

## प्रकरण ७

### नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेचे वाङ्मयीन मूल्यमापन

7.1 प्रास्ताविक.....	363
7.2 कथानकाची मांडणी व अवलंबिलेले कथातंत्र.....	363
7.2.1 शैली विशेष.....	370
7.3 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेतील व्यक्तिचित्रणे .....	372
7.4 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेत कथाकारांनी अवलंबिलेली निवेदनपद्धती .....	382
7.5 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेतील वातावरण विषयक वैशिष्ट्ये .....	386
7.6 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेची भाषाशैली व संवाद रचना.....	391
7.7 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेतील म्हणी, वाक्प्रचारांचा वापर.....	394
7.8 समारोप .....	395
संदर्भ ग्रंथ .....	395

## प्रकरण ७

### नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेचे वाङ्मयीन मूल्यमापन

#### 7.1 प्रास्ताविक

नव्वदोत्तरी काळातील मध्यवर्ती कथेमध्ये कथेतील आशय विषयाबरोबरच कथेच्या तंत्रामध्ये, कथेच्या निवेदनातील भिन्न अविष्कारांमुळे, व्यक्तिरेखाटणाच्या भिन्न पद्धती, भिन्न भाषिक शब्दांचा वापर इत्यादी गोष्टींमुळे प्रयोगशीलता दिसून येते. कथा या साहित्यप्रकारच्या विकसनशील अवस्थेपासून मध्यवर्ती कथेसोबत समांतर जाणारी गोमंतकीय मराठी कथा नव्वदोत्तरी कालखंडात भिन्न तंत्रे, निवेदनपद्धती, भाषिक सौंदर्य इत्यादी वाङ्मयीन मूल्यमापनात्मक निकषांना साकारताना स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व दर्शविते. या कथेचा साधेपणा, गोव्यातील कोंकणी भाषेच्या भिन्न बोली व शब्दभांडार स्वतःत समाविष्ट करून घेत स्वतःचा भाषिकदृष्ट्या स्वतंत्र विकास ही कथा साधते. त्यामुळे नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथेचे स्वयंभू असणे वाङ्मयीन मूल्यमापनात्मक निकषांवर पडताळणे गरजेचे ठरते.

#### 7.2 कथानकाची मांडणी व अवलंबिलेले कथातंत्र

नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथा गोमंतकीय प्रदेश, इथले प्रश्न, समकालीन समाजवास्तव, ग्रामजीवन, मुक्तीनंतरच्या कालखंडातील बदलांचे चित्र मांडत व्यापक स्वरूपाची आशयसूत्रे मांडताना दिसते. पण कथेच्या तंत्राच्या दृष्टीने रूढ कथासाच्यात कथेचा आशय व्यक्त करत ही कथा प्रयोगशील होताना दिसत नाही. नव्वदोत्तरी कथा लेखकानी अवलंबिलेले कथालेखन तंत्र व त्यांचे स्वतंत्र असे शैलीविशेष या कथांमध्ये जाणवतात. गोमंतकीय कथेच्या आशयबाह्य असलेल्या अभिव्यक्तीच्या या अंगाचा विचार करणे गरजेचे ठरते. १९९० पूर्वी काळात लेखन करत नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथेच्या सुरुवातीच्या काळात लेखन करणाऱ्या पु. शि. नार्वेकर, गजानन रायकर यांच्या कथेच्या तंत्राचा विचार करणे गरजेचे ठरते. पु. शि. नार्वेकर यांची कथा रूढ अशा तंत्रबद्धतेतून आकार घेताना दिसून येते. कथा निवेदनाला महत्त्व देत सुरुवात, मध्य, अंत या साच्यात कथेचे प्रवाही असे निवेदन करताना लेखक दिसून येतात. 'ब्लॅकिस्ट', 'चौकोन' या कथांमध्ये लेखकाने स्वीकारलेले कथाकथनाचे तंत्रही लक्षात येते.

गजानन रायकर 'दादुली' या कथासंग्रहातून व्यक्तिकेंद्रीत स्वरूपाच्या कथा लिहित कथाशयाची गुंफण करताना दिसून येतात. कथेच्या प्रारंभी व्यक्तीच्या स्वभाववैशिष्ट्यांसह व्यक्तीचा उलगडा करत, घटना प्रसंगांच्या आधारे कथाबीजाला आकार देत सुखान्त तर कधी शोकांत साधणाऱ्या या कथा आहेत. उदा. 'दादुली' या कथेतील मारीमानाचे व्यक्तिचित्र रेखाटत, तिच्यावर पोर्तुगीज अधिकाऱ्यांच्या असलेल्या दूषित नजरा, त्या नजरांना प्रखर प्रतिउत्तर देणारी वासनाग्रस्त अशा पोर्तुगीज अधिकाऱ्यांचा विरोध करणारी मारीमाना व शेवटी लग्न ठरल्याने उत्साहित, आनंदित झालेली मारीमाना अशी ही कथा येते. 'देवचार' या कथेत 'कावू गावडा' या प्रमुख पात्राचे लेखक अंतरबाह्य पद्धतीने व्यक्तिमत्वाचे चित्रण करत, अनेक घटना प्रसंगातून त्याचा निर्भीडपणा कथेच्या मध्यात दर्शवत, चोर समजून देवचाराशी झालेली कावू गावड्याची झटपट व शेवटी कावू गावड्याचे झालेले निधन अशी शोकांतिका 'देवचार' या कथेत येते. 'गणेश', 'पांडुरंग परोब' या कथांमध्ये गतआठवणीतील व्यक्तींना स्मरत त्यांच्या जीवनाला उजाळा देण्याचा प्रयत्न कथेतील निवेदक करतो. 'नातालीन' या कथासंग्रहातील 'नातालीन' या कथेतही नातालीनला झालेली अटक इथपासून कथेची सुरुवात करत, त्या अटकेची कारणीमीमांसा करत दुष्टचक्रातून बाहेर पडलेली नातालीन असा कथेचा शेवट येतो. 'झंपला ! प्रेम रंगला' या सारख्या कथेमधून संवादात्मक पद्धतीने कथेची सुरुवात करत दोन जीवांचे एकमेकांच्या संगतीत उमललेले भावबंध लेखक गजानन रायकर चितारतात. 'तीन शेवटी आमाड्या भोवती', 'अवसर' या कथा उत्सवाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेल्या दिसून येतात. 'अवसर' य कथेत उत्सवी पार्श्वभूमी कथेच्या सुरुवातीला मांडत घटना प्रसंगाच्या चढाओढीतून संवादाच्या माध्यमातून कथा आकार घेते व संवादातून कथेची सांगता होताना दिसून येते. गजानन रायकरांच्या कथा सुरुवातीला कधी वर्णनात्मक स्वरूपात, कधी संवादात्मक स्वरूपात पार्श्वभूमी उभारताना दिसून येतात. उदा. 'कळा ज्या लागल्या जीव' या कथेची वर्णनात्मक अशी सुरुवात पहा. उदा. "बेतुलांतल्या सागर किनाऱ्याकडे तोंड करून बेतू मोकळ्या आवाजात गात असतो. त्याचे गाणे ऐकून डोलणारे माड थोडा वेळ एकटक भारल्यासारखे चुडते न हालवता मौन होतात. समुद्राच्या गर्जना करणाऱ्या लाटाही मंद होतात. त्याची केवळ सळसळ चालू असते. काही वेळाने तीही गाज कमी कमी होत जाते आणि प्रचंड जलाशय स्वतःच्या निळेपणात असल्यासारखा लहरत राहतो..."<sup>1</sup> किंवा, 'मुंडकार' या कथेची संवादात्मक अशी असलेली सुरुवात पहा. "सकाळ झाली, हिरुला जाग आली. आज शेणाची टोपली घेऊन भाटकाराकडे जायला हवे. कालच थोरल्या भाटकानीचा सांगावा आला होता. "हिरू, उद्या पंचमी आहे. अंगणात, ओसरीवर, घरभर शेण काढायला हवे". भाटकाराचे राजांगणाचे चौसोपी घर ते. त्याला शेण थोडे का लागते ? हिरू

दसवंताला, आपल्या थोरल्या मुलाला म्हणाला, 'दसवंता, अरे ऊठ शेणाचे पाटे घेऊन भाटकाराकडे जा बाबा !' <sup>2</sup> गजानन रायकरांच्या 'नातालीन' या कथासंग्रहातील कथांमध्ये व्यापक पातळीवर अनेक कथासूत्रे लेखक गुंफताना दिसतात. 'नातालीन' या कथेत पोर्तुगीजांच्या भकीस बळी पडलेल्या स्त्रीबरोबर भाटकाराच्या वासनेस बळी पडलेली नातालीन दिसून येते. दुसरीकडे गोवा मुक्तीसंग्रामास अप्रत्यक्षपणे आपले कर्तव्य बजावणाऱ्या कर्तव्यदक्ष स्त्रीची कहाणी असाही 'नातालीन' या कथेच्या अनुषंगाने विचार करावा लागतो. रूढ साच्यात अडकलेली गजानन रायकरांची कथा 'दादुली' संग्रहापासून 'नातालीन' या कथासंग्रहापर्यंत वाटचाल करताना आशय व तंत्राच्या दृष्टीने वृद्धिगत होताना दिसून येते. कथा तंत्राचा एक वेगळा अविष्कार म्हणून त्यांच्या 'पिरू....प्रिया' या कथेचा विचार करावा लागतो. प्रतिकात्मक पद्धतीने आपल्या व प्रेयसीमध्ये असलेल्या प्रेमाचे २० टप्पे लेखक रंगवत जातात. दर टप्प्याला एक एक प्रतिमांचे नियोजन करत, कधी प्रेयसीला भिन्न उपमा देत 'पिरू...प्रिया' ही कथा आकार घेते. पहिल्या टप्प्यातील पहिल्या परिच्छेदात आपल्या प्रेयसीला प्रियकर मंद जळणाऱ्या मेणबत्तीची उपमा देतो. अनेक घटनांची रेलचेल रायकरांच्या कथेमध्ये असली तरी अत्यंत गतिमानतेने कथेची सूत्रे गुंफलेली दिसून येतात. उदा. 'पहाटेपूर्वीचा अंधार' ही कथा. या कथेत जायूचे व बाबाजीनचे संसारचित्र, गोवा मुक्तीलढ्याचे तीव्र होणे, गोवा मुक्तीनंतर मुलांसह पोर्तुगालला जाणारा बाबाजीन, बाबाजीन या पोर्तुगीज अधिकाऱ्याशी संसार थाटलेल्या जायूच्या जीवनात आलेली एकाकी अवस्था, पोर्तुगीजांशी चांगले संबंध असलेले गोमंतकीय, मुक्तीनंतर स्वतःस स्वातंत्र्यवीर संबोधून पोर्तुगीजांच्या संपत्ती बळकावणे, बाबाजीनची संपत्ती बळकावणारा जगन्नाथ व त्यामुळे झालेली जायूची वाताहत अशा पद्धतीने घटना प्रसंग अनेक असले तरी अत्यंत सूत्रबद्ध पद्धतीने गजानन रायकर यांच्या लघुकथा आकार घेताना दिसून येतात. 'रोव' सारखी विशिष्ट कथाबीज नसलेली, गोमंतकीय शेतीपद्धतीचे व ग्रामजीवनातील राहणीमान व गावगाड्याचे चित्रण करणारी रायकरांची कथा येते.

विठ्ठल गांवस यांच्या कथातंत्राचा विचार करताना 'खुला समारोप' हे त्यांच्या कथेचे एक वैशिष्ट्य मानावे लागते. उदा. 'ओझे' या कथासंग्रहातील 'ओझे' ही कथा. परंपरेचा एक भाग म्हणून लग्नानंतर आपल्या मुलीला हुंडेस्वरूप 'ओझे' पैशां अभावी देऊ न शकणारा पिता भाटकाराच्या मुलीचे ओझे पोहोचते करण्याचे काम स्वीकारतो व ते ओझे भाटकाराच्या मुलीकडे न नेता आपल्या मुलीकडे पोहोचवतो. स्वतःच्या मुलीच्या सुखासाठी ओझे चोरण्याचा पर्याय स्वीकारलेला बाप गावात न परतता गावाच्या विरुद्ध दिशेने वाटचाल करतो असा कथेचा खुला समारोप लेखक करतात. तसेच 'चंवर' ही कथा मुलाबाळांची जबाबदारी पडलेल्या

शेवत्याच्या व्यथेचे चित्रण करते तर दुसरीकडे कित्येक वर्षांनी घरी परतलेला तिचा नवरा फक्त शरीरसुखासाठी परत आलेला का ? असा प्रश्न शेवटी ही कथा निर्माण करते. फ्लॅशबॅक तंत्राचा वापर 'वारस' या कथेमध्ये लेखक करताना दिसून येतात. 'कहत कबीरा' सारख्या कथेला लाभलेला आकर्षक असा शेवटही विचारात घेणे रास्त ठरते. या कथेत बिघडलेल्या धार्मिक सलोख्याचे चित्रण करत लेखक लिहितात की, दोन्ही धर्मातील जनतेने एकमेकांना नाकारले, अभंग गाणाऱ्या मुसलमानास मंदिर प्रवेश नाकारला. पण त्याने देवळात ऐकू येणाऱ्या भजनाच्या आवाजाबरोबर ताल धरला. सर्वधर्मसमभाव दर्शवत धर्माने मुसलमान पण कलेशी निष्ठावान असलेल्या व श्रद्धेने देवळातील अभंग गाणाऱ्या कलावंताच्या मनोवृत्तीचे चित्रण करताना लेखक लिहितात की, "देवळात अभंग आळवला जात होता. "कहत कबीरा सुनो भाई साधों, राम रहीम एक है दोनों." <sup>3</sup> 'त्याची म्हैस परत आली' व 'तुटलेल्या साखळ्या' या कथांमधून प्राण्यांचा प्रतिकात्मक पद्धतीने वापर करत मानवी जगण्याचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न लेखक करतात. 'पियानोचे स्वर' या कथेत कॅप्टन कॅनथच्या गहिवरलेली मनोवृत्ती ढगाळलेल्या पावसाच्या माध्यमातून दर्शवत प्रतिकात्मक शेवट साधतात.

चंद्रकांत गावस यांच्या 'राधा' या कथेला पत्रात्मक असे वेगळे स्वरूप लाभलेले दिसून येते. त्यांच्या अन्य कथांचा विचार केल्यास सुरुवातीला कथेची पार्श्वभूमी मांडत, मध्य भागात घटना प्रसंगांची नेमकेपणाने मांडणी करत, अंत साधत रूढ साच्यात ही कथा वावरताना दिसून येते. ज्ञानेश्वर कोलवेकर यांच्या 'भोलानाथ' या कथासंग्रहातील 'शल्य', 'पिकनिक', 'वाढदिवस' इ. कथांमध्ये कथनात्मक पद्धतीने कथेची तंत्रबांधणी झाल्याचे दिसते. उदा. 'शल्य' या कथेची झालेली सुरुवात पहा. "ही कथा आहे शरशंद्र कमलाकर बोरकर नावाच्या माणसाची, एका सुप्रसिद्ध कंपनीच्या मॅनेजरची. ती कंपनी चालणं, वाढणं हे सर्वस्वी त्याच्यावरच अवलंबून होतं." <sup>4</sup> किंवा वाढदिवस या कथेची सुरुवात पहा. "आज त्याच्या वाढदिवस. विसावा. विसावे वर्ष संपून आज त्यानं एकविसाव्या वर्षात प्रवेश केला. त्याने प्रवेश केला की, एकविसाव्या वर्षाने त्याच्या जीवनात प्रवेश केला? काही असो, एक गोष्ट मात्र खरी. विसाव्या वर्षी तो झोपला होता. रात्रीचा. नेहमीसारखा. अकराच्या नंतर इतर झोपतात तसंच. परंतु जागा झाला तेव्हा इतरांसारखा नव्हता. काहीतरी निराळं होतं. महत्त्वाचं म्हणजे तो जागा झाला तेव्हा त्याच्या जीवनाच्या एकविसाव्या वर्षाची पहाट फटफटली होती. आणि ती सकाळ त्याची होती, दिवस त्याचा होता. हे संपूर्ण वर्षच त्याचं होतं. कारण आपल्या अस्तित्वाची जाणीव त्याला झाली होती. ही जाणीव व्हायला आणि एकविसावं वर्ष फुटायला एकच गाठ पडली होती." <sup>5</sup> कोलवेकारांच्या बहुतांशी कथांमध्ये सुरुवातीला फ्लॅशबॅक तंत्राचा वापर होताना दिसतो. उदा. 'खालमुंडी' या कथेमध्ये कथेतील प्रमुख

पात्र माधवीचा होणारा सत्कार व त्या सत्काराने भारावलेल्या माधवीने गतआठवणीच्या प्रदेशात रममाण होणे. कोलवेकरांच्या कथांचा शेवट बऱ्याच प्रमाणात वाचकांना संभ्रमितावस्थेत टाकणारा आहे. उदा. 'खालमुंडी' या कथेत निवेदकाचा जिवलग मित्र काही वर्षांनी भेटल्यानंतर परकेपणाची वागणूक देत असल्याने, त्याच्या वागण्याने कथेच्या शेवटी संभ्रमित झालेला निवेदक, किंवा 'हेल्पर' या कथेमध्ये धोकादायक ठिकाणी काम करत असल्यामुळे आपल्या पत्नीला आपली पर्वा आहे की नाही? या विचारांनी कथेच्या शेवटी आलेला संभ्रमित नवरा, 'घाटी राजू' या कथेत बदलत्या गोव्यातील स्थितीमुळे संभ्रमावस्थेत असलेला निवेदक. अशा पद्धतीने अनेक कथांना शेवट लाभलेला दिसून येतो.

