

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ पुणे, (१९६०-६१) (१९६०-६१)
पदवीकरिता मराठी विषयातील साहित्य आणि ललित कला
विद्याशाखांतर्गत सादर केलेला संशोधन-पत्रिका

-:: संशोधनाचा विषय ::-

1960 नंतरच्या निवडक नवकादं^२ज्यांतील मानसिक
व लैंगिक विकृती - एक अ^३पत्रिका

-:: संशोधनकर्ता ::-

अत्तार अमजद हारूण

-:: मार्गदर्शक ::-

> १९६० भाग आरत सोपानराव

१९६० शालमुकुंद लोहिया संस्कृत आणि भारतीय विद्या अध्ययन केंद्र
टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, 1242 आठव्या व १९६० पुणे.

<१९६० 2014.

प्रमाणपत्र

प्रमाणित करण्यात येते की, "१९६० नंतरच्या निवडक नवकादंतीच्यातील मानसिक व लैंगिक विकृती - एक अ^३पुस्तक" हा संशोधन-प्रबंध मराठी अकादमी, पुणे (१९६०-६१) या पदवीकरिता 'टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे', अंतर्गत सादर करण्यात आलेला आहे.

हे मूळ संशोधन कार्य अत्तार अमजद हारून यांनी माझ्या मार्गदर्शनाखाली पूर्ण केलेले असून प्रस्तुत संशोधन - प्रबंध यापूर्वी इतर कोणत्याही विद्यापीठात, कोणत्याही पदवीसाठी सादर करण्यात आलेला नाही.

मार्गदर्शक

डॉ. भारत सोपानराव हंडीयाग

प्रस्तावना :

आधुनिक मराठी साहित्यात अनेक साहित्यप्रकार उदयाला आले. १९००-१९०५ मध्ये कादंबरी हा प्रकार 'कादंबरी' व 'कादंबरी' कादंबरी हा जीवन दर्शन घडविणारा मानवी मनाचा वेध घेणारा, मानवी मनाला गुरळ घालणारा, जीवनाच्या सर्व अंगांना स्पर्श करणारा, सर्व जीवन आपल्यामध्ये सामावून घेणारा वाङ्मयप्रकार आहे. अशा या कादंबरी वाङ्मयप्रकारात अनेक लेखकांनी मानवी मनाचे, १९००-१९०५ गावनांचे, आशा आकांक्षाचे चित्रण करून साहित्याचे दालन खुले केले आहे.

१९६० नंतर एकूणच महाराष्ट्राच्या आणि देशाच्या सामाजिक व राजकीय वातावरणात अनेक बदल घडून आले. परंतु मराठी कादंबरीकारांत या बदलाचा फारसा परिणाम झालेला दिसत नाही. याच काळात भाषावार प्रांतरचना झाली, १९६०-१९६५ मध्ये भारतावर चीनचे आक्रमण झाले, सार्वत्रिक निवडणुकाही झाल्या. पण ह्या घटनांचा परिणाम मराठी कादंबरीकारांवर झालेला दिसत नाही. १९६०-१९६५ मध्ये अश्लीलता आली आणि यातूनच पुरोगामी नवमतवादी लेखक मानसिक व लैंगिक विकृतीची उघडी- नागडी वर्णने रंगवू लागली. यामध्ये प्रामुख्याने, १९६०-१९६५ खानोलकर, १९६०-१९६५ चंद्रकांत काकोडकर, उद्धव शेळके, १९६०-१९६५ ना. किरण नगरकर, १९६०-१९६५ यागूल, मधु मंगेश कर्णिक, चंद्रकांत खोत या आणि अशा कितीतरी कादंबरीकारांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून लिंगाचार, श्लात्कार व अत्याचार ह्यांची वर्णने अतिशय वास्तवपणे मांडण्याचा प्रयत्न केला.

१९६०-१९६५ मध्ये या कादंबऱ्यांमध्ये वासनेतून निर्माण होणाऱ्या विनाशाचा प्रत्ययकारी अनुभव, उच्चवर्गीय लोकांच्या कामवासना, क्षुद्र आणि संकुचित वृत्ती, ग्रामीण आणि नागर जीवनातले सारे सांस्कृतिक, शैक्षणिक, आर्थिक आणि तात्त्विक संदर्भ, १९६०-१९६५ महानगरातून शिकित आणि शिनास्ता माणसांच्या 'वासनाका' सारख्या वस्त्या व वस्ती नजिकचे निर्लज्ज अनौपचारिक, १९६०-१९६५ नागडे मूल्यशून्य जीवन, जीवनातील खुल्लमखुल्ला चव्हाटा, लैंगिक संतुष्टी, समलिंगी संतुष्टी, जीवनातील अर्थशून्यता अशा अनेकविध समस्या व आजच्या समस्या यातील साधर्म्य पाहता आजच्या १९६०-१९६५ ण, १९६०-१९६५ णी, १९६०-१९६५ वयोवृद्ध मंडळीपासून ते पौगंडावस्थेतील शालकांनाही मानसिक व लैंगिक विकृतीने गिळंकृत केलेले दिसून येते.

१९६०-१९६५ मध्ये १९६०-१९६५ मध्ये विकृतीने संतुष्टी मध्ये थैमान घातले आहे. यामध्ये प्रामुख्याने १६ २०१२ रोजी झालेली दिल्लीतील घटना असेल किंवा देशातील मोठमोठ्या शहरांपासून ते छोट्या-छोट्या गावांमध्ये घडणाऱ्या घटना, १९६०-१९६५ मध्ये पडणाऱ्या स्त्रिया व निष्पाप शालके हा चिंतनाचा विषय आहे. १९६०-१९६५ मध्ये समलिंगी संतुष्टीतचा प्रश्न असेल, किंवा

†Ö•Ö'µÖÖ YÖ' णांमध्ये वाढलेले शैकारीचे प्रमाण, परिणामी तो वाममार्गाकडे मोठ्या प्रमाणात आकर्षित होऊ लागला व त्यातून त्याला अनेक अशा विकृत्या जडू लागल्या. अशा अनेकविध समस्या, यातीलच झोपडपट्टीतील निर्लज्ज जीवन, ३०µÖÖ/ÖÖÖÖÖÖ, ÖÖÖÖÖÖ ३Ö ;Ö, Ö, ÖÖÖÖ ३ूक आगविणाऱ्या स्त्रियांचे प्रश्न, ÖÖÖÖ ÖÖÖ, कौटुंबिक विघटनाच्या समस्या, फॅशनमुळे गारद होणारी त¹ णाई अशा अनेक समस्यांची मांडणी प्रस्तुत संशोधनातून करण्याचा माझा हा प्रयत्न आहे.

अनुक्रमणिका

	पृष्ठ क्र.
मुखपृष्ठ	i
प्रमाणपत्र	ii
अनुक्रमणिका	iii
ऋणनिर्देश	iv
प्रस्तावना	v-vi
अनुक्रमणिका	vii
अनुक्रमणिका	viii-xiv
प्रकरण पहिले : कादंबरी : स्वरूप आणि वाटचाल	1-61
प्रकरण दुसरे : नवकादंबरीकारांचा जीवनपरिचय	62-123
प्रकरण तिसरे : नवकादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांतील अंतरंग	124-230
प्रकरण चौथे : नवकादंबऱ्यांतील जीवनजाणिवा	231-302
प्रकरण पाचवे : नवकादंबऱ्यांतील मानसिक व लैंगिक विकृती	303-359
प्रकरण सहावे : नवकादंबऱ्यांचा समाजजीवनावर होणारा परिणाम	360-392
प्रकरण सातवे : सारांश व निष्कर्ष	393-417
अनुक्रमणिका	418
1. मूळ कलाकृती संदर्भ	419
2. अनुक्रमणिका	420-423
3. नियतकालिके/विशेषांक/साहित्यपत्रिका	424

अभिलेखनाची प्रेरणा :

विध लेखनाची प्रेरणा :

मराठी कादंबरी विश्वातील स्वातंत्र्योत्तर काळ हा अनेक अशा महत्त्वाच्या घडामोडींनी व घटनांनी ओळखला जातो. १९६० नंतरचा मुख्य प्रवाह म्हणून 'नवकादंबरी' या वाङ्मय प्रकारावर माझे लक्ष केंद्रित झाले. अशा कादंबऱ्यांच्या वाचनानंतर नवकादंबऱ्यांतून चित्रित होणारा समाज व आजचा समाज, त्यामध्ये प्रामुख्याने युवकांच्या, कॉलेजजीवनातील तणाव, तणाव, झोपडपट्टीत राहणारा वृद्ध आदींच्या समस्यांचा विचार केला तर यामधून मानवाच्या पदरी येणारी निराशा, अर्थशून्यता, असहायपणा, एकाकीपणा, यातून निर्माण होणारी विकृती, निष्पाप शालकांचे होणारे लैंगिक शोषण, स्त्रियांवर होणारे अन्याय, शोषण या समस्या घेवून प्रकाशित झालेल्या साहित्याचे अवलोकन केल्यानंतर, संस्कृती, नीतिमत्ता व समाजमूल्ये कशा पद्धतीने नष्ट होत चालली आहेत, ती पुनर्जीवित करण्याच्या प्रेरणेने प्रस्तुत संशोधन विषयाची निवड करण्यात आली आहे.

चैतन्य :

१९६० नंतरच्या नवकादंबऱ्या पारंपरिक कादंबऱ्यापेक्षा वेगवेगळ्या विषयांवर, आधारलेल्या दिसून येतात. जेणेकरून आजची परिस्थिती पाहता हे विषय अभ्यासणे गरजेचे त्यातील विविध ज्वलंत प्रश्न, प्रत्यक्ष जीवनानुवांचा कलात्मक आविष्कार माणसाचे इतरांशी आणि निसर्गाशी असलेले संबंध, जीवनातील गुंतागुंतीची जाणीव, वासना, विकार, राग, मानवी व्यवहारातील लौकिक आणि मानुष जिज्ञासा, झोपडपट्टीतील समाजापासून ते अत्युच्च समाजाचे जगणे अशा अनेकविध माझ्या मनात जू लागल्या व या उत्सुकतेने मी लिखाणप्रवृत्त झालो.

स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी कादंबरीची जडणघडण आणि विकास होत असताना काही प्रवृत्ती स्थिरावल्या आणि त्याचा प्रभाव पुढीलकाळाच्या लेखनावर होत राहिला. मराठी कादंबरीचे स्थूलमानाने तीन प्रकारांत वर्गीकरण केले जाते. १) सवंग, लोकप्रिय आणि करमणूकप्रधान कादंबरी २) फडके- खांडेकर, माडखोलकर, ३. कादंबरी लेखन, क) स्वातंत्र्योत्तर कादंबरी, ४. स्वातंत्र्योत्तर कादंबरी.

स्वातंत्र्योत्तर कादंरीत प्रामुख्याने स्वातंत्र्यपूर्व काळातील लक्षात न आलेल्या अनेक घटना प्रकाशात येऊ लागल्या. सामाजिक सांस्कृतिक व राजकीय स्वरूपात ठळक बदल होऊ लागले व त्यातून एक वेगळे वातावरण निर्माण होऊ लागले. राष्ट्रीय आणि प्रादेशिक अस्मितेचा वेधही घेतला जाऊ लागला. एका गाजूला औद्योगिकीकरण आणि शहरीकरण वाढू लागले आणि त्यातून संपन्नतेच्या जोडीलाच काली जीवन, मूल्यशून्यता, अग्रनिरास, संतप्त वृत्तीही वाढू लागल्या; गाजूने विशाल असे ग्रामीण जीवन नव्या प्रवाही जीवनाशी जोडले जाण्यातून समस्यामय बनू लागले. आजवर कधीही सामोरे न आलेले उपेक्षित वर्ग अग्रमानाने पुढे येऊ लागले. मनोविश्लेषणशास्त्रही लेखकांपर्यंत येऊन पोहोचले आणि एका गाजूला मानवी मनाची गहनगूढता लक्षात घेत असतानाच दुसऱ्या गाजूने मार्क्सवादी चिंतनाचा परिणाम म्हणून वर्ग संघर्षाचे गान आणि सामाजिक प्रतिबद्धता यांचीही दखल घेतली जाऊ लागली. आता विस्तारू लागली. ग्रामीण आणि नागर अग्रिची समस्या निर्माण झाली. गाजू साऱ्यांचा परिणाम मराठी कादंरीतून एक नवे रूपरंग सिद्ध झाले. कादंरीतून नवी संवेदनशीलता प्रकट होऊ लागली तिची कुतूहल क्षेत्रे वाढली. लेखनादर्श याचाच अर्थ असा की, एकाच वेळी कादंरीचे रूप रूढार्थाने नाहीसे होत चालले व कादंरी नवे रूप धारण करू लागली यातून 'नवकादंरी' म्हणजे कादंरी.

अशा या मराठी नवकादंरीतून मनोविकृती चित्रण या अंगाने काही लेखकांचे लेखन दिसते. त्या लेखकांची अनुभव घेण्याची पद्धती अग्रिच्ये निराळी आहे. नवमानसशास्त्राच्या प्रभावाने कादंरीत मनोविकृती चित्रण हा प्रवाह निर्माण झालेला लैंगिक वासनेच्या विरोधातून विकृती निर्माण होते. लेखकांनी लक्षात घेतली व मनोविकृतीच्या वेगवेगळ्या छटा त्यांनी रेखाटल्या. लैंगिक विकृती विरोधनातून येणारी विकृती, दडपलेल्या वासनांचा होणारा उद्रेक, अग्रिच्ये अग्रिच्ये विकृतीचे प्रकार नवकादंरीकारांनी चित्रित केलेले आहेत.

संशोधनाचे महत्त्व :

प्रस्तुत संशोधनातून विशिष्ट कालखंडातील नवकादंरीकारांच्या कादंरीतून तत्कालीन समाजजीवन जीवनातील गुंतागुंतीची व्यामिश्रता व त्यांची वासना, विकार, राग, नीती अनिती, कौटुंबिक संघर्ष, छोट्या गावापासून ते मुंबई महानगरापर्यंत

कशा प्रकारे मानवाने आपली नीतिमत्ता किंवा चारित्र्यसंपन्नता गमावली आहे व या कादंतीच्या समाजजीवनावर व समाजजीवनाचा अशा साहित्यावर कशा प्रकारे परिणाम होत चालला आहे यांचे वास्तव चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे. दृष्टीने प्रस्तुत संशोधनाचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे.

संशोधनाची उद्दिष्टे :

प्रस्तुत संशोधनामध्ये प्रमुख अशी काही उद्दिष्टे डोळ्यांसमोर ठेवून संशोधनाची मांडणी केली आहे.

1. आधुनिकीकरणामुळे आर्यात अश्लीलता ही संकल्पना स्पष्ट करणे.
2. तत्कालीन समाजाचा कादंतीकारांवर पडलेला प्रभाव स्पष्ट करणे.
3. प्रदेशनिहाय कादंतीरीमध्ये होणारे बदल सांगणे.
4. मानसिक व लैंगिक विकृती ही संकल्पना स्पष्ट करणे.
5. मानसिक व लैंगिक विकृतीतून निर्माण होणाऱ्या समस्या व अपराध व त्याचा समाजजीवनावर होणारा विपरीत परिणाम याची जाण करून देणे.
6. नवकादंतीच्यातील तत्कालीन समस्या व आजच्या समस्यांमधील साम्य जाणून घेणे व वाचकांना यावर विचार करण्यास आग पाडणे.
7. आर्या-आर्या समानता व स्त्रियांवरील होणाऱ्या अन्याय, अत्याचारास वाचा फोडणे.
8. आर्यांच्या जीवनातील अर्थशून्यता, अंकसपणा, लाचारी व याला कारणीभूत घटक 'शिकारी' परिणामी त्यांच्या मनात निर्माण होणाऱ्या अनेक स्तरांतील विकृतींचे दर्शन घडविणे.
9. आर्यांषाविना जगणाऱ्या 'आर्याः' व स्त्रियांविना जगणारे पुत्रांमुळे होणारे अंधकार चित्रित करणे.
10. सुंदरता व कुरूपता यातील फरक सांगून आंतरिक सौंदर्याची जाणीव करून देणे व त्याचा जीवनावर होणारा परिणाम दर्शविणे.
11. झोपडपट्टीतील लैंगिक संबंधांतून उद्भवणारे अनेक (<>) सारखे रोग, आर्या-आर्या उपचारासाठी म्हणून त्यांच्यामध्ये निर्माण झालेली शालशोषणाची आवना, आर्या-आर्या आणणे.
12. ऐशखोर जीवन जगण्यासाठी 'फॅशनच्या युगात', पाश्चात्य संस्कृतीकडे आकर्षित होणारी आर्या-आर्या आई. परिणामी, आर्या-आर्या, समलिंगी संबंध, कुटुंब विघटन आदी समस्यांविषयी साधक-साधक चर्चा करणे.

13. मुरळी या धार्मिक प्रथेतून होणारा वेश्याव्यवसाय या समस्येवर वाचकांचे लक्ष केंद्रित करणे.
14. त्याकडे समाजाचा पाहण्याचा दृष्टिकोन तसेच समाजात होणारे वेड्यांचे लैंगिक शोषण यावर प्रकाश टाकणे.
15. धर्माच्या नावाखाली साधू-शैराग्यांचे 'निष्पाप' थालकांवर होणारे लैंगिक अत्याचार व शोषण यावर चिंतन करून या घटना अज्ञासकांसमोर ठेवणे.
16. प्रस्तुत कादंबऱ्यांतील जीवनमूल्यांचा किंवा जीवन-अनुभवांचा कलाकृतीच्या श्रेष्ठत्वाशी शोधून काढणे आणि तिचे पुनर्मूल्यमापन करणे.
17. झोपडपट्टीपासून ते उच्चवर्गीय जीवनातील लोकांचे कामवासनेचे क्षुद्र आणि संकुचित वृत्तीचे दर्शन घडविणे.
18. मराठी विषयाच्या इतर संशोधकांना संदर्भ ग्रंथासाठी या प्रबंधता करून देणे.

संशोधनाचे सर्वेक्षण :

1960 नंतरच्या नवकादंबऱ्यांवर अनेक अज्ञासकांनी वेगवेगळ्या अंगांनी संशोधन केले आहेत त्यामध्ये प्रामुख्याने डॉ. 'खानोलकरांची कादंबऱ्या', > नाझरेथ मिस्किटा, 'शागूल यांच्या साहित्याचा चिकित्सक अज्ञासक', > केशव फाले, 'उद्धव शेळके यांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रीचित्रण' अशा या संशोधनातून नवकादंबऱ्याकारांच्या कादंबऱ्यांचा सर्वांगाने अज्ञास या सर्व संशोधकांनी केलेला असला तरी मानसशास्त्रीय दृष्टीकोनातून या कादंबऱ्यांवर अज्ञास झालेला दिसून येत नाही.

या अनुषंगाने '1960 नंतरच्या निवडक नवकादंबऱ्यातील मानसिक व लैंगिक विकृती' अशा या गहन व अज्ञास करण्याचा प्रयत्न मी प्रथमतः केलेला असून, तो निश्चितच या सर्वापेक्षा वेगळा व नाविन्यपूर्ण ठरणारा आहे.

संशोधनाची व्याप्ती व मर्यादा :

नवकादंबऱ्या ही नायक, नायिका, वातावरण, शैली ही वैशिष्ट्ये घेवून आलेल्या पारंपरिक कादंबऱ्यापेक्षा वेगळी आहे. जीवनातील कुतूहल तिच्यात निर्माण झाले. एखाद्या विषयावर कादंबऱ्या लिहिण्यापेक्षा प्रत्यक्ष जीवनानुभवांचाच कलात्मक आविष्कार करण्याकडे तिचा अधिक कल आहे. माणसाचे स्वतः, इतरांशी आणि निसर्गाशी असलेले संबंध कलात्मकतेने आविष्कृत होतात. अशा या नवकादंबऱ्याला अनेक थरांतल्या नागरिकांना सामावून घेणाऱ्या

संशोधन पद्धती :

कोणतेही संशोधन करत असताना ते संशोधन एकाच संशोधन पद्धतीमध्ये २सवता येत नाही. म्हणून '1960 नंतरच्या निवडक नवकादं२ांच्यातील मानसिक व लैंगिक विकृती' मूळं००० त³यास करत असताना विविध संशोधन पद्धतींचा आधार घेण्यात आला आहे. मूळं०००००० वर्णनात्मक, मानसशास्त्रीय, आ००००००००००००, तौलनिक आदी संशोधन पद्धतींच्या आधारे संशोधन करण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे.

याशिवाय संशोधन करताना विषयानुरूप संशोधनास पूरक अशा संशोधन पद्धतींचा अवलं००० करण्यात आला आहे.

प्रकरण पहिले

कादं० : स्वरूप आणि वाटचाल

- 1.1 कादं० : व्याख्या व स्वरूप
- 1.2 कादं० : प्रयोजन आणि घडण
- 1.3 कादं० : रचना
- 1.4 कादं०चे घटक :

कथानक

आवरेखन

मनोविश्लेषण

अवयव

- 1.5 कादं० : अर्थ

स्वातंत्र्यपूर्व कादं०

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील कादं०

समकालीन कादं० व कादं०कार

कादं०/कादं०

करण्याचा प्रयत्न केला आहे. ते आपण खालीलप्रमाणे पाहू.

कादंतीची व्याख्या कशी असायला हवी हे नमूद करताना मॉरिस झेड श्रोडर म्हणतात-

"An adequate definition of the novel would, of courses, have to be totally comprehensive, exhaustive and infallible. it would have to borrow at once from the history of literature the study of external form and the study of fictional matter of novels in general."¹

यावरून लक्षात येते की, 'इतिहास आणि कादंती' आदि कादंतीच्या व्याख्या कसोशीने अंयास केल्यानंतर देखील अंयासकांना कादंतीची एक सर्वसमावेशक, परिपूर्ण आणि अचूक व्याख्या सिद्ध करता आली आहे का, किंवा तशी करता येण्याची शक्यतातरी आहे का? असाही प्रश्न पडतो.

पाश्चात्य कादंतीचे जनक फील्डिंग यांच्या मते - "गंभीर वातावरण नसलेले गद्य महाकाव्य"² असे लिहून त्याने एक नव्या वाङ्मय प्रकारास चालना दिली. जुन्या कादंतीच्या घेता फील्डिंगची व्याख्या योग्य असली तरी 'गाव कथा स्वरूपाच्या आजच्या लघुकादंती'ना ही व्याख्या समर्पक वाटत नाही. निरनिराळ्या काळांत लोकांच्या कादंतीच्या स्वरूपाविषयीच्या अपेक्षा अन्न राहिल्या आहेत व क्रमशः बदलत गेल्या आहेत.

कादंती वाङ्मयामध्ये अनेकविध टीकाकारांनी आपापले मत मांडून आपापल्या परीने व्याख्या यामध्ये काही टीकाकारांचे मत कादंतीत समाजजीवनाचे यथार्थ प्रतिबिम्बित तर काही टीकाकार व्यक्तिजीवनाच्या चित्रणावर मनोविश्लेषणास प्राधान्य देणारे टीकाकार कादंतीची व्याख्या खालीलप्रमाणे करतात:

"हृदयान्तरंगाचे आविष्करण" मानवी हृदयाचा सूक्ष्म कलात्मक अंयास करतात, तर आकर्षक कथानक हाच कादंतीचा आवश्यक घटक असा आग्रह काही टीकाकार करतात. "ज्यात सर्व काही सामावेल अशी गाथा" एवढेच काही टीकाकार म्हणतात.

"ज्यात सर्व काही सामावेल अशी गाथा" एवढेच काही टीकाकार म्हणतात. "ज्यात सर्व काही सामावेल अशी गाथा" एवढेच काही टीकाकार म्हणतात.

कादंती या वाङ्मयप्रकाराचे यथार्थ स्वरूप दाखविण्यासाठी किंचित अवघड व खालील शब्दांत करता येईल -

"सत्यसृष्टीच्या आधाराने काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करून, काल्पनिक पात्रांची स्वतःचालने व काही अंशी तदवलिखित - घटना यांचे गोष्टरूपाने वर्णन करून, कलानंदाची प्राप्ती करवून

जीवितातील गुंतागुंतीच्या प्रश्नावर प्रकाश टाकणारा गद्य वाङ्मय विभाग." ⁵ कादंबरी बऱ्याच काळापासून इंग्रजी साहित्यात 'Fiction' म्हणून कादंबरीतील काल्पनिक प्रतिसृष्टी आणि कादंबरीसाठी कल्पनासृष्टी निर्माण करित असताना लेखकाला सत्यसृष्टीला विसरता येत नाही. कादंबरी लेखकाला सत्यसृष्टीचे दर्शन घडविताना लेखकाला स्थलकाल-प्रसंगादी शक्तीत योग्य ती निवड करावीच लागते.

डॉ. व. व. कृष्ण मूर्तू म्हणतात या सत्याची व्याख्या करावयाची तर "कलात्मक कादंबरी एक संपूर्ण सत्यावर अधिष्ठित नाही; तर निवड करून सार्थ, लक्षणीय, कथनीय अशा सत्यांवर लिखित असते" ⁶

डॉ. काशिनाथ, गळकृष्ण मराठे, "... नॉवेल म्हणजे नवल समूह, अशा अर्थसाम्यावरून मराठीतही सदरहून ग्रंथाचे तेच नाव राखले असता चिंता नाही." ⁷

1829 'कुसुमावती' या ग्रंथात 'कादंबरी' म्हणून आधीपासून रुढ असावे असा तर्क केला आहे. यावरून प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांनी "एका विशिष्ट तऱ्हेच्या कल्पित कथेला कादंबरी" हे नाव मराठीमध्ये न्याय आधीपासून रुढ असावे असा तर्क केला आहे.

डॉ. अ. व. कुलकर्णी यांनी "कार्यकारण शृंखलायुक्त अशा कल्पित कथानकाच्या द्वारा मानवी जीवनाचे दर्शन घडविणारी सविस्तर गद्य - कथा म्हणजे कादंबरी" ⁸ म्हणून आधीपासून रुढ असावे असा तर्क केला आहे.

आलचंद्र नेमाडे : "कादंबरी एक साहित्यिक अवकाश असलेला वाङ्मय प्रकार होय." ⁹

प्रोग्रेस ऑफ रोमान्समध्ये "कादंबरी म्हणजे विशिष्ट काळात लिहिलेल्या त्या जीवनाचे प्रत्यक्ष चित्रण होय." ¹⁰

"कादंबरी म्हणजे मनुष्य ज्या आशेत जीवन जगतो त्या आशेत केलेल्या कल्पनांचे गद्य चित्रण होय. ते इतक्या अचूक केले पाहिजे की, त्यामुळे आपले व आपल्या वाचकांचे ज्ञान वाढले जाई" ¹¹ म्हणतो.

कादंबरीच्या ह्या वेगवेगळ्या व्याख्यांमध्ये सर्वसामान्यपणे तिच्या ज्या गुणधर्मांचा निर्देश करण्यात आलेला आहे,

1) कादंबरी हे कथात्मक गद्याचे एक प्रकार आहे तिला किमान लांबी, व्यापकता, त्याशिवाय कादंबरी म्हणून तिचे अस्तित्व जाणवणार नाही. त्याची किमान आणि कमाल मर्यादा सूचित करण्यासाठी शब्द संख्येचा आधार घेण्यात आलेला आहे.

2. ह्या वाङ्मयप्रकारात कथनाला आणि निवेदनाला महत्त्व असते.
3. कादंतीने व्यापलेल्या विषयांची वर्गवारी निश्चित करता येत नाही.
4. लघुकथा आणि लघुकादंती ह्यांच्यापेक्षा तिला मानवी जीवनव्यवहारांचे दर्शन अधिक व्यापक स्वरूपात घडविता येते कारण तिचा फलक त्यांच्याहून अधिक विस्तृत असतो.
5. घटना, वातावरण इत्यादी घटकांच्या साहाय्याने मानवी जीवनाशी निगडित असणाऱ्या वास्तवाच्या विविधस्तरीय, व्यामिश्र रूपांचे दर्शन तिला घडविता येते. त्यासाठी सामान्यतः कालाच्या व्यापक पटाचा उपयोग केलेला असतो.

कादंतीचे हे गुणधर्म म्हणजे तिच्या वैशिष्ट्यांची गोळाबोटी म्हणजे रचना हे जसे कवितेचे एक अंगूत वैशिष्ट्य मानता येते, किंवा रंगभूमीच्या चौकटीशी निगडित असल्यामुळे नाटकाच्या घडणीत जशी स्वतःची अशी एक शिस्त दिसून येते, तसे कादंतीमध्ये केवळ तिच्याच घडणीच्या संदर्भात दृग्गोचर होणारे एकही वैशिष्ट्य दाखविता येत नाही. म्हणूनच तिच्या प्रथगात्म रूपाचेच मर्म अचूकपणे पकडणारी काटेकोर व्याख्या सिद्ध करता येत नाही.

'कादंती' हा वाङ्मयप्रकार कथात्म वाङ्मयामध्ये मोडणारा असल्यामुळे कथात्म वाङ्मयाच्या ह्या परंपरेशी असलेले त्याचे नाते पूर्णतया तुटलेले नाही. अनेक शतकांची परंपरा असलेल्या कथात्म वाङ्मयाच्या ह्या परंपरेकडून 'कादंती' ने जे स्वीकारले आहे त्या नव्या जाणिवापोटी जे नव्याने निर्माण केलेले आहे, त्यातून तिचे रूप घडत गेलेले आहे. 'कादंती' चा कथात्म वाङ्मयाच्या अर्थ असला तरी काही नव्या जाणिवांमुळे कथात्म वाङ्मयाच्या पारंपरिक रचनासंकेतांना छेद देऊन वास्तववादी प्रवृत्तीच्या कादंतीने मूळ धरले. मात्र ह्या कादंतीच्या प्रथम कसा कुठे झाला ? आणि केव्हा झाला ? या सवासांमध्ये मतैक्य आढळत नाही. तरीही स्थूलमानाने असे म्हणता येते, की पाश्चात्य देशांमध्ये अठराव्या शतकात ह्या कादंतीची वैशिष्ट्ये प्रकट होऊ लागली आणि एकोणिसाव्या शतकात एक महत्त्वाचा कथात्म वाङ्मयप्रकार म्हणून तिची दखल घेतली जाऊ लागली. एक प्रधान वाङ्मयप्रकार म्हणून तिचा विचार होऊ लागला त्याचे कारण ती केवळ वाचकांच्या रंजनाचे एक साधन नव्हती नाही. कविता आणि नाटक ह्या प्रधान वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे वाङ्मयीन कलेचा आविष्कार करण्याचे तिचे सामर्थ्य प्रत्ययाला येऊ लागल्यानंतर जाणत्या रसिकांना अधिक अस्वासांना तिच्या स्वरूपाविषयी अधिक काळजीपूर्वक, अधिक मूलभूतपणे विचार करण्याची निकड जाणवू लागली. त्यांच्या ह्या शोधातूनच 'कादंती' विषयक तात्त्विक मीमांसेलाही प्रारंभ झाला.

†³यासकांच्या तात्त्विक विवेचनामध्ये तिच्या स्वरूपाची निश्चिती करण्यासाठी जो एक निकष $\text{३०००, ३०००} \text{†} \text{०००}$ तो म्हणजे वास्तवतेचा हा निकष सर्वमान्य आहे असे नाही. १०, ००० 'कादं^२०, ०' इतिहास घडविणारे लक्षणीय कादं^२रीकार वास्तवतेचा अंगीकार करणारे आहेत. पूर्वीच्या कथात्म वाङ्मयाहून नव्याने उदयाला आलेल्या 'कादं^२०, ०' ह्या वाङ्मयप्रकाराचे प्रथगात्म स्वरूप अधोरेखित करण्यासाठी ' $\times, \text{३००-०}$ ' म्हणजे वास्तवता हेच मुख्य वैशिष्ट्य मानलेले आहे व तसेच ज्या जगात आपण राहत आहोत, $\text{१०००} \text{†} \text{०००}$ जगाचा आ^३ास निर्माण करणारी श^२सृष्टी निर्माण करण्याचा प्रयत्न कादं^२रीकार करू लागले आणि त्यांच्या प्रयत्नातून ही कादं^२री मूळ धरू लागली. यातूनच कादं^२री हा मानवी जीवनव्यवहाराचे रूप प्रति^१ात करणारा एक आरसा आहे, हे मत सकृत्दर्शनी पटण्याजोगे वाटत असले तरी कादं^२री आणि आरसा ह्यात मूल^३ $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ उमटते त्याला एक महत्त्वाचे परिमाण असते आणि ते म्हणजे यथातथ्य. कादं^२री ह्या अर्थाने जीवनाचे रूप प्रति^१ात करणारा आरसा आहे, असे मानता येत नाही. कारण तिच्याद्वारा साकार होणाऱ्या विशिष्ट रूपाला अनेकविध परिमाणे असतात. गेल्या दोन शतकांचा इतिहास पाहिला तर असे दिसते की, तिच्या निर्मितीमागील प्रेरणा वास्तव जगाशी निगडित झाल्यानंतर तिच्या अनु^३वाचे क्षेत्रही ह्या जगाइतकेच विस्तारले; म्हणजे त्याला कोणतीही मर्यादा राहिली नाही. मानवी जीवनव्यवहाराची सगळीच क्षेत्रे तिच्यासाठी खुली झाली. $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ का. राजवाडे ह्यांनी आपल्या 'कादं^२०, ०' वरील नि^२धात असे वर्णन केले आहे की, "आता कादं^२०, ० ऐतिहासिक म्हणून एक निराळेच सदर काढित असतात परंतु असे करण्याचे काही एक कारण नाही. ऐतिहासिक हा जर कादं^२ऱ्यांचा एक निराळाच आग समजला तर, नैतिक, $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$, प्रावासिक, $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ राजकीय वैगरे नाना प्रकारचे असंख्य वर्ग करणे जरूर पडेल. परंतु ते अनवस्थित अत एव $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ "^{१२} थोडक्यात कादं^२रीचे अनु^३व क्षेत्र अतिशय व्यापक बनल्यामुळे तिच्याद्वारा अ^३ $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ होणाऱ्या असंख्य अनु^३वांच्या रूपांमध्ये साम्यापेक्षा वैचित्र्यच आढळावे ह्यात आश्चर्य नाही.

कादं^२रीचे आविष्कार सामर्थ्य :

कादं^२रीच्या आविष्कार सामर्थ्याविषयी विचार करताना आणखी एका $\text{३०००} \text{†} \text{०००}$ चा निर्देश करणे आवश्यक आहे. कादं^२रीचे अनु^३वक्षेत्र जसे सीमित नाही, तशीच तिची रचनादेखील कोणत्याही ठरावीक स्वरूपाच्या तांत्रिक थंडनापासून मुक्त आहे. तिच्या ह्या मुक्त स्वरूपामुळे तिला अन्य वाङ्मय प्रकारांची किंवा कलांची वैशिष्ट्ये गरज पडल्यास सहजपणे आत्मसात करता येतात. कादं^२०, ० ३००० मुक्त स्वरूपामुळे तिच्या अंगी जी लवचिकता आलेली आहे, या लवचिकतेमुळे कालप्रवाहानुसार

जीवनाच्या रूपातही अनेक स्थित्यंतरे घडत असतात. ह्या स्थित्यंतरांना सामोरे जाण्याचे लवचिकतेमुळेच कादंरीला प्राप्त होऊ शकलेले आहे.

1.2 कादंरीचे प्रयोजन आणि घडण :

कादंरी विश्वात जे काही घडत असते ते निसर्गतः किंवा सहजपणे घडत नाही; जाणीवपूर्वक निर्मिती केली जाते. म्हणूनच सहेतुक केल्या जाणाऱ्या ह्या वाङ्मयीन निर्मितीला प्रयोजन असते. सत्यसृष्टीत प्रत्येक क्षणी अनेकविध स्तरांवर अनंत घडामोडी घडत असतात. घडामोडी ज्या वेळी संवेदनशील कलावंत प्रकृतीच्या कादंरीकाराच्या अनुवाचा आणि चिंतनाचा १नतात, त्याच वेळी तो ह्या विशिष्ट रूपाची एक कल्पित, अर्थपूर्ण रचना शब्द-पुढी उपयोग करून निर्माण करतो. उदाहरणार्थ - एखाद्या कादंरीकाराच्या 'माहीमची खाडी' ही सत्यसृष्टीतील ह्या खाडीची यथातथ्य नक्कल नसते. ह्या खाडीशी संयुक्त असणाऱ्या वास्तवातून प्रेरणा घेऊन कादंरीकाराने निर्मिलेली 'माहीमची खाडी' म्हणजे त्याला जाणवलेल्या वास्तवाच्या ह्या विशिष्ट रूपाची एक कल्पित, अर्थपूर्ण, भाषिक रचना असते. कादंरीकाराच्या 'माहीमची खाडीशी' निगडित असणारे संदर्भ कादंरीकाराने सहेतुक निर्माण केलेले असतात. म्हणजेच ह्या खाडीचे त्याला अग्निप्रेत असणारे अर्थपूर्ण रूप आविष्कृत करण्यासाठी ज्या आणि जेवढ्या संदर्भांवर गरज असेल ते आणि तेवढेच संदर्भ रचनातंत्राचा उपयोग करून त्याने प्रस्थापित केलेले असतात. 'माहीमची खाडी' ह्या वाङ्मयीन कलाकृतीचे रूप अस्ताव्यस्त न पसरता १नते आणि विशिष्ट परिणाम साधू शकते. ह्या अशा कादंरीच्या वाचनातून मिळणारा आनंद हा कोणत्याही कलाकृतीच्या आस्वादातून मिळणाऱ्या आनंदासारखाच असतो. कादंरीकाराच्या व्यक्त होणाऱ्या वास्तवाचे विशिष्ट रूप साकार करताना कादंरीकाराने कोणते संदर्भ प्रस्थापित केलेले आहेत ह्याचा उलगाडा प्रत्यक्षपणे कादंरीकाराच्या १नते

वास्तवाच्या विशिष्ट रूपाशी निगडित केलेल्या संदर्भांमुळे कादंरीची घडण कशा प्रकारे १नते कोणता परिणाम साधला गेलेला आहे, त्याचा शोध घेण्याची प्रक्रिया ही कादंरीच्या विश्लेषणाचीच प्रक्रिया आहे. हे विश्लेषण करण्यासाठी निकषांची गरज निर्माण होते. या निकषांच्या संदर्भांमध्ये मतैक्य आढळत नाही. मराठीतील पहिली कादंरी 'यमुना पर्यटन', 'मोचनगड ?' कादंरीच्या विश्लेषणासाठी व मूल्यमापनासाठी १नते ही तफावत आढळते, त्याची काही कारणे इथे नोंदविता येतील त्यातील एक कारण म्हणजे वाचकांची अग्निप्रेत १नते. 'माहीमची खाडी', 'माहीमची खाडी', 'माहीमची खाडी' ह्या कादंरी

सर्वसामान्य वाचकांमध्ये अतिशय लोकप्रिय आहेत. दुसऱ्या एका गटातील वाचकांचे जीवनमूल्यांचे गान अधिक प्रखर असते. ह्या जीवनमूल्यांच्या संदर्भातच वाङ्मयीन व्यवहारांची अर्थपूर्णता ते पडताळून पाहतात. एवढेच नव्हे, तर ज्या जीवनमूल्यांवर त्यांची निष्ठा असते, त्या जीवनमूल्यांचा आविष्कार करणारी कादंबरी त्यांना अधिक 'युवक' ना. आर. फडके ह्यांच्यापेक्षा वि.आ. खांडेकर ह्यांची योग्यता अधिक ठरवली जाते ती ह्या जीवनमूल्यांच्या आविष्काराच्या संदर्भात. "13 यामध्ये प्रामुख्याने विशिष्ट जीवनमूल्यांचे कादंबरीकारांच्या तिच्या घडणीत कशा प्रकारे सहभागी झालेले असतात ह्याचा पडताळा घेण्याची गरज ह्या गटातील वाचकांना जाणवत नाही.

तिसऱ्या एका गटातील वाचकांना कोणतीही 'डोकेदुखी' नसलेली कादंबरी वाचणे अधिक 'युवक' कादंबरी वाचत असताना काही काळतरी सांसारिक कटकटींचा विसर पडावा एवढीच त्यांची माफक अपेक्षा असते. अशा प्रवृत्तीच्या वाचकांना 'कादंबरी' घडण कोणत्या तत्त्वांच्या आधारे 'युवक' ह्या विषयीच्या चिकित्सेत कोणतेही स्वारस्य नसते.

'युवक' वेगवेगळ्या अर्थाने 'युवक' वेगवेगळे दृष्टिकोन असलेले असे वाचक 'कादंबरी' वाचन करतात; जमल्यास तिचे रसग्रहण, मूल्यमापनही करतात. परंतु अमुक कादंबरी का आवडली किंवा का आवडली नाही ह्याचे विश्लेषण करताना ते ज्या निकषांचा उपयोग करतात ते त्यांच्या वैयक्तिक आवडीनिवडींवर आधारलेले असतात. वाङ्मयीन कलाकृतीचे स्वरूप व प्रयोजन, 'युवक' वाङ्मयीन परंपरा, वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रवाहाचे स्वरूप, अन्य कलाशाखा व त्यांचा 'युवक' इत्यादींची जाण असल्यामुळे ज्या वाचकांच्या वाङ्मयीन आकलनाला अधिक सखोलता आलेली आहे असे वाचक कादंबरीचे विश्लेषण आणि मूल्यमापन अधिक मूलगामी, वाङ्मयनिष्ठ दृष्टीने करू शकतात, ह्या अशा वाचकांनी केलेल्या 'कादंबरी' यासाठी उपलब्ध होणारे निकष पूर्णतया नसले तरी जास्तीत जास्त वस्तुनिष्ठ संशोधन.

कादंबरीची घडण :

कादंबरीच्या घडणीमध्ये कादंबरीकाराच्या जीवनविषयक जाणिवांचा सहभाग असतोच. जीवनाकडे पाहण्याचा त्याचा जो दृष्टिकोन असतो, त्याचा कादंबरीच्या घडणीवर परिणाम होतो, त्यामुळे कादंबरीचे विश्लेषण करताना जीवनविषयक जाणिवांच्या आकलनाला आणि दृष्टिकोनाला अपरिहार्यपणे महत्त्व लाभते. कादंबरी ही एक वाङ्मयीन कलाकृती असली तरी जीवनाचा संदर्भ वगळून तिची घडण समजावून घेता येत नाही "द थिअरी ऑफ द नॉव्हेल ह्या ग्रंथात 'युवक' ह्या दृष्टीने 'कादंबरी' या निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांचा विचार केलेला आहे."14

कादंतीरीच्या घडणीत ज्या घटकांचा सहभाग असतो, यामुळे त्यांच्या अर्थपूर्णता ही तिच्या एकूण घडणीच्या संदर्भात लक्षात घ्यावी लागते.

कादंतीरीच्या घडणीत कारणीभूत ठरणारा मूळ घटक म्हणजे तिचा निर्माता कादंतीरीकार. कादंतीरीची निर्मितीच त्याने केलेली असल्यामुळे त्याच्या ज्या प्रेरणातून ती मूर्त रूप धारण करते त्या प्रेरणांचा शोध तिच्या आकलनाच्या संदर्भात त्याच्या प्रेरणांचे स्वरूप निश्चित करण्यात त्याचे वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्व आणि त्याच्या सभोवतालचे सामाजिक, सांस्कृतिक वास्तव आणि नैसर्गिक परिसर ह्यांचा फार मोठा वाटा असतो. त्यांच्या एकूण कादंतीरीलेखनामागील जीवनविषयक जाणिवांचे स्वरूप म्हणजेच जीवनाकडे पाहण्याचा त्याचा स्वतःचा दृष्टिकोन ह्यांचा पडताळा घेऊन त्याच्या कादंतीरीची घडण विशिष्ट प्रकारचीच का झालेली आहे, ह्यांची संगती लावता येणे शक्य असते. कादंतीरीच्या निर्मितीसाठी कादंतीरीकाराला जीवनाची सगळीच क्षेत्रे खुली असली तरी त्यांच्याविषयी त्याला समान आस्था असते, असे नाही. स्थूल मानाने असे म्हणता येईल की त्याच्या कादंतीरीत व्यक्त होणारी वास्तववादी विशिष्ट रूपे ही त्या वास्तवास्येतील त्याच्या आस्थेची द्योतक असतात. कारण त्याच्या अनुभवविश्वाशी ह्या वास्तवाचा एक अतूट असा विशिष्ट तत्त्वप्रणालीशी किंवा जीवनमूल्यांशी गांधिलकी स्वीकारणाऱ्या कादंतीरीकाराच्या कादंतीरीमध्ये ठरावीक दृष्टिकोनातून वास्तवाचा अर्थ लावण्याची प्रक्रिया घडत असते. कारण कादंतीरीलेखनामागील त्याच्या प्रेरणांचे स्वरूपच विशिष्ट प्रमाणावरील किंवा जीवनमूल्यावरील निष्ठेमुळे निर्धारित झालेले असते. अशा प्रकारे अनेक कादंतीरीच्या वाचनातून एक गोष्ट आपल्या निदर्शनास येते ती अशी, की प्रत्येक कादंतीरीच्या घडणीमध्ये तिचे स्वतःचे स्वतंत्र वैशिष्ट्यामुळेच एका कादंतीरीची घडण दुसऱ्या कादंतीरीच्या घडणीहून वेगळी असते, एकाच कादंतीरीकाराने निर्माण केलेल्या कादंतीरीच्या घडण परस्परांहून वेगळी असते, कारण हेच आहे. प्रत्येक कादंतीरीच्या घडणीचे हे स्वतंत्र वैशिष्ट्य ज्या प्रमाणात आपल्याला जाणवते, त्या प्रमाणात ती कादंतीरी आपले लक्ष वेधून घेते आणि तिच्या घडणीच्या संदर्भात नव्याने विचार करण्यासाठी प्रवृत्त करते. कादंतीरीच्या घडणीतील ह्या वैशिष्ट्यामुळे ज्या वेळी कादंतीरी परंपरेतच लक्षणीय स्थित्यंतर घडते, त्या वेळी त्या कादंतीरीला कादंतीरीकाराच्या महत्त्वाच्या टप्प्याचे स्थान मिळते. उदाहरणार्थ गालचंद्र नेमाडे ह्यांच्या 'कोसला' (1963) मध्ये कादंतीरीचा निर्देश करता येईल.

कादंतीरीच्या घडणीची सगळी सूत्रे - एक निर्माता म्हणून - कादंतीरीकाराच्या हाती असतात,

करता येतो. वातावरण, मनोविश्लेषण, भाषाशैली यांची तुलना कापडाचा रंग व त्यावरील डिझाईन्स यांच्याशी करता येईल. या पूरक घटकांमुळे कादंबरीला अधिक आकर्षक स्वरूप प्राप्त होते.

कादंबरी वाचताना घटना कशा घडल्या याद्वल वाचक प्रथम चौकस असतो; घटनांच्या अनुषंगानेच कादंबरीतील कल्पित पात्रांशी निकट परिचय व्हावा, कळावे ही उत्कंठा वाचकात दिसून येते. म्हणूनच कथानक व स्वाभावरेखन यांना कथात्मक वाङ्मयात दोन अत्यंत महत्त्वाचे घटक मानण्यात आले आहे.

उत्तम कादंबरीकार मानवी जीविताचे हे रहस्य ओळखून कथानक व स्वाभावदर्शन याचे हे कथानकाचे कधीच दृष्टीआड होऊ देत नाही. सामान्यतः कादंबरी वाचताना कथानकाकडे वाचकांचे प्रथम लक्ष वेधले जात असल्याने स्वाभावदर्शनापेक्षा कथानकाला कादंबरीत अधिक महत्त्व कथानक आकर्षक व सुंदर असेल तरच साधारण वाचकास कथानकात गोडी लागून ते कादंबरीचा आस्वाद घेऊ शकतात. कादंबरीत यास करणाऱ्यांस व मानसशास्त्रीय गोष्टींची आवड असणाऱ्या सुसंस्कृत आदिवासी लोकांस कथानकातील गोडीपेक्षा सुंदर स्वाभावरेखाटनाने लेखकाद्वल अधिक प्रभावी पण अशा दुसऱ्या प्रकारच्या कादंबरीच्या वाचकांचे प्रमाण एकदरीने कमीच असल्यामुळे कादंबरीकारांची लोकप्रियता कुशल व्यक्तिदर्शनापेक्षा कथानकाच्या आकर्षकतेवरच अवलंबून राहते. आपण कथानकाविषयी विचार करू.

1. कथानक :

कथानक हा एक प्रकारे कादंबरीचा गाथात्मक कथागीजाशिवाय कादंबरीमध्ये आकर्षकता येणे कठीणच आहे. कथानकात अनेक प्रसंगाची साखळी असते. कथानकात केवळ कालानुक्रमाने प्रसंगाचे कथन नसून त्यामधील कार्यकारणभावाचा दुवा स्पष्ट वा सूचित केलेला असतो. कथानक हा कथेचा आत्मा असून कथानकाच्या तीन अवस्था म्हणजे प्रारंभ, मध्यात आणि अंत. प्रारंभ म्हणजे कथानकाचा पुढील विकास हा तर्कसंगत असावा. मुळापासून क्रमशः वृक्षाची वाढ जशी होते तशाच प्रकारे प्रारंभापासून क्रमशः कथानकाचा विकास झाला म्हणजे तो मनाला पटतो. कथानकाचा शेवटही स्वाभाविक असावा. कथानक आकर्षक होण्यासाठी संदर्भ, कार्यकारणमीमांसा, व कुतूहलनिर्मिती हे गुण आवश्यक आहेत. चांगल्या कथानकात एका प्रसंगातून दुसरा प्रसंग स्वाभाविकपणे तर उद्भवतो, पण कथानकाला पुढे कशी गती मिळणार याविषयी वाचकाच्या मनात कुतूहल निर्माण होते. उत्कंठा सतत टिकविणे यातच कथालेखकाचे कौशल्य दिसून येते. कादंबरीतील कथानक म्हणजे

एक किंवा अनेक पात्रांच्या जीवनातील विवक्षित प्रसंगाची 'चतुराईची गुंफण' लेखक एका प्रसंगातून दुसऱ्याचे विकसन करीत असतानाच उत्कंठेचे कादंरीचे कथानक आकर्षक व प्रशंसनीय बनण्यासाठी खालील लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

1. अपेक्षानिर्मिती व कथानकास दिलेली कलाटणी म्हणजेच कादंरीचे कादंरीकार कथानकाची निर्मिती करताना वाचकांच्या मनाची उत्कंठा, हुरहूर आणि विस्मय या तीनही गोष्टीकडे लक्ष केंद्रित करणे गरजेचे असते कारण यावरच कथानकाचे आकर्षण मुख्यतः ठरवून असते. कथानकाच्या प्रसंग व पात्रांच्या अनुषंगाने वाचकांच्या मनात काही अपेक्षा निर्माण केल्यानंतर कुशल लेखक कथानकाला संभाव्य पण अनपेक्षित कलाटणी देतो, व कथानकात एक नवीनच आकर्षण निर्माण करतो. कथानकास अशा प्रकारे अनपेक्षित वळण मिळत असताना सहजता व संभावनीयता जितकी अधिक असेल तितकी लेखकाची कुशलता अधिक दिसेल. उलट त्यात कृत्रिमता आली तर तो एक खालखणारा होतो.

2. अपेक्षाभंगप्रमाणेच कथानकाचे आकर्षण वाढवून उत्कंठा कायम ठेवण्याचा दुसरा मार्ग म्हणजे कादंरीत एकापेक्षा अधिक कथावस्तूची गुंफण करणे हा होय.

3. कादंरीतील उपकथानकातून सामर्थ्य किंवा विरोध दाखवून मुख्य कथानकातील रहस्य खुलविले जाते व त्याचा उपयोग कथानकातील गुंफणासाठी होतो. उपकथानकाचा कुशलतेने उपयोग केला तर कथानक सरस वठते.

4. कथानकाचा विकास होण्यासाठी प्रारंभिक श्रुमिका नीट तयार करणे, विषयाची मांडणी व्यवस्थित करणे, निरनिराळ्या घटनांचा जोड सांधणे, एका प्रसंगातून दुसरा प्रसंग सहजरीत्या निर्माण करणे, महत्त्वाच्या गोष्टींना केंद्रस्थान देऊन त्यावर वाचकांचे लक्ष केंद्रित करणे व इतर प्रसंग किंवा गोष्ट केवळ पूरक म्हणून उपयोगात आणणे इ. गोष्टींची काळजी कथालेखकाने घेणे जबाबदारीचे आहे.

5. कथानकात उत्कंठा निर्माण करण्याचे जे मार्ग सांगितले त्याशिवाय पात्रे आणि प्रसंग यांच्या क्रिया- प्रतिक्रिया यामुळेही कथानकात आकर्षण उत्पन्न होते. कथानकात पात्र परिपोष व घटना यांचा अन्योन्य संबंध असतो.

6. पात्रपरिपोष व घटना यांच्या अन्योन्य संघर्शातूनच किंहुना याहूनही अधिक महत्त्वाचे स्थान कादंरीच्या कथानकात समरप्रसंगाला आहे. 'फडके यांनी 'प्रतिसाधना' त म्हटल्याप्रमाणे समरप्रसंग हाच कथानकाचा आत्मा होय. जीवनाला पुष्कळदा संग्रामाची उपमा देण्यात येते. पण

संग्राम व झगड्याचे जीवनाला दर्पणरूप असणाऱ्या वाङ्मयात प्रतिबिम्बित उमटते यालाच समरप्रसंग म्हणता येईल.

7. समरप्रसंगाचे अगदी प्राथमिक रूप म्हणजे विरोधी पक्षांचे द्वंद्व व यानंतर याचे सुधारित रूप म्हणजे खलनायक, त्या खलनायकाचा स्वखलस्वरूप, घटना व पंचप्रसंग, खलपरिस्थिती, व कथानकातील द्विधा मन यातूनच कादंबरीचे कथानक रमणीय व आकर्षक होत जाते.

कथानकाचा प्रारंभ:

कथानकाचा आरंभ चित्तवेधक असला म्हणजे कादंबरी वाचकाच्या मनाची एकदम पकड घ्यासाठी अनेक कादंबरीकारांनी आपापल्यापरीने यथेच प्रयोग केलेले दिसून येतात. सृष्टी वर्णनाने, भावी पात्रचित्रणाने, कथानकावरून सुचलेले विचार, भावना किंवा निष्कर्ष प्रारंभीच देऊन कथानकाच्या शेवटीची आगाऊच कल्पना वाचकांना कथानकाच्या प्रारंभीच देणे, चटकदार आकर्षक संवादाने कथेस प्रारंभ करणे, रूढ घटना प्रारंभी सांगून वाचकांच्या मनाची पकड घेणे व क्रमशः रहस्याचा उलगडा करणे, नाट्यपूर्ण घटनेने कथानकाचा प्रारंभ करून कथानकाचा विकास संध गतीने करणे इ. अशा विविध पद्धतींनी कथानकाचा प्रारंभ केलेला दिसून येतो.

