उरकला. सगळे पाहुणेरावळे निघून गेले. सगळे विषय निघाले पण जमिनीच्या कागदाचा- वाटणीचा विषय निघाला नसल्यामुळे सुगंधा धास्तावली होती. जाण्याचा दिवस आला तेव्हा सिंधूला जीप घ्यायला आली. सिंधू गाडीत बसली. गाडी सुरू झाली इतक्यात गाडीतून उतरून सिंधू अप्पांच्या खोलीत शिरली. हातात कागद घेऊन काही वेळातच ती बाहेर आली. तिने सुगंधाच्या गालावर हात फिरवत म्हणाली, 'हे घे सुगंधे .. हक्कसोडपत्राची कागद आहेत... माज्या वाटयाची धा एकर आणि गोवर्धनच्या हिश्श्यातली पाच एकर जमीन आमी तुला द्येतोय..!' सुगंधेने तिला मिठी मारली. गोवर्धन व विमल अक्काने तिला थोपटवलं. तेव्हा तिने टाहोच फोडला. तिन्ही भावंडाचे हे प्रेम पाहून आपल्या मुलांविषयी विमलअक्काच्या डोळ्यात पाणी आले.

प्रस्तुत ललित लेखात वाडवडिलोपार्जीत मिळणाऱ्या वारसा हक्काच्या वाट्याविषयी बहिण भावंडातील भूमिका, प्रेम, सामंजस्य दिसून येते. अप्पांच्या भावंडांनी कोऱ्या कागदावर सही घेऊन त्यांना इस्टेटीतून बेदखल केले होते. त्याच अप्पाच्या मुलांनी मात्र अत्यंत समंजस्यपणा दाखवला होता. एकाच कुटुंबातील दोन पिढ्यांचे चित्र विचार करायला लावणारे आहे. आजकाल वाटणीमुळे रक्ताची नाती कोर्ट कचेऱ्यात जाताना दिसून येतात. परंतु काही गावामध्ये अत्यंत समंजस भावंडे दिसून येतात. एकतेकाच्या दु:खात सावली धरणारी भावंडे आता दुर्मिळ होत आहेत अशावेळी गोवर्धन, सिंधू आणि सुगंधाचे बहिण- भावंडांचे समंजस नाते मनाला समाधान देते.

४. समारोप

'गवाक्ष' या ललित लेखसंग्रहात गावावर प्रेम करणाऱ्या गाव संस्कृती जपणाऱ्या, गावातील माणसांच्या विविध

व्यक्तिरेखा प्रभाविपणे रेखाटल्या आहेत. लेखकाने 'झाडांची आजान' या ललित लेखातून मकबूलचाचाचे प्रेमळ व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. त्याचबरोबर वयोवृद्ध माणसाची शहरात राहतानाची भावनिक घुसमट तरलपणे शब्दांकित केली आहे. दोन विरोधी स्वभावाच्या मुलांवर समान प्रेम करणाऱ्या मायाळू बापाचे काळीज तरल हृदयस्पर्शी निवेदनातून लेखकाने साकार केले आहे. प्राण्यांवर आपार प्रेम करणारी माणसे ('बाभळातील चंद्र' या ललित लेखातील सर्जा आणि 'ऋण' या ललित लेखातील मारुती बप्पा घुले) येथे दिसून येतात. 'अंधार' या ललित लेखात म्हणी, वाक्प्रचार, बोली भाषेचे उपयोजन अधिक प्रभावीपणे केलेले दिसून येते. 'चुकलेलं गणित' ललित लेखात जगन्नाथच्या माध्यमातून गाव पातळीवर पारंपारिक व्यवसायात पारंगत असलेल्या कुशल व्यावसायिकांना व कारागिरांना बदलत्या काळानुसार आपल्या व्यवसायात अचूक बदल करता आले नाहीत ही वास्तववादी नोंद लेखकाने घेतली आहे. त्यामुळे आर्थिक झळ तर या व्यावसायिकांना बसलीच परंतु आपल्या जिव्हाळ्याच्या व्यवसायाविषयी काळाच्या बदलाला सामोरे न गेल्यामुळे तुटलेपणाची, पराभूतपणाची एक भावनिक पोकळी निर्माण झाली ज्यामुळे ते व्यावसायिक निराशेच्या खाईत लोटले गेले. व्यावसायिकांची आंतरिक वेदना जगन्नाथ वाण्याच्या भावविश्वातून लेखकाने समर्थपणे शब्दचित्रित केली आहे. अशा प्रकारे 'गवाक्ष' या ललित लेखसंग्रहातून गावसंस्कृतीतील सुख-दुःखाचे वर्णन विविध व्यक्तिरेखातून केले आहे.

५. प्रश्नोत्तरे

५.१ वस्तुनिष्ठ बहुपर्यायी प्रश्न- उत्तरे (१०)

१. समीर गायकवाड यांनी एप्रिल २०१५ पासून कोणत्या ब्लॉगचे सातत्यपूर्वक लेखन केले आहे?

अ) गोष्टीवेल्हाळाची बाराखडी ब) बाराखडी

क) वेल्हाळगोष्टी ड) गोष्टीवेल्हाळ

२. समीर गायकवाड यांची कोणत्या वृत्त वाहिनीकडून २०१६ साली देशविदेशातून ब्लॉग माझा या ब्लॉगस्पर्धेत प्रथम क्रमांकासाठी निवड झाली?

अ) झी मराठी ब) एबीपी माझा

क) स्टार प्रवाह ड) सह्याद्री

३. 'गवाक्ष' हा कोणता साहित्यप्रकार आहे?

अ) कथासंग्रह ब) नाटक

क) कादंबरी ड) ललित लेखसंग्रह

४. ‘गवाक्ष’ या कलाकृतीतील लेख कोणत्या वर्तमानपत्रातून वर्षभर साप्ताहिक सदर रूपातून प्रकाशित झाले आहेत?

अ) सकाळ ब) महाराष्ट्र टाईम्स

क) दैनिक लोकसत्ता ड) दैनिक लोकमत

५. ‘झाडांची आजान’ या लेखातील मकबूलचाचा कोणते वाद्य वाजवत?

अ) सनई ब) बासरी

क) तबला ड) पियानो

६. ‘अस्त पावलेला मध्यस्त’ या ललित लेखातील नारायण धडे यांचा व्यवसाय कोणता होता?

अ) शाळा मास्तर ब) वाणी

क) डॉक्टर ड) शेतकरी

७. ‘बाभळातील चंद्र’ या ललित लेखात पाळलेल्या प्राण्यावर अपार प्रेम करण्याऱ्या मुलाचे नाव काय?

अ) गणा ब) सर्जा

क) साहेबा ड) मक्या

८. ‘चुकलेलं गणित’ या ललित लेखात कोणाचे व्यक्तिचित्र आहे?

अ) दिघे मास्तर ब) मकबूल चाचा

क) आबासाहेब माने ड) जगन्नाथ वाणी

९. ‘ऋण’ या ललित लेखातील गाईचे नाव काय आहे?

अ) यमुना ब) गंगा

क) कावेरी ड) नर्मदा

१०. बळवंत अप्पा मस्के यांच्या धाकट्या मुलीचे नाव काय?

अ) विमल ब) सिंधू

क) बायडा ड) सुगंधा

उत्तरे : १. गोष्टीवेल्हाळाची बाराखडी, २. एबीपी माझा, ३. ललित लेखसंग्रह,
४. दैनिक लोकसत्ता, ५. सनई, ६. शाळा मास्तर,

७. सर्जा, ८. जगन्नाथ वाणी, ९. यमुना,
१०. सुगंधा

५.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न (०२)

१. 'बाभळातील चंद्र' या ललित लेखातून पाळलेल्या प्राण्याविषयी असणारे सर्जा या मुलाचे असणारे अपार प्रेम आणि त्यातून घडलेले नाट्य याचे सविस्तर वर्णन करा.

उत्तर : मुद्दा क्र. ३.४.३ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. 'झाडांची आजान' आणि 'अंधार' या ललित लेखसग्रंहातील भाषिक सौंदर्य स्पष्ट करा.

उत्तर : मुद्दा क्र. ३.४.१ आणि ३.४.५ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

५.३ लघुत्तरी प्रश्न (०२)

१. 'झाडांची आजान' या लेखातील गावावर नितांत प्रेम करणाऱ्या मकबूलचाचा या वयोवृद्ध माणसाची शहरात राहतानाची भावनिक घुसमट कशा प्रकारे शब्दांकित केली आहे?

उत्तर : मुद्दा क्र. ३.४.१ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. 'अंधार' या ललित लेखातील वसूनानाची व्यक्तिरेखा स्पष्ट करा.

उत्तर : मुद्दा क्र. ३.४.५ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

५.४ सरावासाठी प्रश्न.

१. 'हक्क' या ललित लेखातील गोवर्धन, सिंधू आणि सुगंधा या बहिण-भावंडांचे समंजस नाते स्पष्ट करा.

उत्तर : मुद्दा क्र. ३.४.७ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. 'ऋण' या ललित लेखातील मारुती बप्पा घुले यांची यमुना गायीविषयी असणारी आस्था कशा प्रकारे दिसून येते?

उत्तर : मुद्दा क्र. ३.४.६ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

५.५ उपक्रम

तुम्हाला भावलेल्या व्यक्तिरेखांच्या अनुषंगाने ललित लेखन करा.

५.६ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. गायकवाड समीर,'गौहर, रोहन प्रकाशन, पुणे

२. गायकवाड समीर, 'झांबळ', मनोविकास प्रकाशन, पुणे

◆◆◆

घटक ३

गवाक्ष

(लेख क्रमांक ८ ते १४ – आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)

१. लेखांचा आशय

प्रस्तुत घटकामध्ये 'गवाक्ष'मधील आकसत चाललेलं मरण, सुदाम्याची बासरी, धग, अखेरचा चुडा, काळ्या मुंग्यांची रांग, तिढा, ओलावा या ललित लेखांचा समावेश आहे. या ललित लेखांचा लेखनिहाय सारांश पुढीलप्रमाणे–

१.१. आकसत चाललेलं मरण

भाना तात्या म्हणजे भानुदास जगन्नाथ रोकडे. गावातल्या मर्तिकाच्या विधीला हक्काने राबणारा माणूस. गावात मेलेल्या हरेक माणसाच्या अंगावर अखेरचा पाण्याचा तांब्या त्याने ओतला होता. हरएकास अग्नी त्याने दिला होता. रोखठोक, बेफिकीर आणि बेदरकार भानातात्या कुणाची भिडभाड ठेवत नसे. कुणाच्यापुढे कारण नसताना झुकत नसे. आपल्याच तंद्रीत भन्नाटपणे जगत असे. गावातलं कुणी 'गेलं' ही बातमी कळाली की भानातात्या लगेच त्याच्या घरचा रस्ता पकडे वाट्यात भेटेल त्याला तो सोबत घ्यायचा. भाना तात्याच्या वडीलांचे नाव जगन्नाथ रोकडे. भानूदास, गहिनी, नेमी आणि निवृत्ती ही जगन्नाथ रोकडेला चार मुले होती. जगन्नाथ रोकडे ही पापभीरू व्यक्ती त्यांची पत्नी 'वयनीबाय' म्हणजे भाना तात्याची आई. सगळ्यांना जीव लावणारी, बायाबापड्यांना मदत करणारी वारकरी संप्रदायाच्या वातावरणात वाढलेले हे दांपत्य त्यागी वृत्तीच होतं. पन हीच वृत्ती घरातल्या सगळ्यांना रूचली नाही. त्यामुळे घर तुटलं. शेतशिवाराच्या वाटण्या झाल्या. जगन्नाथ रोकडयांच्या स्वभावाचा गैरफायदा घेऊन अनेक लोकांनी त्यांना फसवले. भानू तात्याचा स्वभाव रोखठोक असल्यामुळे आई वडिलांना त्रास देणाऱ्या, अपमानित करणाऱ्या भावकीला वठणीवर आणायला फारसा वेळ लागला नाही. चारी भावंडांनी मिळून रान कसलं आणि त्यांना त्यात यश मिळालं. आई वडिलांना भावकीने दिलेला त्रास भानातात्याने कळत्या वयापासूनच बघितला असल्यामुळे त्याचा भावकीची तिडीक बसलेली. ज्या आई बापांनी गावाला इतकी मदत केली, गावासाठी स्वत:चं घर तुटू दिलं त्या गावाने त्यांच्यासाठी काहीच केलं नाही त्यामुळे भावकीचाही भाना तात्याला राग होता. रागाच्या भरात त्याने निर्धार केला की, 'गावातल्या प्रत्येकास पोहचवायचंच' क्रोधात घेतलेला या निर्धाराने भाना तात्या या विधीचं एक अंग होऊन गेला. नंतरच्या काळात हळूहळू त्याच्या मनात आपुलकी आणि माया येत गेली आणि आस्थेने तो हा विधी करू लागला. गावात कुणाच्याही मृत्यूची बातमी कळाली की त्याचं 'गुत्तं' आपल्याला वतनात मिळालं असावं अशा अविर्भावात तो राही. कंबरेच कासोटा आवळत खांद्यावर उपरणं टाकून वाटेत भेटणारी माणसं

गोळा करत तो ढांगा टाकत ज्या घरी मयत झाली आहे तिकडे निघे. ज्या घरात मयत झाली आहे तिथली सगळी माहिती तो घेई. मयताच्या घरी जाताच मयताचे हातपाय दुमडून ठेवणं हे त्याचं पहिलं काम असे. मयत होऊन खूप वेळ झाला असेल आणि मयाताचे हातपाय आखडून गेले असतील तर भाना तात्या त्या घरातील लोकांना शिव्या देत असे. मयताचे गुडघे आणि खांदे निखळतील अशा बेताने तो मुडपून टाकायचा. मयताला निलगीरी लावण्यापासून ते उदबत्तीचा अख्खा पूडा लावण्याचे काम करताना तो प्रश्नामागे प्रश्न विचारे-'कधी मेला, कसा मेला त्यात दवापाणी केलं नाही का, खाऊ घालत होता की नाही, सेवा केली की नाही, नवे कपडेलत्ते कधी दिले. लाडकोड काही पुरवले का, शेवटची इच्छा काही होती का, घरात सगळ्यांत जास्त जीव कुणावर होता, मयत कधी करायची, सगळ्या नातलगांना कळवंल का' मयताची आंघोळ उरकल्यावर सगळी सूत्रे भाना तात्याच्या हाती असत. तिरडीच्या सुतळ्या करकचून आवळायचा, मयताच्या कपाळावर रुपायाचं नाणं खोचायचा, विड्याची पानं बांधायचा, पूर्ण ताकदीनिशी तुळशीचं पान जबडा खोलून आत कोंबायचा तो, मयताने जितेपणी काही 'कारभार' करून ठेवलेला असला की त्याचा शेलक्या भाषेत उद्धार दरम्यानच्या काळात करायचा. 'बांधाबांधी' करून झाली की खांदेकऱ्यांची तो झाडाझडती घ्यायचा. या निमित्ताने मयताच्या घरातल्या पाव्हण्या-रावळ्यांना झोडून काढायची आयती संधी त्याला मिळायची. अग्नी देताना तो जवळ उभा राही. इतर वेळी रासवट असणारा भानूतात्या अग्नी देणारा कोवळा पोर असला की त्याच्या खांद्यावर हात ठेवी आणि त्याला धीर देई. इथे तेवढा त्याचा संवेदशीलपणा दिसून येई.