दयाराम पडलोस्करांच्या कथेत मोठा कथावकाश व्यापलेला दिसून येतो. उदा. 'कागदी होड्या' या कथेमधील पंधरा वर्षे प्रियकराची वाट पाहणारी प्रेयसी. 'एक धागा सुखाचा' या कथेचा अवकाशाही व्यापक दिसून येतो. या कथेत रूपाचे महेशवर असलेले प्रेम, महेशचे आखाती देशात झालेल्या अपघाती निधनाची वार्ता, रूपाचे दुसऱ्या व्यक्तीशी विवाहबद्ध होणे, संसार स्थिरस्थावर होताना महेशचे परतणे असा एकूण कथावकाश लेखक साकारतात. 'दिगंबर' या कथेतील निवेदकाच्या लहानपणीचा संगती असलेल्या दिगंबरची त्याच्या मोठेपणे झालेली जीवनाची वाताहत. असा मोठा काळपट पाडलोस्करांच्या कथेत व्यापलेला दिसून येतो. त्यांच्या काही कथा स्वप्नरंजनाच्या पातळीवर आलेल्या दिसून येतात, गतआठवणीतून वर्तमानाकडे झाकणारा निवेदक या कथांमधून दिसून येतो. उदा. 'बी तसं भात' या कथेतील हरिकाकांच्या स्वभावचित्रणातून निवेदक हरिकाका साकारत जातात व भूतकाळात हट्टी, हेकेखोर असलेलेल्या हरिकाकाचा मुलगा आज वर्तमानकाळात त्यांच्यासारखा वागत असल्याचे लेखक सांगतात. 'रानफूल' या कथेत कित्येक वर्षांनी भेटलेली 'फूल' हे व्यक्तिचित्रण सकारत, कथावकाश मोठा असला तरी घटना प्रसंगांची रेलचेल या कथेमध्ये न येता, साध्या सरळ पद्धतीने या कथांचे निवेदन होताना दिसून येते. पाडलोस्करांच्या कथेतील निवेदन हा घटक कथेची सुरुवात, मध्य व अंत हा घाट साधण्यास कार्यरत असल्याचे दिसून येते. 'खपली निघाल्यानंतर' या कथासंग्रहात प्रतिकात्मक पद्धतीने आलेली 'चोपडी' सारखी त्यांची कथा दिसून येते. मिलिंद म्हामलांच्या कथेतही गोमंतकीय समाजजीवनात आलेल्या बदलांवर लेखक भाष्य करत असताना कादंबरीसारख्या विस्तृत वाङ्मय प्रकारात मावू शकणारे व्यापक अनुभवविश्व कथेच्या साच्यात बसविण्यात आलेले दिसून येते. उदा. 'ओढ' या कथेचा विचार करावा लागेल. एक सर्वसामान्य गावातील रामूच्या जीवनात प्यूनची नोकरी शहरात मिळाल्याने कायापालट झालेला आहे. या विषयी डॉ. वासुदेव सावंत लिहितात, "ओढ या कथेने तर तीस – पस्तीस वर्षांचा विस्तृत

कालपट व्यापलेला आहे. एवढ्या वर्षात रामू प्यूनच्या जीवनाचे शहरीकरण कसे झाले ते सांगताना केवळ हकिगत सांगण्याच्या पद्धतीने ते उरकून घ्यावे लागते.”<sup>6</sup> या एकूण विवेचनातून नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथा लेखनाच्या अनुषंगाने विचार केल्यास जाणवते की अत्यंत व्यापक अनुभवविश्व जरी असले तरी आशयाचे अनेक कंगोरे उलगाडत घटना प्रसंगाच्या रचनेतून कथा लेखनाला दीर्घकथेचे रूप लाभून देता, लघुरूपी कथेचाच स्वीकार करत, नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथा ही तंत्रदृष्ट्या पूर्वसुरीच्या गोमंतकीय कथा लेखनाला समांतर जाताना दिसून येते.

मिलिंद म्हामलांच्या ‘हवा’, ‘नरकासुर’ सारख्या कथांमध्ये साधलेला आकर्षक असा प्रारंभ, ‘थोरली’ सारख्या कथेतून साधलेला प्रभावी शेवट, ‘जाळ’ या कथेचा सूचक व प्रतिकात्मक शेवट, ‘चतुर्थी’, ‘हावरट’ या कथांमध्ये शेवटात झालेला धक्कातंत्राचा वापर वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतो. संवाद, घटना प्रसंग, वातावरण, पात्रचित्रण, भाषा या सर्व घटकांमध्ये समतोल साधत सुरूवात, मध्य, अंत अशा साच्यात अत्यंत गतीमान पद्धतीने उदय नाईक यांची कथा आकार घेताना दिसून येते. ‘रस्ता रोको’ सारख्या कथेतून वेगळे कथातंत्र वापरताना लेखक दिसून येतात. ‘रस्ता रोको’ या मूळ सूत्राला धरून दिवसाच्या सहा वेगवेगळ्या प्रहरी घडलेल्या सहा वेगवेगळ्या कथानकांची मांडणी करत सहा भिन्न घटनांनी कथा आकार घेते. कथावकाश जरी कमी असला तरी घटनाप्रसंगांना केंद्रस्थानी ठेवत उदय नाईक कथालेखन करताना दिसून येतात. उदा. ‘शोधिसी मानवा’, ‘रस्ता रोको!’, ‘भंगार’, ‘बातमी’ इत्यादी कथांच्या केंद्रस्थानी असलेल्या, एकामागोमाग एक अशापद्धतीने रचलेल्या घटनाप्रसंगांचा विचार करावा लागतो.

गजानन देसाई अत्यंत गतीमानतेने कथेची बांधणी करताना दिसून येतात.. त्यांच्या कथेचा मध्य वर्तमानात आकार घेतो. संवादाच्या माध्यमातून कथेला गतिमानता लाभते व अनपेक्षित असा शेवट लेखक साधतात. लेखक फ्लॅशबॅक तंत्राचा वापर करत कथेची सुरूवात करताना दिसून येतात. उदा. ‘नियोग’ या कथेच्या निवेदकाचे गतआठवणीत प्रवेश करणे, तिच्या सोबतीचे क्षण आठवणे, वर्तमानात तिचा शोध घेणे, तिची भेट होणे, व शेवटी तिचा मुलगा आपल्यासारखाच दिसत असल्याने निवेदकाला पोहोचलेला आश्चर्याचा धक्का अशी कथेची बांधणी होताना दिसून येते. गजानन देसाई ‘दान दक्षिणा’ या कथेच्या सुरूवातीला वर्णनात्मक पद्धतीने कथेची पार्श्वभूमी मांडत वातावरण निर्मिती करत अनपेक्षित असा शेवट नियोजित करताना दिसून येतात. घरच्या गरीबीने त्रस्त जीवन जगणारा भटजी, मुलीच्या लग्नात दान दक्षिणा देताना दक्षिणेचा भार पेलत नसल्याने

हतबल झालेला भटजी, शेवटी स्वतःही परिस्थितीमुळे लोकांकडून पैसे उठवण्याच्या मार्गी लागतो असा कथेचा शेवट येतो.

नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथाकारांमध्ये 'डोळ्यातले जग' या एका कथासंग्रहातून आपल्या प्रयोगशीलतेतून वेगळ्या शैलीचा ठसा उमटवणारे कथाकार म्हणून सु. म. तडकोड यांच्या कथेचा विचार करणे गरजेचे वाटते. सु. म. तडकोड यांच्या कथेविषयी डॉ. प्रल्हाद वडेर लिहितात, "आजच्या गोमंतकीय किंवा मध्यवर्ती मराठी कथेपेक्षा तडकोडांची कथा काहीशी वेगळ्या वाटेने जाणारी आहे. तिच्यातील दम पाहिला तर नवी मळवाट निर्माण करण्यासाठी स्वतःला किती मजल मारायची आहे, याविषयीची तिला संपूर्ण जाण आहे, याचा प्रत्यय येतो. त्यांच्या कथातून त्यांच्या रचनाबंधाचे, विषयाच्या मांडणीचे, संवादावर भर देऊन चर्चेच्या अंगाने व्यक्ती, प्रसंग व वातावरण उभे करण्याचे सार्मथ्य जाणवते. त्यांच्या संवादांतून मराठी, कोंकणी, इंग्रजी, पोर्तुगीज भाषांतील बारीकसारीक लकबी, वळणे, शैली व्यक्त होताना उपजतपणे आल्यासारखा रचनाबंध साकार होत जातो." <sup>7</sup> "तडकोडांच्या कथांमधील प्रयोगशीलतेचे आणखी एक रूप त्यांच्या 'आत्मा बोलतोय...' मध्ये दिसते. तडकोड कधी स्वगत (लाऊड थिकिड्ग), कधी प्रकट चिंतन, कधी नाट्यछटासदृश्य एक पात्री बंदिश असे विविध रचनाबंधाचे प्रयोग करतात. 'आत्मा बोलतोय...' मध्ये एका आत्म्याचा स्वतःशीच संवाद आहे." <sup>8</sup> नव्वदोत्तरी कथेतील अस्तित्ववादी स्वरूपाचे आशयविश्व निर्माण करणारे व प्रयोगशील कथाकार म्हणून सु. म. तडकोड अत्यंत महत्त्वाचे ठरतात.

नव्वदोत्तरी कालखंडातील स्त्री कथाकारांच्या कथा लेखनातून वैशिष्ट्यपूर्ण अथवा सुयोग्य अशा कथातंत्राचा अभाव जाणवतो. कथेचे मूळ कथाबीज हे कथानक, घटना, प्रसंग, पात्र, संवाद. इ. घटकांच्या एकजिनसीकरणातून पुढे येत कथा एकात्म परिणाम साधत असते. अशा वेळी कथेच्या सर्व घटकांचे मोजमापही समतोलपणे साधणे कथेच्या परिणामकारकतेसाठी गरजेचे ठरते. गोमंतकीय मराठी स्त्री कथाकारांमध्ये आशयदृष्ट्या भिन्नता व नाविन्यता जाणवते पण घटकांच्या मोजमापात कथेच्या तंत्राला न्याय दिलेला जाणवत नाही. उदा. आरती दिनकर यांच्या 'वेगळी वाट' या कथासंग्रहातील 'वेगळी वाट' ही पहिलीच कथा विचारात घेतली तर संवादांचा अतिरिक्त वापर होताना दुसरीकडे घटना प्रधानतेचा अभाव जाणवतो. त्यामुळे उत्कंठावर्धकता, परिणामकारकता इ. गोष्टींना फाटा देत एका विशिष्ट कथाबीजातून आशय कथन करण्याला महत्त्व दिलेले दिसून येते. मेघना कुरुंदवाडकर यांच्या कथा लेखन तंत्राची हीच मर्यादा दिसून येते. त्यांच्या 'ती

संध्याकाळ' या कथासंग्रहातील 'कविता' या कथेमधून संवाद हेच निवेदनाचा भाग बनल्याने कथेला आलेला एकसूरीपणा जाणवतो. 'ती संध्याकाळ' या कथेच्या निवेदनातून गत आठवणींना स्मरत अनेक प्रसंगांमध्ये डुंब न घेता प्रसंगांच्या ओघवत्या व प्रवाही निवेदनातून शेवटी कालानुक्रमे निर्माण झालेल्या व्यक्तींच्या जीवनातील स्थित्यंतरांवर व प्रत्यक्ष जीवनाच्या वास्तव टप्प्यावर कथेचा समारोप गाठणारी कथा येते. 'स्वगत' मांडण्याच्या वा एकतर्फी संवादांच्या तंत्रात अडकलेली 'मी त्यांची मिसेस बोलतेय' ही कथा कथातंत्रातील नाविन्य दर्शवते पण कथा तंत्राला न्याय देताना दिसत नाही. कुरुंदवाडकर यांच्या 'तिच्या आभाळाचा तुकडा' या कथासंग्रहात दोन दीर्घ कथा आलेल्या दिसून येतात, व्यक्तींच्या जीवनकथा मांडणाऱ्या या कथांचा पल्ला लांब असला तरी दीर्घकथेच्या निकषांवर हा प्रयोग उतरलेला दिसत नाही. अनुभवघटकाच्या मोठ्या आवाक्यामुळे कथेचे दीर्घत्व ठरत असते. या कथासंग्रहातील कथेतील अनुभवघटकाचा आवाका मर्यादशील दिसून येतो. प्रतिभा कारंजकर यांची कथाही अनुभव कथनाच्या पलीकडे जाताना दिसत नाही.

नव्वदोत्तरी काळात लेखन करणाऱ्या गोमंतकीय लेखिका ज्योती कुंकळकर, अंजली अमोणकर यांनी नीटनेटक्या कथातंत्रातून एकूण कथेची मांडणी केलेली दिसून येते. कथाघटकांच्या अविष्करणातून सुरुवात, मध्य व कधी सुखात्म तर कधी शोकात्म असा समारोप साधणे हे अंजली अमोणकर यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागते. 'देणे संचिताचे' या कथासंग्रहातील 'वावटळ' या कथेतून कथेतील दर पात्राच्या प्रथमपुरुषीपद्धतीने आलेल्या स्वगतातून कथाबीजास आकार देत कथेच्या वेगळ्या तंत्राचा अवलंब अंजली अमोणकर करताना दिसून येतात. सुजाता सिंगबाळ यांच्या कथेविषयी लेखक चंद्रकांत केणी प्रस्तावनेत लिहितात, "व्याकरण शुद्ध भाषा, नेटके कथातंत्र आणि प्रांजळ प्रवाही शैली ही त्यांच्या कथांची वैशिष्ट्ये होत."११ नव्वदोत्तरी कालखंडात लिहिणाऱ्या या लेखिका पूर्वसुरींच्या कथालेखनाला अनुसरून सुरुवात, मध्य व अंत साधत असताना नेटकेपणाने कथानक वाचकांपर्यंत पोहोचविण्याचा प्रयत्न करताना दिसून येतात.

### 7.2.1 शैली विशेष

नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथाकारांपैकी काही कथाकारांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीचा विचार करावा लागतो. यात स्वातंत्र्यसैनिक व कवी म्हणून सुपरिचित असलेल्या गजानन रायकर यांच्या कथांमध्ये काव्यात्मकता दिसून येते. उदा. 'पिरू....प्रिया' या कथेत मेणबत्तीप्रमाणे जळणाऱ्या आपल्या प्रेयसीस प्रियकर म्हणतो,

“त्यांना जळणं तेवढं माहिती असतं

त्या आपल्या तेवत असतात

त्या पेटतात, प्रकाश देतात

कण कण जळत, उजळीत असतात !”

पुढे लेखक लिहितात,

“ज्योत कधी भगभगली नाही

वात कधी फुरफुरली नाही

उगीचच झगमगली नाही,

कधी कुणाला दिपवलं नाही!”<sup>10</sup>

संपूर्ण कथेत स्थितीदर्शक स्वरूपाच्या त्यांच्या काव्याच्या पंक्ती येतात व वाचकांना रायकारांच्या काव्यात्म शैलीची प्रचिती येते. निसर्ग प्रतिमांच्या आधारे रचलेली वर्णनात्मकता हेही त्यांचे शैलीविशेष म्हणावे लागते. उदा. ‘एक संध्याकाळ एक स्वप्न’ या कथेतील वर्णन पहा. “ पाचोळ्यातल्या पानासारखा मी सळसळत, सरसरत, भरकटत, तिरपटत कुठेतरी निघालो होतो. आयुष्याच्या ऐन बहरात माझ्या वाट्याला हे असलं जीवन आलं होतं. पावलं कुठं निघालीत याची जाणीव त्यांनाही नव्हती. अशा दिशाहीन प्रवासात एक दिवस अघटीत, अकल्पित असं काहीतरी घेऊन एक संध्याकाळ मला भेटायला आली, म्हणण्यापेक्षा तिची भेट काही एक योगायोगच असावा. नपेक्षा तिची अशी भेट व्हावी आणि तिनं मला ओंजळी भरभरून अमृत पाजावं आणि नाहीसं व्हावं, आल्यासारखीच अंतर्धान पावावं असचं काहीतरी त्यादिवशी घडले, परंतु ती संध्याकाळ मला पूर्ण अपरिचित, अनोळखी होती.”<sup>11</sup> प्रतिकात्मकतेचा वापर करत ‘तुटलेल्या साखळ्या’ व ‘त्याची म्हैस परत आली’ या विड्ढल गांवस यांच्या दोन्ही कथा आलेल्या दिसून येतात. घराण्याच्या परंपरेनुसार मुलींच्या प्राणाच्या आहुतीने बांधला गेलेला बांध व नाना मानलेल्या मुलीच्या सुखासाठी जातीपातीचा बांध मोडतो. ‘बांध’ या सूचक शीर्षकाचा प्रतिकात्मक पद्धतीने विड्ढल गांवस वापर करतात.