कथानकाचा विकास :

कथानकाचा प्रारंभ झाल्यानंतर शेवटास पोहोचेपर्यंत कथानकाला निरनिराळी वळणे मिळतात. फडके यांनी आपल्या प्रतिभासाधनात कथानकाच्या विकासाच्या विलोम व अनुलोम पद्धतीचा उल्लेख केला आहे. अनुलोम म्हणजे कालानुक्रम पद्धती. ज्या कालानुक्रमाने घटना घडल्या असतील त्या अनुक्रमानेच त्या वाचकांपुढे ठेवल्या जातात. अशा पद्धतीने होणारा विकास हा एखाद्या संध प्रवाहासारखा असतो. तर विलोम पद्धतीत घटनांचा कालानुक्रम साधलेला नसतो. एखाद्या महत्त्वाच्या घटनेपासून कथानकाला प्रारंभ होतो व मग ओघाने जुन्या घटनांचा किंवा प्रसंगांचा उल्लेख होतो. या पद्धतीत कुतूहलनिर्मिती एकदम होते. व मग लेखक कथानकाची भूमिका तयार करतो. विलोम पद्धती अनुलोम पद्धतीच्या मानाने अधिक नाट्यपूर्ण वाटते म्हणून लेखक अशा पद्धती स्वीकारतात.

कथानकाचा शेवट :

कादंबरीकारांच्या कथानकाच्या शेवटी 'कादंबरी' आग आहे. 'कादंबरी' 'कादंबरी' किंवा मरणापर्यंतचा इतिहास' समजला गेल्यामुळे सामान्यतः कादंबरीचा शेवट विवाहात किंवा मरणात करण्याची प्रथा दिसून येत असे. त्यातही कथेचा शेवट आनंदपर्यवसायी करण्याकडे

आपल्याकडे विशेष कल असे. म्हणजेच कथानकाचा शेवट व कथेच्या विकासाला साजेलसा आणविक असणे आवश्यक असते. कथानकातील सर्व घटना, प्रसंग शोकात्म स्वरूपाचे, वातावरण गंभीर असताना, केवळ मनाला थरे वाटते म्हणून कथानकाचा शेवट गोड करणे तंत्रदृष्ट्या दोषास्पदच म्हणावे लागेल. म्हणूनच कादंबरीचे मूल्यमापन करताना जुने टीकाकार कादंबरीकडे थोडेसुद्धा रचनेला विशेष महत्त्व देत असत. कथेतील सर्व पात्रांची योग्य निरवानिरव करून कथेच्या सर्व सूत्रांना एकत्र करून गाठ मारणे व विस्कळीतपणा न राहू देणे हे चांगल्या कादंबरीचे लक्षण मानले जाते.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून पाश्चात्य कादंबरीत व गेल्या दोन - तीन दशकांत मराठी कादंबरीकडे थोडेसुद्धा रचनेविषयी विविध प्रतिक्रिया व्यक्त होऊ लागली आहे. मानवी जीवनातच जर नीटनेटकेपणा नाही, सर्व प्रश्नांचा व घटनांचा नीट निकाल लागून सर्व गोष्टींना सुनियंत्रित सरळ स्वरूप जर जीवितात प्राप्त होत नाही, त्याच स्वरूप असणाऱ्या कादंबरीततरी अशा रचनेकडे आग्रह का असावा अशी विचारसरणी आहे. "जीवनाचा शेवट इतका कानसून गुळगुळीत करता येत नाही,"¹⁸ असे जे मत रवींद्रनाथ टागोर यांनी एके ठिकाणी व्यक्त केले आहे ते वरील विचारसरणीला पोषक असेच आहे.

2. पात्रेखन :

मनुष्याच्या सर्व जिज्ञासेचा अति आवडता विषय मनुष्यच होय. कारण मनुष्य स्वतःच निरनिराळ्या गुणधर्मांशी तो पुष्कळदा स्वतःच्या पात्रांची तुलना करित असतो. असेच कादंबऱ्यांमधून कादंबरीकार विविध पात्रांच्या माध्यमातून स्वतःचा आदर्श ठरवित असतो. त्याच टीकाकारांनी यातून असे म्हटले आहे की, "उच्च कलेच्या दृष्टीने कथानकातील चातुर्यापेक्षा कुशल व्यक्तिदर्शनाच्या दृष्टीने सजलेल्या कादंबरीसच श्रेष्ठ स्थान मिळेल"¹⁹ पात्रेखनास कादंबरीकडे थोडेसुद्धा रचनेचे महत्त्व असून पुष्कळदा कादंबरीचा दर्जा ठरविण्यात हीच कसोटी उपयोगात आणली जाते.

पात्रेखनास कादंबरीच्या घटकात असे महत्त्व असल्यामुळे कित्येक टीकाकारांनी पात्रेखनात्मक कादंबऱ्या असा कादंबऱ्याचा एक स्वतंत्र वर्गच कल्पिला आहे. टीकाशास्त्रात इतका काटेकोरपणा काही वेळेस आवश्यक नसला तरी पुष्कळदा कादंबऱ्यांचे आकर्षण केंद्र त्यातील नायक - नायिकांचे गुणधर्म असतात. यासाठी कादंबरीतील पात्रे काल्पनिक खरी पण त्यांच्यात जिवंतपणा येण्यासाठी त्यांना देव किंवा दानवकोटीतील करण्याऐवजी मानव कोटीतील करणे आवश्यक असते.

कादंबरी सृष्टी ही प्रत्यक्ष सृष्टीतील विविध अनुभवांचे एकत्रीकरण व त्यांचे आणविक असणे हे चांगल्या कादंबरीचे लक्षण मानले जाते.

व मनोविश्लेषण हा शब्द प्रयोग अधिकाधिक रूढ होऊ लागला. चंचल मनाची कल्पना विचारवंताना फार पूर्वीपासून असली तरी विसाव्या शतकात मानसशास्त्रात आलेल्या नव्या शोधांनी व या विषयातील तज्ज्ञांनी केलेल्या प्रयोगांनी आणि त्यांना आलेल्या अनुभवांनी मानवी मनाच्या क्रिया-प्रक्रिया विषयीच्या कल्पना पार दलल्या गेल्या. सचेतन व त्याला कार्यप्रवण करणारे अचेतन मन याचा सुगावा प्रथम डॉ.फ्राईड या ऑस्ट्रियन शास्त्रज्ञाला लागला. अशा या मनाचे सूक्ष्म परीक्षण करून त्यातील सूक्ष्म प्रवृत्तींचा व आकांक्षांचा छडा लावणे यालाच 'मनोविश्लेषण' किंवा 'प्राईडने' असे म्हणले जाते.

फ्राईडने मानसशास्त्रविषयक आपल्या संशोधनात लैंगिक भावना व तदनुषंगिक विकार यांच्यावर नवा प्रकाश टाकला. तसेच मनःप्रवृत्ती दाखविताना अचेतन मनाच्या प्रक्रियेचे विश्लेषण त्यांनी केले, किंवा मातृगंडासंबंधीच्या त्यामुळे परंपरागत नीति-अनीतीच्या कल्पनांना चांगलाच धक्का देण्यात आला. नवीन विचार प्रवृत्तींना चालना देण्यासाठी अशा या मनाचे साधर्म्य एखाद्या भासाशी दाखवून हेन्री जेम्स म्हणतो, "भासाची पेरे पृथक दिसली तरी ती विलग नसतात; व दोन पेरांत अविचेतन - अचेतन मन ही एकाच मनाची अंगे असून एका अंगातून दुसऱ्या अंगात प्रवेश करित असता संवेदना तुटत नाही. उलट संवेदनांची एक संतती कायम राहते."²¹ अशा या मनाचे साधर्म्य एखाद्या भासाशी दाखवून हेन्री जेम्स म्हणतो, "भासाची पेरे पृथक दिसली तरी ती विलग नसतात; व दोन पेरांत अविचेतन - अचेतन मन ही एकाच मनाची अंगे असून एका अंगातून दुसऱ्या अंगात प्रवेश करित असता संवेदना तुटत नाही. उलट संवेदनांची एक संतती कायम राहते."²¹ अशा या मनाचे साधर्म्य एखाद्या भासाशी दाखवून हेन्री जेम्स म्हणतो, "भासाची पेरे पृथक दिसली तरी ती विलग नसतात; व दोन पेरांत अविचेतन - अचेतन मन ही एकाच मनाची अंगे असून एका अंगातून दुसऱ्या अंगात प्रवेश करित असता संवेदना तुटत नाही. उलट संवेदनांची एक संतती कायम राहते."²¹

फ्राईडने केलेल्या मानवी मनाच्या चेतन व अचेतन हालचालींचे, अन्तर्मनातील द्वंद्वाने यथार्थ चित्रण होऊ शकते. म्हणून हा घटक कादंबरीचा सर्वात महत्त्वाचा घटक असे म्हणता येईल. तसेच मनोविश्लेषण आणि संज्ञाप्रवाहाचा अतिरेक झाला तर कथा निराकार होते व पात्रांना मानवी रूप न राहता ती पात्रे यांत्रिक होण्याची शक्यता कथेतील आकर्षण कमी होते, याकडेही लक्ष देणे ज्यु. फ्राईडने अशा प्रकारच्या मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी वसंत कानेटकर यांची 'उद', गालचंद्र नेमाड्यांची 'कोसला', खानोलकरांची 'अजगर', वासुनाका, मनोहर शहाण्यांची 'मनोहर' उल्लेखनीय आहेत.

4. वातावरण :

वातावरण हे कादंबरीच्या पूरक घटकांमध्ये गणले जाते. तरीही याचे कादंबरी रचनेतील स्थान, कथानक, व व्यक्तिदर्शन यांच्या मानाने गौण असले तरी कादंबरी रचनेतील त्याचे महत्त्व कोणत्याही प्रकारे कमी नाही. चित्रकलेमध्ये पार्श्वभूमीचे जे कार्य तेच कादंबरीत वातावरणाचे आहे. कादंबरीतले वातावरण हे कथानक व व्यक्तिदर्शन यातील रहस्य उलगडण्यास फारच उपकारक

†AÖÖE ऐतिहासिक किंवा कित्येकदा सामाजिक कादंीन्यांत अशा वातावरणास साहजिकच कथानकाइतकेच महत्त्व प्राप्त होऊन ते निव्वळ पूरक घटक न ीनता, कथानक किंवा व्यक्तिदर्शन याप्रमाणेच कादंीरीचे मुख्य आवश्यक अंग किंवा घटक ीनते. कादंीरीत योग्य ते वातावरण निर्माण करण्यात जर ग्रंथकारास यश लांी तर कथानकातील विविध प्रसंग आणि घटना यामधील कार्यकारणं संगती सहज प्रकट होऊन व्यक्तिदर्शनाचे खरे मर्मही वाचकांस सुलंी रीतीने प्रतीत होते. स्थलकालवैशिष्ट्याचे कादंीरीत म्हणजेच हे वातावरण होय.

वातावरणाचा तंत्रदृष्ट्या विचार केला तर, प्रथमच आपली दृष्टी स्थलविषयक किंवा ौगोलिक वातावरणाकडे वळते. ौगोलिक वातावरण निर्माण करणे हे वातावरण निर्मितीच्या तीन अंगांपैकी पहिले अंग असून तिला आपण कादंीरीच्या अंतरिक्षाची पहिली पातळी असे म्हणू. वातावरणाची दुसरी पातळी, कादंीरीची ऐतिहासिक व सामाजिक पार्श्वं. ौगोलिक ौमी इतकीच ऐतिहासिक व सामाजिक पार्श्वंमी कादंीरीकाराने निर्माण करणे आवश्यक आहे. ऐतिहासिक कादंीरीत तर ऐतिहासिक पार्श्वंमी ही कथानक व व्यक्तिदर्शन याप्रमाणे कादंीरीत मुख्यंगच असते; कारण ऐतिहासिक कलेीरच चित्र उमटले तरच ती चांगली ऐतिहासिक कादंीरी म्हणावयाची. सामाजिक कादंीरीत निर्माण होण्याकरिता सामाजिक जीवनाचे योग्य प्रतिं म्हणूनच या दोन्ही प्रकारच्या कादंीन्यांत कथानककालीन सामाजिक वातावरण प्रतिं होणे गरजेचे असते. सामाजिक कादंीन्यांतही सामाजिक पार्श्वं असेच महत्त्वाचे स्थान असते. सामाजिक कादंीरीकार हाही एक तऱ्हेने समाजाचा इतिहासकारच असल्यामुळे त्याच्या कादंीरीतील जीवनाच्या चित्रणास योग्य ती सामाजिक पार्श्वं ीली नाही, तर त्या चित्रणाचे किंवा त्यावरील कादंीरीकाराच्या आष्याचे खरे मर्म प्रकट होऊ शकणार नाही. म्हणून श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंीरीकारांनी सामाजिक पार्श्वंमी अगदी यथार्थतेने रंगविलेली आढळते; इतकी की, सामाजिक इतिहासकारांनीही त्याचा आधार घ्यावा.

सामाजिक वातावरणाचे महत्त्व ओळखून त्याचे प्रतिं कादंीरीत उतरविण्याचे कौशल्य ीरुंकांच्या कादंीरी वाङ्मयात फार उत्तम रीतीने दृष्टोत्पत्तीस येते. ीरुंकांच्या कादंीरीकाराच्या कृतीतून कथाकालीन महाराष्ट्राची सामाजिक पार्श्वंमी फारच यथार्थतेने व कुशलतेने रंगविलेली असल्यामुळेच 'त्यांच्या कादंीन्यांतून महाराष्ट्राच्या ीदलत्या युगाचा इतिहास गोवलेला आहे.' असे टीकाकारांनी त्यांच्या कृतीचे गौरवाने वर्णन केले आहे. ीरुंकांनंतर वामनराव जोशींनी आपल्या कादंीन्यात महाविद्यालयीन त¹ ण - ीरुंकांच्या जीवनाचे चित्रण करण्याचा थोडा प्रयत्न केला पण सामाजिक जीवनाचे प्रतिं त्यांच्या कादंीन्यांत ठळकपणे उमटले नाही.

लेखकांना पुढे सामाजिक जीवनाचे चित्र देण्याचे महत्त्व वाटेनासे झाले मराठीमधील ही उणीव ध्यानात घेऊनच श्रीमंत सरकार सयाजीराव गायकवाड यांनी साहित्यसंमेलनाच्या आपल्या अध्यक्षीय भाषणात पुढील इशारा दिला होता : "आपल्या वाङ्मयात विशेष कमतरता अशी दिसते की, विशेष विशिष्ट वर्गाने विशिष्ट वर्गासाठीच लिहिलेले आहेसे वाटते. जुन्या ग्रंथास सर्व जातींच्या लेखकांचा हात लागलेला आहे, पण गेल्या पन्नास वर्षांतल्या कादंबऱ्या, नाटकांची किंवा गोष्टींची पात्रे पांढरपेशा वर्गातली व जुन्या मुंबईकडलीच दिसतात. कोणी आपल्या पात्रांस मुद्दाम वाकडी वाट काढून हिमालयावर किंवा मलेश्यात नेले तरी तेथले वर्णन पुण्या - मुंबईसच लागू पडते. स्थानिक वैशिष्ट्य त्यात नसते, शहरात राहणाऱ्या लोकांचेच असतात."२२

शैक्षणिक अथवा स्थलविषयक, आणि ऐतिहासिक व सामाजिक पार्श्वभूमी अभावित केल्यानंतर यापेक्षा सूक्ष्म अशी तिसरी पातळी म्हणजे कादंबरीच्याद्वारे प्रकट होणारा लेखकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोन, किंवा आजकालच्या समीक्षित विशेष प्रचलित असलेले शब्द व पद्धती अनुभव स्वतःच्या आयुष्यात आलेल्या बऱ्यावाईट अनुभवांनी, भोवतालच्या समाजजीवनाशी परिचय झाल्यामुळे प्राप्त झालेल्या ज्ञानाने लेखकाचा जगाकडे पाहण्याचा एक दृष्टिकोन बनत असतो, तो आपले अनुभव इतरांना कळावेत अशी त्याच्या मनात एक इच्छा असते. एकापरीने वाङ्मयनिर्मितीच्या मुळाशी हीच एक प्रेरक शक्ती असते. अव्वल दर्जाच्या कादंबऱ्यांत आपल्याला लेखकाचे हे अनुभवंत शक्त, त्यामुळेच अशा कादंबऱ्या वाचकांच्या मनावर कायमचा ठसा उमटवितात व त्यांची गणना अक्षर - कादंबऱ्या अशा प्रकारे वातावरण या शब्दाने या तीन पातळ्या ध्वनित होतात. त्यांच्यामुळे कादंबरीच्या तथापि कादंबरीच्या आकर्षणाच्या दृष्टीने विचार करावयाचा झाला तर वातावरणाला पुरक घटकच म्हणता येईल.

५. कादंबरीची स्वरूप :

भाषाशैलीला कादंबरीत स्वतंत्र स्थान आहे का ? कादंबरीची स्वरूप - कादंबरी ही एक कादंबरीचा पुरक घटकच आहे. कादंबरीची स्वरूप आवना शब्दांच्या संदर्भात विचार करणाऱ्याचे माध्यम ही कादंबरी ही पण शैली या शब्दाने भाषेला मिळालेले विशिष्ट वळण असा अर्थ कादंबरीत नाटकाप्रमाणे घटकदार संवाद तर असतातच, पण शिवाय अनुकूल वातावरणनिर्मिती अनुरूप शब्दांद्वारे करावयाची असते. तसेच पात्रपरिचय व घटनांचे निवेदन रेखीव समर्पक शब्दांनी अशा प्रकारे करावयाचे असते की, ती पात्रे व घटनाप्रसंग वाचकांच्या डोळ्यांसमोर आणविले. कादंबरीत व नाटकात संवादाची भाषा जितकी नेहमीच्या सरावातील व स्वाभाविक

असेल तितकी चांगली सहजसुंदरता व स्वाभाविकता हे दोन चांगल्या कादंबरीकारांच्या भाषाशैलीचे गुण मानण्यात येतात.

मराठी वाङ्मयात आपल्या ललितमधुर लेखनीने अखिल मराठी वाचकांना मोहीनी घालणारे आचार्य प्राध्यापक ना. आ. फडके हेच ते लेखक आहेत की, इतकी जादू मराठी आहे की, पात्रे व प्रसंग डोळ्यांसमोरच उभे राहतात. कादंबरीकारांच्या कृत्रिमता न येऊ देता माधुर्य आणि मनोहारित्व आणले असेल तर ते फडक्यानीच आणले व तसेच उत्प्रेक्षादी अलंकाराचा प्रयोगही ते इतक्या अनायासे करतात की, कृत्रिमतेचा लवलेशही त्यांच्या शैलीत दिसत नाही. मराठी कादंबरीच्या विकासाच्या दृष्टीने विशेषतः कालखंडांचे विचार करता प्रा. फडके युगप्रवर्तक होते. सूक्ष्म निरीक्षण करून, आंगीक-सारीक हालचाली टिपून वेचक शय्यांनी त्या व्यक्त करण्याची कला, पात्रांच्या रूपाने, रंगाचे, पोषाखाचे, यामुळे त्यांच्या लेखकांचे लेखीचे रेखीव शय्यांनी वर्णन करण्याचा जो पायंडा त्यांनी पाडला, त्यात त्यांच्या प्रामुख्याने चंद्रकांत काकोडकर, शांता शेळके, खानोलकर, नेमाडे, उद्धव शेळके इ. कल्पनात्मक, प्रणयप्रधान व कथानकप्रधान कादंबऱ्यांना फारच अनुरूप आहे. तथापि मराठी कादंबरी चालू शतकाच्या चौथ्या दशकात ज्या वेळी पुनः वास्तववादाकडे वळली त्या वेळी कादंबरी भाषाशैलीने एक नवीन रूप धारण केले. या काळातच मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा उदय व विकास झाला; व यामुळे कादंबरी भाषाशैलीने एक नवीन वळण लागले व भाषेत अधिक लवचिकता आली.

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांत संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अवलंब लेखक करू लागल्यानंतर भाषेला एक आगळे स्वरूप आले. अंतर्मातील संघर्ष किंवा एक विचार मनात चालू असता डोकावणारे दुसरे विचार व्यक्त करण्यासाठी भाषेच्या दृष्टीने निरनिराळे प्रयोगही झाले व तसेच भाषेच्या नवे अर्थ येऊ लागले, भाषेत नवीन शय्यालंकार रूढ होऊ लागले, उपमा उत्प्रेक्षांचे रंगरूप शक्य लागले हे खालील उताऱ्यावरून दिसेल.

'सुजलेली चिकट दुधाळ अक्षरे पाहत पेन्शनर धारण नकारात्मक हात हलवीत एकदा दोनदा निघुनही गेले होते.' (अजगर - खानोलकर)

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा जसा एक नवा संप्रदाय चालू शतकाच्या चौथ्या दशकानंतर रूढ झाला तद्वतच या काळात मराठी कादंबरीकार नागरी पांढरपेशा जीवनाच्या सीमा ओलांडून ग्रामीण जीवनाकडे वळले. साहजिकच वर्णनात व संवादात शेतकऱ्यांच्या नित्य वापरातील शय्या

प्रयोग आषेत होऊ लागला. तशात कादं०, आठमी मर्यादित ठेवून प्रादेशिक कादं०, लिहिण्यास ज्या वेळी लेखक प्रवृत्त झाले त्या वेळी त्या प्रदेशात विशेष प्रचारात विशिष्ट प्रदेशातील लिहित आषेत व्यक्त करण्याचा लेखकांचा कल दिसू लागला. हे वळण पार्श्वमी साकार करण्याला निःसंशय पोषक ठरले.

1.5 कादं०, आठमी मर्यादित :

कादं० हा वाङ्मयप्रकार प्रामुख्याने इंग्रजी राजवटीतच जन्माला आला असला तरी त्यात असलेले कथातत्त्व मानवी मनाला फार पूर्वीपासून ज्ञात होते. अशा कादं० वाङ्मयाचे प्रमुखतः दोन वर्ग केले जातात. ते खालीलप्रमाणे

स्वातंत्र्यपूर्व कादं० :

स्वातंत्र्यपूर्व कादं०मध्ये गोष्टीवल्हाळ माणसास गोष्ट वा कथा सांगण्याचा, ऐकण्याचा नाद प्राचीन काळापासून असल्याने मौखिक वा लिखित कथासाहित्य प्रत्येक पुराणे, आख्याने, शिखरी इ. ग्रंथांतून कादं०ची काही अंगोपांगे जाणवतात. 1829 'एका विशिष्ट तऱ्हेच्या कल्पित कथेला कादं० हे नाव मराठीमध्ये शिखाच आधीपासून रूढ असावे,' असा तर्क केला आहे.

1857 ते 1985 या काळातील कादं० :

आठमी मर्यादित पहिली कादं० 'आठमी मर्यादित' या कादं०पर्यंत मराठी कादं०, आठमी मर्यादित - आठमी मर्यादित हरि केशवजी यांच्या शिखाच 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस' या ग्रंथाच्या आषांतराचे नाव 'यांत्रिक क्रमण' आठमी मर्यादित. पण मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादं० पद्मनजी यांनी लिहिलेली 'यमुनापर्यटन' (1857) आठमी मर्यादित. या कादं०रीत यमुनेच्या द्विविध पर्यटनांची कथा आहे एक तिने आपल्या नवऱ्याकडे वळलेले पर्यटन आणि दुसरे तिचे वैचारिक पर्यटन. आणखी एका तऱ्हेने या कादं०रीचे महत्त्व आहे आणि ते म्हणजे या कादं०रीत पद्मनजींनी रेखाटलेले विधवांच्या समाजातील निर्दयतेचा आणि विषमतेचा वेध घेण्याचे सामर्थ्य या कादं०रीच्या रूपाने आठमी मर्यादित व्यक्त केले त्याला महत्त्व आहे. एका दृष्टीने ही वस्तुस्थिती निदर्शक कादं०, आठमी मर्यादित यानंतरची स्वकालीन समाजस्थितीचे चित्र जिच्यात आढळते ती कादं०री म्हणजे विनायक शालकृष्ण आठमी मर्यादित 'आठमी मर्यादित' आठमी मर्यादित. पुढे वस्तुस्थितीचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या कादं०रीने 'आठमी मर्यादित' रूप धारण केले. लक्ष्मण मोरेश्वर हळी यांनी 1861 'आठमी मर्यादित' ही कादं०, आठमी मर्यादित

गोष्टीच्या रूपाने ! 'मोचनगड' ही एक उत्कृष्ट आदर्श ऐतिहासिक कादं०, B + 0VEB"24 मोचनगड लिहिणाऱ्या गुंजीकरांना इंग्रजी वाङ्मय-30: 0000. स्कॉटच्या कादं०पुढे '30A300A0, B0' या कादं०, B/0B00 परीक्षण लिहिताना ते म्हणतात, "कल्पित गोष्टीत लिहिणाराचा उद्देश लोकांच्या रीती300/0B, Yp0000B -0'000000B 0'00 राज्यप्रकरणी अ30'000, त्यांचे पोशाख, »0e0#0p00, B/0B, त्यांच्या विचारसरणी वैगरे वर्णन करण्याचा असला पाहिजे. सारांश कवी (कादं०रीकार) हा एक इतिहासकारच आहे. एका मोठ्या मनुष्याने म्हटले आहे की, आम्हांस जे काही अगोदरच माहित आहे त्यास रंग व ठाकठीकपणा देऊन मनावर नीट उठविणे हा कल्पित कादं०, B"00 ^ \$00 !... Y00Y' Qp00, 00»00p00 गोष्टीत 2ीज जवळ असून वृक्षाचा शोध करतात व इतिहासात वृक्षापासून 2ीज शोधून काढण्याकडे 3000000."25 मोचनगडच्या रूपाने गुंजीकरांनी ऐतिहासिक कादं०रीचा आदर्श निर्माण केला. त्याचप्रमाणे "' 0'0'0/0B 0000000B '0E0, 0'0' या कादं०रीच्या प्रस्तावनेत ना.30. 200'0"0»0-0E0000, "†30E00A00»00 मनोरंजनाची 30, 0'00A000E0 त्याने इतिहासवाचन खालच्या प्रतीच्या लोकांस 1 चकर होईल. म्हणून मूळ इतिहासाच्या गोष्टीत थोडी 3र घालून हे पुस्तक रचले आहे."26 00000'00†0(1889) कर्ते चिंतामण मोरेश्वर आपटे म्हणतात, 'ज्यांच्या योगे मनोरंजन व उपदेश करता येतील अशा प्रकारचे ग्रंथ ऐतिहासिक कादं०पुढे A0000.'

अशा प्रकारे या कालखंडातील अद्3000, ऐतिहासिक वा सामाजिक कादं०न्या काही अंशी 2000'0, 0S00p00. कादं०रीतून एक वास्तवचित्र गोचर करावे अशा जाणिवेचा जन्म या कालखंडात झालेला दिसून येतो. म्हणजेच एका अर्थाने असे म्हणता, येईल की, एका अर्थाने या कालखंडाने मराठी कादं०रीच्या जडणघडणीत थोडाफार हात300, 0»00000.

1885 Y0E1920 या कालखंडातील कादं०पुढे:

अव्वल इंग्रजीनंतर '0ोधना' च्या प्रेरणेचा प्र3ाव वाङ्मयाच्या सर्व क्षेत्रांत दिसून येऊ लागला. कथा असो की नाटक असो की कादं०, B + 000 याद्वारा समाजाला शिकवायचे, वळण »00000'0'0E0B 3000B 2ळकट होत चालली. त्यामुळे वाङ्मय प्रकार रंजन व 2ोध या दोन उद्दिष्टांचा संगम करू लागले. ही दोन्ही उद्दिष्टे ज्या कादं०रीकाराला साधली त्याचा गौरव होऊ लागला. पुढे कालखंडात रा.20. नाईक यांची 'नाहीच ना ऐकायचं ?' (1893), ग. 0. »0'0'0p0000B 'वेणू', 20. 000'00»0000B 'सुशील यमुना' †E000 300A00000 2ळवंत फडके यांच्या '200 0'0B -00 0'000' इत्यादी आणि यासारख्या अन्य कादं०न्या वस्तुस्थितिनिदर्शक कादं०न्या असल्या तरी त्यांतून त्या-त्या कादं०रीकाराची जीवनानु3ूती जाणवत नव्हती हे उघड आहे. या सर्व कादं०रीकारांपेक्षा हरि3ाऊ सर्व दृष्टीने वेगळे

महणूनच त्यांच्या कादंरीलेखनाचा प्रभाव या कालखंडावर अधिक पडला. महाराष्ट्रातील कादंरीलेखनाचा प्रभाव १८८५ पासून १९०० पर्यंत पुणे येथील कादंरीलेखनाच्या अनुषंगाने एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या पुण्यातील समाजजीवनाची अनेक चित्रे रेखाटली आहेत. 'गणपतराव' आणि 'मनोरंजन' आणि 'निबंधचंद्रिका' या मासिकांतून क्रमशः लोकहितवादीपासून ज्योतिषी फुल्यांपर्यंत सामाजिक स्थितिसंशोधनाचे व्यक्त झाले त्यातून एक सामाजिक तत्त्वज्ञान निर्माण झाले. त्यांचा आणि चिपळूणकर, रानडे, आगरकर, टिळक इत्यादींच्या मत-विवादाच्या संपदेनशील मनावर झाला.

कादंरीलेखनाचे संकेत रूढ व्हायला हरिआळूच्या कादंरीनेच मदत केली असली तरी 'पण लक्षात कोण घेतो ?' च्या निमित्ताने हरिआळूंनी श्रेष्ठ कादंरी लेखनाचा एक आदर्शही निर्माण केला. कुलकर्णी म्हणतात, 'ही कादंरी यमूच्या जीवनाची शोकांतिका जशी आपल्यासमोर प्रगट करते त्याचप्रमाणे महाराष्ट्रातील पांढरपेशा एकत्र कुटुंबीजीवनाचीही तितकीच कथा शोकात्मिका ती आपल्यासमोर साक्षात उभी करते, त्या कुटुंबीजीवनाचा मूलतः, कुटुंबी, कुटुंबी, व्यक्तिसंकोच, नव्हे जवळजवळ व्यक्तिमत्त्वाचा विनाश हेच सदर कुटुंबी जीवनाचे परवलीचे शब्द आहेत.' याच्या पुढची कादंरी (१८९२-९५) यातून मध्यमवर्गीय स्त्री-विषयांचे जग आले आहे. 'अयंकर दिव्य', 'शिव', 'आयंकर दिव्य', 'शिव', 'आयंकर दिव्य' या कादंरीतून या ना त्या कारणाने यशस्वी ठरल्या नाहीत. 'टिपू सुलतान' या कादंरीचा संक्षिप्त अनुवाद 'आयंकर दिव्य' या नावाने येत आला असला तरी त्यांची पहिली स्वतंत्र ऐतिहासिक कादंरी 'आयंकर दिव्य' १८८५ पासून 'करमणुकी' तून येऊ लागली. 'मोचनगड' चा एक अपवाद वगळता गतकालीन जीवनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न अन्य लेखकांनी केलेला नव्हता. पण हरिआळूंना शक्य

इतिहासाकडे पाहण्याची नवी जाणीव कुंजीकराप्रमाणे हरिआळूंना होती. ऐतिहासिक कादंरीयांतून व्यक्तिपेक्षा ज्या ज्या कालखंडात वावरल्या त्या कालखंडाला पुनर्जात दिले गेले. महाराष्ट्रातील महत्त्वाचे, ऐतिहासिक कादंरी- मंदिराची रचना 'दंतकथा' या दोन स्तंभांच्या आधारावर केली जाते. ते असेही स्पष्टीकरण करतात की, "ऐतिहासिक कादंरी, प्रसंग इत्यादी इतिहास साक्ष खरी असतील किंवा नसतील, पण त्या सर्वांनी मिळून परिपुष्ट होणारा रस हा अनैतिहासिक असणार नाही. जे काही कल्पित म्हणून येईल

ते इतिहास तत्वाचा विपर्यास करणारे तर नसेलच, पण संशोधकांच्या बाबत लक्षात घेणारे आणि 'संशोधन-रसाला अधिक प्रभावी करण्यासाठी घेणारे असे असेल.'²⁷ कादंबरीलेखनाविषयी जी भूमिका त्यांनी स्वीकारली तीच त्यांच्या 'आंध्रकाल' (1895) या कादंबरी (1995) या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून व्यक्त झाली. सामाजिक कादंबरीकारांच्या व्यक्ती, शब्दांचा अर्थ आणि तिचा अर्थ यात अंतर घेऊन यावर लक्ष केंद्रित केले तर ऐतिहासिक कादंबरीत त्यांनी 'कालतत्त्व' प्रमाण मानले. 'पण लक्षात कोण घेतो!' ही शोकात्म कादंबरी लिहून या क्षेत्राचा निरोप देऊन. 'सूर्यग्रहण' आणि 'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबऱ्यांतून शिवकालीन लोकमानसांचे जे चित्र उमटते ते अतिशय महत्त्वाचे आहे. अशा प्रकारे 'महाराज म्हणजे प्रत्यक्ष शिवाचा अवतार' या कादंबरीच्या लेखनातून प्रकट होतो. 'केवळ स्वराज्यासाठी', 'मध्यान्ह', 'रूपनगरची राजकन्या', 'चंद्रगुप्त' या कादंबऱ्याही उल्लेखनीय आहेत.

नाथमाधव ऊर्फ द्वारकानाथ माधवराव पितळे यांच्या 'सायंकालची करमणूक' (1905) आणि 'स्वराज्याचा श्रीगणेश' (1905), 'स्वराज्याचा श्रीगणेश' (1921), 'स्वराज्याची घटना' (1925), 'स्वराज्याची स्थापना' (1922), 'स्वराज्याचा कारखाना' (1923), 'स्वराज्यावरील संकट' (1930), 'स्वराज्याची परिवर्तन', 'स्वराज्याची स्थापना' (1928) या कादंबऱ्यातून 1639 पासून 1707 इतिहासाचे चित्र रेखाटले आहे. 'स्वराज्याची स्थापना' (1913) आणि 'स्वराज्याची स्थापना' (1914) या कादंबऱ्याही त्यांनी लिहिल्या.

नारायण हरी आपटे यांची दृष्टी शोधवादी नीतिपर लेखकाची होती. 'सुखाचा मूलमंत्र' या कादंबरीत ते आरोग्याचे आणि व्यायामाचे महत्त्व वाचकांच्या मनावर द्यावे असा उद्देश आहे. 'दिवाकर - मृत' या कादंबरीत शोकात्मकांचे निवारण करण्यासाठी युक्त्या सुचविल्या आहेत.

विठ्ठल वामन हडप यांनीही नारायण हरी आणि नाथमाधव यांच्याप्रमाणे सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. 'झाकली मूठ', 'हाकलेली तणी', 'वाकडे पाऊल', 'आंध्रकालीन युद्ध', 'इष्काचा प्याला', 'मास्तरीण काकू' इ. कादंबऱ्यातून स्वैराचाराचे वर्णन केले आहे. 'आंध्रकालीन युद्ध' वाचकांना आकर्षण घेते.

या कालखंडातील आणखी एक महत्त्वाचे कादंबरीकार म्हणजे वामन मल्हार जोशी. 'रागिणी' या कादंबरीत, तिच्यामागील प्रेरणा अगदी निराळ्या आहेत. 'रागिणी' या कादंबरीत 'जगाचे चित्रण', यापेक्षा देश प्रेम, 'आंध्रकालीन युद्ध', 'स्वराज्याची स्थापना', 'स्वराज्याची स्थापना' इ. कादंबऱ्यांचे वर्णन केले आहे.

१९०६, †. जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांवर चर्चा करणारी पात्रे उभी केली आहेत. नंतरच्या 'आश्रमहरिणी' मूळ कादंबरीचे रूप अगदी वेगळे आहे. ही कादंबरी म्हणजे धौम्यऋषींचे आत्मकथन आहे. पुराणकथेची योजना करून वर्तमानाला दिलेला अर्थ, पूर्ण विकसित कथानक आणि पात्रांच्या ३००/४००/५०० धांचे चित्रण या दृष्टीने 'आश्रमहरिणी' ही चांगली कादंबरी वामनरावांनी लिहिली. वामनरावांच्या अनेक दोषांचे दर्शन घडते ते त्यांच्या 'नलिनी' (१९१९) या कादंबरीतून, हेही लक्षात घ्यावे लागेल.

या कालखंडातील कादंबरीचा विकास प्रामुख्याने हरिगणु आणि वामन मल्हार जोशी यांच्या कादंबरी लेखनामुळे झालेला आहे असे म्हणावे लागेल. १९२०, ३० च्या कालखंडातील वि. आर. गुर्जर, ना. शं. कुलकर्णी, सहकारी कृष्ण, ३०/३१ गडकरी, आर. के. शं. शं. शं. शं. कादंबरीकारांनी ज्या कादंबऱ्या रचल्या त्यामागे एक तर रंजनाचा हेतू होता किंवा २०००/३०००/४०००.

दोन महायुद्धांदरम्यानच्या (१९२० ते १९३९) कालखंडातील कादंबऱ्या:

या कालखंडात वामन मल्हार यांच्या 'आरंभ' (१९३०) आणि 'इंदू काळे व सरला' (१९३५) या दोन कादंबऱ्यांनी त्यांच्या लेखनीची वेगळीच प्रचिती दिली. > केतकरांची पहिली कादंबरी 'गोंडवनातील प्रियंवदा' (१९२६), 'परागंदा' (१९२६), 'तुळसी' (१९२७), गावसासू (१९३०), 'श्रावणकन्या' (१९३०), 'विचक्षणा' (१९३६) आणि अपूर्ण असलेली 'अशा कादंबऱ्या' अशा कादंबऱ्या या कादंबरीने सर्वांचे लक्ष वेधून घेतले.

आरंभ, वामन मल्हार आणि केतकर यांच्या कादंबरीलेखनापेक्षा निराळ्या प्रेरणेने आणि निराळ्या वळणाने मराठी कादंबरीचा प्रवास सुरू झाला तो मुख्यतः ना. आर. फडके यांच्या लेखनामुळे. '†' हो अक' ही त्यांची व्याजैतिहासिक कादंबरी! यानंतर 'कुला' (१९२५) साली पूर्ण-यांतर 'जादूगर' (१९२८), '१९२९', 'अटकेपार' (१९३१) अशा या कादंबरीलेखनातून फडक्यांना अपार लोकप्रियता मिळाली. १९२९ आरंभ मराठी साहित्य संमेलनात शिवराम पंत परांजपे यांनी फडक्यांचा उल्लेख '०, ३०/३१' उधळणारे '०, ३०/३१' जादूगर' †, †, †, † हा गौरव त्यांच्या लोकप्रियतेची साक्ष देण्यास पुरेसा † 'अटकेपार' पर्यंतच्या कादंबऱ्यांमागची प्रेरणा मनोरंजनाची होती. '०, ३०/३१' निरांजन' (१९३२) मूळ कादंबरीपासून ते शाकुंतल (१९४२) या कादंबरीपर्यंत राजकीय आंदोलनाच्या पार्श्वभूमीवर ते कथानक गुंफित असावेत असे दिसते. † 'कलंकशो' (१९३३), '१९३५', 'काश्मिरी गुला' (१९३८), आणि 'इंद्रधनुष्य' (१९४१) या कादंबऱ्यांचा अपवाद करावा लागेल. 'गुप्त प्रायश्चित' आणि '३०/३१' (१९४१) या रूपांतरित कादंबऱ्या असल्या तरी त्यांना परदेशातील राजकीय पार्श्वभूमी †

दुसऱ्या महायुद्धापर्यंतच्या या कालखंडातील कादंरी लेखनावर या ना त्या रीतीने प्रा. फडके यांच्या कादंरीलेखनाचा प्रभाव दिसून येतो. याच कालखंडात खळखळजनक राजकीय घटना घडत होत्या. सामाजिक जीवनही कौटुंबिक जीवनाचे चित्रही पालटत होते, रूढ चाकोरी सोडून विचार करणारी, विवेकवादी सुशिक्षितांची जी पिढी उदयाला आली. 'विधवा कुमारी' (1927) ही कादंरी रूप वैशिष्ट्यांनी वेगळी होती 'सुकलेले फूल' (1930) प्रीतिविषयक, तत्त्वज्ञान आहे या 'आवळ' (1933) 'विशाल जीवन' (1939), 'काळी राणी' (1941), 'नवे जग' (1941) या कादंरीच्याही उल्लेखनीय आहेत.

प्रा. फडके यांच्याप्रमाणे विविध आणि विपुल लेखन केले आहे वि. खांडेकर यांनी. 1930 'हृदयाची हाक', 'कांचनमृग', (1931), 'उल्का', (1934) 'दोन ध्रुव' (1934), 'दोन मने' (1937) 'रिकामा देव्हारा' (1939), 'सुखाचा शोध' (1939) यानंतर 'पांढरे ढग' (1939), 'कौचवध' (1942), 'तारा' (1953), 'सुखाचा शोध' (1941) †. कादंरीच्या उल्लेखनीय आहेत. खांडेकर यांच्या कादंरीलेखनात कुसमावती देशपांडे म्हणतात, "ध्येयवादी विचारनिष्ठेने व युरोपीय वाङ्मयाच्या व्यासंगाने त्यांनी आपल्या सामाजिकतेची जोपासना केली. एवढेच नाही, मराठी कादंरी केवळ एका सुखस्वप्नांच्या वृत्तीत गुंग होण्याचा निर्माण झाला असताना त्यांनी तिला वैचारिक जोम कायम राखण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न केला." ²⁸ खांडेकरांची कादंरी ही मराठी कादंरीच्या वाटचालीतील एक महत्त्वाची दिशा आहे हे नाकारता येणार नाही.

गजानन त्र्यंभक माडखोलकरांच्या 'अंगलेले देऊळ' (1933), 'दुहेरी जीवन' (1940) 'डाकगला' (1942), 'नागकन्या' (1941), 'नवे चंदनवाडी' (1943), या कादंरीच्यांत राजकीय घटनांचे चित्रण करण्याच्या निमित्ताने राजकीय प्रश्नांची चर्चा, वादविवाद यांना स्थान दिले आहे.

फडके - खांडेकर - माडखोलकर यांच्या कादंरीच्यांनीच प्रामुख्याने या कालखंडातील कादंरी - लेखनाला आकार आलेला असला तरी काही अन्य कादंरीकारांचे लेखनही लक्षणीय यामध्ये प्रामुख्याने नाट्यक्षेत्रात कर्तृत्व गाजविणाऱ्या कादंरीच्या सवंग स्वप्नरंजन करणाऱ्या 'चिमणी' (1926), 'विधवा कुमारी' (1928) 'फाटकी वाकळ' (1941) 'अशा या वरेरकरांच्या कादंरीच्या सवंग, स्वप्नरंजन करणाऱ्या होत्या. वरेरकरांनी कादंरीच्या लिहिल्या त्या आपद्धर्म म्हणून त्यामुळे त्यांना नाट्यलेखनाइतका कादंरीलेखनात 'आवळ'

नव्हता. मुकुंठ, कुंठ, मु. गो. • कृष्ण 'होमकुंड', 'त्रिदोष श्रीकार', 'यो. उ. उ. कृष्ण' 'सुधारणेचा मध्यकाल' लिहिणारे कृष्ण यांच्या कादंरीपेक्षा 'दुटप्पी की दुहेरी' (1925) अधिक लक्षणीय आहे. 'सुधारणेचा मध्यकाल' लिहिणारे कृष्ण गडकरी, नवलपूरचा संस्थानिक (1934), 'याल्लिदान', 'कावळा आणि ढोपी', 'कोकणचा पोर' इ. कादंरीच्या लिहिणारे साहित्यसम्राट न. कृ. केळकर, 'एकूळ तंती' (1934), 'आईची कृपा' (1938) लिहिणारे श्री. कृ. न. शिखरे, 'माझे रामायण' (1927) कर्त तुळजापूरकर, जन्माचा कृष्ण (1931) लिहिणारे वा. कृ. • कृष्ण 'कसे दिवस जातील', 'कुळकुळ' इ. अनेक कादंरीच्यांचे लेखन ना. कृ. कुलकर्णी इत्यादी कादंरीकारांना कादंरी साधनरूप वाटत होती.

1930 ते 1935 हा काळ कादंरीकृत कृत्यांचा पण हा शहर कादंरीच्या विकासाचा द्योतक नव्हता; उलट कादंरीच्या न्हासकालाचे सूचन करित होता. या कालखंडातील शुरुसंख्य कादंरीकारांचे लेखनादर्श फडके - खांडेकर - माडखोलकर हेच होते. मु. कृष्ण यांची 'कुळकुळ' (1930), 'कुळकुळ' (1940), 'ग. रांगणेकर यांची 'मृगजळ' (1937), दिवाकर कृष्ण 'किशोरीचे कुळकुळ' आणि विद्या वाणी' या कादंरीच्या परिणामशून्य आहेत. मु. कृष्ण यांची 'कुळकुळ' (1937), दत्त रघुनाथ कवठेकर 'विखुरलेले प्रेम', 'कुळकुळ' 'गवना', 'रेशमाच्या गाठी', (1942), 'कुळकुळ' 'कुळकुळ' (1938), 'राक्षसविवाह' इत्यादी कादंरीच्या या काळात उल्लेखनीय ठरल्या. स्त्री आणि तिचे जीवन, कृष्ण यांच्या कादंरीच्या मु. कृष्ण यांच्या कादंरीच्या शान्तीचा अधिक केलेला दिसून येतो.

मु. कृष्ण यांच्या स्त्रियाही हळूहळू कादंरीलेखनाकडे वळू लागल्या यामध्ये प्रामुख्याने काशिताई कानिटकर 'रंगराव' (1903), 'पालखीचा गोंडा' (1928), 'जानकी' (1915), 'गृहलक्ष्मी' (1915), 'आंगयतिलक' (1918), 'मूकनायिका' (1925), कमलाताई सोहनी 'कुळकुळ' (1934), 'कुळकुळ' नाशिककर 'लग्नाचा कृष्ण' (1929), कमलाताई 'कुळकुळ' (1930), पित्तूरुज आनंदकर 'कुळकुळ' (1927), इ. कादंरीच्या प्रकाशित झाल्या. नंतर वि. गवरी शिरूरकर यांची 'कुळकुळ' (1934), 'विरलेले स्वप्न' (1935), गीता साने यांचा 'निखळलेली हिरकणी' (1936), 'हिरवळीखाली' (1936), 'वठलेला वृक्ष' (1936), 'लतिका' (1937), 'माळरानात' (1940), 'आविष्कार' (1946), 'कुळकुळ' (1950), इ. कादंरीच्यांतून अनेक स्तरांतील समस्या चित्रित केल्या आहेत.

अशा प्रकारे या कालखंडातील कादंरीलेखनावर फडके - प्रणीत कादंरीकारांच्या रंजनाचे किंवा उद्दीर्घनाचे साधन म्हणून कादंरीकडे पाहिले जात होते. जीवनाचे रूप कसे आहे त्यापेक्षा ते कसे असावे ते सांगण्याच्या मोहात मराठी कादंरी स्वप्नरंजनात गुरफटून गेली, आणि

काय सांगितले त्यापेक्षा कसे सांगितले याला महत्त्व आल्यामुळे या कालखंडातील कादंरी एका तंत्राच्या चौकटीत १०. गांधी, कार्ल मार्क्स आणि फ्राईड यांच्या विचारांच्या प्रजाणीव कादंरीतून होऊ लागली.

१९३९-१९४७ पर्यंतच्या कादंरी:

या कालखंडात विश्राम षडेकर यांची 'रणांगण' (१९३९), 'पाणकळा' (१९४०), मर्ढेकर '१९४२' (१९४२), या कादंरींच्या निमित्ताने मराठी कादंरी विकासाच्या दिशा सूचित झाल्या. अनुभव आणि रूप यांच्या अन्वित्वाचा प्रत्यय आणून देणारी कादंरी म्हणून 'रणांगण' चे कौतुक होऊ लागले. यानंतर ना. षडेकर यांची 'उन्माद' (१९३९), 'शाकुंतल' (१९४३), 'अखेरचे १९४४', '१९४७', '१९४८' †. कादंरींच्यातून षडेकर या ना त्या पार्श्वमीवर सफल वा विफल प्रेमाची कथाच सांगत होते. यानंतर वि. षडेकर यांनी '१९४०', '१९४१', 'कौचवध' (१९४२) †. कादंरी शोकील '१९४२', '१९४४', '१९४५', '१९४५', 'सखी' (१९४७), †. कादंरींच्यातून एक रटाळ प्रेमकथा उभे. कवठेकरांची सर्वात परिणामकारक कादंरी म्हणजे 'रेशमाच्या गाठी' (१९४२), '१९४१', '१९४३', '१९४५' या कादंरींच्यातून ते वैवाहिक जीवनावर आणि त्यातल्या समस्यांवर †. प्रकाश टाकतात.

'पाणकळा' (१९४०) या कादंरीमुळे मराठी कादंरीच्या विकासाला एक नवी दिशा लाई. षडेकर - षडेकर प्रणीत कादंरीपेक्षा 'पाणकळा' वेगळ्या वळणाची आहे. म्हणून तिचे कौतुकही झाले. त्यानंतर ग. ठोकळ यांची 'गावगुंड' (१९४५) या कादंरी मराठी कादंरीच्या विकासाला आणखी एक दिशा लाईली ती मर्ढेकरांची '१९४२' या कथात्मक प्रयोगामुळे. मनाचे, अंतर्मनाचे व्यापार चित्रित करण्याचा प्रयत्न प्रा. ना. षडेकर यांनी '१९२७' या कादंरीपासून केला होताच. '१९४३', 'पाणी' (१९४८) यातून मर्ढेकरांनी व्यक्तींच्या परस्परसंधांचे दर्शन अनेकविध पातळ्यांवरून घडविलेले आहे. मर्ढेकरांप्रमाणेच संज्ञाप्रवाही लेखन रीतीचा अवलंब करून शिखरकर, वसंत कानेटकर, नेमाडे, गाडगीळ इ. लेखकांनी स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या कालखंडात कादंरी वळण.

१९४७-१९६० पर्यंतच्या कादंरी:

मराठी कादंरी दलत्या रूपाची जाणीव षडेकर प्रणीत कादंरीला झाली नाही.

वाचकांचे रंजन करण्याचा कसाईसा प्रयत्न करणाऱ्या प्रा. ना. आर्. फडके यांची एक चांगली कादंबरी 'हसू आणि आसू' (1950) ही प्रथम प्रकाशित मानावी लागेल. यानंतरच्या 'हसू आणि आसू' पासून 'लग्नगाठी पडतात स्वर्गात' (1975) पर्यंतच्या 71 व्या कादंबरीपर्यंतच्या सर्व कादंबऱ्या म्हणजे निर्जिव ठोकळे ! म्हणावे लागेल. कौचवधानंतर अकरा वर्षांनी खांडेकरांनी 'तुम्हाला' (1953) या कादंबरीतून ते गरीब, ध्येयवादी शंकरचे चित्र रेखाटतात अशा या मध्यमवर्गाची स्वप्ने, त्यांच्या आकांक्षा, त्यांच्या समस्या यांचे चित्रण करणारे खांडेकर 'तुम्हाला' पुराणकथेला वर्तमानाचा संदर्भ देऊन साने गुरुजींच्या 'आस्तिक' या कादंबरीपेक्षा स्त्री-जीवनाचे समस्यांचे चित्रण करणाऱ्या, आर्. मनाच्या व्यथा सांगणाऱ्या विभावरी शिरूरकरांनी 'तुम्हाला' (1950) ही कादंबरी, 'तुम्हाला' शोरकर यांची 'आवीण' (1950), मधु मंगेश कर्णिक 'वाउगीण' जगण्याची केविलवाणी धडपड चित्रित करण्यात आली. 'पाणकळा', 'तुम्हाला' यांसारख्या कादंबऱ्यांनी विकासाची दिशा सूचित केली होती. 'एल्गार' (1949), 'तुम्हाला' (1950), 'गार' (1951) या कादंबऱ्यांतून श्री.ना. पेंडसे यांनी हर्णेचा परिसर जिवंत केला. यानंतर 'तुम्हाला' (1957) आणि 'कलंदर' (1959) या कादंबऱ्यांतून विशिष्ट प्रदेश आणि त्या प्रदेशाच्या मातीत वाढलेली माणसे यांच्या आंतरिक स्पंदनाचे चित्रण करून पेंडश्यांनी मराठी कादंबरीच्या विकासाला एक नवी दिशा दिली. 1962 'तुम्हाला' रथचक्र' लिहून पेंडश्यांनी आपल्या कादंबरीलेखनाच्या सामर्थ्याची आणि मर्यादांचीही जाणीव करून दिली.

आर्. गो.नी. दांडेकर आपल्या लेखनातून कारखाने आणि उद्योगधंद्यांच्या केंद्रीकरणामुळे माणसांचा ओघ शहराकडे वळला व खेडी ओस पडू लागली, आपल्या 'तुम्हाला' (1955) यातून चित्रित करतात. आपल्यात श्री दांडेकर लिहितात, "उत्कटाची, पूजा करायचे वेड डोक्यात शिल्लक राहिले आहे. हजारो वादळांनीही ती झिलमिल ज्योती मालवली नाही... चांगल्यावरची श्रद्धा ढळली नाही. सद्गुण शानावेत, गावेत अशी फार हौस कायम राहिली आहे."²⁹ हौसेतून 'तुम्हाला' यानंतर 'तुम्हाला' (1957), 'कुणा एकाची त्रमणगाथा', 'पूर्णाभायेची लेकरं', 'तुम्हाला', 'जगन्नाथपंडित', 'तुम्हाला' आगीरथाचे पुत्र †. विविध कादंबऱ्या लिहून त्यांनी अपार लोकप्रियता मिळविली.

मराठी ग्रामीण कथेला नवे वळण लावणारी 'नगरवाडी' ही एका प्रदेशाची व्यथा सांगणारी कादंबरी 'तुम्हाला' 1960 'तुम्हाला' या कादंबरीत उद्धव शेळके जगण्यासाठी धडपडणाऱ्या स्त्रीची कौतिकची कहाणी परिणामकारक रीतीने सांगतात. सामाजिक आणि आर्थिक शक्तीच्या दावाखाली

जीवनाला आकार मिळतो ही नवी जाणीव 'सुनीता' (1947) च्या रूपाने जन्माला आली, 'उपेक्षितांचे, समूह मनाचे दुःख चित्रित करणारी 'दुःख', 'धग', 'चक्र', 'माहीमची खाडी' †. कादंबऱ्या वाचताना लक्षात येते. पुराणकथेला वर्तमानाचा अर्थ देण्याचा, पुराणातील व्यक्तिरेखांचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न 'मृगशंख', 'मृगशंख', 'मृगशंख' सारख्या कादंबऱ्यांतून होऊ लागला. गतकाळाला सामोरे जाण्याच्या प्रेरणेतून 1857 'सेनानी', 'सेनानी', 'सेनानी', 'सेनानी', 'श्रीमानयोगी' †. कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली. यानंतर 'आनंदी गोपाळ', 'मृगशंख' †. चरित्रात्मक कादंबऱ्यांमध्ये 'मृगशंख' समलिंगीसंगोग, हस्तमैथून इ. विकृतीचे धीटपणे चित्रण करण्याचा प्रयत्नही नवा होता. जीवनाला ऑथेन्टिक रूप नाही ते अर्थशून्य आहे. त्याला व्यवस्था नाही ते अंकस † या जाणिवेतून जन्मलेली आलचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला' व त्या जातीच्या कादंबऱ्या ही एक विकासाची दिशाच होती.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील कादंबऱ्या :

स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी कादंबऱ्यांची जडणघडण आणि विकास होत असताना काही प्रवृत्ती स्थिरावल्या आणि त्यांचा प्रभाव पुढीलकाळाच्या लेखनावर होत राहिला.

स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादंबऱ्यांचे अवलोकन केल्यानंतर तिचे स्थूलमानाने तीन प्रकारांत प्रथम वर्गीकरण करता येते.