काळ उलटून गेला तशी भानू तात्याने नव्वदी पार केली. तो आता अंथरूणाला खिळून आहे. क्वचित कुणाच्या मयतीला जातो. जुनाट लिंबाची काठी टेकवत कुणाचातरी हाथ धरून तो मसनवाटेत येतो. आता मयतीचे खून शॉटकट झालेत. कधीकाळी मयतीत त्रुटी आढळल्यास मृताच्या घरच्यांना धारेवर धरणारा मयतीचं सगळं काही हक्काने व जबाबदारीने करणारा भानूतात्या आता मयतीवर गेल्यावर लोकांनी रीतिरिवाज बदलले यावर आपलं मत व्यक्त करत नाही. धडाडून पेटलेल्या चितेतल्या अग्नीकडे एकटक पाहत राहतो. आकसत चाललेल्या मरणाची त्याला भीती वाटत नाही आणि पैलतीरावर जाण्याची त्याला घाईही नाही. सगळ्या अर्थाने तो स्थितप्रज्ञ झालाय.

काळ बदलला. पूर्वी गावात कोण मरण पावलं आत आख्या गावात चुली बंद रहात. सारी माणसं काम सोडून मयतीला हजर रहात. मरणाऱ्याच्या सग्यासोयऱ्याच्या डोळ्याता आता पाण्याचा टिपूस नसतो. आता कुणी गेलं की लोक फोन करून 'टायमिंग' विचारतात. वेळेच्या अर्धातास आधी मर्तिकाच्या घरी जातात किंवा मसनवटीत जातात. अशावेळी गावातल्या जुन्या लोकांना या गोष्टी खटकतात. भानू तात्याची आठवण येते. त्यांचे किस्से रंगून रंगून नव्या पिढीला सांगितले जातात. मात्र नव्या पिढीला त्या दंतकथा वाटतात.

भानू तात्याचे व्यक्तिचित्र प्रभावीपणे लेखकाने चित्रित केले आहे. वयोमानानुसार घडणारी भानू तात्याची मानसिक भावांदोलने लेखकाने अत्यंत खुबीने टिपली आहेत. वयाच्या प्रत्येक टप्प्यावर अधिकाधिक प्रगल्भ होत जाणारं भानूतात्याचं मानस लेखकाने कौशल्याने टिपले आहे. तरुणपणी कुऱ्हाडीच्या पात्यासारखा लखलखीत

असलेला भानूतात्याचा स्वभाव नव्वदीत स्थितप्रज्ञ झाला आहे.

१.२ सुदाम्याची बासरी

सुदामा हा पस्तीशी पार केलेला बुरुडाचा पिढीजात व्यवसाय करणारा. गरीब, कष्टाळू गृहस्थ आहे. लग्न झाल्यावर सातआठ वर्षांनी त्याच्या घरात पाळणा हलला आणि त्याला मुलगी झाली. त्याची बायको चांगुना व सुदामा यांचं सर्वस्व म्हणजे छकुली. अभ्यासात हुशार असलेल्या छकुलीने चौथीपर्यंत अव्वल क्रमांक मिळवला. आई वडिलांना कोणत्या गोष्टीसाठी हट्ट केला नाही. तिचं चौथीचं वर्ष संपत आलं होतं. मागच्या पाच- सहा महिन्यापासून तिने एका खेळण्याचा हट्ट धरला होता. तिला खेळण्यातला मोबाईल हवा होता. ज्याच्यावर आकडेमोड करता येते होती, गाणी ऐकता येत होती. दोनशे-पाचशे रुपायांना तो मोबाईल होता. जवळ पैसे नसल्यामुळे सुदामा वेळ मारून नेत होता. जिला आपण साधी बाहुलीदेखील कधी दिली नाही. तिने अभ्यासात इतकी हुशारी दखावूनही आपण तिला सुख देऊ शकत नाही याचं सुदाम्याला शल्य होतं. याकरता त्याने आठवडी बाजारात आपलं कसब अजमावयचं ठरवलं. बांबूच्या फोकापासून त्याने बासऱ्या बनवल्या. छकुलीनेच त्यावर हिरव्या- निळ्या रंगात नाजूक नक्षी काढली. एका बासरीला गोकर्णाच्या फुलांची निळाई दिली. पहाटेच उठून चांगुणेने भाकऱ्या थापून दिल्या. जुनेर धोतराने बंदिस्त केलेला बासरीचा डोलारा शिरावर घेऊन, खांद्यावर टोपल्याच झोळी अडकवून सुदामा निघाला. बाजारात दोन तास झाले तरी बासरी गिऱ्हाईकाने घेईना. गिऱ्हाईकाने त्याला बासरी वाजवायला सांगितले तेव्हा त्याच्या लक्षात आले की त्याला बासरी बनवता येते पण वाजवता येत नाही. दिवस संपत आला तरी बासरीची विक्री झाली नव्हती. त्याने छकुलीसाठी मोबाईल विकत घेण्यासाठी चौकशी केली. पण छकुलीसाठी मोबाईल घेण्यासाठीचे तेवढे पैस त्याच्याकडे नव्हते. त्याचा सोबती रूक्या निघून गेला.

आता जेमतेम एकातासात बाजार उठण्याचा वेळ झाला होता. अखेरचा प्रयत्न म्हणूल पुन्हा एकदा बासरीचा डोलारा मस्तकी घेऊन तो ओरडू लागला. 'बासरी घ्या बासरी' काही क्षण जाताच शिडशिडीत बांध्याचा तरतरीत चेहऱ्याचा डोळ्याचा चकाकी असलेला एक सावळा तरुण त्याच्या पुढ्यात आला. सुदाम्याने हाती येईल ती बासरी त्याच्याकडे दिली. त्याने गूढ स्नेहाद्र नजरेने सुदामाकडे पाहिले आणि ती निळ्या रंगाची बासरी ओठी लावली. सुदाम्याने उभ्या जन्मात अशी सुरेल धून ऐकली नव्हती. सुदाम्याकडे त्याने आश्वासक नजरेनं पाहिलं आणि मग डोक्यावर बासरीचा डोलारा अन् खांद्यावर दुसरा झोळणा अडकवून सुदामा त्याच्याकडे फिरत राहिला. त्या तरुणाने छेडलेल्या बसरीच्या सुराने सगळा बाजार हरकून गेला. अवघ्या अर्ध्या तासात सगळ्या बासऱ्या विकून सुदामा जागेवर परतला. सगळी बांधाबांध करून झाल्यावर त्याने त्या तरुणाचे आभार मानायचे म्हणून मागे वळून पाहिले तर तो तरुण निघून गेला होता.

आता बासरी विकून आलेल्या पेशातून त्याने छकुलीसाठी मोबाईल विकत घेतला होता. तो स्टॅन्डवर येईपर्यंत गाडी निघून गेली होती. सुदामा पायी निघाला. इतक्यात बंडा पवाराची गाडी आली आणि त्याने सुदामाला गाडीत बसवले. आपलं घर जवळ येताच सुदामा गाडीतून उतरला. सुदामाला पाहताच चांगुणाला आनंद झाला. छकुली

झोपली होती. चांगुणाला दाखवण्यासाठी त्याने बासरीच्या रिकाम्या दुरडयात ठेवललं गाठोडं सोडलं पण जमा झालेले पैसे, मोबाईलचा बॉक्स सगळं गायब होतं. ज्या धोतराच्या कापडाने गाठोड बांधलं होतं ते हातभर फाटलेलं होतं. सगुणा आणि सुदामा दु:खी झाले. व्यथीत होऊन ते पहाटेच्या सुमारास झोपले. सकाळी कुणीतरी हाका देत होतं म्हणून सुदाम्याला जाग आली. बंडा पाटलाच्या गाडीतून मोहन खाली उतरला आणि मोबाईलचा बॉक्स, पैसे ठेवलेली पिशवी सुदामाच्या हाती देत म्हणाला. 'रात्री तुम्ही गाठोडी गाडीत ठेवली आणि बसलासा, पण सीटच्या बुडाला असलेल्या खिळ्यानं काम दावलं! गाठोडं उभं फाटलं. वाटनं खड्डे खड्डे लागल्यावर आतल्या जिनसा बाजूला पडल्या, बहुतेक मोठाल्या दुरड्या आत होत्या त्या मात्र आत अडकून बसल्या.' हरवलेल्या वस्तू सापडल्यानंतर सुदामा आणि सांगुणा एकमेकांच्या गळ्यात पडून ढसाढसा रडू लागले. गलक्याने जागे झालेल्या छकुलीने दोघांना मिठी मारली. सुदामाने छकुलीच्या हातात मोबाईल ठेवला. छकुलीच्या चेहऱ्यावर अतिव आनंद पसरला. पिशवीच्या तळाशी आणखी काहीतरी होतं. सुदामाने पिशवी पालथी केली तेव्हा आतून ती निळी बासरी खाली पडली. सुदामाच्या लक्षात येत नव्हतं त्या तरुणाकडून आपण बासरी परत घेतली की त्याला परत देऊन टाकली?

प्रस्तुत ललित लेखाचे शीर्षक 'सुदाम्याची बासरी' अर्थपूर्ण आहे. मूळात 'सुदामा' आणि 'बासरी' या शब्दाला मिथकीय संदर्भ आहेत. दारिद्र्यात पिचलेला सुदामा आपल्या प्रापंचिक अडचणींना सामोरे जाताना पत्नीच्या सल्ल्यामुळे कृष्णाकडे येतो कृष्ण–सुदामा हे बालमित्र होते. कृष्ण, राजा गडगंज वैभवाचा मालक. सुदामा कृष्णावर प्रेम करणारा नितळ मनाचा निर्धन माणूस. सुदामा कष्णाला भेटल्यावर आपली आर्थिक विवंचना सांगत नाही. फक्त भक्तिभावाने भेटतो आणि निघून येतो. तो त्याच्या घरी परतेपर्यंत कृष्णाच्या कृपेने त्याच्या आर्थिक विवंचना दूर झालेल्या असतात. या संदर्भाचे धागे 'सुदाम्याची बासरी' या शीर्षकात आढळतात. या लेखात प्रामाणिकपणे कष्ट करणारा सुदामा निर्धन असला तरी आपल्या कष्टावर विश्वास असणारा आणि कुटुंबाला अतिव प्रेम करणारा आहे. त्याच्या आर्थिक विवंचनेमुळे तो मुलीला हवी ती गोष्ट देऊ शकत नाही. मुलीला हवी ती गोष्ट देऊन तिच्या चेहऱ्यावर आनंद बघणं हे त्याचं स्वप्न असतं. त्याच्या 'बासरी' बनविण्याच्या कल्पनेने हे स्वप्न पूर्ण होते. बासरीला दिलेला रंग 'निळा' आहे. 'निळा' या रंगातून कृष्णवर्ण ध्वनीत होतो. बाजारात बासऱ्या विकल्या जात नाहीत; तेव्हा सुदामाच्या पुढ्यात 'सावळा तरुण' येतो आणि निळ्या रंगाची बासरी ओठी लावून सुरेल सूर उमटवतो. बासरी वाजवत तो बाजारभर फिरतो. त्याच्या सूराने हरखून जाणारे लोक सुदामाच्या सर्व बासऱ्या विकत घेतात. ही जणू ही एक 'कृष्णलीला' वाटावी.

प्रस्तुत ललित लेखातील भाषिक सौंदर्य अभ्यासण्याजोगे आहे. उदा. 'एका बासरीला गोकर्णाच्या फुलांची निळाई दिली.' (पृ. ७७), 'चंद्राला भुललेलं चांदणं त्यांच्या बाजे भोवताली कडं करून भरल्या डोळ्यांने त्यांना न्याहाळत होतं.' (पृ. ८१), 'दूर आकाशातून श्वास रोखून हे दृश्य पाहणारी शुक्राची चांदणी रात्रभर घायाळ होत राहिली.' (पृ. ८२), 'जुंधळ्याच्या दाण्यांवर हसू उमटलं शेतशिवार खुलून उठलं, फुलपाखरं भिर्र झाली.', 'चंद्रमौळी छपरावर एकच पांढराशुभ्र ढगतरळत होता. ज्याचा आकार मोर पिसासारखा होता.' (पृ. ८२) काव्यात्म भाषाशैली हे या ललित लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे.

१.३ धग

'धग' या ललित लेखात सायबू राठोड या नव्वदी पार केलेल्या लमाण समाजातील म्हाताऱ्याची गोष्ट आहे. सायबूच्या तनामनाचे व्यक्तिमत्व उभे करताना लेखक त्याचे वर्णन 'वठलेल्या लिंबाचा बुंधा' असे करतो. गावाबाहेरच्या तांड्यावरल्या वस्तीत सायबूचं घर होतं. कळत्या वयापासून तो वडिलांसोबत दारू गाळायचं काम करत होता. त्याचे वडील चरणू राठोड. दारूडा आणि तापट होता. प्रसंगी त्याने सायबूच्या नडगीवर डागण्याही दिल्या होत्या. त्यामुळे आयुष्यभर बापाचा दुस्वास केला. सायबूची आई तारीबाई दुखण्यात अकाली मरून गेली आणि त्याच्या आयुष्यातलं उरलं सुरलं सुख करपून गेलं. पत्नी झिलनसोबत त्याचं नातं भावनिकदृष्ट्या कोरडेच राहिलं. त्याला तीन मुले आणि एक मुलगी झाली. सायबूचा थोरला मुलगा श्रीमंत्या. तो आपल्या आजोबाच्या वळणावर गेला. सायबूचा विरोध झुगारून त्याने दारूचा व्यवसाय सुरू केला व स्वत:ही दारूडा झाला. त्याने केमिकल वापरत गावठी दारूचा धंद्यात असे यश मिळवले की आख्खं गाव झिंगु लागलं. दारूडयांच्या घरातल्या आया-बाया तळतळाट देऊ लागल्या. सायबूच्या कानावर हे शिव्याशाप पडत. तो अधिक नाराज झाला. मुलगा अधिकाधिक लुटमारी, लबाडी, दमदाटी आणि नशेखोरी करत होता. पोलिसांच्या धाडी पडत. रोज भांडण तंटे होत. प्रसंगी श्रीमंत्याने सायबूला मारलेही. त्याने आपल्या किशोरवयीन मुलाला दांडक्याने गुरासारखे बदडून काढले. त्याला मुलाला वाचवण्यासाठी त्याची बायको आडवी आली. तर तिचेही दात पाडले. सायबूने या अमानुष मारहाणी विरोधात पोलिसात तक्रार केली. परंतु पोलिसांनी फक्त कारवाईचे नाटक केलं.