उदय नाईक यांच्या कथालेखनातील घटनाप्रधानता व निवेदनाचा भाग म्हणून आलेली वातावरणनिर्मिती हे महत्त्वाचे घटक ठरतात. ‘भोवंडी’, ‘रोट’, ‘अवसर’, ‘बकरा बळी’ इत्यादी कथांमधून आलेले लोकजीवनाचे प्रत्ययकारी असे चित्रण व त्यातून गुंफलेले आशयसूत्र हे लेखकाच्या कथा लेखन शैलीचे

वैशिष्ट्य म्हणावे लागते. 'शेवाळ', 'नरकासुर' या कथांमधून लेखक प्रतिकात्मतेचा वापर करताना दिसून येतात. 'शेवाळ' कितीही सुंदर मखमली वाटत असले तरी त्यावरून चालणे धोकादायक असते असे सांगत बाहेरून छान, सुंदर भासणाऱ्या गोष्टी धोकादायक असतात असा विषय 'शेवाळ' या प्रतिकाच्या माध्यमातून मांडतात. तसेच 'नरकासुर' या कथेतून संवेदनाहीन व असुरी प्रवृत्तीचे चित्रण लेखक करतात. गतआठवणींच्या प्रदेशात रममाण होणे हा गजानन देसाईंच्या कथालेखन शैलीचा महत्त्वाचा विशेष म्हणावा लागतो. उदा. 'नियोग', 'तो' या कथा.

नारायण महालेंच्या कथालेखनातून दिसून येणारे कलात्मकतेचे भान हे त्यांच्या लेखन शैलीचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागते. याविषयी डॉ. सोमनाथ कोमरपंत लिहितात, "अनेक अर्थच्छटा व्यक्त करणारी वाक्ये आणि बोलकी क्रियापदे ही कथालेखकाच्या शैलीची वैशिष्ट्ये इथे दिसतात. उदा.: "अवतीभवतीच्या माडांच्या शेंड्यांवर रेंगाळणारी उन्हां शाळेच्या कंपाऊंडवर उतरली.", "कॅरमबोर्डवर एकदम खसखस पिकली.", "शेडवलकर सुटलेला देह सांभाळत", "दुरगा"चा आडा ओलांडताना दिसले.", "कॅरमबोर्डवर वाढलेली फुसफूस मला अस्वस्थ करू लागली.", "बाणावलीकरांचा चेहरा पूर्ववत् गोल आणि गोरा होताना दिसू लागला.", "शेडवलकरांनी मध्येच होलपांडा मारला. विष्णू एकदम भिरकावला.", "कोण कराडलं, हे बघायला म्हणून सगळ्यांनी मागं वळून पाहिलं. तर बामणभाटीतला दादी वर-खाली होत होता. सगळ्याचं खुसखुसणं, हुळहुळणं बंद झालं. शेरेवळकरांनी पण शांतपणे चेहऱ्यावरचा घाम पुसला." <sup>12</sup>

गजानन रायकर यांची काव्यात्म शैली, विठ्ठल गांवसांच्या कथेतील प्रतिकात्मकता, उदय नाईक यांच्या कथेतील घटनाप्रधानता तसेच वातावरणनिर्मितीतून प्रकटणारी त्यांची स्वतंत्र शैली, गजानन देसाईंच्या कथेत गतआठवणीत रमत साकारत गेलेली कथा लेखन शैली, नारायण महालेंच्या कथेतील कलात्मकता अशा पद्धतीने नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथाकारांच्या कथालेखनातील शैलीविशेष स्वतंत्रपणे लक्षात येतात.

### 7.3 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेतील व्यक्तिचित्रणे

कथात्म साहित्यातील पात्रे प्रादेशिकतेसह चित्रित होतात. प्रादेशिकता पात्रांना सजीव करते व पात्रांशिवाय प्रादेशिकता रुक्ष बनते. प्रदेशाच्या भौगोलिक, नैसर्गिक लकबी - वैशिष्ट्यांसह पात्रे वावरताना एका विशिष्ट प्रदेशातील मानवी समूह जिवंत करत असतात. गोमंतकीय कथाकारांच्या लेखनातून आलेली ही पात्रे

‘गोवा’ या प्रदेशाच्या संस्कारांनी पोषित झाल्याचे म्हणावे लागते. नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथेतील गोमंतकीयत्व हे प्रामुख्याने या प्रदेशातील पात्रांच्या माध्यमातून व्यक्त होत असल्याचे म्हणावे लागते. गोव्याच्या परिवेशात जगणारी ही पात्रे बाह्य व अंतरंगातून बऱ्याच प्रमाणात ‘गोंयकार’पणाची (गोवेकर असण्याची) छाप पाडताना आपल्याला दिसून येतात.

पु. शि. नार्वेकरांच्या कथेतील पात्रकेंद्रितता विचारात घेणे गरजेचे ठरते. व्यक्तींच्या अंतर्बाह्य चित्रणावर त्यांच्या कथेची भिस्त ठरलेली दिसून येते. उदा. ‘ब्लॅकीस्ट’ या गोव्यातील पोर्तुगीजकालीन पार्श्वभूमी लाभलेल्या कथेत रोबेर्तो या छंदी पोर्तुगीज अधिकाऱ्याचे चित्रण आलेले दिसून येते. उदा. “एवढं काय पाहिलंय तिनं याच्यात?” “तू रोबेर्तोला पाहिलं नाहीस म्हणून असं विचारतोस. रोबेर्तो म्हणजे स्त्रियांना भुरळ घालणारा पुरुष. धिप्पाड देह, सहा फुटांपेक्षा जास्त उंची, गोरा वर्ण, निळे डोळे आणि सुंदर चेहरा. तशी तीसुद्धा सौंदर्यवतीच आहे, पण तुलना केली तर हाच उजवा ठरेल. पूर्वी लष्करात अधिकारी असल्यानं त्याच्या चालण्यात, हालचालीत एक प्रकारचा डौल आहे, असा हा रोबेर्तो. लष्करात असेपर्यंत त्याच्या वागण्याला शिस्त होती. पण आल्फांदमध्ये अधिकारी बनल्यापासून तो स्वैराचारी बनला. याला कारण वरकड प्राप्ती. महिन्याचा पगार तो बायकोच्या स्वाधीन करतो. वरकड प्राप्ती चैनीसाठी खर्च करतो. यातून त्याला मदिरा आणि मदिराक्षींचे व्यसन लागले.”<sup>13</sup> गोवा मुक्तिपूर्व काळ या पात्रांच्या माध्यमातून लेखक जीवंत करताना आपल्याला दिसून येतात. कथानकाचा भाग असलेल्या महत्त्वाची पण दुय्यम स्वरूपाच्या पात्रांची कथनाच्या ओघात लेखक ओळख करताना दिसून येतात. उदा. ‘चौकोन’ या कथेत रोबेर्तोची बायको ल्युसिया येते. पोर्तुगीज अधिकाऱ्याची मुलगी असलेली ल्युसिया अत्यंत सुंदर असते. वडिलांच्या विरोधात जाऊन रोबेर्तोला भाळून त्याच्याशी विवाहबद्ध होते. नार्वेकरांच्या कथेतील स्त्री पात्रे महत्त्वाची ठरतात. ‘चौकोन’ या कथेतील मारिया ही पोर्तुगीज अधिकाऱ्याच्या वासनेला बळी पडलेली स्त्री येते. पोर्तुगीज अधिकाऱ्याशी संबंध टाकून सर्वसामान्य अशा शाव्हियर या सैनिकाशी विवाह करू पाहणारी एका सर्वसामान्य स्त्रीचे चित्रण मारिया या पात्राद्वारे लेखक करतात. ‘सूड’ या कथेतील मनोरमाही अनैतिक संबंधांना नाकारणारी, पोर्तुगीज अधिकाऱ्यांच्या वासनाग्रस्त दृष्टीला नाकारणारी अशी स्त्री असल्याचे लक्षात येते. स्त्रीच्या सौंदर्यवर्णनाबरोबरच तटस्थ अशी स्त्री पात्रे नार्वेकरांच्या कथेत येतात. ‘महानंदा’ या कथेतील देवदासी समाजातील स्त्री परंपरागत व्यवसायानुसार अनेकांची रखेली बनणे नाकारते व विलासबाबाशी एकनिष्ठ राहते. मेनकेचे अंतर्बाह्य चित्रण करताना तिच्या सौंदर्याचे वर्णन करताना लेखक लिहितात, “केतकीसारखा गौरवर्ण, फडक्यांच्या कादंबरीतील नायिकेसारख्या धनुष्याकृती भुंवया

असलेली, सडपातळ बांध्याची ती तरुणी नृत्याचे पदन्यास करीत स्वतःभोवती गिरक्या घेत होती.”<sup>14</sup> मुक्तिपूर्व गोमंतकीय स्त्री जीवनाचे आकलन मेनका सारख्या पात्रांच्या माध्यमातून मांडण्याचा लेखक पु. शि. नार्वेकर यांचा प्रयत्न दिसतो.

आनंद यादवांनी साहित्यातील ग्रामीणता’ या लेखात ग्रामीण व्यक्तिमत्त्वावर शहराच्या होणाऱ्या संस्काराचा विचार केला. त्यात ते लिहितात, “या व्यक्तिमत्त्वाने कधी आपले ग्रामीणत्व संपूर्ण खरडून काढून शहरीपणात स्वतःचा विकास साधलेला असतो. तर कधी मूळ ग्रामीणत्वावर कलम करून शहरी जीवनाचे त्याला खतपाणी घालून त्याने ग्रामीणतेचा आधुनिक पद्धतीने विकास साधलेला असतो.”<sup>15</sup> गोमंतकीय कथाकारांच्या कथालेखनात आलेली पात्रे ही ग्रामीण व शहरी जीवन या दोहोंच्या सीमारेषा धुंडाळताना आपल्याला दिसून येतात. त्यामुळे काही प्रमाणात ग्रामजीवनातील संस्कारांनी पोषित झालेली ही पात्रे ग्रामजीवनाचा आधुनिक पद्धतीने होणारा विकास अंगीकारत शहरी जीवन स्वीकारतात तर कधी एका नव्या पिढीच्या शहरीकरणाच्या प्रक्रियेत निर्माण झालेल्या विचारसरणीला विरोध करत संघर्षही करतात. उदा. विठ्ठल गांवस यांच्या ‘दर्याचो पूत’ या कथेमध्ये आपल्या मुलाची बदलती विचारसरणी, राहणीमान या आधुनिक बदलांशी जुळून घेणे शक्य नसल्याने मानसिक पातळीवर संघर्ष करणारा नानू हे प्रमुख पात्र येते. तसेच विठ्ठल गांवस यांच्या ‘लवण’ सारख्या कथेतून पारंपारिक मिठाची शेती बंद पडू नये म्हणून संघर्ष करणारा दादू येतो. ‘लिब्रूची इच्छा’ सारख्या कथेमध्ये डुक्कर पालन करणाऱ्या लिब्रूच्या नटण्या मुरडणाऱ्या सुनेकडून डुक्करांचे घुड मोडले जाते. समाजजीवनातील प्रामुख्याने ग्रामजीवनातील बदलांना सामोरे जाणारी, गांवसांच्या कथेतील ‘नानू’, दादू’, ‘लिब्रू’ ही पात्रे बदलांना विरोध दर्शवितात पण शेवटी त्यांना बदलांपुढे व नवीन विचारांच्या पिढीपुढे झुकते माप घ्यावे लागते. ही पात्रे शेवटी हतबल होताना आपल्याला दिसून येतात. परंपरेशी निष्ठा असलेली एक ‘गोंयकाराची’ (गोवेकराची) पिढी आतून खचताना दिसते पण शेवटी स्वभावातच विद्रोह नसल्याने कथेत आलेले गोवेकर बंडखोर होताना दिसत नाहीत. नवीन पिढीचे आचार विचार दर्शविणारी विठ्ठल गांवसांच्या कथेत आलेली दुय्यम पात्रे ही स्वतःतील ग्रामीणत्वाला पूर्णपणे खुटून टाकत शहरीकरणात स्वतःचा विकास साधताना दिसून येतात. उदा. ‘लवण’ या कथेत आपल्याला सरकारी नोकरी मिळावी म्हणून पारंपारिक मिठाची शेती नष्ट करण्यास संमती दर्शविणारा दादूचा मुलगा किंवा आधुनिक जगण्याकडे अकार्षित होत लिब्रूचे पारंपारिक डुक्कर पालनाचे घुड मोडणारी लिब्रूची सून अशी पात्रेही येतात. लेखक मनोवृत्तीवर भाष्य करतात पण पात्रे गडद होत नाहीत. उदा. दादू व दादूचा मुलगा या प्रमुख पात्रांबरोबर अभयकुमार हे दुय्यम पात्र ‘लवण’ या कथेत आलेले आहे. सरकारविरुद्ध

लढण्यास ग्रामस्थांना पुढारी असलेले हे पात्र सुरूवातीला येते पण पुढे या पात्राच्या माध्यमातून अपेक्षित भूमिका स्वीकारलेली दिसत नाही. हे पात्र अनावश्यक वाटते व वाचकांची निराशा करते. ख्रिस्ती समाजातील मानवी प्रवृत्तींचा, त्यांच्या जीवनव्यवहाराचा वेगवेगळ्या पात्रांच्या आधारे आणि त्यांच्या मनोवृत्तींच्या आधारे वेध घेण्याचा प्रयत्न गांवसांच्या 'कॅथरीन' या संग्रहात दिसतो.

व्यक्तिचित्रण हा विडुल गांवसांच्या कथेचा महत्त्वाचा घटक म्हणून विचार करणे गरजेचे ठरते. पात्रमनोवृत्ती दर्शविण्यास लेखक समर्थ ठरतात पण अंतर्बाह्य असे गडदपणे पात्रांचे चित्रण करण्यास लेखक भर देताना दिसून येत नाहीत. त्यामुळे प्रमुख पात्र जरी 'कॅथरीन' असले तरी 'कॅथरीन' व अन्य पात्रे समान पातळीवर रंगवलेली दिसून येतात. मानवी मनाचा शोध घेत मनोविश्लेषणात्मक अशा कथाही विडुल गांवस यांनी लिहिलेल्या आहेत. त्यांच्या काही कथांमध्ये ठळकपणे पात्रचित्रण झालेले दिसून येत नाही. निवेदनाचा एक भाग म्हणून अत्यंत ओघवत्या पद्धतीने काही प्रमुख तसेच काही दुय्यम पात्रे त्यांच्या कथेमध्ये आलेली दिसून येतात. उदा. 'तुटलेल्या साखळ्या' या कथेमध्ये एकमेकांपासून दूर ठेवलेले कुत्र्याचे जोडपे व महार समाजातील निखिल व उच्चभ्रू समाजातील ब्रोना यांचे एकमेकांवर असलेले प्रेम व त्यासंबंधातून गरोदर राहिलेली ब्रोना ही पात्रे कथानकाचाच भाग म्हणून आलेली दिसून येतात. 'दृष्ट' या कथेत दारिद्र्यामुळे लग्न न झालेल्या महाराच्या मनातील वासनामयतेच चित्रण लेखक करतात. विडुल गांवस यांच्या कथेतील पात्रे परिस्थितीमुळे खचत नाहीत तर परिस्थितीतून बाहेर पडू पाहणारी अशी पात्रे आहेत. 'वारस' या कथेमध्ये आलेले फादर ग्रॅसियस या प्रमुख पात्राचा उल्लेख महत्त्वाचा वाटतो. संसाराचे सगळे पाश तोडून धर्मोपदेशन करणारे फादर ग्रॅसियस आपल्या भावाच्या मृत्युनंतर अत्यंत तटस्थपणे घराचा वारसदार निश्चित करतात. परिस्थितीतून मार्ग काढू पाहणाऱ्या फादर ग्रॅसियसचे चित्रण लेखक करतात. या कथेमध्ये मार्था, व्हिक्टर, सिस्टर ऑगाथा, आगुस्तीन अशी काही दुय्यम पात्रेही कथानकाची गरज म्हणून आलेली दिसून येतात. 'हाक' या कथेमध्ये सुमा या पात्राचा उल्लेख होताना दिसतो. एका मध्यमवर्गीय शेती अधिकाऱ्याची बायको असलेल्या सुमेला गावाकडे जाण्याची नाखुशी व आधुनिक जगणे, बंगले गाड्यांची ओढ दिसून येते. आधुनिक जगण्याची ओढ असलेल्या मनोवृत्तीचे चित्रण 'हाक' या कथेतून 'सुमा' या व्यक्तिचित्रणातून लेखक करतात. तसेच स्वतःच्या विचारांवर ठाम राहणारा, सरकारी आस्थापनांमध्ये असलेल्या भ्रष्टाचाराला विरोध दर्शवत शेतीकडे वळण्यासाठी नोकरीचा राजीनामा देणाऱ्या तटस्थ अधिकाऱ्याचे चित्रण 'हाक' या कथेत लेखक करतात. 'पियानोचे स्वर' या कथेतील कॅप्टन कॅनथ,

‘सौभाग्य’ या कथेतील देवदासी असलेली नीतू, ‘फोण’ या कथेतील पुरशा ही पात्रे परिस्थितीपुढे हतबल झाल्याचे चित्र कथेमधून दिसून येते.