†. स्वंग, लोकप्रिय आणि करमणूकप्रधान कादंबऱ्या :

स्वातंत्र्योत्तर काळात साक्षरतेचे प्रमाण क्रमाने वाढू लागले. शिक्षणाचा प्रसार होऊ लागला. मासिकांची संख्या वाढू लागली. ग्रंथालये वाढली. त्याचा परिणाम म्हणून स्वंग, लोकप्रिय आणि करमणूकप्रधान लेखनाचे प्रमाणही वाढू लागले. करमणूक ही सर्वच समाजाची सर्व काळातली गरज † त्यामुळे ही गरज आगविणारे साहित्य निर्माण होणे नैसर्गिकच आहे. अशा कादंबऱ्यांचा प्रधान हेतू वाचकांचे रंजन करणे हा असल्याने ही 'वाचकनिष्ठा' डोळ्यांसमोर ठेवून त्यांचे लेखन केले. खच्चून आलेल्या घटना, हुकमी परिणाम साधणाऱ्या कल्पित्या, अडक, चुरचुरीत प्रसंगी अश्लील आचरत मांडणी इ. वैशिष्ट्ये या लेखनातून दिसून येतात. 'विधिनिषेधतेला' धक्का लागणार नाही अशी काळजी या लेखनातून घेतलेली असते आणि मुख्य म्हणजे, † लेखनातून प्रत्ययाला येणारी मूल्यधारणा पारंपरिक, सनातनी आणि 'वृत्तीचा पुरस्कार करणारी असते. अॅन रॅडने अशा साहित्याची चर्चा करताना या साहित्याचे कृतक रोमॅंटिक स्वरूप दाखवून दिले आहे. वास्तवाच्या प्रखर प्रकाशझोतात कोमेजून गेलेल्या आशा, अपेक्षा, † आकांक्षा

क्षणर पूर्ण केल्याचा अम वाचकांच्या मनात असे साहित्य निर्माण करू शकते. अशा दिवास्वप्नात रमण्यास रंजनवादी साहित्याचा अरपूर उपयोग होतो. या लेखनाचे आषिक रूप आंगळ आणि कृतकतेने पुरेपूर असते. तर आशय उथळ आणि सामान्य प्रतीचा असतो. यात प्रतिमेचा आणि कल्पनाशक्तीचा आग कमी असतो. यामध्ये प्रामुख्याने चंद्रकांत काकोडकर - २०१३ राव अर्नाळकर अशांपासून ते शं.नां. नवरे - ३०. १६ काळे यांच्यापर्यंतच्या या पट्ट्यात कितीतरी विविध कादंरीकारांचा उल्लेख करता येईल. २०१०-११ची सरदार म्हणजे २०१३ का कदम होत. मध्यमवर्गीयांच्या सुखवादाला खतपाणी घातल्यामुळे व. १६ काळ्यांच्या 'पार्टनर' (१९०१) सारख्या कादंरीच्याही लोकप्रिय व्हाव्यात हेही कळण्यासारखेच आहे. २०१०-११, चिंतामणी लागू, २०१०-११ गु१ नाथ नाईक, २०१०-११ शिरवाळकर, १०१०-११ तांम्हणकर, ग. ३००. २०१०-११ काशीकर, नारायण धारप, अनंत तित् २०१०-११ पाकर तामणे, ३०. ३००. २०१०-११ शशी पटवर्धन, श्रीकांत सिनकर, माधव कानिटकर, ग. ३००. २०१०-११. "०१ प्रेमकथा, रहस्यकथा, गूढकथा, गुन्हेगारी कथा, शृंगारकथा, १०१०-११ कथा, विनोदी कथा इ. ३०. ३००-१० प्रकारचे कादंरी लेखन या प्रकारात मोडते. विशेष म्हणजे, या अशा तऱ्हेच्या सवंग आणि लोकप्रिय कादंरी लेखनामध्ये पु१ १००-११ लेखकांच्या २०. १००. १००-११ लेखिकाही मोठ्या संख्येने आग घेताना दिसून येते. नयना आचार्य, कुसुम अयंकर, सुमन ३०. ३००. १००-११ योगिनी जोगळेकर, विजया काळे, कुमुदिनी रांगणेकर, "०१ १००-११ जोगळेकर, नयनतारा देसाई, कमळ गाडगीळ, १०१०-११ गोगटे, मंदाकिनी अष्टेकर, शकुंतला फाटक, मंदाकिनी ३००. १००. १००-११ १००-११ १००-११ १००-११ १००-११ १००-११ सुमन ३०. ३००. १००-११ विजया जहागीरदार इ. १०१०-११-कादंरीकारांच्या कादंरी १००-११ १००-११ १००-११ १००-११ १००-११ १००-११. कोणत्याही प्रश्नाच्या मुळाशी न जाता या लेखिकांनी आवुक्त, हळव्या आणि उथळ शैलीमधून विविध विषयांवर कादंरी १००-११ १००-११ १००-११.

२० फडके - खांडेकर - माडखोलकर इ. च्या कादंरी १००-११:

स्वातंत्र्यपूर्व काळात कादंरीकार म्हणून स्थिरावलेल्या लोकप्रिय झालेल्या, १०१०-११ १००-११ फडके - खांडेकर - माडखोलकर इ. लेखकांनी स्वातंत्र्योत्तर काळातही कादंरी १००-११ १००-११ १००-११. खांडेकरांच्या '१०१०-११', '१०१०-११', '१०१०-११', या कादंरी १००-११, १००. १००-११ १००-११ 'जखम', '१०१०-११', 'धोका', '१०१०-११', 'शेनान', 'अस्मान', 'तुफान' १०१०-११ तीस कादंरी १००-११, १०३००. '१०१०-११', 'अकुलिना' या कादंरी १००-११, १०१०. १०१०-११ १०१०-११ '१०१०-११', दत्त रघुनाथ कवठेकर १००-११ 'रूपेरी कडा' अशा काही कादंरीच्या महत्त्वपूर्ण वाटतात. या काळात अनेक नव्या गोष्टी वाङ्मयीन विश्वात घडत होत्या. एक तर त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करणे किंवा त्यांचा उपहास करणे यातच

या लेखकांनी धन्यता मानली. खांडेकरांसारख्यांनी सहानुभूतीने हे समजून घेण्याचा प्रयत्न केला, पण हा प्रयत्न त्यांना झेपला नाही. या साऱ्यांनी नवे काही न करता आपल्याच वाटेवरून ते चालत राहिले. पण अशा प्रकारे कादंरी म्हटली की कथानकाचं आकर्षकत्व हवं, आभाव दर्शनांची संवादाची आणि वर्णनांची रंगत हवी, जिज्ञासा आणि विस्मय यांचा चतुर खेळ हवा, आषेचा विलास हवा आणि निवेदनांचें चतुर्य हवं, फडक्यांनी आग्रहाने प्रतिपादन केले आणि स्वतःचे लेखनही त्यानुसार सिद्ध केले. खांडेकरांचा जीवनवाद काय किंवा फडक्यांचा 'कलावाद' दोन्हीमध्ये काय, दोन्हीमध्येही तात्त्विक भूमिका' त्यांच्या लेखनातून आलीच नाही. समाजातल्या सामान्य माणसाला व्यावहारिक जगात जगताना धड 'त्यागही' करता येत नाही. नि धड 'भोग' आणू शकतो नाही. त्यामुळेच त्यागाद्वल आणि भोगाद्वलचे एक अतृप्त आकर्षण त्याच्या मनात वावरत असते आणि प्रत्यक्षात नसले तर वाङ्मयीन विश्वातून ते मिळविण्यात त्यांना तात्पुरते का होईना, समाधान आणू शकते. खांडेकर - फडके यांच्या वाङ्मयातून या सामान्य वाचकाला ते सदैव लागत राहिले आणि परिणामी दोघेही विलक्षण लोकप्रिय झाले. तसेच माडखोलकरांनी 'राजकारण' हा विषय म्हणून आपल्या आग्रह आणि पूर्वग्रहासह आपल्या कादंर्यांतून वापरला. किंहुना त्यांच्या कादंर्यांना 'राजकीय कादंरी' म्हणणेही धाडसाचेच वाटते.

अशा प्रकारे फडके - खांडेकर - माडखोलकर आणि त्यांच्यासारखेच लिहिणारे इतर कादंरीकार आपल्या कादंर्यांतून जीवनाची जी चित्रे मांडत होती, ती यशस्वीपणे प्रकाशित व्हाऊन त्यापलीकडे जाणे त्यांना जमले नाही.

क. स्वातंत्र्योत्तर कादंरी: आदर्शवादी, उदारवादी:

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात मर्दकरांच्या कवितेने नवा मानदंड निर्माण केला आणि त्या अनुरोधाने नवतेचा वेध घेतला जाऊ लागला. याच काळात श्री. ना पेंडसे यांची पहिली कादंरी 1949 साली प्रकाशित झाली. स्वातंत्र्योत्तर काळातले ते पहिले कादंरीकार मानता येतील. 1955 साली व्यंकटेश माडगूळकर यांची 'नगरवाडी' आदर्शवादी. अशा प्रकारे कादंरीकारांच्या स्वातंत्र्यपण, वेगळेपण लागत गेले आणि त्यातून काही नविन वैशिष्ट्ये जाणवू लागली. आदर्शवादी आणि एकमेव ध्येय स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या प्रतिभावंतांप्रमाणे आता डोळ्यासमोर नव्हते तर इतर अनेक आजवर लक्षातही न आलेल्या, गोष्टी आणि घटना आता प्रकाशात येऊ लागल्या होत्या. सामाजिक सांस्कृतिक आणि राजकीय स्वरूपाचे ठळक बदल होत होते आणि त्यातून एक वेगळे वातावरण निर्माण होऊ लागले होते. राष्ट्रीय आणि प्रादेशिक अस्मितेचा वेधही घेतला जाऊ लागला.

तिने हाताळले आहेत. उदाहरणादाखल ते खालीलप्रमाणे -

- विकृती, वासना, 'विषयवासना' - 'स्वगत', 'याचान्वयी अव्यय', 'रात्र काळी घागर काळी', 'कोंडुरा', 'वेडगळ'.
- एकाकीपणा, 'वैताग, निराशा' - 'निष्पर्ण वृक्षावर', 'सात सक्कं त्रेचाळीस'.
- जीवनातील व्यस्तता, अर्थशून्यता - 'कोसला', 'खर एका राजाची', 'सात सक्कं त्रेचाळीस', 'अमुक तमुकचे स्वातंत्र्य'.
- धर्मश्रद्धेतून निर्माण झालेले तणाव - 'जोगीण', 'आवीण', 'भोग', 'उ'.
- वैताग, सिकनेस, 'गान, सिनिसिझम' - 'वैतागवाडी', 'होमसिक गिगेड', 'आ'.
- 'कल्पनेच्या तीरावर', 'आधोलोक', 'काळा सूर्य', 'हॅट घालणारी'.
- माणसामाणसांतील अनाकलनीय संतः - 'काळोखाचे अंग', 'अथांग'.
- नवे समाजदर्शन आणि उपेक्षितांचे अंतरंग - 'चक्र', 'वासूनाका', 'इंधन', 'माहीमची खाडी', 'आवीण', 'अ'.
- राजकारण - 'दिनांक', 'सिंहासन', 'आच्याचा खेळ', 'प्रतिनिधी', 'कहाणी'.
- मध्यमवर्गीय जीवनातील कौटुंबिक ताणेंणे - 'धाकटे आकाश', 'वैतागवाडी', 'अरे संसार संसार', 'नो सेंटिमेंटस प्लीज'.
- औद्यागिक संस्कृती - 'आ', 'आ'.
- विज्ञान आणि तंत्रज्ञान - 'वामन परतुनी न आला', 'आ', 'आ'.
- 'जीवनाचा नवा वेध' - 'काळा सूर्य' आणि 'हॅट घालणारी', 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग', 'एकेक पान गळावया', 'आ', 'आ', 'नेरुओ आणि काही दूरपर्यंत'.
- नवे प्रवाह - ग्रामीण प्रादेशिक साहित्य, ऐतिहासिक कादं, पौराणिक कादं, चारित्रात्मक कादं, व्यस्ततावादी कादं, व्यक्तिनिष्ठ आकलन देणाऱ्या कादं, समूहनिष्ठ आकलन देणाऱ्या कादं.

स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादंरीमध्ये रोमॅटिक, वास्तववादी आणि व्यस्ततावादी प्रेरणांचा परिणाम दिसून येतो. खानोलकरांच्या लेखनात प्रामुख्याने रोमॅटिक प्रेरणा असली तरी

वास्तववादी आणि व्यस्ततावादी प्रेरणांचा वापरही त्यांच्या कादंतीन्यांतून दिसून येतो. आर. ना. पेंडश्यांच्या कादंतीन्यांतला वास्तववाद रोमॅंटिक प्रेरणांना जवळ करीत करीत रंजनवादाकडे झुकतो. व्यंकटेश माडगूळकर हे एक असे कादंतीरीकार दिसतात की ज्यांच्या लेखनात वास्तववाद हा संपूर्णपणे प्रकट होतो, अन्य प्रेरणांची सरमिसळ त्यात दिसत नाही. जे. ए. म्हाळुंगे यांच्या 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या लेखन वास्तववादाच्या पातळीवरून होत असले तरी एका विशिष्ट अशा प्रतिभेच्या 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या दृष्टीतून ते या वास्तवाचे आकलन करून देतात. आलचंद्र नेमाड्यांच्या कादंतीन्यांतून रोमॅंटिसिझम तडीपार झाला असून त्याची जागा देशीय ढंगाच्या व्यस्ततावादाने घेतलेली दिसते. या काळात प्रादेशिक कादंतीन्यांच्या, ऐतिहासिक कादंतीन्यांच्या, पौराणिक, चरित्रात्मक कादंतीन्यांच्या. चे ठळक प्रवाह निर्माण झाले, त्यांची प्रमुख प्रेरणा रोमॅंटिकच आहे असे दिसते; आणि त्यातून आत्मगौरव, आत्मपीडा आणि आत्मशोध अशा त्रिविध वृत्तींचा आविष्कार झालेला दिसतो त्यामुळे या काळातील कादंतीरी अधिक कलात्मक झाली.

स्वातंत्र्योत्तर काळातल्या मराठी कादंतीरी क्षेत्रात शरदचंद्र मुक्तिबोध, आर. ना. रेगे यांचे कादंतीरीलेखन अनन्यसाधारण आहे. कारण त्यांच्या लेखनाने जीवनदर्शनाची उंची गाठली आहे. रेगे - 'आविष्कार', खानोलकर - 'आविष्कार', नेमाडे - 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या वर्णन करता येईल.

ग्रामीण, प्रादेशिक कादंतीन्याः

आर. ना. पेंडसे यांची पहिली कादंतीन्या 1949, साली प्रकाशित झाली आणि मराठी कादंतीन्या विश्वाला एक 'सोन्याची खाण' गवसली. लेखक ज्या प्रदेशात जन्मला, जगला, वाढला जी माणसं त्यानं जवळून 'आविष्कार', जिथला निसर्ग त्यानं मनसोक्त उपभोगला, 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या रंगगंधांसह, त्यातल्या जीवननाट्यासह, 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या 'आविष्कार' सरळ प्रमाथी प्रेरणा आणि अनुभवांसकट जिवंत करण्याची उत्कट धडपड अशा कादंतीन्यांतून दिसून आली. 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या अंतरंगाचे नेमके चित्रण त्यातून प्रत्ययाला आले. फडके - खांडेकर कादंतीरीच्या चौकटीत अडकून पडलेल्या मराठी कादंतीरीला नव्या जिवंत रसरशीत आणि चैतन्यशील जगाचे दर्शन घडले. पेंडश्यांच्या जोडीलाच गो.नी. दांडेकर, व्यंकटेश माडगूळकर यांनीही प्रादेशिकतेचा हा प्रवाह समर्थ करण्यास मदत केली. रणजित देसाईचा 'माझा गाव' आणि चि. आर. म्हाळुंगेचा 'आमचा पण गाव' यांचाही उल्लेख करायला हवा. त्यानंतर उद्धव शेळके यांची 'धग', 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या 'आविष्कार', आनंद म्हाळुंगेचा 'गोतावळा' या महत्त्वपूर्ण कादंतीन्या प्रकाशित झाल्या. 'आविष्कार' या कादंतीन्यांच्या संपूर्ण प्रादेशिक

आवनाट्य प्रस्तुत केले आहे. 'कुणा एकाची अमणगाथा' ही दांडेकरांचे सामर्थ्य आणि मर्यादा यांचे एकाच वेळी समर्थ दर्शन घडवणारी कादंबरी आहे. प्रादेशिक कादंबरीत दांडेकरांनी कोकणाप्रमाणेच सातारा, खानदेश, गुजरात आणि मराठवाडा हा प्रदेशही आपल्या कादंबऱ्यांतून साकार केला आहे.

व्यंकटेश माडगूळकर यांची 'शनिगरवाडी' हा मराठीतील कादंबरीलेखनाचा एक सहजसुंदर आविष्कार आहे. 'शनिगरवाडी', खराखुरा आणि जातिवंत अनुभव यातून प्रत्ययाला येतो. प्रादेशिक कादंबरीमध्ये सामूहिक जीवनाचा आणि जाणिवांचा इतका उत्तम आविष्कार अन्यत्र शोधायला मिळणे कठीण. 'शनिगरवाडी' (1964) मध्ये माडगूळकरांनी गांधी वधानंतर झालेल्या ग्रामीण आगातील, 'शनिगरवाडी' आणि एरवी शांत असलेल्या समाजजीवनाच्या अंतःशून्यतेचा 'शनिगरवाडी' रागद्वेषांचे आणि जातीय तणावांचे दर्शन तटस्थपणे अदक पद्धतीने घडवले आहे. 'क' णाष्टक' (1962) हे आगातील ग्रामीण आगात राहणाऱ्या एका दरिद्री श्रावण कुटुंबाच्या जगण्याची आणि जगण्यातल्या घडपडीची कहाणी आहे. 'शनिगरवाडी' (1962) मध्ये माडगूळकर लोकजीवनाकडून वन्य प्राणिजीवनाकडे शनिगरवाडीत एक वानर परिवारातील सत्तांतर दाखवण्याच्या निमित्ताने इथे माडगूळकर एक लेखक म्हणून जगण्यातल्या मूलभूत आणि आदिम प्रेरणांचाच वेध घेत आहेत, 'शनिगरवाडी' 'कोवळे दिवस' (1979) मध्ये एका शनिगरवाडीने स्वातंत्र्यपूर्व काळातील श्रमिगत चळवळीची आणि दुसऱ्या शनिगरवाडीने उमाने दिलेल्या गहिऱ्या, निखळ, निरागस, निर्हेतुक प्रेमभावनांची पार्श्वभूमीत माडगूळकरांच्या ह्या कादंबऱ्या म्हणजे प्रथमपुत्री निवेदनातून ओसंडून वाहणारे अमृतानुभव आहेत. अशा प्रकारे लेखकाच्या मानवतावादी वृत्तीचा आविष्कार म्हणजे माडगूळकरांचे हे असे साहित्य आहे; आणि लोकजीवनापासून ते वन्य जीवनापर्यंतचा एक विलक्षण सुंदर आदिस्वर त्यातून प्रकट झाला आहे. 'शनिगरवाडी' खानोलकर यांच्या श्रुतेक सर्व कादंबऱ्या कोकणच्या मातीत घडतात. खानोलकरांची जातच 'शनिगरवाडी' दांडेकर यांच्यापेक्षा वेगळी आहे. त्यांनी घडवले ते आदिम जीवनदर्शन आदिम प्रवृत्तीमध्ये 'आवेगपूर्ण, संस्कृतीने संयमित अगर नियंत्रित न झालेला मूळ आणि प्राकृतिक जीवनाचा साक्षात्कार 'शनिगरवाडी' आगावनांत, वर्तमान, श्रद्धांत आणि संकल्पनांत उद्दाम आवेग असतो, 'शनिगरवाडी' खानोलकरांनी हे सारे सामर्थ्यानिशी त्यांच्या कादंबरीविश्वात आणले, आणि या आदिम पातळीवरून माणसांच्या वासना, जन्म, 'शनिगरवाडी' आणि माणसाशी असलेले नियतीशी नाते यांचे अत्यंत प्रभावी आणि प्रमाथी दर्शन घडवले. 'रात्र काळी घागर काळी' (1963) मध्ये खानोलकरांनी वासनेतून निर्माण होणाऱ्या विनाशाचा प्रत्ययकारी अनुभव 'शनिगरवाडी' खानोलकरांची ही पहिली आणि अत्यंत

यशस्वी कादंबरी 'कोंडुरा' (1966) ही अत्यंत काव्यात्म अर्थपूर्ण, आशयघन अशीच दुसरी महत्त्वाची कादंबरी. इथेही विकृती आहेच, पण ती वासनेपेक्षा धर्मश्रद्धेच्या रूपाने वावरते आणि परशुराम तात्याचे आयुष्य उद्ध्वस्त करून जाते. खानोलकर इथे धर्मश्रद्धा लोकश्रम यांच्या अनुरोधाने मानवी जीवनातील पापपुण्य म्हणजे काय ह्या प्रश्नांचाच वेध घेतात. 'अजगर' (1965) ही कादंबरी ओतप्रोत विकृतीचेच दर्शन घडवते. यातील साऱ्या पात्रांना कोणत्या ना कोणत्या विकृतीच्या अजगराने गिळलेले असते. 'त्रिशंकू' (1967) यामध्ये अश्रद्ध वर्तनाचे दर्शन घडते. 'चानी' (1970) मध्ये एका अत्यंत रूपवान, निरागस, स्वप्नील आणि गिनधास्त अशा मुलीची - चानीची आणि तिच्या कोवळ्या आयुष्याच्या धुळधाणीची कथा आली आहे. 'अगोचर' (1975) मध्येही खानोलकर जीवनाला ग्रासणाऱ्या विषूत रहस्यांचा वेध घ्यायचा प्रयत्न करतात.

स्वातंत्र्योत्तर काळाच्या पहिल्या तपामध्ये प्रभावी ठरलेल्या प्रादेशिक कादंबरी 1960 च्या दरम्यान कमी-कमी होत गेला. दांडेकर अन्य प्रकारच्या लेखनात रमले. खानोलकरांच्या लेखनाने प्रादेशिकतेच्या मर्यादा ओलांडल्या. असा हा प्रवाह क्षीण होत असतानाच खांडेकरांची 'रणजित देसाई यांची आणी पुढे श्री. • • 'आनंदी गोपाळ' ही कादंबरी प्रकाशित झाली; आणि 1-घटा पौराणिक, ऐतिहासिक आणि चरित्रात्मक कादंबऱ्यांचा एक मोठा प्रवाहच निर्माण झाला. यातूनच ऐतिहासिक, पौराणिक, चरित्रात्मक, अशा अनेक प्रवृत्ती इथून पुढे जाळवत गेल्या.

ऐतिहासिक कादंबरी:

1960 नंतर निर्माण झालेल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्ये सांस्कृतिक पुनर्जीवनाचे हे अंग अनुस्यूत तर होतेच पण त्याहीपेक्षा अधिक काही घेऊन ही नवी ऐतिहासिक कादंबरी प्रकाशात आली, ही नवी ऐतिहासिक कादंबरी या साऱ्या ऐतिहासिक वास्तवातून माणूस शोधण्यात रमू लागली. 'घटनांची संगती लावणे', 'आवाची संगती लावणे', आणि 'व्यक्तिरेखा जिवंत करणे' हे कार्य ती इतिहास आणि कल्पिताच्या आधारे करू लागली. कारण ऐतिहासिक कादंबरीने इतिहास नंतरच्या ऐतिहासिक कादंबरीचे खरे रूपही खालील लेखकांनी सिद्ध केले

या कालखंडात तसे पाहता 1959 साली प्रकाशित झालेल्या 'सत्तावनचा सेनानी' वरखेडकरांच्या लक्षणीय कादंबरीपासून या नव्या काळातली ऐतिहासिक कादंबरी पण खरे यश रणजित देसाई यांच्या 1959 साली प्रकाशित झालेल्या 'आवाची संगती लावणे' या कादंबरीवरून पुढे

- 'कादं०' ३वावजीवनाची उदात्त कहाणी आहे. त्याच्या निर्मितीच्यामागे लेखकाची जी मूल्यव्यवस्था 'श्रीमान योगी' ती सनातनी, पारंपरिक आणि संरजामशाही वृत्तीची निदर्शक आहे. 'श्रीमान योगी' कादं० 'एक ऐतिहासिक चरित कहाणी' ही कादं०री म्हणजे एका महामानवाच्या अंतरंगात शिरून त्यातला 'माणूस' शोधण्याचा प्रयत्न होय.

गो.नी दांडेकर यांनी घटनाप्रधान मांडणी आणि व्यक्तिप्रधान मांडणी यापेक्षा, एका विशिष्ट समाजालाच प्रधान मानून त्या दृष्टिकोनातून ऐतिहासिक कादं०री म्हणजे 'कादं०रीमय शिवकाल' या मालिकेमध्ये 'शिवकाल', 'मंत्रावेगळा', 'माणूस' आणि 'शिवकाल' अशा कादं०ऱ्या लिहून हा प्रयत्न केला. शिवकालातील समाज, घनदाट निसर्ग, तत्कालीन श्रद्धा, लोकाचार, तत्कालीन किल्ले, वनस्पती रीतिरिवाज यात साऱ्यांचे तपशीलवार वर्णन करून शिवकाल उभा करण्याचा, वातावरण निर्मिण्याचा दांडेकर प्रयत्न करतात. यात शिवकालीन व्यक्तिरेखा येतात, पण त्यांच्यावर लक्ष केंद्रित न करता लेखक त्या वातावरणातून त्यांची निर्मिती कशी होतेय ते सुचवू पाहतोय. दांडेकरांच्या अन्य कादं०ऱ्यांप्रमाणे याही कादं०ऱ्या वाचनीय आहेत.

ना.आ. इनामदार यांनी 'कादं०' यातून त्रिंशकजीचे आयुष्य उभा करताना त्याची ही 'दनाम' दलण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. ऐतिहासिक कादं०रीमध्ये येणारे ऐतिहासिक वातावरण या कादं०रीत इतर कुठल्याही ऐतिहासिक कादं०ऱ्यांच्या मानाने अधिक समर्थपणे झाले आहे. 'कादं०' (1966) ही कादं०री 'कादं०' इतकीच लोकप्रिय झाली. ह्या कादं०रीतला काळही उत्तर पेशवाईतला आहे आणि यशवंतराव होळकरांच्या अखंड झुंजीचे दर्शन त्यात घडवले आहे. 'मंत्रावेगळा' कादं०रीचा नायक दुसरा 'कादं०' याजीराव म्हणून तो सर्वपरिचित आहे. इनामदारांना केलेली 'दनामी वाटते आणि म्हणून त्यांच्या समर्थनार्थ ते हिरिरीने 'मंत्र वेगळा' हे शीर्षकही याजीरावाच्या समर्थनाचेच प्रतीक ठरले. 'कादं०' (1972) 'कादं०' याजीराव आणि मस्तानी यांच्या प्रेमाची कथा मांडली आहे. याजीरावांचा प्रचंड पराक्रम आणि एका यवन स्त्रीवर उघडपणे त्याने केलेले उत्कट प्रेम अतिशय नाट्यमय शैलीत इनामदारांनी या कादं०रीतून दाखवले आहे. 'शहेनशहा' या कादं०रीतून औरंगजेबाच्या जीवनावर प्रकाश टाकला. औरंगजेबाची रूढ प्रतिमा एक कुटिल, कारस्थानी, राजनीतिनिपुण इनामदार या प्रतिमेला छेद देतात आणि औरंगजेबाची ही एक उजळ प्रतिमा उभा करण्याचा प्रयत्न करतात. यामध्ये औरंगजेबाचा 'महत्वाकांक्षी, कमालीची निरिच्छ, तत्वज्ञानी, 'कादं०',

न्यायी अशी वैशिष्ट्येही ठळक करण्यात आली आहेत. घटनांच्या वैविध्यपूर्णतेवरच नायकाचे शक्यतो आदर्शीकरण करण्याची श्रुतिका सर्वत्र ठेवण्यात आली आहे.

आ. जे. व. म. का. 'आळेच्या पलीकडे', 'वैद्यनाथ', कॅप्टन गैलवळकर यांची 'अटकेत उजळणारी ठरते. 1200 पृष्ठांची त्रिखंडात्मक कादंबरी, याचा मा. करणाऱ्या आनंदीकरांच्या उजळणारी ठरते. श्रीमराव कुलकर्णी यांची 'ओंकार' ही कादंबरी, या आणखी काही ऐतिहासिक कादंबरी. शिवकाल आणि पेशवाईतला काळ या ऐतिहासिक कादंबरी मराठी साहित्यामध्ये पुन्हा नव्याने अवतरला आणि मराठी साहित्यावर प्रभुत्व गाजवणारी रोमॅटिक वृत्ती नव्या जोमाने उजळली गेली. विश्वास पाटील यांची अलीकडेच प्रकाशित झालेली 'पानिपत' ही कादंबरी अत्यंत लोकप्रिय झाली आहे. अर्वाचीन इतिहासात मराठ्यांची सत्ता आणि नेतृत्व उत्तर आणि दक्षिण भारतात काही काळ प्रभुत्व गाजवून गेले. या नेतृत्वाच्या सामर्थ्य आणि मर्यादांचे निर्णायक दर्शन 'पानिपत' च्या लढाईत आणि त्यात झालेल्या मराठ्यांच्या पराक्रमात स्पष्ट झाले. विश्वास पाटील यांनी या कादंबरीतून मराठी नेतृत्वाची शोकांतिका तर दाखवली आहेच, पण निव्वळ नाट्यमयतेच्या आणि उदात्तीकरणाच्या मागे न लागता नेतृत्वाच्या जडणघडणीचा, संस्कारांचा आणि

पौराणिक कादंबरी:

खांडेकर यांच्या 'महामुखा' (1959) या पौराणिक कादंबरीत पौराणिक विषयाकडे अनेक मराठी लेखकांचे लक्ष वेधले गेले. ऐतिहासिक कादंबरीत येणाऱ्या काळाच्या मानाने पौराणिक कादंबऱ्यांमध्ये येणारा काळ फार मागचा असतो. निश्चित घटना, पुरावे यांनी पौराणिक विषयांतून येणारा अनुभूतिपूर्णता नसल्यामुळे लेखकाला, एका अर्थाने खूपशी मोकळीक मिळत असते. पण हेही खरेच की ऐतिहासिक व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणेच पौराणिक समाजमनात रागलो, अनुकूल - प्रतिकूल प्रतिक्रिया निर्माण झालेल्या असतात.

'महामुखा' (1959) मध्ये खांडेकरांनी 'एक कामुक, स्वप्नातही ज्याला संयम ठाऊक नाही असा पुंसा 'रंगवण्याचा प्रयत्न केला आहे पण हे एवढेच नाही, तर ही कथा 'महामुखा' कामकथा आहे, देवयानीची संसारकथा आहे, शर्मिष्ठेची प्रेमकथा आहे आणि कथाची आक्तिगाथा 'त' असे खांडेकर प्रास्ताविकात सांगतात. खांडेकरांच्या लेखनामागे सातत्याने उभे राहिलेले 'त' हे

भारतातील कर्ण या व्यक्तिरेखेसारखे भारतीय लेखकांना सदैव आकर्षण वाटत आले

कादंतीच्या म्हणजे या कालखंडाचे सर्जनशील कलावंतांनी घडवलेले दर्शनच आहे. †;00 000 ऐतिहासिक - पौराणिक आणि चरित्रात्मक कादंतीच्या म्हणजे मराठी साहित्यातला कृतक रोमँटिक प्रवृत्तीचे आणि त्यातून निर्माण झालेल्या सवंग अशुी चीचे ढळढळीत दर्शन आहे असे म्हणावे लागेल.

0000, 0000 आणखी कांही कादंतीरीकारांनी कादंती 0, 0 000 0000 0000 0000 0000 †000 यातील काही कादंतीच्या खालीलप्रमाणे :

0000000000 0000 0000 0000 0000. रेग्यांनी कविते0000 0000 '000000' (1962), 'अवलोकिता' (1974) आणि 'रेणू' (1973) यासारख्या कादंतीच्या लिहून 0000 0000 †0000 जातवादी जीवनदृष्टीचे दर्शन '00000000 †0000

'000000' 1962 मध्ये प्रकाशित झाली. कादंतीरी लेखनाअगोदर दीर्घकाळ एक कवी म्हणून रेगे प्रतिष्ठित मानले जात होतेच. पण सावित्रीच्या रूपाने रेग्यांनी कादंती 0-लेखनाचा एक प्रयोग केला आणि मान्यताही पावला. आठवणीच्या कालावधीत सावित्रीने लिहिलेली एकूण एकोणचाळीस पत्रे म्हणजे कादंती 0.

'अवलोकिता' (1964) कादंतीरीमध्ये इंग्लंडमध्ये गेलेल्या प्रेयसीची वाट 2घणाच्या प्रियकराचे 3भावकल्लोळ सूचकतेने आणि काव्यात्मकतेने मांडले आहेत. जीवनाचे तळापासून दर्शन घेऊ पाहणाऱ्या अवलोकितेच्या रूपाने रेगे जीवनातल्या एका नाजूक अनु0वाला टोकदार करून प्रस्तुत करतात.

'रेणू' (1973) मध्येही एक लेखक म्हणून रेग्यांनी स्वीकारलेल्या 3ूमिकेचे प्रत्यंतर येते. 000000 कादंतीरीत अल्पाक्षरित्व आणि संदर्शसूचकता पुरेपूर येते. संकेत2द्ध रेणूचे आठ महिन्यांत हळूहळू मोकळे होणे आणि स्वतःला समजून घेणे हे या अनु000000 0000 0000 0000 0000 0000 0000, 00000000, जाणवतात आणि समजून घेतात याचा प्रत्यय इथे घडवला जातो.

रेग्यांच्या एकूण साहित्यनिर्मितीमध्ये स्त्रीच्या शरीररूपाला अनन्यसाधारण महत्त्व येते, 000000 चित्रणही रेगे मोकळेपणाने करतात, पण त्यात कुठेही ग्राम्यता येत नाही. 000000, प्रतीके, रूपकात्मकता यांचा वापरही कादंती 0-लेखनात ते करतात. रेग्यांच्या या लेखनाचे एकूण स्वरूप मानवी जीवनातील सुखांतिका किंवा दुःखांतिका दाखवण्यापेक्षा यशापश, राग-»0000, «000-मत्सर दाखवण्यापेक्षा एकूण अस्तित्वाची अंतिम एकतानता दाखवणे आहे, असे मानावे लागेल. म्हणूनच त्यांच्या संदर्शात रेगे 'लोकमानसविन्मुख कादंतीरीकार आहेत' त्यांच्या कादंतीच्या वास्तव आणि काल्पनिक यामधला प्रवेश निवडतात.' रेगे वास्तवाच्या संदर्शातून अपरिहार्यपणे निर्माण होणारा ' 00000000 0000 0000 टाळतात आणि

'संपूर्ण मानवी व्यक्तिमत्त्व' रेग्यांना पेलवत नाही,' असे आक्षेपही नेमाड्यांनी घेतले आहेत.

मर्ढेकर आणि रेगे यांच्याप्रमाणेच शरदचंद्र मुक्तिगोध हे प्रामुख्याने कवी म्हणूनच या काळात मान्यता पावले असले तरी या दोघांप्रमाणेच मुक्तिगोधांनीही कादंरीच्या क्षेत्रात महत्त्वपूर्ण कामगिरी केली आहे, परंतु त्यांचा जीवनविषयक आणि म्हणून साहित्याकडे घण्याचा दृष्टिकोण या प्रतिगावंतापेक्षा वेगळा आहे. मुक्तिगोधांनी आधुनिकतेच्या संदर्भात सामाजिक जाणिव आणि त्यासाठी आवश्यक असणारी प्रतिद्व वृत्ती यांच्याकडे जाणकारांचे पुन्हा एकदा गंभीरपणे लक्ष वेधले. मुक्तिगोधांनी "खरा कलावंत हा जीवनाशी संपर्क साधून अनुगवाच्या वास्तव रूपाचे आकलन करीत करीत जीवनाच्या प्रवाही प्रवाहाकडे जात असतो. अनुगव जाणवणे, त्याचा वास्तविक तोंडवळा करणे, त्याचे इतर अनुगवणारे संदर्भात रहस्य कळणे ही प्रक्रिया कलावंताच्या जीवनात सतत चालू असते. तीच त्याचा अखंड व्यवसाय असतो."³⁰ मुक्तिगोधांनी 'क्षिप्रा'(1954), 'आर्ष' (1962) आणि 'जन हे मुक्तिगोधा' (1969) या तीन कादंरीच्या लिहिल्या असून त्यामधून व्यक्ती आणि काळ यांच्या परस्पर आर्षांचा वास्तववादी वेध घण्याचा प्रयत्न केला आहे. या तीनही कादंरींच्यांचा केंद्रबिंदू अर्थातच आर्षांचा वास्तववादी वेध घण्याचा प्रयत्न केला आहे. या तीनही कादंरींच्यांचा केंद्रबिंदू अर्थातच आर्षांचा वास्तववादी वेध घण्याचा प्रयत्न केला आहे.

शालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला' ही कादंरी 1963 साली प्रकाशित झाली आणि मराठी साहित्यावर मोठ्या प्रमाणात प्रगुत्व गाजविणारे रोमँटिक आकलन या कादंरीने तडीपार लावले. 'कोसला' ही पांडुरंग सांगवीकराच्या आत्मगानाची आणि त्यातून निर्माण झालेल्या परात्मवृत्तीची कहाणी आहे. एखाद्या लहानशा अणूमध्ये प्रचंड सामर्थ्य एकवटावे तसे 'कोसला' ग्रामीण आणि नागर जीवनातले सारे सांस्कृतिक, शैक्षणिक, आर्थिक आणि तात्त्विक संदर्भ एकवटून पांडुरंगाच्या रूपाने 'थॉर्सर्ड मॅन' निर्माण करण्यात म्हणून निर्णय आणि निर्मळ मनाने अर्थशून्यतेला सामोरे जाणाऱ्याचे 'कोसला' कलात्मक मनोगत नले आहे. 1972 मध्ये नेमाड्यांनी 'अर्थात' ही कादंरी वाचकांना सादर केली; आणि आपल्या सामर्थ्याचा पुन्हा प्रत्यय घडवला. कोसलाचे सामर्थ्य घेऊन आलेल्या या कादंरीने व्यस्ततावादी जीवनाचे दर्शन या कादंरीतून घडवताना एक पाऊल पुढेच टाकले आहे हे जाणवते. इथे कोसलापेक्षा अधिक प्रगल्भता प्रकट झाली आहे. 'अर्थात'चा नायक चांगदेव पाटील. पांडुरंगाप्रमाणे त्यालाही अर्थशून्यता आपल्या मर्यादाही जाणवतात. आयुष्याच्या अंतहीन वाळवंटातून अर्थ शोधण्यासाठी अटकणाऱ्याची ही एक अमणगाथाच आहे इथल्या वास्तव्यात चांगदेवच्या कोऱ्या आयुष्याला पारुच्या अस्तित्वाचा काही काळ परिसस्पर्श आहे, पण गुंतून राहणे

यांच्या निमित्ताने घडवले आहे. यामध्ये प्रामुख्याने लेखकाचे राजकीय, सामाजिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक घटनांच्या परस्पर संबंधांचे आणि त्यांच्या माणसाच्या जीवनावर उमटणाऱ्या खोल ठशांचे गहन तुलनेने सूक्ष्म आणि व्यापक आहे.

'फकिरा' मध्ये अण्णासाऊ साठ्यांनी धाडसी, शूर आणि खडतर आयुष्य जगणाऱ्या जमातीचे चित्रण केले आहे तर शंकरराव खरात यांनी 'एडिंग्टन' (1970) 'एडिंग्टन' या कथासंग्रहातील 'एडिंग्टन' ही कथा सांगण्याचा केलेला प्रयत्न अडकपणा, शक्तितीतपणा आणि आवेश यामुळे डागाळलेला 'एडिंग्टन' या कथासंग्रहातील 'एडिंग्टन' (1969) या कादंबरीत जानकी या मुलीची धक्का देणारी कथा 'एडिंग्टन' वयात आल्यापासून तिच्यावर पाशवी लैंगिक आणि मानसिक अत्याचार होत असतात आणि त्यातून तिचे आयुष्य कुस्करले जाते. गैरागी, आत्मसंन्यासी यांच्या ढोंगी जीवनाची पार्श्वकथा या कादंबरीत 'एडिंग्टन' या कथासंग्रहातील 'एडिंग्टन' खरात, 'एडिंग्टन' हे स्वतः उपेक्षित वर्गातून आलेले. 'एडिंग्टन' वर्गाची पिळवणूक; 'एडिंग्टन', अवहेलना, अन्याय त्यांनी तटस्थ म्हणून न घेता प्रत्यक्ष अनुभवलेले 'एडिंग्टन'. शिवाय या तिघांनी स्वीकारलेले असे राजकीय तत्त्वज्ञानही प्रागतिक होते, 'एडिंग्टन' मुळापासून आणि सर्वांगांनी विचार करायला लावणारे होते.

मध्यमवर्गीय जीवनातील ताणें ताणे दर्शविणारे मनोहर शहाणे यांनी 'धाकटे आकाश' (1963), 'साकोळ' (1965), 'साकोळ' (1968) आणि 'साकोळ' (1971) या चार कादंबऱ्यातून मध्यमवर्गीय जीवनातील कौटुंबिक ताणें ताणे सूक्ष्मरूपाने चित्रित केले आहेत. 'धाकटे आकाश' मध्ये धाकट्यांच्या निरागस गावविश्वातली स्पंदने तर आहेतच, पण एका कुटुंबातले तणावही आहेत. 'साकोळ' मध्ये माधव आणि सुषमा या दांपत्याची कथा आहे. ही कादंबरी या संस्कृतीत आणि समाजात एका स्त्रीचा मूल न होण्यामुळे होणारा कोंडमारा दर्शविते.

जयवंत दळवी हे या काळातले आणखी एक महत्त्वाचे कादंबरीकार आहेत. माणसामाणसांतील अथांग आणि अनाकलनीय संबंधांचे चित्रण करण्यात त्यांना जसा रस वाटतो तसाच रस मानवी 'एडिंग्टन' पालटे करणाऱ्या वासना आणि विकृती, अर्धवट किंवा ठार वेड्यांच्या दुःखपूर्ण जाणिवा - नेणिवा यांचे दर्शन घडवण्यातही वाटतो. 'स्वगत', 'आत्मवेदास' 'वेदास', 'महानंदा', 'अथांग', 'चक्र', '1 किमी', '1 किमी', 'धर्मनंद' 'वेडगळ' अशा त्यांच्या लक्षणीय कादंबऱ्या आहेत.

चंद्रकांत खोत यांची 'अयान्वयी अव्यय' ही कादंबरी जीवनाचा खुल्लमखुल्ला चव्हाटा 'लैंगिक संघर्ष', अगदी समलिंगी संयोगपर्यंतचे संबंध इथे दाखवले आहेत. ते दाखवताना

विकृती आणि प्रकृतीचा अदही लेखक मानीत नाही.

किरण नगरकर यांच्या 'सात सक्कं त्रेचाळीस' मध्ये कुशंक पुरंदरेच्या रूपाने जीवनातील अर्थशून्यता दाखविली जाते. नगरकरांनी परस्पर संघ नसलेल्या अनेक असंघ घटना कुशंकच्या द्वारा सांगितल्या आहेत. त्यात कार्यकारणभाव नाही कारण एकूण जीवनाच्या गणितातच 'सात सक्कं त्रेचाळीस' असे सरळपण नाही असे ते म्हणतात.

१३. सरदेशमुख यांची 'खर एका राजाची' ही कादंबरी इतर कादंबऱ्यांपेक्षा वेगळी आहे. या कादंबरीद्वारा राजे रघुवीर सिंहाच्या जीवनातील असहायता, एकाकीपण दाखवला आहे.

१४. 'निष्पर्ण वृक्षावर उभार' ही खळीजनक कादंबरी १९७२-७३ प्रकाशित झाली. पिढीच्या हताश स्वासोच्छ्वासांचे समर्थ दर्शन या कादंबरीत त्यांनी घडवले. माणसाच्या जीवनाला उलटेपालटे करणाऱ्या योकाऱ्या आणि पैशासारख्या गोष्टीचे नागडे, जीवनव्यापी दर्शन मराठ्यांनी घडवले.

१५. 'काळोखाचे अंग' ही या काळातील एक सघन, अर्थपूर्ण आणि वाचकाला मानवी अस्तित्वासंधी अंतर्मुख करायला लावणारी कादंबरी आशय आणि रचना या दोन्ही दृष्टीने या कादंबरीने असाधारण असे यश सहजतः साध्य केले आहे. प्रत्यक्ष समोर येणारा फक्त एकच दिवस आहे आणि सकाळ दुपार आणि संध्याकाळ हीच या कादंबरीची तीन प्रकरणे आहेत. या कादंबरीतून मानवी संघांचे अत्यंत हृदयस्पर्शी आणि अंतर्मुख करणारे चित्रण सादर करण्यात आले आहे.

अशा प्रकारे नेमाडे, नगरकर, शहाणे इ.च्या या कादंबऱ्या असे सूचित करतात की, चालू पिढीची कादंबरी तत्त्वज्ञानात्मक, प्रयोगात्मक वळणाने पुढे जाईल; पुढे या कादंबऱ्या एकत्रित विचार केल्यानंतर असेही लक्षात येते की नागर जीवनातील पडझडच लेखकांनी शब्द केली आहे आणि या नागर जीवनाच्या गाहेर कितीतरी विशाल असा समाज आहे, या सांस्कृतिक परिस्थितीच्या संदर्भातले आद्य दर्शन म्हणावे तसे, किंहुना जवळजवळ घडवलेलेच नाही, हेही लक्षात घ्यावे लागेल.

या कादंबऱ्यांशिवाय आणखी काही लक्षणीय कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या आपले लक्ष वेधून घ्यायला हवे.

१६. रंगनाथ देशपांडे यांची 'आग्यामोहोळ' ही कादंबरी माणसाची वासना आणि माणसाला असणारे वैराग्याचे आकर्षण यांचे दर्शन एका तन्हेवाईक डॉक्टराच्या कहाणीतून घडवते. ही कादंबरी

हेही मराठे यांनी 'निष्पर्ण वृक्षावर ३०' आणि 'काळेशार पाणी' अलीकडच्या काळात 'प्रस्ताविक' (१९८०), 'कु' क्षेत्र' (१९८२), 'नो सेंटिमेंटस्' (१९८०), 'प्रास्ताविक' (१९८५) आणि अशा विविध कादंतींमधून मराठे हेही नाणावलेले पत्रकार असल्यामुळे एखाद्या लक्षवेधी नातमी वा घटनेचा वापर कादंतीरीलेखनासाठी करू शकतात. मधु मंगेश कर्णिक यांच्या 'सनद' (१९७४) 'मधिल कार' असेच दर्शन आहे.

पत्रकार पेंढारकर यांनी 'तीन त' (१९८१) या कादंतीमधल्या मध्यमवर्गीय कुटुंबातील सांसारिक ओढाताणीचे लक्षणीय दर्शन घडवले. विलास सारंग यांच्या 'एन्कीच्या राज्यात' (१९८३) या कादंतीरीत इराकची पार्श्वभूमीत देशातील परदेशीयांचे अनुभवविश्व यात साकार नाहीत, या कादंतीरीने अशा नव्या अनुभूती - क्षेत्राकडे आपले लक्ष वेधले आहे. 'तीन त' (१९८१) ही कादंतीरीही परदेशातल्या म्हणजे अमेरिकेतल्या थर्कले विद्यापीठाच्या परिसरात घडते काळ्या - गोऱ्यांच्या संघर्षाची तीव्र पार्श्वभूमीत यामागे आहे.

अनंत सामंत यांच्या 'पोरका' (१९८९) या कादंतीरीत सागरावर हेलकावणाऱ्या शोटीचे जग दाखविले आहे. वसंत कानिटकर यांनी 'पोरका' या कादंतीरीत सुमित्रा आणि छत्रपती दोन पोरक्या व्यक्तींचे एकमेकांत गुंतलेले आणि गुंतून मुक्त झालेले जीवन चित्रित केले आहे. 'पंख' ही त्यांची दुसरी कादंतीरीही लक्षणीय आहे.

पत्रकार पेंढारकर यांच्या 'अधोलोक' (१९७५) ही एक प्रयोगात्मक कादंतीरीत सर्वांसामान्य माणसाचे आयुष्य कुणीतरी दुसऱ्याने आखून दिलेले असते आणि म्हणून त्याने केलेले प्रयत्न दुःखे लटके आणि केविलवाणे असतात, हे सूचित करण्याचा तात्त्विक प्रयत्न या वास्तव आणि प्रयत्नात यांच्या मिश्रणातून प्रस्तुत करण्यात आले. काळ आणि अवकाशाच्या संकल्पना 'अधोलोक' मध्ये निवेदकाने म्हटले आहे, "प्रचंड धुळीच्या थराखाली दडपून गेलेलं आणि उत्खननात सापडलेलं शहर असावं. मी नेमक्या कोणत्या कारणासाठी आणि कोणत्या क्षणी इथं आलो? मी पुष्कळ काळापासून, अगदी इथंच आहे" यातील सर्व पात्रे प्रतीके आहेत.

पत्रकार मोकाशींनी 'मोकाशी' या कादंतीरीमध्ये घराण्यामध्ये कित्येक पिढ्यांच्या वारशातून आलेल्या देवांना घरातून हलवण्याच्या निमित्ताने जे जावकल्लोळ निर्माण झाले, त्यांचे दर्शन घडवले आणि तंत्रज्ञानाचा फार मोठा प्रभाव आजच्या आपल्या जीवनावर पडत असून त्यातून

अर्थपूर्ण स्वरूपात व्यक्त केले आहे, म्हणून त्यांचा स्वतंत्रपणे विचार करायला हवा.

शाम मनोहर यांचे 'ऐहिकीयुक्त' आणि 'शीतयुद्ध सदानंद' आणि 'कळ' मूळ कादंबऱ्या म्हणजे विलक्षण वेगळे आणि स्वयंभू प्रकारचे लेखन होय. मराठी कादंबरीत न आढळणारे, अज्ञान असे मानवी स्वभावाचे आणि अस्तित्वाचे आकलन श्याम मनोहर या कादंबऱ्यांतून 'कळ' हे आकलन संस्कृतिसापेक्ष, विरचनात्मक स्वरूपाचे आहे; ही पद्धती मराठी वाचकांना अपरिचित असल्याने या कादंबऱ्या वाचताना ते चक्रावून जातात. •मूळ मूळ प्रश्नांशी एक लेखक म्हणून आपण झगडत आहोत, त्या प्रश्नाशी वाचकांनीही झगडायला हवे; असे त्यांचे लेखन सुचवते. 'ऐहिकीयुक्त.....' मध्ये ते मानवी संप्रेषणाचा गुताडा दाखवतात. 'कळ' मध्ये त्यांनी एका साध्या प्रसंगाच्या निमित्ताने माणसामधील मर्यादित माणुसकी, मानवी अस्तित्वाची वैशिष्ट्ये 'लॅक कॉमेडी' च्या रूपात ते दाखवतात. 'कळ' चा आवाका विलक्षण मोठा आहे. 'विज्ञाना' पासून 'सामान्य' वाङ्मयापासून राजकारणापर्यंत, व्यक्तीच्या जगण्यापासून ते समाजाच्या अस्तित्वापर्यंत, सामान्य असण्यापासून ते असामान्य होण्यापर्यंतचे अनेक प्रसंग, 'कळ' व्यक्तिरेखा इ. मधून एकूणच संस्कृतीच्या मूळ कारणापर्यंत जाण्याचे सर्जनशील धाडस श्याम मनोहर 'कळ' मध्ये दाखवतात.

'रंगनाथ पठारे' हे ऐंशीच्या दशकात उदयाला आलेले दुसरे महत्त्वाचे आणि प्रतिस्पर्धी कादंबरीकार आहेत. 1975 नंतरच्या काळातल्या सर्वांगांनी दलू लागलेल्या सामाजिक वास्तवातली स्थिती आणि ते या कादंबऱ्यांतून दाखवतात. 'दिवे गेलेले दिवस' या कादंबऱ्यात 1976 मध्ये आणीबाणीचा कालखंड आहे. आणीबाणी मानवी अस्तित्वात कशी आहे ते पठारे दाखवतात आयुष्यातली अंधारमय अवस्था यामध्ये दाखवली जाते. 'कळ' मध्ये पठार्यांनी वाङ्मयीन पर्यावरणातील राजकीय सत्तावादी प्रदूषण दाखवले आहे. 'चक्रव्यूह' मध्ये सत्तेचे राजकारण आहे पण संदर्भ शैक्षणिक विश्वातले आहेत. 'टोकदार सावलीचे वर्तमान' मध्ये अनुवंशाच्या अंगाने प्रकट होतो. 'पठारेचे स्वापद' मध्ये पुन्हा एकदा एक विशिष्ट परिसरातले समाजकारण - राजकारण आणि सत्ताकारण चित्रित करून पठारे सामान्यांच्या असाह्यतेचे आणि कोंडमान्याचे गुदमरून टाकणारे दर्शन घडवतात. 'कळ' ही पाठार्यांची एक श्रद्धा कादंबऱ्या समकालीन संस्कृती, माणूस आणि भाषा यांच्यापासून निर्माण होणाऱ्या लौकिक आशयद्रव्यांचे अलौकिक जीवनजाणिवेत रूपांतर करण्याची किमया त्यांनी दाखवली आहे. लेखकाचे सत्त्वं त्यांच्या साहित्यातून दिसून येते, हे फार महत्त्वाचे आहे.

आणि रेग्यांनी काव्यात्म सूचकतेचा अत्यंत संयमाने वापर केला. '०, ऒ३B ३ाषेच्या विविध परिणामांचे जातीगणीक, संस्कृतीगणीक, प्रदेशागणीक, होणान्या १दलांचे आणि ३ाषेच्या जीवनातील सार्व३००० † UAYO/3/3 गानाचे प्रचंड दर्शन ३ालचंद्र नेमाड्यांनी 'कोसला', 'ॡ0e0, 0, '•0, B»00' आणि '-0e0' मधून '0- B»0e † 0Fe0 शैलीचे उत्कटीकरण तसे मराठीमध्ये लोकप्रिय आहे, पण आशयाची अपरिहार्य गरज म्हणून आविष्कार शैली 'अनुत्कट स्वरूपात' वापरण्याचे धाडस ३ाऊ पाध्यांनी त्यांच्या कादं१ीरेलेखनातून दाखवले आहे. १0B»0'0e 'संरचना सातत्य' '0eY0'गोधांच्या कादं१0, B;Q0B/0 † 0»0e † 0Fe0 आणि 'ॡ0, 0' 0' 0B»0'0 ॡ00, 0 0»0. रेग्यांनी केला आहे. श्याम मनोहर यांनी 'Fe0 † B»0, 0 0»0' मध्ये केलेला संवादशैलीचा वापरही उचित आणि अर्थपूर्ण आहे. 'फिक्शन' आणि 'नॉन फिक्शन' १000 १000/0»0e † 00, 0 काढून टाकून कादं१0, B»00 'x, 00e'00e च्या पद्धतीने मांडण्याची रीत अ१ ण साधूंनी 'सिंहासन', '00†0 दिनांक ? सारख्या कादं१ान्यांतून दाखवून दिली आहे. १0B»0'१00 00B»0'गित कमल देसाई यांच्या कादं१0, 0-लेखनातील प्रयोगही विलक्षण अर्थपूर्ण आहेत.