पुन्हा श्रीमंत्या पहिल्यासारखाच वागू लागला. हाताश झालेल्या सायबूने मनात निश्चय केला की कुठेतरी हा अन्याय संपवायचा. वैशाखातल्या रखरखीत एका दिवशी श्रीमंत्या दारू गाळत होता. दारूचे पिंप भरून ठेवले होते. भट्टीवर दारू ठेवून श्रीमंत्या तिथेच लोळत पडला होता. दिवसभर दारू करून त्याच्या हाताखालची टुकार दारूडी मुलं तिथून निघून गेली होती. किर्रर्र अंधार होताच थकल्या पावलांची छुपी हालचाल झाली. थकल्या हातांनी सर्व ताकद एकवटत कमी आवाज करत दारूचे दोन पिंप ओतून दिले गेले. काडी ओढल्याचा आवाज आला, भट्टया पेटल्या दारू पेटली. कांठाळ्या बसवणारा स्फोट झाला. आगीचे लोळ उठले. दारूच्या नशेत तर्रर्र झालेला श्रीमंत्या आगीने होरपळू लागला. श्रीमंत्याची राखरांगोळी झाली. पेटत्या भट्टीत दारू सांडून स्फोट झाल्याने श्रीमंत्या मरण पावला. असा पोलिसांनी निष्कर्ष काढला. श्रीमंत्याची बायको मुलंबाळं घेऊन माहेरी निघून गेली. घडलेल्या घटनेने सायबूच्या डोक्यावर परिणाम झाला. बिरूदेवाचा यात्रेला आणि सणावाराला ती येत राहिली. कालांतराने थकलेली झिनल देवाघरी गेली. सायबू खऱ्या अर्थाने एकटा पडला. गलितगात्र आणि जख्ख म्हाताऱ्या झालेल्या सायबूला आता स्मृतिभान उरलं नाही. कुठल्याही तिशीतल्या पोराला तो श्रीमंत्या समजतो आणि गळ्यात पडून ढसाढसा रडतो. चारपाच वर्षाचं पोर वस्तीवरून बळेच उचलून गावात घेऊन येतो आणि आपला नातू सोबत आणलाय म्हणून वेड्यासारखा हसतो आणि हसता हसता रडतो. बऱ्याच मुश्कीलीने त्याला झोप लागते. झोपीत आजू बाजूला आग लागल्याचं स्वप्न पडत असत. त्या आगीत होरपळणाऱ्या श्रीमंत्याच्या किंकाळ्या त्याच्या कानात घुमत. लाल घागरा-चोळी घातलेली, कशिदा कवड्यांनी, आरशांच्या तुकडयांनी सजवलेली भडक रंगाची

ओढणी घेतलेली, दंडात वाकी घातलेल्या, हातात हस्तिदंती, शिंगाच्या किंवा पितळी बांगड्या घातलेली, झिलन नाही तर तारीबाई त्याला गोंजारत राहतात. श्रीमंत्याची राख झालेल्या 'त्या रात्रीच्या आगीची धग सायबूला आयुष्यभर जाणवत राहते.

प्रस्तुत ललित लेखात बापाचं आगतिक प्रेम आणि हताशा कलात्मतेने सायबूच्या व्यक्तिचित्रणातून आणि एकूणच या ललित लेखातून समर्पकपणे व्यक्त केली आहे. 'वठलेल्या लिंबाचा बुंधा' ही प्रतिमा सायबूच्या व्यक्तिमत्त्वासाठी उपयोजिताना लेखक अत्यंत समर्पक भाषेत वर्णन केले आहे: 'लिंब वठत चालला की आधी त्याचा डोकीवरचा फांद्या जळू लागतात, पानं काळीपिवळी होऊन झडू लागतात, उरतात त्या केवळ काटक्या. वठलेल्या लिंबावर पक्षीदेखील घरटं बांधत नाहीत.'

१.४ अखेरचा चुडा

'अखेरचा चुडा' या ललित लेखात मालन या कसारनीने आपल्या मृत्यूनंतर सौभाग्य लक्षण असलेल्या चुड्याला गावातल्या बायकात वाटून टाकण्याची गोष्ट मृत्यूपूर्वी आपल्या मुलासमोर व सुनेसमोर केली. तिच्या सुनेने पंचक्रोशीतल्या सवाष्ण बायकांना तर चुडे दिलेच त्याचबरोबर विधवांनाही चुडे दिले. गावातल्या स्त्रियांना परिवर्तनाचा एक नवा विचार दिला. या उच्च विचाराच्या मालनची भावस्पर्शी जीवनकहाणी या ललित लेखात आहे. मालन ही कष्टाळू, प्रेमळ कासारीन. नगर जिल्ह्यात पारनेर हे माहेर असलेल्या मालनच्या घरी अठराविश्व दारिद्र्य. मालनच्या वडिलांनी फारशी चौकशी न करता येईल त्या स्थळांना होकार देत मुलींची लग्ने लावली. सासरी बांगड्यांचा व्यवसाय असूनही मालन रानात रोजंदारीवर काम करीत असे. मालनची सासू पारूबाई हीने पिढीजात कासाराचा धंदा सांभाळला होता. पारूबाईचा पती वारला तेव्हा गावाने अट टाकली की, 'पारुबाईनेच कसाराणीचा धंदा करावा पण बांगड्या भरायला तिने येऊ नये, तिच्या ऐवजी ज्येष्ठतेनुसार थोरल्या सुनेनं यावं'. तेव्हा पासून मालनने सासूचा पिढीजात कासारणीचा धंदा सांभाळला.

पारूबाईने वाटण्या करताना मालनच्या पतीला पिढीजात धंदा दिला तर दुसऱ्या मुलाला शेत दिले. माहेरी कासारणीच्या धंद्याचा अनुभव असलेल्या मालनला या धंद्याची नस लवकर सापडली. 'पुढ्यात बसलेल्या बाईचा हात हाती घेतला. की तिच्या मनगटाचा नेमका अंदाज तिला येई. त्या आकराच्या बांगड्या ती अलगद सरकवी. हाताची पाच बोटं एकत्र करून अंगठ्याजवळ बांगडी रेटली की ती लडिवाळ स्वरात गप्पा सुरू करे. अंगठ्याच्या वरचा मांसल चढ किंचित दाबून सर्रकन बांगडी पुढे नेई. तिने बांगडी चढवलेली कळतदेखील नसे. एखाद्या निष्णात वैद्याने इंजेक्शन सुई टोचताना रुग्णास कळत नसे तसा हा प्रकार होता. तिचा हात फार हलका आहे असं गावातल्या बायापोरी म्हणत'. मालनकडे बांगड्या भरायला आलेल्या माहेरवाशिणी तिच्याजवळ मन मोकळे करत. मालनही प्रत्येकाच सुख-दु:ख ऐकून घेत असे व योग्य समुपदेशन करीत असे. मालनने आपल्या कष्टातून मुलीचे लग्न केले. मालनचा नवरा आजारी पडला तेव्हा तिने आपले सगळे दागिने मोडून आपल्या नवऱ्याचा जीव वाचवला. सासू विधवा झाली तेव्हा गावाने तिच्याकडून बांगड्या भरायला नकार दिला होता. हा कटू अनुभव आपल्याला येऊ

नये असे मालनला मनोमन वाटत होते. मालनचा मुलगा शिकला. मालनने त्याला बजावून सांगितले की, 'बायकोला कासारीण करू नकोस, शिकलेली बायको कर. माझ्यानंतर हा व्यवसाय न केलेला बरा'. आपली सून सौभाग्यलेण्याचं अवडंबर न माजवणारी असावी असे तिने मुलाला बजावले होते. मालनच्या मुलाचे लग्न जमले, सुपारी फुटली आणि दुसऱ्या दिवशी मालनने अखेरचा श्वास घेतला. मालनला अहेव मरण आल होत. मालनच्या अंतविधीनंतर सगळे विधी, सोपस्कार झाल्यावर सवाष्णीचं अहेव वाण म्हणून प्रत्येक स्त्रीला कुंकू लावलेले चुडे दिले गेले. मालनच्या दहाव्यानंतर घरी आल्यावर मालनच्या मुलाने घरातले उरले सुरले चुडे व घरातल्या सर्व बांगड्या गावातल्या विधवा बायकांत वाटून टाकल्या. सुवाष्ण आणि विधवा असं बायका- बायका भेद करणारा सौभाग्य लक्षण समजल्या गेलेल्या चुड्याला व्यापक व सर्वसमानेशी भाव दिला गेला होता. चुड्याभोवती असलेलं विधवा सवाष्ण हे भेदभावाचं वलय मालनने पुसून टाकलं होतं. मालनची सासू विधवा झाली होती तेव्हा गावाने तिच्याकडून बांगड्या भरून घेण्याचं नाकारल होतं. हा भोग आपल्या वाटे येऊ नये असे सतत वाटून आपल्या सर्व कर्तव्यांची पूर्तता झाल्यानंतर माललने जणू मरण मागून घेतलं होतं. मालनचा अखेरचा चुडा गावातल्या कित्येक स्त्रियांचे विचार बदलून गेला. गावाला परिवर्तनाचा नवा विचार मिळाला.

'अखेरचा चुडा' या ललित लेखात मालन या संवेदनशील कासारणीचे भावविश्व लेखकाने अत्यंत तरलतेने साकारले आहे. आपल्या वाट्याला आलेले दु:ख गिळून समंजसपणे सासरी नांदणाऱ्या गावकुसातल्या सासूरवाशिणीन स्त्रीचे प्रतिनिधित्व मालन करते. 'माहेरी आली की घरातल्या भिंतीशी बोलायची ती. अंगणात बसून सावल्यांना दु:ख ऐकवायची, त्याही तिच्या दु:खात सामील होत झिरमिळ्या होऊन जात' लेखकाने अत्यंत तरलतेने मालनची व्याकूळ भावविभोरता शब्दांकित केली आहे. सध्याच्या काळात कोणत्याही कारागिराला पारंपारिक व्यावसाय करणे आव्हानात्मक आहे. याची सूचक नोंद या ललित लेखात दिसून येते. कासारीण असलेल्या मालनला 'फॅशन' आणि 'व्हरायटी' मुळे धंदा कमी होऊ लागला तेव्हा ग्राहकाच्या मागणीनुसार तिला वाण वाढवणे अपरिहार्य झाले होते. वाढत्या वयानुसार एसटीतून बांगड्या आणायला जायचे काम झेपत नव्हते तरी ते आव्हान तिने पेलले. गावातल्या रुढीपरंपरा सांभाळून, गावातल्या लोकांची मने जिंकत कोणतेही पारंपारिक व्यवसाय टिकून ठेवणे हे आजच्या काळात जिकिरीचे काम आहे. याचीही सूचक नोंद या ललित लेखात दिसून येते. या ललित लेखामध्ये उपयोजिलेली स्त्रीगीते, ओव्या या ललित लेखाचे भाषिक सौंदर्य वाढवते.

१.५ काळ्या मुंग्यांची रांग

'काळ्या मुंग्यांची रांग' या ललित लेखात तान्हीबाई या बालविधवेच्या आयुष्याची भावस्पर्शी कहाणी. मार्तंड जगदाळे यांनी आपल्या सरस्वती मुलीचे ती बारा वर्षाची असताना लग्न केले. तिचा चौदा वर्षाचा नवरा शेतात साप चावल्यामुळे मृत्यूमुखी पडला. मार्तंडरावांनी विधवा झालेल्या सरस्वतीला कायमचे सांभाळण्यासाठी घरी आणले. गावाने विचारले तेव्हा त्याने ठणकावून सांगितले की, 'माझी सरस्पती अजून तान्ही आहे, ती जाईची कोवळी वेल आहे तिला आमच्या अंगणातच फुलवू, गावानं तिची फिकीर करू नये'. तान्हीबाईला अदिनाथ,

गोपनाथ व एकनाथ हे तीन भाऊ होते. भावाच्या लग्नाची चर्चा सुरू होताच तान्हीबाई अस्वस्थ व्हायची. आपण विधवा आहोत ही सल कायम तिच्या मनात बोचत रहायची. एकनाथची बायको निर्मला हिच्या विषयीही तान्हूबाईला कायम आसूया रहायची. भावाच्या मनात त्याच्या बायबकोविषयी काहीना काही भरत रहायची. पुढे निर्मलेला तीन आपत्ये झाली. तान्हीने तिची मुले कधी मांडीवर घेतली नाहीत कायम तिचा दु:स्वास केला. एकनाथला तान्हीचा स्वभाव माहित होता. त्याने तिला कधीच दुखावले नाही. कालांतराने एकनाथची मुले मोठी झाली. त्यांची लग्ने झाली. सुना घरात आल्या. दोन्ही बाजूंनी काबाडकष्टाने थकलेल्या निर्मलेची मुस्कटदाबी होऊ लागली तेव्हा तान्हीबाईला आपार आनंद व्हायचा. एकदा औतावरून निसटलेल्या बैलाने निर्मलेच्या पोटात भोकसलं. खूप रक्तस्त्राव होऊन निर्मलेचा मृत्यू झाला. निर्मलाच्या सुनाने अत्यासासू असलेल्या तान्हीबाईवर डुख धरला. तान्हीबाईचा पानउतारा सुरू केला. आपल्या पोरांच्या बारश्याला येऊ दिले नाही. तान्हीबाईने एकनाथच्या मुलांना कधी माया केली नाही पण त्याच्या नातवंडांना माया करावी असे तिला वाटत होते. परंतु एकानाथाच्या सुनांनी तसे होऊ दिले नाही. निर्मलाला छळल्याची तान्हीला आठवण होताच तिचे डोळे पाणवायचे. तान्हीबाई आता गावात जाऊन दिवसभर देवळात नाहीतर देवळाशेजारच्या पिंपळाखालच्या कट्ट्यावर बसून राहू लागली. येत्याजात्या नेणत्या लेकरांच्या हातावर खडीसाखर ठेवू लागली. ज्यांना तान्हीबाईचं नाव माहित नव्हतं ते तिला खडीसाखरवाली आजीबाई म्हणू लागले.

एक दिवस रानातल्या वस्तीवर पाय घसरून पडल्यावर दगडावर डोकं आपटल्यामुळे तान्हीबाईचा मृत्यू झाला. तान्हीबाईला जाऊन बरेच दिवस झाले. आता पोरांच्या हातावर खडीसाखर ठेवणारं कोणीच उरल नाही. एकदा 'पिंपळाच्या कट्ट्यावर जिथे तान्हीबाई बसून असायची तिथे काळ्या मुंग्यांच्या भल्यामोठ्या रांगा लागल्या होत्या, जणू काही काळं चवाळं अंथरलंय असं भासत होतं. तिथे गोळा झालेल्या पोरांच्या हाती काही नाणी टेकवली, त्यांना खडीसाखर आणायला सांगितली. पोरांनी आणलेल्या खडीसाखरेचे काही तुकडे तिथे टाकताच निमिषार्धात सगळ्या मुंग्या पांगल्या! आता तिथे रोजच काळ्या मुंग्यांच्या रांगा लागतात आणि पोरंही तिथे खडीसाखर टाकतात, मग त्या मुंग्या झटक्यात नाहीशा होतात. गाव म्हणतंय की जोवर पिंपळाच्या कट्ट्यावर काळ्या मुंग्या आहेत तोवर तान्हीबाई जिती आहे!'

प्रस्तुत ललित लेखात तान्हीबाई या बालविधवेच्या आयुष्याचा, भावभावनांचा आलेख दिसून येतो. तान्हीबाईच्या भावविश्वाचे चढउतार सुक्ष्म पद्धतीने तिच्या व्यक्तिचित्रणातून साकार झाले आहेत. रुढपरंपरेमुळे आलेलं बालवैधव्याचं दु:ख पचवण्याने तिच्या स्वभावात कठूता आली होती. तिचं आख्खं आयुष्य करपून गेलं होतं. भावाच्या भरल्या संसाराचं सुख पहताना तिला तिच्या रखरखीत आयुष्याची जाणीव होत असावी. त्यामुळे कटू वागणारी तान्हीबाई प्रत्यक्षात मात्र मायाळू होती. कारण गावातल्या अनेक स्त्रियांना तिने चोरून मदत केली होती. आजूबाजूला संसारिक जीवन जगणारी माणसे असताना तिने तिच्या देहधर्मावर ताबा ठेवला होता. कधी पाऊल ढळू दिले नव्हते. मंदिरातल्या मुलांच्या हातावर खडीसाखर ठेवताना तिच्या ममत्वाला वाट मिळत होती. तान्हीबाई नंतरच्या अवस्थेत गावातल्या सुखदु:खाशी एकरूप झाली होती. तिच्या पूर्व आयुष्यामुळे तिच्या घरच्यांनी

तिच्या विषयी आस्था दाखवली नाही. परंतु गावाने तिच्याविषयी हळहळ व्यक्त केली. तान्हीबाईच्या व्यक्तिचित्रणतून एका बालविधवेची भावांदोलने लेखकाने सूक्ष्मतेन चित्रित केली आहेत.