‘डाग’, ‘मद’ या कथांमध्ये वासानापिडीत माणसे दिसून येतात. ‘डाग’ या कथेमध्ये स्त्रीसुलभ मनास असलेली पुरुषाची भावनिक व शारीरिक ओढ ‘ती’ च्या माध्यमातून लेखक चित्रित करतात. ‘पाऊस’ या कथेमध्ये रघुनाथ व त्याच्या बायकोस लागलेली अनावर अशी ओढ, त्यांच्या नात्यात दुराव्यामुळे निर्माण झालेल्या शारीरिक विवंचनेचे चित्रण लेखक करतात. ‘मद’ या कथेमध्ये भाटकाराची निष्ठेने चाकरी करणारा ‘धाकू’ दिसून येतो. भाटकाराच्या निष्ठेपोटी तो स्वतःच्या बायकोलाही भाटकाराच्या वासनेच्या भक्षी पाडतो. या कथेमध्ये आलेली धाकूची बायको अत्यंत महत्त्वाची ठरते. भाटकाराला आपलं सर्वस्व देणारी स्त्री, आपल्यावर ओढावलेली परिस्थिती आपल्या मुलीवर ओढावल्यानंतर कठोर व कणखर बनत भाटकाराची हत्या करते. ‘सौदा’ या कथेतील धाकू हा ग्रामीण जीवनातील एका भोळ्या भाबड्या शेतकऱ्याचे प्रतिनिधित्व करतो. आपल्या बैलांवर मुलांसारखे प्रेम करणाऱ्या धाकू या गरीब शेतकऱ्याचे उत्तम चित्र ‘सौदा’ या कथेत लेखक चित्रित करतात. धाकूच्या स्वभावाच्या अगदी विरोधी अशा तापट स्वभावाची व अंधश्रद्धाळू वृत्तीच्या धाकूच्या बायकोचे चित्र लेखक चितारतात. मशीनने नांगरणी केल्यास देवाचा कोप होईल, धरणी मातेचे पोट मशीनने चिरल्यासारखे होईल, अशा अंधश्रद्धाळू वृत्तीच्या ग्रामीण स्त्रीचे चित्रण लेखक करतात. चलाख असा दामू सुकड्या अशी काही दुय्यम पात्रे या कथेमध्ये दिसून येतात. विठ्ठल गांवस यांच्या काही कथांमध्ये प्रमुख पात्रांची नावे येत नाहीत. कथानकाचा भाग असलेली ही पात्रे ‘तो’ या संबोधनातून कथेत आकार घेताना दिसून येतात. उदा. ‘कहत कबीरा या कथेत आलेला मुसलमान कलावंत असलेला ‘तो’ तसेच भावनाप्रधान अवस्थेतून बाहेर पडत व्यवहारी व तटस्थ बनलेल्या देवदासी समाजातील स्त्रीची व्यक्तिरेखा ‘पेजेला देईल त्याला’ या कथेत लेखक चित्रित करतात. ‘काळ बदलतो आहे’ या कथेतील मोहिदीन शेख ही महत्त्वाची अशी व्यक्तिरेखा दिसून येते. काळाच्या बदलांना हेरणारा मोहिदीन बदलत्या काळासोबत जात असताना आपल्या सर्वधर्म समभाव तत्त्वाशी बांधील असलेला दिसून येतो. ‘दर्याचा पूत’ या कथेतील नानू, ‘काळ बदलतो आहे’ या कथेतील मोहिदीन शेख सारख्या व्यक्तिरेखा या आपल्या तत्त्वाशी, मुळांशी बांधील असलेल्या, स्वतःच्या तत्त्वांशी बांधील राहत निर्णय घेणारी पात्रे असल्याचे दिसून येते. ‘ओझे’ या कथेत जानू या पत्राच्या माध्यमातून गोमंतकातील कष्टकरी समाजाचे जीवनचित्रण लेखक करतात. निष्ठेने भाटकाराचे काम करणाऱ्या जानूला आपल्यानंतर आपल्या मुलाने हेच काम करू नये असे वाटते. सरकारी नोकरी असलेला जावई मिळाल्यास आपल्या मुलीचे

कल्याण होईल या आशेने आपले सर्वस्व पणाला लाऊन मुलीच्या लग्नास पैसे गोळा करून तो थाटात लग्न करतो. जावई सरकारी कर्मचारी जरी असला तरी शिपायाचे काम करत असल्याचे जेव्हा त्याला समजते तेव्हा त्याला वाईट वाटत असले तरी तो मुलीच्या प्रेमापोटी विरोध करत नाही. आपल्या मुलांप्रती कर्तव्यदक्ष असलेला पिता, आपल्या मुलीप्रती असलेले कर्तव्य पार पाडल्यानंतर आपण भाटकाराची फसवणूक केल्याचे शल्य असल्याने गावात न परतता गावाच्या विरुद्ध दिशेने जातो, अशा पद्धतीने लेखक कर्तव्यदक्ष पण हतबल बापाची व्यक्तिरेखा 'ओझे' या कथेतून मांडतात. या कथेत आलेली भाटकाराची बायको महत्त्वाची वाटते. संवादाच्या माध्यमातून वर्चस्व गाजवणाऱ्या उच्चभ्रू समाजाचे ती प्रतिनिधित्व करते. जानूने आपल्या मुलासही भाटकाराच्या चाकरीची सवय लावावी अशा विचारांची ती असते. ग्रामीण स्त्रीजीवनाची व्यथा शेवटें या व्यक्तिचित्रणातून लेखक 'चंवर' या कथेतून मांडतात. पती घर सोडून गेल्यानंतर मुलांसाठी कष्ट करून पोट भरणारी शेवटें ही स्त्री आहे. मानवी वासनेपुढे ती हतबल होते, पुन्हा एकदा सहा वर्षांनी परतलेल्या आपल्या पतीच्या स्वाधीन होते. आणि पती पुन्हा सोडून गेल्यानंतरच्या तिच्या हतबल मनोवृत्तीचे चित्रण लेखक करतात. कथानकाचा भाग असलेला तिचा नवरा ही व्यक्तिरेखा लेखक सकारत नाही पण निवेदनाच्या ओघात आकार घेणारी नवऱ्याची व्यक्तिरेखा अत्यंत महत्त्वाची ठरते. तो गबाळ, वेंधळा असतो. लोकांच्या चेष्टामस्करीचा नेहमी विषय ठरतो. लोकांच्या विक्षिप्त प्रश्नांना तोतऱ्या आवाजात उत्तरे देणारा, लोकांच्या हास्यमनोरंजनाचा विषय ठरलेला, आपल्या जबाबदारीची जाणीव नसलेल्या नवऱ्याचे चित्रण आलेले आहे. वेंधळा असलेल्या नवऱ्याच्या व्यक्तिरेखेचा मनोविश्लेषणात्मक दृष्टीने विचार करावा लागतो. वेंधळा असलेला हा नवरा घर सोडून जातो. सहा वर्षांनी परततो आणि वासना तृप्त झाल्यानंतर पुन्हा सोडून जातो. परिस्थितीशी हतबल न होता मुलीच्या सुखासाठी समाजव्यवस्थेला विरोध करणाऱ्या वडिलांचे चित्रण लेखक 'बांध' या कथेत नानाच्या व्यक्तिरेखेतून साकारतात. 'माज' या कथेमध्ये कुळवाडी असलेला कुष्टा, परंपरागत जीवन जगणारा सामान्य शेतकरी दिसून येतो पण बायकोच्या अब्रूवर परपुरुषाने हात घातल्यानंतर तो पेटून उठतो. 'वहिवाट' या कथेमध्ये रूढी परंपरेशी निष्ठावान असलेला पण परिस्थितीवर मात करत, पोटापाण्याचा प्रश्न सोडवण्यासाठी रूढी परंपरेला छेद देत निर्णय घेणारा बाबाल अशी व्यक्तिचित्रणे विडल गांवस यांच्या कथेतून दिसून येतात.

चंद्रकांत महादेव गावस यांच्या 'इभाड' या कथासंग्रहातील पात्रांचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. 'तो' या कथेतील 'तो' हा वासनेच्या अधीन व हतबल असलेला दिसून येतो. आपल्या आयुष्यातील घटना प्रसंगांचे निवेदन करणारा 'तो' प्रमुख पात्र म्हणून येतो. स्थितीशील व ग्रामजीवनाचा भाग असलेली, घटना प्रसंगाची गरज

म्हणून ओघात आलेली दुय्यम स्वरूपाची पात्रे त्यांच्या 'नारायण नावाची कथा' या कथेत येतात. अंधश्रद्धाळू वृत्तीचे चित्रण करत असताना पुरोगामी असलेला सुरेश व ढोंगी असलेला नारायण बाबा ही पात्रे प्रमुख ठरतात. दोन भिन्न प्रवृत्तीमधला हा संघर्ष दिसून येतो. 'इभाड' या कथासंग्रहातील पात्रांचा संघर्ष मानसिक व भावनिक पातळीवरचा जाणवतो. 'इभाड' या कथेत मुसलमानास आपली गाय विकल्यानंतर गाईच्या आठवणीने व्याकूळ होणारा हरी, 'पितृत्व' या कथेत आपल्यातील दोषांमुळे मूल होत नसल्याने बाह्य संबधातून आपल्याला कलंकित पितृत्व लाभल्याने हतबल झालेला अरुण, 'राधा' या कथेत उतारवयात आपल्या तरुणपणीच्या प्रेयसीसोबत जीवन जगू पाहणारा 'तो', 'दुसरी अहिल्या' या कथेत परपुरुषाशी संबंध ठेऊनही अनेक वर्षांनी आपल्या पत्नीला स्वीकारणारा किशोर, 'मखमली कोश' या कथेतील एकाच गोत्राचे असल्यामुळे आपण लग्न होऊ न शकल्याने, तिच्या लग्नानंतर तिच्या पतीच्या मुलासही आपले मूल मानणारा 'तो', अशी भावनाप्रधान, हतबल, उदात्त पुरुषपात्रे त्यांच्या कथेत येतात. 'राधा' या कथेत आजीवन अविवाहित राहून उतारवयातही आपल्या प्रियकराची वाट पाहणारी राधा येते. तशीच 'मखमली कोश' या कथेत प्रियकराशी लग्न होऊ शकले नसले तरी पतीत प्रियकरास पाहणारी भावनाविवश अशी 'गीता' ही स्त्री येते. 'दुसरी अहिल्या' या कथेत वासनापिडीत व फक्त शरीरसुखासाठी नंदनकडे वळलेली 'कांचन' अशी परस्परविरोधी अशी व्यक्तिरेखा येते.

ज्ञानेश्वर कोलवेकर यांच्या 'फडफड' या कथेतून संवादात्मक पद्धतीने कथेचे निवेदन करताना हाडकुळा व रुबाबदार तरुण अशी दोन अंतर्बाह्य विरोधी पात्रांचे चित्रण लेखक करतात. परखडपणे व्यक्त होणाऱ्या या पात्रस्वभावाचे विशेष त्यांच्या स्वगतातून समजून येते. उदा. "अरे, नीतिमत्तेच्या बुजगावण्याची भीती कोणी बाळगायची; ज्याचं आयुष्य सुरळीत चाललंय, ज्यांना कशाची फिकीर नाही, चिंता करायला नको, त्यांनी. तेही मानीत नाहीत. एखादे वेळेस ही नीतितत्त्व, ज्याच्या कपाळी आपल्यासारखं, जागा, नोकरी इत्यादी जीवनोपयोगी साधनं शोधण्याची जबाबदारी, त्यांनी जगण्यासाठी तरी निदान हे सारं बाजूला सारून आपलं बस्तान ठीक बसवावं अगोदर, नंतर पहाता येईल. नीतिमत्त्वाचं... शील पवित्र जरूर राखावं. पण भावनाही पवित्रच ठेवावी. एखाद्या पोरीवर प्रेम करायचं, तिचा उपभोग घ्यायचा, मजा मारायची नि जगापुढं येण्याचं तिचं बंद व्हायची वेळ आली, तिला दिवस गेले की, तिच्याच कपाळी सारा दोष मारून आपण नामानिराळे राहाण्याचा प्रयत्न करायचं?... मी अशा नीच प्रवृत्तीचा माणूस नाही. मला कर्तव्याची जाणीव आहे. आणि म्हणूनच मी तिच्याशी लग्न करण्याचं ठरविले आहे..... मी खरं सांगतो. मी तिला धोका मुळीच देणार नाही. माझं तिच्यावर प्रेम आहे. तिचंही माझ्यावर आहे. मला सोडून ती जाऊच शकत नाहीं." <sup>16</sup> अशा पद्धतीने स्थिरस्थावर जीवन जगण्यासाठी

एका तरुणीला आपल्या प्रेमात पाडून, लग्नपूर्वी आलेल्या गरोदरपणात तिचा हात न सोडता लग्न करू पाहणारा रुबाबदार तरुण येतो. तसेच दुसरीकडे स्वाभिमान व नीतिमत्वाच्या ओझ्याखाली जीवन स्थिरस्थावर करू पाहणाऱ्या पण दुःखांचा धनी झालेला हाडकुळा तरुण अशी परस्परविरोधी पात्रे येतात. जीवनाकडे पाहणाऱ्या भिन्न प्रवृत्तींचे चित्रण दोन्ही व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून 'फडफड' या कथेतून लेखक करतात.