१0000 / १000 :

स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादं१ीरीने वेगळ्या टप्प्यावरून नवा प्रवास सुरू केल्यानंतर आता या नावीन्या१0, 0eरच या नव्या कादं१ीरीच्या काही मर्यादाही लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

आधुनिक कादं१ीरी स्वातंत्र्योत्तर काळात फडके - खांडेकरांच्या प्रभावाने खूपशी १00e0 0 पडली आणि तिने स्वतःचे स्वतंत्रपणही उपभोगले तरी पुढे पुढे ती मानसिक वर्तन - प्रक्रियेच्या गुंतागुंतीत अधिक अडकू लागली. आणि १0'000-१घता हीच या कादं१ीरीची मोठी मर्यादा ठरली आणि सामाजिक वास्तवाचे सम्यक आकलन करणे त्यामुळे कमी होऊ लागले. मर्देकरांनी कलेच्या 'A»000'0e0' आग्रह धरला आणि त्याचा मोठा परिणाम स्वातंत्र्योत्तर मराठी सहित्यावरही झाला. '0e0 पुढे हा कलात्मकतेचा हव्यास इतका वाढू लागला की, तीही मानसिक प्रक्रियेप्रमाणेच एक नवी मर्यादा होऊ लागली आणि जीवनाचे अस्ताव्यस्त, अनगड, विलक्षण मोठे स्वरूप या कलात्मकतेच्या चौकटीतच १सवण्याच्या ध्यासापायी मूळ जीवनानु१वच संकुचित होऊ लागला.

कलात्मकते१0, 0eरच समर्थ साहित्यिकांमध्ये 'नैतिक व्यग्रतेचे' ३ानही असायला हवे, १00 गोष्टीकडे अनेकांनी दुर्लक्ष केले. कादं१ीरीमध्ये नुसत्या घटना किंवा अनु१व येत नसतो, तर काही एक मूल्यविचारही येत असतो, कारण साहित्यनिर्मिती ही एक सांस्कृतिक परिस्थितीच्या अंतर्गत असणारी गोष्ट असते. काही अपवाद केले तर या काळातल्या कादं१ीकारांनी नैतिकते१0S»0 उदासीनता दाखवलेली दिसते. स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादं१ीरी खांडेकरी पद्धतीच्या 'Fe0000' लेखनातून १ाहेर पडली पण जीवनाच्या आकलनाची तात्त्विक उंची मात्र गाठण्यात १हुतेकांना अपयश आले.

तसेच ही तात्त्विक उंचीची कल्पना म्हणजे काही वांझ, वायफळ कल्पना नसते; तर सर्जनाचाच एक अत्युच्च आविष्कार असतो.

जीवनाच्या कितीतरी अंगांना अजून मराठी कादंबरीने स्पर्श केलेला नाही. कितीतरी अनुभवांचे अद्यापही कादंबरीकारांच्या साहित्याला अॅकडेमिक स्वरूप प्राप्त हेते. कादंबरीसारख्या महत्त्वाच्या साहित्य प्रकाराच्या दृष्टीने तर हे फारच घातक मानायला हवे. स्वातंत्र्योत्तर कादंबरी जास्तीत जास्त व्यापणारे अॅकडेमिक स्वरूप घालवून देऊन ती अधिकाधिक अँटी - अॅकडेमिक होणे आता अत्यंत आवश्यक आहे.

कादंबरीचे स्वरूप प्रामुख्याने 'नॅरेटेड स्टोरी' त्यात विशेष लक्षणीय शब्द व्हावेत तेवढे झालेले नाहीत आणि कादंबरीच्या नावाखाली या काळात प्रामुख्याने दीर्घकथाच कादंबरीसाठी आवश्यक असणारी 'अनेकविध परिमाणे' अजूनही मराठी कादंबरीत व्यक्त होत नाहीत.

अजूनही कादंबरीची मध्यवर्ती धारा प्रामुख्याने रोमॅंटिकच राहिली असून वेळोवेळी या प्रवृत्तीचे व्याज आणि कृतक रूप धारण केले आहे असे दिसून येते. मराठी साहित्याला विनोदाची समृद्ध परंपरा असूनही या काळात निखळ विनोदी म्हणाव्यात अशा कादंबऱ्यांचे लेखन झालेले नाही. कादंबऱ्यांतून राजकारण विषय म्हणून आले असले तरी ज्याला राजकीय म्हणता येईल अशी कादंबरी अजूनही लिहिली जात नाही. कमल देसाई, गौरी देशपांडे यांच्या सारख्यांचा अपवाद केला तर स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादंबरीमध्ये स्त्रियांचे लेखन हौसेच्या व रंजनाच्या पातळीवर राहिले आहे. कवितेतून ठळकपण पुढे आलेला 'कादंबरी' कादंबरीच्या माध्यमातून अधिक प्रमाणात प्रकाशित होऊन आले आहे. कारण हा अनुभव 'कादंबरी' धगधगता, नवा आणि अंतर्मुख करणारा आहे. मराठी कादंबरीला आलेली मरगळ, तोच तोपणा आणि निराशाजनक दृष्टीला छेदून नवे जीवनदर्शन नव्या दमाने हा अनुभव देऊ शकेल असे त्याचे सामर्थ्य आहे, मराठी कादंबरी 'अँटीअॅकडेमिक' पण अद्यापही असे घडलेले नाही. 'अँटीअॅकडेमिक' पण अद्यापही असे घडलेले नाही. 'अँटीअॅकडेमिक' पण अद्यापही असे घडलेले नाही. 'अँटीअॅकडेमिक' पण अद्यापही असे घडलेले नाही.

आकलनाचा थिटेपणा, नैतिक व्यग्रतेचा अभाव, सनातनी आणि पारंपरिक दडपणांना कळत न कळत शरण जाणे, कलात्मकतेच्या नावाने जीवनाला जखड्यांद करणे, जीवनाचे आकलन रोमॅंटिक दृष्टीतून करून घेणे आणि मुख्य म्हणजे सामाजिक वास्तवाला सामोरा जाणारा समर्थ

वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंतीरीचा विचार न करणे हे आधुनिक कादंतीरीला ग्रासणारे दोष आहेत. आणि मराठी कादंतीरीला त्यातून याहेर काढणे ही आजची अपरिहार्य गरज आहे.

अशा प्रकारे स्वातंत्र्योत्तर कालावधीतल्या मराठी कादंतीरीचा वरीलप्रमाणे चिकित्सक आढावा घेतला असता असे म्हणावे लागेल की, या कादंतीऱ्यांना आता नव्या मर्यादांची कुंपणे पडली आहेत. ती जर काढून टाकली नाहीत तर मराठी कादंतीरीचा विकास होणे शक्य नाही, हे आपल्या लक्षात घ्यावे. जीवनाप्रमाणे साहित्यही प्रवाही असावे लागते; आणि प्रवाहामध्ये गोवरे निर्माण होतात तेव्हा मोडून काढण्याची गरजही निर्माण होत असते आणि ते करण्यासाठी फार मोठे धाडस आणि फार मोठा प्रामाणिकपणा साहित्यिकांना दाखवावा लागतो आणि वृत्तस्थवृत्तीने सर्जनशीलता जपावी लागते. मराठी कादंतीरीच्या क्षेत्रात ही गरज आता निर्माण झाली आहे. नव्या युगाचे महाकाव्य जर लिहिले गेले तर ते आता कादंतीरीतून लिहिले जाईल हे 'आधुनिक कादंतीरी' सारख्या महान कादंतीरीतून सिद्ध केले गेले. कादंतीरी या साहित्य प्रकाराची ताकद आणि आवाका यावरून लक्षात येतो म्हणूनच डॉ. लॉरेन्स कादंतीरीकार म्हणतो, 'आपण कादंतीरीकार आहोत आणि कादंतीरीकार म्हणून आपण शास्त्रज्ञ आणि तत्त्वज्ञ यांच्यापेक्षा श्रेष्ठ आहोत.' 'आधुनिक कादंतीरी' आणि आत्मविश्वासाने जगाला याजावून सांगतो आणि हाच आत्मविश्वास उराशी घाळून साकल्याच्या प्रदेशात उतरणाऱ्या आणि मानवी जीवनाचा तळठाव घेणाऱ्या प्रगल्भ भावंटांकडूनच अर्थपूर्ण निर्मितीची अपेक्षा ठेवता अशा लेखकांकडून मराठी कादंतीरीतली मरगळ घालवली जाईल आणि ती अधिक जीवनाभिमुख होईल अशी अपेक्षा ठेवता येईल.

आरंभ

1. Shroder Maurice, 'The Novel as a Genra' an esaay included in the theory of Novel, ed. by philip stevick, The Free Press, New York, 1967 p. 14
2. शिरोडेर मॉरिस, गोडशोले ना.शे, मराठी कादंबरी (तंत्र आणि विकास), व्हिनस प्रकाशन, खोर्सा, त्रिपुरा, 1993, पृ. 36.
3. शिरोडेर, पृ. 37.
4. शिरोडेर, पृ. 37.
5. शिरोडेर, पृ. 37.
6. शिरोडेर, पृ. 39.
7. > कूलकर्णी शिरोडेर, 'मराठी कादंबरी शिरोडेर : कादंबरी घटना व रचना', मूळ लेखातून उद्धृत, पृ. 146.
8. आर. कूलकर्णी मा. शिरोडेर, 'कादंबरीची रचना', उन्मेष प्रकाशन, नागपूर, 1956, पृ. 15.
9. 'साहित्य चर्चा' नेमाडे, रसाळ, साप्ता. - मनोहर - २८ जुलै, १९७८, पृ. ६७.
10. प्रोग्रेस ऑफ रोमान्स - 1785, (शिरोडेर) पृ. 18.
11. 'व्हॉट इज ए नॉवेल अँड व्हॉट इज इट गुड फॉर - शिरोडेर 1950, पृ. 8.
12. हस्तक उषा, 'कादंबरी आणि मराठी कादंबरी', साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद, 1993, पृ. 28.
13. शिरोडेर, पृ. 32.
14. शिरोडेर, पृ. 33.
15. शिरोडेर (शिरोडेर), गोडशोले ना.शे, 'मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास', व्हिनस प्रकाशन, पुणे, खोर्सा, त्रिपुरा, 1973, पृ. 85.
16. शिरोडेर, पृ. 85.
17. शिरोडेर, पृ. 86.
18. शिरोडेर, पृ. 107.
19. शिरोडेर, पृ. 112.

20. YÖ;ÇÖ, 116.
21. YÖ;ÇÖ, 125
22. YÖ;ÇÖ, 135
23. फडके ३०००००: 'अर्वाचीन मराठी साहित्याचा चिकित्सक आढावा', प्रदक्षिणा खंड पहिला. कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, 2002 116 206.
24. YÖ;ÇÖ, 208.
25. YÖ;ÇÖ, 209.
26. YÖ;ÇÖ, 210.
27. YÖ;ÇÖ, 218.
28. YÖ;ÇÖ, 234.
29. YÖ;ÇÖ, 248.
30. सप्रे अविनाश , 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी साहित्याचा मागोवा', प्रदक्षिणा खंड दुसरा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे. 2008. 116 214.
31. डहाके वसंत आ००००, 'अधोलोक', मौज प्रकाशन गृह, ०००० 1975, 116 7.

प्रकरण दुसरे

नवकादंरीकारांचा जीवनपरिचय व त्यांचे साहित्य

2.1. नवकादंरीकारांचा परिचय

2.2. नवकादंरीकारांचा साहित्यिक परिचय

2.3. नवकादंरीमागील प्रेरणा

2.4. निवडक नवकादंरीकार :

ü

भालचंद्र नेमाडे

खानोलकर

उद्धव शेळके

वसुदेव वसुदेव

मधु मंगेश कर्णिक

मधु मंगेश कर्णिक

शांताराम गांगूल

श्री. ना. पेंडसे

श्री. ना. पेंडसे

किरण नगरकर

'नवकादं०, १८' ही संज्ञा पारंपरिक कादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात अर्थपूर्ण होऊ शकते. '१८'पुढे कादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात पारंपरिक कादं०, १८' म्हणजे अठराव्या आणि मुख्यतः एकोणिसाव्या शतकात विकसित झालेली कादं०, १८. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या दशकांमध्ये जेव्हा कादं०, १८'ला नवे वळण देण्याचा प्रयत्न सुरू झाला तेव्हाही पारंपरिक कादं०, १८' जोगात होती आणि अजूनही आहे. पारंपरिक कादं०, १८'चा सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधी म्हणजे गाल्झाक हा फ्रेंच कादं०, १८'कार होय. कथानक आणि पात्र हे पारंपरिक कादं०, १८'चे मुख्य आधारस्तंभ आहेत, परंतु कादं०, १८'चा गाथा म्हणता येईल अशी गोष्ट म्हणजे समाजचित्रण, सामाजिक जीवनाचे विविधांगी चित्रण विस्तृत पटावर करू शकणारा हा वाङ्मयप्रकार आहे. विस्तृत समाजचित्रण हे कादं०, १८'चे खास स्थान आहे आणि म्हणूनच गाल्झाकला पारंपरिक कादं०, १८'चा सर्वश्रेष्ठ आदर्श मानता येते. गाल्झाकच्या 'ह्यूमन कॉमेडी' '१८' जेवढे व्यापक समाजचित्रण केले गेले आहे, तेवढा महत्त्वाकांक्षी आणि यशस्वी प्रयत्न एरव्ही आढळत नाही.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी जेव्हा काही पाश्चात्य कादं०, १८'कारांनी वेगळ्या वाटा धुंडाळायला आरंभ केला, तेव्हा पारंपरिक कादं०, १८'च्या या अंगाकडे त्यांनी पाठ फिरवली. १९००, वस्तुगत वास्तवाचे वस्तुनिष्ठ चित्रण करण्यापेक्षा, समाजजीवनाच्या विविध अंगांचे वर्णन करण्यापेक्षा व्यक्तीच्या अंतरंगाचा, आंतरिक वास्तवाचा शोध घेणे त्यांना अधिक महत्त्वाचे वाटले. पुढील काळात प्रमुख नावे मार्सेल प्रुस्त आणि जेम्स जॉर्डिस यांची येतात. प्रुस्त आणि जॉर्डिस यांनी पारंपरिक वास्तववादाला पूर्णपणे अडथेली नाही, त्यांचे साहित्य संक्रमणात्मक स्वरूपाचे आहे. काही अंशी ते पारंपरिक कादं०, १८'शी निगडित आहे, '१९'पुढे कादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात अर्थपूर्ण होऊ शकते.

2.1. आठव्या शतकात:

पाश्चात्य वाङ्मयातील आधुनिकतावाद हा आत्मनिष्ठावादी वृत्तीचा आविष्कार आहे हे दाखविण्यासाठी अनेक उदाहरणे देता येतील. यामध्ये प्रामुख्याने डी. < "१९'पुढे कादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात अर्थपूर्ण होऊ शकते.

"१९'पुढे कादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात अर्थपूर्ण होऊ शकते, आणि मी फक्त मीच आहे, १९'पुढे कादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात अर्थपूर्ण होऊ शकते. मी अपरिहार्यपणे आणि अनंतकाळापर्यंत एकटा आहे, १९'पुढे कादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात अर्थपूर्ण होऊ शकते. आग्य आणि सुख हेच की वस्तुस्थिती जाणणे, स्वीकारणे, आणि यालाच माझ्या आत्मज्ञानाचा गाथा समजून त्याच्यासह जगणे"^१

आठव्या शतकात '१९'पुढे कादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात अर्थपूर्ण होऊ शकते, मॅलोन डायज, दि अन्नेमे'१९' - हा नवकादं०, १८'पुढे आठव्या शतकात अर्थपूर्ण होऊ शकते.

विकासातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. हे कादंतीरीत्रय म्हणजे 'A30' चा एक प्रदीर्घ, असाधारण उद्रेक आहे. अंतर्मनातील काळोख्या शक्तींना गैकेट इथे घेर्याने आणि सामर्थ्याने वाचा फोडतो.

विशेष उल्लेख करावा तो अलीकडच्या फ्रेंच नवकादंती- 'नूव्हो रोमां' †E000 'न्यू नॉव्हेल' "00. 000 'नूव्हो रोमां' "00 †-3000†000, 000-ग्रीये यांच्या कादंतीच्या फार वादग्रस्त ठरल्या आहेत. 0000000-000 †B' (0) †30000 †0000 3ासणाच्या वर्णनांमुळे त्यांच्या कादंती-0000 'वस्तुनिष्ठ कादंती-0, 0' आणि त्यांच्या 3ूमिकेला '0000000-0 †0000 0000' धरण्यात आले. परंतु खोलात जाऊन पाहिले तर रॉटी-ग्रीयेची कादंतीरी प्रत्यक्षात अतिशय आत्मनिष्ठ आहे असे दिसून येते. त्याची एकांतिक वस्तुनिष्ठा हा खरोखरी एकांतिक आत्मनिष्ठेचा आविष्कार आहे. 0000000: 000-ग्रीयेने हे एका लेखात स्पष्टपणे म्हटले †0000 "नवी कादंती-0, 0, नवा मानव" या त्यांच्या लेखाच्या एका विभागाचे शीर्षक आहे "नवकादंती-0, 0000 00000 †00000 00000-00000000000 0000 †0000"2 †E000, 0000-ग्रीये स्वतःच्या कादंती-0000000 0000000000 कादंतीच्याशी विरोधात्मक तुलना करतो. 00000000000 कादंतीच्या परमेश्वराप्रमाणे सर्वज्ञ निवदेकाने सांगितलेल्या असतात, तर आपल्या कादंतीच्यांत एक माणूस स्वतःच्या मनोवस्थेच्या चष्यातून सर्व वर्णन करित असतो, †00000, 0000-ग्रीये म्हणतो. फ्रेंच नवकादंतीरीची आणखी एक प्रमुख प्रणेती म्हणजे नाताली सारोत. याने '00000000000' या नावाचे एक नवे तंत्र निर्माण केले. '00000000000' हा मानवी मनाच्या अत्यंत सूक्ष्म स्पंदनांचा वेध घेण्याचा एक प्रयत्न आहे. जेम्स जॉईसने संज्ञाप्रवाही तंत्र ज्या टप्प्यावर आणून ठेवले, त्याच्याही पुढे जाण्याचा, त्याहून खोलवर आणि सूक्ष्म शोध घेण्याचा '00000000000' हा एक प्रयत्न म्हणता येईल.

थोडक्यात सांगायचे झाले तर, पारंपरिक कादंतीरीतील समाजचित्रणाचा, म्हणजे रूढ वास्तववादाचा किंवा वस्तुनिष्ठावादाचा अड्हेर आणि आत्मनिष्ठावादाचा पाठपुरावा, हे ते सूत्र म्हणता 000000. मराठी कादंतीरीतून नवी संवेदनशीलता प्रकट होऊ लागली, तिची कुतूहल क्षेत्रे 20000000000. लेखनादर्श 20000000000 वेगळी साध्ये तिला दिसू लागली. एकाच वेळी कादंतीरी रूढार्थाने नाहीशी होत होती आणि नव्या रूपाने जन्मत होती. ही प्रक्रिया सहानुभूतीने समजावून घेण्यासाठी नव्या साहित्यविचाराचीही गरज निर्माण झाली. "The Novel was both dying and being reborn. What was needed, a new poetics of fiction, a new understanding of its procedures"³ असे मानले आणि तसे मानायला हवे, तर या नव्या कादंती-0000000 0000000000, 0 आणि वृत्त्यंतरे समजावून घेण्याच्या दृष्टीने काही प्रश्न डोळ्यासमोर ठेवून विचार करणे महत्त्वाचे 3000000

1. या कादंभ्यांतून कोणते विषय हाताळण्यात आले ? याची वैशिष्ट्ये कोणती ?
2. या कादंभरी लेखनामागच्या प्रेरणा कोणत्या ?
3. कोणते प्रवाह या काळात निर्माण झाले ?
4. कोणती वळणे या काळात घेतली गेली ? प्रयोजनाचे स्वरूप कसे होते ?
5. तंत्रविषयक प्रयोग कितीसे झाले ? त्यातले कोणते 'युक्त' ? कोणते अपयशी झाले ?
6. जीवनदर्शनाची उंची किती लेखकांना गाठता आली ? 'युक्त'च्या जीवनदर्शनाचे स्वरूप कसे आले ?
7. 'शिवोवती'चे जग वेगाने बदलत असताना, सामाजिक वास्तवाला पेलण्याचे सामर्थ्य असलेला एक प्रमुख साहित्य प्रकार म्हणून मराठी कादंभरीला हे कितपत जमले ?
8. एकूण मराठी कादंभरीच्या मर्यादा कोणत्या ?
9. मराठी कादंभरी, 'युक्त' आणि 'अधुनिकतेचा' काही अटकळ बांधता येते का ?
10. मुख्य म्हणजे 'आधुनिकतेचा' आविष्कार होताना आवश्यक असलेले 'कालान' आणि 'आधुनिकतेचा' या कादंभ्यांतून प्रकट झाले का ?

अशा विविध प्रश्नांच्या अनुरोधाने मराठी कादंभरीचा चिकित्सक आढावा घेतल्यानंतर या कादंभरीची दिशा समजण्यास सोईस्कर ठरते.

2.2. नवकादंभरी, 'युक्त' आणि 'अधुनिकतेचा':

1. नवकादंभरी ही नायक-नायिका- वातावरण-शैली अशा पद्धतीने रचल्या जाणाऱ्या पारंपरिक कादंभरीपेक्षा वेगळी आहे व जीवनाबाबतचे वाढते कुतूहल तिच्यात निर्माण झालेले दिसून येते.
2. एखाद्या विषयावर कादंभरी लिहिण्यापेक्षा प्रत्यक्ष जीवनानुषंगानाच कलात्मक आविष्कार करण्याकडे या कादंभरीचा जास्त कल आहे असे दिसून येते.
3. माणसाचे स्वतः, इतरांशी आणि निसर्गाशी असलेले संबंध अधिक नेटकेपणाने या कादंभरीतून अवतरतात.
4. जीवनातील गुंतागुंतीची, व्यामिश्रतेची जाणीव यात अधिक तीव्र झालेली दिसून येते.
5. वासनाविकार, रागलो, 'युक्त' †.कडे लेखक अधिक धट्टाईने बांधत असून साक्षात जीवनावर होणाऱ्या 'युक्त'-वाईट परिणामांची दखल तितक्याच तीव्रतेने कादंभरीकार कादंभ्यांतून आविष्कृत करताना दिसून येतात.

6. माणूस आणि थरेवाईट मानवी व्यवहार याद्वलची लौकिक आणि मानुष जिज्ञासा ही कादंरी व्यक्त करते.
7. लेखक आणि त्याचा अनुभूत धाला महत्त्वाचे मानण्यात आले.
8. कादंरीच्या निर्मिती प्रक्रियेत इतिहास, "रिपोर्टज यांचेही मिश्रण होऊ लागले.
9. एकाच वेळी या काळातली कादंरी वर्तमानाला सामोरी जाणारी आणि त्याच्या तूतकाळाकडेही झेपावणारी दिसते.
10. झोपडपट्टीपासून ते अत्युच्च वर्गापर्यंत ही कादंरी अस्तित्वात आली.
11. अनेक थरांतल्या नागरिकांना सामावून घेणाऱ्या विशाल समाजाचे स्वरूप या काळातील कादंरीच्यांना प्राप्त झालेले दिसून येते.

2.3. नवकादंरीमागील प्रेरणा :

स्वातंत्र्योत्तर कादंरीमध्ये रोमॅटिक, वास्तववादी आणि व्यस्ततावादी प्रेरणांचा परिणाम दिसून येतो. या प्रेरणा क्वचित स्वतंत्रपणे आणि खूप वेळा एकमेकांत मिसळूनच कादंरीच्यांतून प्रकट होतात. खानोलकरांच्या लेखनात प्रामुख्याने रोमॅटिक प्रेरणा असली तरी वास्तववादी आणि व्यस्ततावादी प्रेरणांचा वापरही त्यांच्या कादंरीच्यांतून दिसून येतो. तर पेंडशांच्या कादंरीच्यांतून वास्तववाद रोमॅटिक प्रेरणांना जवळ करीत करीत रंजनवादाकडे झुकतो. व्यंकटेश माडगूळकर हे एक असे कादंरीकार दिसतात की, ज्यांच्या लेखनात वास्तववाद हा संपूर्णपणे प्रकट होतो, अन्य प्रेरणांची त्यात सरमिसळ दिसत नाही. पोधांचे कादंरीलेखन वास्तववादाच्या पातळीवरून होत असले तरी एका विशिष्ट एका प्रतिभुमिकेच्या दृष्टीतून ते या वास्तवाचे आकलन करून घेतलेली दिसते. या काळात प्रादेशिक कादंरी, ऐतिहासिक कादंरी, पौराणिक कादंरी, चारित्रात्मक कादंरी. जे ठळक प्रवाह निर्माण झाले, त्यांची प्रमुख प्रेरणा रोमॅटिकच आहे असे दिसते, आणि त्यातून आत्मगौरव, आत्मपीडा आणि आत्मशोध अशा त्रिविध वृत्तींचा आविष्कार दिसतो.

2.4. निवडक नवकादंरीकार :

मराठी कादंरी 1960 नंतर नव्या पद्धतीने व शैलीने, पारंपरिक कादंरीपेक्षा वेगळ्या पद्धतीने नवकादंरी लिहिली गेली. एखाद्या विषयावर कादंरी लिहिण्यापेक्षा प्रत्यक्ष जीवनानुवांचाच कलात्मक आविष्कार करण्याकडे तिचा जास्त कल वाढला व तसेच माणसाचे

आशावादी, इतरांशी आणि निसर्गाशी असलेले संध अधिक नेटकेपणाने कादंबरीतून अवतरू लागतात. त्यातून याचे अनुभावक्षेत्र या काळात खूपच विस्तारले आणि अनेक विषय हाताळून समाजाच्या तळागळाला हात घालण्याचे प्रयत्न नवकादंबरीने केले. यातील काही निवडक नवकादंबरी ३० कादंबरीकारांचा अल्पसा परिचय प्रस्तुत प्रकरणातून खालीलप्रमाणे देता येईल.

भालचंद्र नेमाडे

जन्म : २७ एप्रिल १९३८, सांगवी, जळगाव.

शिक्षण : <आ. आ. आ. न्यू इंग्लीश स्कूल, ३० एप्रिल १९५५.

: <आ. (भाषाविज्ञान), डेक्कन कॉलेज, पुणे विद्यापीठ पुणे, १९६१.

: २०. <. फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे, १९५९.

: २०. <. मराठवाडा विद्यापीठ औरंगाबाद, १९८१.

: मानद डी. ए. ए. जळगाव, १९९३.

अध्यापकीय अनुभव:

: अधिव्याख्याता, अहमदनगर कॉलेज, अहमदनगर, जून, १९६४ ते जून, १९६५.

: अधिव्याख्याता, एमएसव्हीपीएस कॉलेज, २० जून, १९६५ ते जून, १९६६.

: अधिव्याख्याता, आ. आ. आ. गुवन कॉलेज, औरंगाबाद जून, १९६६ ते नोव्हेंबर, १९७१.

: सहायक अधिव्याख्याता, स्कूल ऑफ ओरिएंटल अँड आफ्रिकन स्टडीज, लंडन विद्यापीठ, लंडन, नोव्हेंबर, १९७१ ते नोव्हेंबर, १९७२.

: अधिव्याख्याता, २०. ए. औरंगाबाद नोव्हेंबर, १९८० ते जानेवारी, १९८७.

: प्राध्यापक आणि विभागप्रमुख, गोवा विद्यापीठ, गोवा, जानेवारी, १९८७ ते एप्रिल, १९९१.

: प्राध्यापक आणि विभागप्रमुख, गु. देव टागोर तौलनिक साहित्य अध्यासन, २०. ए. औरंगाबाद, १९९१ ते एप्रिल १९९८.

अध्यापनाचे विषय :

इंग्रजी भाषा आणि साहित्य, वाङ्मयप्रकार: महाकाव्य कविता आणि कादंबरी, गद्य, भाषाविज्ञान आणि शैलीविज्ञान, तौलनिक साहित्य, भाषा आणि आ. आ. आ.

संशोधन कार्य :

: मराठीतील खानदेशी भाषेची ध्वनिशास्त्रीय रचना, १९६३.

- : इंडियन रीडिंग्ज इन कॉमनवेल्थ लिटरेचर, चर्चासत्रातील निर्धेाचे इतरांसह संपादन, स्टर्लिंग पब्लिशिंग 1985.
- : कादरीचे वाचन प्रकल्पांतर्गत चार पुस्तकांचे संपादन-थिंग्स फॉल अपार्ट, एंड्रयू टॉमसॉनद्वारे पुनर्मुद्रित स्ट्रेंज केस ऑफ डॉ. जेकील अँड मि. एडवर्ड इंटरप्रिटेशन ऑफ दि फॉर्म, चंद्रशेखर
- : जहागीरदार सह, यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक, 1990-92.
- : महाराष्ट्र गॅझिटर्स, महाराष्ट्र शासन, 1991-95.
- : साने गुणी जी पुनर्मुद्रणांकन, जन्मशताब्दी चर्चासत्रातील निर्धेाचे संपादन, साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, १९९९.
- : डॉ. कदमकृत चोखामेळा चरित्र आणि अंग, दुसऱ्या आवृत्तीचे संपादन, 1998.

विविध संस्थांसाठी कार्य, सहाय्यक कार्य:

- : अध्यक्ष, मराठवाडा विद्यापीठ शिक्षक संघ, 1975-76.
- : सहाय्यक, कार्यकारी परिषद, औरंगाबाद 1976-79.
- : इंग्रजी, मराठी आणि तौलनिक साहित्य या विषयांचे अनेक विद्यापीठांत पीएच.डी. प्राध्यापकांच्या नियुक्त्यांसाठी तज्ज्ञ म्हणून कार्य.
- : विविध सांस्कृतिक संस्था व विद्यापीठांत निरनिराळ्या विषयांवर व्याख्याने, "संस्कृत साहित्य" विभाग: तसेच आकाशवाणी आणि दूरदर्शनवर अनेक कार्यक्रमांत सहभाग.

राज्य तसेच राष्ट्रीय पातळीवरील साहित्य आणि संस्कृती मंडळावर सल्लागार सदस्य म्हणून कार्य:

- : महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, 1980-83.
- : संस्कृत संशोधन मंडळ, कोलकत्ता, 1983.
- : कर्णिक सन्मान, 1987.
- : कराड पुरस्कार, 1986-87
- : साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली.
- : ज्ञानपीठ पुरस्कार, नवी दिल्ली.
- : थिएटर अॅकॅडमी, पुणे.
- : राज्य स्रोत केंद्र, भारतीय शिक्षण संस्था, पुणे.
- : भारतीय तौलनिक साहित्य पत्रिका, पुणे.
- : यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक.
- : संस्कृती पुरस्कार, नवी दिल्ली.

- : भारतीय तौलनिक साहित्य परिषद, कोलकत्ता.
- : इंदिरा गांधी राष्ट्रीय एकात्मता पुरस्कार, शिक्षण आणि संस्कृती विभाग, मानव संसाधन
विभाग, नवी दिल्ली.
- : के.के. श्रीर्ला फाऊंडेशन, नवी दिल्ली.
- : भारतीय भाषा संस्थान, म्हैसूर.

चर्चासत्र आणि कार्यशाळा :

- : 1960 ते 2002 पर्यंत सांस्कृतिक-शैक्षणिक संस्थांनी आयोजित केलेल्या 112 कार्यशाळांमध्ये सहभाग.
- : वाङ्मय आणि भाषाविज्ञान आदी विषयांवर 65 शोधनिबंधाचे वाचन आणि प्रकाशन
- : साहित्य आणि चर्चासत्रांचे आणि कार्यशाळांचे आयोजन - गोवा विद्यापीठ, मुंबई विद्यापीठ आणि साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली करिता केले.

आपेतील प्रकाशने :

कविता

- : वाचा प्रकाशन, औरंगाबाद 1970 व प्रास प्रकाशन, मुंबई 1980.
- : देखणी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई 1991- 2000.

कादंबरी

- : कोसला, एकूण अकरा आवृत्या - 1963 ते 2000 पर्यंत देशमुख आणि कंपनी, पुणे, 1963 व पुढे पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई 1975 ते 2000 पर्यंत
- : अमेय प्रकाशन नागपूर, 1975, 1978 व नंतर पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई 1988, 1994, 2000 (केवळ प्रथम भाग).
- : अमेय, (अमेय प्रकाशन, मुंबई भाग स्वतंत्र प्रकाशित), देशमुख आणि कंपनी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई 2000.
- : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई 1979, 1985, 1998, 2000.
- : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई 1979, 1985, 1998, 2000.
- : पॉप्युलर

समीक्षा

: आर्यभट्टा प्रकाशन, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद 1987, 1988.

: टीकास्वयंवर, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद 1990, 2000.

: तुकाराम, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद 1994, 1997.

: चंद्रशेखर वाडगावकर

प्रसिद्धी

मराठी लेख: 1961 ते 2001 पर्यंत 50 लेख विविध ग्रंथांत आणि नियतकालिकांत प्रकाशित:
"रहस्यरंजन, साधना, युगवाणी, प्रतिष्ठान, युवावर्ग, युवक, आर्यभट्टा प्रकाशन पत्रिका, नवसंवादन, आर्यभट्टा प्रसिद्धी.

: 35 मुलाखती विविध मराठी नियतकालिकांत प्रकाशित.

: इंग्रजी नियतकालिकांत 7 मुलाखती प्रसिद्ध.

अनुभव

इंग्रजीतून मराठीत व मराठीतून इंग्रजीत.

: आर्यभट्टा राजगोपालाचारी यांचे रामायण, रहस्यरंजन, अनुक्रमे ऑगस्ट, 1961 ते सप्टेंबर 1962.

: मार्को पोलो, आर्यभट्टा प्रकरण 8, आर्यभट्टा, जून, 1966.

: विष्णू गोडसे आर्यभट्टा प्रकाशन आर्यभट्टा प्रकाशन 61 ते 71 आर्यभट्टा प्रकाशन

: माय जर्नी, आर्यभट्टा साहित्य पुरवणी, नोव्हेंबर, 2000.

नेमाडे यांच्या साहित्याची अन्य भाषांत भाषांतरे :

: नेमाडे यांच्या कविता, समीक्षा, मुलाखती आणि कादंबऱ्यांचे आर्यभट्टा प्रकाशन, आर्यभट्टा कन्नड, गुजराती तसेच इंग्रजी व फ्रेंच भाषांमध्ये प्रकाशित झालेली प्रकाशने. आर्यभट्टा भाषांतरे खालीलप्रमाणे.

1. 'तुम्हाला काय आवडते?' आर्यभट्टा कवितांचे आर्यभट्टा आर्यभट्टा ऑन अँथॉलजी ऑफ आर्यभट्टा (1945-64), संपादक - आर्यभट्टा निर्मला सदानंद पत्रिका 1967.
2. 'हल्ली लेखकांचा लेखकराव होतो तो का?' आर्यभट्टा विष्णू खरे, आवेश लिंक इश्यू, 1969.
3. 'मनीज् डाईग: ऑन एक्स्ट्रॅक्ट फ्रॉम कोसला, आर्यभट्टा विलास सारंग, न्यू रायटिंग इन आर्यभट्टा, संपादक- आर्यभट्टा, हारमन्डस्वर्थ, पेन्सिल्वेनिया, 1974.

4. 'लिट्हींग इन डार्कनेस: अँन एक्स्ट्रॅक्ट फ्रॉम जरीला' अनदर इंडिया: अँन अँन्थॉलजी ऑफ कंटेम्पररी इंडियन फिक्शन अँण्ड पोएट्री, संपादक-निसिम इझिकेल व मीनाक्षी मुखर्जी, नवी ःषुँ»ँ, पेंग्विन 2017, 1974.
5. लिट्हींग इन डार्कनेस: अँन एक्स्ट्रॅक्ट फ्रॉम जरीला, 3भाषांतर विलास सारंग, वागर्थ, 23 †(1978) 1978.
6. मराठी नॉव्हेल (1950-75) भाषांतर - जी.एन. देवी, सेतू, व्हॅल्यूम 2-9, 1976.
7. पाच कवितांचे 3भाषांतर, 1978 इंडियन लिटरेचर, नोव्हे-1996.
8. 'तुकाराम' या इंग्रजी ग्रंथाचे साहित्य अकादमी, नवी दिल्लीने विविध 3भाषांमध्ये केलेली 3भाषांतर: 1983, तेलगू 1985, 1986, 1986, 1986, कन्नड 1986, 1993, 1994, गुजराती 2002.
9. 'कोसला' या कादंबरीचे नॅशनल थ्रु ट्रस्ट इंडिया, नवी दिल्लीमार्फत विविध 3भाषांमध्ये - 1983, 1992, 1993, 1995, 1995, 1996, 2002, 2003, 1997, 2002.
10. देखणी, (गुजराती), रामण दिवाना उजाशे, 1978, 2001.
11. 1978, रंगनाथ तिवारी राजकमल, 2002.
12. टीकास्वयंवर, (कन्नड), चंद्रकांत पोकले, साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, 2003.

इंग्रजी प्रकाशने :

1. तुकाराम, साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, 1980, 1991, 1997.
2. दी इन्फ्ल्यूअन्स ऑफ इंग्लिश ऑन मराठी: अ सोशियोलिन्ग्विस्टिक अँड स्टायलिस्टिक

आर्यभट्ट, पणजी, 1990.

3. मराठी रीडिंग कोर्स, डॉ. व. व. व. स्कूल ऑफ ओरिएंटल अँड आफ्रिकन स्टडीज, युनिव्हर्सिटी ऑफ लंडन, १९९१ तसेच हेरिटेज पब्लिशर्स, न्यू दिल्ली, १९९१.
4. अँग्लियन रायटिंग : कर्नाटक युनिव्हर्सिटी, 1991.
5. फ्रान्ज काफ्का : अ कन्ट्री डॉक्टर, वायसीएम ओपन युनिव्हर्सिटी, नाशिक, 1991.
6. वायसीएम ओपन युनिव्हर्सिटी, नाशिक, 1992.
7. अँन इंटेन्सिव्ह कोर्स इन स्पोकन मराठी, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद 1994.
8. लिटरेचर अँड नेटिव्हिजम् : सिलेक्टेड क्रिटिकल एमेज.
: याशिवाय विविध इंग्रजी नियतकालिकांतून आणि ग्रंथांतून विविध विषयांवरील 25 लेख प्रकाशित.

वाङ्मयीन पारितोषिके :

1. आपटे पुरस्कार, 1976.
2. यशवंतराव चव्हाण कराड पुरस्कार, 1984.
3. कुरुंदकर पुरस्कार, 1987.
4. डॉ. व. व. व. पुरस्कार, 1988.
5. टीकास्वयंवर : डॉ. व. व. व. जोग पुरस्कार, 1990.
6. टीकास्वयंवर : डॉ. व. व. व. शेणोलीकर पुरस्कार, 1990.
7. टीकास्वयंवर : साहित्य अकादमी, नवी दिल्लीचा पुरस्कार, 1991.
8. देखणी : कुसुमाग्रज पुरस्कार, 1991.
9. देखणी : २००० महानोर प्रतिष्ठानच्या ना. महानोर पुरस्कार, 1992.
10. साहित्यातील योगदानाबद्दल महाराष्ट्र फाउंडेशन, या संस्थेचा जीवन गौरव पुरस्कार, 2001.

भालचंद्र नेमाडे यांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व :

आधुनिक मराठी वाङ्मयात भालचंद्र नेमाडे एक प्रमुख लेखक म्हणून मान्यता पावले आहेत.

आंध्र जीवनभर एक विशिष्ट शैली घेऊन लेखन करणारे ते लेखक आहेत.

साठोत्तरी वाङ्मयातील एक प्रमुख लेखक, कादंबरीकार, आणि समीक्षक म्हणून नेमाडे सर्व

सातत्याने साहचर्य संध ठेवून असल्याचे दिसते. नेमाडे व त्यांच्या वाङ्मयाचे आणि त्यांनी घेतलेल्या श्रुतिकेचे अधिष्ठान, "कलावंत म्हणून वेगळे मत आणि माणूस म्हणून वेगळं मत असतं असे काही मला आतापर्यंतच्या माझ्या आवडत्या लेखकांवरून आणि माझ्यावरूनही मान्य होण्यासारखं नाही."⁵ ह्या नेमाड्यांच्या विचारात आणि आत्मविश्वासात दिसून येते.

नेमाड्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा प्रारंभ त्यांच्या महाविद्यालयीन जीवनापासून झाल्याचे दिसते. नेमाड्यांच्या वाङ्मयीन लेखनाची सु¹ वात कवितालेखनातून झाल्याचे दिसते. 'निळे मनोरे' 1956 च्या फर्ग्युसन कॉलेजच्या नियतकालिकात प्रकाशित झालेली त्यांची पहिली कविता असावी. वयाच्या आठराव्या वर्षी नेमाड्यांनी,

"थरथरणान्या विकल दृष्टीतून
नको दाखवू मृत स्वप्नांचे
आण, आयाण नि आकास थडगे
दुरावणाऱ्या मला, एकदा
स्वप्नाळू डोळ्यात दिसू दे
तुझ्या भविष्यातले मनोरे !"⁶

अशी खिन्न आशयाच्या आधारे शालकवी सदृश्य शैलीने कविता लिहिली आहे. फर्ग्युसन कॉलेजच्या नियतकालिकात त्यांच्या काही कविता आणि 'ह्या कुशीतून' ह्या दोन लघुकथाही प्रकाशित झाल्या आहेत. 1959-60 रेगे संपादक असलेल्या आणि तत्कालीन वाङ्मयीन परिस्थितीत दर्जेदार समजल्या जाणाऱ्या "मासिकात नेमाड्यांच्या कविता प्रकाशित झाल्या. याच काळात रहस्यरंजन, साधना, युगवाणी, प्रतिष्ठान, अथर्व आदि मासिकांत नेमाड्यांच्या काही कविता प्रकाशित झाल्या. नंतर वाचा प्रकाशन, औरंगा या लघुपत्रिकांमध्ये नेमाड्यांनी 1970 साली मेलडी कवितासंग्रह प्रकाशित केला. 17 कवितांसह नव्या 20 कवितांच्या 'देखणी' हा नवा कवितासंग्रह 1991 च्या 'देखणी'ने प्रकाशित केला. परंतु नेमाड्यांच्या काव्यनिर्मितीचा आवाका मर्यादित असल्यामुळे समकालीन कवितेत त्यांची कविता चांगली आणि प्रयोगशील असली तरी ते कवी म्हणून लोकप्रिय होऊ शकले नाहीत. नेमाड्यांनी लघुकथांमध्ये श्रुतिका नवनवल्यामुळे आणि त्यांच्या मूल्यविचारानुसार 'लघुकथा' हा क्षुद्र वाङ्मयप्रकार असल्यामुळे नेमाड्यांनी ठरावीक दोन-तीन कथांच्या पलीकडे कथालेखनही केले नाही. नेमाड्यांनी गेल्या 50 वर्षांत अनेक चर्चासत्रे, आपल्या शोधनिघाच्या वाचक कार्यक्रमाने

“असे माझे आग्रही मत आहे.”⁸ असे नेमाडे म्हणतात. तेव्हा त्यांचे इंग्रजी लेखन त्यांच्या आग्रही मताच्या वि¹ द्व असल्यामुळे एक सूक्ष्मशी विसंगती त्यांच्या तत्त्वांना तडा देताना दिसते.

अशा रीतीने गालचंद्र नेमाड्यांचे वाङ्मयीन कर्तृत्व ग्रंथसंख्येने मर्यादित असले तरी, नेमाडे संख्यात्मकतेपेक्षा गुणात्मकतेला महत्त्व देत आले, हे दिसून येते. कवितेच्या क्षेत्रात जरी त्यांची पिछेहाट दिसून येत असली तरी कादंरी आणि समीक्षेच्या क्षेत्रात त्यांनी 'गुणात्मक पल्ला' गाठून मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीच्या संवर्धनास फार मोठा हात³ आहे असे हमखास म्हणता येईल.

गालचंद्र नेमाडे यांच्या कादंरी:

आधुनिक मराठीतील कादंरीचा विचार करता नेमाड्यांचा कादंरी विचार लेखक, कादंरी, प्रकाशक, वाचक, समीक्षक अशा सर्व घटकांवर ग्राह्य करतो. संस्कृतीच्या आवरणातच आधुनिक कादंरीचा उदय झाला. इतर कोणत्याही कलाकारापेक्षा कादंरीकाराला समाजजीवनाचे किंवा समूहजीवनाचे गान सतत ठेवावे लागते. एका अर्थाने कादंरीचे द्रव्य संस्कृतीच्या सर्जन, संरक्षण, मूल्यवितरण इत्यादी संदर्भांसकट कादंरीचा उदय झाला. नेमाड्यांचा कादंरीचा उदय लेखकाच्या नैतिकतेपासून सुरू होऊन कलाकृतीच्या संरचनेपर्यंत कादंरीचा उदय व अंतर्गत सर्व घटक तत्त्वांना व्यापणारा आहे. कादंरीचे अस्तित्व जसे समाजसापेक्ष असते तसेच कादंरीचा उदय एक सामाजिक दस्तऐवज असतो. कादंरी केवळ सांस्कृतिक परिस्थितीतच उभी राहू शकते. त्यामुळे कादंरीची सर्वच रचनातत्त्वे आशयासहित आपल्या परंपरेत टिकाव धरू शकतात. कादंरीचा उदय आधुनिक कादंरीचा ऐतिहासिक आढावा घेऊन नेमाड्यांनी जुन्या कादंरीतील कृत्रिमता आणि अप्रामाणिकपणा दाखवून नव्या कादंरीतील दोष सांगत सांगत नव्या कादंरीतील सामर्थ्यही सांगितले आहे. नेमाड्यांनी कादंरीचे स्वरूप स्पष्ट करणारी समर्पक आधुनिक संकल्पना मांडली आहे. "कादंरी म्हणजे प्रदीर्घ आधुनिक अवकाश असलेली, तत्कालीन अनेक पदर असलेली, त्यामुळे विस्तृत संरचना मांडणारी, अनेक पात्रे, प्रसंग-अपूर्णतेपेक्षा संपूर्णतेकडे जास्त झुकलेली आहेत, अशी साहित्यकृती असते. कादंरीत ह्या सर्व गोष्टींमुळे एखादी मोठी कृती साकल्याने मांडता येते. सामाजिक आशय विशाल असावा लागतो. एखाद्या समस्येचा पाठपुरावा करणे, असा संदर्भासकट मांडलेला असतो. एखाद्या पोटसमूहाचे, पोटसंस्कृतीचे तपशिलांसह दर्शन देणे, असा संदर्भ संपूर्ण काळाचा किंवा समाजाचा छेद घेतलेला असतो. तत्कालीन पोटसंस्कृतीचा पात्रे सलग उभे राहणे." कादंरीची सांस्कृतिक महत्ता सिद्ध करणारी कादंरीचा उदय

कादंरीची सर्वसमावेशक संघटन तत्त्वे व्यक्त करण्यास समर्थ आहे.

'कोसला' १९६३ सालचंद्र नेमाडे यांची कादंरी १९६३ साली प्रकाशित झाली आणि मराठी आजवरच्या मराठी कादंरीचा साचाच तिने धुडकावून लावला. नेमाड्यांची 'कोसला' ही कादंरी-सौंदर्यवादी कादंरी १९६३ साली प्रकाशित झाली. आजवर कादंरी १९६३ साली प्रामुख्याने निवेदनासाठी प्रकाशित झाली. 'कोसला' मध्ये ती अनुभवात्मक बनवून आली. आणि अनुभवातील सारा तिरकेपणा, अंकपणा आणि व्यस्तता गाढ्या पातळीवर या कादंरीने सामर्थ्याने पेलून धरली. आकार आणि अर्थाने झुगारून दिली. पण या साऱ्यापेक्षा कोसलाच्या प्रकाशनात मराठी कादंरी १९६३ साली एक आरपार नवे व्यस्ततावादी जीवनदर्शन कलात्मकतेने अवतरले आणि त्यातून नवे अस्तित्वज्ञान आणि नवी लेखनदिशा आविष्कृत झाली. 'कोसला' ही पांडुरंग सांगवीकराच्या आत्मज्ञानाची आणि त्यातून निर्माण झालेल्या परात्मवृत्तीची कहाणी आहे. १९६३ साली कुटुंबाच्या शिक्षण, जगण्याचे व्यवहार यातला अंतर्दूषण त्याला जाणवू लागतो आणि म्हणून जगता-जगता तो त्याची मनसोक्त तर उडवतो. त्याच्या वागण्यातून जीवनातली अर्थशून्यता अदकपणे प्रत्ययाला येते. असे करताना आपण अंतर्दूषण करू शकत नाही, किंहुना आपला वैताग वांझोटाच आहे, प्रकाशाच्या प्रामाणिकपणे कळवून म्हणूनच निर्णय आणि निर्मळ मनाने अर्थशून्यतेला सामोरे जाणाऱ्याचे कोसला हे एक कलात्मक मनोगतच बनले आहे. कोसलाच्या प्रकाशनांतर जीवनातील अंकसपणा दाखविण्याची टूमच निघाली. कोसलाचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्नही काही तथाकथित अंतर्दूषण लेखकांनी केला, पण त्यांना कोसलाची उंची गाठता आली नाही.

'कोसला' ही कादंरी १९७२ साली नेमाड्यांनी १९७०-तेरा वर्षांनंतर वाचकांना सादर केली, आणि आपल्या सामर्थ्याचा पुन्हा प्रत्यय घडवला. यामध्ये कोसलापेक्षा अधिक प्रगल्भता प्रकट झाली १९६३ साली चांगदेव नायक चांगदेव पाटील. पांडुरंगाप्रमाणे त्यालाही अर्थशून्यता अंतर्दूषण मर्यादाही जाणवतात. पांडुरंगाप्रमाणे तोही आदर्शवादी नाही. पण पांडुरंगापेक्षा त्याचे अस्तित्वज्ञान अधिक डोळस, खोलवर आणि प्रगल्भ १९६३ साली एक गाव मागे टाकले, पुढचे गाव नेमाडे '०, १, २' च्या चित्रित करतात. चांगदेव इथल्या वास्तव्यात इतर अनुभवात्मक अरण्य आणि आदिवासी संस्कृतीसंधीचे चिंतन करतो. सहा महिने गाव अंधारात असताना हा अंधार त्यांच्या मनोव्यापून राहतो.

१९६३ साली प्रकाशित झालेल्या 'कोसला' १९६३ साली इथल्या वास्तव्यात राजश्रीसारख्या युद्धिमान

स्त्रीचा सहवास पुन्हा त्याला काही काळ उजळून टाकतो. '०००' मध्ये चांगदेवचे अस्तित्त्वाने एका डेएंडला येते आणि इथेच नेमाडे नामदेव गोळ्यांच्या रूपाने एक नवे आणि गावात्मक वळण सूचित करतात. नामदेव समाजाच्या तळाच्या थरातून स्वतःच्या कष्टाने, जिद्दीने वर चढत आला आहे, याले निराश नाही. जगण्यावर आणि परिवर्तनावर त्याचा नितांत विश्वास आहे. अविष्य घडवण्याची उमेद आणि धडाडी त्याच्यात आहे. त्याचा जिवंत आणि क्रियाशील दृष्टिकोन नेमाड्यांच्या अस्तित्त्वानाचे नवे परिमाण सूचित करतो. '०००' हा मानायला हवा असे नेमाडे सुचवितात आणि त्याच ०००, ०००, ००० प्रकारच्या संस्थात्मक जीवनाचे नेमके दर्शन घडवत घडवत न्हासशील समाजाची अवस्था चित्रित करतात. यानंतर लंडनच्या अनु०००, ०००, ००० '०००' ही कादं०, ०००, ०००.

००० खानोलकर

चिंतामण त्र्यंशक खानोलकर यांचा जन्म ००० १९३० ००० ००० ०००, १९७६ ००० -०००. त्यांचे जन्मगाव गागलांची राई, ००० ०००, ०००. वेंगुर्ले जि. सिंधुदुर्ग. ०००, ००० या नावाने प्रसिद्ध कवी, म्हणून त्यांची ख्याती आहे त्याच ०००, ००० नाटककार, कादं०रीकार म्हणून खानोलकरांनी चांगली प्रतिष्ठा मिळविली.

००० खानोलकर यांच्या ०००तेक सर्व कादं०च्या कोकणच्या मातीत घडतात. पण प्रादेशिकतेच्या मर्यादा ओलांडून ही कादं०री आदिम जीवनाच्या विराटतेचे घायाळ करणारे स्वरूप उलगडून दाखवते. आदिम प्रवृत्तीमध्ये आवेगपूर्ण, संस्कृतीने संयमित अगर नियंत्रित न झालेला मूळ आणि प्राकृतिक जीवनाचा साक्षात्कार घडत असतो. ००० गावनात, वर्तनात, श्रद्धांत आणि संकल्पनात उद्दाम आवेग असतो. ००० ००० खानोलकरांनी हे सारे सामर्थ्यानिशी त्यांच्या कादं०रीविश्वात आणले आणि या आदिम पातळीवरून माणसांच्या वासना, जन्म, ००० आणि माणसाशी असलेले नियतीचे नाते यांचे अत्यंत प्रगावी आणि प्रमाथी दर्शन घडवले. जमीन खणत-खणत जावे आणि खणताना दमछाक व्हावी, असे त्यांचे लेखन आहे. रात्र काळी घागर काळी (१९६३), अजगर (१९६५), कोंडुरा (१९६६), त्रिशंकू (१९६७), गणुराया आणि चानी (१९७०), अज्ञात क००० (१९७१), अगोचर (१९७५), पाषाण पालवी (१९७६), आणि गागधेय (१९७६) या त्यांच्या कादं०च्या उल्लेखनीय आहेत.

'रात्र काळी...' मधली स्वरूप सुंदर आणि वासनासक्त लक्ष्मी, 'कोंडुरा' मधला लोकविलक्षण ००० ००० ०००, 'गागधेय' मधला हसनमियाँ आणि जडये, ००० ०००, आनंदराव अशी दुष्ट प्रवृत्तीची माणसं, 'चानी'तली निरागस चानी, समंजस धाकटी मामी, 'रात्र काळी' ००० ००० 'अगोचर'

मधील नंदिनी अशा त्यांच्या स्त्री-व्यक्तिरेखा ह्या साऱ्यांचेच जीवनाचे, जगण्या-मरण्याचे, आकलनच मुळी आदिम पातळीवरचे आहे. त्यांचे सहन करणेही लोकविलक्षण आणि पेटून उठणेही लोकविलक्षणच, टोकाचेच, त्यांची वासना आणि श्रद्धा अवघे जीवन उद्ध्वस्त करणारी, विवेकाला त्यांच्या जीवनात स्थान नाही. उलट लोकश्रद्धा, लोकश्रद्धा, लोकरूढी यांनी त्यांचे अवघे अस्तित्वच व्यापून टाकले आहे. खानोलकर आपल्या लेखनातून निसर्गाचेही असेच प्रमाथी आणि प्रभावी दर्शन देतो.