१.६ तिढा

भावभावकीचे वैर, यातून पेटलेला सुडाग्नी, त्यातून निर्माण झालेले नाजूक भावनिक पिळ याची कहाणी 'तिढा' या प्रस्तुत ललित संग्रहात दिसून येते. गोविंद कुसळेचे वडील रामनाथ आणि चुलते दामु अण्णा यांची सामाईक जमीन होती त्यावरून त्यांचे बरेच वाद होते, अनेकवेळा भांडणे होत. या भांडणात रामनाथ नेहमी दोन पावले माघार घेत. दामू अण्णाच्या तोंडी लागत नसत. दामू अण्णा व त्याचा मुलगा नाथा बेरकी, स्वार्थी व कपटी होते. तो रामनाथच्या घरातील सर्वांची कुचेष्टा करीत असे. अशा वेळी रामनाथचा मुलगा गोविंदचे हात त्यांना मारण्यासाठी शिवशिवत असत. पण तो वडिलांच्या शिकवणूकीमुळे गप्प बसत असे. पक्षघाताच्या झटक्याने रामनाथचा मृत्यू झाला. आपल्या सोशिक स्वाभिमानी आणि हळव्या स्वभावाच्या वडिलांचे एकाकी जाणे गोविंदा आणि सुनीताला अस्वस्थ करून गेले. रामनाथची पत्नी विमलबाईवर मोठा आघात झाला. सुनीताचा नवरा जयवंत सासरा वारल्यापासून आपल्या मेहुण्याला धीर द्यायला वारंवार त्यांच्या घरी येऊ लागला. विमल बाईला जावयाचे वागणे पाहूण असे वाटले की जणू आपल्याला दोन मुले आहेत. गोविंदने चुलता व चुलत भावाचा खुन केला म्हणून त्याला वीस वर्षाची सजा झाली. मुलगा जेलमध्ये गेल्यावर विमलबाईने भावकी सूड घेईल म्हणून आपली सुन कस्तुरा हीला तिच्या लेकरांसह माहेरी पाठवून दिलं.

घरात एकाकी पडलेल्या विमलबाईला धीर देण्यासाठी मुलगी सुनीता व जावई जयवंत त्यांच्यापाशी येवून राहिले. काही दिवसासाठी आलेल्या जयवंतने तिथेच कायमचं बस्तान बांधलं तिकडे नवरा जेलमध्ये गेल्यामुळे कस्तुराला माहेरी भावजयांची बोलणी खावी लागत. जयवंताने रामनाथच्या हिश्याची वीस एकराची जमीन कसायला सुरूवात केली. वर्षामागून वर्षे गेली शेतातील उत्पन्नातून आर्थिक सुबत्ता आली. जयवंतचे बाहेरख्याखाली होणे सुनीताच्या लक्षात आले. तिने कस्तुराला ताबडतोब सासरी येण्याचा सांगावा धाडला. विमलबाईना आश्चर्य वाटले की आपल्या परस्पर सुनीताने कस्तुरला का बोलावले असावे. रामनाथ मरण पावल्यावर जयवंताने गोविंदच्या डोक्यात सूडाची भावना भरवली होती आणि सासुरवाडीच्या जमिनीवर डोळा ठेवला होता. गोविंदला खून करायला भाग पाडून जयवंत मात्र त्याच्या मालकी हक्काच्या जमिनीवर मजा करत होता. जेव्हा बाहेरक्याखाली असणारा जयवंत पारूबाईच्या घरात शिरला तेव्हा सुनीताने जयवंतचे बोलणे कान लावून ऐकले आणि तिने जयवंतचे कारस्थान लक्षात येताच आपल्या भावजयीला सासरी येण्याचा सांगावा धाडाला. ही सगळी कहाणी सुनीताने आपल्या आईला कथन केली.

सुनीता आपल्या नवऱ्याला घेवून सासरी कायमची निघून गेली. सुनीताच्या मनातील भावनिक तिढा तिने हुशारीने सोडवला होता. आपल्या भावाचा हिस्सा आपल्या नवऱ्याने बळकावू नये, त्यावर त्याची पत्नी व त्याच्या मुलाचा त्यावर हक्क आहे ही जाणीव तिला होती. एकीकडे आपल्या आईला अशा दु:खात एकटे सोडून जावे लागणार

होते तर दुसरीकडे भावजयीला योग्य न्याय द्यायचा होता. नवऱ्याच्या कुटील कारस्थानाचा तिढाही तिला सोडवायचा होता आणि तो सोडवत असताना स्वत:चा संसारही शाबूत ठेवायचा होता. जो तिने भावनिक संयम राखून, योग्य निर्णय घेवून हुशारीने सोडवला होता. सुनीता सारख्या गावामध्ये अशा अनेक महिला असतात ज्या आपल्या आयुष्यात आलेल्या संकटांचे जीवघेणे तिढे हुशारीने सोडवतात. अशा चतुर, समंजस, सहनशील स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व 'सुनीता' या व्यक्तिरेखेतून साकार होते.

१.७ ओलावा

गजूनाना आणि त्याचा भाऊ दौलत यांच्या नात्यात निर्माण झालेले अंतर आणि ते असूनही त्या नात्याला तगवून ठेवणारा 'ओलावा' या ललित संग्रहात दिसून येतो. पक्षघाताने अंथरुणाला खिळून असणारा गजूनाना शेवटचे श्वास मोजत होता. गजूनानांनी देहाच्या कुडीत जीव अडकवून ठेवला होता. गजूनानाच्या या अवस्थेची बातमी कळताच सर्व गाव वस्तीवर गोळा झाले होते. शोकाकुल आणि धीरगंभीर वातावरणात स्त्रियांचे हुंदके बाहेर पडत होते. गजूनानाचा जीव कशात अडकून पडलाय याचा जो तो आपापल्या परीने अंदाज लावत होता. कुणी काहीही शंका काढत होता. 'अमक्या देवाचं काही राहिलंय का बघा, तमक्या बाबाचा अंगारा उशाखाली ठेवा, अमका नातलग आलाय का, तमका येऊन भेटून गेला का, कुठला घास ठेवायचा राहिलाय का, माळवदावर घास ठेवलाय का, तुळशीला पाणी घातलंय का, गायीला चारा टाकलाय का, पोरीच्या सासरची मंडळी येऊन गेलीत का, कुणाला कळवायचं राहिलंय का, नानीबाई सावध आहे ना, नातवंडांचं भेटून झालं का, कुठलं काही देणंबिणं असंल तर देऊन झालं का' अशा सूचनांचा बायकांना वैताग येई. तेव्हा 'गजूनानाच्या जीवाची एवढीच काळजी असेल तर दौलत भाऊंना बोलवा इकडं' असे म्हणत बाहेरच्या बाप्यांना एखादी ढालगज बाई झापत असे. तेव्हा 'भाऊने आता यायला पायजे, किती झालं तरी रक्ताचं नातं आहे', 'कितींदी अबोला धरणार भाऊ अजून, मन मोठं करून माफ करायला पायजे भाऊंनी', 'झालं-ग्येलं गंगेला मिळालं', 'मन मोठे करून आला तरच भाऊ खरा, इतकी दुश्मनी तर वैरीदेखील करत नाही, बास झालं भाऊनी लैच ताणून धरलं' अशा प्रतिक्रिया येत.

दौलत भोसले हे गजेंद्रचे मोठे भाऊ. दोन्ही भावात मिळून चाळीस एकर जमीन होती. गजूनानाने आपली बायको सुनंदाच्या अब्रुवर दौलतने हात टाकल्याच कुभांड रचलं. सुनंदाने या गोष्टीला विरोध केला तेव्हा तिला पोराबाळासह घरा बाहेर काढायची धमकी देऊन तिचे तोंड बंद केले. गावात पंचायत बसली. दौलतला शिक्षा म्हणून गजेंद्रने तोंड बंद ठेवण्याच्या बदल्यात मनाजोगती जमिनीची वाटणी मागितली. बागायत शेती गजूनानाने आपल्या वाट्याला घेतली आणि जिरायत शेती दौलतला दिली. पंचायतीने दौलतची बाजू निट ऐकून घेतली नाही. मितभाषी आणि परोपकारी स्वभावाच्या दौलतने लहान भाऊ आणि गावकी विरुद्ध तडजोड स्विकारली. त्याने आपला सगळा बाडबिस्तारा रानात हलवला. त्याच्या स्वाभिमानाला ठेच बसली. मुरमाड रानात कष्ट करून तो जगत होता.

गजेंद्रच्या हिश्याला कसदार आणि बारमाही पाणी असलेलं रान आलं होतं. लग्न करून दिलेल्या त्याच्या

दोन्ही पोरी विधवा होऊन माहेरी परतल्या. गजूनानाच्या डाव्या शरीराची बाजू लुळी पडली होती. तो कित्येक वर्ष अंथरूणाला खिळून होता. सख्या थोरल्या भावाविरुद्ध केलेल्या कटकारस्थानाचा त्याला पश्चाताप होत होता. त्याने आपला अपराध मान्य केला. दौलतची क्षमा मागण्यासाठी आपण जिवंत आहोत असे त्याने पत्नीला सांगितले. त्याची दोन्ही मुले चुलत्याकडे माफी मागण्यासाठी व आजारी पित्याचा पश्चाताप कानी घालण्यासाठी चुलत्याकडे गेली. दौलतचे मन द्रवले नाही. भावाने केलेल्या आरोपामुळे त्याच्या मनावर वज्राघात झाले होते. त्याने अंथरुणावर खिळलेल्या भावाची भेट घेणे नाकारले. काळ तसाच वेगाने पुढे जात राहिला. आता गजूनानाचे शेवटचे काही श्वास उरले होते. सगळयांना वाटतं होतं. दौलत भाऊंनी येवून अंथरुणाला खिळलेल्या गजूनानाला भेटावे. पश्चातापाच्या आगीत होरपळणाऱ्या आपल्या धाकट्या भावाला माफ करावे तरच त्याला मोक्ष मिळेल नाहीतर त्याला रुखरुख राहिल असे सर्वांना वाटे. मृत्यूच्यावेळची गजूनानाची तडफड सरपंच असलेल्या मारुतीअण्णांना रहावली नाही. त्यांनी स्वत:च्या गालात थपडा मारून घेत ‘माफ कर रे विठ्ठला, त्या पापात मी पण सामील होते रे! आता तरी माझ्या गजूला मोकळं कर बाबा !’ म्हणत टाहो फोडला. तेवढ्यात बाहेर एकच कालवा झाला. दौलत भाऊ तेथे आले होते. त्यांनी आपल्या भावाला मांडीवर घेतलं, त्याच्या गालावर हात फिरवला. दौलतच्या डोळ्यातले अश्रू गजूनानाच्या कपाळावर पडत होते. दौलतने त्याचा हात हाती घेत घट्ट आवळला. क्षणभरासाठी गजूनानाने अंधुकसे डोळे उघडून दौलतकडे पाहिले आणि पुढच्या क्षणाला त्याचा हात दौलतच्या हातून निसटला तो कायमचा.

‘ओलावा’ या ललित संग्रहात दोन भावाच्या नात्याची लालित्यपूर्ण कहाणी आहे. प्रस्तुत ललित लेखसंग्रहातील गजूनानाच्या मृत्यूच्या प्रसंगात चित्रमयता आहे. संपत्तीच्या अभिलाषेपोटी नात्यामध्ये दरी निर्माण झाली, अबोला झाला, कितीही कटूता आली तरी रक्ताच्या नात्यात आपलेपणाचा ‘ओलावा’ टिकून असतो. हा गावसंस्कृतीचा एक स्वभाव आहे. गावसंस्कृतीचा हा भावनिक धागा लेखकाने अधिक नेमकेपणाने पकडत मानवी भावभावनांचा ह्दयस्पर्शी आलेख प्रस्तुत ललित लेखनात प्रत्ययकारी व लालित्यपूर्ण पद्धतीने शब्दांकित केला आहे.

२. **समारोप**

‘आकसत चाललेलं मरण’ या लेखात भानूतात्याचे व्यक्तिचित्र प्रभावीपणे साकारले आहे. वयोमानानुसार घडणारी भानूतात्याची मानसिक भावनिक आंदोलने लेखकाने संवेदनशीलपणे टिपली आहेत. वयाच्या प्रत्येक टप्प्यावर अधिकाधिक प्रगल्भ होत जाणारं भानूतात्याचं मानस लेखकाने खुबीने टिपले आहे. लखलखीत असलेला. ‘सुदाम्याची बासरी’ या लेखातील भाषिक सौंदर्य लालित्यपूर्ण आहे. ‘धग’ या लेखात बापाचं आगतिक प्रेम आणि हताशा कलात्मतेने सायबूच्या व्यक्तिचित्रणातून आणि एकूणच या ललित लेखातून समर्पकपणे व्यक्त केली आहे. तान्हीबाई आणि मालन कासारीन या व्यक्तिरेखा ह्दयस्पर्शी आहेत. ‘अखेरचा चुडा’ या ललित लेखात गावातल्या रुढीपरंपरा सांभाळून, गावातल्या लोकांची मने जिंकत कोणतेही पारंपारिक व्यवसाय टिकून ठेवणे हे आजच्या

काळात जिकिरीचे काम आहे हे लेखकाने सूचकतेने नोंदवलेले आहे. या लेखामध्ये उपयोजिलेली स्त्रीगीते, ओव्या यामुळे या लेखाचे भाषिक सौंदर्य वाढल्याचे दिसून येते.

३. प्रश्नोत्तरे

३.१ वस्तुनिष्ठ बहुपर्यायी प्रश्न– उत्तरे (१०)

१. भानातात्या म्हणजे भानुदास जगन्नाथ रोकडे. गावातल्या मर्तिकाच्या विधीला हक्काने राबणारा माणूस कोण?

अ) गजूनाना ब) भानातात्या

क) सायबू ड) सुदामा

२. मुलीला खेळण्यातला मोबाईल देण्यासाठी पैसे हवे म्हणून सुदाम्याने कोणते वाद्य तयार करून विकले?

अ) बासरी ब) तबला

क) पिपाणी ड) तुतारी

३. 'धग' या ललित लेखात सायबू कोणत्या समाजातील आहे?

अ) पारधी ब) वडार

क) लमाण ड) मांग

४. 'अखेरचा चुडा' या ललित लेखात गावाला परिवर्तनाचा विचार देणाऱ्या कसारनीचे नाव काय?

अ) कस्तुर ब) विमल

क) सुनिता ड) मालन

५. तान्हीबाई या बालविधवेचा नवरा कशामुळे मृत्यूमुखी पडला?

अ) आजारपणामुळे ब) अपघात झाल्यामुळे

क) शेतात साप चावल्यामुळे ड) बैलाने मारल्यामुळे

६. गजूनाना अंथरुणाला कशामुळे खिळून होता?

अ) पक्षघातामुळे ब) वृद्धावस्थेमुळे

क) आजारपणामुळे ड) चक्कर आल्यामुळे

७. ‘ओलावा’या ललित लेखात दोन भावाच्या नात्यामध्ये अंतर पडण्याचे कारण कोणते?

अ) दोन भावातली व्यसनाधिनता
ब) दोन भावातीला गरीब श्रीमंत असणारा भेद
क) दोन भावातील गैरसमज
ड) संपत्तीच्या अभिलाषेमुळे घेण्यात आलेला आरोप

८. रोखठोक स्वभाव असलेला भानूतात्या कोणत्या वयात स्थितप्रज्ञ झाला?