गजानन देसाई कथेतून बहुतांशी पात्रांच्या मनोवृत्तीचे चित्रण करताना दिसून येतात. 'नियोग' या कथेचा निवेदक असलेला परेश हा पौंगडावस्थेतील मुलाच्या मानसिकतेचे चित्रण करतो. पौंगडावस्थेत तरुण स्त्रीशी जोडला गेलेला परेश अजाणतेपणी तिच्याशी शरीरसंबंध साधतो. तिचा हवाहवासा वाटणारा सहवास व आपण मोठा झालोय याची जाणीव असूनही आपल्याकडून गैरकृत्य होत असल्याच्या जाणीवेने अनभिज्ञ असलेला परेश लेखक चितारतात. दुसरीकडे नवऱ्याच्या नपुंसकतेमुळे नुकत्याच पौंगडावस्थेत आलेल्या परेशाशी संबंध ठेवून आपल्या शारीरिक गरजेचे शमन करणारी व परेशाकडून काहीच अपेक्षा न ठेवता, परेशापासून जन्माला आलेल्या मुलाचे एकटीने संगोपन करणारी अशी कणखर स्त्री मिनाक्षी या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून लेखक साकारतात. शरीरदृष्ट्या एकमेकांच्या जवळ आलेल्या ह्या दोन्ही व्यक्ती भावनिकदृष्ट्याही जोडलेल्या असल्याचे जाणवते. शारीरिक आकर्षण हा कथेचा धागा असला तरी दोन्ही व्यक्तिरेखा या शरीराकर्षणाच्या पलीकडे लेखक रंगवतात. लेखकाला पात्रचित्रणात पात्रांच्या मनोविश्लेषणाला संधी लाभली असली तरी मनोविश्लेषणाच्या पातळीवर जाऊन पात्रांच्या मनोवृत्तीचा उलगडा करण्यास लेखक समर्थ ठरताना दिसत नाही. 'दान दक्षिणा' या कथेत जोशी भटाचे राहणीमान, जगणे याचे चित्रण लेखक करतात. जोशी भटाच्या माध्यमातून ब्राह्मणांच्या जगण्यातील दारिद्र्यावर, ब्राह्मण हा समाजासाठी चेष्टेचा विषय कसा ठरतो यावर लेखक दृष्टीक्षेप टाकतात. मुलीसाठी हुंडा देऊ न शकल्याने सर्वसामान्य ब्राह्मणाची झालेली पोळणूक व दरिद्री जगण्यातून बाहेर पडण्यासाठी रूढी पद्धतींच्या नावाखाली भाटकाराची फसवणूक करू पाहणाऱ्या भटजींच्या माध्यमातून मानवी प्रवृत्तींचे चित्रण लेखक करतात. 'पराब' या कथेत समाजात अस्पृश्य म्हणून इतरांपेक्षा वेगळी वागणूक लाभलेल्या निवेदकाच्या माध्यमातून दलित तरुणाच्या संघर्षाचे, बदलाच्या अपेक्षेने स्वीकारलेल्या बंडखोर मनोवृत्तीचे चित्रण लेखक करतात. दलित असलेल्या निवेदकाच्या वडिलांच्या माध्यमातून परंपरागत जीवन अंगवळणी पाडून घेतलेल्या आणि अनिष्ठ रूढी परंपरेतून बाहेर पडू न पाहणाऱ्या, परंपरेचा वृथा अभिमान बाळगून जगणाऱ्या पिढीच्या मनोवृत्तीचे चित्रण लेखक करतात. निवेदकाचे वडिल परंपरागत जगण्याबद्दल आपले मत मांडताना म्हणतात, "अरे कसलो अपमान घेवन बसलय ? गावान माका मान दिलोहा. अरे

दाणेकाराची कूड ही. हो मान काय थोडो आसा ? धालांक मी गाराणा घातल्याशिवाय मेळ जमाना. शिमग्याक मी ढोलार काठी मारल्याशिवाय होळी चड ना. कोणाची ववाळकी करूची जाल्यार माजांच नाव यता फुडे अखवो गाव म्हणता. सोयरू इतको ववाळकी करणारो आणि गाराणा घालणारो या अवाठाक नाय. आनी तू? अरे लोकांचा आयकनास्ताना तू गणपती पूजलय! लोकांक ना जाल्यार देवाक तरी भियाचो आसलंय ? आमच्या पूर्वजांनी गाव वसयलो. खुटी मारूम मठी जोडली. या गावाचो चतुःशिमा आखले अरे या गावाचो पयलो मान आमका आसा सोडू तो? ह्या मर्यादेन दाणेकाराक पयलो मान दिला त्या मर्यादेक सोडू ? काय दिसतला तिका ?”<sup>17</sup> भिन्न मानवी मनोवृत्तींचे सांगोपांग चित्रण गजानन देसाई यांच्या कथेमधून होताना दिसून येते.

समूहमनाचा अविष्कार करणारी दुय्यम पात्रे मिलिंद म्हामल यांच्या कथेत येतात. समूहाचा भाग असलेल्या एका विशिष्ट प्रमुख व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून म्हामलांची कथा आकार घेताना दिसून येते. उदा. ‘मांड’ या कथासंग्रहातील ‘मांड’ या कथेत परंपरेशी एकनिष्ठ असलेली निष्ठावान ग्रामीण स्त्री दिसून येते. आधुनिकतेच्या आवरणात जगणाऱ्या समूहाच्या मानसिकतेचे चित्रण म्हामलांच्या कथांमधून होताना दिसून येते. उदा. ‘लेनिनग्राड’ सारख्या कथेत येणाऱ्या धनंजय या प्रमुख व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून आधुनिक काळात ढासळलेली मानवी मूल्यव्यवस्था व मानसिकतेचे प्रतिनिधित्व होताना दिसते. धनंजय या व्यक्तिरेखेचे कौटुंबिक जडणघडणेपासून आधुनिकीकरणामुळे अधोगतीला लागलेले त्याचे आयुष्य कथेतून दर्शवत, पर्यटनामुळे उमटलेल्या समूहावरच्या पडसादावर म्हामलांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा भाष्य करतात. म्हामलांच्या कथेत निवेदनाचा भाग म्हणून आलेल्या या व्यक्तिचित्रणाविषयी डॉ. प्रल्हाद वडे लिहितात, “व्यक्तिचित्रणात अजून व्यामिश्रता यायला हवी, अनुभव, व्यक्ती आणि प्रसंग चित्रण या त्रिवेणीचे प्रभावी मिश्रण झाले तर त्यांच्या कथा अधिक उंची गाठू शकतील.”<sup>18</sup>

अत्यंत समर्थपणे पात्र चित्रण करणारे कथाकार नारायण महाले यांनी आपल्या कथांमध्ये माणसांच्या जीवनव्यवहाराचे, जीवनशैलीचे अंतरंग उलगडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसून येतो. त्यांच्या ‘अमोरी’ या कथेत आलेल्या व्यक्तिरेखांविषयी डॉ. सोमनाथ कोमरपंत लिहितात, “या कथेतील कॅथरीन, इनांस, मारिया, इझरॉयल, बेस्तांव, लिंडा, रॉकी, फ्रान्सिस, त्याची बायको बेन्डिला, हेजर, पेद्रू कॉस्ता आणि आग्नेल यांच्या व्यक्तिरेखांमधून आणि त्यांच्या जीवनव्यवहारातील सूक्ष्म कंगोऱ्यांच्या चित्रणातून लेखकाने विशिष्ट परिसराचे चित्रण केलेले आहे. त्यातील माणसांच्या जीवनशैलीचे अंतरंग उलगडून दाखविले आहे. अनेक पात्रांच्या

जीवनप्रसंगांची गुंफण या कथेत असली तरी कॅथरीनच्या व्यक्तिरेखेवर लेखकाने आपले लक्ष केंद्रित केले आहे. विविध पात्रांच्या अंतरंगातील आंदोलनांचे चित्रण लेखकाने समरसतेने केलेले आहे.”<sup>19</sup>

माधवी देसाई यांच्या कथेतील स्त्री पात्रांचा विचार करणे गरजेचे ठरते. ‘शुक्रचांदणी’ या कथासंग्रहातील ‘अधांतर’ या कथेत स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाची बाह्य चित्रणे साकारताना पोलिस इंस्पेक्टर बनू पाहणारी, वडिलांप्रमाणे काळी- सावळी, थोराड आणि पुरुषी बांध्याची नीलांबरी, असे वर्णन येते. नीलांबरी आपल्यात असलेल्या उपजत स्त्री सुलभ भावनेचा बळी देते. आपण पुरुषाच्या तुलनेत मागे नसल्याचे मानत स्वतःमधील पौरुषत्व सिद्ध करण्यासाठी, गुन्हा सिद्ध न झालेल्या निर्दोष गरोदर महिलेला मारहाण करत निष्पापाचा जीव घेते. स्त्री कमकुवत असते अशी समाजाची स्त्रीकडे बघण्याच्या दृष्टीमुळे, आपले पौरुषत्व सिद्ध करताना निर्माण झालेल्या स्त्री जीवनाच्या वाताहतीचे चित्रण नीलांबरी या व्यक्तिचित्रणातून लेखिका साकारताना दिसतात. तटस्थ अशी स्त्री पात्रे माधवी देसाईंच्या कथेतून दिसून येतात ‘कैकेयी’ सारख्या कथेतून संसार करण्याच्या इच्छेने लग्नाची दुसरी बायको व एका मुलीची आई बनणे रजनी स्वीकारते. आपल्या होणाऱ्या पतीच्या मुलीचे आपल्याविषयीचे सावत्रपणाचे दूषित पूर्वग्रह ती मिटविण्याचा प्रयत्न करत होते. पण आपल्याप्रती असलेल्या सासू व मुलीच्या मनामधील तिरस्कारामुळे स्वतःचा स्वाभिमान जपत घराबाहेर पडणारी स्त्री रजनीच्या माध्यामातून लेखिका चित्रित करतात. त्यांच्या कथेतील स्त्रिया या स्त्रीचा आधारस्थंभ बनलेल्या दिसून येतात.

गोव्यातील ख्रिस्ती माणसे माधवी देसाईंच्या कथेचा भाग बनताना दिसून येतात. त्यांच्या ‘लेडी डायना’ या कथेत आल्बर्तू या पोर्तुगीज अधिकाऱ्याच्या प्रेमात पडलेली व पोर्तुगीज सत्ता संपुष्टात आल्यानंतर आल्बर्तू पासून दुरावलेली डायना येते. गोवा मुक्तीनंतरच्या काळात पोर्तुगीज अधिकाऱ्यांच्या गोव्यातील बायकांना एकाकी जीवन जगणे भाग पडले, जन्मभर आपल्या प्रियकराची वाट पाहत बसलेल्या या बायकांनी समर्पित भावनेने आपल्या पोर्तुगीज प्रियकराची आठवण जपली. परकीय सत्ता पुन्हा प्रस्थापित होईल याची अशा बघितली. ‘लेडी डायना’ या कथेतील डायनाही अशाच पद्धतीने स्वतःच्या संसाराकडे व फ्रँक या आपल्या मुलाला दुर्लक्षित करत वेड्यासारखी आल्बर्तूच्या आठवणीत झुरल्याचे कथेतून दिसून येते. गोवा मुक्तिपूर्व काळ अनुभवलेला व गोवा मुक्तीनंतरच्या स्थित्यंतरांना सामोरे गेलेल्या ख्रिस्ती स्त्रीचे प्रतिनिधित्व डायना या व्यक्तिचित्रणातून लेखिका घडवताना दिसून येतात. त्याचबरोबर या स्थित्यंतराच्या काळात प्रौढ झालेला डायनाचा मुलगा फ्रँक पोर्तुगीजानंतर गोव्यात झालेल्या बदलांना सकारात्मक पद्धतीने स्वीकारतो. आपला बाप

पोर्तुगीज जरी असला तरी गोवा हे आपले राज्य असल्याचे तो मानतो. तसेच पोर्तुगीज बापाचा किंवा बिनबापाचा असल्याने आपल्याला गोवेकरांनी कधीच हिणवले नसल्याने या भूमीशी निष्ठा दर्शवितो. पोर्तुगालपेक्षा गोव्याच्या इतिहासाचे श्रेष्ठत्व त्याला महत्त्वाचे वाटते. गोवा हे फक्त हिंदूंचे राज्य नव्हे तर ते सर्वांचे असल्याचे त्याला वाटते. गोव्यात नांदणाऱ्या समानतेच्या तत्त्वावर त्याची निष्ठा असल्याने, या भूमीशी बांधील असलेल्या एका ख्रिस्ती माणसाचे प्रतिनिधित्व फ्रँक ही व्यक्तिरेखा करताना दिसते. नव्वदोत्तरी स्त्री कथाकारांच्या कथा लेखनात मध्यमवर्गीय व्यक्तिरेखा प्रामुख्याने दिसून येतात.

#### 7.4 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेत कथाकारांनी अवलंबिलेली निवेदनपद्धती

प्रथमपुरुषी व तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतींचा अवलंब करत नव्वदोत्तरी कथाकार ओघवत्या पद्धतीने कथेचे निवेदन करताना दिसून येतात. गजानन रायकर यांच्या 'दादुली' या संग्रहातील 'दादुली', 'गणेश', 'पांडुरंग परोब', 'झंपला ! प्रेम रंगला' कथांमध्ये प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर झालेला दिसून येतो. त्यांच्या कथेतील निवेदक हा कथेतील पात्र असल्याचे जाणवते. 'देवचार', 'नंदिनी', 'तीन शेवती आमाड्या भवती', 'फटीमामा', 'अवसर', 'आवडू मावशी' या रायकारांच्या बहुतांशी कथांमध्ये तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर दिसून येतो. तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर विठ्ठल गांवस यांच्या 'कॅथरीन' या कथासंग्रहात झालेला दिसून येतो. 'गोष्ट आजोबांची' या कथेत बोधप्रधानता दिसून येते. कथनात्म पद्धतीने तृतीय पुरुषी निवेदन पद्धतीचा वापर करत सध्यस्थितीवर भाष्य करणारी ही कथा ठरते. 'अदेशी' या कथेमध्ये 'जुझे' या पात्राद्वारे प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर कथेमध्ये झालेला दिसून येतो. चंद्रकांत महादेव गावस प्रामुख्याने तृतीय पुरुषी निवेदन पद्धतीचा अवलंब करताना दिसून येतात, 'तो', 'राधा' या दोन्ही कथांमध्ये प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धतीचा वापर करत निवेदक हा कथेचा भाग म्हणून येताना दिसतो. ज्ञानेश्वर कोलवेकारांच्या काही कथा या प्रथमपुरुषी निवेदनातून आलेल्या दिसून येतात. उदा. 'शल्य' तसेच 'होली है !' या कथा. कोलवेकारांच्या 'एका पुरोगामी तरुणाची गोष्ट', 'हे प्रभो' . 'वाटचाल', 'पिकनिक', 'वारूळ', 'जिणं' अशा अनेक कथांमध्ये तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर झालेला दिसून येतो. 'जिणं' सारख्या तृतीयपुरुषी निवेदनातून आकार घेतलेल्या कथेमधून व्यक्तींचे मनोविश्व उलगडताना निवेदनातून स्वगते आलेली दिसून येतात.

दयाराम पाडलोस्कर प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धतीचा वापर करताना दिसून येतात. उदा. 'तायडी', 'दिगंबर', 'तिला वाचवायला हवं'. त्यांच्या कथेतील निवेदक हा कथेतील महत्त्वाचे पात्र म्हणून आलेले दिसून

येते. बहुतांशी कथेत निवेदक प्रमुख पात्र असल्याने या निवेदकांच्या कथा ठरताना दिसतात. उदा. 'कागदी होड्या' तसेच पाडलोस्करांच्या 'रानफुल' या कथेतील निवेदक. प्रथमपुरुषी निवेदक पाडलोस्कर या नावानेच काही कथांमधून येतो. उदा. 'अवगत' ही कथा. 'नशीब', 'वासनाबळी', 'मळणी', 'विस्कटलेल्या काजूबिया', 'लुवणी' या कथांमधून तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर लेखक करताना दिसून येतात. गजानन देसाई यांच्या 'नियोग' या कथासंग्रहातील 'नियोग', 'तो', 'पराब', 'कौल' या कथांमध्ये अत्यंत प्रभावीपणे प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धतीचा वापर झालेला दिसून येतो. देसाईंच्या कथेतील निवेदकाच्या गतआठवणी, निवेदकाचे अनुभव विश्व, निवेदकाच्या व्यथा हे कथेचे आशयविश्व बनताना दिसून येते. 'दान दक्षिणा', 'अवूर', 'सरण', 'काटे केगदीच्या झाडा', 'अंतिम सत्य' या कथांमध्ये तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीच्या आधारे कथा आकार घेताना दिसून येते.

मिलिंद म्हामल यांच्या कथेच्या निवेदनपद्धतीला अनुसरून डॉ. वासुदेव सावंत लिहितात, "कथेचे निवेदन करणारे पात्र कथा विश्वाचाच भाग असले तरी ते कथाविश्वाच्या केंद्रस्थानी कधीच नसते. त्यामुळेच जीवनचित्रणातील ही तटस्थता साधली जाते." 'शेकडेकारनीचे पांडव' या कथेच्या सुरुवातीला एका रविवारी सलूनमध्ये केस कापण्यासाठी गेलेल्या प्रथमपुरुषी निवेदकास गावातील अनेक गप्पा गोष्टी लोकांच्या बोलण्यातून समजतात. त्या गप्पांमध्ये शेकडेकारनी व तिच्या पांडवांचा म्हणजेच मुलींचा उल्लेख झाल्यानंतर कथेतील प्रथमपुरुषी निवेदक त्यांच्या जीवनावर त्रयस्थ बनून तटस्थपणे विचार करू लागतो. शेकडेकारनीच्या कुटुंबाची ओळख करून देत नंतर तिच्या व तिच्या मुलींच्या जीवनातील शोकांतिका असे एकूण कथाबीज कथा निवेदनातून येते.

नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी स्त्री कथालेखनात वर्णनात्मकता व प्रतिकात्मकतेचा निवेदनात अंतर्भाव करत कथेला सौंदर्याचा साज चढविणाऱ्या माधवी देसाई यांच्या कथेचा विचार करावा लागतो. 'कथा सावलीची' या कथासंग्रहातील 'कथा सावलीची' या कथेत वृक्ष व त्याच्या मुळाशी असलेल्या सावलीला पुरुष व स्त्रीच्या नातेसंबंधावर भाष्य करण्यास नियोजिलेले दिसून येते. वृक्ष हा पुरुषी मनोवृत्तीचे प्रतिनिधित्व या कथेत करताना दिसतो. आपल्या मुळांशी जुळत आपली साथ न सोडणाऱ्या सावलीचा त्याला तिटकारा येतो. ही सावली म्हणजे आपल्या आयुष्यातील पुरुषासाठी आपले जीवन समर्पित करणारी स्त्री आहे. सावलीची सोबत असली तरी त्या सोबतीला मोल न देणाऱ्या वृक्षाच्या प्रतिमेच्या माध्यमातून वृक्षाच्या एकाकी अवस्थेचे वर्णन कथेच्या सुरुवातीला निवेदनातून आलेले दिसते. उदा. "पहाटेच्या गार वाऱ्याची थंडगार झुळूक मोरपिसागत

अंगावरून लहरत निघून गेली, तसे झोपेने जडावलेले आपले डोळे किंचित किलकिले करून त्याने आजूबाजूला पाहिले. पहाट व्हायला आली होती. मध्यान्हीचा गडद रंग कोवळ्या पहाटेत वितळत होता. असा तो गडद रंग, कोवळ्या रंगात वितळतो तेव्हा...तेव्हा मध्यान्ह कोमल होते की पहाट अधिक गडद ? हा प्रश्न अनेकदा त्याने स्वतःला केलेला होता. पण इतर अनेक प्रश्न जे अनुत्तरित होते... तसाच हा प्रश्नही! त्या प्रश्नाचे उत्तर न मिळताही, त्याला ही ओली पहाट खूपच आवडायची. पहाट संपून दिवस सुरू झाला की, तो उदास होऊन जायचा. त्यापेक्षा रात्र किती सुंदर असायची! कधी काळाभोर अंधार अन् मध्यावर नक्षत्रांचे लखलखते झुंबर! तारे उघडमीट करत, रात्रभर त्याला सोबत देत असत; तर कधी सारा परिसर मोत्यांसारख्या शुभ्र चांदण्याने भाळून गेलेला असे. त्या माळरानावर काळोखाच्या, चांदण्यांच्या सोबतीने रात्र केव्हा संपत असे, हेच त्याला समजत नव्हते. त्याला रात्र खूप आवडे आणि दिवस सरत नसे. रात्रभर ताऱ्यांच्या सोबत केलेल्या गुजगोष्टींची झिंग दिवसा प्रकाश दिसला की एका क्षणात उतरत असे. रात्री ते माळरान किती सुंदर दिसायचे! दिवसा मात्र ते शुष्क, उघडेबोडके माळरान आणि त्यावरचे ते राकट, करपट खडक बघून त्याला खूप उदास वाटायचे. दिवसभर अजगरासारखे सुस्त पडून असणारे ते माळरान पाहत राहण्याचा त्याला मनस्वी कंटाळा आला होता.” अशा लालित्यमय वर्णानातून कथा आकार घेत कथाबीजाच्या मूळ गाभ्याला तितक्याच लालित्यपूर्ण पद्धतीने स्पर्शून, वृक्ष व सावलीच्या स्थितप्रज्ञ प्रवासापर्यंत येत कथेची सांगता होते व निवेदनाचा एक उत्कृष्ट अविष्कार लेखिका माधवी देसाई साकारताना दिसून येतात. स्त्रीमुक्तीच्या विचारांच्या काळात पतीच्या जाचाला मुकाट्याने सोसणारी कमळा पतीच्या निधनानंतर मातृत्व हीच आपली जीवननिष्ठा मानून मुलीवर निस्सीम प्रेम करते. मुलीच्या भवितव्याची उज्ज्वल स्वप्ने पाहणारी कमळाची जीवनगाथा प्रथमपुरुषी निवेदनातून ‘कमळाची कथा’ या कथेत लेखिका साकारतात. प्रथमपुरुषी निवेदनातून आकारलेल्या या कथेच्या माध्यमातून स्त्री म्हणून स्वतःच्या दुःखण्याच्या पलीकडे जात एकूण परस्त्रीच्या जीवनाकडे पाहण्याचा डोळसपणा व संवेदनशीलता लेखिका माधवी देसाई यांच्या कथेमधून दिसून येते. ‘जीवन, व्यवहार आणि काव्य’ या कथेमधून लेखिकेच्या कथा निवेदनात असलेल्या काव्यात्मकतेचा प्रत्यय येतो. या कथेतील संवेदनशील व कवीमनाची स्त्री असलेली अलका नकळत प्राध्यापकाच्या प्रेमात पडते व या तिच्या कोमल भावविश्वाचे निवेदन काव्यपंक्तींच्या माध्यमातून माधवी देसाई करताना दिसतात.

उदा. “तुझ्या प्रीतीत रंगलेले दोन डोह ।

सदैव तुझ्या वाटेवरूनच पाझरले ।

तुझी वाट मुलायम करताना ।

या डोहातल्या अश्रुंनीच सिंचन केले ॥

आकाशाकडे लागलेली नजर

जरा जळव्याकडे वळव

ओल्या तळव्याचा मृदगंध

खूप काही सांगून जाईल ॥

अगदी मनातच भावणारी

उमलवणारी, खुलवणारी

तुझी माझी साथ,

कशी गुंफू मी शब्दांत?||<sup>20</sup>

या कथेतील अलका लग्नानंतर सपना बनते. जीवन व्यवहारात लाभलेल्या नात्यांमध्ये काव्य शोधणारी सपना नात्यातील व्यवहारीकतेला सामोरे जाते, काव्याभिरुचीच्या समान आवडीनिवडीतून परपुरुषाने साधलेल्या जवळीकतेत वासना शमनाचा व्यवहार अनुभवते व स्वतःचे जीवन व्यवहार म्हणून नव्हे तर एक काव्य म्हणून स्वतःच्या धुंदीत एकाकी जगण्याचा निर्णय घेते. यावेळी माधवी देसाई कवितेच्या आधारे तिच्या मनोवृत्तीचे निवेदन करून कथेच्या सामारोपात उत्कट परिणाम साधताना दिसून येतात. त्या लिहितात, “या ओळी आपसूक जुळून आल्या आणि त्या अनुभवाने सपना थरथरून गेली. मनाची मरगळ निचरून गेली. मुका सल फुटत होता. वाहत होता. श्रावणसरीसारख्या शब्दसरी कोसळत होत्या. सपना चिंब भिजत होती. अलिबागचा समुद्र, रत्नागिरीचा समुद्र, मुंबैचा समुद्र पार करून, कवितेची वही समोर उभी होती, तुकारामाची गाथा तरंगत यावी तशी! कविता समोर उभी होती. कोणत्याही स्फूर्तीचा आधार न घेता, कविता सजत होती.

‘आभाळाला भिडावं, झाडांशी बोलावं

वसंतात न्हावं. फुलांत मिटावं.

पाण्यासंगं गाव बेभान व्हावं.

रंग गंधातले स्वप्न सजवावं.

आभाळातून चांदणं मनात उतरतं.

अलगद मोरपीस फिरवून जातं.

स्वप्नांना कधी मर्यादा नसते आणि

शोकान्तिका मान्य नसते.

माझ्या गाण्यांतून आळवायची आहे मला

आभाळाची धून, समुद्र गाणं

निळ्या पंखांची नाजूक फडफड

टिपायची आहे मला पापणीत'<sup>21</sup>

नव्वदोत्तर गोमंतकीय मराठी कथा लेखिकांच्या लेखनात दिसून येणारी काव्यात्मकता व प्रतिकात्मकता ही निवेदनशैलीची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये म्हणावी लागतात.

### 7.5 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेतील वातावरण विषयक वैशिष्ट्ये

नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेत गोव्याचे वातावरण, ग्रामजीवन, समाजजीवन, गोमंतकाची बदलती स्थिती इ. पार्श्वभूमी वातावरणातून निर्माण केलेली दिसून येते. ख्रिस्ती समाजजीवन व पोर्तुगीज कालीन ख्रिस्ती धर्मातील स्थिती मांडण्याचा प्रयत्न 'वारसा' या कथेमध्ये विठ्ठल गांवस करतात. धर्मोपदेशनाच्या पार्श्वभूमीवर आलेल्या या कथेत, ख्रिस्ती समाज, धार्मिक हेवेदावे व चर्चमधील वातावरणाचे चित्रण करताना लिहितात, "चर्चमध्ये येणारा एखाद दुसरा सोडल्यास सगळ्यांनाच स्थानिक भाषा समजत होती. तरी पण समाजातील काही लोकांसाठी चर्चने केलेली ती सोय होती. जो समाज खालच्या लोकांना नेहमी तुच्छ लेखणारा, त्यांच्याशी बोलण्यास, मिसळण्यात कमीपणा मानणारा...सारखं इंग्रजी बोलणारा...रविवारच्या तिन्हीसांजेच्या वेळेला चर्चसमोर गाड्या उभ्या राहतात. सुटाबुटातील स्त्री – पुरुषांनी चर्चचा हॉल भरून जातो. सेंटचा सुगंध दरवळू लागतो. ख्रिस्ताच्या समानतेच्या संदेशाचं गुणगान आपण नेहमी करत असतो पण खुद्द चर्चमध्येसुद्धा आपण ती समानता आणू शकत नाही ह्याची त्यांना नेहमी खंत वाटत होती." <sup>22</sup>

गोमंतकातील खाण व्यवसायाने निर्माण केलेल्या स्थितीचे चित्रण 'गोष्ट आजोबांची' या कथेत विठ्ठल गांवस करतात. "पुढचे आठ-दहा दिवस तो वेड्यासारखा फिरत होता. अनवाणी...रणरण्यात उन्हात...धुळीच्या वादळात. न थांबता न थकता...त्याने गोव्यातील सगळा खाण परिसर पिंजून काढला. धुळीने माखलेली गावं पहिली. हिरव्यागार शेताचं, झाडा-झुडपानी बहरलेल्या डोंगराचं, आकाशाला भिडणारी माडा-पोफळीच्या झाडाचं अस्तित्व कुठंच दिसत नव्हतं. पक्ष्यांचा चिवचिवाट ऐकू येत नव्हता...कडी-कापऱ्याला एखादं कुत्रं किंवा ढोर हिंडताना दृष्टीस पडत नव्हतं. फक्त धडधडणारा मशीनचा आवाज कानाचे पडदे फाटून टाकत होता आणि

त्यावर वावरणारा एखाद-दुसरा माणूस दिसत होता. मध्येच एखादी वाऱ्याची वावटळ यायची आणि जमिनीवरची सगळी धूळ वर उडायची. सगळा परिसर तांबड्या लाल धुळीने झाकून जायचा.”<sup>23</sup> ज्ञानेश्वर कोलवेकर यांनी ‘भोलानाथ’ या कथासंग्रहातील ‘वाटचाल’ या कथेमध्ये गोमंतकातील बदलांच्या पार्श्वभूमीवर वातावरण निर्मिती करताना दिसून येतात. उदा. “सावड्यांच्या कुशावती नदीच्या पुलावरून बस पुढं गेली नि उजव्या बाजूला वळून डोंगराच्या कुशीत शिरू लागली. तो खिडकीतून बाहेरची तांबड्या मातीनं माखलेली हिरवी वनश्री पाहत होता. बस आता चढावर होती. खाली कुशावतीचं पाणी झाडांनी आणि डोंगरांच्या सावल्यानी काळपट दिसत होतं. बघता बघता पाणी दिसेनासं झालं नि आता सारी झाडं नि डोंगरी भाग लागला मध्येच आगगाडीचे रूळ दिसले. कधीच न पाहिलेलं हे सारं तो तन्मयतेनं पाहात.”<sup>24</sup> तसेच कोलवेकरांच्या ‘सालपाटं’ या कथेतील गोव्यातील वातावरण चित्रण महत्त्वाचे ठरते. उदा. “सतरा नंबरचा मुंबई-मंगलोर राष्ट्रीय महामार्ग उत्तरेकडून येत आ वासल्यागत पसरला होता आणि मडगावच्या कुशीत शिरता शिरता विसावल्यागत थांबला होता. मडगावच्या हद्दीपर्यंतच त्याचं डांबरीकरण पूर्ण झालं होतं. त्याच्या अलिकडील साऱ्या रस्त्यावर रोबोल मांडून एक-दोन वेळा रोलर फिरवण्यात आला होता आणि डांबरी रस्ता संपून जिथं हा रोबोलांचा कच्चा रस्ता सुरू होतो. त्यांच्या मधून पूर्व-पश्चिम गेलेला एक जुना डांबरी रस्ता आहे. हा रस्ता पूर्वेला कुठतरी महाखाजनला जात असतो. नि पश्चिमेला दीडेक किलोमीटर मडगावच्या विरळ वस्तीतून जात नंतर दक्षिणेला वळून मडगाव शहराच्या गजबजाटात शिरतो. महामार्गाचं डांबरीकरण- संपून नंतर हा कुडतरीचा रस्ता आडवा यायचा. आणि नंतर हा परत महामार्ग सुरू होत असे तिथंच रोबोल मांडून रस्ता अडवण्यात आला होता. कच्चा रस्त्यावरून वाहनांनी जाये करू नये म्हणून ही दक्षता घेण्यात आली होती. हा महामार्ग डांबरी झाला असता तर काणकोण-कारवारकडे किंवा दक्षिणेकडे जाणाऱ्या थेट वाहनांना फारच सोईचं झालं असतं. आता उत्तरेकडून आलेली वाहनं सरळ याच रस्त्यापर्यंत येतात. नंतर उजवीकडे वळून मडगाव शहरात शिरतात आणि सारखा हॉर्न वाजवीत सावकाश हाकीत नावेलीच्या दिशेनं बाहेर पडून नंतर पुढील महामार्गावर येतात. बराच मोठा फेरा घडत असतो.”<sup>25</sup>

कोलवेकरांच्या ‘वारूळ’ या कथेच्या सुरुवातीला पात्रांची खंगलेली मनोवृत्ती दर्शविताना वातावरण निर्मिती होताना दिसते. उदा. “झाडांच्या गर्द राईआड सूर्य जाताच सारं अंधारून आलं. काही क्षण त्या राईतून शेंदूरमाखल्या ढगांनी नाच केला नंतर दमलेल्या पोरंसारखे ते ढग देखील काळवंडू लागले आणि जास्तीत जास्त अंधारात पळू लागले. सारं कसं गच्च आवळल्या काळोखात डुंबू लागलं. अंनीची खोली तर काळोखानं आधीच भरून गेली होती. उघड्या खिडकीतून येणारी मावळत्या प्रकाशाची जाणीवदेखील वात संपलेल्या दिव्यागत

संपून गेली. नंतर तिला कसंतरीच वाटायला लागलं. हा अंधार, हे घर, ही खोली, सारं काही आपल्यावर फणा उगारून आहेत. जणू नव्यानंच ती या घरात राहायला आली होती. परिचित असं सारं काही संपून गेलंय आणि आपण आता जे क्षण जगतो आहोत ते माथ्यावर घेऊन आपण आता वावरतो आहोत. आपल्या आयुष्याची पंचवीस वर्षे काळोखात संपून गेली आहेत. आणि त्या पंचवीस वर्षांचं गर्द सावटच आता आपल्या शरिराभोवती फेर धरून नाचत असावं का?... असेलही.”<sup>26</sup> ‘रिकामी ऐट’ या कथेत सोनार सारख्या पारंपारिक धंद्यांना लागलेल्या मंदीचे चित्रण कोलवेकर करतात. त्याचप्रमाणे गोव्यातील मंडईचे चित्रण लेखक करताना लिहितात, “दिवसभर उन्हात राबलेली कुंकळीतील मंडई आता हळूहळू शांत बनू लागली होती. तिच्यातील चैतन्य संपत आलेलं. दिवसभर आग ओकणारा सूर्य देखील दमून शेजघराकडे जाऊ लागलेला. मावळतीकडच्या झाडीत नाहिसा होऊ लागलेला. अकस्मात विजेचा प्रवाह बंद व्हावा नि झपकन दिवा विझून जावा तसा काही वेळाने अंधार दाटेल. अंधाराची चाहूल लागताच मंडईपासून दूर राहणारे घरी यायची वाट धरतील. जवळपासचे मात्र आठ वाजेपर्यंत गिन्हाईकाची वाट पाहत ताटकळतील. खरं म्हणजे अंधार होताच बाजार थंडावतो. नंतर गिन्हाईक दुकानाची पायरी चढणं मुश्किलच. परंतु आता आठपर्यंत थांबायची सवय जडलेली गोवा मुक्त झाल्यानंतरची. पूर्वी सूर्य उतरताच सगळं सामसूम होऊ लागत असे. मंडईत तर स्मशान शांतताच पसरे. काही ताव्हेर्नातून मात्र बाटल्यांचा नि ग्लासांचा आवाज पाठोपाठ दर्पं दरवळत असे. बस्स!”<sup>27</sup>