'रात्र काळी घागर काळी' (1966) मध्ये खानोलकरांनी वासनेतून निर्माण होणाऱ्या विनाशाचा प्रत्ययकारी अनुभव 'काळी रात्र' असाधारण सौंदर्य लाभलेली लक्ष्मी आणि तिच्यापुढे हतबल होणारे काही पुरुष, तपस्वी यज्ञेश्वरशास्त्रींची ही मुलगी, तिचा विवाह ते दिग्गारशी करून देतात आणि कर्तव्यपूर्तीच्या समाधानात नंतर लक्ष्मीच्या उभयपक्षांमध्ये, ह्या विवाहाच्या दुःखीतून दुःखूनसुद्धा घटत नाहीत. इतकी सुंदर स्त्री निष्पाप (व्हर्जिन) असणं च शक्य नाही असे दिग्ग्या मनात येते आणि तो पुरा झपाटून जातो. एवढेच नव्हे तर आयुष्यातून उठतो. लक्ष्मी घर बांधून केमळेकर वकिलांच्या आश्रयाला येते. तिच्याशी पण तिला स्पर्श करण्याची हिम्मत त्यांनाही होत नाही. लक्ष्मीला एका वारवशाच्या क्षणी नवऱ्याची शय्यासोबतच विकृतीतून, आणि तिला झालेला मुलगा सदाशिव आपली आई वेश्या आहे, ही पक्की धारणा करून घेतो आणि प्रत्यक्ष आईपासून दूर जातो. लक्ष्मीच्या नरडीचा घोट घेण्यासाठी तो एक कुत्राही ठेवतो आणि पिसाळलेला हा कुत्रा त्याच्याच नरडीचा घोट घेऊन मृत्यूच्या खाईत लोटून लक्ष्मीच्या आयुष्यात जाई, कुळा येते, वामन, अशांच्या येण्याजाण्यातून लक्ष्मीचे उभे आयुष्य मोडून पडते आणि असह्य, अगतिक लक्ष्मी तिर्थयात्रेला जाते. या कादंबरीत पात्रांना जे हवंय ते मिळत नाही आणि जे नको ते मात्र हात धुवून मागे लागते. खानोलकरांची ही पहिली आणि अत्यंत यशस्वी कादंबरी आहे.

'कोंडुरा' (1966) ही अशीच दुसरी महत्त्वाची कादंबरी, इथेही विकृती आहेच, पण ती वासनेपेक्षा धर्मश्रद्धेच्या रूपाने वावरते. आणि पशुराम तात्याचे आयुष्य उद्ध्वस्त करून जाते. खानोलकर इथे धर्मश्रद्धा, लोकश्रद्धा, लोकरूढी यांच्या अनुरोधाने मानवी जीवनातील पापपुण्य म्हणजे काय ह्या प्रश्नांचा वेध घेतात म्हणूनच श्रीमती म.ग. नातूंना "कोंडुरा" ही मराठी साहित्याचा मानदंड ठरावा अशी तोलामोलाची कलाकृती वाटते.¹⁰ कोंडुराच्या अपूर्व यशाने मराठी साहित्यक्षेत्रातील अनेकजण आरावून गेले आहेत. ना. पेंडसे यांनाही वाटते की, "कोंडुरा ही खानोलकरांची (आणि मराठी

श्रेष्ठ कादं०. या कादं०रीचा थाट असा आहे की कोणत्याही रंगेतल्या मानक्यांत जाऊन ह्या कादं०रीच्या रचनेचा मूलाधार हा सर्वसामान्यांची श्रद्धा प्रत्येक माणूस कशावर तरी श्रद्धा ठेवून जीवन जगतो. ह्याच श्रद्धेत मानसिक शांती-समाधान आणि सामर्थ्यही शोधतो. "अशी कोणती शक्ती असेल वा नसेल, ती आहे असे मानून तिला शरण जाणारे मानवी मन, हा खानोलकरांचा विषय आहे. कोंडुन्यातील साऱ्या सामाजिक जीवनाचे या शक्तीचे दास्य विनाअट आणि निरंतर मान्य केले आहे.... या शक्तीचा प्रतिनिधी कोंडुरा आहे."¹² 'कोंडुरा' ही मानवाच्या सर्व व्यवहारांना नियंत्रित करणारी एक गूढ शक्ती आहे.

खानोलकरांच्या 'अजगर' ह्या कादं०रीने मराठी कादं०री क्षेत्रात वादळ उठविले. कारण ह्या कादं०रीच्या विषयाची मांडणी, प्रतीकात्मक आणि खऱ्याखऱ्या स्वरूपात उलगडून दाखवलेले माणसाचे अंतःस्वरूप सारेच मराठी कादं०रीला धक्का देणारे आहेत. 'अजगर' कादं०रीतील व्यक्तिरेखा संज्ञ, अर्धसंज्ञ व असंज्ञ मनोव्यापारांचा पसारा मांडतात. म्हणूनच त्या काहीशी गूढ, अनाकलनीयतेची पातळी गाठतात. मानवी मनाचे सत्यस्वरूप आकलन करून त्याचे अदक दर्शन घडविणे ही या कादं०रीमागची प्रेरणा आहे. या कादं०रीचा चित्रण करण्यापेक्षा व्यक्तीच्या मनाची गतिशीलता चित्रित करणे आणि तिच्या मनाची गुंतागुंत उकलणे याला प्राधान्य दिले गेले. प्रत्येक व्यक्तीला माणूस म्हणून जाणून घेण्याचा प्रयत्न या कादं०रीत खानोलकरांनी केलेला आहे. "खानोलकरांच्या समोर उभे राहते ते मानवाला शरण आणणारे चिरंतन दुःख. मनाची कितीतरी रूपे माणसाला अंतर्मुख करणारी, माणसाला चक्रावून टाकणारी, माणसाला चिंतनाच्या डोहात ढकलून देणारी असतात."¹³ फडके म्हणतात ते खरे आहे. वर्तमान अनुवाते येणारे वैफल्य शोकात्म जाणिवेला आकार देऊ लागते. ह्या शोकात्म जाणिवेतून अथवा वैफल्यातून सुटका करून घेण्यासाठी माणसाच्या अंतर्मनातील कृतींना चालना मिळते. 'अजगर' या कादं०रीत नेमके हेच घडते. हरिपंत चौगुले नावाचा पेन्शनीत निघालेला एक गृहस्थ निवृत्त व्हावयाच्या दिवशीच मनातून हादरून जातो. लाकूडही राहणार नाही, आवनेने पोखरून निघतो. त्याच्या मनाचा तोल ढासळतो, मनः रिकाम्या पोकळीतून पिसाट मनाची गुंते सतावून सोडतात. ह्या विचारापायीच मग त्यांच्या अंधमनाकडून अनेक विकृत कृती घडतात. अशा या न्यून्यावर मात करण्यासाठी, अपूर्ण इच्छांना पूर्ण रूप देण्यासाठी, निषिद्ध प्रवृत्तीला समाजसंमत रूप देण्यासाठी मानवी मन जे विविध मार्ग शोधून काढते

त्याचे दर्शन हरिपंत चौगुले ह्या 'अजगर' मधील प्रमुख व्यक्तीत दिसून येते.

खानोलकरांच्या 'गणुराया' आणि 'चानी' या दोन लघुकादंरीका सन 1970 आठवडा 'आठ' 11-12-70-13-14. कोकणातील निसर्गरम्य शांत परिसरात रमलेल्या खानोलकरांना मुंबईतील 'आठ' 11-12-70-13-14 टोक्यावर चालणारी, खुराड्यात राहणारी, आधुनिक आवनांचा चेंदामेंदा करणारी जीवनपद्धती 1 चली नसेल तर नवल नाही. खानोलकरांची हीच कुचैना 'गणुराया' कादंरी, 11-12-70-13-14 > 11-12-70-13-14 फडके म्हणतात, "ह्या कादंरीत गणुरायाला पेच पडला तो लग्नाचा नव्वे. नोकरीच्या निमित्ताने कोकणातून मुंबईला आला व पुढे मुंबईला आला. आवनाशून्य वातावरणात आपल्या अंतःकरणाचे धागे कसे जुळवायचे? जीवनाचे श्रेय कसे शोधायचे? आठवडीत मध्यम वर्गीयांचे संसार, आणि त्यांचे जिणे अतिशय केविलवाणे आहे. खानोलकरांना मध्यमवर्गीय क्षुद्र, किरट्या दृष्टीची चीड वाटत आठवडा. त्यामुळे गणुरायाच्या पराभूत जीवनाचे चित्र ते रंगवतात, नोकरी, वेळ, लग्न इ. आठवडा नाकारणारा गणुराया एखाद्या खडकासारखा वाटतो, पण आतून संवेदनक्षम आहे. त्याच्या मनात येते. 'ही माणसेच का?' की नुसतेच सांगाडे आहेत? त्या सांगाड्यात वासनेचा कार्येन आहे. एका अर्थाने गणुराया हे सांस्कृतिक क्षयाच्या स्थितीचे प्रतीकात्मक चित्र आहे."¹⁴ अशी ही खानोलकरांची कादंरी, 11-12-70-13-14 आरणीच विरोधलयावर केली आहे. अगदी पहिल्यापासूनच ही विरोधलय शेवटपर्यंत खेळती राहिली आहे. 2011 व गणुराया दोन प्रमुख पात्रांची वागणूक, आठवडा, यांपासून आठवडा, आठवडा आठवडा आठवडा आठवडा, 11-12-70-13-14 उडेकर म्हणतात, "आजचा काळ हा माणसांच्या हरवून जाण्याचा काळ आहे. 2हुसंख्य माणसे अशीच जगतात आणि मरतात. ज्या काहींना जाग येते तो ते जगाच्या काटेरी जाळ्यात तडफडून काहीतरी शोधत राहतात. मग काही फुलतात, काही पराभूत आठवडा. जगाच्या मांसाहारी कमळात शोषिली जातात. 'गणुराया' ही अशा एका माणसाच्या 2011 वाची कथा आहे."¹⁵ गणुरायाच्या जीवनातील शुष्कता, आठवडातील खडखडीतपणा, निग्रही मनोवृत्तीचे प्रतीक म्हणून खोताच्या पायां 2011-12-70-13-14 आठवडा, 11-12-70-13-14 एक ना दोन अनेक प्रतीकांचा वापर खानोलकरांनी आपल्या मनातील आशय नेमका मांडताना केला आहे. 2011-12-70-13-14 "एकीकडे संघटनात्मक कौशल्य व दुसरीकडे प्रतिमा व आषेची ताकद यामुळे कथानकाला लाई, 1 दी व खोली आलेली आहे."¹⁶ अशा प्रकारे खानोलकरांना मध्यमवर्गीय, संकुचित, रोगट वृत्तीचा, कातडीचावू धोरणाचा मनापासून तिटकारा आहे आणि संधी येईल तिथे ते आपले ह्या 2011-12-70-13-14, 11-12-70-13-14 अतिशय उपरोधाने मांडल्याशिवाय राहत नाहीत. 2011-12-70-13-14 'आठवडा' ह्या पुस्तकात म्हणतात, "कादंरीचे कथानक सांगण्यामधून आवनात्मक आशयाच्या तणाव्यांची कल्पना देता येत

नाही. हे नेहमीच खरे असते. खानोलकरांच्या श्रुतीत ते अधिकच खरे आहे."¹⁷ 'गणुराया' ही कादंरी वाचताना ठळकपणे येतो.

'चानी' ही कादंरिका एका निरागस, श्रुतिया परंतु लावण्याचे वरदान लांलेल्या एका मुलीच्या व्यथेतून जन्माला आलेली आहे. १०००-सोळा वर्षाची गव्हाळ कांतीची चानी, लेखक श्रुतिया तेव्हा प्रथमदर्शनीच अवाक् होऊन जातो. परंतु ह्या सौंदर्यावर कुणाचाच विश्वास शसत नाही. श्रुतिया कलंकित ठरवले जाते. श्रुतियात गणोरकर प्रशा आपल्या परीक्षणामध्ये म्हणतात, "चानीच्या श्रुतीत लहानग्या दिनूलाही जे प्रश्न पडतात ते धर्म व संस्कृती ह्यांच्या हजारो वर्षांच्या ज्ञानाचे गाठोडे पाठीशी असलेल्या असंख्य लोकांना पडत नाहीत. ह्या कठोर सत्याची प्रतीती प्रस्तुत कादंरीतून येते. श्रुतिया गाव निरपराध, असहाय व छोट्या चानीवर सर्व सामर्थ्यानिशी तुटून पडू शकतो, श्रुतिया श्रुतिया शकतो. या घटनेतून आपल्या विवेकशक्तीला केवढी घोर निद्रा लागलेली आहे हेच खानोलकर आपल्याला दाखवतात."¹⁸ श्रुतिया श्रुतिया श्रुतिया वासनेला ती श्रुतिया पडते व शेवटी रामाच्या कोंडीवर तरंगणारे चानीचे प्रेत म्हणजे खरे तर गावातील मेलेल्या माणुसकीची साक्ष ठरते. अशा रितीने मानवी व्यक्तित्वाच्या विकासाच्या आड येणारे मानवनिर्मित सर्व पापपुण्याचे कायदे काही वेळा कसे गळून पडतात ते ह्याच कादंरी श्रुतिया श्रुतिया श्रुतिया अशी ही चानीची कादंरी आपलेही मन विषण्ण करते "या कादंरिकेची प्रकृती खानोलकरांच्या आजवरच्या कादंर्यांहून वेगळी आहे. अतिशय संथ गतीची, श्रुतिया, हळुवार व काव्यात्मक निवेदनशैली वापरल्यामुळे तिचा आशय अधिकच परिणामकारक होतो."¹⁹ 'चानी' श्रुतिया खानोलकरांच्या वाङ्मयात अनेकदा आलेला आहे. चानी म्हणजे खार, निरागसता, "श्रुतिया, आकर्षकतेचे प्रतीक म्हणून खानोलकर हा श्रुतिया श्रुतिया.

'अगोचर' ही कादंरी नंदिनी, श्रुतिया श्रुतिया, थोरली वहिनी, आनंदराव, श्रुतिया श्रुतिया श्रुतिया सर्व व्यक्तिरेखांच्या साहाय्याने व त्यांच्या जीवनात घडणाऱ्या घटनांच्या साखळीने श्रुतिया कादंरीतील सर्व व्यक्तिरेखांचे धोगेदोरे स्वामीशी जुळतात. अगोचराचा वेध घेणारी स्वामी ही ह्या कादंरीतील अत्यंत गूढ व्यक्तिरेखा आहे. श्रुतियात एके ठिकाणी कृष्णचंद्र ज्ञाते म्हणतात, "अगोचर ह्या कादंरीत स्वामी हे एक अलौकिक पात्र आहे. खरे म्हणजे 'श्रुतिया' हे पात्र नाहीच. श्रुतिया श्रुतिया एक श्रुतिया आहे. या सर्व पात्रांच्या मनातील तारा 'श्रुतिया'त येऊन मिळालेल्या आहेत. स्वामी हे एक अगोचर अशा विविध ताणांचे स्वरमंडळ आहे. विविध ताणांच्या स्वरांशी जुळवून घेताना त्या तारांचीच 'फ्रिक्वेन्सी' साधण्याचे सामर्थ्य या स्वामीमध्ये आहे. म्हणूनच या कादंरीतील सर्व पात्रांचे मनोगत

स्वामी सांगू शकतात. म्हणजे स्वामी हा सगळ्यांचा आतला आवाज आहे... विविध ताणांच्या तारा छेडून एक स्वरावली तयार होते. आणि त्या सुरांचे नाद अलौकिकाचा प्रदेश प्रकाशून सोडतात. स्वामींच्या मुखातून जे तत्त्वज्ञान गाहेर पडते ते तत्त्वज्ञान म्हणजे स्वरांजली होय. आनंदराव, नंदिनी, दादूभट, अच्युत, थोरली वहिनी या सर्वांच्या मनातील तारा या 'स्वामी'च्या मनाशी येऊन त्यांच्या मनातील गावनांचे पडसाद घटकन त्या स्वामींच्या मनात उमटतात.²⁰ एकंदरीत 'अगोचर' मध्ये खानोलकर जीवनाला ग्रासणाऱ्या मूलभूत रहस्यांचा शोध घ्यायचा प्रयत्न करतात.

'पाषाणपालवी' ह्या कादंरीत खानोलकरांनी स्त्री-पुरुषांचाच वेध घेतला आहे. उमा आणि तंणा सामंत ह्या दोन स्त्रियांना जीवनाशी मुकाबला करताना शीषण परिस्थितीतून जावे लागते. त्यांच्या व कुटुंबियांच्या पोटासाठी त्यांना शरीराचीही किंमत मोजावी लागते. 'पाषाणपालवी' नायिका आपले सर्वस्व पणाला लावून ती आपल्या रोगी पतीची सेवा करित असते. पतिनिधनानंतर तिला विक्रमचा आसरा मिळण्याची शक्यता असते. धर्म म्हणजे तरी काय ? परंपरा व रूढी म्हणजे तरी काय ? त्या कोणी व कोणासाठी बनविल्या ? त्या परंपरेत जर दीन दुःखिताना आसरा नसेल तर त्या परंपरेला अर्थ काय ? खानोलकरांचे वाङ्मय ह्या सर्व प्रश्नांचा आस्थापूर्वक विचार करते. पाषाणपालवी पाठ्ये म्हणतात, "पाषाणपालवीत दोन असामान्य आणि असंगत व्यक्तित्वांची युती झाल्यामुळे कथानकात मोठे स्वारस्य निर्माण होते. ज्या घराण्यात पुढील घराण्याची नैतिकता शिस्त आणि संयम घेऊन आलेला अशील ताकदीचा विक्रम आणि केवळ नवऱ्याला जगविण्यासाठी जारकर्म करणारी उमा यांच्या अकल्पित युतीमुळे या कादंरी कथानक विकसते आणि फुलते."²¹ ह्या कादंरीतील उमा व विक्रम ह्या व्यक्तिरेखा विकसनशील

'आगधेय' - एका छोटेखानी खेड्यातील पिढीजात सरंजामकी मिरवीत आलेले सामंताचे घराणे, अहमदमियाँ व त्याच्या कुटुंबियाँ यांच्यात घडणारे घडणारे धुळधाण उडवते त्याची शोकात्मक कथा आहे.

'अज्ञात कर्तव्य' ह्या कादंरीचे कथानक अतिशय वेगळ्या घाटणीचे आहे. कुठेतरी अज्ञातात लपून आलेल्या पाषाणपालवी ह्या कादंरीच्या नायकाने आपले अवघे आयुष्याचे दान दिले आहे. पाषाणपालवी अखिल मानवासाठी आहे त्याचा हा शोध विलक्षण त्याचप्रमाणे त्याची तपस्याही विलक्षणच. ह्या गहन शोधासाठी सारे सांसारिक मोह त्यांनी दूर सारलेले आहेत. त्यांचा ग्रंथ अजून त्यांच्या संशोधनातून सिद्ध झाला नसतानाच त्यांची प्रकृती ढासळते. खानोलकरांची ही 'तसेन्स' (ग्रस्तता)

कधीकधी अशी त्यांनाच घोटाळ्यात पाडतात आणि एका ३व्योदात्त उत्तुंगाकडे झेपावणारी कादं०, ११ एकदम सामान्य वाटू लागते.

'खडक' ०-०००० ०-००००-००००, गूढ, अशा अतिमानवी शक्तीवि^१ द्व मानव अशी रचना कादं०, ११० खानोलकरांनी केली आहे. प्रिन्सिपॉल ३ास्कर सज्जनसारख्या १ुद्धिवादी माणसाच्या आयुष्यात असे काही प्रसंग येतात की त्यांच्या १ुद्धीला ते आव्हानात्मक ठरतात. त्यांच्या कॉलेजच्या ऑफिसमध्येच या नाट्याला सु^११००० ०००० खानोलकरांना या कादं०रीच्या द्वारेही काही मूल१ूत गोष्ट सांगायची आहे ती म्हणजे पु^१ १ांची वासना स्त्रीचे कुटुं०ातील स्थान नगण्य आहे असेही खानोलकर ह्या कादं०, ११० ००००-०००००. माणसाला दुसऱ्याच्या जिवापेक्षा स्वतः"०० ०००००० • ००००० ०००००० ०००००० + ०००००००० ३ास्कर सज्जन या व्यक्तिरेखेद्वारे दाखवून देतात. कादं०रीच्या शेवटी ग्रीक पुतळा, हाडांचा एक ०००००, ३ास्कर सज्जनसाठी तयार करतो. तेव्हाचा सारा प्रसंग कादं०रीच्या रचनेच्या दृष्टीने अत्यंत १०००००००० + ००००० केवळ लेखकाचा सोस म्हणून ३ास्करच्या वडिलांचे पिशाच्च कादं०रीत येते आणि सर्व कादं०री कृत्रिम वाटू लागते. प्रत्येक व्यक्तीचे दुःख वाचकांसमोर मांडण्यात कादं०रीची रचनाच ढिसाळ होऊ लागते.

'दुष्टचक्र' ही कादं०, ११ २६ <०००, १९८९ साली खानोलकरांच्या निधनानंतर प्रकाशित -००००. ह्या कादं०रीच्या नायकाला आपला गतेतिहास पुन्हा-पुन्हा आठवतो आणि रक्ताचा प्रवाह कुठेतरी एकाएकी रोखला जातो. हाच इतिहास त्याला मनाने परत-०, ११० १०००००० ३ावाकडे खेचून नेतो. एकंदरीत शेवटी ही कादं०री वेगळे असे काय साधते ? तर नवीन काहीच साधले जात नाही. तसेच तेच प्रश्न खानोलकर पुन्हा-पुन्हा त्याच पात्रांच्या आणि घटनांच्या द्वारे ध्वनित करीत राहतात.

'असाही एक अश्वत्थामा' ०००० १९७७ साली खानोलकरांची ही कादं०, ११ ००००० ००-००००. ह्याच कादं०रीचे खानोलकरांनी नाट्यरूपांतरही केले. कादं०रीच्या कथानकात रहस्यप्रधानता आणण्याचा खानोलकर प्रयत्न करतात. ही कादं०री रमाकांत आणि विजया ह्या व्यक्तिरेखांच्या एकेरी व्यक्तिचित्रणात न गुंतता सामाजिकते^१०, ११००००० राजकीय विकृतींचा शोध घेणारी ठरली असती तर ह्या कादं०, ११००० खानोलकरांच्या कादं०रीक्षेत्रात निश्चितच वेगळे परिमाण मिळाले असते, परंतु तसे झाले नाही व ह्या कादं०रीद्वारे खानोलकरांनी फक्त आततायी, हेकट, ००००००, १ेइमानी विजया एकीकडे वाचकांसमोर ठेवली तर दुसरीकडे रमाकांताच्या अस्थानी वाटणाऱ्या औदार्याचा उच्चांक ते साधत राहिले. परिणामी कादं०, ११ ३ाडक झाली.

'खडक' ही कादं०, ११ ३ालू ह्या मुलाच्या लहानपणापासून, कुमारवयापर्यंतच्या मनोवस्थेचे आलेख दर्शविते. आपल्या मुलाचा जन्म झाला आणि आपली पत्नी दु^१००० १ानली, या जाणिवेने

झापटलेले वडील त्याचा जन्मापासून तिरस्कार करतात. ही कादंरी एका मुलाच्या कोंडमाऱ्याचा अचूक वेध घेते. खानोलकरांच्या लौकिक चारित्र्याशी २०००-२००१ x ०००० • ०००० + ००००

अशा प्रकारे खानोलकरांसारखा मनस्वी वृत्तीने लेखन करणारा कादंरीकार दुर्मिळच, • ०००० • ०००० 1963 Y 1976 म्हणजे एक तप खानोलकरांनी कादंरी-लेखन केले. खानोलकरांची कादंरी ही माणसांची कादंरी + ०००० Y ~ ०००० • ०००० २न०० ००००, २नतळाच्या माणसांची कादंरी + ०००० E ० माणसां ००००, त्यांची सुखदुःखे साकार करित ते आपल्या कादंरी • ०००० ० ०० ००००. खानोलकरांच्या कादंरी ०००० ३००००००० • ०००० मूल ०००० + ००००. ती क्षुधा, वासना, ३०००, ०००० †. आदिम प्रेरणेमधून निर्माण होतात. खानोलकरांच्या कादंरीतील अनेक व्यक्ती ह्या वासनांच्या अतृप्तीमुळे आयुष्यात गरगरत राहताना दिसतात. 'रात्र काळी' आणि 'अजगर' मधील जवळ जवळ सगळ्याच व्यक्तींची ०००० ही अशा प्रकारची आहेत. 'कोंडुरा' तील अनसूयेचे दुःख हे अशाच प्रकारचे आहे. 'रात्र काळी' मधल्या लक्ष्मीला हीच नियती हेलपाटवते. तिची कामवासना कधीच तृप्त होत नाही. माणसाच्या शक्तीपेक्षा त्यांच्या मर्यादांची जाण खानोलकरांसारख्या संवेदनक्षम लेखकाला होते. आणि ह्यातून खानोलकरांच्या कादंरी-शोकात्म जाणीवही व्यक्त करतात. खानोलकरांच्या कादंरी • ०००० ०००० प्रामुख्याने दोन विभाग करता येतात. एका भागात दक्षिण कोकणचा भाग येतो आणि दुसऱ्या भागात ००००, खानोलकरांचे व दक्षिण कोकणचे अतृप्त ०००० ०००० खानोलकर तिथल्या माणसांच्या सुख-०००० रात रंगून गेले होते. पण मुंबईच्या परिसरात ते रमले नाहीत. ०००० ००००, २कालपणा, पारा उडालेल्या जीवनाचा न सोसवणारा भाग त्यांच्या कादंरी-तून उपरेपणाने येतो. ०००० ०००० ०००० कणव हा त्यांच्या अनुभवविश्वाचा एक प्रमुख भाग असतो. त्यांच्या कादंरी ०००० ००००-व्यक्तिरेखा मनावर परिणाम करतात तेव्हा त्यांच्या असामान्य सौंदर्य ०००० ०००० त्यांच्यावर कोसळणाऱ्या वज्राघातासारख्या ००००चा त्यात फार मोठा भाग असतो. खानोलकरांच्या स्त्री-व्यक्तिरेखा सौंदर्यवान असतातच. पण ह्या सौंदर्यवतींना अलौकिक सौंदर्याच्या वरदाना ०००० ०००० नियतीचा शापही ०००० आणि प्रत्येकाचे जीवन उद्ध्वस्त करून टाकतो. ह्या सर्व व्यक्तिरेखांच्या ००००-आणि एक साम्य दिसते. सुरुवाची गाठ विरुपाशी पडते आणि कादंरीतील प्रधान पु ००००-व्यक्तिरेखेला हे एक कोडे वाटते. परंतु काही पु ००००-व्यक्तिरेखा मात्र पाशवी वासनेचे तांडव दर्शवितात. त्यांच्या वासना आदिम, ०००० + ०००००. त्यांना फक्त स्त्रीचा देहच दिसतो. स्त्रीला मन असते ह्याचा त्यांना गंधही नसतो. † ०००० ०००० ०००० ३० ०००० ०००० २ळावर स्त्रीला दयनीय करण्याचा प्रयत्न ते करतात. पण त्याला पुरेपूर शह सर्व स्त्री व्यक्तिरेखा देतात. मोडेन पण वाकणार नाही, † ०००० २ाण्याच्या ह्या व्यक्तिरेखा आहेत.

तेथील सगळी संपत्ती विकून, सर्व मायापुंजी घेऊन हा वऱ्हाडचा ३मिपुत्र आपल्या मूळगावी परतला. पुण्यातील वास्तव्याचे अनुभव सांगताना शेळके म्हणतात, "पुणेरी संस्कृती वाटते तशी सोपी नाही. अनेक अनुभवांनंतर वऱ्हाडचं महत्त्व जाणवलं." 24 1979 पासून शेळके अमरावती येथे स्थायिक झाले. पुढे त्यांना 1987 मध्ये हृदयविकाराचा त्रास झाला, अर्धांगवायूचा झटका आला. या वेळी अनेक मित्रांनी स्वतः अटून आर्थिक मदत केली. अनेकांच्या शुभेच्छांनी, ईश्वरास केलेल्या प्रार्थनांनी शेळके आजारातून बाहेर पडून साहित्यसेवेत 1987 मध्ये एक दिवस काळाने त्यांच्यावर झडप घातली आणि मनात अनेक संकल्प घेऊन हा कादंबरीकार इहलोक सोडून गेला. 3 ऑक्टोबर, 1992 मध्ये त्यांनी आपली जीवनयात्रा संपवली.

अशा प्रकारे खडतर जीवनप्रवास करणारे उद्धव ज. शेळके स्वभावाने अतिशय शांत, मनमिळाऊ, आत्ममानी, गंभीर वृत्तीचे आणि पुरोगामी विचाराचे होते. वृत्तीचे आणि पुरोगामी विचाराचे होते. व उदारतेविषयी तपोवन येथील मुद्रणालयात त्यांच्या अधीनस्थ काम केलेल्या सौ. पेंढे म्हणतात, "दोन-तीन वेळा चुकलं तर काही शीलत नसत. मात्र सारख्या त्याच चुका व्हायला लागल्या तर मात्र तुम्हाला करायची इच्छा नसेल तर तुम्ही जाऊ शकता, मनाच्या आंगांना सांगून मी तुम्हाला दुसरं काम देण्याइतल सांगेन. प्रत्यक्षात मात्र त्यांनी कधी कुणाची तक्रार दाजी आंगांपर्यंत केली नाही. 25 त्यांच्या निगवी व मनमिळाऊपणाकडे पेंढे कात्रज येथे गेले असताना म्हणतात, "अगदी पूर्वीचेच शेळके माझ्यासमोर उभे होते ते हसणं, तीच कृश मूर्ती, दोन तास कसे गेले कळलेच नाही. इतके मोठे झाले तरी ताठा नव्हता. त्रिमान नव्हता, की शीलण्यात राखून नव्हते. तेच पूर्वीचे मनमिळाऊ हसत-आवले शीलणे." 26 त्यांच्या पुरोगामित्वाइतलचा दाखला देताना प्रा. मधुकर केचे म्हणतात, "कॉलेजाची दारं परिस्थितीनं दंद केलेला हा माणूस आपल्या विचारान कोणत्याही पदवीधराच्या पार होता. या काळात त्यांनी आपल्या शिष्यांचं एका श्रावण त 1 णाशी लग्न करून दिलं." 27 आयुष्यात अनेकदा अपयश पदरात पडले तरी ते नियतीशी झगडत राहिले. वृत्तीचे आणि पुरोगामी विचाराचे होते. व उदारतेविषयी तपोवन येथील मुद्रणालयात त्यांच्या अधीनस्थ काम केलेल्या सौ. पेंढे म्हणतात, "दोन-तीन वेळा चुकलं तर काही शीलत नसत. मात्र सारख्या त्याच चुका व्हायला लागल्या तर मात्र तुम्हाला करायची इच्छा नसेल तर तुम्ही जाऊ शकता, मनाच्या आंगांना सांगून मी तुम्हाला दुसरं काम देण्याइतल सांगेन. प्रत्यक्षात मात्र त्यांनी कधी कुणाची तक्रार दाजी आंगांपर्यंत केली नाही. 25 त्यांच्या निगवी व मनमिळाऊपणाकडे पेंढे कात्रज येथे गेले असताना म्हणतात, "अगदी पूर्वीचेच शेळके माझ्यासमोर उभे होते ते हसणं, तीच कृश मूर्ती, दोन तास कसे गेले कळलेच नाही. इतके मोठे झाले तरी ताठा नव्हता. त्रिमान नव्हता, की शीलण्यात राखून नव्हते. तेच पूर्वीचे मनमिळाऊ हसत-आवले शीलणे." 26 त्यांच्या पुरोगामित्वाइतलचा दाखला देताना प्रा. मधुकर केचे म्हणतात, "कॉलेजाची दारं परिस्थितीनं दंद केलेला हा माणूस आपल्या विचारान कोणत्याही पदवीधराच्या पार होता. या काळात त्यांनी आपल्या शिष्यांचं एका श्रावण त 1 णाशी लग्न करून दिलं." 27 आयुष्यात अनेकदा अपयश पदरात पडले तरी ते नियतीशी झगडत राहिले. वृत्तीचे आणि पुरोगामी विचाराचे होते. व उदारतेविषयी तपोवन येथील मुद्रणालयात त्यांच्या अधीनस्थ काम केलेल्या सौ. पेंढे म्हणतात, "दोन-तीन वेळा चुकलं तर काही शीलत नसत. मात्र सारख्या त्याच चुका व्हायला लागल्या तर मात्र तुम्हाला करायची इच्छा नसेल तर तुम्ही जाऊ शकता, मनाच्या आंगांना सांगून मी तुम्हाला दुसरं काम देण्याइतल सांगेन. प्रत्यक्षात मात्र त्यांनी कधी कुणाची तक्रार दाजी आंगांपर्यंत केली नाही. 25 त्यांच्या निगवी व मनमिळाऊपणाकडे पेंढे कात्रज येथे गेले असताना म्हणतात, "अगदी पूर्वीचेच शेळके माझ्यासमोर उभे होते ते हसणं, तीच कृश मूर्ती, दोन तास कसे गेले कळलेच नाही. इतके मोठे झाले तरी ताठा नव्हता. त्रिमान नव्हता, की शीलण्यात राखून नव्हते. तेच पूर्वीचे मनमिळाऊ हसत-आवले शीलणे." 26 त्यांच्या पुरोगामित्वाइतलचा दाखला देताना प्रा. मधुकर केचे म्हणतात, "कॉलेजाची दारं परिस्थितीनं दंद केलेला हा माणूस आपल्या विचारान कोणत्याही पदवीधराच्या पार होता. या काळात त्यांनी आपल्या शिष्यांचं एका श्रावण त 1 णाशी लग्न करून दिलं." 27 आयुष्यात अनेकदा अपयश पदरात पडले तरी ते नियतीशी झगडत राहिले.

वृत्तीचे आणि पुरोगामी विचाराचे होते. व उदारतेविषयी तपोवन येथील मुद्रणालयात त्यांच्या अधीनस्थ काम केलेल्या सौ. पेंढे म्हणतात, "दोन-तीन वेळा चुकलं तर काही शीलत नसत. मात्र सारख्या त्याच चुका व्हायला लागल्या तर मात्र तुम्हाला करायची इच्छा नसेल तर तुम्ही जाऊ शकता, मनाच्या आंगांना सांगून मी तुम्हाला दुसरं काम देण्याइतल सांगेन. प्रत्यक्षात मात्र त्यांनी कधी कुणाची तक्रार दाजी आंगांपर्यंत केली नाही. 25 त्यांच्या निगवी व मनमिळाऊपणाकडे पेंढे कात्रज येथे गेले असताना म्हणतात, "अगदी पूर्वीचेच शेळके माझ्यासमोर उभे होते ते हसणं, तीच कृश मूर्ती, दोन तास कसे गेले कळलेच नाही. इतके मोठे झाले तरी ताठा नव्हता. त्रिमान नव्हता, की शीलण्यात राखून नव्हते. तेच पूर्वीचे मनमिळाऊ हसत-आवले शीलणे." 26 त्यांच्या पुरोगामित्वाइतलचा दाखला देताना प्रा. मधुकर केचे म्हणतात, "कॉलेजाची दारं परिस्थितीनं दंद केलेला हा माणूस आपल्या विचारान कोणत्याही पदवीधराच्या पार होता. या काळात त्यांनी आपल्या शिष्यांचं एका श्रावण त 1 णाशी लग्न करून दिलं." 27 आयुष्यात अनेकदा अपयश पदरात पडले तरी ते नियतीशी झगडत राहिले.

वेगळी आहे. ह्या संमेलनाच्या गदारोळात तिला गुदमरू देऊ नका²⁸ शेळक्यांच्या ठिकाणी प्रचंड 'धग' पूर्ण झाल्यावर त्यांचे मित्र ज्ञानेश्वर नाडकर्णी हे त्यांना 'पुणे' येथे आणून आणतकळ यांच्याकडे घेऊन गेले. त्या वेळी शेळके आत्मविश्वासपूर्वक उद्गारले, "मिळवळीस जर एखादंही शक्ति/पारितोषिक मिळवलं नाही तर मानधन घेणार नाही."²⁹

तसेच पुणे येथील कादंबरीकार उद्धव शेळके यांच्या लौकिक जीवनाचा त्यांच्या साहित्यावर निश्चितच प्रभाव पडलेला दिसून येतो, त्यांचे जीवन साहित्यातून प्रतिबिंबित होताना दिसून येते.

उद्धव शेळके यांना प्राप्त झालेले सन्मान :

शिळान : महाराष्ट्र शासनाचे कथा विभागातील विभागात दुसरे पारितोषिक, 1958.

धग : महाराष्ट्र शासनाचे कादंबरी विभागातील दुसरे पारितोषिक, 1960.

अगतिका : महाराष्ट्र शासनाचे कादंबरी विभागातील दुसरे पारितोषिक, 1961.

अजून माणुसकी गेली नाही : प्रसाद मासिकाचे दिवाळी अंकातील कथेस प्रथम पारितोषिक, 1956.

लाडका जावाई : सुदर्शन मासिकाच्या कथास्पर्धेतील पहिले पारितोषिक, 1956.

'धग' या कादंबरीच्या नाटकास प्रादेशिक स्तराचे प्रथम तसेच राज्य पातळीचे प्रथम पारितोषिक, 1982.

5 वे वऱ्हाडी साहित्य संमेलन : दर्यापूर अध्यक्षपदी निवड, 1981.

साहित्य संघाचे जिल्हा स्तरीय संमेलन : अध्यक्षपदी निवड, 1986.

'दूरदर्शन शरदाचं चांदणं' या सदरात चर्चा मुलाखत प्रसारण 3 एप्रिल 1988.

आकाशवाणी मुंबई पुणे, नागपूरवर 'श्रुतिका,' 'ललित लेखांचे आषण.

महाराष्ट्रातील वेगवेगळ्या महाविद्यालयांत स्नेहसंमेलन प्रसंगी, उद्घाटन, प्रमुख पाहुणे व अध्यक्षपदासाठी निवड.

'दाणे' या कादंबरीच्या 'रानपाखरं' हा चित्रपट निर्माण.

'माणुसकी' या चित्रपटासाठी संवादलेखन.

62 व्या साहित्य संमेलनात 'ग्रंथप्रदर्शनी' संयोजकपदी नियुक्ती.

वाङ्मयीन कर्तृत्व :

शेळक्यांनी आपला वाङ्मयप्रवास सुरु केला तो कथेपासून. शेळक्यांना लेखनाची प्रेरणा मिळाली त्यांच्या वडिलांच्या एका मित्राकडून. त्यांच्या वडिलांच्या एका पेंटर मित्रास लेखनाची आवड

शेळके त्यांच्या संपर्कात असताना एकदा त्याने कथा वाचून दाखविली. ती ऐकून शेळक्यांच्या मनात ईर्ष्या उत्पन्न झाली, आपणही कथा लिहून वेगळे अस्तित्व दाखविण्याची ही एक संधी. "माझ्यात लेखनाचे गीज नेमके त्याच वेळी रोवले गेले."३० असे उद्गार शेळक्यांनी श्री. आस्कर नंदनवार यांना मुलाखत देताना काढले. या घटनेनंतर शेळक्यांमधला लेखक गाहेर येण्यास धडपडू लागला. 'स्मारक' या पहिल्या कथेची जन्मकथा सांगताना शेळके म्हणतात, "प्रेसमध्ये असताना आई आजारी पडल्याचा निरोप आला. त्या वेळी मला कोडी सोडविण्याचा छंद अक्षिसेही मिळत. 'स्मारक' हाच धागा घेऊन 'स्मारक' ही कथा लिहिली."३१ पुढे त्यांनी स्वतः आगलेल्या, अनुजीवनावर कथालेखन करण्यास सुवात केली. 'स्मारक' ही कथा 'सत्यकथेत' छापून आली. शेळक्यांच्या कथांचा दर्जा लोकांना कळला. समीक्षकांनीही त्यांची दखल घेतली. शेळक्यांना प्रसिद्धी

अनेक साहित्यिकांच्या आशीर्वादात असे घडले की, त्यांच्या एखाद्या कलाकृतीनेच त्यांना इतकी मान्यता मिळते की, लेखकाच्या अन्य कलाकृतीचा विसर पडतो. 'रणांगण' लक्ष्मण माने- 'लक्ष्मण गायकवाड- 'उद्धव शेळके यांच्या दुसरी कादंबरी 'धग' इतकी जनमाणसात जली की वाचक रसिकांना लेखकाच्या इतर कलाकृतीचा विसर पडला. त्यामुळे उद्धव शेळक्यांनी म्हटले की, सर्वांना 'धग' पण 'धग'च्या तोडीच्या नसल्या तरी शेळक्यांनी विविध विषयांवर उत्तम वाङ्मयनिर्मिती केलेली आहे, हे विसरता येणार नाही. त्यांनी कथा, कादंबरी, नाटक निरनिराळ्या नियतकालिकांतील लेखन आलवाङ्मय असे साहित्य प्रकार हाताळले आहेत. त्यांची एकूण संख्या ११२ कादंबरी ३९ कादंबरी, १४ कथासंग्रह, ६ नाटके, अनुवादित साहित्य व चित्रपट कथा यांचा समावेश आहे. त्यांनी जेवढे वेगवेगळे अनुभावांचे प्रांत आपल्या कथा, कादंबऱ्यांकरीता निवडलेले आहेत. तेवढे वेगवेगळ्या स्तरावरचे अनुभाव रेखाटन हे त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे.

कथा वाङ्मय :

'शिळान अधिक आठ कथा', 'वानगी', 'कथावली', 'संसर्ग', 'हिरवी झुळूक', 'गरिबी घरची लेक', 'घुसळण', 'किल्ली हरवते तेव्हा', 'कडुनिंबा', 'उमरखाँ', 'कुलकर्णी', 'उमलली कळी', अशा कथा प्रसिद्ध आहेत.

कादंबरी वाङ्मय :

आठ. शेळके यांच्या 39 कादंतींच्यांचे वर्गीकरण ग्रामीण, नागरी, चरित्रात्मक याप्रकारे करता येईल त्यांच्या या वर्गीकरणाविषयी स्वतः शेळके म्हणतात, "अश्लील कादंती मीवरील कथा संग्रहात कथा व कादंती मधील 'अगतिका' या कादंतीत मी कुष्ठरोग्यांचे जीवन हाताळले आहे. माझ्या स्मरणाप्रमाणे तिथूनच दुसरा वाङ्मय प्रकार सुरू होतो. 'अगतिका'नंतर मी जे काही लिहिले ते सारे शहरी वातावरणाचे आहे. याचा अर्थ मी माझ्या वर्तमान जीवनाशी प्रामाणिक होतो आहे. 'अगतिका'मुळे शहरी वातावरणाचे आहे. त्यात जी विविधता मला आढळली ती ग्रामीण जीवनात आढळना. ग्रामीण साहित्याने मला प्रसिद्धी दिली असली तरी त्याच त्या रेघोट्या ओढत राहिलो असतो तर मला केव्हाच थांबावे लागले असते. 'अगतिका'मुळे मला आर्थिक कारणांमुळे थांबणे शक्य नव्हते. 1966 पासून मी लेखन हा पोटाचा व्यवसाय प्रथम मानला आहे. त्यामुळे अलीकडील काळात मी शहरी वातावरणाच्या नागर जीवनाशी लेखनात प्रामाणिक राहिलो तिसरा प्रकार चरित्रात्मक कादंती मधील 'अगतिका' कै. 'अश्लील कादंती' राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज व कै. 'अश्लील कादंती' मध्ये 'अश्लील कादंती' कारणानी वादग्रस्त ठरलेल्या व्यक्तींवर मी कादंती मध्ये 'अश्लील कादंती' यावरून त्यांच्या कादंती मधील 'अश्लील कादंती' शहरी, ग्रामीण व चरित्रात्मक अशी करता येईल शेळके यांनी जगलेल्या जीवनावर लिहिलेली कादंती म्हणजे 'धग', केवळ पाहिलेल्या जीवनावर 'अगतिका', अनुभूती घेतलेल्या जीवनाची 'अश्लील कादंती' ही कादंती मध्ये 'अश्लील कादंती' याईविना 'अश्लील कादंती' ही कादंती खूप वादग्रस्त ठरली. 'अश्लील कादंती' म्हणून तिचा उल्लेख झाला. 'अश्लील कादंती' ही कादंती यासाठी हा प्रश्न विधानसभेपर्यंत गेला. महाराष्ट्राचे तत्कालीन मुख्यमंत्री श्री. 'अश्लील कादंती' चव्हाण यांनी लक्ष्मणशास्त्री जोशी, कुलगुरु टोपे व न्यायमूर्ती कुलकर्णी या त्रयींची एक समिती नेमली. समितीने ती कादंती अश्लील नसल्याचा निर्णय दिला. आणि हे वादळ शमले. नरहर कुरुंदकरांना 'अश्लील कादंती' वाङ्मयकृती म्हणून असफल वाटली, याहून दोष देण्याची त्यांना गरज वाटत नाही." ³³ शेळके म्हणत, "मानवी जीवनात आहे तेवढी अश्लीलता मी मानतो." ³⁴

उद्धव शेळके यांनी आर्थिक सोडवणुकीसाठी अगदी हलके-फुलके लिखाण केले. शृंगारिक व रहस्यकथांचे ते सम्राट ठरले. 'अश्लील कादंती'त शेळके म्हणतात, "मी पूर्णतः लेखनावर जगणारा लेखक. शकट आर्थिक परिस्थितीतून जाहेर पडण्यासाठी पुण्याला गेल्यावर मी हलके-फुलके लेखन केले. त्यातून मला 'अश्लील कादंती' आर्थिक सोडवणुकीसाठी मनाविद्ध करावी लागणारी ती एक तडजोड होती." ³⁵

त्यांची लेखणी जेवढी ग्रामीण जीवनचित्रणात रमते तितकीच ती शहरी जीवनही समर्थपणे

अभि करते. आपल्या कादंबरीतून ते साध्या, नित्याच्या प्रसंगांची कलात्मक गांधणी करतात. उपेक्षित विषयांवर लेखन करणे हा त्यांचा अविनाशक विषय. मधुकर केचे यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "नियतीनं काही दर्शनं त्यांच्या एकट्यासाठी ठेवलेली आहेत." 36

एकंदरीत उद्धव शेळके यांचा जन्म दुःख भोगण्यासाठीच झाला असावा असे जाणवते. दारिद्र्य व दुर्दैवाचे अनेक आघात झालेत. मधुकर गिळत ते जगले. त्यांच्या जीवनावर पसरलेली ही दुःख, पिडा, मधुकर व दुर्दैवाची छाया त्यांच्या साहित्यातही प्रतिबिंबित झाली. शेळके यांचे साहित्य त्यांच्या लौकिक जीवनाचे प्रत्यक्ष चित्रण आहे. तसेच त्यांच्या जीवनातील दुःखवेध साहित्यात प्रकट झाला. यामुळे अहसंख्य कादंबऱ्या शोकाचा प्रत्यय देणाऱ्या आहेत.

अविनाशक विषय

नवकादंबरीकारांपैकीच एक प्रमुख लेखक श्री. अविनाशक विषय. त्यांचे संपूर्ण नांव विनाशक नारायण पाध्ये. यांचा जन्म दादर येथे 26 नोव्हेंबर 1926 रोजी विद्यापीठातून 1948 साली अर्थशास्त्र विषयातून पदवी प्राप्त केली. 1949 ते 1951 पर्यंत कामगार संघटनेचे कार्यकर्ते नंतर किंग जॉर्ज हायस्कूल दादर, कदरी हायस्कूल (माझगाव) आणि ए.ए.इ.इ.के.ल हायस्कूल (आंध्र प्रदेश) येथे प्रत्येकी 1 वर्ष शिक्षक म्हणून नोकरी केली. सिंगमिल (अहमदनगर) मध्ये 4 वर्षे काम केले. त्यांच्या मध्ये 4 महिने कारकुनी केली. 1956 मध्ये अहमदनगर माझगावकरशी विवाह केला. नवशक्ति या नियतकालिकातून पत्रकारिता केली. नवा काळ 1 नवशक्ति 11 वर्षे काम केले. पुढे झूम सिनेसाप्ताहिकाचे संपादनाचे कार्य केले. मधुकर रहस्यरंजन, मधुकर, माणूस, आंध्र, दिनांक, क्रीडांगण, चंद्रयुग या नियतकालिकातून लेखन केले.

पाध्यांची पहिली कादंबरी 'अविनाशकाचे खेळ' यामध्ये परंपरावादी कादंबरीप्रमाणेच प्रेमाचा त्रिकोण ही मध्यवर्ती कल्पना असली तरी वास्तविक या कादंबरीत कामगार चळवळीतील पडद्याआड चालणाऱ्या गोंधळाचे दर्शन लेखकाने वाचकांना घडवून आणले आहे. अविनाशकाच्या खेळामध्ये जशी क्रमशः नसते त्याचप्रमाणे या कादंबरीतील घटनांमध्येही क्रमशः अविनाशक विषय. त्यांच्या 'वासूनाका' ही कादंबरीची गाजली. कारण जीवनाचे अतिवास्तवतावादी चित्रण 'वासूनाकावर' 'अविनाशक' 'अनि' द्विधोपेश्वरकर' ही पाध्यांची एक समर्थ कलाकृती असून आजच्या तऱ्हे पढीच्या मनःस्थितीचे खरे दर्शन 'कोसला' किंवा 'स्वगत' या कादंबऱ्यांप्रमाणेच पाध्यांच्या कादंबऱ्या 'अविनाशक' आपण जन्माला न येतो तरच अविनाशक अशी वृत्ती असलेला या कादंबरीचा नायक

अनि¹ द्व खन्या अर्थांने नलरशावादी आहे. अणुलकीरलचा त्याला वीट आला तमलशा ढलहणुयास जाणे हे त्याच्या कलंदर वृत्तीचे लक्षण नसून त्याच्या वैतागाचाच एक ढैलू तथाढल नैरलशुयान्धकारातही कुवलत आशेचा कलरण आढळतो, व वलसगावच्या नैसर्गक वातावरणात या वैतागलेल्या वृत्तीच्या नायकातही मानवता ढुकरत होते. अनल¹ द्व धोढेशुवरकर या कृतीने श्री. ढाध्ये यांच्या कादंरी लेखनात वाचकांच्या अपेक्षा वाढल्या आहेत.

आरू ढाध्ये यांचे वाङ्मयीन कार्य :

कादंरी:

- : > ललशाचा खेळ - ढंजेसुक ढुकाशन, 1960.
- : करंटा - ढंजेसुक ढुकाशन, 1961.
- : वैतागवाडी - साधना ढुकाशन, ढुणे, 1965.
- : रलसुटर अनल¹ द्व धोढेशुवरकर- ढॉढुलर ढुकाशन, 1965.
- : अग्रेसर- ढ. < 0. ढुढु ढुकाशन, 1968.
- : वासूनाका- ढॉढुलर ढुकाशन, 1965.
- : होढसलक तुरलगेड- अढेय ढुकाशन, नागढुर, 1974.
- : ललललल ललललल ललललल ललललल ललललल, 1975.
- : वणवा- इंदुनील ढुकाशन, 1978.
- : वॉर्ड कुरढांक 7 सर्जलकल- डलंढल ढुकाशन, 1980.
- : ललललल ललललल- डलंढल ढुकाशन, 1982.

कथासंग्रह :

ललललल ललललल ललललल ललललल (1976), एक सुनेरा ख्वा² (1980), ढुरगी (1981), खालीढीठ (1984)

नाटक:

ऑढुरेशन छक्का (1969).

जयवंत द्वारकानाथ दळवी

नाव : जयवंत द्वारकानाथ दळवी (ठणठणढाल)

जन्ढ : 14 ऑगसुट, 1925 (गोवा), 16 ऑगसुट, 1994.

शलकुण : ततुवज्ज्ञान वलषय घेऊन एढ.ए.

अनुभवः कथाकार, कादंरीकार, नाटककार, ढुरवासवरुणकार, वलनोदकार, 1948 'नवाकाळ' ढुढु

अंकात 'प्रथम' ही पहिली कथा प्रकाशित. त्यानंतर वेगाने कथालेखन सुरु. दैनिक प्रभात (1944-49), दैनिक लोकमान्य (1950-51) यात उपसंपादक, वार्ताहर म्हणून नोकरी, त्यानंतर युनायटेड स्टेट्स इन्फर्मेशन सर्व्हिसमध्ये (1951-76) प्रमुख प्रकाशन अधिकारी.

प्रकाशित साहित्य :

कथासंग्रह :

गहिवर (1956), एदीन (1958), 'दुर्गा' (1961), 'सुखदुःखाच्या रेषा' (1963), 'दुर्गा' (1964), '1 किमी' (1965), 'स्वप्नरेखा' (1974), 'सुखदुःखाच्या रेषा' (1982), 'निराळा' (1984), 'आर्जुन' (1986), 'घरकौलारू' (1987), 'वेचक जयवंत दळवी' (1987), 'आर्जुन' (1988), 'सोनाली' (1989), 'श्रीकान्त' (1989).

कादंबरी:

चक्र (1963), 'आर्जुन' (1964), 'स्वगत' (1968), 'महानंदा' (1970), 'अथांग' (1977), 'वेडगळ' (1978), 'आर्जुन' (1979), 'दुर्गा' (1979), 'धर्मानंद' (1980), 'दुर्गा' (1983), 'अधान्तरी' (1983), 'श्रीमंगलमूर्ती आणि कंपनी' (1983), 'ऋणानु' (1984), 'कहाणी' (1984), 'आर्जुन' (1993), 'दुर्गा' (1996) प्रदक्षिणा (1996), 'कवडसे' (1997), 'श्रीनेता' (1997), 'दुर्गा' (अप्रकाशित), 'कारण' (अप्रकाशित)

नाटक :

'आर्जुन ग्रहस्थ हो !' (1973), 'आर्जुन' (1974), 'दुर्गा' (1977), 'आर्जुन' (1978), 'महासागर' (1980), 'दुर्गा' (1981), 'आर्जुन' (1982), 'दुर्गा' (1983), 'मालवणी सौ' (1985), 'दुर्गा' (1985), 'दुर्गा' (1985), 'किनारा', 'दुर्गा' (1987), 'आर्जुन' (1987), 'कालचक्र' (1988), 'नातीगोती' (1991), 'अपूर्णक' (1994), 'संसारगाथा' (1994), 'दुर्गा'.

प्रवास वर्णन : लोक आणि लौकिक (1958)

'दुर्गा' दळवींनी सुमारे वीस वर्षे 'दुर्गा' मासिकात 'ठणठणपाळ' या नावाने वाङ्मयीन घडामोडी 'दुर्गा'ची खुसखुशीत सदर लिहिले. 'अलाणे फलाणे' विनंती विशेष ही 'दुर्गा' 'ठणठणपाळ' बंद झाल्यानंतरची सदरेही ते लिहीत.

पुरस्कार :

जयवंत दळवी यांना महाराष्ट्र राज्य पुरस्कारांसह, 'नाट्यदर्पण पुरस्कार', 'कोकणभूषण साहित्य पुरस्कार', 'दमाणी पुरस्कार', 'कलागौरव पुरस्कार', 'राम गणेश गडकरी पुरस्कार' त्याचप्रमाणे 'चक्र', 'महानंदा', 'दुर्गा' 'दुर्गा' भारत सरकारचे उत्कृष्ट चित्रपटकथेचे

पुरस्कार मिळाले आहेत.