अ) नव्वदीत
ब) तारुण्यात
क) बालवयात
ड) चाळीशीत

९. तान्हीबाई मंदिरातल्या मुलांच्या हातावर काय ठेवत असे?

अ) गुळाचा खडा
ब) पेढा
क) खडीसाखर
ड) बत्तासे

१०. गोविंदच्या डोक्यात सूडाची भावना कोणी भरवली होती?

अ) दामु अण्णाने
ब) जयवंताने
क) रामनाथने
ड) सुनिताने

उत्तरे : १. भानातात्या, २. बासरी, ३. लमाण,
४. मालन, ५. शेतात साप चावल्यामुळे, ६. पक्षघातामुळे
७. संपत्तीच्या अभिलाषेमुळे घेण्यात आलेला आरोप, ८. नव्वदीत,
९. खडीसाखर, १०. जयवंताने

३.२ दीर्घेत्तरी प्रश्न (०२)

१. ‘आकसत चाललेलं मरण’ या ललित लेखात वयोमानानुसार घडणारी भानूतात्याची मानसिक भावांदोलनाचे सविस्तर वर्णन करा.

उत्तर : मुद्दा क्र. १.१ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. संपत्तीच्या अभिलाषेपोटी दोना भावांमध्ये निर्माण झालेले अंतर आणि गजूनानाच्या तळमळीची अवस्था स्पष्ट करा.

उत्तर : मुद्दा क्र. १.७ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

३.३ लघुत्तरी प्रश्न (०२)

१. बालविधवा म्हणून तान्हीबाईच्या वाट्याला आलेले दु:ख आणि त्यातून बदलत गेलेला तिचा स्वभाव स्पष्ट करा.

उत्तर : मुद्दा क्र. १.५ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. 'अखेरचा चुडा' या ललित लेखात मालन या संवेदनशील कासारणीचे भावविश्व स्पष्ट करा.

उत्तर : मुद्दा क्र. १.४ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

३.४ सरावासाठी प्रश्न.

१. 'धग' या ललित लेखात सायबू राठोडच बाप म्हणून असलेलं आगतिक प्रेम आणि हताशा कशा पद्धतीने व्यक्त झाली आहे?

उत्तर : मुद्दा क्र. १.३ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. मुलीला खेळण्यातील मोबाईल घेऊन देण्यासाठी पैसे मिळावे म्हणून कोणती युक्ती वापरली?

उत्तर : मुद्दा क्र. १.२ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

३.५ उपक्रम

तुम्हाला हृदयस्पर्शी वाटलेले घटना-प्रसंग लालित्यपूर्ण भाषेत लिहा.

३.६ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. यादव आनंद, 'ललित गद्याचे तात्विक स्वरूप आणि मराठी लघुनिबंधाचा इतिहास', मेहता पब्लिकेशन्स हाऊस, पुणे, १९९५

२. यादव आनंद , 'लघुनिबंधाचे स्वरूप' प्रतिष्ठान अंक, १९७९

◆◆◆

घटक ४

गवाक्ष

(लेख क्रमांक १५ ते २१ – आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)

१. लेखांचा आशय

प्रस्तुत घटकामध्ये 'गवाक्ष'मधील मातीचा सुगंध, खपली, अनाथांचा नाथ– गोकुळनाथ, अश्रूंचा उत्सव, गुलमोहर, अभिषेक, गाव म्हणजे काय? या ललित लेखांचा समावेश केला आहे. या ललित लेखांचा लेखनिहाय सारांश पुढीलप्रमाणे –

१.१ मातीचा सुगंध

कर्नाटकातील धारवाड जिल्ह्यातल्या नागरहळ्ळी गावचा रहिवासी इरण्णा. गावात त्याची वडिलोपार्जीत शेती होती. चन्नबसप्पा हे इरण्णाच्या वडिलांचे नाव. ते धार्मिक वृत्तीचे होते. त्यांना पाच भावंडे होती. गावाच्या हद्दीपासून भीमेच्या तीरापासून काही अंतजरावर त्याची वडिलोपार्जीत एकत्रित शेती होती. एकोणीशे बाहत्तच्या दुष्काळात भीमेचं पात्र कोरड पडलं. शेतातलं पीक करपून गेलं विहिरी आटून गेल्या. खाण्यापिण्याचे वांदे निर्माण झाले. घरात वाद निर्माण झाले. खातेफोड झाली, वाटण्या झाल्या. थोरल्या चनबसप्पाच्या वाटयास नऊ एकर शेती आली. चनबसप्पाची मुले आपापसात भांडू लागली. त्यांना शेतात वाटण्या हव्या होत्या. सलगच्या भांडणामुळे थकलेल्या चनबसप्पाने पावसाळ्यात कमरेला धोंडा बांधून भीमेच्या पात्रात उडी घेतली. चनबसप्पाच्या चारी पोरांनी शेत वाटून घेतलं. खडकाळ जमीन इरण्णाच्या वाटयाला आली तर सुपीक जमीन त्याच्या भावांनी घेतली. त्यावर्षी इरण्णाने वस्ती सोडली. मेहुण्याच्या ओळखीने तो दामूअण्णाच्या शेतावर तो सालगडी म्हणून कामाला लागला. इरण्णासोबत त्याची पत्नी पार्वती आणि दीडदोन वर्षाचा चिमुरडा मुलगा शिवप्पा होता. पार्वतीनेही आपला मुलूख सोडून परमुलखात येऊन दामूअण्णाच्या शेतात नवऱ्यासोबत काबाडकष्ट केले. तिथेच तिला दुसरा मुलगा विश्वनाथ झाला. इरण्णाचा थोरला मुलगा शेतात रमला तर धाकटा शिक्षणात हुशार असल्यातुळे त्याला सोलापूरात शिकायला ठेवले. इरण्णाच्या गावाकडच्या भावंडात अलबेल नव्हतं. एका भावाला लकवा मारला होता तर दुसरा भाऊ व्यसनाधिन झाला होता. नदीजवळ शेत असून सुध्दा त्यांनी शेत पिकवलं नव्हतं. दोन्ही भावांनी इरण्णाची कधी फिकिर केली नाही. इरण्णा मात्र भावांना जीव लावत होता. आपल्या कमाईचे निम्मे पैसे भावांच्या हवाली करत होता. त्याने भावांच्या मुलींची लग्ने लावली. आपल्या थोरल्या मुलाचे लग्नही पाटलाच्या वस्तीवरच लावले. लग्नाच्या पहिल्या वर्षी त्याला मुलगी झाली. इरण्णा पहिल्यांदा शेतावर कामाला आला तेव्हा वस्तीतच त्यांना पाटलाने घर बांधून दिले होते. नव्या पिढीसाठी मात्र पार्वतीने गावात एक घर द्यायची पाटलांना विनंती केली. आता

त्यांच गावात घर झालं होतं. शिवप्पाने थकलेल्या वडिलांना गावातच विश्रांती घ्यायला सांगितली. मात्र इरण्णाला आपल्या गावच्या मातीची ओढ होती. तो पार्वतीसोबत आपल्या गावाकडे नागरहळ्ळीला निघाला. तेव्हा पाटील ढसाढसा रडले, शेतशिवार चिडीचूप झालं, गोठा अबोल झाला. कालांतराने एका तपानंतर इरण्णाने सत्तरी पार केली. नागगहळ्ळीतलं आपलं खडकाच रान माती ओतून, मशागत करून पिकवलं. परतल्यापासून दर साली येळवशीच्या दिवशी तो पाटलाच्या शिवारात जातो. शिवप्पा अधून मधुन बायकापोरं घेऊन नागरहळ्ळीला येतो. मात्र शिवप्पाचे मन तेथे रमत नाही. कधी एकदा पाटलाच्या वस्तीवर परतेल असं त्याला वाटत होतं. इरण्णाचा मात्र जीव आपल्या गावच्या मातीवर होता. इरण्णाचा दुसरा मुलगा शिक्षणानंतर नौकरी करत पुण्यातच राहिला. तो सवड मिळेत तसं सहकुटुंब कधी शिवप्पाला भेटायला जातो तर कधी इरण्णाला भेटायला जातो. मात्र त्याचं मन खेड्यात रमत नाही.

प्रस्तुत ललित लेखात आपल्या गावावर, गावातल्या मातीवर, आपल्या गणगोतावर प्रेम करणारा इरण्णा गाव संस्कृतीच्या जुन्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करतो. एकीकडे तो आपल्या जन्मभूमीशी निष्ठावान आहे तर दुसरीकडे त्याची बांधिलकी आपल्या कर्मभूमीशी, ज्याने रोजीरोटी दिली, आसरा दिला त्या शेतमालकाशीही आहे. अशी गावसंस्कृतीच्या पहिल्या पिढीतल्या या माणसांचे गुण सध्याच्या गावसंस्कृतीत आणि एकूणच भवतालात दुर्मिळ आहेत. ॲटॅचमेंन्ट आणि डिटॅचमेंन्ट अर्थात सलगी आणि अलिप्तता ही नव्या पिढीला आपल्या सोईनुसार खूप सहजपण जमते. मात्र इरण्णा आणि पार्वतीची गोष्ट वेगळी होती. ‘रोज सांज होताच पार्वतीच्या ओलेत्या डोळ्यांच्या निरांजनात पोराबाळांच्या आठवणींची दिवेलागण होते, ती घनव्याकूळ होते. बाजेवर पडलेला इरण्णा मातीच्या सुगंधात न्हाऊन निघत चांदणं अंगाला लपेटून झोपी जातो. शहरातली माणसं सहज स्थलांतर करून आधीचं जग विसरू शकतात, मात्र गावाकडचा माणूस कुठेही गेला तरी सहज स्थलांतर करू शकत नाही; कारण त्याच्या अंतःकरणात वसणारा मातीचा सुगंध त्याचं काळीज पोखरत असतो, त्याच्या ओढीची तुलनाच होऊ शकत नाही! इरण्णा तरी याला कसा अपवाद असेल!’ लेखकाने खूप नेमक्या शब्दात या भावभावनांचे सौंदर्य मांडले आहे.

१.२ खपली

‘खपली’ या ललित लेखात साठी पार केलेल्या शांताबाईची कहाणी आहे. तिचा नवरा दारूडा होता. दारू पिऊन तिला मारायचा. तो तिच्या कमाईवरच जगला आणि मेला. तिने कमवलेलं सगळं नवऱ्याच्या दवाखाण्याच्या खर्चासाठी विकून टाकलं होतं. शांताबाईच्या एकुलत्या एक पोरीचा नवरा देखील दारूडा निघाला. तो तिचा अतोनात छळ करायचा. एकादा रागाच्या भरात शांताबाईने त्याच्या डोक्यात कुदळ घातली. बाईमाणसाने केलेला तो तालुक्यातील पहिला खूण होता. साक्षी पुराव्या अभावी सेशन्स कोर्टात शांताबाई निर्दोष सुटली. शांताबाईची मुलगी आई मुळे आपण विधवा झालो म्हणून आईला दोष देत राहिली. शांताबाईच्या आयुष्याला ही एक सल लागली. पोरीच्या आयुष्याची किड गेली या विचाराने शांताबाई समाधानी राहिली. रस्त्यावर माळवं विकत सर्वांना आपल्या परीने मदत करत ती एकटीच राहिली. शांताबाई डहाळे विकत रस्त्याच्या कडेला बसली असताना वृद्ध

जोडप्याचं भांडण तिने ऐकले. संसाराच्या खस्ता खावून सोशिकतेने जगणाऱ्या त्या वृद्ध माऊलीचा बांध दु:खाने फुटला होता. तिची ही अवस्था बघून त्या वृद्ध म्हाताऱ्याचा कंठ दाटून आला होता. आपल्या वृद्ध पत्नीला समजावताना म्हाताऱ्याच्या डोळ्यात पाणी आलं होतं. हे सारं तिथेच झाडाखाली डहाळे विकणारी शांताबाई पाहत होती. त्यांचे संवाद ऐकत होती. म्हाताऱ्याचे अश्रू पाहून ती त्या वृद्ध स्त्रीला समजावण्यासाठी ताडकन उठली आणि तिने समजावले. 'बाई तुजं सगळं खरय पर तुजी जागा चुकली. धनी चुकलं म्हंत्येत नव्हं मग मोठ्या मानाने एक डाव माफ करून घरी जाऊन हिसाब मांडलेला बरा... जास्त ताणू नये बाई... माफ करायला वेळ लावला की जीव पस्तावतो... नको वाढवू माय... आपल्याच कारभाऱ्याची बेअब्रू करून काय होणार? त्रास जसा तुम्हाला झाला असंल तसाच त्यांना पण झाला असंलच की... त्यांनी कुणावर राग काढावा बाई?' शांताबाईचं मध्यस्थी होऊन त्या दोघांचे भांडण मिटवण्यात गुणकारी ठरलं. शांताबाईने भरल्या डोळ्याने दोघांचे हात एकमेकांच्या हातात दिले. त्या स्पर्शाने त्यांचं दु:ख परस्परांच्या काळजापर्यंत पोहोचतं केलं. त्या वृद्ध जोडप्याला भरून आलं आणि त्यांनी शांताबाईचा निरोप घेतला. शांताबाईने त्या दोघातला वाद सहजपणे सोडवला होता. या घटनेने शांताबाईला अस्वस्थ केले. तिला गुराप्रमाणे मारझोड करणाऱ्या नवऱ्याने तिच्यावर कधीच प्रेम केले नव्हते, तिला जीव लावला नव्हता. नवऱ्याने मृत्यूच्या अखेरच्या क्षणी शांताबाईची क्षमायाचना केली, तिची माफी मागितली. त्याचं बोलून झाल्यावर शांताबाईला बोलायचं होतं, तिने त्याला माफ केल्याचं सांगायचं होतं पण तिने काही बोलण्याआधीच त्याचे श्वास थांबले होते. नवऱ्याशी आपलं बोलणं राहून गेलं याची तिला आयुष्यभर खंत वाटत राहिली. या वृद्ध जोडप्याच्या भांडणातून तिच्या जुन्या जखमेची खपली निघाली होती.

प्रस्तुत ललित लेखात शांताबाईचं आयुष्य, तिच्या अंतरंगीची सल आपल्याला अस्वस्थ करत राहते. आपल्या वाट्याला जे दु:ख आलं ते इतरांच्या वाट्याला येवू नये म्हणून तिला वाटणारी तळमळ वाचकांना जाणवत राहते. आपल्या नवऱ्याने आपल्याला जीव लावावा ही माफक अपेक्षा घेऊन तळमळणाऱ्या आणि पोरकेपणाची, एकटेपणाची भावना अनुभवणाऱ्या गावकुसातील कष्टकरी स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व शांताबाई ही व्यक्तिरेखा करते.

१.३ अनाथांचा नाथ – गोकुळनाथ

'अनाथांचा नाथ – गोकुळनाथ' या ललित लेखात गोकुळनाथ या पोस्टमनची व्यक्तिरेखा आणि त्याचे व्यक्तिगत आयुष्य लालित्यपूर्ण अंगाने शब्दचित्रित केले आहे. गोकुळ तावरे याला गावातले पत्रवाला बाबा म्हणायचे. त्यानंतर लोक त्याला आबा म्हणू लागले. गोकुळ हा गावात पोस्टमनचे काम करे. कुणाची पत्र आले की त्यांना वाचून दाखवण्याची जबाबदारी तो पार पाडे. कुणाची मनीऑर्डर आली की त्यांना पैसे मोजून देई. पैसे कुठे ठेवायचे, त्याचा वापर कसा करायचा हे सल्लेही तो देई. शिडशिडीत बांध्याचा गोऱ्यापान रंगाचा गोकुळ दोन-एक दिवसाआड गावात यायचा. गावातील टपाल वाटून झालं की, पत्रपेटीत काही जमा झाल की तो काढून न्यायचा. दुपारी ऊन उतरायच्या आत तो गावात येई. शहरातून येणारा, चार बुक शिकलेला समजूतदार माणूस म्हणून गावात त्याची ओळख होती. गावाचा लोभ त्याच्यावर जडला होता. तसा गावाचाही लोभ त्याला वाटे.