ज्ञानेश्वर कोलवेकरांच्या कथांमध्ये गोमंतकीय प्रदेशनिष्ठ दिसून येते. गोमंतकीय प्रदेशनिष्ठ अशी वातावरण निर्मिती ही कथा करत असली तरी ‘प्रादेशिक’ या संकल्पनेच्या निकषांवर कोलवेकरांचे साहित्य उतरत नाही परंतु वैशिष्ट्यपूर्ण अशा गोमंतकीय समाजजीवनाचे चित्रण करत वातावरण निर्मिती उत्तम पद्धतीने लेखक साधतात. ‘बटाटो’ या कथेमध्ये ख्रिस्ती समाजजीवनाचे चित्रण लेखक करतात. गोमंतकीय बहुतांशी ख्रिस्ती लोक बोटींवर (जहाजांवर) काम करण्यास जातात. तिथे गेल्यावर बक्कळ पैसा मिळवून गोव्यात परततात व त्या पैशांच्या जोरावर बारांवर (मद्यालये), फुटबॉल मैदानावर, पत्यांच्या अड्ड्यांवर पत्ते फेकतात, पैशांची उधळपट्टी करतात. बोटींवर काम मिळाल्यानंतर शिक्षण अर्धवट सोडून कामास बोटींवर जातात, परदेश फिरतात. अशा ख्रिस्ती समाजाचे बदलते चित्र ‘बटाटो’ या कथेमधून येते. बदलत्या गोमंतकीय समाजजीवनाचे संदर्भ ज्ञानेश्वर कोलवेकर यांच्या कथेतून व्यक्त होतात. ‘प्रतिकार’ या कथेत लेखक लिहितात, “आता तीस रुपयांना रुपयांना विकली जाणारी साळ न्हयच्या नुसत्याची गांथण तेव्हा चार आण्याला घेतली तरी म्हाग घेतली का अशी मनाला चुटपूट लागून रहायची. एक आणा दिला तर खारविणी बांगड्याची रास पुढ्यात ओतून दुसऱ्या

गिन्हाईकांकडे धावू लागल्या होत्या आणि पाच रुपये दिवसाला मिळवले तर साताठ जणांचा दिवसाचा खर्च सहज निभावून जात असे.”<sup>28</sup> ‘भिजूड’ या कथेत लेखक ज्ञानेश्वर कोलवेकर लिहितात, “पूर्वीचे सुशेगात दिवस आता संपले. पखाले जाऊन तीस वर्षे झाली. आता मडगाव झपाट्याने बदलतं आहे. जरा लवकर जा दुकानावर. नाहीतर मारवाडी नि गुजराती तुमचा धंदा खाऊन बसतील. तुम्ही बसाल त्यांच्या दुकानाच्या दारात खेटे घालीत. काम मिळावं म्हणून.”<sup>29</sup>

विठ्ठल गांवसांच्या काही कथा अस्सल ग्रामीण वातावरणाचे चित्रण करतात. ‘मद’ या कथेमध्ये गोमंतकातील भाटकार, नारळाचा ‘पाडा’ इत्यादींचे चित्रण लेखक करतात. ‘सौदा’ ही अशीच एक कथा ज्या कथेत ग्रामीण जीवनातील गोठ्यांचे वर्णन लेखक करतात. ग्रामीण कृषी जीवनाचा भाग असलेल्या गोव्यातील कुळागरांचे वर्णन लेखक खालील प्रमाणे करतात. “दुपारपासून तो भाट पाडीत होता. माडाच्या शेंड्याकडे सरसर झेपावत होता. नारळाच्या पेंढीच्या पेंढी कापून खाली टाकत होता. पुन्हा झरझर खाली उतरत होता. माडांवर चढताना जणू तो माकड बनत होता. संध्याकाळ होईपर्यंत त्यानं भाटातल्या साऱ्या माडांचे नाहाकरळ पाडून पूर्ण केले. तसा तो दमला. त्यानं डोक्याला बांधलेला फडका सोडला आणि घामेजलेलं अंग पुसून काढलं. फडका तसाच जमिनीवर टाकून तो बसला. कमरेच्या पंच्याला लटकवलेल्या डबीतून विडी काढून पेटवली. बराच वेळ तो विडीचा धूर सोडत राहिला. भाटकाराची माणसं त्यानं पाडलेले नारळ गोळा करीत होती. सुकलेली चुडते गोळा करीत होती. भाटकर ऐटीत उभा राहून सगळ्या कामावर लक्ष ठेवत होता. आवश्यक त्या सूचना देत होता.”<sup>30</sup> गोमंतकीय अवसर परंपरेवर आधारित ‘वहिवाट’ या कथेत एकूण अवसराचे चित्रण लेखक विठ्ठल गांवस उत्तम पद्धतीने करतात.

गजानन देसाई यांची वातावरणनिर्मिती या घटकावर उत्तम पकड असलेली दिसून येते. कथेच्या सुरुवातीलाच कथाशायला साजेसे वातावरण लेखक निर्माण करतात. उदा. ‘दान दक्षिणा’ या कथेची सुरुवात पहा. “वैशाखाचा हात सोडत त्याने ज्येष्ठाचा हात पकडला आणि दिमाखात आषाढान प्रवेश केला. महिन्याभरापूर्वी रणरणत्या वणव्यात न्हाऊन निघालेली धरित्री आज हिरव्यागार साजाने सजली होती. पिवळी हळद अंगाला लावून हिरवीगार साडी नेमलेल्या एखाद्या नववधू सारखी. रात्री सुरू झालेला पाऊस वेड्यासारखा कोसळत होता. पुढील आठ-दहा दिवस तरी हा असाच कोसळत राहणार. कुळागारात एरव्हीच थड वातावरण त्यात हा असा झोडपणारा पाऊस. पांघरूण घेऊन झोपलेल्या जोशी भटाला जाग आली. थंडगार काहीतरी

लागलंच म्हणून त्याने चाचपून पाहिलं. छप्परांतल्या कौलांमधून पाणी ठिबकत होत. तो उठला. बाजूला असलेल्या घड्याळाकडे पाहिलं. सकाळचे तीन वाजले होते. त्याने बाजूला असलेली बादली गळणाऱ्या पाण्याखाली ठेवली आणि अथरूण थोडसं बाजूला करून गोधडीत शिरला. वातावरण जरी थंड असलं तरी हवं हवसं वाटणारं. धो-धो पडणारा पाऊस आणि थंडगार वातावरणात गोधडीची ऊब ! जोशी भटाचा डोळा लगेच लागला. कुळागराच्या वरच्या अगालाच जोशी भटाचं छोटसं चार खोल्याच खोपटीवजा घर, चाळीस वर्षापूर्वी बांधलेलं. मध्यंतरीच्या काळात गावठी कौल जावून मगळूरी कौले आली आणि चुडताच्या जाग्यावर पॉलीथीन आलं. नाही म्हटल्यास चार चौघांबरोबर सरकारच शौचालय आले हेही थोडके नसे !”<sup>31</sup> एका कोंकणस्थ भटजींचे कौलारू घर व तेथील आषाढी पावसाळी वातावरणाचे चित्रण लेखक गजानन देसाई करतात. ‘तो’ या कथेच्या सुरुवातीलाही कार्तिक महिन्यातल्या गुलाबी थंडीचे व प्रसन्न वातावरणाचे चित्रण लेखक गजानन देसाई करतात. उदा. “कार्तिक महिन्यातले दिवस. दिवाळीचा उत्सव नुकताच संपला होता. गुलाबी थंडी आपलं अस्तित्व चांगलच दाखवू लागली होती. सकाळचं वातावरण तसं प्रसन्न होतं. मी चहाचा कप हाती घेऊन व्हरांड्यात बसलो होतो. आज रविवार होता. शाळेला सुट्टी होती. पेपरवाल्या पोराने रस्त्यावरूनच वर्तमान पत्राची भेंडोळी व्हरांड्यात फेकली. मी कपाळाला आठ्या घालितच वर्तमानपत्राची ती भेंडोळी उघडली. मनात विचार आला. ह्या पोराला चार पायऱ्या चढून वर येऊन वर्तमानपत्र घ्यायला काय होतयं ?”<sup>32</sup> तसेच गजानन देसाईच्या ‘डांक’ या कथेच्या सुरुवातीला आलेली वातावरण निर्मिती पहा. उदा. “गावातील वातावरणात आज बराच बदल जाणवत होता. बदलाची ही जागीव प्रत्येक गोष्टीत दिसत होती. समोरच्या पिंपळाच्या पानांच्या सळसळीत सहजपणा नव्हता. वासराच्या हंबरण्यात रोजचा मोकळेपणा नव्हता. पण कुत्र्याच्या ओरडण्यात मात्र कमालीचा आक्रोश जाणवत होता. वातावरणात एक प्रकार भीती होती. गावाबाहेर गेलेल्या पोरबाळांना वडिलधाऱ्यांनी सक्त ताकीद दिली होती की, दुपारच्या जेवणालाच घरी परतायचं तरी बरं आज रविवारचा दिवस बऱ्याच नोकरमंडळींना सुट्टा, गावातील रस्त्यावरची वर्दळ जरा कमीच होती. एकमेकांबरोबर बोलतानाही प्रत्येकजण थोडं दबकूनच बोलत होता. रोजचा सहजपणा कुठेही जाणवत नव्हता.”<sup>33</sup> कथेची पार्श्वभूमी तयार करताना, स्थितीदर्शक स्वरूपाचे वातावरण लेखक निर्माण करतात, त्याचप्रमाणे वैशाख, आषाढ, भाद्रपद, कार्तिक अशा मासांचा उल्लेख करत त्या त्या मासांचे चित्रण करत वातावरण निर्मिती करताना दिसून येतात. ‘डांक’, ‘तो’ या कथांमधून वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धतीने ‘डांक’ या पद्धतीचे तसेच ‘तो’ या कथेतून ‘कुळी’ सांगण्याच्या प्रथांचे चित्रण करत लेखक गजानन देसाई वातावरणनिर्मिती करताना दिसून येतात.

## 7.6 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेची भाषाशैली व संवाद रचना

नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेतील भाषाशैलीचा संवादांच्या माध्यमातून विचार करावा लागतो. प्रभावीपणे संवादांचा वापर करत ज्ञानेश्वर कोलवेकर यांची 'होली है!' सारखी कथा येते. झोपडपट्टीतील परप्रांतीयांचे जगणे व उच्छादाचे चित्रण करत असताना लेखक संवादाचा प्रभावी वापर करतात. वेगवेगळ्या घटना प्रसंगातून परप्रांतीयांनी मांडलेला उच्छाद संवादातून दिसून येतो.

उदा. “ पैले किधर जायेंगे?”

“पिटर पातरांव.”

“उधर नको.”

“क्युं? उधरच जायेंगे!”

“हा...हां...”

पिटरबार होली है.

ए...ए...ए...ए...ए...

आ...आ...आ...आ...”<sup>34</sup>

'होली है !' सारख्या कथेतून कोलवेकर संवादांच्या प्रभावी वापरातून घटना प्रसंगांची मांडणी करताना दिसून येतात. तसेच कथनात्मक पद्धतीने निवेदन करत असताना संवादांचा प्रभावी वापर 'शल्य', 'पिकनिक' या कथांमधून होताना दिसून येतो. संवाद तंत्राचा उत्तम वापर करत गोमंतकीय समाजजीवनावर भाष्य करण्याचा प्रयत्न लेखक ज्ञानेश्वर कोलवेकर खालील संवादातून करतात.

उदा. “आज होळी न्ही?

न्हय. रंगपंचम.

होळी काल जाली.

अशें?

“हांगा कोण करतालो रे होळी?”

“हय, ह्या घाट्यांनी एकेक लच्यांगां हाडल्यांत हांगा.”

“हय तर.”

“आमची चवथ.”

“हॅं मात सॅर्ते.”

“हय, गोंयकारालों गणपती म्हळ्यार व्हड.”

“आता ह्या घांट्यांच्या नादाक लागून आमचेंय नाचपक लागतल्यें.”

“अशें?”

“तरी आसतना ह्या घांट्यांबशेन करचीनात रे बाबा.”

“गोंयकाराले सगळ्येंच वॉर्राद.”

आता हों घांटी पितल्यें आणि झगडतल्यें.”<sup>35</sup>

शिवीगाळ करत बोलण्याच्या पद्धतीत कोंकणीत काही संवाद विठ्ठल गांवस यांच्या ‘कॅथरीन’ या कथासंग्रहात आलेले आहेत. उदा. ताव्हेनर तुका जायते घोव मेळता. त्या खातीर तुवेन सुरू केला तो... मीण करपाक.”<sup>36</sup> लेखक कथेतील पात्रांच्या गरजेनुसार संवादांमध्ये वैशिष्ट्यपूर्णता आणतात. उदा. ‘गोल चेहऱ्याचा तरुण’ या कथेमध्ये आलेली वेश्या ही बेळगावची असल्याने त्या लकबीने ती बोलते. “तुझ्यासारखा मानूस माझे आयुष्यामंदी परतमच बघते हाय म्या.”<sup>37</sup> काही कथांमध्ये ख्रिस्ती लकबीत कोंकणी संवाद लेखकांना शक्य होते पण तिथे मराठी संवादांचा वापराच लेखक करताना दिसतात. मालवणी बोलीचा वापर ‘फॉड’ या कथेमध्ये लेखक करतात. विठ्ठल गांवस यांच्या कथेतील कथानकाच्या गरजेनुसार संवादातून आलेल्या बोलींमध्ये बदल होताना दिसून येतो. ‘मद’ या कथेमध्ये कोंकणी भाषेतील संवाद व शिव्या ग्रामीण व्यक्तिचित्रे आकारास आणताना लेखक वापरताना दिसतात. उदा. “मग बस त्याच्या गाणी फाटल्यान फिरत. लाज नसलेलो मेलो.”<sup>38</sup> “भैंझवरो व्हाडली मिजास दाखयता.”<sup>39</sup>, सोरो पियलो काय तुमच्या तोंडातल्यान असली उतरां येता. पूणतेच्या मुखार मात गाणीन शोपडी घालता.”<sup>40</sup> उदा. “रांडेच्यांना सगळ्या गावाच्या उचापती?”<sup>41</sup> ‘मद’ या कथेतील ग्रामीण लोकजीवनाचा भाग असलेल्या शेवते या पात्राच्या तोंडी सहज अशा आलेल्या शिव्या दिसतात. विठ्ठल गांवसांच्या ‘सौदा’ सारख्या कथेत गोव्यातील पेडणे तालुक्यातील ग्रामीण बोलीचा हमखास वापर झालेला दिसून येतो. ‘सौदा’ या कथेत धाकू हा शेतकरी आपली स्थिती सांगताना म्हणतो,  
“काय करू...? गेले दोन म्हैने झाले बैल सोदतंय, पुण मनासारखो बैल मेळा ना. एखादो मेळलो झाल्यार मोल परवडना.”

“मगेर कसां जातलां तर...?”

“अजून मीर्गाक आठ दिस आसत. बरे मीरग लागलो म्हणान पावस सुरू जातलोच असां काय ना. केवां केवां पावस उसरा सुरू जाता. तोपर्यंत कायतरी सोय करूक व्हयी.”<sup>42</sup>

गजानन देसाईंच्या कथेत मराठीबरोबरच कोंकणीतून संवाद आलेले दिसून येतात. लेखक हे स्वतः गोव्यातील सत्तरी तालुक्याचे रहिवासी असल्याकारणाने त्यांच्या कथेमध्ये सत्तरी तालुक्यातील कोंकणीचा वैशिष्ट्यपूर्ण असा हेल येणे साहजिकच आहे. गजानन देसाईंच्या ‘पराब’ या कथेत गोव्यातील पेडणे तालुक्यातील बोलीचा वापर होताना दिसतो. या कथेत गोमंतकातील महार समाजातील चालीरीतींना अनुसरून निवेदकाचे वडील म्हणतात, “अरे कसलो अपमान घेवन बसलय ? गावान माका मान दिलोहा. अरे दाणेकाराची कूड ही. हो मान काय थोडो आसा ? धालांक मी गाराणा घातल्याशिवाय मेळ जमाना. शिमग्याक मी ढोलार काठी मारल्याशिवाय होळी चडना. कोणाची ववाळकी करूची जाल्यार माजांच नाव यता फुडे अखखो गाव म्हणता. सोयरू इतको ववाळकी करणारो आणि गाराणा घालणारो या अवाठाक नाय. आनी तू? अरे लोकांचा आयकनास्ताना तू गणपती पूजलय ! लोकांक ना जाल्यार देवाक तरी भियाचो आसलय ? आमच्या पूर्वजांनी गाव वसयलो. खुटी मारूम मठी जोडली. या गावाचो चतुःशिमा आखले अरे या गावाचो पयलो मान आमका आसा सोडू तो? ह्या मयदिन दाणेकाराक पयलो मान दिला त्या मयदिक सोडू? काय दिसतला तिका ?”<sup>43</sup> चंद्रकांत महादेव गावसांच्या ‘इभाड’, ‘डाव’ या दोन कथा ग्रामीण पार्श्वभूमीवर असल्याने यात आलेले पेडणे बोलीतील संवाद वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतात. उदा. ‘इभाड’ या कथेतील, “तुमच्या सावळेन आमच्या घरातली मुडी फोडून नाचणी खाल्ले. मियां पाणी भारुंक बावडीवर गेल्लय.”<sup>44</sup> मिलिंद म्हामल यांच्या कथेतही पेडण्यातील कोंकणीच्या बोलीतील संवाद पात्रांच्या तोंडी दिसून येतात. उदा. “आमका जांय तसा घर बांध, पाच लाख रुपया दितंय तुका, घर बांध आनी तीन वर्सांखातीर फुकट भाड्याक दी.”<sup>45</sup> गोव्यातील उत्तरेकडील पेडणे तालुक्यातील कोंकणीची बोली ही मराठीला जवळची असल्याकारणाने मराठी वाचकांपर्यंत कथेतील संवाद पोहोचावेत या हेतून पेडणेच्या बोलीचा आधार घेतल्याचे विठ्ठल गांवस यांनी गोवा विद्यापीठात २८ नोव्हेंबर २०२२ रोजी झालेल्या ‘फिगर बाऊल कथासंग्रहातील कथांची निर्मितीप्रक्रिया’ या विषयावरील व्याख्यानात नोंदविल्याचे दिसून येते. गोमंतकीय कोंकणी भाषा व संस्कृतीचे दर्शन घडविणारे काही शब्द महत्त्वाचे ठरतात. उदा. ‘दवरणे’, ‘गजाल’ इ. शब्द निवेदनातून सहजपणे आलेले दिसतात.