उदयोन्मुख नवकादंरीकारांत श्री. जयवंत दळवी यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास येतो. कथालेखक म्हणून ते 1955 च्या आगेमागे वाचकांसमोर आले मात्र, त्यांच्या कथात्मलेखनाकडे वाचकांचे विशेषत्वाने लक्ष वेधले गेले ते 1963 मध्ये 'चक्र' या कादंबरीच्या एका विशिष्ट वयात विशिष्ट प्रदेशात आणि विशिष्ट कालखंडात व्यतीत केलेल्या जीवनाचे गडद संस्कार दळवींच्या मनावर झालेले आहेत. आणि ह्या संस्कारांनीच त्यांच्यातील लेखकाचा पिंडही घडलेला आहे. ह्याचा प्रत्यय त्यांच्या एकूण लेखनावरून सहजपणे येतो. त्यांच्या लेखनात विशिष्ट स्वरूपाचे कौटुंबिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक वातावरण काही ठरावीक गुणधर्मांच्या व्यक्ती, घटना, प्रसंगांची पुनरावृत्ती यांचा आढळ कथात्म विश्वात दिसून येतो.

दळवींच्या मनावर कोकणातील प्रदेशाचा प्रभाव त्यांच्या मनाची जडणघडण करण्यात येतो. काळाचा सहभाग आहे, त्याविषयी त्यांना ममत्व आहे, परंतु लेखनाच्या दृष्टीने मात्र, त्यांच्या आवडीचे विषयसूत्र निराळे आहे. 'सूत्र' अधिक लटक असल्यामुळे, त्यांच्यापुढे अन्य जाणिवेचा प्रेरणा पूर्णपणे नष्ट होत नसल्या तरी क्षीण बनतात. म्हणूनच त्यांच्या अनेक कथा-कादंबऱ्यांमध्ये कोकणचे वातावरण असले तरी तिथल्या व्यक्तींच्या वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनाचा साकल्याने येणारा अर्थपूर्ण प्रत्यय नाही. त्याचप्रमाणे, 'काळा'चा त्यांच्या मनावर एवढा पगडा आहे की 'काळा'ची अर्थपूर्ण प्रतीती आणून देण्यावर त्यांनी आपले लक्ष केंद्रित केलेले नाही. 'आज-काल'च्या आवडीचे हे विषयसूत्र आणि त्यांच्या 'आगधेय' या दोहोंनी सतत 'खो' पुरविल्यामुळे त्यांच्या एकूणच कथात्म निर्मितीला जे स्वरूप आलेले आहे, ते काहीसे गुंतागुंतीचे आहे. आज-कालच्या आवडीच्या मनाच्या चित्रणाला विशिष्ट परिमाणे लावून दळवी यांच्या लेखनाला मानसिक, व शारीरिक संदर्भ यातून निर्माण होणाऱ्या विविध समस्या व प्रश्न, विविध सामाजिक गटांचा लैंगिक व्यवहार यांचेही चित्रण अशा या लैंगिक व्यवहारांशी निगडित असणाऱ्या या संदर्भाने दळवींना आहे परंतु, 'आज-काल'च्या आवडीच्या वास्तवाला जे गुंतागुंतीचे, अनाकलनीय स्वरूप येते, त्यांच्या दर्शन घडविण्याचा फक्त आशा त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांमधील असा निष्कर्ष काढावा लागतो.

जयवंत दळवी यांच्या कादंबऱ्या:

माणसांमाणसांतील अथांग आणि अनाकलनीय संघर्षांचे चित्रण दळवींच्या कादंबऱ्यांमधील

ॐॐॐ ॐॐॐ ॐॐॐ रच मानवी आयुष्याला उलटेपालटे करणाऱ्या वासना आणि विकृती, अर्धवट किंवा ठार ॐॐ ॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ जाणवा-नेणांवां यांचे दर्शनही त्यांच्या कादंतींच्यांतून ते यशस्वीपणे घडवितात. 'स्वगत', 'ॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ 'ॐॐ ॐॐॐॐॐॐ', 'महानंदा', 'अथांग', 'चक्र', '1 कमीनी', '† ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ', 'धर्मानंद', 'वेडगळ' अशा त्यांच्या लक्षणीय कादंतींमधून † ॐॐॐॐॐॐ.

'चक्र' ही पहिली कादंतीरी लिहिताना दळवींनी कादंतींमधून ॐॐॐॐॐॐ-लेखनाचा एक प्रयोग केला आणि ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ † ॐॐॐॐॐॐ या कादंतीरीचे निवेदन प्रसंगमालिकेच्या रूपाने झालेले आहे. ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ कादंतीरीद्वारा झोपडपट्टीतील व्यक्तींच्या लैंगिक व्यवहारांचे चित्रण आले आहे. परंतु ते तिथल्या समग्र वास्तवाचा एक ॐॐॐॐॐॐ म्हणून आलेले आहे आणि म्हणूनच ते अर्थपूर्ण ॐॐॐॐॐॐ आलेले आहे. 'चक्र'मधून झोपडपट्टीतल्या सामूहिक जीवनातील वासना, विकृती आणि सर्वार्थाने ॐॐॐॐॐॐ असलेल्या ॐॐॐॐॐॐ माणसांचे अत्यंत सरळ, थेट आणि वास्तव दर्शन घडते.

'स्वगत' (1968) या कादंतींमधून ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ आणि कुरूप असलेल्या शिवॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ आत्मनिवेदनपर शैलीत चित्रण करतात. आपल्या कुरूपतेची शिवॐॐॐॐॐॐ सातत्याने जाणीव असते, पण परिस्थितीवर मात करण्याचे सामर्थ्यही त्यांच्यात असत नाही. त्यांचे अवघे जीवन विफलतेने ग्रासले जाते. † ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐच्या नवऱ्याने ॐॐॐॐॐॐ काळिंदीशी लग्न करायलाही तो ॐॐॐॐॐॐ, ॐॐॐॐॐॐ पुढे गरोदर काळिंदी आत्महत्या करते. या कादंतीरीतील इतर पात्रेही पोटाची आणि वासनेची ॐॐॐॐॐॐ शमवण्याचा केविलवाणा प्रयत्न करतात. ॐॐॐॐॐॐचा आयुष्ये लैंगिकतेने आणि विकृतीने किडलेली असतात. किडलेल्या जीवनाचे सामूहिक दर्शन दळवी ॐॐॐॐॐॐ वस्तीत राहणाऱ्या लोकांच्या रूपाने चित्रित करतात.

'ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ 'ॐॐ ॐॐॐॐॐॐ' मध्ये नावात सूचित केल्याप्रमाणेच जीवनातील क्षणॐॐॐॐॐॐ दाखवली • ॐॐॐॐॐॐ कित्येक वर्षांनंतर आपू आपल्या कोकणातल्या गावी ॐॐॐॐॐॐने येतो आणि आपल्या ॐॐॐॐॐॐतले † ॐॐॐॐॐॐ, त्या वेळची माणसे, प्रसंग, घटना त्याला आठवू लागतात. ही कादंतीरी म्हणजे त्यांचे हे संस्मरण. ॐॐॐॐॐॐ नूर मास्तर, ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ, † ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ, ॐॐॐॐॐॐ अशा नमुनेदार व्यक्तिरेखा, दशावतारी खेळ, शालेय जीवनातले प्रसंग, गावातले सण, ॐॐॐॐॐॐ, † ॐॐॐॐॐॐ आणि ॐॐॐॐॐॐचे जन्मॐॐॐॐॐॐचे वैर आणि त्यातून निर्माण झालेले संघर्ष, कुणॐॐॐॐॐॐ, "ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ इतर जातीजमाती आणि त्यांचे ॐॐॐॐॐॐ ॐॐॐॐॐॐ, माणसांची लाचारी, ॐॐॐॐॐॐ, गुलामी, क्षुल्लक कारणातून निर्माण होणारी ॐॐॐॐॐॐ अशा अनेक वैयक्तिक, सामूहिक गोष्टींतून आपू आपल्या जुन्या गावाचे दर्शन घडवतो. आणि काळाच्या ओघात सारी रूपेच ॐॐॐॐॐॐ जात आहेत, या जाणिवेने शेवटी

† 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

'महानंदा' ह्या कादंरीचा नायक 2007 मध्ये एका गाविणीच्या मुलीच्या-महानंदेच्या प्रेमात 'महानंदेशी' त्यांचे शारीरिक संबंधांतून त्याला एक मुलगीही झालेली महानंदेची आई-कल्याणी- 2008 मध्ये लगेत लग्न करू देत नाही कारण गाविणीच्या मुलीने लग्न केल्यास देवाचा कोप होईल, हातून पाप घडेल, 2009 मध्ये सोडून लग्न केल्यास आपले कल्याण होणार नाही, 2010 मध्ये ती तिच्या मनात आहे. गाविणीची म्हणून जी काही एक संस्कृती आहे, त्या संस्कृतीनेच कल्याणीचा लग्नाकडे पाहण्याचा हा दृष्टिकोण असल्याचे जाणवत नाही.

'अथांग' ह्या कादंरीमध्ये दळवींनी स्त्री- 2011 मध्ये अनेक अनुभवांना, एकाच फलकावर संघटित करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्यामुळे ह्या कादंरीमध्ये जवळ प्रत्येक व्यक्तीला तिची म्हणून एक लैंगिक समस्या आहेच. कादंरीच्या निवेदनाची सूत्रे, त्यांतील एका व्यक्तीकडे, दिग्दर्शनीसकडे सोपविलेली आहेत. ह्या दिग्दर्शनीसला स्त्री- 2012 मध्ये ही एक नैतिक भूमिका आहे. म्हणजे त्यांच्या दृष्टिकोनातून ज्या घडामोडी महत्त्वाच्या आहेत त्यांचेच निवेदन ह्या कादंरीमध्ये या कादंरीद्वारे दळवींनी लैंगिकतेचे वेगवेगळे प्रकार एकत्र आणण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. 'अथांग' ह्याच कादंरीमध्ये दळवींनी 'महासागर' (1980) हे नाटक लिहिलेले आहे.

'वेडगळ' ही कादंरी अंतर्मनात दडलेल्या कारणामुळे जडलेल्या मनोविकाराचं दर्शन घडविणारी आहे. या कादंरीच्या निमित्तानं त्यांनी समाजाची मानसिकताही चित्रित केली आहे. दिग्दर्शक आणि त्याच्या घरातील माणसं यांच्याकडे पाहण्याची समाजाची दृष्टीच अशी आहे की, आपण कसेही वागलो तरी आपली जमा वेड्यातच आहे असे लोक धरून चालतात. जसं समाजानं त्यांना जगणं अशक्य करून टाकलंय तसंच त्या जोडीला त्यांचं कमकुवत मनदेखील 2013 मध्ये कारणे महानंदेशी या कादंरीच्या मनात लैंगिक वासना ही पशूपेक्षाही किती अंशाने असते आणि त्यापलीकडेही सुंदर जीवन आहे, नातीगोती आहेत, याचा त्या विषयवासनेपुढे तो विचारच करू शकत नाही, याचं चित्रण करणारी कादंरी 2014 मध्ये

'प्रदक्षिणा' ही कादंरी नायिकाप्रधान कादंरीमध्ये वातीपासून तर शेवटपर्यंत या कादंरीची नायिका 'प्रदक्षिणा' या कादंरीतून शरीरसुख, विषयवासना

ही माणसाला कशी त्रस्त करते, हे चित्रित करण्याचा प्रयत्न दळवी करतात.

'ऋणानुभूति' या कादंतीरीतसुद्धा विषय वेगळा असला तरी संंध लैंगिक भावनेशीच आहे. या कादंतीरीत एक मतिमंद मुलगा दाखविला आहे. मानवी मनाच्या तळापर्यंत पोहोचताना त्याचं म्हणजे, वेदना मांडताना दळवींनी २०१०-११ मध्ये म्हाखाचा संंध लैंगिकतेशी जोडलेला आहे.

'कौशल्या'मधूनही आपल्या भायकोचा खून करणारा मंगूनाथदेखील अखेरीस विफल आणि

'आठवणी' या कादंतीरीचा समग्र पट २०१०-११ मधील दृष्टिकोनातून आपल्यासमोर उलगडतो. म्हणजेच, त्यांच्या अंतरंगातील घडामोडींना आणि त्यांच्या संभावनांच्या वास्तवाला तीत अधिक प्राधान्य देण्यात आलेले आहे. २०१०-११ मधील मनात दुःखाचा एक सल आहे. त्यांना तशी वयात दुर्गा ऊर्फ कुसुमावती साखरदांडे, हिच्याशी लग्न करायचे होते, म्हाखाचा, उद्योगाच्या २०१०-११ मध्ये रत्नाकर नामक एका श्रीमंत घराण्यातल्या तशी भागी तिचे लग्न ठरल्याची भातमीच त्यांना ऐकावी लागते. म्हाखाचा भातमीने वेड लागेल असे त्यांना वाटले होते, पण लागले नाही. तशी म्हाखाचा विचारापर्यंत जाऊन ते मागे फिरले. सगळे विसरण्यासाठी मुंबईहून नागपूरला गेले आणि सावित्री नावाच्या एका स्त्रीशी त्यांनी रीतसर लग्नही केले. पुढे त्यांच्या चाळिसाव्या वर्षी ती कॅन्सरने मृत्यू पावली. कादंतीरीत, म्हाखाचा २०१०-११ मध्ये म्हाखाचा नागपूर सोडून पुन्हा मुंबईला नंदा नावाच्या आपल्या मुलाकडे राहायला येतात. म्हाखाचा मुंबईच्या आठवणी ह्या प्रामुख्याने दुर्गाभावती केंद्रित म्हाखाचा म्हाखाचा.

'तुळसी' ही कादंतीरी म्हणजे सर्व जुन्या आठवणी. कोकणातून मुंबई महानगरात येऊन म्हाखाचा म्हाखाचा 'भागल'चे तुटलेपण परिणामकारकपणे चित्रित करणारी आहे.

२०१०-११ मध्ये म्हाखाचा '२०१०-११' ही कादंतीरी वेगळी अशी कादंतीरी. 'अन्नक्षुधा' आणि 'कामक्षुधा' या दळवींच्या साहित्यातील महत्त्वाच्या गोष्टी. पोटासाठी माणूस कशी धडपड करतो हे सांगणारी कादंतीरी. आपले जीवन हा ही एक '२०१०-११' आहे त्यात येणारे 'अनुभव' म्हणजेच जीवनरूपी म्हाखाचा म्हाखाचा '२०१०-११' ते कधी सुख देणारे तर कधी दुःख देणारे. सुख-म्हाखाचा या भाजारात माणूस कसा गुरफटतो हे देऊच्या माध्यमातून दळवींनी चित्रित केले आहे.

'कहाणी' ही दारिद्र्याच्या आठवणी आणून देणारी कादंतीरी. दारिद्र्याच्या आठवणी किती त्रासदायक असतात या कादंतीरीत दारिद्र्यात पीडलेल्या एका घराचे चित्र दळवींनी रंगविलेले आहे. मुंबईला आल्यानंतर दुर्गा त्यांच्या आयुष्यात पुन्हा येते. नवऱ्यापासून घटस्फोट घेतलेली दुर्गा आता त्यांच्या येण्याने पल्लवित होते आणि लग्नाचा प्रस्ताव त्यांच्यासमोर मांडते. ते तिला नकार देतात

वर्षातदेखील, त्यांनी प्रस्थापित नीतिमूल्यांचा आग्रही पुरस्कार केलेला आहे. कथात्म विश्वात, लैंगिक उत्तेजना निर्माण करणाऱ्या स्त्रियांची संख्याही अधिक आहे.

मधु मंगेश कर्णिक

मधु मंगेश कर्णिक हे 1960 नंतर सातत्याने लेखन करणारे महत्त्वपूर्ण लेखक आहेत. मराठी साहित्यात नावलौकिक आहे. कर्णिकांनी कथा, कादंबरी, गद्य, नाटक, व्यक्तिचित्रणात्मक लेखन इत्यादी वाङ्मय प्रकारांमध्ये ठसा उमटविला आहे. ज्या कालखंडात व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, रणजित देसाई, गो.नी. दांडेकर, साहित्यिकांचे साहित्य मराठीत स्थिरावले होते. त्याच कालखंडात मधु मंगेश कर्णिक यांनी आपल्या साहित्य लेखनास प्रारंभ केला ते आजतागायत त्यांनी मराठी वाचकांवर चांगली पकड निर्माण केली

कर्णिकांनी आपल्या लेखनासाठी कोकणचा परिसर निवडला असून, त्यांचे साहित्य तेथूनच तैहलरत गेले. कोकणातील निसर्गरम्य वातावरण दृष्टीसमोर ठेवून त्यांनी लेखन केले असले तरी ते तेवढ्यापुरतेच मर्यादित न ठेवता मुंबई महानगरातील जीवनदेखील त्यांनी आपल्या साहित्यातून चित्रित केलेले आहे. त्यामुळे कर्णिकांनी एकच एक अशा प्रदेशाभोवती लक्ष न घालता चौफेरदृष्ट्या साहित्यलेखन केलेले आहे.

जीवन परिचय :

मधु मंगेश कर्णिक यांचा जन्म 28 एप्रिल, 1933 मध्ये मूळ गाव कुरुळ, सिंधुदुर्ग. त्यांनी स्टेट ट्रान्सपोर्ट कार्पोरेशन येथे 1955, गोवा शासन (प्रकाशन अधिकारी) 1966, महाराष्ट्र शासन (सहायक प्रसिद्धी संचालक व मुख्यमंत्र्यांचे प्रसिद्धी अधिकारी) 1969, लघुउद्योग विकास महामंडळ (महाव्यवस्थापक), 1973 नोकरी केली व 1983 मध्ये 50 व्या वर्षी स्वेच्छानिवृत्ती घेतली.

मधु मंगेश कर्णिक यांना मिळालेले मान-सन्मान आणि पुरस्कार :

मधु मंगेश कर्णिक यांच्या वाङ्मयीन जडण-घडणीचा विचार करता त्यांनी कथा, कादंबरी, ललितगद्य, व्यक्तिचित्रणे, नाटक, कविता, साहित्य प्रकारांमधून साहित्यिक म्हणून नावलौकिक प्राप्त केला आहे. त्यामुळे त्यांना अनेक प्रकारचा मान-सन्मान मिळाला असून त्यांच्या अनेक पुस्तकांना वेगवेगळे पुरस्कार मिळाले आहेत.

अध्यक्षपद :

1990 आठव्या 30 व्या 64 वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन - रत्नागिरी.
शारदीय साहित्य संमेलन - इंदूर (मध्यप्रदेश).

6 वे ग्रामीण साहित्य संमेलन - माजलगाव (2011).

उद्घाटक :

20 वे गोमंतक मराठी साहित्य संमेलन -साखळी (गोवा).

पहिले कामगार साहित्य संमेलन - पुणे.

शालकुमार - साहित्य संमेलन- कोल्हापूर.

परिवर्तन साहित्य संमेलन - मुंबई (वाशी).

श्री ३००० सासंपन्न साहित्यसंमेलन - पुणे.

ख्रिस्ती साहित्यसंमेलन - मालवण.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य पुरस्कार :

'तोरण' या कथा संग्रहाला 1964 चा राज्य साहित्य पुरस्कार प्राप्त.

'तहान' (कथासंग्रह) 1969 चा राज्य साहित्य पुरस्कार.

'माहीमची खाडी' (कादंबरी) 1970 चा राज्य साहित्य पुरस्कार.

'जगन्नाथ आणि कंपनी' (2000) 1989 चा राज्य साहित्य पुरस्कार.

पद्मश्री व अन्य पुरस्कार :

पद्मश्री पुरस्काराने सन्मानित 'देवकी' (कादंबरी) 1962 मॅजेस्टिक पुरस्कार मिळाला.

'श्री ३००० सावाचा गोवा' (२०००) 'अनंत काणेकर पुरस्कार' २०००. त्याचप्रमाणे 'श्री ३०००
'डॉ. डकर स्मृती पुरस्कार' २०००-०० याशिवाय याच पुस्तकाला 'पुणे मराठी ग्रंथालय सन्मानपत्र'
आणि २०००

मधु मंगेश कर्णिक यांच्या साहित्याला 1998 "डॉ. मॅग्नम फौंडेशन' पुरस्कार प्राप्त झाला.

'संधिकाल' या कर्णिकांच्या कादंबरी 1999 आठव्या 'अरुरतन दमाणी' आठव्या
पुरस्कार प्राप्त झाला.

'संधिकाल' कादंबरी 2000 आठव्या 'रणजित देसाई' साहित्य पुरस्कार मिळाला.

शासकीय कार्यातील सहभाग :

अध्यक्षता:

'राज्य रंगभूमी परिनिरीक्षण मंडळ'.

'महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ'.

'उत्कृष्ट नाट्यप्रयोग निवड समिती'.

'उत्कृष्ट चित्रपट निवड समिती'.

'उत्कृष्ट भाषा उच्चाधिकार समिती'.

'साहित्य अकादमी सल्लागार समिती' (अकादमी).

'विशेष दंडाधिकारी' (विशेष).

अशासकीय कार्यातील सहभाग :

संस्थापक अध्यक्ष-अकादमी.

'कोकण मराठी साहित्य परिषद'.

'वसंतराव आचरेकर सांस्कृतिक प्रतिष्ठान'.

'कुरुळ पंचक्रोशी शिक्षण प्रसारक मंडळ'.

'केशवसुत स्मारक व्यवस्थापन समिती'.

'कोकण कला अकादमी'.

अकादमी:

'कवी माधव स्मारक विश्वस्त मंडळ'.

'अकादमी वर्तक फाँडेशन'.

'नाथ पै वनराई ट्रस्ट'.

'राज्य मराठी विकास संस्था'.

'नॅशनल युवक ट्रस्ट (अकादमी) सल्लागार'.

'जागतिक मराठी अकादमी'.

'अकादमी गोमंतक मैत्रीसंघ'.

नोकरी :

स्टेट ट्रान्सपोर्ट कार्पोरेशन - 1952 (महाराष्ट्र राज्य परिवहन महामंडळ).

गोवा शासन (प्रकाशन अधिकारी) - 1966.

महाराष्ट्र शासन (सहायक प्रसिद्धी संचालक व मुख्यमंत्र्यांचे प्रसिद्ध अधिकारी), 1969.

महाराष्ट्र लघुउद्योग विकास महामंडळ (महाव्यवस्थापक), 1973 ते 1983.

नोकरीतून स्वेच्छानिवृत्ती - 1983 मध्ये 50 वर्षे काम.

ॐ ऋषिः ॐः

इंग्लंड

ॐ, ॐ

ग्रंथसंपदा :

कादं० ०:

देवकी, आरंभ, निर०, माहीमची खाडी, आकरी आणि फूल, •, सनद, कातळ, ॐ संधिकाल.

कथासंग्रह :

कोकणी गः वस्ती, ॐ, तोरण, ॐ, ॐ, गुंजा, संकेत, तहान, डोलकाठी, ॐ, केवडा, गवळण, ॐ, ॐ, देवकेळ, काळे कातळ, ॐ, ॐ, ॐ, उत्तरायण, अनिकेत, गावाकडच्या गजाली, काळवीट, ॐ चटकचांदणी, कमळण, कळस, ॐ, लामणदिवा, मनस्विनी, स्पर्श उत्कटाचे, वेचक मधु मंगेश कर्णिक, समर्पण, ॐ, ॐ, ॐ-पुण्याई, ॐ कॅलिफोर्नियात कोकण.

ललित लेखन :

ॐ, नैऋत्येकडला वारा, ॐ गावाचा गोवा, माझा गाव, माझा मुलूख.

ॐ

लागे ॐ ॐ शीर गुलाल.

नाटक :

देवकी, केला तुका झाला माकां.

ॐ

जगन् नाथ आणि कंपनी, ॐ हाहेरील सोंगडी.

ॐ

दूत पर्जन्याचा.

ॐ

मराठी जगत, ॐ, ॐ, सिंधुदुर्ग जिल्ह्याच्या विकासाची दिशा.

संपादन :

'लघुउद्योग' मासिक.

तंत्रविषयक :

लघुउद्योग.

अनुवाद :

±10ê

ÀV00लेखन :

गोमंतक (À00À0,), साधना (रंग), À000000 ण 300, 00 (रंगतरंग), लोकप्र300 (रंगतरंग), मनोहर (आकाशपाळणा), सांजदिनांक (विहंगत).

×'0,0000i

धुंगरू (प्रकाश मेहराकृत कानडी-मराठी चित्रपट संवाद गीते)

दूरदर्शन मालिका :

3आकरी आणि फूल

•00000

रानमाणूस

दूरदर्शन लघुचित्रपट :

गुलाम (00000), मानिनी (0, 000), गोकुळ (00000), गजरा (0, 000), 00000 आणि प्रतिमा (दोन आगात) 0, 000

आकाशवाणी :

अनेक न30नाट्ये, श्रुतिका, आषणे, मुलाखती, कथावाचन, व्यक्तिचित्रवाचन (लागे 2000)

2000000 थागूल

00000 À00-0000 00 À00000, 0, कालखंडातील महत्त्वाचा प्रवाह आहे. या प्रवाहाच्या प्रेरणा À000000 †0000. दलित साहित्याला नव्हे तर एकूणच मराठी साहित्यसृष्टीला अ30मान वाटावा अशी दलित लेखकांची जी पहिली पिढी लिहू लागली त्या पिढीतील अग्रगण्य साहित्यिक म्हणजे 2000000 थागूल. '†000' या टोपणनावाने त्यांना जनमाणसात ओळखले जात असे. त्यांचा जन्म 10 •00, 1930 रोजी नाशिक जिल्ह्यातील विहितगाव नामक खेड्यात झाला. शाळेत दाखल करताना शिक्षकानेच त्यांची अंदाजे जन्मतारीख टाकली होती, म्हणूनच 2000000 थागूल या संदर्भात खंत व्यक्त करताना म्हणतात की, "एक तर माझी जन्मतारीख निश्चित नाही. आणि मला पहिलीत किंवा 2गारीमध्ये कितव्या वयात घातले हे मला सांगाता येणार नाही."37 थागुलांचे हे मनोगत आपल्या

जन्मतारखेची वस्तुस्थिती कथन करणारे आहे, हे जरी खरे नसले तरी त्यांच्या आई-वडिलांना निश्चित जन्मतारीख ज्ञात नसल्यामुळे शिक्षकाने अंदाजे टाकलेली जन्मतारीख मान्य करणे क्रमप्राप्त असा अशा कुटुंबातील भागूलांचे शालपण गेले. वडिलांकडे नऊ एेघे कोरडवाहू जमीन होती, ती जमीन कसत असतानाच ते कुटुंबाच्या उपजीविकेसाठी शेतमजुरी किंवा वाहतुकीची कामे करत होते, तर आई शेतमजुरी किंवा रस्त्यावरती केळी व भाज्या विकण्याची कामे करत असे. आर्थिक दारिद्र्य असताना भागूलांना शाळेत घातले गेले. त्या वेळी नाशिक आणि त्या परिसरातील वातावरण काळाराम मंदिराच्या सत्याग्रहाने आंदोलकरमय झालेले होते. त्यामुळेच शिक्षणातील भागूलांच्या मनावर आंदोलकरी वातावरणाचे संस्कार होत होते. या वातावरणाच्या परिणामातूनच भागूल यांनी इयत्ता चौथीमध्ये असतानाच डॉ. आंदोलकरांच्या जीवनकार्याचा गौरव करणारे गीत म्हणजेच वयाच्या चौदाव्या वर्षीच त्यांनी हे गीत लिहिले. व्हर्नाक्युलर पास झाल्यानंतर भागूल माटुंगा लेअर कॅम्प येथे आपल्या मावशीकडे वास्तव्यास गेले. माटुंगा लेअर कॅम्प हे 1947-48 दरम्यानचे आंदोलकरी चळवळ आणि कामगार चळवळीचे केंद्र होते. भागूलांनी प्रथमच डॉ. आंदोलकरांना पाहिले, आंदोलकरी विचारांचा प्रसार व प्रचार करणारे श्रीमराव कर्डक, शाहीर घेगडे, शाहीर अडांगळे, शाहीर कांदोलकर भागूल आंदोलकरी जलशांचे कार्यक्रमही पाहिले. यामुळे लेअर अण्णाभाऊ आंदोलकरांच्या 'अकलेची गोष्ट' या वगनाट्याचा पहिला प्रयोगही पाहिला. म्हणजे आंदोलकरी चळवळ, कम्युनिस्ट व लालभावाटा जवळून पाहण्याचा योग भागूलांना येथेच आला. परिणामी एकाच वेळी आंदोलकरी चळवळ आणि साम्यवादी चळवळीचे संस्कार भागूलांवर होत गेले. गरिबीमुळे ते मॅट्रिकनंतरचे शिक्षण घेऊ शकले नाहीत. उदरनिर्वाह करण्यासाठी त्या काळी त्यांनी मुंबईला गेले. तेथे ही त्या काळी दलितांची, कामगारांची, कष्टकऱ्यांची जीवनदायिनीच होती. अण्णाभाऊ साठे यांच्या मैत्रीमुळे ते कम्युनिस्ट चळवळ व मार्क्सवाद यांच्याकडे आकर्षित झाले.

रेशन दुकान तसेच लॉड्री दुकानात पावत्या लिहिणे, पेट्रोल किंवा इतर तेलाचे डेपो लोटणे, तसेच ट्रेड युनियनच्या कार्यालयातही त्यांनी कामे केली. डॉक्टरच्या हाताखाली कंपाऊंडर म्हणून काम केले. सप्टेंबर 1955 च्या दरम्यान ते रेल्वेत कुली म्हणून चतुर्थश्रेणी कर्मचारी पदावर नियुक्त झाले आणि लोहखात्यात तृप्त अड्डीत किंवा रेल्वे इंजिनच्या फॉयलर सफाईची कामे केली. हे काम त्यांनी पुढे चार वर्षे केले. मिलमध्ये आणि रेल्वेमध्ये मिळतील ती कामे त्यांनी पोट भरण्यासाठी केली. 1955 मध्ये सुरतच्या वर्क्स शॉपमध्ये त्यांना नोकरी मिळाली. पण राहण्यासाठी घर मिळत नव्हते. 'उत्तम

असतो की, केवल माणूस असतो ? माझे म्हणणे असे की, माणूस सर्वत्र सारखा असतो. म्हणून विश्वात्मक असतो.' अशा प्रकारे आपल्या संपूर्ण साहित्यात त्यांनी माणसाला महत्त्व दिले आहे. धर्माची आणि देवाचीही निर्मिती करणारा, त्याला जन्म देणारा माणूसच आहे, तो हिंदू नसतो, मुस्लीम नसतो, ख्रिस्ती नसतो तर तो फक्त माणूसच असतो.

भागूल यांचे प्रकाशित साहित्य :

भागूल यांनी प्रामुख्याने कथा, कविता, कादंबरी आणि समीक्षात्मक लिखाण केले आहे. त्यांच्या साहित्यनिर्मितीचा प्रारंभ कवितेने झाला आहे. भागूलांनी 1945 मध्ये भांडकरांचे गौरवगान करणारे गीत लिहिले आणि कविता वाङ्मयप्रकारात प्रवेश केला. हे जरी खरे असले तरी त्यांनी 1948 नंतरच कविता लिहिली आहे. भागूलांनी या काळात पुष्कळ कविता लिहिल्याचे म्हटले जाते परंतु त्या संकलित करण्याऐवजी नष्ट केल्या किंवा दुर्लक्षामुळे गहाळ झाल्याने उपलब्ध नाहीत. मात्र काही कविता भागूलांना मुखोद्गत होत्या, अशा कविता त्यांनी वेळोवेळी दिलेल्या मुलाखती व व्यक्त केलेल्या मनोगतातून प्रस्तुत केल्याने त्यांच्या चाळीस-पंचेचाळीस कविता अंयासकांना कवितेनंतर भागूलांनी कथालेखनाला प्रारंभ केला. 1952 मध्ये पंडित नावाची पहिली कथा 'भांडकरांच्या मासिकातून प्रकाशित झाली. मात्र ही कथा त्यांच्या प्रकाशित संग्रहात प्रकाशित झालेली नाही. त्यानंतर भागूलांच्या अनेक कथा युगांतर, नवयुग आणि अन्य मासिकांतून प्रकाशित होत गेल्या. त्यांचे प्रकाशित साहित्य खालीलप्रमाणे.

कथासंग्रह :

1. भांडकरांच्या 'भांडकरांच्या कथांमध्ये, भांडकरांच्या प्रकाशन, 1963.
2. मरण स्वस्त होत आहे, पाठक प्रकाशन, 1969.

कथात्मक भांडकर चरित्र :

1. भांडकरांच्या 'भांडकर (भाग एक), राजहंस प्रकाशन पुणे, 1981.
2. भांडकरांच्या 'भांडकर (भाग दोन), राजहंस प्रकाशन, पुणे, 1995.

कादंबरी:

1. भांडकरांच्या (लघु कादंबरी) भांडकरांच्या प्रकाशन, 1970.
2. भांडकरांच्या, अक्षर प्रकाशन, भांडकरांच्या (न. भांडकरांच्या), 2000.
3. कांडी, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद (न. भांडकरांच्या), 2000.
4. भांडकरांच्या, भांडकरांच्या (नियतकालिक) भांडकरांच्या 1971 भांडकरांच्या भांडकरांच्या 1971.

5. पाषाण, अलका दिवाळी अंक, 1972.
6. आठवणी अलका दिवाळी अंक, 1979.
7. भूमिहीन...
8. मूकनायक ...

> समीक्षा :

मूकनायक : आजचे क्रांतिविज्ञान लेखन लक्ष्मण हाऊस, नागपूर, 1981 अशा प्रकारे सोप्या भाषेत सर्ववयीन लोकांसाठी केलेली ही साहित्यनिर्मिती निश्चितच नोंद घेण्यासारखी आहे. मूकनायक या गूलांनी 'मूकनायक' नावाचे नाटक 1952-55 च्या दरम्यान लिहिल्याचे व त्याचे प्रयोग केल्याचे ते सांगतात, मात्र सदर नाटक प्रकाशित होऊ शकले नाही.

मूकनायक या गूलांनी दलित साहित्याच्या क्षेत्रात दिलेले योगदान लक्षात घेऊन त्यांना दलित साहित्य चळवळीने वेळोवेळी सन्मानित केले आहे. 13 ते 14 एप्रिल, 1974, मुंबई येथे 'दलित साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. 17 ते 18 जानेवारी, 1976, मुंबई नागपूर येथे भरलेल्या पहिल्या दलित साहित्य संमेलनाचे ते उद्घाटक होते. 20, 21 ते 22 जानेवारी, 1996, मुंबई येथे पार पडलेल्या चौथ्या दलित, ग्रामीण साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपदही या गूलांनी याशिवाय अनेक पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित केले आहे. नाशिकच्या युगांतर प्रतिष्ठानच्या वतीने आंदोलक चळवळीतील विचारवंत, साहित्यिक अथवा कार्यकर्त्याला दिला जाणारा व प्रतिष्ठेचा समजला जाणारा एक लाख 'युगांतर' पुरस्कार या गूलांना मिळाला आहे. याशिवाय त्यांच्या कथा, कादंबऱ्या, आठवणी, विद्यापीठांतून एम.ए. साठी संशोधन झाले असून मूकनायक भाषांसह जगातील अनेक भाषांमध्ये त्यांच्या साहित्याचे अनुवाद झाले आहेत.

मूकनायक यांच्या कादंबऱ्या:

मूकनायक या गूलांच्या कादंबरीलेखनाचा चिकित्सक अभ्यास करताना त्यांच्या प्रकाशित कादंबऱ्या आणि अप्रकाशित कादंबऱ्या असे दोन विभाग केले जातात. प्रकाशित विभागात 'आठवणी', 'मूकनायक', 'कोंडी', 'पाषाण' या कादंबऱ्या येतात तर अप्रकाशित विभागात 'मूकनायक' या गूलांच्या वाङ्मयाचा अभ्यास करताना त्यांच्या 'आंदोलक' या कादंबरीवजा चरित्रात्मक लेखनसाहित्याचाही विचार करणे अगत्याचे ठरते.

या गूलांचे कादंबरीलेखन अभ्यासताना त्यांच्या कादंबरीचे कथानक, 'मूकनायक', कादंबऱ्या

व्यक्तिरेखा, त्यांच्यातील गुण-अवगुण यावर आष्य केले आहे. प्रत्येक कादंरीचा निष्कर्ष काढल्यावर त्यागूल एक श्रेष्ठ कादंरीकार कसे, यावरही चिकित्सक आष्य करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

त्यागूलांच्या श्याचशा कथांतून स्त्रीत्वाचं मांगल्य दर्शविण्याचा यशस्वी प्रयत्न झालेला दिसून येतो. स्त्रीत्व ही मौल्यवान गोष्ट आहे, भारतीय संस्कृतीमध्ये तिचे दडपण होत आहे. त्यातील मांगल्य, पावित्र्य कसे दर्शविण्याचा प्रयत्न होतो आहे, याचेही चित्रण येते, स्त्रीत्वाचा गौरव करणारी ही दीर्घकथा लक्षणीय वाटते.

ही कादंरी जानकीच्या जीवन दुःखाशी व मानसिक द्वंदाशी संघर्ष करणारी म्हणून जानकीचे व्यक्तिचित्र हे समाजातील एका विशिष्ट वर्गाला संघर्ष करण्यास प्रेरित करणारे आहे असे म्हणावे लागेल. ही कादंरी एका शीषण वास्तवाचे दर्शन घडविते. 'जानकी'च्या चित्रणातून एक प्रतिकात्मक अर्थ प्रकट होताना दिसतो. सर्व तऱ्हेचे अत्याचार सहन करणाऱ्या दलित समाजाला, त्याचे स्वत्व गवसले आहे. तसेच करुणा व चीड ह्या दोन्हीची विचित्र सांगड पुरावांच्या कथेत दिसते. काण म्हणजे दुद्धीची काण. पावसाळी मेघाप्रमाणे समस्त मानव जातीला आच्छादणारी. अन्यायादल अनन्यसाधारण चीड व द्वेषही त्यांच्या कथेत या कथेत व अन्यत्र त्यागूलांचा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे तो हा की, प्रश्नांच्या उत्तराचा शोध हे त्यांच्या अनेक कथांमधून व्यक्त होणाऱ्या चित्रणाप्रमाणे, ही दलित कादंरी म्हणून उल्लेखनीय असली तरी 'दीर्घकथा' ही कादंरी त्यागूलांचे अनन्यसाधारण व्यापक प्रमाणात चर्चिते गेलेली 'जानकी' ही कादंरी नावाची त्यागूल यांची दीर्घकथा महत्त्वाची आहे. महाराष्ट्रातील नामवंत विचारवंतांनी वाङ्मयीन व समाजशास्त्रीय शूमिकेतून अश्यासपूर्ण अशी, प्रस्तुत कादंरी उरविलेली आहे. हेच या कादंरीचे महानपण आहे असे म्हणावे लागेल.

ही कादंरी पारंपरिकतेला चिकटलेली अंधश्रद्धेला वाव देणारी आहे. लावणाऱ्या अदुत प्रसंगांनी युक्त अशा गोष्टींचे चित्रण त्यागूलांनी या कादंरीत केलेले दिसून येते. जीवन जगत असताना संकटे प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनात येत असतात, पण त्या आलेल्या संकटांना तोंड देऊन, त्या संकटांशी झुंज देऊन, पुढे जाईल तोच खरा माणूस. या कादंरीत उरविलेली ही व्यक्तिचित्र लेखकाने अशाच तऱ्हेने रेखाटलेले आहे.

एकंदरीत या कादंरीत असे म्हणता येईल की, त्यागूलांची वैचारिकता जशी त्यांच्या इतर कथावाङ्मयातून व्यक्त होते आणि जीवनातील श्याणता समोर येते, तशी या कादंरीतून व्यक्त

होत नाही. केवळ वासना चाळवणारे लैंगिक कामुकतेचे वर्णन आणि किळसवाणे अघोरी वर्णन होताना दिसते. असे असले तरी ग्रामीण जीवन आणि तेथील अंधश्रद्धेच्या पदराला धरून पिढ्यानपिढ्या जीवनमान कंठणाऱ्यांची कथा म्हणून 'त' कादंबरी'तून 'त' मधुत कादंबरीच्या रूपाने गागूल समोर ठेवत असल्यामुळे तिचे साहित्यमूल्य काही कमी दर्जाचे नाही, हे निश्चितपणे सांगता येईल.

'कांडी'तून 'त' गागूललिखित दलित साहित्य कृतीमध्ये डॉ. 'कांडीकरांच्या विचारांनी प्रेरित झालेला पावन नायक म्हणून 'कांडी' नावाप्रमाणेच विचारानेही तो पावन आहे. 'पावन' मधून 'त' ठारून प्रेम करणारे त्याचे प्रेमळ आईवडील, 'पावन' पलीकडे त्याच्यावर प्रेम करणारी त्याची सुशीला अशी सुशील नायिका आहे. पावन लेखीर कॅम्पला आपल्या जीवनाचा 'गाग' मानतो. पावनच्या कार्यात अनेक अडथळे, अडचणी निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला जातो तरी तो आपले प्रयत्न थांबवीत नसतो. 'कांडी'तून 'त' विण्याचा प्रयत्न करते. तरीदेखील तो थांबवी नाही. पावनच्या मनात त' गांना एकत्र करून संघटना निर्माण करण्याची इच्छा असते. पण कोणीही पुढे येत नसते. 'कांडी'तून 'त' कॅम्पमधील सर्व दारूवाले पावनच्या चाळीला वेढा देत असतात. 'पावन' 'त' खलिपची तालीम इ. 'कांडी'तून 'त' याच वेळेस नाशिकवरून आलेली पावनची आई आणि सुशीलेला कांडीच्या घरी नेत असतात शेवटी पावन 'त'चैन होऊन घरी परत 'त'

'अलका' ह्या दिवाळी अंकामध्ये 1972 'कांडी'तून 'त' गागूल यांची 'पाषाण' ही कादंबरी 'त' समाजात प्रचलित असलेली अस्पृश्यता आणि विषमतावादी समाजरचनेच्या पगड्यातून निर्माण होणाऱ्या संघर्षाचे चित्रण आले आहे. उच्चवर्णीय लोकांकडून कनिष्ठ समजल्या जाणाऱ्या लोकांवर, 'त' 'त' ज्या वेळेस हा अत्याचार सोसण्याची या अस्पृश्य समजल्या जाणाऱ्या लोकांची सहनशक्ती अंत पावते, त्या वेळेस जो प्रतिकार होतो, 'त' 'त' 'त' 'त' संवर्णामधील संघर्ष गागूलांनी त्यांच्या 'पाषाण' कादंबरीमध्ये नेमकेपणाने चित्रित केला आहे.

'त' गागूलांची अर्धवट स्वरूपाची, अर्ध प्रकाशित कादंबरी 'त' या नियतकालिकातून 'त' कादंबरीचे लेखन प्रकाशित झाले. गागूलांच्या 'त' कादंबरीतून विषमतावादी समाजव्यवस्थेतून निर्माण होणाऱ्या संघर्षाचे चित्रण होते. उच्चवर्णीयांच्या मनातील अहंकारामुळे संघर्ष उदर उच्चवर्णीयांना इतरांच्या 'त' 'त' 'त' 'त' परंतु उच्चवर्णीयांच्या अन्याय, 'त' 'त' 'त' पडलेल्या अस्पृश्य लोकांची सहनशीलतेची हद्द संपताच त्यांच्याकडून होणारा विरोध व शेवटी उच्चवर्णीयांची मक्तेदारी चालते व अस्पृश्याला

निमूटपणे अत्याचार सहन करून अपमानित जीवन जगावे लागते, असे चित्रण 'कादंरीतून
 पुणे

भारतीय समाजातील सवर्णांनी निर्माण केलेली वर्णव्यवस्था आजही दलित समाजाला कशी
 जाचक ठरते, याचे चित्रण यागूलांच्या 'कादंरीतून' या कादंरीतून दिसून येते. या कादंरीतून
 'कादंरीतून' कादंरीप्रमाणे आहे. उच्चवर्णीयांकडून दलित समाजाची होणारी अवहेलना,
 अपमान या कादंरीतून व्यक्त होताना दिसतात. भारतीय समाजात दलितांवर होणारे अन्याय माणूस
 म्हणून त्याच्याकडे पाहण्यात येणारा दृष्टिकोन किती संकुचित आहे याचे चित्रण यागूल 'कादंरीतून'
 कादंरीतून त¹ ण मनात निर्माण होणारा विद्रोह जिवंतपणे चित्रित करण्याचे कार्य यागूल करतात.

हनुमंत मोरेश्वर:

हनुमंत मोरेश्वर मराठे यांचे मूळगाव कोकणातले. कोकणात त्यांच्या अनेक पिढ्या वाढल्या. परंतु कालांतराने बदलत्या परिस्थितीमुळे कुटुंबाच्या
 गेल्याने चरितार्थ आगत नव्हता. यागूलांच्या-पाण्यासाठी 'हनुमंत' सोडून हनुमंताचे वडील कोकणातल्या
 सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातल्या 'हनुमंत' या गावी आले. काही वर्षांच्या कराराने जमीन घेऊन चरितार्थ आगवू
 लागले. याच ठिकाणी हनुमंत मराठे यांचा जन्म झाला. हनुमंत मराठ्यांची जन्मतारीख कागदोपत्री 2
 'हनुमंत' 1940 'हनुमंत' ही जन्मतारीख निश्चित नसल्याचे मराठे सांगतात. ते म्हणतात, '1940
 साली जन्म झाला असं शाळेत नाव दाखल करण्याच्या वेळी ठरवण्यात आलं.' नियमितपणे पूजा-
 अर्चा करणारे मराठ्यांचे वडील हल्ली व संतापी स्वामींच्याकडे 'हनुमंत' यागवाने मराठे कुटुंबीयांना
 अविष्यात अनेक समस्यांना सामोरे जावे लागले. हनुमंत मराठ्यांना एकूण 2 'हनुमंत' 'हनुमंत'.
 त्यातली काही लहाणपणीच वारली तर काही मोठी होऊन वारली. हनुमंत यागूलांच्या 'हनुमंत'
 (हनुमंत) 'हनुमंत' यागवंडे जगली. पुढे आईच्या आजारपणात व 'हनुमंत'च्या मृत्यूमुळे त्यांची मानसिक
 व आर्थिक स्थिती ढासळली. पुढे हे कुटुंब 'हनुमंत' व नरसो 'हनुमंत' 'हनुमंत' "हनुमंत"
 आगविण्यासाठी आले.

नरसो 'हनुमंत'च्या वाडीला आल्यानंतर या ग्राह्मण कुटुंबाच्या अक्षुभी करून उदरनिर्वाह आगवावा
 लागला. नरसो 'हनुमंत'च्या वाडीला प्रथमच आल्याने पुरेशी माधुकरी मिळत नव्हती. त्यामुळे कधीकधी
 'हनुमंत' 'हनुमंत'. हनुमंत 'हनुमंत' यालमनावर माधुकरी मागण्याच्या घटनेची स्पंदने खोलवर
 'हनुमंत' 'हनुमंत'. 'हनुमंत' मराठे म्हणतात, 'विसरता येत नाहीत दोन गोष्टी, नरसो 'हनुमंत'
 वाडीला मागितलेली माधुकरी आणि खानावळीचे शिल द्यायला उशीर झाला म्हणून गुंकेने व्याकूल

झालेल्या माझ्यासमोर ठेवलेले वाढलेले ताट खानावळवाल्याने उचलून नेले ते.' ही घटना त्यांच्या आठवणीतून जाणवते. त्यांच्या कथांमध्ये अनेक ठिकाणी पाहावयास मिळतात. अशाच प्रकारच्या अटकंती चालूच होती. नरसोबाऱ्याच्या वाडीहून पुन्हा सुर्ल या गावी आले. आठवणीतून जमिनीचा वाद चालू होता. वडिलांनी कोर्टात दावा दाखल केला परंतु अपयश आले. त्यांच्या वाद होऊन तो मालवणला निघून गेला. मराठे मालवणला गेले व याच ठिकाणी ह. ना. त्यांच्या हुशारी पाहून ह. ना. दोन वर्षांतच चौथीच्या वर्गात प्रवेश घेतले. देवदास यांच्या पाठीमागे धीराने उभे राहिले व ना आपल्याकडे ठेवून घेतले. देवदास कपडे शिवण्याचा धंदा करून चरितार्थ आगवू लागले. ना निर्णय घेतले. मराठ्यांनी अनेक ठिकाणी कृतज्ञता व्यक्त केली आहे. कारण त्यांच्यामुळे ह. ना च्या शिक्षणाचा प्रारंभ होऊ शकला.

अशाच प्रकारच्या आठवणीतून:

कादंबरी लिखणे:

1. निष्पर्ण वृक्षावर उभे राहणे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल मुंबई, जाने, 1972.
2. काळेशार पाणी- नीळकंठ प्रकाशन, पुणे, 1972.
3. नो सेंटिमेंटस् प्लीज - अनमोल प्रकाशन पुणे, 1980.
4. पक्षिणी - अनमोल प्रकाशन पुणे, 1980.
5. प्रेम - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव मुंबई, 1982.
6. कु¹ क्षेत्र (व लग्न) - सन पब्लिकेशन, 1985.
7. प्रास्ताविक - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई 1985.
8. आठवणीतून - मॅजेस्टिक प्रकाशन गिरगाव, मुंबई, 1987.
9. मार्केट - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई, 1988.
10. कलियुग - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव मुंबई, 1991.
11. नरिमन पॉईंटचा समुद्र - नवचैतन्य प्रकाशन, मुंबई 2001.

कथा वाङ्मय :

1. पक्षिणी - पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, 1975.
2. आठवणीतून - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई, 1980.
3. 'आठवणीतून' - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल मुंबई 1982.

4. पब्लिशिंग- सन पब्लिकेशन, पुणे, 1983.
5. पब्लिशिंग- मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, 1986.
6. सापेक्ष - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, 1986.
7. पब्लिशिंग- सन पब्लिकेशन, पुणे, 1986.
8. ज्वालामुख - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, 1986.
9. आजची नायिका - नवचैतन्य प्रकाशन, 1994.
10. पब्लिशिंग- नवचैतन्य प्रकाशन, 1997.

स्फुट लेखन :

1. वंशविद्वेषाच्या वणव्यात श्रीलंका- चंद्रकला प्रकाशन, पुणे 11, 1986.
2. दिनमान - नवचैतन्य प्रकाशन, 1994.
3. नवचैतन्य प्रकाशन, 1996.
4. एक माणूस एक दिवस भाग 1 - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, 1996.
5. एक माणूस एक दिवस भाग 2 - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, 1997.
6. एक माणूस एक दिवस भाग 3 - मॅजेस्टिक प्रकाशन, 1999.

आत्मचरित्रपर लेखन :

1. थालकाण्ड - मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, 2001.
2. मधलं पान - पुष्पक प्रकाशन, पुणे, 2002.

किरण नगरकर

मराठी नवकादंरीतील महत्त्वाचे लेखक, कथाकार, कादंरीकार, नाटककार, समीक्षक म्हणून किरण नगरकर यांची ख्याती आहे. त्यांनी मराठी व इंग्रजी भाषेत लिखाण केले आहे.

अशा या लेखकाचा जन्म 1 जानेवारी, 1942 साली मुंबईत झाला. त्यांचे कुटुंब मध्यमवर्गातून असल्यामुळे त्यांचे आई-वडील ब्राह्मणी धर्म यातून येतात. त्यांच्या कुटुंबात 'प्रार्थना' या संस्कृतीचा मोठा पगडा होता. नगरकरांचे आजोबा 1893 साली 'शिकागो'ला आले होते.

वाङ्मयीन कारकीर्द :

नगरकरांची पहिली कादंरी 1967-68 साली 'नवचैतन्य' या मासिकात प्रकाशित झाली.

नंतर तीच 'सात सक्कं त्रेचाळीस' या नावाने मौज प्रकाशनाने इ.स. 1974 साली प्रकाशित केली. मराठीतील महत्त्वाच्या कादंबरीमध्ये हिची गणना होते. त्यानंतर त्यांचा 'रावण आणि एडी' (1994), ही कादंबरी इंग्रजी व मराठी दोन्ही 300000-पेक्षा जास्त प्रतोंत. 'गॉडस् लिटल सोल्जर' 100000 पेक्षा जास्त प्रतोंत. केवळ इंग्रजीत प्रकाशित झालेली कादंबरी 'रावण अँड एडी' 1997 साली इंग्रजीमध्ये अनुवादित झाली. या पुस्तकांनी मराठी आणि इंग्रजीत नवे विचार मांडले.

इ.स. 2001 साली 'ककलड' या पुस्तकासाठी नगरकरांना 'साहित्य अकादमी पुरस्कार' देऊन गौरविण्यात आले. मौजक्याच कादंबऱ्या लिहून ते लोकप्रिय झाले आहेत. 'करीब 1000 पेक्षा जास्त प्रतोंत' आणि '200 पेक्षा जास्त प्रतोंत' ह्या दोन नाट्यकृती त्यांच्या नावावर आहेत.

'स्प्लिट वाईड ओपन' ह्या चित्रपटातून त्यांनी अभिनयही केला आहे. एकंदरीत पाहता त्यांच्या नाटकांमध्ये अनेक शिलेदार म्हणून त्यांचे नाव घेता येते.

कादंबऱ्या:

1. 'सात सक्कं त्रेचाळीस' (1974).
अनुवादित इंग्रजीत '700 पेक्षा जास्त प्रतोंत' (1995)
2. 'रावण आणि एडी' (1994).
3. 'ककलड' (1997).
4. 'गॉडस् लिटल सोल्जर' (2006).
5. 'म्हणजे काय करायचे' (2012).

नाटक :

'200 पेक्षा जास्त प्रतोंत' (1978)

करीब 1000 पेक्षा जास्त प्रतोंत

Stranger Amongst Us.

The Broken Circle.

The widow and Her friends.

The Elephant on the Mouse.

'200 पेक्षा जास्त प्रतोंत' हे नाटक महाराष्ट्रावर आधारित लिहिण्यात आले. '1000 पेक्षा जास्त प्रतोंत' पक्षांनी विरोध केला. '1000 पेक्षा जास्त प्रतोंत' या पक्षाचाही समावेश होता. 17 जानेवारी 2017 रोजी घालण्यात आले.

श्रीपाद नारायण पेंडसे

जन्म : 5 जानेवारी, 1913, रत्नागिरी जिल्ह्यातील मुर्डी गावी.

शिक्षण : २०. < ०. ०.

०००००००० : ००० अंडरटेकिंगमध्ये डेप्युटी पब्लिक रिलेशन्स ऑफिसर, निवृत्ती : 1968.

०००००००० :

खडकावरील हिरवळ : (००००००००००) 1941.

एल्गार : (कादं०, ०) 1949.

०००००००० : (कादं०, ०) 1950.

गारं०००००००००० (कादं०, ०) 1954.

००००००० : (लघुकादं०, ०) 1957.

कलंदर : (कादं०, ०) 1959.

००००००० : (नाटक) 1961.

रथचक्र : (कादं०, ०) 1962.

०००००००००० : (नाटक) 1964.

००००००० : (नाटक) 1965.

गारं०००००००००० (नाटक) 1965.

००००००० : (कादं०, ०) 1966.

जुम्मन : (कथासंग्रह) 1966.

०००००००००००० (नाटक) 1967.

असं झालं आणि उजाडलं : (नाटक) 1969.