गावातली काही घरे त्याला हक्काची वाटे. तिथली सुख-दु:ख त्याच्या परिचयाची झाली होती. माणसं त्याच्या जिव्हाळ्याची झाली होती. गावातल्या माणसांत आणि गोकुळमध्ये ऋणानूबंध तयार झाले होते. अकाली वैधव्य भोगणाऱ्या गावातल्या गुणाबाईचा मुलगा वयाच्या पस्तीशीत असताना बैलाचं शिंग घुपसून मरण पावला होता. तिचा नातू मोहन शिकून परगावी नोकरीला लागला होता. तो आजीला बोलवे. पण गुणाबाई गाव सोडून जात नसे. पोस्टमन असलेल्या गोकुळशी गुणाबाईचं नात अत्यंत घट्ट झालं होतं. गुणाबाईला गोकुळमध्ये तिचा लेक दिसायचा. नातवाचं टपाल तो तिला द्यायचा. त्याने कधी पैसा अडका पाठवला तर त्याची पुढची वहिवाट तो लावून द्यायचा. सगळीकडची पत्रे वाटून झाल्यावर तो गुणाबाईच्या ओसरीवर बसून असायचा. गुणाबाईची सगळी कामे तो हसतखेळत करून द्यायचा. आजारपणात तिच्या उशाशी बसून रहायचा. शाडूने घर सारवून द्यायचा. दर महिन्याला पेन्शन घेऊन यायचा, गुणाच्या घरचा किराणा भरायचा. गुणाच्या कुशीतून त्याने जन्म घेतला नसला तरी त्यांचे नाते मायलेकाचे होते. केवळ गुणालाच नाही तर गावातल्या अडल्या नडल्या माणसांना तो मदत करायचा.

कालांतराने त्याचे वय निवृत्तीकडे झुकल्यावर गुणाआज्जीकडे त्याने तिच्या वाड्यातली एक खोली त्याने मागितली व गुणाआजीने होकार देताच तो गावच्या मातीशी एकरूप होऊन तिथेच राहिला. त्यानंतर गावात रूजू झालेल्या नव्या पोस्टमनच वागणं गोकुळसारखं नव्हतं. दळणवळणाच्या नव्या साधनामुळे पोस्टमनच अप्रुपही राहिलं नव्हतं. एक दिवशी विपरीत घडलं रात्री झोपेतच गोकुळने जगाचा निरोप घेतला. सगळ्या गावकऱ्यांनी मिळून त्याचा अंत्यविधी केला. 'निर्विकारपणे सगळ्या गावाच्या मौती करणारा भानातात्या त्या दिवशी सरण रचताना ढसाढसा रडला. पाण्यक्या दत्तूने हट्ट करून अग्नी दिला. जगन्नाथ वाण्याने आपण होऊन तेरा दिवस शिधा देण्याचं जाहीर केलं. धडे मास्तरांनी अखंड सुरू असलेली तोंडाची टकळी त्या दिवशी मूक झाली.' गावकऱ्यांनी ठरवलं की, गोकुळने दिलेल्या पत्त्यावर त्याच्या निधनाची माहिती दशक्रियेआधी कळवावी. आत्माराम शिंदे नावाचा एक शहाणा माणूस गावकऱ्यांनी या कामगिरीवर पाठवला. तो दुसऱ्या दिवशी जी माहिती घेऊन परत आला ती आश्चर्यकारक होती. गोकुळ जन्मताच अनाथ होता. अनाथ आश्रमात तो वाढला होता. जेमतेम शिक्षणातून त्याला पोस्टमनची नोकरी लागली होती. आपण अनाथ आहोत हे त्याने लपवून ठेवले होते. गावालाच कुटुंब मानत त्याने गावकऱ्यांवर जीवापाड प्रेम केले होते. गोकुळ खऱ्या अर्थाने अनाथांचा नाथ होता. गुणाआजीच्या नातवाचं मोहनच लग्न झाल्यावर त्याला पहिला मुलगा झाला. तेव्हा गुणाआजीने त्याचं नाव गोकुळनाथ ठेवलं होतं. प्रस्तुत ललित लेखनात गावातल्या माणसांचे एकमेकांशी असलेले आस्थेचं बंध दिसून येतात. एकमेकांच्या जगण्यातला अभाव ही माणसं पूरी कराताना दिसून येतात.

१.४ अश्रूंचा उत्सव

सुखदेव काशीनाथ अनभुले सत्तरी गाठलेला कष्टकरी जीव आता पन्नाशीत असलेल्या दादासाहेबांचे आजोबा आबासाहेब भोसले यांच्याकडे बालवयापासून तो राबत होता. शंभर एकराची शेती असलेले आबासाहेब हे तालेवार आसामी होते. तीन दशकाहून अधिक काळ भोसल्याकडे कामावर असलेल्या काशीनाथने आपल्या पोराला

शिकण्याची गोडी नाही हे ओळखले. त्याच्या मुलाचे मन शाळेत न रमता शेताकडे धाव घेई. तेव्हा काशीनाथने आबासाहेबांना विनंती केली की, काहीही करा पण या मुलाला कामावर ठेऊन घ्या. एवढ्या लहान मुलाला कामावर ठेवायचं आबासाहेबांना पटत नव्हतं तरी काशीनाथची गयावया पाहून आबासाहेबांनी सुखदेवला आपल्या गोतावळ्यात ठेवलं. घरच्या माणसांबरोबर ए जा करणं, सामान सुमान नेऊन देणं, सकाळी पाणी भरून ठेवणं अशी किरकोळ कामे त्याला दिली. परंतु सुखदेवचं सगळं चित्त गोठ्यातल्या बैलात आणि ढेकळातून उफाणत जाणाऱ्या नांगराच्या फळातं असायचं. आबासाहेबांची नजर चुकवून सुखदेव सगळी कामं शिकला. 'आबासाहेबांची मुलं सूरपारंब्या खेळायची आणि हा गोफणीतून दगड भिरकवायचा. उन्हाळ्याच्या सुट्टीतही तुडुंब भरलेल्या विहिरीत पोरं तासन्तास डुंबत राहायची तर हा गुरं वळायला गेलेला असायचा. सगळी गुरं त्याच्या हातांखालून गेलेली. सगळी झाडं त्याच्या स्पर्शाला हपापलेली असत. त्याने दारं घरली की कोंबांना तरतरी यायची, त्याने हाळी दिली की माळ जागा व्हायचा. नांगरताना त्याला कधी चाबूक हाती घरावा लागला नाही. त्याच्या गोड गळ्याने बैलांचं चित्त स्थिर होई, ते एका लयीत मागेपुढे होत राहत. त्याने जुंपलेली बैलगाडी कधी हुरळली नाही नि त्याने गुरांच्या पुढे ठेवलेली वैरण कधी उरली नाही. तिथल्या कणाकणांवर त्याचा जीव होता.'

कालांतराने त्याचं लग्न झालं. त्याला पोरंबाळं झाली. ती शिकली त्यांनी इकडेतिकडे कामं मिळवली. सुखदेवला नातवंड झाली. तरी त्याचं मातीत राबनं थांबलं नव्हतं. आबासाहेबांना चार मुलं होती. चौघांचे चार वाटे झाले. सुखदेव सगळीकडे राबायचा. सगळ्यांना मदत करण्यात सुख मानायचा. आबासाहेबांची तिसरी पिढी रानात आली आणि त्यांच्यात मतभेद होऊ लागले. सुखदेव अस्वस्थ झाला. या तिसऱ्या पिढीने सुखदेववर चाड्या लावण्याचा आळ घेतला कारण तो सगळ्यांकडे काम करीत होता. या आरोपाने सुखदेवला गहिवरून आले तेव्हा तिशीतल्या दादासाहेबाने साठीतल्या सुखदेवला जवळ केलं. त्याच्या मनातलं मळप दूर केलं. दादासाहेब हा आबासाहेबांच्या मुलाचा एकुलता एक मुलगा होता. आबासाहेबांचा थोरला नातू होता. बापानंतर, आजोबानंतर दादासाहेबांनी शेती टिकून ठेवली होती. बाकीच्या कुणी खंडाने जमीन दिली होती, कुणी पडीक ठेवली होती. दादासाहेबांनी मात्र शेतीत नवनवीन प्रयोग केले. दादासाहेबांची मुले मोठी झाली. ती आता शिकायला शहरात होती. त्या मुलांना शेतात राबायचं नव्हतं मागच्या काही वर्षापासून शेतीची घडी वस्कटली होती.

पाण्याअभावी विहिरी आटत गेल्या, रोगराई आली. बागा निट फुलल्या नाही, तीव्र उन्हाळा आला. द्राक्षाच्या बागा मोडून काढल्या, तुरीवरून नांगर फिरवला, गुरे बाजारात विकली होती, बैलजोडी फक्त ठेवली होती परंतु ती सुद्धा दिऊन टाकावी लागली. रानातून बैलजोडी गेल्यापासून सुखदेव अस्वस्थ झाला होता. सालगड्याचा करार संपला तेव्हा त्याला गावाकडं पाठवलं ही सगळी अवस्था बघुन सुखदेवला दुःख वाटले. गोठ्यात जनावर नाही, कणगीत धान्याचा दाना नाही, रानात एक हिरवा कोंभ नाही, एकेकळी सोन्याचा बदाम घालून फिरणार धनी आता गुडघ्यात तोंड खुपसून बसतो याचे दुःख सुखदेवला होई. एकदिवशी रानातून परत जाताना लिंबाच्या फांदीत खोचलेली डब्याची पिशवी आपली समजून दादासाहेबांनी चुकून गाडीच्या हॅंडलला सुखदेवची पिशवी अडकवली. रस्त्यात गेल्यावर त्यांच्या लक्षात आलं की त्याने चुकून सुखदेवाची पिशवी आणलीय आणि त्या पिशवीतली वस्तू

हँडलमध्ये अडकून वाजतेय, हँडलही जाम होतेय. कुतूहलाने त्याने पिशवी उघडून पाहिली आणि त्याच्या डोळ्यात टचकन पाणी आलं. लहान मुलांच्या खेळातली लाकडी बैलजोडी त्यात होती. बैलजोडी विकल्यापासून सुखदेव ही पिशवी आणत होता म्हणजे त्या दिवसापासून तो शेतात जेवत नव्हता! सुखदेव सारखा गोठ्यात का जात होता हे दादासाहेबाला उमगले. त्यांना खूप वाईट वाटले. ते परत सुखदेवकडे गेले. त्यांनी हातातली पिशवी काढून त्यातली बैलजोडी काढून सुखदेवच्या विमनस्क चेहऱ्यापुढे धरली. आता सुखदेवची झालेली भाऊक अवस्था पाहून दादासाहेबांनी सुखदेवला मिठीत घेतलं. जणू आपण आपल्या पित्याला अलिंगन देत आहोत असा त्यांना भास झाला. सुखदेवच्या डोळ्यातल्या अश्रूंचा बांध फुटला. जणू आभाळासही गहिवरून आलं. वळवाचा पाऊस ताडताड बरसू लागला. अश्रूंचा उत्सव पाहून मातीला उधाण आलं...

प्रस्तुत ललित लेखात गावसंस्कृतीत शेतीत राबणाऱ्या लोकांची निष्ठा, समर्पणभाव, जिव्हाळा दिसून येतो. पिढ्यान पिढ्या शेतात राबणारे मालकाची शेती स्वत:ची शेती समजून काबाडकष्ट करत. मालकाप्रती आणि शेतीप्रती त्यांची निष्ठा असे. आजकालच्या व्यवहारी दुनियेत आणि तंत्रशुद्ध शेतीच्या यांत्रिकीकरणात माणूस इतका कृत्रिम झाला आहे की, अशी निष्ठा कुठेही पाहयला मिळत नाही. एवढेच काय 'सालगडी' मिळणेच मुश्किल झाले आहे. तो 'साल'भर टिकणे दुर्मिळ. गाव संस्कृतीतल्या निष्ठावान व समर्पणशील गड्याचे सुखदेव हा प्रतिनिधित्व करतो. दादासाहेब आणि सुखदेव यांच्या आस्थेचे बंध हृदयस्पर्शी वाटतात.

१.५ गुलमोहर

'गुलमोहर' या ललित लेखात कामिनी आणि दत्तू यांची नीतित्तेच्या, परिस्थितीच्य जोखडामुळे अधुरी राहिलेली प्रेम कहाणी आहे. रूपसंपन्न असलेल्या कामिनीचा साधू हा दारूच्या आहारी गेलेला बाप. कुटुंबाकडे दुर्लक्ष करत होता. त्यामुळे त्याची बायको वत्सला आणि मुलगी कामिनी रोजंदारीने रानात काम करून घर चालवायच्या. साधूला चार मुली आणि एक मुलगा होता. बायकोच्या व मुलीच्या कष्टावर त्याची चूल पेटायची. नरसू साळव्याच्या दहा एकर रानात वर्दी मिळताच मायलेकी कामाला जात. नरसूला चार मुलीच्या पाठीवर दत्तू हा मुलगा झालेला. दत्तू देखणा होता तशाच त्याच्या बहिणीही देखण्या होत्या. त्यामुळे नरसु त्यांना घराबाहेर पडू देत नसे. दत्तू हा पिळदार अंगयष्टीचा, मजबूत बांध्याचा उंचापुरा गोरापान होता. उभट चेहरा, तीक्ष नाक, भव्य रुंद कपाळ, पातळ निमुळती कानशीलं, यामुळे तो कोरीव दिसायचा. आपल्या संसाराचा गाडा एकट्यानेच ओढणाऱ्या वत्सलेने जोवर जमेल तोवर कामिनीला शाळेत टाकलं. गणवेश व वह्यापुस्तके मिळेनाशी झाल्याने कामिनीने आईच्या संसाराच्या आर्थिक अडचणी समजावून घेऊन शाळा सोडून दिली. दत्तूला कामिनीच्या सौंदर्याची भुरळ पडली. तशी कामिनीलाही दत्तूचं राजबिंड व्यक्तिमत्व आणि दत्तू आवडु लागला. दोघे शाळेच्या मागे असणाऱ्या गुलमोहराच्या झाडामागे भेटत असत. दत्तूला वाटायचं कामिनीशी आपलं लग्न व्हावं. परंतु त्याला आपला बाप नरसु त्याच्या हापापल्या स्वभावाची जाणीव होती. कामिनीसारख्या गरीब घरातील मुलीशी लग्न करण्यास तो तयार झाला नसता. त्यामुळे दत्तून आपलं प्रेम कधी व्यक्त केलं नाही. कामिनीतही प्रेम व्यक्त करायची

हिंम्मत नव्हती. दरम्यानच्या काळात दत्तूला नापिकीमुळे कर्ज झालं. गडगंज श्रीमंत असणाऱ्या मेहुण्याकडे त्याने दत्तूसाठी त्याच्या मुलीचा हात मागितला आणि अश पद्धतीने कर्ज फेडण्याचा सोपा उपाय शोधला. रंगरूपाने डावी असलेल्या कुसुमचं दत्तूशी लग्न झालं. साधूनेही कामिनीचा सौदा केला. पैसेवाल्या विदूर गुणाजी बरोबर कामिनीचे लग्न लावून दिले. गुणाजी कामिनीला शोभत नव्हता. आपल्या घराच्या सुखाचा डोलारा उभा रहावा म्हणून कामिनीने आपल्या इच्छा आकांक्षांचा चुराडा केला. तिने आपल्या बहिणींची लग्ने थाटात केली. आपल्या एकुलत्या एक भावास जमीन जुमला घेऊन दिला. दत्तू आणि कामिनीची प्रेम कहाणी अधुरी राहिली. लग्नानंतर कामिनीला बघण्याचा बहाणा करून दत्तू गावात जाई तेव्हा कामिनी तिच्या सासरी परतलेली असे. कामिनीचे पाय नितीमत्तेच्या जोखडात अडकल्यामुळे दत्तूला चोरून पाहणंही त्याच्या नशिबात नसे. कामिनीची आठवण येताच दत्तु शाळेमागच्या गुलमोहराकडे जाई. तिथे त्याला कामिनीच्या देहगंधाचा दरवळ जाणवे. दत्तू येवून गेला की गुलमोहरावर लाली चढे.