नारायण महालेंच्या कथांमधून सहजपणे निवेदनातून अकृत्रिमरीत्या स्थानिक शब्दांचा वापर झालेला दिसून येतो. उदा. “तिला वाटलं, थोरला डोक्यानं ‘इरार’ झालाय.”<sup>46</sup> ‘इरार म्हणजे त्रस्त या अर्थी हा शब्द यतो.

‘आंधळेपणा दे गा देवा!’ या कथेत ‘खबर’(बातमी), ‘वांगडी’(सवांगडी) या गोव्यातील कोंकणी शब्दांचा वापर लेखक निवेदनातून करताना लिहितात, “खबर खोटी आहे असं म्हणावं तर नेहमी फावल्या वेळात त्याच्या खबरीला येऊन बसणारा, गावावरच्या आणि विमानतळाच्या खबरी सांगणारा त्याचा वांगडी गोपल्या गेले चार दिवस त्याच्या घरी आला नव्हता.”<sup>47</sup> किंवा ‘इरार’ या कथेत, “तो आपल्याकडंच बघतोय असं त्याला वाटलं. त्याला आपलं डोकं एकदम इरार झाल्यासारखं वाटलं. अंकुश आपली पाठ सोडत नाही. त्यानंच आपल्याला हे ‘करतूत’ करून घातलंय. लावूच्या कानांवर ही ‘गजाल’ घालायला हवी. त्याच्यामुळंच आपण ‘फॉणात’ पडलोय.”<sup>48</sup> ‘करतूत’(करणी), ‘गजाल’(माहिती) ‘फॉणात’ पडलोय (खड्ड्यात पडणे म्हणजेच त्रासात पडणे) अशा अर्थाने कोंकणी शब्दांचा वापर होताना दिसतो. गोमंतकीय प्रदेशनिष्ठ स्वरूपाच्या चालीरीतींवर आधारित कथा येताना बोलीभाषेतील अनेक शब्दांचा वापर निवेदनातून होताना दिसतो. उदा. उदय नाईक यांची ‘भोवंडी’ म्हणजेच गोव्यातील काणकोण तालुक्यातील कुळमी जमातीमध्ये असलेल्या शिकारीला जाण्याच्या लोकपद्धतीवर आलेली ही कथा आहे. या कथेत ‘आबूज’(सैरभर), ‘अजाप’ (आश्चर्यचकित), ‘आरमेली’ (बंदूक घेणारे), ‘आरवडे’ (रान उठविणारे), ‘मल्ल’ (माडाच्या झाडाचे विणलेले पान), ‘म्हातन’ (देवाला जेवण घालण्याचा एक विधी), ‘बोलशी’ (दारूगोळा ठेवण्याची पिशवी), ‘वाडे’ (नैवेद्याचे वाटे), ‘आकेस मारणे’ (तांदूळ फेकणे), ‘मुळसांव’ (दारूगोळ्याचे छरे), ‘बल्कांव’ (मातीचा बसण्यासाठी केलेला सोफा), ‘गजाल’ (गोष्ट).<sup>49</sup> इत्यादी अनेक कोंकणी भाषेतील व गोव्यातील वेगवेगळ्या गावातील कोंकणीच्या भिन्न बोलीतील शब्दरूपांचा वापर झालेला दिसून येतो. प्रादेशिक बोलीतील शब्दांचा वापर करताना नारायण महाले, उदय नाईक या कथाकारांनी तळटीपेतून शब्दांचा अर्थ देण्याचा प्रयत्नही केलेला दिसतो.

### 7.7 नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेतील म्हणी, वाक्प्रचारांचा वापर

गोमंतकीय कोंकणीतल्या काही म्हणी वाक्प्रचारांचा वापर सहजपणे होताना दिसतो. विठ्ठल गांवसांच्या कथेत आलेल्या वाक्प्रचार, म्हणी महत्त्वपूर्ण ठरतात. उदा. त्यांच्या कथेत आलेला वाक्प्रचार “फाल्या मी फोणान घातलो म्हणशीत...”<sup>50</sup> एखाद्याला संकटात टाकणे या अर्थी ‘फोणान घातलो’ हा वाक्प्रचार कोंकणी भाषेत सर्रासपणे वापरला जातो. “खुटी मारून मठी जोडली” या म्हणीचा वापर केलेला आहे. गाव वसविला याला उद्देशून या म्हणीचा वापर होताना दिसतो. गोमंतकीय मराठी कथेला गोमंतकीयत्व बहाल करणाऱ्या या म्हणी महत्त्वपूर्ण ठरतात. नारायण महाले यांच्या कथेत आलेल्या वैशिष्ट्यपूर्ण अशा गोव्यातील बोलीतील वाक्प्रचार

महत्त्वाचे ठरतात. उदा. “मी माज्या पदरचा सांगनय नाय.”<sup>51</sup> म्हणजे मी माझं असं काही वेगळं अधिकचं सांगत नाही असा त्याचा अर्थ होतो. किंवा दयाराम पाडलोस्करांच्या कथेत आलेले वाक्प्रचार उदा. “रामग्यानं मान हलवून जे जे भाईभटाने सांगितले ते ते केले. रीण काढून भाईच्या मड्यावर पैसा घातला.”<sup>52</sup> एखाद्या माणसाने एखाद्याला अनिश्चने पैसे दिले तर देणाऱ्याने घेणाऱ्याच्या मृतदेहावर पैसे उधळले असा या वाक्प्रचाराचा अर्थ होतो. पाडलोस्करांच्या कथेत म्हणींचा वापर दिसून येतो. उदा. ‘भाटाक तारवा आणि तरवाक गोरवा कोणी सांगली.’<sup>53</sup> ‘ज्याचं काम त्याला साजे’ या म्हणीच्या अर्थास समांतर जाणारी अशी ही म्हण आहे., ‘कावळ्याच्या शापान गाय केवा मरना नाय.’<sup>54</sup> यात एखाद्या शुल्लक व्यक्तीने गोष्टी बिघडविण्याचा प्रयत्न केला तरी त्याचा हेतू साध्य होत नाही असा अर्थ सूचित होतो. ‘चिमटो काढलो काय कळ येता काय ना ती.’<sup>55</sup> यात एखाद्या व्यक्तीला त्रास देण्याच्या हेतूने प्रयत्न करणे व आपला हेतू साध्य झाला की नाही हे पडताळणे असा अर्थ व्यक्त होतो. नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथाकारांच्या कथेत ग्रामीण पार्श्वभूमी लाभलेल्या बहुतांशी कथांमध्ये गोमंतकीय म्हणी, वाक्प्रचारांचा वापर होताना दिसून येतो.

## 7.8 समारोप

नव्वदोत्तरी गोमंतकीय मराठी कथेचे वाङ्मयीन मूल्यमापनातून गोमंतकीय कथेचे कथातंत्र हे सुरुवात, मध्य व अंत या साच्यात वावरताना दिसून येते. नव्वदपूर्व गोमंतकीय कथाकारांनी अवलंबिलेल्या कथातंत्राचा वापर नव्वदोत्तरी कथाकारांच्या कथालेखानातून दिसून येतो. मेघना कुरुंदवाडकर, प्रतिभा कारंजकर यांच्या कथेने संख्यात्म दृष्ट्या भर घातलेली असली तरी कथेच्या घटकांचा अभाव दिसल्याने अवलंबिलेल्या कथातंत्राची मर्यादा लक्षात येते. वर्णनात्मकता ही नव्वदोत्तरी कथाकारांच्या निवेदनशैलीचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागते. गोमंतकीय वातावरण व गोव्यातील बदलांच्या पार्श्वभूमीवर वातावरणनिर्मिती ही कथा करते. त्याचप्रमाणे गोमंतकीय कोंकणी भाषेतील भिन्न बोलींतील संवाद, कोंकणी शब्द, कोंकणी म्हणी इत्यादींच्या माध्यमातून नव्वदोत्तरी गोमंतकीय कथा आपले गोमंतकीयत्व सिद्ध करताना दिसून येते.

## संदर्भ

<sup>1</sup> रायकर, गजानन. *नातालीन*. शब्दालय प्रकाशन, २००५. पृ. क्र. ६८.

- <sup>2</sup> रायकर, गजानन. *नातालीन*. शब्दालय प्रकाशन, २००५. पृ. क्र. ७४.
- <sup>3</sup> गांवस, विठ्ठल. *फिंगर बाऊल*. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०१९. पृ. क्र. १६८
- <sup>4</sup> कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. *भोलानाथ*. मित्र समाज प्रकाशन, २०१३. पृ. क्र. ७.
- <sup>5</sup> कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. *भोलानाथ*. मित्र समाज प्रकाशन, २०१३. पृ. क्र. ९५.
- <sup>6</sup> म्हामल, मिलिंद. *चतुर्थी*. स्वाती म्हामल, बार्देश-गोवा. पृ. क्र. ९.
- <sup>7</sup> तडकोड, सु. म. *डोळ्यातील जग*. केदार प्रकाशन गृह, गोवा. २००७. पृ. क्र. १४.
- <sup>8</sup> तडकोड, सु. म. *डोळ्यातील जग*. केदार प्रकाशन गृह, गोवा. २००७. पृ. क्र. १३.
- <sup>9</sup> सिंगबाळ, सुजाता. *स्नेहबंध*. गुलजार प्रकाशन, १९९९. पृ. क्र. ४.
- <sup>10</sup> रायकर, गजानन. *नातालीन*. शब्दालय प्रकाशन, २००५. पृ. क्र. २३.
- <sup>11</sup> रायकर, गजानन. *नातालीन*. शब्दालय प्रकाशन, २००५. पृ. क्र. ८५.
- <sup>12</sup> महाले, नारायण. *आमोरी*. अक्षर रचना, पणजी – गोवा. २००९. पृ. क्र. ११.
- <sup>13</sup> नार्वेकर, पु. शि. *ब्लॅकीस्ट*. राजहंस वितरण, पणजी. २००८. पृ. क्र. २९.
- <sup>14</sup> नार्वेकर, पु. शि. *ब्लॅकीस्ट*. राजहंस वितरण, पणजी. २००८. पृ. क्र. ७.
- <sup>15</sup> जगनाळे, रेखा. *प्रादेशिक ग्रामीण साहित्य समीक्षेची समीक्षा*. विजय प्रकाशन, नागपूर. २००७. पृ. क्र. २८.
- <sup>16</sup> कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. *धडपड*. राही प्रकाशन, गोवा. २०१६. पृ. क्र. ५२.
- <sup>17</sup> देसाई, गजानन. *नियोग*. यशअमृत प्रकाशन, साखळी-गोवा. २०१७. पृ. क्र. ३७.
- <sup>18</sup> म्हामल, मिलिंद. *आलकाण्याचो डोंगर*. स्वाती म्हामल, बार्देश-गोवा. पृ. क्र. ५.
- <sup>19</sup> महाले, नारायण. *आमोरी*. अक्षर रचना, पणजी – गोवा. २००९. पृ. क्र. ८.
- <sup>20</sup> देसाई, माधवी. *कथा सावलीची*. मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे. पृ. क्र. ७४.
- <sup>21</sup> देसाई, माधवी. *कथा सावलीची*. मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे. पृ. क्र. ९१.
- <sup>22</sup> गांवस, विठ्ठल. *कॅथरीन*. गमभन प्रकाशन, १९९३. पृ. क्र. ४९.
- <sup>23</sup> गांवस, विठ्ठल. *फिंगर बाऊल*. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०१९. पृ. क्र. ९२.
- <sup>24</sup> कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. *भोलानाथ*. मित्र समाज प्रकाशन. २०१३. पृ. क्र. ४१.
- <sup>25</sup> कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. *भोलानाथ*. मित्र समाज प्रकाशन. २०१३. पृ. क्र. ११९.

- 26 कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. भोलानाथ. मित्र समाज प्रकाशन. २०१३. पृ. क्र. ५९.
- 27 कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. धडपड. राही प्रकाशन, गोवा. २०१६. पृ. ३२.
- 28 कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. धडपड. राही प्रकाशन, गोवा. २०१६. पृ. १०१
- 29 कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. धडपड. राही प्रकाशन, गोवा. २०१६. पृ. १२४
- 30 गांवस, विठ्ठल. ओझे. गोमंतक मराठी अकादमी, गोवा. २०१०. पृ. क्र. १.
- 31 देसाई, गजानन. नियोग. यशअमृत प्रकाशन, साखळी-गोवा. २०१७. पृ. क्र. १३.
- 32 देसाई, गजानन. नियोग. यशअमृत प्रकाशन, साखळी-गोवा. २०१७. पृ. क्र. २५.
- 33 देसाई, गजानन. नियोग. यशअमृत प्रकाशन, साखळी-गोवा. २०१७. पृ. क्र. ५२.
- 34 कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. भोलानाथ. मित्र समाज प्रकाशन, २०१३. पृ. क्र. ३१.
- 35 कोलवेकर, ज्ञानेश्वर. भोलानाथ. मित्र समाज प्रकाशन, २०१३. पृ. क्र. ३२.
- 36 गांवस, विठ्ठल. कॅथरीन. गमभन प्रकाशन, १९९३. पृ. क्र. ८.
- 37 गांवस, विठ्ठल. कॅथरीन. गमभन प्रकाशन, १९९३. पृ. क्र. १९.
- 38 गांवस, विठ्ठल. फिंगर बाऊल. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०१९. पृ. क्र. ११८.
- 39 गांवस, विठ्ठल. फिंगर बाऊल. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०१९. पृ. क्र. ११९.
- 40 गांवस, विठ्ठल. फिंगर बाऊल. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०१९. पृ. क्र. ११९.
- 41 गांवस, विठ्ठल. ओझे. गोमंतक मराठी अकादमी, गोवा. २०१०. पृ. क्र. १४.
- 42 गांवस, विठ्ठल. फिंगर बाऊल. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०१९. पृ. क्र. १४२.
- 43 देसाई, गजानन. नियोग. यशअमृत प्रकाशन, साखळी-गोवा. २०१७. पृ. क्र. ३७.
- 44 गावस, चंद्रकांत महादेव. इभाड. पृ. ४३.
- 45 म्हामल, मिलिंद. मांड. स्वाती म्हामल, बार्देश गोवा. २०१४. पृ. क्र. १०१.
- 46 महाले, नारायण. नाळ. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०२२. पृ. क्र. २१.
- 47 महाले, नारायण. नाळ. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०२२. पृ. क्र. २६.
- 48 महाले, नारायण. नाळ. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०२२. पृ. क्र. ६५.
- 49 नाईक, उदय. घुमटगाज. अन्वय प्रकाशन, काणकोण. गोवा. २०१८. पृ. क्र. ७४.

- <sup>50</sup> गांवस, विठ्ठल. *फिंगर बाऊल*. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०१९. पृ. क्र. १५१.
- <sup>51</sup> महाले, नारायण. *नाळ*. कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. २०२२. पृ. क्र. १८.
- <sup>52</sup> पाडलोस्कर, दयाराम. *बवाळ*. देवल पाडलोस्कर, गोवा. २०२१. पृ. क्र. १२१.
- <sup>53</sup> पाडलोस्कर, दयाराम. *बवाळ*. देवल पाडलोस्कर, गोवा. २०२१. पृ. क्र. ११.
- <sup>54</sup> पाडलोस्कर, दयाराम. *बवाळ*. देवल पाडलोस्कर, गोवा. २०२१. पृ. क्र. ८२.
- <sup>55</sup> पाडलोस्कर दयाराम. *खपली निघाल्यानंतर....* देवल पाडलोस्कर, गोवा. २०१६. पृ. क्र. ३.