००००००००० : (नॅशनियल हॅथॉर्नच्या स्कार्लेट लेटर कादं०, ००००००००००) 1969.

चक्रव्यूह : (नाटक) 1970.

०००००००० : (कादं०, ०) 1972.

०००००००००००० कथा : 1972.

शोनार थांगला : (नाटक-अप्रकाशित) 1972.

> ० ००००००० : (नाटक) 1990.

गारं०००००००००० : (कादं०, ०) 1993.

एक होती आजी : (कादं०, ०) 1995.

एक मुक्तसंवाद उद्याच्या कादं०रीकाराशी : 1995.

अज्ञानाचा शोध : १९९६.

एक दुर्लभ स्नेह : 1996.

कामेरु : (कादं०, ०) 1997.

घागर रिकामी रे, रंगमाली ! : (कादं०, ०) 2001.

अन्य भाषांतील अनुवाद :

गुजराती : $\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ गारं००० २००० $\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$, कलंदर, रथचक्र.

$\text{O}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$: गारं००० २००० $\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ रथचक्र.

तेलगू : जुम्मन, रामशरणची गोष्ट.

इंग्रजी : गारं००० २००० (wild Bapoo of Garambi).

$\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$: इएन रेसाइंड : युनेस्को प्रकाशन हदपार (sky is the limit) :

अप्रकाशित, $\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$: ज्ञानेश्वर नाडकर्णी.

पारितोषिके :

एल्गार : नॅशनल लाय००, ० (नागपूर) पारितोषिक.

$\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$: महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार.

$\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$: महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार.

कलंदर : महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार.०

$\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$: महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार.

चक्रव्यूह : महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार.

$\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$: महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धा पुरस्कार.

रथचक्र : साहित्य अकादमी पारितोषिक.

$\text{Y}\bar{\text{O}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ खोत : न.००० केळकर पारितोषिक.

एकूण साहित्य : जनस्थान पारितोषिक, $\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ महाराष्ट्र पारितोषिक.

$\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$:

रॉकफेलर फाऊंडेशन : ट्रॅव्हलिंग फेलोशिप..... 1955

$\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ ना. पेंडसे यांच्या कादं०००:

$\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ ना. पेंडसे यांची पहिली कादं००, ० 'एल्गार' 1949 साली प्रकाशित झाली. $\text{O}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ कादं००रीने पेंडश्यांनी आपल्याकडे लोकांचं व समीक्षकांचं लक्ष वेधून घेतलं. यानंतर '† $\text{O}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ ' (1972) पर्यंत त्यांच्या नऊ कादं००० प्रकाशित झाल्या. $\text{A}\bar{\text{E}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ २०००-२००१ साली एवढं लेखन संख्येच्या

दृष्टीनं विपुल आहे असं म्हणता येणार नाही. पण गुणवत्तेच्या दृष्टीनं आणि वेगळेपणाच्या दृष्टीनं पेंडशांच्या जवळ जवळ प्रत्येक कादंरीने काही खळखळी. पेंडशांनी कोणत्याही प्रेरणेने कादंरी लेखन केले नाही. पेंडशांनी माणसे पाहिली माणसांवर प्रेम केले. माणुसकीच्या आवेने त्यांनी माणसांचे सुख पाहिले तसे दुःखही अनुभवले आणि या माणसाचे सुख-सुख त्यांनी आपल्या लेखनातून व्यक्त केले. ही सुख-सुखाच्या प्रवाहात पडलेली माणसे आपापल्या स्वतंत्र व्यक्तित्वानिशी जिवंतपणे उभी करण्यात, माणसांची व्यक्तित्वे उभी करण्यात, त्यांना त्यांच्या प्रेरणाप्रमाणे वागू देण्यात आली त्यांचे परस्पर संबंध न्याहळण्यात पेंडशांना अधिक रस वाटतो. जवळ जवळ सर्वच कादंरीनातून विविध व्यक्तींची जिवंत रूपे प्रस्तुत करण्याची प्रेरणा प्रमुख दिसते.

आ. ना. 'गारंरी' आणि 'तुम्हाला' या दोन कादंरीनांचा अपवाद केला तर 'एल्गार', 'मुळे', 'गारंरी', 'एल्गार', 'कलंदर', 'एल्गार', 'रथचक्र' या महत्त्वपूर्ण कादंरीनांना हर्णेच्या परिसराचा परिसस्पर्श झालेला आहे. एक कादंरीकार म्हणून त्यांना माणसांत, माणसांच्या शिरेवाईटपणात मनःपूर्वक रस आहे. त्यांच्या कादंरीनातून गैरगारी माणसे गडगडी, पोकळ वाटत नाहीत, मानवी वाटतात. त्यांचा रागलो, सुख-सुख, 'गारंरी', 'तुम्हाला', 'एल्गार', 'रथचक्र', 'मुळे', 'गारंरी', हरपलेपण किंवा गवसलेपण मानवी वाटते. अशा विविध वैशिष्ट्यांनी युक्त कादंरीना पेंडशांनी लिहिल्या.

पेंडशांची पहिली कादंरी 'एल्गार' 1949 साली प्रकाशित झाली. दोन सुशील जीवांची प्रेमकथा असे तिचे वर्णन ते स्वतःच करतात. ग्राह्यण रघू आणि मुसलमान कादर यांच्या स्नेहाला आणि त्यातून निर्माण झालेल्या ओतप्रोत प्रेमाला हिंदू-मुसलमान संघर्षाची पार्श्वभूमी आणि 'विश्व पेटे वन्हीपायी' शिवायनक रूप आहे. आणि यावर मानव्याचे पाणी ओतले अशी लेखकाची श्रद्धा आहे.

'एल्गार' या कादंरीतून पेंडशांना शालपणात कळत-नकळत संस्कार करणाऱ्या राजे मास्तरांच्या जीवनाची कहाणी सांगावयाची आहे. शालमनावर प्रभाव टाकणाऱ्या व्यक्तीसंगत शिक्षकासंगी जी अतिशयोक्तिपूर्ण शिवायनक रूप आहेत, ती लेखकाच्या मनावर चांगलीच असल्याचे दिसते. शिवायनक रूप आहेत कादंरीना 'एल्गार' पद्धती यात काही फटी निर्माण झालेल्या दिसतात.

'गारंरी' कादंरी अतिशय लोकप्रिय झाली. गारंरीची माणसं मेहनती शिवायनक रूप आहे. गारंरीचं जीवन परंपरांनी, रूढीच्या शृंखलांनी जखडलेलं आहे. तिथली सर्व माणसं पूर्वजांनी आणि निसर्गानं दिलेल्या जीवनपद्धतीतच गुंतून राहणारी आहेत.

सांगतात. या कथेच्या २ीज विकासासंधी त्यांनी स्वतःच दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत लिहिले '† 0Æ0' 'रथचक्रची मूळ कल्पना काय होती ? अगदी प्रथम एका आईने आपल्या मुलाचं ३0»00Æ000 ह्याकरिता केलेली धडपड', <30æB"0 Y0B Æ000B. 'रथचक्र' पेंडशांची अनेक कारणांसाठी गाजलेली, साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त झालेली आणि लेखकांची आवडती कलाकृती. सामान्य व्यक्तींच्या सुख-पंखातून, संघर्षातून, जयपराजय यातून जीवनाचं रूप प्रस्तुत करणं हा पेंडशांचा स्थायी3000 नियती20,00र टक्कर देणाऱ्या कर्णाचं 'रथचक्र' पृथ्वी सतत गिळते. आणि कर्णाचा ३व्योदात्त अन्त होतो ही दैवीकथा. पेंडशांनी हा नियतीचा व माणसाचा संघर्ष एका सामान्य स्त्रीच्या संघर्षाच्या रूपानं प्रस्तुत केला आहे.

'»0Æ00B' आणि '† 0Æ™0000' या दोन कादं२ीन्याचा विशेष हा की पेंडसे इथे त्यांच्या हर्णेच्या परिसरातून १ाहेर पडून मुं20†0µ00 »0; 00»0 00A300मीवर या कादं२ीन्या प्रस्तुत करतात. '»0Æ00B' 0-µ00 Æ00ंध कादं२ीरी डायरीच्या रूपाने लिहून ते त्यांच्यापुरता एक प्रयोगही दाखवून देतात. »0Æ00B 0-µ00 ३ेटते ते मध्यमवर्गीयांचे क्षुद्र संकुचित जीवन. Yµ00»00 "000B" 0B 00A300000B »000V00 ज्या काळातल्या नोंदी या डायरीत केल्या जातात तो काळही विलक्षण घालमेलीचा असतो. 2; 0µ00, फ्रान्स, जर्मनी अशा देशांत प्रचंड उलथापालथी चाललेल्या असतात. देशामध्येही स्वातंत्र्यप्राप्तीचे शर्तीचे प्रयत्न सुरू † Æ000V0. ही कादं२ीरी वाचताना एक असमाधान जाणवते. रॉकेल, काडिपेट्या, गूळ, तांदूळ याकरता रांगा लावाव्या लागतात. वस्तू गडप होतात. 3000 "0æ000V0. पागडी, काळा200-00, µ यासारख्या अनेक दुष्टप्रवृत्ती समाजात निर्माण होतात. नोकऱ्या मिळत नाहीत, युद्धावर जावं लागतं- यातून जीवनाचं •00-00V00 -0æ000V00 असह्य होणारं चित्र आहे त्याचा कुठेच प्रत्यय येत नाही. वरील गोष्टींचे निर्देश पेंडसे करतात.

'† 0Æ™0000' या कादं२ीरीमध्ये मात्र उच्चवर्गीय लोकांच्या जीवनातल्या कामवासनेचे, क्षुद्र आणि संकुचित वृत्तीचे अत्यंत ३डक दर्शन घडवण्यात आले आहे. इथे सहजतेपेक्षा अडहासाने आणलेली चतुर कारागिरीच लक्षात राहते. चतुरलाल किंवा गुरुचे सं2000 † Æ0000, किंवा गुरु-मिनीचे Æ0000 † Æ0000, 00 0æ0B ३ावमयता असो किंवा लालजींची कैफियत असो, - ३डकपणा, ३पकाराच विशेष करून जाणवतो. 20' 0» 0000Æ0000, त्यातून निर्माण झालेले तणाव, Æ000µ0, रागलो३ आणि उद्ध्वस्त होणारी आयुष्ये पेंडसे हे खरे 20™00™0V0 0µ 00V0 00S 000V0, त्यामुळे अस्वस्थ करणारा, अंतर्मुख करणारा ३यंकर अनु३व प्रत्ययाला येण्याऐवजी 'कामप्रवृत्तीवर आधारलेली रहस्यकथा' † Æ00-00»00000 वर्णन केले जाते, ते समर्थनीय वाटावे इतकी ही कादं20, B ~ 0000300™0000

अशा प्रकारे एक कादं२ीरीकार म्हणून पंचवीस वर्षांचा दीर्घ अनु३000 00S0; 0B † Æ00»00µ00

पेंडशांनी आपल्या लेखनाला एका वेगळ्या आणि नवीन टप्प्यावर नेऊन स्वतः "पुढे आऊन येऊ" पुनःप्रत्यय घडवण्याऐवजी आपल्या लेखनाला कड्यावरून खाली ढकलून द्यावे असे इथे घडले. पेंडशांच्या लेखनाचे मध्यवर्ती केंद्रच रंजनवादी प्रेरणेने ग्रासलेले आहे. पेंडशांच्या कादंबऱ्या विचार करताना सर्वात मोठी गोष्ट जाणवते ती म्हणजे त्यांनी निरनिराळ्या स्वरूपात, निरनिराळ्या प्रकारची विपुल माणसं निर्माण केली. ही माणसे सामान्यतः निम्न मध्यम वर्गातली आहेत.

एकंदरीत कादंबऱ्यातील माणसांना पेंडशांनी जिवंत केलं आहे. त्यांच्या सुखदुःखात ते रमले. आवश्यक तेथे तल्लीनतेनं आवश्यक असेल तिथं तटस्थतेनं माणसांच्या सुखदुःखाशी ते आढळून येऊन म्हणूनच पेंडशांच्या कादंबऱ्या वाचताना जीवनाच्या प्रचंड घडामोडींच्या जगापासून वेगळ्या केलेल्या अशा काही माणसांचं जीवन आपण पाहत आहोत असं वाटतं. माणुसकीची प्रचंड जाण असलेल्या लेखकाचा पिंड आहे. त्यामुळे त्यांची सहानुभूती सामान्यतः खालच्या स्थितीत जगत असणाऱ्या माणसाकडे असते. एकंदरीत पेंडसे स्वतः 'कलावादी' भूमिकेतच गुरफटून ठेवल्यामुळे आणि लेखनामध्ये नाट्यमयतेवरच भर दिल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या लेखनाला मोठ्या मर्यादा पडल्या आणि ह्या मर्यादा ओलांडाव्यात असे त्यांना वाटलेही नाही.

आरंभिक

1. सारंग विलास , 'अक्षराचा श्रम केला', मौज प्रकाशन, ठाणे 2000, पृ. 33.
2. पृ. 33.
3. कुलकर्णी अनि¹ द्ध अनंत, 'प्रदक्षिणा' खंड दुसरा, (आरंभ), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, 1991, पृ. 164.
4. नेमाडे अशुभ, 'मुलाखत:3, राधाकृष्ण मुळी....' टीकास्वयंवर, ठाणे, औरंगापूर 1990, पृ. 307.
5. पृ. 302
6. नेमाडे अशुभ 'निळे मनोरे' फर्ग्युसन कॉलेज मॅगझीन, पुणे, 1956, पृ. 10.
7. पाटील चंद्रकांत , 'हासशील समाजावर नेम धरणारे नेमाडे' केसरी (रविवार पुरवणी), पुणे, 6 जाने, 1984.
8. नेमाडे अशुभ 'प्रस्तावना', 'आरंभिक' ठाणे, औरंगापूर 1987.
9. नेमाडे अशुभ 'मराठी कादंबः प्रेरणा व स्वरूप' टीकास्वयंवर, ठाणे, औरंगापूर 1990, पृ. 188.
10. नातू म.गं. 'वेदनेचा वेध', ठाणे, 1978, पृ. 33.
11. ना. 'साहित्यातील घराणे', सत्यकथा, 1976, पृ. 20.
12. कुरुंदकर नरहर, 'धार आणि काठ', देशमुख आणि कंपनी, पुणे, ठाणे, 1971, पृ. 265.
13. फडके अशुभ 'खानोलकरांची कादंबः, 'पठे आणि पठे', आरंभिक, 1977, पृ. 123.
14. पृ. 122.
15. शिंदेकर सुधीर, 'जगणे आणि मरणे', आरंभिक पत्रिका, नोव्हेंबर, 1970, पृ. 75.
16. पृ. 76.
17. ठाणे, 'आरंभिक', 1974, पृ. 195.
18. गणोरकर अशुभ, 'चानी' (परीक्षण), सत्यकथा, 1971, पृ. 55.
19. पृ. 55.

20. ज्ञाते कृष्णचंद्र 'रात्र काळी ते अगोचर' एक जीवन जाणीव, आलोचना, ±१० 1977 ०६ 20.
21. ढाकर पाध्ये, 'कादंरीकार खानोलकर', ०६०० †००००, पुणे, 1977, ०६ 128.
22. श्रीमती शेळके प्रेरणा उद्धव, 'सु लोकात', आकाशवाणी ००००, धनकाराच्या स्मृतीस, सु२८/०३/१९९३, ०६ 5.
23. केचे मधुकर, 'सु यो१ ण ३००, ००', ±१०००, १९८१, ०६ २ ३ (शेळके यांच्या पत्रासाव्या वाढदिवसानिमित्ताने लेख).
24. शेळके उद्धव, 'प्रत्यक्ष मुलाखत', † ०, ००००, सु१४ जानेवारी, १९९१, '०, ००००' †.
25. ०००० ०००, 'उद्धव शेळके गौरवांक', उद्धव शेळके सत्कार समिती, † ०, ००००, १९९०, ०६ ३९
26. ०००० ०००, यो०००, ०६ ४१.
27. केचे मधुकर, 'उद्धव शेळके गौरवांक', उद्धव शेळके सत्कार समिती, † ०, ००००, १९९० ०६ ४
28. इंगोले प्रतिमा, 'उद्धव शेळके गौरवांक', उद्धव शेळके सत्कार समिती, † ०, ००००, १९९० ०६ ३५
29. शेळके उद्धव, 'प्रत्यक्ष मुलाखत', † ०, ००००, सु१४ जानेवारी, १९९१, '०, ००००' †.
30. शेळके उद्धव, 'नागपूर पत्रिका', दिवाळी अंक, १९८४, ०६ ७१.
31. शेळके उद्धव, उनि, '०, ००००' †.
32. खडसे संजय, '०००० ०००. शेळके निवडक साहित्याची ग्रंथसूची' (सूचीविषयक लेखकाचे निवेदन दि. ०३/०२/१९८८)
33. कुरुंदकर नरहर, 'धार आणि काठ', सु१४ †०. १९९०, ०६ ३६३.
34. शेळके उद्धव, 'प्रत्यक्ष मुलाखत', † ०, ००००, सु१४ जानेवारी, १९९१, '०, ००००' †.
35. यो०००.
36. केचे मधुकर, 'दैनिक त१ ण ३००, ००', ±१०००, १९८१, ०६ ६.
37. > ० किरवले कृष्णा, 'समग्र २००० ००० २ागूल', आकाशवाणी, ०६ ४९.

प्रकरण तिसरे

नवकादंरीकारांच्या कादंरीतील अंतरंग

- 3.1. कथानक
- 3.2. शीर्षकांची यथार्थता
- 3.3. प्रादेशिकता
- 3.4. व्यक्तिरेखा/पात्रचित्रण
- 3.5. निसर्गचित्रण/वातावरण निर्मिती
- 3.6. निवेदन शैली
- 3.7. आषिक चिकित्सा

कथानक :

कथानक हा कादंबरीकारांच्या घटनांची गुंफण व कार्यकारण संबंधांच्या माध्यमातून कथानकास महत्त्व प्राप्त होते. 19 व्या शतकाच्या कादंबऱ्यांमध्ये पात्रांप्रमाणेच कथानकास महत्त्व दिले जात होते पण विसाव्या शतकातील कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांतून मनुष्यत्व वेधाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. 1960 नंतरच्या नवकादंबऱ्यांमध्ये विविध सामाजिक जाणिवे, डोळ्यांसमोर ठेवून कादंबऱ्यांच्या कथानकांची नवनिर्मिती नवकादंबरीकारांनी केलेले दिसून येते ते खालीलप्रमाणे.

कोसला :

'कोसला' ही कादंबरी कथानक, पात्रे आणि रूढ ढोळ अर्थाने विषय अथवा एखादे निश्चित आशयसूत्र यावर अवलंबून न राहता एका विशिष्ट जीवनदृष्टीच्या अण्व्यक्तीवरच संपूर्ण कादंबरी आणण्याचा महत्त्वाकांक्षी प्रयत्न नेमाड्यांनी केला आहे. कोसला कादंबरीला रूढ अर्थाने कथावस्तू नाही. खेड्यातील श्रीमंत जमीनदाराचा मुलगा असलेला पांडुरंग सांगवीकर मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण सांगवी गावात घेतो. त्यानंतर तो पुढील शिक्षणासाठी पुण्याला येतो. तेथे सहा वर्षे काढतो. पदवी न घेताच गावी परततो, आणि 'नि' द्योगपणे' वेळ काढतो. हे एवढेच कथानक ह्या कादंबऱ्यांच्या त्याच्या आयुष्यातील पंचवीस वर्षातील असंख्य लहानमोठ्या घटना ह्या कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून.

'कोसला'च्या केंद्रस्थानी असलेली व्यक्तिरेखा पांडुरंग सांगवीकर ही आहे. ह्या कादंबऱ्यांच्या पांडुरंग सांगवीकर हा आज 'उदाहरणार्थ' पंचवीस वर्षे लहानपणापासून ते जवळपास मॅट्रिकपर्यंत वडिलांच्या धाकात वाढलेला आहे. वडिलांच्या जीवनपद्धतीविषयी त्याच्या मनात चीड आहे. वडील आपल्याला मारतात, परंतु ते लबाड आहेत, हे त्याला लहानपणाच कळते आणि पुढे पुढे ते उघडपणे योलूनही दाखवू लागतो. जीवनपद्धतीला स्पष्टपणे नकार देतो, त्यांच्याशी अतिशय तुच्छतेने वागतो. आयुष्यातील सर्व स्थितीला तो वडिलांनाच जबाबदार ठेवतो तो म्हणतो 'पूर्वजांच्याच नशिवात नपुंसकगिरी नव्हती म्हणून हे फेरे- 'वडिलांना नाकारणे याचा अर्थ एका व्यक्तीला नाकारणे नव्हे, तर ती संपूर्ण मूल्यव्यवस्थाच नाकारणे होय. ते जुने, वडिलांच्याच संस्कृतीचे निर्देशक असलेले ते गाव, यांतून त्याला जगण्यात कोठेच स्वाभाविकता विकसाला काही अर्थच उरत नाही. त्यामुळे ह्या गावातील जगण्यात कोठेच स्वाभाविकता

नाही, असे सांगवीकराला वाटते.

जगण्याच्या ह्या पद्धतीला नकार दिलेला सांगवीकर पुण्याहून आल्यावर शेवटी गावात दिवस काढतो, ते अतिशय कंटाळवाणेपणाने त्याला कळते की, 'मी जरी आता कायम खेडूत झालो, तरी खेड्यात जगणं म्हणजे एकंदरीत जनावरासारखंच' परंतु हा जीवनक्रम सक्तीचा आहे म्हणून तो स्वीकारतो. खेड्यागाहेर काहीतरी थोर करता येईल, ही पांडुरंग सांगवीकराची लहानपणीची कल्पना होती. त्या कल्पनेने आरूनच पांडुरंग पुण्याला येतो; परंतु या शहरी व्यवस्थेत आपले स्थान काय, हा प्रश्न शहरात आल्यावर त्याला प्रारंभिक "इतक्या प्रचंड गर्दीत आपण म्हणजे कुणीच नाही. आपला ह्या शहरी जगात एकूण थांग लागणार नाही." ही नगण्यत्वाची जाणीव त्याला होते. खेडेगावात व्यक्तीच्या स्वातंत्र्याचा संकोच होतो, तर शहरात ते स्वातंत्र्य इतके विस्तारते, की स्वातंत्र्य ह्या कल्पनेला काही अर्थ उरत नाही. नेमका हाच अनुभव त्याच्या वाट्याला येतो आणि ह्या जाणिवेतूनच शहरी जीवनपद्धतीला नकार देणे सुरू होते.

कॉलेजची मोठी इमारत पाहिल्यावर त्याला "इथे आपण जीवन नौकेसाठी लागणारी सर्व सामग्री मिळवू" असे उपहासात्मक उद्गार काढतो. कॉलेजात शिक्षण घेताना अनेक गोष्टींमधील विसंवाद तो पाहतो. कॉलेजातील मुलामुलींच्या अपेक्षांची, श्रमपणाची सांगवीकराला चीड येते. त्यांच्याविषयीच्या त्याच्या प्रतिक्रिया ह्या त्याच्या मूल्यव्यवस्थापनेच्या विपरीत आहेत. सामाजिक सहज अशा जीवनपद्धतीत आजू-कालीन मूल्ये असू शकत नाहीत. तो ह्या सान्यांपासून वेगळा पडतो. यशस्वी जीवनाच्या साचेबंद व्यवस्थेत तो नालायक ठरतो. कॉलेजमध्ये चमकण्याचे, व्यक्तिमत्त्व कमावण्याचे उद्योग सुरू वातावरण तोही करतो; परंतु त्यात ठोकर खाल्ल्यावर तो त्यातून वेगळे वृत्तान्त घेतो, "मग त्याला काही मिळवण्याची कल्पना हास्यास्पद वाटते. कॉलेजमधील समवयस्कांचा खोटेपणा, याडपणा कळून चुकल्यावर सांगवीकर एकटा होत जातो. टोळीवजा व्यवहार करणाऱ्या मुलांचे वागणे त्याला असह्य होते, "आपण मुलांसारखे वागणे आपण करू शकत नाही. खोटे, रोमँटिक वागणाऱ्या मुलींविषयी त्याला चीड आहे. "आपण मुलांसारखे वागणे आपण करू शकत नाही. तुम्हीला तो थंडपणे परतवतो. "आपण मुलांसारखे वागणे आपण करू शकत नाही ही वृत्ती विकसितपणाची वाटावी, एवढी टोकाची आहे. मात्र त्याचा प्रेमाला विरोध नाही, प्रेमाच्या देखाव्याला विरोध. उदाहरणार्थ "एकूण कॉलेजात प्रेम जुळवायला पोषक असंच वातावरण प्रेम म्हणजे कॉलेजात सांगवीकराचा, फुलझाडं इत्यादी उन्मादक वस्तूंनी पार्श्वभूमी केलेली प्रेम. पण वैताग हा, की प्रेम कसं करावं, हे प्रत्येक मुलानं आणि मुलीनं आधीच ठरवून टाकलेलं

†ÃÖÖÖ सिनेमा कादं²Ö, ÖVÖ •ÖÄÖÖÖÖ †ÃÖÖÖ तसंच हेही प्रत्यक्षात होतं. ÅÖ³यानक आहे प्रेमात नावीन्य नाही.³ कॉलेजजीवनातील अनेक गोष्टी²ÖÖÖÖ ÖpÖÖÖÖ³मनिरास होत जातो. ÖÖÖÄÖ, ÖÖpÖÖ ÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖ त्याच्या कल्पना एकादोघां²ÖÖÖत खऱ्या ठरतात. ठरीव विनोद करणारे प्रोसेफर, मागच्या तासाला शिकवलेलेच पुन्हा शिकविणारे प्रोफेसर, ÖÖÖÖक डॉ. गुणे असे अनेक नमुने त्याला दिसतात. शिक्षणावरचा विश्वासच उडून जावा, †ÃÖÖÖÖÖÖÖÖ³ओवतालचे वातावरण आहे.

जसा जसा पांडुरंगला पुण्यातील जीवनाचा सर्वांगांनी परिचय होत जातो, तसतसा अनेक क्षेत्रांतील दार्शिकपणा त्याच्या लक्षात येत जातो. ÖpÖÖÖÖ³ अदक दृष्टी व तीव्र ÖÖÖÖ ÖÖÖÖÖ ÅÖÖÖÖ, Ö रोखठोकपणे उघड करित जाते. थोर लेखक, ÖÖÖÖ, Ö, ÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖ³अंपकपणा व शहरी जीवना²ÖÖÖÖÖ³ अंपकपणा थोलू लागतो व तसेच शहरी लोकांविषयीचीही प्रतिक्रिया व्यक्त करतो. †ÖÖÖÖÖ ÖÖÖÖÖ †ÖÖÖÖ³जुच्या सर्व गोष्टींना नकार दिलेला पांडुरंग हा 'ÖÖÖÖÖ³ÖÖÖ³' होतो आणि Öाहेरून जेव्हा ह्या जीवनाकडे, संस्कृतीकडे पाहतो, तेव्हा त्यातील हास्यास्पदता अधिकच प्रकर्षाने त्याला जाणवते. †ÖÖÖÖ³जुच्या जीवनाचा प्रस्थापित मूल्यव्यूह नाकारल्यानंतर त्या जागी काय असावे, ÖÖÖÖÖÖÖÖ³ पौगंडावस्थेत असलेल्या सांगवीकराच्या मनात कोणताच स्पष्ट विचार नाही. ÖpÖÖÖÖ³ÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖ³ †ÖÖÖÖ³ÖÖÖ³ÖÖÖ³ असलेल्या व्यवस्थेत कोणतेच पर्याय उरत नाहीत. जीवनातील निरागसता; ^YÄÖÖÖÖÖ, जिवंतपणा अशा गोष्टींचा ह्या जीवनपद्धतीत अ³ÖÖÖÖ³ †ÖÖÖÖ³ हे एवढेच त्याच्या लक्षात येते. YÖÖ³ÖÖ ÖpÖÖÖÖÖ³ ÖÖÖÖÖÖ³ÖÖ³ÖÖ³ Ö³ÖÖÖ³ÖÖ³ †ÖÖÖÖ³³ माणसामाणसांतील सहज नात्याची, माणसामधल्या सुख-ÖÖÖ³खाची त्याला जाणीव आहे. लहानपणीचा ससा पाळण्याचा प्रसंग, कोड्डमची पार्टी, मनीचा मृत्यू अशा अनेक प्रसंगातून त्याची ही माणसाविषयीची ओढ दिसते. कादं²रीच्या अखेरीस ÖÖÖÖ³Ö³Ö³ त्याच्यातील आणि गिरधरमधील एक Öैद सांगतात. ते म्हणतात, 'ÈÖÖ³ÖÖ³ (पांडुरंगाला) कशात तरी रस वाटतो तुला कशातच रस वाटत नाही, Öाकी दोघंही अस्वस्थचं' सांगवीकराला रस आहे, YÖÖ³³ †ÈÖ³Ö³ÖÖ³ जीवनपद्धतीत,इथल्या माणसात, परंतु प्रत्यक्षात ह्या अवस्थेत मात्र त्याला अनु³वावा लागतो आहे तो वैताग, कंटाळवाणेपणा. सांगवीकर ही व्यवस्था नाकारतो; परंतु ती नाकारल्याने तर त्याच्यासमोर ÖÖÖÖ³Ö³ ^, ÖÖÖ³³ तो म्हणजे 'कोसला' होणे. सांगवीकर आपल्या अस्तित्वा³ओवती एक कोष उ³ÖÖ, ÖVÖ •ÖÖÖÖ³³ मिळवण्याची, काहीतरी करण्याची कल्पनाच त्याच्या संदर्भात अर्थशून्य ठरते. एक प्रकारे हेतुशून्य आयुष्य तो जगत राहतो. जन्म³र ज्याच्या नादात राहता येईल, असे त्याला काहीच सापडत नाही. प्रचलित मूल्यव्यूह नाकारल्यानंतर तो आपले अस्तित्त्वच नाकारू पाहतो. कारण आपल्या हाताशी काहीच लागत नाही, चांगले तर काहीच नाही, ही जाणीव त्याला होते व शेवटी स्वत:ÖÖ

† 0AAY030'0 Yp00»00 3ुतासारखे वाटू लागते.

रात्र काळी...घागर काळी :

खानोलकरांची 'रात्र काळी... घागर काळी' ही पहिली कादंतीरी प्रकाशित झाली, आणि 'मराठी कादंतीरीला अनोखे असलेले काहीतरी आपण वाचलो', असे सर्वानाच जाणवले. माणसांच्या कुचंथिलेल्या वासनेचा वेध ह्या कादंतीरीने घेतला. अशा प्रकारे दर्शविलेले वासनेचे आदिम स्वरूप मराठी कादंतीरी क्षेत्रात खळ्खळजनक ठरते. कादंतीरीची प्रेरणा लक्ष्मीची अतिशयोक्त वासना आहे. Yp00'0'0, 00र डोळे दिपविणारे, जाज्वल्य परंतु अपमानित झालेले सौंदर्यही आहे. लक्ष्मी ह्या कादंतीरीचा केंद्रबिंदू 00र आणि तिच्यागोवती सर्व कादंतीरीची रचना आहे. कादंती, 0'p00 00र 00र00»00 p0-0030, 00र लक्ष्मीच्या सौंदर्याची ओळख करून देतात व नंतर लक्ष्मीला स्वतःलाच एका क्षणी आपल्या ठिकाणी असलेल्या असामान्य सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो. आणि क्षण30, 0'0'p00»00 > 00p0000† 0, 00र00000. आणि सगोवारचे हिरवेगार जग विसरून स्वतःशीच मग्न होते. पण हेच सौंदर्य तिला 0ाधक ठरते. लक्ष्मीचे असे असामान्य लावण्य आणि अतृप्त कामवासना ह्यांच्या पसान्यात कादंती, 0'00»00 अनेक पु¹ ष व्यक्तिरेखा अडकतात. यज्ञकुंडातील अग्निसारखे तेजस्वी सौंदर्य मिरवीतच लक्ष्मी स²000 कादंती, 0'0'र वासनेच्या 0ोवण्यात गरगरते. गावातील केमळेकरांसारख्या 0ुद्धिमान न्यायाधीशापासून ते खोंगी घालून 0सणान्या दास्यापर्यंत सर्वजण तिच्या सौंदर्याने स्तिमित होतात. अशी ही असाधारण 000»p00»00रालेली लक्ष्मी आणि तिच्यापुढे हतल होणारे काही पु¹00, यांचे चित्रण खानोलकरांनी अप्रतिम रेखाटले आहे.

000000, तपस्वी यज्ञेश्वरशास्त्रींची ही मुलगी. तिचा विवाह ते दिगंतीरशी करून देतात आणि कर्तव्यपूर्तीच्या समाधानात नंतर लक्ष्मीच्या उ³या आयुष्याची फरफट झाली तरी दुंकूनसुद्धा 20'000 नाहीत. इतकी सुंदर स्त्री निष्पाप (व्हर्जिन) असणंच शक्य नाही असं दिगूच्या मनात येतं. 'सगळा देह त्या जोडीदाराच्या पायाशी प्राजक्तासारखा पांघरूण पसरल्याप्रमाणे अंथरून ठेवावा' † 0'00 0'0'00 00' 0'0'p000, 0'0'00»00रष्टतेचा आरोप तिचाच नवरा, दिगंतीर करतो. तो लक्ष्मीचे रूप पाहून 0'000, 000े अंतर्पाट दूर होताच ज्वालेसारखी लखलखीत लक्ष्मी त्याला दिसते आणि त्याचे डोळे 3रून येतात. माणूस हाडामासांचे हे त्याला पटते पण ते इतके लावण्यमयी असते हे पटवून घेणेच त्याला कठीण 0000 लक्ष्मीचा आपल्या नवऱ्यावरील श्रद्धेलाच तडा जातो. दिगंती, 0'0'000. गर्भ नाकारतो व '00'000 माझं नव्हे' म्हणून कानावर हात ठेवून निघून जातो. तो पुरा झपाटून जातो. 000 0'0'00 00000 < 00000 नव्हे तर आयुष्यातून उठतो. लक्ष्मी घर सोडते, केमळेकर वकिलांच्या आश्रयाला येते, Y00»0'p00 • 0'0000

पण तिला स्पर्श करण्याची हिंमत त्यांनाही होत नाही व ते लक्ष्मीला म्हणतात, "अडाणीपणानं वागलो. तुम्हाला मी लग्नमंडपात पाहिलं त्या दिवसापासून डोळे फुटले जाईन तिथं ध्यास लागला, त्यातला नव्हे हो मी."⁴ लक्ष्मीला केमळेकरांकडे फक्त आश्रय मिळतो. लक्ष्मी दाजीसमोर नग्न ज्वाळेसारखी पसरते. दाजी थकल्या थकल्याच खालच्या मानेने पुटपुटतो, "कर पलंगापर्यंत येणंही मला झेपणार नाही. मला पळूनही जाता येत नाही. इथं पाऊल पडतं आणि दास्याचा मुलगा वामन, लक्ष्मीचा दीर तोही एखाद्या अलंकारासारखा लक्ष्मीचा हात नाकारू शकत नाही. त्यालाही लक्ष्मीचे रूप कसे प्यावे कळत नाही आणि रात्रासण्यापलीकडे तो काहीही करू शकत नाही. म्हणूनच खानोलकर म्हणतात, '(वामन) जन्माचा उन्हाळा या थंडगार मातीच्या सोप्यावर पाघळून देणार होता.' ह्याच्याच सारखी खटखटे आणि दाजीचा आऊ अण्णा याचीही गत होते. जोमदार प्रवाहात वाहणाऱ्या उपड्या घागरीसारखी लक्ष्मीची कामवासनाही शेवटपर्यंत अतृप्तच राहते. या कादंबरीत काही विरोधी व्यक्तिरेखा आहेत. ह्या व्यक्तिरेखा लक्ष्मीच्या सौंदर्यापेक्षा तिच्या वासनामय रूपालाच जास्त ओळखून आहेत, 'कुळ, थायको, केमळेकरांची थायको आते' दाजीची मुलगी कुसुम आणि लक्ष्मीचा द्वेष करणारी सर्वांत प्रमुख व्यक्तिरेखा म्हणजे लक्ष्मीचा मुलगा सद्दु !

लक्ष्मीला एका वारवशाच्या क्षणी नवऱ्याची शय्यासोबतीही विकृतीतून, आणि तिला झालेला मुलगा सदाशिव आपली आई वेश्या आहे, ही पक्की धारणा करून घेतो आणि आईपासून दूर जातो. लक्ष्मीच्या नरडीचा घोट घेण्यासाठी तो एक कुत्राही ठेवतो आणि पिसाळलेला हा कुत्रा त्याच्याच नरडीचा घोट घेऊन मृत्यूच्या खाईत लोटून देतो. लक्ष्मीच्या आयुष्यात थकुळा येते, वामन येतो, अशांच्या येण्याजाण्यातून लक्ष्मीचे आयुष्य मोडून पडते आणि असह्य, अगतिक लक्ष्मी तीर्थयात्रेला जाते. एकंदरीत इथल्या पात्रांना जे हवंय ते मिळत नाही आणि जे नको ते मात्र हात धुवून मागे लागते.

बाईविना बुवा :

नवऱ्यांनी टाकलेल्या स्त्रियांच्या दुःखाचे 'हुंदके' 'अनावर' होण्याइतके वाईने टाकलेल्या नवऱ्यांचे दुःख मात्र, क्वचितच एखाद्या लेखकाच्या कथाकादंबरीतूनूनलेला आहे. म्हणूनच अशा 'एका नवऱ्या' मध्ये खाकडे शेळक्यांनी, वाचकांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न करावा, ही खरोखरच अगिनंदनीय गोष्ट आहे. स्त्रीने टाकल्यामुळे, समागमासाठी आसुसलेल्या वामनचे मन कसकसे विकृत होत जाते, ह्याचा गणितीय आलेख ह्या कादंबरीतील शेळक्यांनी

रेखाटलेला आहे. प्रथम आपण 'थाईविना' आहेत ही जाणीव वामनच्या मनात सतत जागरूक
 †‡‡‡ त्यामुळे काही गैरसमज पसरू नये म्हणून स्त्रियांचा संपर्क शक्य तो टाळण्यासाठी तो धडपडत
 †‡‡‡ त्यानंतर स्वतःचे कपडे धुण्यासाठी तो तळ्याकाठी गेला असताना, †‡‡‡ †‡‡‡
 एक छिद्र पडते आणि तिथूनच त्याच्या मनाचा तोल उत्तरोत्तर ढासळत जातो. तळ्याकाठी अंधोळ
 करणाऱ्या स्त्रियांकडे दुरून आणि चोरून पाहणारा वामन, दुकानावर माल घेण्यासाठी येणाऱ्या
 स्त्रियांचे जवळून निरीक्षण करण्याची संधी सोडीत नाही. †‡‡‡ †‡‡‡ शी प्रत्यक्ष थोलण्याने, †‡‡‡
 लगट जरा अधिक वाढविली जाते. केवळ थोलण्याने मन तृप्त होत नाही म्हणून अति- †‡‡‡ †‡‡‡
 '‡‡‡‡ ‡‡‡‡ च्या स्तनांना स्पर्श करण्यापर्यंत मजल जाते. तिने कानउघाडनी केल्यानंतर, †‡‡‡ †‡‡‡
 थाजूला ठेवून तो पुन्हा स्वतःच्या स्त्रीकडे - अनुसयेकडे - जातो परंतु तिथूनही निराश मनाने परत
 †‡‡‡ ही निराशा त्याच्या स्खलनाला अधिक वेग देते आणि त्यामुळे, लहान झालेली '‡‡‡‡ †‡‡‡
 करण्यासाठी आलेल्या 'रत्ना' ‡‡‡‡, '‡‡‡‡ कोण पाहतो, †‡‡‡ †‡‡‡ ‡‡‡‡? †‡‡‡ †‡‡‡ ‡‡‡‡
 करू पाहतो. ‡‡‡‡ ‡‡‡‡ 11-12 ‡‡‡‡ †‡‡‡ 'सोनी' ला पाहूनही त्याचे मन चळते. एवढेच नव्हे तर,
 ‡‡‡‡ गोगासाठी आसुसलेले - उतावीळ झालेले त्याचे मन, शेवटी विकृत शृंगारचेष्टांनाही - म्हणजे
 ‡‡‡‡ ‡‡‡‡ आणि पशु ह्यांच्या ‡‡‡‡ ‡‡‡‡ केल्या जाणाऱ्या शृंगारचेष्टांनाही - ‡‡‡‡ ‡‡‡‡ पाहते.

†‡‡‡ ‡‡‡ †‡‡‡ ‡‡‡‡ ‡‡‡‡ 'मुनीमा' ची नौकरी आणि तलम धोतरात वावरणारा वामन केवळ
 ‡‡‡‡‡‡‡‡ (लेखकाच्या) आग्रहास्तव आपल्या गावी जाऊन मुद्दाम दारिद्र्यात खितपत पडतो. आणि
 मग पैसा नाही म्हणून स्त्री-सुखाला आंचवतो. त्याच्या ह्या कृतीमध्ये कोणतीही अपरिहार्यता नाही.
 ‡‡‡‡ ‡‡‡‡ मुद्दाम ओढवून घेतलेले त्याचे दारिद्र्य वाचकांच्या मनात, त्याच्याविषयी कोणतीही सहानु ‡‡‡‡
 निर्माण करू शकत नाही. शेळक्यांनी चित्रित केलेल्या वामनाच्या विकृत मनाची स्थित्यंतरे चढत्या
 क्रमाने दाखविणे फारसे कठीण नव्हते. परंतु विकृत मनाच्या ह्या चित्रणाला कलात्मक रूप देणे मात्र
 †‡‡‡ †‡‡‡ ‡‡‡‡ त्याकरीता शेळक्यांना ह्या कादंरीला आकार देण्यापूर्वी खूप काळजी घ्यायला
 ‡‡‡‡ ‡‡‡‡, खूप चिंतन करायला हवे होते, कलावंतांच्या अलिप्त वृत्तीने अनु ‡‡‡‡‡‡‡‡ स्वरूप पुन्हापुन्हा
 न्याहाळून पाहायला हवे होते. वामनच्या दुःखाला न्याय मिळावा अशी जर शेळक्यांची प्रामाणिक
 इच्छा असती तर ही काळजी निश्चितच घ्यायला पाहिजे होती, असे म्हणावे लागेल. हा न्याय
 शेळक्यांना मिळवून देता आलेला नाही, ह्यांचे अत्यंत महत्त्वाचे कारण म्हणजे वामनच्या दुःखाने, ‡‡‡‡
 ‡‡‡‡‡‡‡‡ मुळीच अस्वस्थ झालेले नाहीत. ते अगदी थंडपणाने (अलिप्त वृत्तीने नव्हे) वामनची मनोव्यथा
 निवेदन कथानक रूपाने करतात.

'थाईविना २०००' सारख्या कादंतीरीमध्ये कादंतीरीचे कथानक, ३००० ३० + ०:०० ०००००० लेखकाचा निश्चय ठाम दिसून येतो. १० + ०:०० + ३००००० होतांना अतिरंजित व अवास्तव तपशिलाने तिला ३डकपणा आला आहे. १००."स्तन दु३त्या शेळीची पळताना पेलली जावीत तशी ००००० • ०००० १००००. नितंती गवसण्या घातलेले दोन तंतीरे एकमेकांना णिडवून ठेवल्यासारखे दिसत १००००"० कलावंताला कुठलाही विषय वर्ज्य नसतो पण ते काम शिवधनुष्य पेलण्यासारखे आहे. उचलले गेले तर राम १नतो आणि पडले तर रावण होतो 'त्या दृष्टीने पाहता शेळके यांना 'थाईविना २०००' मधील व्यक्तिरेखा नीट उ३ी करता आलेली नाही. कसलेल्या नायक-नायिकांनी केलेल्या प्रणयचेष्टा शृंगार ठरतो आणि अर्धवटांनी केलेल्या प्रणयचेष्टा माकडचेष्टा ठरतात.' १०० ००० ३००००० करताना मात्र पारगावकरांनी दुसरी २००००० ००० ००० + ०१०० 'ह्या कादंतीरीतील वामनच्या जीवनाची वाताहत ज्या उत्कटतेने शेळके यांना जाणवली त्याच उत्कटतेने आणि तेवढ्याच आत्मनिष्ठेने त्यांनी वामनची व्यक्तिरेखा उ३ी केली आहे म्हणून लैंगिकता ही आशयाशी काही प्रमाणात अनुरूप वाटते.

अजगर :

'अजगर'या कादंतीरीच्या कथानकामध्ये हरिपंत चौगुले प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. ते नुकतेच सेवानिवृत्त झाले आहेत आणि त्यांना जीवनाच्या रितेपणाची जाणीव विलक्षणपणे अस्वस्थ करीत + ०१०० मनातले विकृत गंड किंवा दा१लेल्या वासना, अतृप्त इच्छा किंवा जीवनाच्या अस्तित्वाविषयीचे काही प्रश्न ज१रदस्त अशा सवयीच्या खाली असे द१ून गेले होते की हरिपंत म्हणजे एक स्वस्थ, साधारण परंतु शिस्तप्रिय हेडक्लार्कच होता, अधिक उणे काही नव्हता. १००००० » ००० काळा कोट हे त्याच्या सवयीचे प्रतीक होते ! निवृत्त झाल्यावर रितेपणाचा हा 'अजगर' हरिपंतांना असा काही गिळून टाकू पाहतो की त्याच्यापासून १चाव करण्यासाठी हरिपंत एखाद्या पागल माणसासारखे वागू लागतात. यांच्यासारखीच जवळजवळ सर्वच पात्रे विकसित आहेत. हरिपंतांच्या आज्ञेवरून त्यांच्या खुर्चीवर १सणारा मोरे अंगात आलेल्या माणसासारखा वेडसर होतो. त्याची सर्व जीवनशक्ती नि: ००० १०००० पेन्शनर धारप या टोकापासून त्या टोकापर्यंत सारखे येरझान्या घालत असतात. आणि तीर्थयात्रा पूर्ण करण्याच्या विचाराने कुणी १घत नाही असे पाहून हळूच नमस्कार करतात. दुसरीकडे रेडिओतील वार्ता ऐकून विशेषतः • ०००००० ०० + ०००० १००००० नाही, अशा वार्ता ऐकून पावसकर खूप ३००००० १००००००. ३यावह वार्ता ऐकून तर खूपच ३००००० ! आणि आपल्या घामाने ३०००००० ३०००००० घाणीच्या ३पकान्याने दुसऱ्यांना सतावून सोडतात ! १०००००० १टाट्यांच्या पोत्यासारखी दिसणारी काळीगार कुरूप रखेली आहे. मात्र या कुरूप देहात वात्सल्याचे मूर्तिमंत वास्तव्य आहे. "००, ००" ००, ००

नवऱ्यांपासूनही पुत्रकामनेची पूर्ती न झालेली ही याई आपले सारे वात्सल्य त्या लंगड्या, घाणेरड्या श्रीकान्यावर उधळून टाकते ! तिच्या वात्सल्यात इतके सामर्थ्य आणि सहिष्णुता आहे की त्या लंगड्याच्या वीर्यपातालाही ती 'महोळ' समजून त्याला प्रेम देण्यात यत्किंचितही अनमान करीत नाही.

अशा या दुनियेत एक इंदू आहे. आपल्या नाटककाराच्या शोधात ती मीरेसारखीच निष्ठा आणि तसाच पागलपणा दाखवते. जीवनाला ती नाटक समजते आणि प्रत्येक प्रसंग नाटकाचा आग म्हणून अलिप्तपणाने ती यघू शकते. मग तो प्रसंग यापासमान मानलेल्या हरिपंत चौगुल्याच्या यालात्कारासारखा शीषण का असेना ? हा इंदूचा नाटककार कोण ? दुनियेला नाटक म्हणून प्रस्तुत करणारा तो अदृश्य नाटककार तर नव्हे ? खानोलकरांच्या साहित्यांत असे प्रश्न किंवा शंका खूपच वेळा उभ्या राहतात. हरिपंत निवृत्त झाल्यानंतर त्यांच्या आयुष्याचा तोल ढासळतो व निधन पावलेली त्यांची पत्नी वृंदा त्यांना जागोजागी दिसते. व ही प्रसन्न मुद्रा त्यांच्या कामवासनेला चाळवते. ई० वासनामय हेलकाव्यांमुळेच दुर्ल झालेल्या मनाला आता कोणाचातरी आधार हवासा वाटतो. म्हणूनच ते रोज घरी येणाऱ्या इंदूलाच लग्न करशील का म्हणून विचारतात व तिच्याकडे जाणाऱ्या गिऱ्हाइकाची शूमिकाही ते घेतात. शेवटी ह्या कामवासनेच्या क्षुधेपोटीच इंदूच्या आईकडे, रंजनाकडेही ते कामातुर नजरेने यघायला कमी करत नाहीत. मग पंतांना शोळ्यांचा हेवा वाटू लागतो. पंतांना शूमिका ती असती तर आपणही शोळ्यांप्रमाणेच देहाचे लाड करून घेतले असते पण ती शूमिका तीही शक्यता नाही आणि या वासनेच्या कोडमान्यात पंत मग पांगळ्याचीच शूमिका घेणे पसंत करतात. ही पांगळ्याची शूमिका त्यांच्या अधून मनःस्थितीचे प्रतीक म्हणून खानोलकर वापरतात. "पंत खूप वेळ कण्हत होते, तोंडाने ऑ. ती करीत होते, ती लाळेने शोळ्यांच्या तोंडातून हुंदक्यासारखा फुटत होता"7 शेवटी ह्यांही पलीकडे जाऊन मृत्यूच्या शीतीने पंत गारद होतात. शोळ्यांशी प्रत्येक माणसाच्याच मनात दया धरून शोळ्यांशी ती शोळ्यांशी पंताना दोन प्रकारे ग्रासून टाकते. एक म्हणजे मोरे पड्डेवाला केव्हाही येईल आणि त्यांच्या अंगात संचारलेला सैतान आपला शेवट करील असे त्यांना वाटते. ई० अवस्थेत गुंडाच्या चिड्डीची शोळ्यांशी आपण आपल्या खोलीत पांगळ्याला आणले आहे तेव्हा आपले नाव पावसकर गुंडांना सांगणार आणि मग आपल्याला मृत्यूशिवाय दुसरी गतीच नाही ह्या शंकेने व शीतीनेही पंत ग्रासले जातात. 'काय करावे ? कुठे लपावे ? की कुठे लपूच नये ? की या देहाचा नाश करून टाकावा ? काहीतरी केले पाहिजे. ई० यशून चालणार नाही. आत्महत्या करावी का ?'

असाही विचार त्यांच्या मनात येतो. पण त्यांना तितकेही धैर्य नसते. त्यांना आपण खरोखरच आत्महत्या करणार असे वाटते आणि ते थरथरत, कापत खुर्चीवर १सून राहतात आणि शेवटी हीच निष्क्रियता, कामवासना आणि शित्रेपणा त्यांच्यात इतका १ळावतो की पावसकरांच्या मिठीत त्यांचे वासनामय 'अजगर' १ळते.

अशा प्रकारे 'अजगर' ही कादं१री ओतप्रोत विकृतीचेच दर्शन घडवते. १कृतीचा केंद्र१क पावसकरांना रेडिओवरच्या श्रयानक १ातम्या ऐकण्यात आपला लंपटपणा लपवण्याचे समाधान ला१वते. १ाईला आपण मूल देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात. १ाई एका पांगळ्याला जवळ करते. सोपानचा १ळ देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात. १ाई एका पांगळ्याला जवळ करते. सोपानचा १ळ देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात. १ाई एका पांगळ्याला जवळ करते. सोपानचा १ळ देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात. १ाई एका पांगळ्याला जवळ करते. सोपानचा १ळ देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात.

वासूनाका :

१९६० पूर्वीच्या कथात्मक साहित्याच्या पार्श्व१मीवर पाध्यांच्या कादं१ऱ्यांचा कथानकातील रचना१ंध विचारात घेत असताना आपल्याला त्यांच्या साहित्याची अनेकांगी वैशिष्ट्यपूर्णता अधिक जाणवते. पाध्यांनी कथानकाच्या तांत्रिक चौकटीला छेद देण्याचा प्रयत्न आपल्या कथात्मक साहित्यातून केलेला आहे. 'वासूनाका' या कादं१रीत पाध्ये वालपाखाडातील १काल जीवनाचे वास्तव, १िविध माणसांच्या जीवनकथा, त्यांच्या जगण्याच्या संकल्पना मुख्य कथानका१ुळे १िषय पाध्यांनी पहिल्यांदा साहित्याचे विषय होऊ शकतात हे आपल्या साहित्यातून दाखवून दिले. 'वासूनाका' कादं१रीत रूढ असे कथानक नाही. पण सुट्या सुट्या कथांतून एक आशयसूत्र विविध उपआशयसूत्रांतून १ळकट होत जाते. पाध्यांनी कथानकाच्या संद१ात केलेला नवा प्रयोग त्यांच्या प्रयोगशीलतेची साक्ष देते.

१९६० मध्ये 'वासूनाका' ही एक महत्त्वाची कादं१री १ाईला आपण मूल देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात. १ाई एका पांगळ्याला जवळ करते. सोपानचा १ळ देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात. १ाई एका पांगळ्याला जवळ करते. सोपानचा १ळ देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात. १ाई एका पांगळ्याला जवळ करते. सोपानचा १ळ देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात. १ाई एका पांगळ्याला जवळ करते. सोपानचा १ळ देऊ शकत नाही ह्या गंडाने ते पळून जातात.

यावेळी तो अत्यंत अस्वस्थ होतो. पाध्ये या चित्रणातून दादागिरी करणाऱ्या दोन पिढ्यांतील संघर्ष अत्यंत सूचकतेने वाचकांसमोर ठेवतात. या कंपनीतील पोरे कोणाशीही संघर्ष करायला तयार असतात. केशरवडी ही त्रेपन्न टिकल्याची आवा, पोलीस खात्यातील धोत्रे साहेबांनी रखेली होते. तेव्हा ही कंपनी धोत्रे साहेबांशी सामना पुकारते व त्याला पोहोचवते. केशरवडी लगेचच दुसऱ्याशी लग्न करते आणि त्याच्याजवळ सरळ राहत नाही. शेवटी नाक कापलेल्या केशरवडीची कुकेकंगाल अवस्था होते.

वासू कंपनीला नव्या पोरानी पिढ्यावे असे वाटत नाही. त्यामुळे टप्याने अत्यास करावा, शिकावे असे त्यांना वाटते. वालपाखाडीतील घराघरांतील गांडणे मिटविण्याचा प्रयत्न करत असते. त्यामुळेच वासूनाक्याचा कधी काळी दादा असलेला आणि त्याचा परिणाम म्हणून घरातल्या माणसांना हैराण करत असतो. झोपू देत नाहीत असा डांगोरा पिटविणारा त्याला वठणीवर आणण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्या पोरान्या विरोधात पोलिसात तक्रार नोंदवितो. पैसा हातात येण्यासाठी खोपडी चालवून खून करतो. आणि कुंटणखाना चालवते. आपल्या नवऱ्याने दुसऱ्या आईला आपली ओळख म्हणून करून घ्यावी हे तिला खपत नाही. तो तिच्या स्त्रीत्वाचा अपमान वाटतो. या चित्रणातून पाध्ये वालपाखाडीतल्या उतरणीला लागलेल्या दादाचे आणि स्त्रीचे जगणे वास्तवपणे वाचकांसमोर ठेवतात.