प्रस्तुत ललित लेखनात पौंगंडावस्थेतल्या दोन प्रेमी यगुलांची भावावस्था अत्यंत तरल आणि लालित्यपूर्ण भाषेत लेखकाने साकार केली आहे. दोघाच्या मनातली अव्यक्त प्रेम कहाणी साकार झाली नसली तरी अनुभूतीच्या पतळीवर दोघेही ही भावना जगत होते. लग्नाच्या साखळदंडात आणि नितीनियमाच्या जोखडात ते दोघे अडकले अ सले तरी सुद्धा एकतेकांविषयी वाटणारी त्यांच्या मनातली प्रेम भावना चिरंतन होती. याचा प्रत्यय ललित लेखाच्या शेवटी लालित्यपूर्ण भाषेतील निवेदनातून प्रकर्षाने जाणवतो – 'शाळेवरून रानात परतलेल्या दत्तूला त्या रात्री झोप येत नसे, कूस बदलत तो नुसता पडून राही. आभाळाकडे टक लावून निरखत राही. लुकलुकत्या चांदण्यात त्याला कामिनी दिसे, तिच्यासोबत घालवलेले क्षण तरळत! केवळ कामिनी आपल्याला दिसावी म्हणून या चांदण्या चमकत असाव्यात असं त्याला मनोमन वाटे. तिच्या विचारात गुंग झालेलं असतानाच नकळत त्याच्या डोळ्यांतल्या पाऱ्यात विरघळलेलं चांदणं थेट काळजात पोहोचे! कामिनीशी देहभेट झाल्याचा भास त्याला होई!

दरम्यान त्याच वेळी आपल्या सासरी असणारी कामिनी तिच्या लहानग्या मुलांना आकाशातून कोसळणाऱ्या उल्का दाखवत सांगे, तो जो कोसळणारा तारा आहे ना, तो आपल्या गावाकडून आलाय, आपल्याला पाहण्याचा त्याला छंद जडलाय आणि त्याच छंदनादात तो पुन्हा पुन्हा मातीत मिसळत राहतो, मातीत दफन होताना आपली ख्यालीखुशाली जाणून घेतो. आपल्यावरील प्रेमासाठी, मायेसाठी तो रोज कोसळतो, त्या ताऱ्याचं कोसळणं आपल्याला जगण्याचं बळ देतं.

इकडे दत्तूचं सैरभैर झालेलं मन आभाळातल्या शीतलतेने शांत होऊ लागे आणि सुकून गेलेल्या गुलमोहराला फुलांच्या नव्या बहराची स्वप्नं पडू लागत....

१.६ अभिषेक

गावातल्या सुतार आळीतलं विठ्ठल मंदीर जीर्ण झालं होतं. तरीही या मंदीरावर आणि विठूरुखमाईवर गावातल्या लोकांची विलक्षण श्रद्धा होती. मंदीर सुतार आळीत असल्याने सुताराच्या घराचा मंदीरावर विशेष जीव

होता. या घराचा कर्ता पुरुष होता ज्ञानू सुतार. सत्तर वय असलेल्या ज्ञानू सुताराचं रुप म्हणजे काळासावळा वर्ण, सडपातळ बांधा, स्वच्छ साधे कपडे, भाळी गोपीचंदन आणि बुक्का. त्याच्या मुखी विठ्ठलनाम असे. जुजबी अक्षर ओळख असलेल्या ज्ञानू सुताराला सगळे अभंग पाठ होते. कीर्तन प्रवचन असले की तो पकवाज वाजवी. भागवत कथा सप्ताह, नामस्मरण सोहळा, पुण्यतिथी सोहळा, काहीही निमित्त असलं की घरदार वाऱ्यावर टाकून तो पुढाकार घेई. त्याचं सगळं चित्त संसारत कमी आणि टाळ कुटण्यात आणि पखवाजात असे. त्याच्या बायकोने सावित्रीने कसा संसार केला हे त्यालादेखील कधी उमजलं नव्हतं. मुलं कधी मोठी झाली हेही कळलं नाही. गावात त्याला मोठा मान होता. त्याच्या शब्दाला किंमत होती. त्याचा सालस, सच्चा भक्तिभाव म्हणजे गावाची शानच जणू! त्याच्या चढ्या आवाजात वेगळीच जादू होती. ज्ञानूच्या घरी भौतिक साधनाची कमतरता असून देखील त्याचं घर सुखी होतं. नियतीला हे सुख बघवलं नाही. भोला पाटलाच्या अल्पबुद्धीला ज्ञानूचा मानसन्मान खुपत असे. गावात येणाऱ्या रस्त्याला असणाऱ्या जमिनी हमरस्त्यासाठी संपादित होऊ लागल्या आणि गावात बक्कळ पैसा येऊ लागला. अनेकांना लाखो रुपये मिळू लागले. त्यातच एक घर होतं भोला पाटलाचं. भोला पाटलाने वेशीवरच्या मारुती मंदीराचा जीर्णोध्दार केला. सोबत विठूरखूमाईच्या नव्या मूर्त्यांची घोषणाही केली. मंदीराचा कायापालट केला. नव्या मंदीराची गावाची ओढ लागली तशी आपसुकच जुन्या मंदीरातली लगबग कमी झाली. रोजच्या पूजा विधीस होणारी गर्दी पूर्णत: घटली. मंदीर ओस पडलं. ही गोष्ट ज्ञानूच्या काळजाला लागली.

ज्ञानूचं एकाकीपण सुरू झालं. तो गावात बाहेर पडत नसे. गावात भोला पाटलाच्या दानशूरतेची चर्चा होऊ लागली. भोला पाटलाने आषाढीसाठी गावातली दिंडी न्यायची इच्छा व्यक्त केली. लोकांनी उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला. गावातून दिंडी जावू लागल्याचा ज्ञानूला आनंद झाला. परंतु ज्ञानूला कुणी येण्याचा आग्रह केला नाही याची खंत त्याच्या कुटुंबियांना वाटली. अस्वस्थ झालेल्या ज्ञानूने खाण-पिणं कमी केलं. नवमीच्या दिवशी गावातून वाजतगाजत दिंडी निघाली. दशमीच्या दिवशी ज्ञानू कासाविस झाला. त्यालाही पंढरीला जायला आवडलं असतं. परंतु गावातल्या विठूरायाची जबाबदारी त्याच्या अंगावर होती आणि त्याला कुणी आवतणही दिलं नव्हतं. गावातली सगळी टाळकरी, वारकरी मंडळी पंढरीच्या वेशीवर पोहोचली असतील आपण मात्र इथच आहोत याचं शल्य त्याला वाटतं राहिलं. त्या रात्री तो गाभाऱ्यात झोपला. पंढरीला आलेल्या वारकऱ्यांना ज्ञानू दिसल्याचा भास झाला. रात्री गाभाऱ्यात झोपलेला ज्ञानू उठलाच नाही. जणू ज्ञानू विठ्ठलाच्या खऱ्या वारीला गेला. ज्ञानूची लेक सत्यभामा बापाच्या मयतीचा निरोप मिळताच धावत पळत दिवस उजडायच्या आत गावात आली. साश्रूनयनांनी तिने आधी विठ्ठलाची पूजा केली. त्या सावळ्या श्रीरंगाला नेसवलेला पितांबर त्याच्या अश्रूच्या संततधारेने आपसुकच ओलं झालं होतं. जणू सावळा श्रीरंग त्यादिवशी ज्ञानूसाठी धायमोकलून रडला असणार!

प्रस्तुत ललित लेखात ज्ञानू सुताराची भाबडी भक्ती आणि भोला पाटलाच्या अस्सल भक्तीभाव नसलेल्या भावना यातील द्वंद्वभाव दिसून येतो. देव भावाचा भुकेलेला असतो हेच खरे. प्रस्तुत ललित लेखनात लेखकाने सुरवातीला जीर्ण झालेल्या विठ्ठल मंदीराचे प्रदीर्घ वर्णन केलेले आहे ते कमालीचे चित्रदर्शी आहे.

१.७ गाव म्हणजे काय?

'गाव म्हणजे काय?' या ललित लेखात गावाची अंतर्बाह्य सुंदरता लालित्यपूर्ण शब्दांत मांडली आहे. गावातल्या माणसांच्या चेहऱ्यावर कल्हई केलेली नसते. गावातली माणसं जशी असतात तशीच राहतात आणि तशीच दिसतात. गावात कसलीही असुरक्षिततेची भावना नसते. कपाळाला अष्टगंध लावून सकाळी बाहेर पडणारी ही माणसं घरी येतील की नाही याची चिंता घरातल्या लोकांना नसते. कुठलीही औपचारिकता गावातल्या माणसांच्या बोलण्यात नसते. रानात ओरडायची सवय असल्याने विनाकारणचा हळवेपणा ते जपत नाहीत. मुक्या प्राण्यांवर माया करतात. घरातल्या हेकेखोर म्हाताऱ्या माणसाला जीव लावतात. त्यांची नाळ मातीशी घट्ट जुळलेली असते. कितीही राग असला तरी ते कोणाचं वाटोळं व्हावं म्हणून ते प्रार्थना करत नाहीत. आपला राग पोटात ठेवून लोभ माया मात्र हे खूप चांगल्या पद्धतीने व्यक्त करतात. 'अरे त्याने माझी गाय कापली म्हणून का मी त्याचं वासरू मारू? देव अक्कल वाटत असताना तो शेण खायला गेला असेल म्हणून का मी त्याच्या गतीला येऊ? त्याने त्याचा जिम्मा निभावला नाही म्हणून काय झालं? देवाने मला मोप दिलंया, मी समाधानी आहे. त्याचं कर्म त्याच्या पाशी. त्येले पांडुरंग बघून घेईल?' असे म्हणत त्यांची गाडी विठूच्या चरणी विसावते. 'आयुष्याच्या पारंब्या तूटतील असं कोणतही नातं तानू नये.' हे इथल्या गाव माणसाचं तत्त्वज्ञान असते. 'आईबहिणीला कडला जाईपर्यंत बघावं आणि भावकीला थुंकावं' ही अस्मिता गावातल्या माणसाच्या रक्तात भिनलेली असते. गावातली माणसं पर्यावरण, पर्यावरण म्हणून शहरातल्या लोकांप्रमाणे छाती बडवत बसण्याऐवजी गावातले लोक झाडाझुडपातच देव शोधतात आणि पानाफुलातच रमतात.

'ओढयाजवळच्या हिरव्याजर्द पानवेली म्हणजे गावातल्या मेलेल्या माणसाचेच झाडातले जल्म' हा विचार सर्वांच्या मनात भिनल्यामुळे पानवेलींची पाने कोणी तोडत नसे. गावात वेशीजवळ मारुतीचं मंदीर तर उभ्याआडव्या आळीला विठोबाचं मंदीर क्वचित नमाजासाठीचे मातीचे मीनार ही सर्व धार्मिक प्रवृत्तीच्या गावकऱ्यांची श्रद्धास्थाने असतात. गज्ञवातला उत्सव आणि उरूस हा गावकऱ्यांच्या घरचा जलसा असतो. गावातल्या चावडीला अत्यंत महत्त्व असते. गावातले वादविवाद, निवाडे, संकटं त्याचं निवारण या घटनांची ती मूक साक्षीदार आणि दार्शनिक असते. गावाचा खरा इतिहास चावडीला ठाऊक असतो. चावडी सारखेच गावतल्या पारालाही महत्त्व असते. वडाच्या झाडाभोवती असलेल्या पाराला गावातल्या सुख-दुःखाची पहिली खबर ठाऊक असते. पाराने गावातल्या माणसांच्या आसू आणि हसूचे हजारो अनुभव आपल्यात साठवलेले असतात. लहान मुलांचे अनेक विट्या पाराने अलगद झेललेल्या असतात. तर कधी कटून आलेला एखादा पतंग पाराजवळच्या वडाच्या फांद्याने आपल्या गळ्यात शहाजोगपणे अडकवून ठेवलेला असतो. पारावरचा कट्टा हा गावच्या सांस्कृतिक कार्यक्रमाचा मंच असतो. गावातल्या अभिजात प्रतिभेचे नववोन्मेषाचे अगणित हुंकार पारावर साकार होतात. गावाबाहेरचं तळं म्हणजे अनेक अख्यायिकांचं आगार असतं. गावातल्या तळ्याचं वर्णन लेखकाने अत्यंत लालित्यपूर्ण भाषेत केले आहे. 'पावसाचं तांडव आपल्या पोटात साठवून तळ्याचं पाणी कधी तळाला जाऊन विचारमग्न होतं तर कधी पाळी फोडून गावदेवाच्या पायऱ्या शिवून आपलाही राम राम घालतं. तळ्यातील पाण्याच्या तरंगांत अनेक प्रतिबिंब दिसतात.

त्या प्रत्येक तरंगात तळ्याकाठच्या जीर्ण झाडांची हिरवीपिवळी पानं पानगळीतला आपला मरण सोहळा साजरा करत, फिरकी घेत, नाचत नाचत पाण्याशी अनुष्टुभीत होऊन आपली वृक्षगाणी गात खाली उतरत असतात.

तळ्याकाठची ही झाडं म्हणजे गावातल्या पोरांचा जीव की प्राण! सूरपारंब्यापासून ते लंगडीपर्यंत अनेक खेळांचे अनेक डाव इथे मांडलेले. उंबराच्या झाडाची लालसर मऊ गोड उंबरं खात झाडावरचा डिंक, लाख गोळा करताना चावणारे लालकाळे तिखट मुंगळे. त्यांच्या कडक डंखाला पोरांच्या गलक्याची जोड असायची. या सर्वांच्या कोलाहलात आपला सूर मिसळणारे सकळ पक्षिगण सर्व वातावरणाला भारून टाकायचे! एक जादुई माहौल असायचा तिथे;' मात्र तळं कोरड पडलं की गाव उदास वाटे. मेलेल्या माणसाची कातडी बाहेर यावी तसे तळ्याच्या पोटातले मोठाले दगडधोंडे दिसत. तळ्यातलं पाणी आटलं की गावातले लोक देवाला भाग बांधत. अनवाणी राहून उपासतापास करत. त्यानंतर पावसाळ्यात जेव्हा बक्कळ पाऊस पडे तेव्हा देवळाला काव आणि पिवडीच्या रंगाचे दोन हात देत. तळ्याच्या पाण्यावर दंतकथा रचलेल्या असत. गाव म्हणजे मातीतल्या माणसाचा जथ्था असतो. गावातले लोक दुःखाचा अवडंबर करीत नाहीत आणि सुखाचे उच्छुंखल बाजार भरवत नाहीत. गाव म्हणजे चिरंतन आनंदाचा चैतन्यमय सोहळा, गाव म्हणजे आई, बाप, विठ्ठलरखुमाई, आकाशाची निळाई, निसर्गाची हिरवाई!

'गवाक्ष' या ललित लेखसंग्रहाची गुणवैशिष्ट्ये:

१. 'गवाक्ष' या ललित गद्य कलाकृतीचा वाङ्मयीन अभ्यास करताना लक्षात येते की, या कलाकृतीचा आशय, पात्रचित्रण, वातावरण, संघर्ष, निवेदनशैली हे घटक अत्यंत प्रभावी आहेत. मराठी ललित गद्याच्या परंपरेत या कलाकृतीने समृद्ध भर टाकली आहे.

२. गावसंस्कृतीची अंतर्बाह्य सुंदरता हा 'गवाक्ष' या कलाकृतीचा आशय आहे. गाव जीवनातील सुख-दुःखाचे विविध प्रसंग, जीवनात आलेल्या संकटांवर धीराने मात करणारी गावातल्या लोकांची कणखर वृत्ती, शेतात राबणाऱ्या कष्टाळू लोकांची जीवनाप्रती व गावाप्रती असलेली निष्ठा व समर्पणभाव हे गुण विविध घटना प्रसंगातून दिसून येतात.

३. 'गवाक्ष' या ललित लेखसंग्रहात गावावर प्रेम करणाऱ्या, गाव संस्कृती जपणाऱ्या, गावातील माणसांच्या विविध व्यक्तिरेखा प्रभाविपणे रेखाटल्या आहेत. गावातील विविध व्यक्तिरेखांची मानसिक, भावनिक आंदोलने लेखकाने 'गवाक्ष'मधून संवेदनशीलपणे टिपली आहेत. या लेखांत आपल्या गावावर, गावातल्या मातीवर, आपल्या गणगोतावर, आपल्या गावसंस्कृतीवर प्रेम करणाऱ्या, श्रद्धा असणाऱ्या व्यक्तिरेखा दिसून येतात.

४. 'गवाक्ष'मध्ये लेखकाने प्रभावी वातावरण निर्मिती केली आहे. ही कलाकृती वाचत असताना संवेदनशील वाचक निश्चितच या गावातील अप्रत्यक्ष जणू रहिवासी होऊन 'गाव' जगतो. कोणत्याही कलाकृतीतील वातावरण त्या कलाकृतीच्या स्थलकालाशी निगडित असावे लागते. तसेच त्याचे चित्रण वास्तव किंवा प्रतिकात्मकही असावे लागते तरच ललित गद्याच्या या कलाकृतीला जिवंतपणा येतो. समग्र कलाकृतीत लेखकाने 'एकसंध गाव' निर्माण

केला आहे. त्यामुळे 'गवाक्ष'ला एक जिवंतपणा आला आहे.

५. संघर्ष हा कोणत्याही कलाकृतीला एका उंचीवर नेवून ठेवत असतो. 'गवाक्ष'मधील प्रत्येक व्यक्तिरेखा संघर्षशील जीवन जगते. या व्यक्तिरेखांचा संघर्ष कधी स्वतःशी असतो, कधी नियतीशी असतो, कधी परिस्थितीशी असतो तर कधी आजूबाजूच्या व्यक्तींशी असतो. या संघर्षामुळे कलाकृतीचे आशयात्मक सौंदर्य वाढते. तसेच लेखकाच्या प्रगल्भतेचा प्रत्यय येतो.

६. 'गवाक्ष' मध्ये लेखकाने तृतीयपुरुषी निवेदनाचे उपयोजन केले आहे. तृतीयपुरुषी निवेदनात लेखक त्रयस्थाची भूमिका घेऊन निवेदन करीत असतो. 'गवाक्ष' मध्ये लेखकाच्या निवेदन कौशल्याची परिणामकारकता दिसून येते. अनुभव विश्व एकात्मक प्रकट करण्याच्या दृष्टीने लेखकाने निवेदनाला 'गवाक्ष' या कलाकृतीच्या आरंभापासून ते अंतापर्यंत 'गावसंस्कृती'चे निश्चित असे सूत्र उपयोजिले आहे.

७. 'गवाक्ष' या ललित लेखसंग्रहाचे भाषासौंदर्य लालित्यपूर्ण आहे. काव्यात्मकता, चित्रमयता, संवादात्मकता, चिंतनशीलता, भावनाशीलता, सहजता ही लेखकाच्या भाषाशैलीची प्रमुख वैशिष्ट्ये आहेत. म्हणी, वाक्प्रचार, उपमा, प्रतीक, प्रतिमा याचे लेखकाने खुबीने उपयोजन केले आहे. 'अंधार' या ललित लेखात म्हणी, वाक्प्रचार, बोली भाषेचे उपयोजन अधिक प्रभावीपणे केलेले दिसून येते. 'अखेरचा चुडा' या लेखामध्ये उपयोजिलेली स्त्रीगीते, ओव्या यामुळे या लेखाचे भाषिक सौंदर्य वाढल्याचे दिसून येते.

८. समीर गायकवाड यांच्या ललित लेखनात भावनात्मकता, काव्यात्मकता, चिंतनशीलता दिसून येते. 'गवाक्ष' मध्ये विविध जाती जमातीतील आणि पारंपरिक व्यवसायातील पात्रे घेतल्यामुळे त्या त्या जाती जमातीचे, बलुतेदारी व्यवसायाचे बारकावे, सूक्ष्म निरीक्षण नोंदवले आहे. पारंपरिक व्यवसाय करत असताना आधुनिक काळात त्या त्या व्यावसायिकांना टिकून राहण्यासाठी दाखवावे लागणारे चातुर्य, बदलत्या काळानुसार व्यावसायिकाने बदल घडवून आणण्याची लवचिकता, ते करण्यासाठीचे कष्ट आणि हे चातुर्य लवचिकता आणि कष्ट करण्याची तयारी नसेल तर पारंपारिक व्यवसायाचा लोप होतो आणि त्यामुळे संबंधित पारंपारिक व्यावसायिकाचे मानसिक खच्चीकरण होऊन न्यूनगंडाच्या खाईत तो लोटला जातो. त्याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे जगन्नाथ वाणी आणि मालन कासारीण. 'चुकलेलं गणित' ललित लेखात जगन्नाथ वाण्याने आपल्या व्यवसायात काळाच्या बदलानुसार व्यवसायात बदल करण्याची लवचिकता दर्शवली नाही त्यामुळे आर्थिक झळ तर त्याला बसलीच परंतु आपल्या जिव्हाळ्याच्या व्यवसायाविषयी काळाच्या बदलाला सामोरे न गेल्यामुळे त्याच्यात तुटलेपणाची, पराभूतपणाची एक भावनिक पोकळी निर्माण झाली ज्यामुळे तो निराशेच्या खाईत लोटला गेला. 'अखेरचा चुडा' या ललित लेखात मालन कासारीण गावातल्या रीतीभाती, परंपरा सांभाळून आपल्या बोलक्या स्वभावामुळे गावातल्या स्त्रियांची मने जिंकते. कासारीण असलेल्या मालनला 'फॅशन' आणि 'व्हरायटी' मुळे धंदा कमी होऊ लागला तेव्हा ग्राहकाच्या मागणीनुसार तिला वाण वाढवणे अपरिहार्य झाले होते. वाढत्या वयानुसार एसटीतून बांगड्या आणायला जायचे काम तिला झेपत नव्हते तरी ते आव्हान तिने पेलले आणि ती बदलत्या काळानुसार लवचिकता स्वीकारत आपल्या

पारंपरिक व्यवसायासमोर आलेल्या आव्हानांना सामोरे गेली. 'जगन्नाथ वाणी' आणि 'मालन कासारीण' या व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून गाव पातळीवर पारंपारिक व्यवसायात पारंगत असलेल्या कुशल व्यावसायिकांना, कारागिरांना आणि बलुतेदारांना बदलत्या काळानुसार आपल्या व्यवसायात अचूक बदल करता आले नाही तर व्यवसायातील यश-अपयशाला कशापद्धतीने सामोरे जावे लागते ही वास्तववादी नोंद लेखकाने घेतली आहे.

'गवाक्ष' हे गावाचे एक सुंदर आणि रंगीबेरंगी दृश्य दर्शविणारे 'कॅलिडोस्कोप' आहे. मानवी अनुभवात असलेले गावाचे संवेदन वाचकांच्या मनात परावर्तीत होऊन वाचक एक सुंदर गाव जगतो. मराठी ललित गद्याच्या समृद्ध परंपरेत 'गवाक्ष' या कलाकृतीने मोलाची भर टाकली आहे.

'गवाक्ष' या कृतीतून समीर गायकवाड यांनी अख्खा एक गावचं उभा केला आहे. ज्यामध्ये प्रत्येकाला आपल्या गावाचे प्रतिबिंब दिसते. या गावातील व्यक्तिरेखांमध्ये आपल्या गावातील माणसे दिसतील. गाव संस्कृतीतील लोकमाणसाच्या निष्ठेने जगण्याचा प्रत्यय येईल. रूक्ष धावपळीत जगणाऱ्या कोलाहलातील माणसांना गाव मायेचा विसावा देईल. सरतेशेवटी लेखकाला गाव म्हणजे 'माणसांचा एकसंध देह' वाटतो. ही अनुभूती 'गवाक्ष' या कलाकृतीच्या वाचनानंतर वाचकालाही निश्चितच येते.

३. समारोप

'गवाक्ष'मधील ललित लेखांत आपल्या गावावर, गावातल्या मातीवर, आपल्या गणगोतावर, आपल्या गाव संस्कृतीवर प्रेम करणाऱ्या, श्रद्धा असणाऱ्या व्यक्तिरेखा दिसून येतात. या व्यक्तिरेखातून गावसंस्कृतीत शेतीत राबणाऱ्या लोकांची निष्ठा, समर्पणभाव, जिव्हाळा दिसून येतो. 'इरण्णा' गाव संस्कृतीच्या जुन्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करतो. एकीकडे तो आपल्या जन्मभूमीशी निष्ठावान आहे तर दुसरीकडे त्याची बांधिलकी आपल्या कर्मभूमीशी, ज्याने रोजीरोटी दिली, आसरा दिला त्या शेतमालकाशीही आहे. अशी गावसंस्कृतीच्या पहिल्या पिढीतल्या या माणसांचे गुण सध्याच्या गावसंस्कृतीत आणि एकूणच भवतालात दुर्मिळ आहेत. ॲटॅचमेंन्ट आणि डिटॅचमेंन्ट अर्थात सलगी आणि अलिप्तता ही नव्या पिढीला आपल्या सोईनुसार खूप सहजपण जमते. मात्र गावातल्या माणसांची गोष्ट निराळीच असते. 'गवाक्ष'मधील ललित लेखांतून गावसंस्कृतीची अंतर्बाह्य सुंदरता दिसून येते.

४. प्रश्नोत्तरे

४.१ वस्तुनिष्ठ बहुपर्यायी प्रश्न- उत्तरे (१०)

१. इरण्णाचे गाव कोणत्या राज्यातील होते?

अ) कर्नाटक ब) महाराष्ट्र क) बिहार ड) केरळ

२. गोकुळ तावरे याला गावातले काय म्हणायचे?

अ) तावरे बाबा ब) अनाथबाबा

क) पत्रवाला बाबा ड) गोकुळबाबा

३. शांताबाई पोटासाठी कोणता व्यवसाय करत होती?

अ) बांगडया विकणे ब) माळवं विकणे

क) धुणेभांडी करणे ड) शेतात रोजंदारीवर कामाला जाणे

४. कामिनीची आठवण येताच दत्तु शाळेमागच्या कोणत्या झाडाकडे जाई?

अ) गुलमोहर ब) अशोक

क) वड ड) लिंब

५. गावातले विठ्ठल मंदीर कोणत्या आळीत होते?

अ) ब्राह्मण ब) सुतार

क) चांभार ड) शिंपी

६. सुखदेवच्या पिशवीत दादासाहेबांना काय दिसले?

अ) माळवे ब) झेंडूची फुले

क) भाकरी ड) लाकडी बैलजोडी

७. गावातून दिंडी कोणत्या दिवशी वाजत गाजत निघाली?

अ) अष्टमी ब) एकादशी

क) नवमी ड) द्वादशी

८. 'गवाक्ष' या कृतीतून कोणती संस्कृती दिसून येते?

अ) गावसंस्कृती ब) शहरसंस्कृती

क) पाश्चात्यसंस्कृती ड) देशसंस्कृती

९. वेशीवरच्या मारुती मंदीराचा जीर्णोध्दार कोणी केला?

अ) रामनाथ ब) भोला पाटील

क) दामुअण्णा ड) गोकुळ तावरे

१०. सरतेशेवटी लेखकाला गाव म्हणजे काय वाटतो?

अ) देवांचा एकसंध देह ब) पूर्वजांचा एकसंध देह

क) माणसांचा एकसंध देह ड) संस्कृतीचा एकसंध देह

उत्तरे : १. कर्नाटक, २. पत्रवाला बाबा, ३. माळवं विकणे, ४. गुलमोहर, ५. चांभार, ६. लाकडी बैलजोडी ७. नवमी, ८. गावसंस्कृती, ९. भोला पाटील, १०. माणसांचा एकसंध देह

४.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न (०२)

१. मातीचा सुगंध या ललित लेखातील इरण्णाचे आपल्या गावाकडील ओढ कशी व्यक्त होते?
उत्तर : मुद्दा क्र. १.१ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. 'गाव म्हणजे काय?' या ललित लेखात गावाची अंतर्बाह्य सुंदरता लेखकाने कशी मांडली आहे?
उत्तर : मुद्दा क्र. १. ७ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

४.३ लघुत्तरी प्रश्न (०२)

१. 'खपली' ललित लेखात शांताबाईला कोणती खंत आहे, हे सविस्तर स्पष्ट करा.
उत्तर : मुद्दा क्र. १.२ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. गोकुळनाथ 'अनाथांचा नाथ' होता हे सविस्तर स्पष्ट करा.
उत्तर : मुद्दा क्र. १.३ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

४.४ सरावासाठी प्रश्न.

१. 'अश्रूंचा उत्सव' या ललित लेखातील सुखदेवची व्यक्तिरेखा स्पष्ट करा.
उत्तर : मुद्दा क्र. १.४ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२. 'अभिषेक' या ललित लेखात ज्ञानू सुताराची भक्ती आणि भोला पाटलाचा निरस भक्तीभाव हे द्वंद्व स्पष्ट करा.
उत्तर : मुद्दा क्र. १.६ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

४.५ उपक्रम

तुम्हाला आवडलेल्या ललित लेखसंग्रहाचे ललित गद्याच्या घटकाच्या आधारे परीक्षण करा.

४.६ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. जोशी प्र.न. 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास' अर्वाचीन काळ अव्वल इंग्रजी पासून चालू काळापर्यंत, प्रसाद प्रकाशन पुणे, २०००

२. डहाके वसंत आबाजी, गणोरकर प्रभा व इतर संपादक, 'संक्षिप्त मराठी वाङ्मयकोश १९२० ते २००३, भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई २००४

३. तुळपुळे शं.गो. संपा. 'मराठी निबंधाची वाटचाल' विदर्भ मराठा बुक कंपनी', पुणे, १९९६

◆◆◆