एकंदरीत अशा कथानकातून पाध्ये या पोरान्या अतृप्त लैंगिक वासना वाचकांसमोर ठेवतात. या पोराना जडलेल्या सवयी त्यांच्या भौतिक परिस्थितीतून जडलेल्या आहेत. परिस्थितीने हत होऊन गारठलेली ही पोरे नाहीत. आहे ते आयुष्य रसरशीतपणे जगण्याचा, जगण्यात रस निर्माण करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. ह्या संपूर्ण निवेदनात ही पोरे आपल्या आयुष्यात खरे खरे लपवाछपवी त्यांना जमत नाही. जे जगणे आहे ते नैसर्गिकपणे ती सांगतात. सगळ्यातून पाध्ये या जगण्यात वावरणारे चैतन्य वाचकांसमोर ठेवतात.

स्वगत :

'स्वगत' ही कादंबरी नावावरूनच आत्मनिवेदनात्मक वाटते. ह्या कादंबरीत प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे शिवा ओटवणे, हा दिसायला कुरूप आहे. त्यामुळे त्याला कुठेच किंमत नाही. त्याला नोकरी मिळत नाही. त्याला खूप वाईट वाटत. पुढे मोठा झाल्यावर शेट्टे नावाचा ओळखीचा एकजण शिवनाथला लग्न करतो का ? मी मुलगी म्हणून सांगतो. आणि

आपल्यापासून किंवा कदाचित आपल्या मित्रांपासून गरोदर राहिलेली एक मुलगी शिवनाथच्या गळ्यात थांधण्याचा प्रयत्न करतो. मुलगी आत्महत्या करते. शिवनाथला पोलिस स्टेशनला नेले जाते. कोणताही अपराध नसताना हे त्याच्या वाट्याला येतं, आणि आपण खूप कुरूप आहोत म्हणून या मुलीनं आपल्याशी लग्न करण्यापेक्षा आत्महत्या करणं पसंत केलं असं त्याला वाटतं. शिवा हा अगदी सरळ मनाचा म्हणून शेट्येनं आपला असा वापर केला हे त्याच्या मनातही येत नाही, आणि त्याच्या मनात नानांचा विचार येतो. नाना म्हणजे शिवाचे वडील. ते दिसायला अतिशय कुरूप. †0†0µ00 मनातही नानांविषयी अशीच घृणा होती. †00µ0000 •0,ü†000B 3000ना थां?0000'0B †A000 Y0,ü पळून जायला हवं हे त्यांनी ओळखलं. नानांना पळून जावं लागलं. असंच एक दिवस आपल्यालाही पळून जावं लागेल. आपल्याशी माणसं फक्त काम करून घेण्यापुरतंच चांगलं 2000V00V0. कुशा 20000e आपल्याशी चांगला वागतो ते आपली आई शेजेला मिळते म्हणून. त्यानेही आई मेल्यानंतर खानावळीचा दरवाजा 2ंद केला. आपल्या जगण्याचं स्वरूप म्हणजे फक्त 'दुसऱ्यांची गरज' A00 आहे असे त्याला वाटते आणि आपणही पळून जावे असे विचार त्याच्या मनात येतात.

×0000 ×0000•0000×0000µ00'0 A0000000 जगाचा थोडासा विसरं पडावा म्हणून तो सर्कशीमध्ये जाऊन 2000000e ×000000B 2ुटक्या विदूषकाचे काम पाहून लोक हसतात, ×000000B 2ासणं अशक्य होतं. पैशाच्या जोरावर लोक माणसाचं व्यंगसुद्धा हसण्यासाठी वापरतात. त्याचं त्याला मनापासून दुःख A0000 मग त्याच्या मनात विचार येतो आपण पळून जायला पाहिजे. पण पळणं म्हणजे मरणं, '0,00000 •0'000000A0000 आपल्याजवळ कोणतेच धाडस नाही. आत्महत्या करण्याचं धाडस नाही. एखाद्या '000000-0,0000 2ालात्कार करावा, ते पण धाडस नाही. पळून जावं आणि पैरागी व्हावं तर तेही जमत नाही. त्याच्या मनात मरणाचा विचार चालू असतो. तेव्हाच केणी गु¹ जी आत्महत्या करतात. मरताना त्यांच्या खिशात शिव²ाकडून केव्हातरी उसने घेतलेले वीस ¹ पये आणि शिव²ासाठी दहा पानी पत्र A0000 200 गु¹ जींच्या मृतदेहाची ओळख पटविण्यासाठी आणि तो मृतदेह ता²यात घेण्यासाठी शिव²ाकडून पोलिस स्टेशनवर जावं लागतं, Yµ00'µ0000,0000र गेलेले रायाजी त्याला सांगतात, "कोर्ट म्हणेल, '00000 Y00µ0000 '00 तर घेऊ नकोस... जाऊ दे मसनवटीत मुडदा, तू घेतलास तर फुकट मर्तिकासाठी पाच- '00000 1y0000 ^ > 20000, शिवाय वर चार खांदे जमवायची दगदग."⁹ यावरून माणसाचे स्वार्थी जग व जगातला व्यवहार दळवींनी चित्रित केला आहे.

शिवाच्या आयुष्यात असे कितीतरी प्रसंग येतात की, अकारणच लोक त्याला चेष्टेचा विषय 2ानवतात. त्याचा मित्र म्हणवणारा शेट्ये, पानाच्या गादीवरची पार्वती²000, खाणावळवाला कुशा²0000

हे मेंढ्यासारखे जीवन जगणाऱ्या माणसांकडे अल्लाने केलेली डोळेझाक असल्याचे जाणवते. रेल्वेलाईन आणि महामार्ग असूनही या झोपडपट्टीवासीयांचे जीवन मात्र खाचखळग्यांनी २०, ३०, ४०, ५०, ६०, ७०, ८०, ९०, १०० एक व्हायोलिनवाला चार दिवस वस्तीत येतो आणि एकाएकी लुप्त होतो. परंतु त्यांची जीवन जगण्याची पद्धती सरजू कोळ्याशिवाय कोणाला ओळखता येत नाही. अशा एक ना अनेक प्रसंगांचे चित्रण कर्णिकांनी अतिशय संयमाने केले आहे. म्हणूनच झोपडपट्टीतील निरक्षरता, व्यसनाधीनता, १कालपणा, २आसं कोणी नाही, ३महामारी, ४मृत्यू, ५पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता.

महानगरीय झोपडपट्टीतील जीवनाचे आणि त्यातील समस्यांचे वास्तवदर्शी चित्रण कर्णिकांनी 'माहीमची खाडी' मधून केले आहे. झोपडपट्टीतील दारिद्र्य काळे धंदे, १कालपणा, २आसं कोणी नाही, ३महामारी, ४मृत्यू, ५पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता.

कादंबरीतील सकीना आणि दादूमियाँ हे एक नैतिक आचरणाची संगोपना करणारे जोडपे आहे परंतु त्यांची पुतनी रोषनमुळे त्यांना तणावाखाली जीवन जगावे लागते. अशा काही ठरावीक व्यक्तिरेखा सोडल्या तर 'माहीमची खाडी' मधील माणसे निव्वळ पोटार्थी आणि वासनेच्या आहारी गेलेली आहेत. अज्ञान, १कालपणा, २आसं कोणी नाही, ३महामारी, ४मृत्यू, ५पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता. काहीही करून जगण्याची धडपड, जुन्या पिढीतील नष्ट होत जाणारे जीवनमान, कौटुंबिक जीवनातील विदारकता, जन्म घेणाऱ्या ६गालकांच्या आणि त्यांच्या आयांच्या यातना, ७विष्याचा विचार न करता.

आठवणींनी प्रखर वास्तवतेकडं नेणारं, मनाला ३जून काढणारं, िपरत्वे दाह देणारं तर दुसऱ्या
 िचक व काहीसं स्वप्नाळू ! ि ग्रीष्मऋतूत सावलीत २सावं आणि
 वाऱ्याच्या झोतानं फांद्या वरखाली झाल्यावर उन्हाचे इवले इवले पड्डे अंगावर यावेत. पुन्हा गडद
 सावली पसरावी तसा प्रत्यय ही कादंरी वाचताना येतो. ही कथा दोन पातळ्यांवर वावरते. - •
 माणसांना जात माहीत आहे व त्या जातीचे समाजातील स्थान निश्चित आहे, अशी एक पातळी आणि
 जेथे जात गळून गेली आहे, ि अशी ही कथा नाशिक, ि, कन्याकुमारी ते काशी,
 हिमालयाचा पायथा एवढ्या दक्षिण- ि

काळेशार पाणी :

अकरा-२, ि ि
 वेगळी वाटायची. पाचवीच्या वर्गात दुसऱ्यांदा कमळी नापास झालेली. ि ि
 वर्गात ि आपल्याला काहीच येत नाही हा न्यूनगंड तिच्यात निर्माण झालेला होता. ि
 मनाने एकटी, एकाकी अशीच ती असे. अशा वेळी सामंत नव्याने वर्गात आला. तिला तो वेगळा
 ि. त्याची ओळख, मैत्री यामुळे कमळीचा जणू कायापालटच होतो. ि ि
 सहवासाने तिच्यातला न्यूनगंड दूर होऊ लागतो. ि ि
 नव्हते. ऐन तं ि वयात नवरा मेल्यानंतर तिने 'धगड' म्हणून विष्याला स्वीकारलेले असते.
 त्याच्यापासून तिला कमळीसह सगळी मुलं झालेली होती. त्यामुळे कमळी आणि सामंताचे मैत्रीचे
 ि ती समजू शकत नव्हती. कमळीने 'धगड' निवडला असे तिला वाटते. आणि ती त्यादृष्टीनेच
 तिला सूचना देत राहते. कमळीला ि ि हे म्हणणे आकलन होत नाही. ि ती साटमाने एकदा
 गूळ आणि शेंगदाण्याच्या मों ि ि
 कुस्करले होते. त्या वेळी एका अपरिचित सुखाची अनुतीही तिला आली होती पण सावंतच्या
 ि ती असा विचार करीत नव्हती. तरीही आईच्या धाकाने आणि नंतरच्या अनामिक सुखाच्या
 ओढीने सावंत तिच्या घरी आला असताना ती सावंतला जवळ घेते. देह अर्पण करू पाहते. पण
 कोवळ्या तं ि पुं ि ि सहवासाला सतत पारखी राहिलेली ि ि स्वतःच पेटून उठते. आणि
 ि ि ि ि त्याच्या गळ्यातला सोन्याचा छडा काढून घेते. या कमळी-
 ि िच्या आक्रमक कृत्याने सावंत धास्तावतो. ि ि आणि याच विदीर्ण मनःस्थितीत तो कोंडीच्या
 पाण्यात स्वतःला झोकून देतो, आत्महत्या करतो.

एकाएकी घडलेल्या या घटनेने पश्चात्तापदग्ध झालेल्या कमळीला स्वतः ि > ि ि

दिसून येते.

लालजी मोडक आणि आनंद ऊर्फ ३य्या मोडक हे दोघे सख्खे ३००%॥ »००००•००"०० ॐ०००,ü
पूर्णपणे नासलेला तर ३य्याच्या संसाराची घडी आदर्श म्हणण्या इतकी व्यवस्थित २०००००००० ! ३००००
एक नावाजलेला आर्किटेक्ट आहे. †१०००० १ुद्धीमान,अनेक विषयांत गती असलेला, ३०, ०००० ००० ३०
लौकिक असलेला. ॐ००००: "०० १ंगला. दाराशी दोन गाड्या वगैरे. १ायको सुंदर काहीशी शर्मिला
टागोरसारखी दिसणारी. नवरा-१ायकोत पूर्ण गोडी. शमिका-सचिन ह्या दोन लाघवी मुलांनी त्यांचे
संसारसौख्य पूर्णावस्थेला गेलेले आहे. पण एवढेच नाही. लालजीला एका पत्रात त्याने लिहिलेले
†००० 'तुझ्या जगावेगळ्या लैंगिक जीवनाकडेसुद्धा औदार्याने पाहावयाचा प्रयत्न करीत होतो, पण
ॐ०००:च्या समर्थनाकरता मंजूताईचे आणि माझे सं१ंध जोडण्यापर्यंत मजल मारलीस तेव्हा विटलो.
लक्षात ठेव, एखाद्या लालजीची जी३ टाळ्याला लागली एवढ्याच विटाळाचं इतकं माझं शील
सामान्य नाही. स्टुडियोत त्या दिवशी मंजूताईचा तोल गेला. पाठोपाठ माझाही गेला. पण ती
लक्ष्मणरेषा होती. ००-०० †००००००००० †००००० ॠ०००० †०००० धाक आहे एवढ्याचंय या संदर्भात स्मरण
करून देतो.' १०,ü †;०० ॐ० ३००००००० 'ॠ०००' संपन्न व्यक्तिरेखा, ह्या कादं०, ०१० ००००: कोणत्या
उद्दिष्टाने आलेली आसावी, हे स्पष्टच आहे.

लालजी हादेखील एका मॉडेल फोटोग्राफीच्या कलेत नावलौकिक आणि पैसा गाठीशी
असणारा 'कलावंत' †०००० परंतु त्याला सांसारिक सुख अजि१ात नाही. १००००० ००००० १ायकोच्या-
०००००-आऊला लिहिलेल्या एका पत्रातील मजकुरावरून त्याला पहिली १ायको असल्याचे कळते.
"†०००००००० १ायको आहे याचाही या माणसानं मला पत्ता लागू दिला नाही... १ायको वर्ष३र क्षयानं
आजारी म्हणून हे १ाहेर शोधाशोध करू लागले. नेमकी त्याच वेळी त्यांच्या तावडीत मी सापडले."10
१०००००० १ायकोचा हा एकमेव उल्लेख. ३य्यादेखील आपल्या या पहिल्या वहिनीचे चुकूनही नाव घेत
नाही. गरज म्हणून त्याच्याकडे मॉडेलिंगसाठी आलेल्या वीस वर्षे वयाच्या मंजूशी (३०००० ०१००००
दमदाटीनंतर) त्याने आपल्या वयाच्या चाळिसाव्या वर्षी दुसरे लग्न केलेले आहे. ०००००० †००००००
नवऱ्यावर तर प्रेम नाहीच (फक्त पैशाची गरज असेल त्या वेळी ती त्याची शारीरिक लगट सहन करते
!) ०, ००००० '»००००•००»०० †०००००० आवंडापासून तोडणारी हडळ' ही निघते. त्यामुळे साहजिकच, अनु-
मनू ह्या १ाहिणी व ३०००० ॐ० आवंडापासून तो दुरावलेला आहे. मिनी ही त्याची 'एकच्या एक मुलगी'-
३००० ३००० ३०००. तिच्याही मनात मंजूने त्याच्यावि१y' ०-३००० †००००००० †०००० ॐ०००००, पत्नीच्या आणि
मुलीच्या प्रेमाला पारखा झालेला लालजी, एखाद्या उपऱ्यासारखा आपल्या घरात वावरतो आहे. तीन

म्हणून जोड्याशी उर्ण करण्याच्या लायकीचे नसता असं इतके दिवस ऐकत होतो. †0•0 ५५00'00 प्रत्यक्ष अनु३00 ५५0000."12 <3000-00५000, 00000000 3य्याला शरण-पत्रच लिहून देतो की, '00-५00 30000५00'00 †0000 '000 »00•0 300000 †000 मी नीच आहे वगैरे ह्या अशा पत्रातील पश्चात्तापाने 30000000 समाधान न झाल्यामुळे शेवटी टेलीफोनवर तो रडतो देखील.' असे हे कादंरीतील कथानक संथगतीने पुढे पुढे सरकत जाते.

सात सक्कं त्रेचाळीस :

किरण नगरकर यांच्या 'सात सक्कं त्रेचाळीस' मध्ये कुशंक पुरंदर्यांच्या रूपाने जीवनातील अर्थशून्यता दाखवली जाते. मध्यम वर्गातील कुटुंबात वाढलेला कुशंक पुरंदरे जेमतेम 200. <. ५५000 शिकलेला आहे. < 0. <. »00 0000 '0000 पण दरम्यान जाहिरात कंपनीत थोडे दिवस नोकरी करतो. तो उत्तम फोटोग्राफर आहे आणि काही प्रकल्प हाती घेऊन त्यावर काम करण्याची त्याला इच्छा †000 त्यासाठी लागणारा पैसा, आर्थिक ५00 मात्र त्याच्याकडे नाही. त्यामुळे नोकरी सुटली की तो ५0000 होतो. ५५00'00 †30000 ५0000 होते. कधी प्रांचिती, आरोती या लग्न झालेल्या, 000000 -0000५00 ५ 0000 पावाच्या मैत्रिणींकडे राहायला जातो. दारिद्र्याने 200 00, 00-000000 000'000 †0•00, 0 पडते व त्याच्यासमोरच अखेरचा श्वास सोडते. तो मित्रांकडे 3000 मागून तिचा जीव वाचवण्याची धडपड करतो, पण त्याच्या कुठल्याच प्रयत्नाला यश येत नाही. प्रांचितीच्या मानाने आरोती सुस्थितीत असली तरी सैरावैरा धावणाऱ्या उंदरांनी तिचंही घर पोखरलेले आहे. अशी शोशिक आरोती स्वतः "५00 संसारासकट ५0000 मित्राला सां३000000 तिचे आणि कुशंकचे लग्न होऊ शकत नाही कारण तो 3000 †000 आणि तिला त्याच्यासाठी थांणे शक्य नाही व शेवटी त्याचे लग्न केले जाते. ५0'00 000000 कुशंकचे घरातील वास्तव्य सहन करतो. कुशंकही चिवटपणे तेथे टिकून राहतो. परंतु तेथून निघायचा त्याचा दिवसही कधी ना कधी उजाडतोच व तो मु३0000 0, 00 ५0000 दरम्यानच्या काळात हॉस्पिटलवर तो एक प्रकल्प पूर्ण करतो. पुढे शाळेत शिकणाऱ्या मुलांच्या शिकवण्या घेण्याचे काम पत्करतो, ५५0000 त्याचा जीव रमत नाही.

कुशंकच्या आयुष्याला वळण देणारा एक क्षण येतो. तो म्हणजे, पुण्यात राहून इंजिनियर -000000, 300, 0000 पाहेर आठ वर्षे काढून अमेरिकेत पोचलेला आणि आता जिनिव्हात हेडक्वार्टर्स †0000५00 < 0. †00 †0, 00. या स्वयंसेवी संघटनेसाठी काम करणारा जुना मित्र रघू अकस्मात त्याला 3000 व कुशंकला आपल्या20, 000 येण्याची ऑफर देतो. ५५00५000, 00-300000 कुशंक नंदाढेलात जातो. तेव्हा तेथील विदारक परिस्थितीच्या दर्शनाने तो अक्षरशः 00000000 0000 > 00 गुप्ता व जोशी अशी

त्यांची कुवत खूपच अपुरी पडली "वामनचे दुःखच मुळात असे आहे की ते वाचकांवर हमखास परिणाम करील", अशी खात्री त्यांना वाटत असावी. त्यामुळे वामनचे दुःख शत्रुंकरूप करण्यापूर्वी जी काळजी घेणे अवश्यक होते ती घेण्याची गरजच त्यांना गासली किंवा जाणवली नसावी. ॥

नवऱ्यांनी टाकलेल्या स्त्रियांच्या दुःखाचे हुंदके मराठी साहित्यात 'अनावर' होण्याइतके खूबसे ठाऊक आहेत. १९५० च्या सुमारास टाकलेल्या नवऱ्याचे दुःख मात्र, क्वचित एखाद्या लेखकाच्या कथा कादंबऱ्यांमध्ये आणलेले आहे म्हणूनच अशा 'एका नवऱ्या' मध्ये खाकडे शेळक्यांनी, वाचकांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'अजगर' कादंबरीने जीवनासंदर्भाचे काही प्रश्न वाचकांच्या समोर निश्चितपणे उभे केले आहेत. जीवनाच्या स्वरूपाविषयी मूलभूत काही सांगण्याचा प्रयत्न या कादंबऱ्यातून होतो. हे वाचकांसाठी आहे असे जाणवते. आपले अस्तित्व म्हणजे वादळात सापडलेल्या जहाजाची तुटलेली फळी, आपले अस्तित्व म्हणजे एक नॉन्सेन्स आहे, जीवन म्हणजे एक नाटक आहे आणि त्याचा नाटककार अदृश्य आहे सर्व जीवनच अजगराप्रमाणे असून अशी कितीतरी माणसे या अजगराने पोटात सामावून घेतली याचा अनुभव ही कादंबरी देते.

'वासूनाका' या कादंबरीच्या शीर्षकात अनेकविध आशयसूत्रे सामावलेली आहेत. काळ वस्तीतले काळ आयुष्य जगत असताना लैंगिक वासना हे या कादंबरीचे मुख्य आशयसूत्र आहे. या पौराणिक कला, सांस्कृतिक गोष्टीत रस नाही. इतर उद्योग करायला ती कुठल्या जातीय - वर्गीय व्यवस्थेत मोडत नाहीत. आपला मोकळा वेळ, लैंगिक चर्चेत आणि छेडछाडी, हाणामारी यात घालवतात. त्यांच्या जगण्याचे हे वास्तव पाध्ये 'वासूनाका' कादंबऱ्यातून वाळपाखाडीतील वासूनाक्यावर आणून आणले आहे. लैंगिक व्यवहारातून वास्तव आणले आहे. पौराणिक कृतीतून संवादातून 'वासूनाका' ही कादंबरी वाचकांसमोर आणून देते. 'वासूनाका' ही कादंबरी 'वासूनाका' या शब्दाच्या खालच्या वर्गाच्या वास्तवावरून आणून आणले आहे. 'स्त्रीला हुंगत (शुकेल्या कुत्र्याप्रमाणे) तिचा माग काढणारा', 'नाका' म्हणजे अर्थातच रस्त्यावरचा जंकशन.¹⁹ 'वासूनाका' म्हणजे मुलींच्या वासावर फिरणारा जो तो 'वासूनाका' आणि अशा वासूची जिथे मैफिल जमते तो 'वासूनाका', अशी या कादंबरीच्या शीर्षकाची यथार्थता दिसून येते.

• कृष्णमूर्ति मंगेश कर्णिक 'स्वगत' ही कादंबरी तिच्या नावावरूनच आत्मनिवेदनात्मक आहे हे लक्षात येते. ह्या कादंबरीत प्रमुख पात्र आहे शिवा ओटवणे. दळवी शाळेत शिकत असताना विद्यार्थ्यांच्या एका युटका मुलगा होता, शाळेत सर्वांच्या हसण्याचा तो विषय असे. एकदा तो नापास झाला आणि घरचाच विड्या-विड्या खूचा धंदा करू लागला. त्यानंतर 12-13 वर्षांनी तो अचानक दिसला तो वेश्यांच्या इमारतीतून गाहेर पडताना, त्याला वार्ड टाटेल म्हणून दळवींनी त्याला टाळलं. पण तो स्वतःहून आला आणि "रांडेकडे जाऊन आलो", असे सांगितले. तू लग्न केलं नाहीस का ? तू कोणत्या कुटुंबातून केलंय की ! दोन मुलं आहेत. पण माझ्या लक्षात आलंय की मी कुरूप म्हणून कुटुंबातून धाकटोला आवडत नाही. पहिल्या रात्री ती मला खूप हसली, काय करायची अशी धाकटोला ? आणि एवढं गोलून निघून गेला. 'तेव्हाच दळवीच्या मनात 'स्वगत' या कादंबरीचा जन्म झाला.

'स्वगत' या शीर्षकाचा अर्थ म्हणजे 'तुला करणातील विविध भावनांचे चित्रण.' असेच दळवींनी सध्या कादंबरीतून युटका आणि कुरूप असलेल्या शिवनाथांच्या आत्मनिवेदनपर शैलीत चित्रण केले आहेत.

मधु मंगेश कर्णिक यांची 'माहीमची खाडी' ही प्रादेशिक कादंबरी असून थोडकाली जीवनाचे वास्तव दर्शन घडवते. इथले जीवनही नासकेच आहे. "इज्जत विकली की चलती होते", असा तत्त्वज्ञान आहे. जुगार, गांडणे, मारामान्या आणि विकृती इथे आहेत, पण हे सारे जणू काही प्रकृती असल्यासारखेच इथले लोक मानतात, मरणाचे कुटुंब, धाकटोला, पुतणी, लंगडा किसन, धाकटोला धाकटोला गांगा, माणसांच्या शारीर पातळीवर जगण्याचे आणि त्यासाठी अखंड धडपडण्याची दृश्ये इथे दिसतात. थोडक्यात हेच इथले वास्तव आणि त्यातून जगण्याचे किंवा मरण्याचे आव्हान पेलताना यातील प्रत्येक पात्र दिसते. अशा या कादंबरीच्या शीर्षकातून माहीमच्या खाडीतील जगण्याची एक वेगळीच रीत दिसून येते. व्यसनाधीनता, मद्य, मद्य, मद्य, मद्य, मद्य, गुंडगिरी, अनैतिक संस्कृती, लोकसंख्या वाढ, अनारोग्य, शैक्षणिक समस्या इत्यादींचे सूक्ष्मचित्रण कादंबरीतून 'माहीमची खाडी' ही महानगरीतील स्थलनाम आहे. थोडक्यात कादंबरीतून आशयाला समर्पक शीर्षक योजना केली आहे. 'माहीमच्या खाडीतून' झोपडपट्टी जीवनाचे अंतरंग मांडणारे आशयसूत्र अतिव्यक्त करताना या प्रवाहपतीत आगतिक लोकांच्या जीवनाचे दर्शन लेखक घडवितात. कुठल्याही जीवनमूल्यांना उराशी न जोपासणारी ही माणसे अत्यंत निगरगट्ट, स्वार्थी मनाची होतात कारण त्यांच्या वाट्याला आलेल्या परिस्थितीशी झगडत, मरणाचे कुटुंब विचार करीत जे जीवन जगतात पण त्याविषयी कुठं कुठं करीत नाहीत वा त्याविषयी त्यांची तक्रारही नसते.

कादंतीरीत ज्या व्यक्तिरेखा आहेत, त्यांच्या जीवनात, ह्या कादंतीरीत, ह्या कादंतीरीत, ह्या कादंतीरीत अंतापर्यंत जे काही घडत असते, त्याची नेमकी दिशा व प्रयोजन काय, असा प्रश्न उपस्थित केल्यास त्याचे सुसंगत उत्तर - 'कादंतीरीत' ची नायकाची भूमिका लक्षात घेऊनही - देता येत नाही. 'कादंतीरीत' ही 'कादंतीरीत' कामवासनेच्या संदर्भात पेंडशांना सुचलेली आहे. ('कामगंड' म्हणजे कुठून घेतलेला आहे व नेमक्या कोणत्या अर्थाने वापरलेला आहे, याचा नीटसा उलगडा होत नाही). सदर कादंतीरीत, ह्या कादंतीरीत पत्रात देखील 'कामगंड' इतक्या हिडिस स्वरूपात प्रगट होतो का? असा उल्लेख आलेला आहे. कामवासनेचे जे रूप त्यांना अर्थाने ते माणसांचे निर्घृणतेने घेणारे आहे. ह्या कादंतीरीत शेवटी इंदू म्हणते, 'गेले सहा महिने (कादंतीरीत घडणाऱ्या घटनांचा कालखंड) कादंतीरीत एका घातचक्र फिरत आहे. या चक्रानं आतापर्यंत सात महिने आठवा पडू नये म्हणून परमेश्वराकडे प्रार्थना करीत आहे; पण मला कादंतीरीत माझी प्रार्थना वाया जाणार. कादंतीरीत पडणार आहे....'

ह्याप्रमाणे कादंतीरीत, ह्या कादंतीरीत 'कादंतीरीत' च्या आठ नांग्यांचे कोष्टक पूर्ण झालेले असले तरी, कादंतीरीत, कादंतीरीत 'कादंतीरीत' जाण्यातून कामवासनेचे एक अस्वस्थ करणारे, अंतर्मुख विनविणारे रूप वाचकांच्या प्रत्ययाला हवे होते, ते येतच नाही. म्हणून 'कादंतीरीत' ची प्रतिमाही अर्थहीन बनते. अशा मंजुताईला सांगतो त्याप्रमाणे 'सेक्स हा विषय गहन आहे' हे खरेच, परंतु ही कादंतीरीत अकस्मात सुचल्यामुळे आणि विना अटक लिहीत राहिल्यामुळे असेल कदाचित, लेखकाला ह्या गहन विषयावर चिंतन करण्यासाठी पुरेसा अवधी मिळालेला नसावा.

किरण नगरकर यांच्या 'सात सक्कं त्रेचाळीस' हे शीर्षक तसे चक्रावणारे आहे. कादंतीरीत प्रत्यक्ष दोन उल्लेख येतात दीड दिवस उपाशी असलेला कुशंक एकदा एका हॉटेलात, "एक साडी आली, माझ्या एकाग्रतेचा अंग झाला, याईकडे सात ते सत्तर पाहिल्याशिवाय राहवत नाही" असे तो म्हणतो. आपल्या मनातल्या कादंतीरीत 7 व 70 वयाच्या स्त्रियांशी जुळवण्याचा, 'कादंतीरीत' संवाद साधण्याचा प्रयत्न कुशंक येथे करतो आहे. कादंतीरीत मुलगी, कादंतीरीत, कादंतीरीत, मोयना, चंदनी, आईची मैत्रीण रिघेलाकाकू आणि त्यांच्या संजयी इत्यादी आणि इतरही मुली - कादंतीरीत-ज्या स्त्रिया कुशंकच्या सहवासात येतात, कादंतीरीत 'कादंतीरीत' साधण्याचा प्रयत्न करीत आहे. येथे दुसरा उल्लेख करावयाचा झाल्यास प्रांचितीच्या मृत्यूक्षणीच्या 'मला सहन होत नाही. मला आता खरंच सहन करवत नाही.' या उद्गारातून जाणवणाऱ्या सहसंवेदनशील आहे. या वेळी कुशंक जेव्हा सातवीला होता, त्या वेळचा एक प्रसंग त्याला आठवतो. तेव्हा राहकर मास्तर विचारायचे, 'कादंतीरीत तुम्ही किती धडधडीत खोट लिहिता हो ? कादंतीरीत' ०

कशी वाटत नाही ? सात सक्कं त्रेचाळीस का ? 'सात सक्कं त्रेचाळीस' जमिनीकडे काय २०' ००० + ०६०० ? तिकडे उत्तर नाही हं. चला आता खरं काय ते लिहा."२२ हा प्रसंगही असाच मनात घर करून ०६०० + ०६०

प्रांचितीचा मृत्यूचा क्षण आणि राहेकर मास्तरांनी '०६०० + ०६००' म्हटल्याने कुशंकला मेल्याहून मेल्यासारखे जेव्हा वाटते ते क्षण येथे सांधले जातात. जीवनातील विसंगती पुढे अनेक अनु३वांतून जाणवते. खरे तर 'सात सक्कं त्रेचाळीस' असाच जीवनाचा अनु३०० + ०६० 'सात सक्कं २००० + ०६०' असे उत्तर येत नाही म्हणून जीवनातील विसंगती हीच वस्तुस्थिती आहे.

जयवंत दळवींनी आपल्या लिखाणातून अनेक विषय हाताळले. '०६०० + ०६००' 'वेडेपणा' ००० + ००० + ००० 'वेडगळ' ही कादं३री उल्लेखनीय ठरते. तसेच मानसशास्त्रीय चिंतनाच्या परिघामध्ये त्यांनी केलेल्या लिखाणाच्या संद३००० '३००० + ००००' त्यांचे लिखाण प्रचंड गाजले. कलाकृतीमधील पात्रांशी एकरूप होण्याची किमया दळवींजवळ उपजत असल्यामुळे अनेक वेडे त्यांच्या कादं३रीतून आलेले आहेत व त्यामुळे आपणाला वेड लागेल की काय? असाही प्रश्न त्यांच्यासमोर निर्माण झाला. '०६००' या कथेनंतर दळवींनी 'वेडगळ' नावाची कादं३०० + ०६००.

'वेडगळ' ही कादं३री अंतर्ममात दडलेल्या कारणामुळे जडलेल्या मनोविकारांचे दर्शन घडविणारी आहे. रोजच्या जीवनातील छोट्याशा घटना, लोकांचे अशा माणसांशी असलेले वागणे, त्यांच्या या माणसांच्या वागण्यावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया यांचा हळूहळू पण अधिक गडद परिणाम होत असतो आणि शहाणा माणूससुद्धा एखाद्या मनोविकाराला ३ळी होऊन वेडा ठरत असतो. ०००० + ००० 'वेडगळ' या कादं३०० + ०६०० आणि दिगं३र हे अशाच समाजाच्या प्रतिक्रियांचे २००० + ०६००. त्यांच्या मनाला ज्या चिंतांनी ग्रासले आहे, त्या विकृत चिंता आहेत. ०००० + ०६००, दिगं३०० + ०६०० आणि ३हिणी या वेड्यांचे वास्तववादी चित्रण 'वेडगळ' मधून आले आहे. आणि या सर्व व्यक्तिरेखांचे मानसिक संतुलन कसं आणि का नाहीसं होतं यांचे अस्वस्थ करणारं चित्रण 'वेडगळ' मधून आले आहे. ०००० + ०६०० 'वेडगळ' या शीर्षकाची यथार्थता स्पष्ट होते.

3.3. प्रादेशिकता :

एखाद्या विशिष्ट प्रदेशातील लोकजीवन, संस्कृती, ००००, जीवन-संकेत रीती, समूहजीवनातील ३००० आणि या सर्वांतून निर्माण झालेल्या समस्या आणि जीवनातच यांचा आढावा 'प्रादेशिकता' या संकल्पनेमध्ये घेतला जातो. आणि हा उद्देश डोळ्यांसमोर ठेवून प्रादेशिक कादं३००० + ०६०० • ००००. प्रादेशिक कादं३रीच्या गा३याचे स्वरूप समजून घेताना तिच्यात प्रदेश वैशिष्ट्यांना विशेष

स्थान असते. प्रदेश वैशिष्ट्ये चटकन प्रस्थापित करण्याचे साधन म्हणजे त्या प्रदेशातील निसर्ग त्यामुळे प्रादेशिक कादंरी-त्या प्रदेशातील निसर्गाची वर्णने ३रपूर येतात व तसेच मानवी मनाचा तळ गाठण्याचा हा प्रयत्न करतात. यामध्ये ग्रामीण व नागरी मनाचा समावेश होतो. प्रादेशिक कादंरी मानवी मनातील वासना विकार, आकांक्षा, क्रौर्य, आकांक्षा यांचेही चित्रण करते.

आलचंद्र नेमाडे यांच्या कादंरी-यांतून मुख्यत्वे महाराष्ट्राचे प्रादेशिक चित्र सर्व संदर्भात नेमाडे ३प्रदेशाचा ठसा उमटवत असतानाच त्या त्या ३प्रदेशाच्या जाणिवांचे मानव-मानवेतर सचेतन-अचेतन वस्तू, तिथले डोंगर, नद्या, ३गोल, सामाजिक धारणा, गृहीतके अशा अनेक घटकांचे सूक्ष्म विश्लेषण करतात. एक संदर्भात ३ करण्याचे नेमाड्यांचे कौशल्य अद्वितीय आहे.

'कोसला' या पहिल्या कादंरीत जळगाव खान्देशातील सांगवी खेड्याचा परिसर प्रथम ३ खेड्यातील शेतकी संस्कृती आणि तिथल्या लोकांचे जीवन नेमाड्यांनी 'कोसला' ३ केले आहे. नायक पुण्यात शिकायला जातो. आणि तिथले कॉलेज, ३, डोंगर, नद्या, वेताळ टेकडी, "शृंगीचा डोंगर, सिंहगड, कार्ले-३ लेण्या असा विस्तार पुण्याच्या परिसरातील वृत्ती-प्रवृत्तीसह नेमाडे मांडतात. पुण्याचा आणि सांगवी खेड्याचा विशाल परिसर मांडताना नेमाडे परिसर आणि संस्कृतीचे संवेदनांच्या पातळीवरील संघ आणि तसेच येथे राहणाऱ्या लोकांच्या मनोरचनेतील सूक्ष्मताही नेमाडे रेखाटतात. पांडुरंगला शहरी संस्कृतीचे किडलेपण जाणवते. ३ ३प्रदेश जास्त नैसर्गिक आणि सांस्कृतिक वाटू लागतो. नेमाड्यांनी 'कोसला' ३ अत्यंत संवेदनक्षम पातळीवर ३ केला आहे. म्हणूनच "३ ३प्रदेशाची निरंतर आणि तीव्र संवेदना पांडुरंग सांगवीकरच्या निवेदनात आहे." ३ असे दिलीप पुरुषोत्तम चित्र्यांनी म्हटले आहे. एकंदरीत 'प्रादेशिकता' ही कादंरीच्या किंवा एकूणच साहित्याच्या संदर्भात विचार करावयाचा झाल्यास वैशिष्ट्यपूर्ण गुण ठरतो. प्रादेशिक साहित्यामुळे एखादा कादंरीकार चटकन प्रकाशातसुद्धा तथापि प्रादेशिकता हाच श्रेष्ठ साहित्याचा एकमेव मापदंड आहे का ? प्रादेशिकतेचे अवास्तव स्तोम माजविल्यामुळे त्या साहित्याची श्रेष्ठता निश्चित होते का ? या प्रश्नाला नकारात्मक उत्तर द्यावे लागते.

३ खानोलकरांच्या कादंरी विश्वाचे प्रामुख्याने दोन विभाग करता येतात. एका

आगात दक्षिण कोकणचा आग येतो आणि दुसऱ्या आगात मुंईच्या खानोलकरांचे व दक्षिण कोकणचे खानोलकर तिथल्या माणसाच्या सुख-दुखांत रंगून गेले होते. जगण्याची रीत त्यांच्या नसानसांत गिनली होती. कोकणचे दारिद्र्यही त्यांनी स्वतः भोगले होते. तिथल्या माणसांची जिद्द, आणि जीवनाशी एकाकी लढत देण्याची पद्धती त्यांना पुरती ठाऊक होती. भुवा म्हटला की निमुटपणे त्याच्या आधीन होण्याची लोकाची वृत्ती, कौल लावण्यासारखे काही उपचार, रौद्र निसर्गशक्तीसमोर शरण जाणारा मानव, कादंतीन्यांतून जिवंत होऊन उठते. तिथल्याच परिसरातील स्त्रीची वेदना त्यांच्या कादंतीन्यांतून जाग व्यापते. खानोलकर त्यांच्या आवडत्या कोकण प्रदेशापासून लाईला फेकले गेले. नियतीच्या फटक्याने, पण मुंईच्या परिसरात ते रमले नाहीत. काळपणा, कालपणा, उडालेल्या जीवनाचा व न सोसवणारा आग त्यांच्या कादंतीन्यांतून उपरेपणाने येतो. कोकणची ओढ असणारे त्यांचे मन गणुरायासारखे मुंईत हरवून जाते. त्यांना मुंईचे सारे विश्व मुखवटे हरवलेल्या व्यक्तींचा समुदाय वाटू लागतो. 'अजगर' मधल्या फळकुटावर तरंगणाऱ्या सान्या विश्वाचा आधारच मग कुणी काढून घेईल अशीही शंका ते व्यक्त करतात.

खानोलकरांना वेगळा सूर गवसला होता तो 'अजगर' मुंईतील माणसांचे परिस्थितीमुळे झालेले पोखरलेपण, उद्ध्वस्त मनोवस्था आणि प्रत्येकच पात्र कसवल्यासारखे स्वाभाविकपणे व्यक्त 'अजगर' मुंई परंतु त्यानंतर मात्र खानोलकरांनी ह्या दिशेने पुढचे पाऊल टाकले नाही. खानोलकरांप्रमाणेच त्यांच्या प्रतिमुंईचे गजजलेले वातावरण मानवले नाही. ते परत गेले कोकणाकडे. पूर्व संचयातूनच त्यांची प्रतिगा उत्तमोत्तम कादंतीन्या साकार करू लागली ती कोकणाची मूमी घेऊनच. खानोलकरांनी ज्याप्रमाणे कोकणचा निसर्ग व समाजजीवनाचं चित्रण आपल्या कादंतीरीत केले आहे तशा पद्धतीने कोकणचे चित्रण अजून मराठी कादंतीरीत झालेले नाही. कोकणचे अवघे झपाटलेपण त्यांच्या व्यक्तींच्या सुख दुःखांसकट त्यांच्या कादंतीरीत अत्यंत आवेगाने शब्दोपेत -

उद्धव शेळक्यांच्या कादंतीरीतील प्रादेशिकता चित्रित करायची झाली तर, 'बाईविना बुवा' 'धग', 'गर्विता', 'दाणे' या कादंतीन्यांमध्ये ग्रामीण जीवनाचे चित्रण आहे. यांपैकी 'धग' 'दाणे' या प्रादेशिक कादंतीरी मानता येईल. 'बाईविना बुवा' 'गर्विता' मात्र निखळ प्रादेशिक कादंतीन्या नाहीत. दोन्ही कादंतीरीत झालेले जीवन मागासलेले व समस्याग्रस्त कमी-अधिक प्रमाणात निसर्गही आहे. निसर्गाचा मुद्दा समोर करूनच या कादंतीन्यांचे प्रादेशिकत्व

नाकारण्याचा खटाटोप काहींनी केला आहे. परंतु कादंरीतील निसर्ग म्हणजे केवळ सृष्टिसौंदर्याचे वर्णन नव्हे. हवामान व वातावरण हेही निसर्गाचे घटक आहेत. १००००००, ०, ० शोराडे म्हणतात, "ज्याप्रमाणे माणसाची कातडी याजुला सारून जसा आपण त्या माणसाचा विचार करू शकत नाही. ज्या प्रदेशात ते जन्म घेतात, ३००००००, त्या प्रदेशातला निसर्ग, तेथील लोकांचे आचार, ४०००, ५ सामाजिक संकेत या सर्वांचा संस्कार होऊनच त्याचे जीवन घडत असते. तिथल्या मातीनेच त्या व्यक्तिमनाला जन्म दिलेला असतो. त्याच्या नसानसांतून ते पाणी मुरलेले असते. त्याच्या कातडीचा रंग येथील हवामानाने ५नविलेला असतो. त्याच्या मनाचा धर्म हा तेथील निसर्गानेच घडविलेला †१०००० पुढेमागे प्रदेश जरी सोडला तरी त्याच्या मनावरचे धर्म पुसले जात नाहीत, प्रादेशिकता पुसली जात नाही. प्रादेशिकता अपरिहार्य आहे ती या अर्थाने, मात्र प्रादेशिकतेची उपरी जाणीव लेखकाला असता कामा नये."२४ शोरांड्यांच्या विवेचनावरून प्रादेशिकता ही पात्रांच्या रोमारोमांत ५िनलेली †१००००

प्रादेशिकतेचा महत्त्वाचा घटक म्हणजे लोकसंस्कृती, सामूहिकता, २०००३००००. '१आईविना २०००० मध्ये प्रामुख्याने अमरावतीचा परिसर म्हणजे विद३००००० ३ागाचे वर्णन आलेले आहे व तेथील संस्कृती, †०००, ५-३०००, ५ सामूहिकता, २०००३००० भाषा प्रस्तुत कादंरीच्या माध्यमाने शेळके रेखाटताना दिसून येतात.

३ाऊ पाध्ये यांच्या कादं२०-५००० ००००००००००, ५ '०- १००००. यामुळे या महानगरीच्या अंगोपांगांचे सूक्ष्म तपशील त्यांच्या कादं२-त्यांतून आशयाचे अंग ५नून येतात. ०००००० ३गुगोल, †५००००००, येथील मानवी जीवन, ताण - तणाव या सर्वांचे वास्तव चित्रण त्यांच्या कथात्मक साहित्यात सहजपणे नैसर्गिक स्वरूपात येते. अशा महानगरी जीवनावर कादंरी लिहिणे हे आव्हान ठरते. ३ाऊ पाध्ये हे एक असे कादंरीकार दिसतात की, ज्यांनी महानगरीय जीवनाचे आकलन करून विविध कादं२-त्यांतून महानगराचे विविध स्तरांवरील जीवनचित्रण केलेले आहे. आणि हे चित्रण माणसांच्या जगण्याचा तळ गाठणारे आहे. ०१ई महानगरीच्या विशालपणाचा प्रत्यय आपल्याला पाध्यांच्या साहित्यातून येतो.

००-५००००००० 'वासुनाका' या कादंरीतून महानगरातील उपनगरीय ५काल जीवन विस्ताराने ५०००००-०००००० †००००००० वालपाखाडी ह्या ५काल वस्तीचे चित्रण त्यांच्या 'वासुनाका' या कादं२०, ००००-०००००० †००००००० ५०० ०१ईतील ठरीव अशी अथवा अमुकच एक अशी दाखवता येईल अशा स्वरूपाची वस्ती नाही. ५०० ०००००००० ५कालपणाचे प्रतिनिधित्व करणारी वस्ती आहे. वालपाखाडीतर्फे ५काल

†0000 मी कुठेतरी असे वाचले आहे की, ˆ0VE0 V0EˆA00000 (सिक्स टू सिक्टीन) या वयात माणसाच्या आगधेयात जे काही येते ते त्याला जन्मर पुरते आणि तेच त्याचा जन्म30, u0x0 " 0VEB 00 00/0E एका 3000, 0000, विशिष्ट प्रदेशात आणि विशिष्ट कालखंडात व्यतीत केलेल्या जीवनाचे गडद संस्कार दळवींच्या मनावर झालेले आहेत. आणि ह्या संस्कारांनीच त्यांच्यातील लेखकाचा पिंडही घडविलेला †0VE0 ह्याचा प्रत्यय त्यांच्या एकूण लेखनावरूनही सहजपणे लक्षात येतो.'

'स्वगत' या कादंरीतून हे स्पष्ट दिसते की, दळवींच्या मनाची जडणघडण करण्यात ज्या 0000000, काळाचा सहआग आहे. त्याविषयी त्यांना महत्त्व आहे, †0AEE0 †0VE0 परंतु लेखनाच्या दृष्टीने मात्र, Yμ000μ00 †000 B00000. सूत्र निराळे आहे. A000000-सूत्र अधिक 2ळकट असल्यामुळे, त्याच्यापुढे दळवींच्या अन्य जाणिवा वा प्रेरणा पूर्णपणे नष्ट होत नसल्या तरी क्षीण 2नतात. म्हणूनच त्यांच्या अनेक कथा-कादंरींमध्ये कोकणचे वातावरण असले तरी तिथल्या व्यक्तींच्या वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनाचा साकल्याने येणारा अर्थपूर्ण प्रत्यय नाही. त्याचप्रमाणे, ज्या काळाचा त्यांच्या मनावर एवढा पगडा आहे त्या काळाची अर्थपूर्ण प्रतीती आणून देण्यावर त्यांनी आपले लक्ष केंद्रित केलेले नाही, हेही लक्षात घ्यावे लागेल.

'माहीमची खाडी' ही कादंरी0, B 000ई महानगरातील झोपडपट्टीतील जीवन, समूह संस्कृती, विकारवासना, तिथल्या आंगळवाण्या वाटणाऱ्या तपशिलासह अत्यंत प्रत्ययकारी आषाशैलीत कर्णिकांनी रेखाटलेली आहे. ही कादंरी झोपडपट्टीतल्या समूह कुटुंब0000 μ00 " 0E00-छोट्या घटनांनी साकारत •00/0E किसन, •0μ00, रतन, 3का, गंगा, काशिराम, μ0000E मैना, 0000000 पायपावरील गॅंग, ˆA0, 000E कोळी, धोंडूदादा आणि व्हायोलिनवाला या व्यक्तिरेखांच्या अनुषंगाने नानाविध घटना, प्रसंग कादंरीतून घडताना जाणवतात. या विविध घटना-प्रसंगांना प्रआवीपणे साकारण्यासाठी लेखकाने योग्य तेथे सुयोग्य वातावरणनिर्मिती व प्रादेशिकता रेखाटली आहे. μ0000, 0Eरच कर्णिक माहीमच्या खाडी 20, 0E0, 00 30, 0000B -0000 00/40 30 †V0, u 00ईतील ठिकाणांचीही माहीती देतात. यामध्ये प्रामुख्याने "एका 2ाजूला एका मनोरेंगाज मशिदीला कुशीत घेऊन उगा राहिलेला वांद्र्याचा कसाईखाना नि 0000μ00 2ाजूला माहीमच्या खाडीतील खारट, नासक्या चिखलांत उगवलेली दाट, खुरटी झुडपे यांच्यामधल्या एका विस्तीर्ण पट्टीत, '000E रोंदर रोडच्या आधाराने वसलेली ही झोपडपट्टी." " †200A0000 माहीमची खाडी 2काल वाटली, वरळीला तो कालपर्यंत राहत असलेली, लोटस् सिनेमाशेजारील झोपडपट्टी तरळून गेली."27 अशा वर्णनातून प्रादेशिकता चित्रित होताना दिसून येते.

2000000 2ागूल यांची 'ˆA000E ही कादंरी नाशिक, 300' y 000B, कन्याकुमारी ते काशी हिमालयाचा

पायथा एवढ्या दक्षिण-पूरुव दिशे व तसेच विद्याचरण, जानकी, (महेश्वर) आणि स्वामी यांच्या प्रवासात ती उकलत जाते. परंतु या विशाल विविधतेने नटलेल्या सृष्टि आत्म्याचे जनरीतीचे, विविध लोकांचे किंचितही प्रतिभा या दीर्घ कथेत घडत नाही.

'आदि' ही कादंरी स्त्रीदेहाचा तिरस्कार करणाऱ्या जानकीला स्त्रीदेहाचे महत्त्व पटवून देणारी आहे. स्वामीजीसारखा रसिक संन्यासी ह्या कादंरी व आदि-प्रादेशिकतेच्या दृष्टीने ही कादंरी व आदि जानकी नाशिकमध्ये राहणारी, महेश्वरला ऱलात्कार होतो. ऱलात्कारानंतर ती वेशांतर करते. ती संन्यासी नून नाशिकहून कन्याकुमारी आणि कन्याकुमारीहून हिमालयाकडे जाते. हा प्रवास रेल्वेने होतो की, चालू आहे? हे कळत नाही. आदि महेश्वरला एकटीच गेली होती की नवऱ्यापुढे गिऱ्हाइकापुढे आदिार हे स्पष्ट होत नाही. आदि महेश्वरला कशाला गेली होती? ह्या कादंरीतले सगळे वातावरण हिंदू धर्माशी निगडित आहे. आदि व आदि कडकरी जाणिवेची कादंरी कशी होते? आदि व आदि असे तिच्या रित्यात आदि व आदि ही मुरळी नाशिकमध्ये कशी? असे विविध प्रश्न वाचकांच्या मनात ही कादंरी निर्माण करते यात शंका नाही.

'काळेशार पाणी' ही कादंरी कोकणच्या पार्श्वभूमीवर चित्तरलेली प्रादेशिक कादंरी व आदि एखादी कादंरी प्रादेशिक केव्हा असू शकते? जेव्हा तिच्यातून एखाद्या प्रदेशातील समाजजीवनाचे, तेथील संस्कृतीचे आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आचार-रितीरिवाजांचे दर्शन घडते तेव्हा, आदि निसर्गही यातला महत्त्वाचा घटक आहेच. या कादंरीतून कोकणातील नागरेतर ग्रामीण जीवनाचे दर्शन घडते. कोकणात पाऊस जास्त पडतो आणि दऱ्याडोंगरांतून झाडी-झुडपांतून पाणी, आदि लागते. त्याचे लहानमोठे ओहोळ तयार होतात. ओहोळांचे हे पाणी कड्याकपारीतून वाहताना धारे आणि डोह तयार करते. पाण्यावती घनदाट झाडीने एखाद्या ठिकाणी त्याला आदि

कादंरी व आदि मालवणच्या शाळेचे वर्णन येते. त्यात त्या शाळेची इमारत मोडकळीस आणून तिचा रंग उडून गेलेला आहे. आदि जागोजाग निघालेले आहेत. आदि मागच्या आदि व आदि आदि-आदि आदि घालून एक खोली तयार केलेली आहे. आदि-आदि आदि आदि फक्त कोकणातच असू शकतात. आदिचे घरसुद्धा झोपडीवजाच आहे. आणि त्याच्या छपराला नळे असून ते अर्ध झापांचे आहे. त्यांच्या एका गाजूला चुडतांचा कूड आहे. आदि घराला ओटीच्या पुढे खळ आहे. कोकणातील दारिद्र्याचेच यामधून दर्शन घडते. कोणत्याही प्रदेशाची काही एक आदिगोलिकता असते. वैशिष्ट्यपूर्ण निसर्ग असतो. एकूण समाजजीवन आणि संस्कृती

पद्धतीमुळे यातील नायक पांडुरंग सांगवीकर हा जणू काही आपल्या जीवनाचा स्वतःच टीकाकार ठरला आहे. 'कोसला' या आगांत विभागली आहे. विशेष म्हणजे सहा आग समान नाहीत. सहावे प्रकरण केवळ अकरा पानांचे तर तिसरे प्रकरण एकशे सात पानांचे आहे. »ग.जोग यांना हे आगा म्हणजे अलग, स्वतंत्र जीवनावस्था आहे असे वाटते.

नेमाड्यांच्या कादंतीच्यात येणाऱ्या पात्रांचे वर्तुळ फार मोठे आहे. नेमाड्यांचे नायक प्रत्यक्ष समाजात जगत असताना ज्या-ज्या व्यक्ती नायकांच्या प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संपर्कात येतात, या आगाच्या आगांच्या वेशिष्ट्यपूर्ण चित्रे नेमाड्यांनी आपल्या कादंतीच्यांतून उभ्या केली आहेत. नेमाड्यांनी माणसाच्या तळाशी जाऊन, माणसांना पाहण्याचा आणि पाहिलेल्या माणसांचा यथार्थ मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. पात्रनिर्मिती आणि लेखकाची नैतिकता स्पष्ट करताना नेमाडे म्हणतात, "आपली नैतिकता ही कादंतीरीत असते पण ती पात्रांच्या नैतिकतेला कधीच याधक ठरत नाही. उलट लेखकविरोधी स्वतंत्र नैतिकता असलेली पात्रे लेखकाच्या नैतिकतेला उठाव आणून देतात. कादंतीरीतली वेगवेगळी पात्रे वास्तवात आढळणाऱ्या निरनिराळ्या नैतिक दृष्टिकोनांची लेखकाच्या नैतिकतेशी कमी-अधिक वेगवेगळी करणारी भूमिका मांडत असतातच. नैतिकतेचे विविध ध्रुव एका कादंतीरीत येऊ शकतात."³⁰

'कोसला' चा विचार करताना पांडुरंग सांगवीकरच्या कुटुंबीयांक, तसेच, नाना, भाऊ, चचेराभाऊ, नली, मनी ह्या याहिणी व व्यक्तींचा उल्लेख करताना पैकी आई, मनी आणि वडील यांच्या जगण्याच्या जीवनदृष्टींचा आणि कुटुंबीय घडणाऱ्या घटनांचा खोलवर परिणाम पांडुरंगच्या व्यक्तिमत्त्वावर होताना दिसतो.

पांडुरंगचा मित्रपरिवार फार मोठा आहे. त्यात सांगवी या गावातील एकनाथ, लखू, शंकर, गिरधर, चक्रधर मास्तर, दामू अण्णा, दगडूशेट, ही मित्रमंडळी पांडुरंगच्या महाविद्यालयीन जीवनातही अनेक मित्र त्याला आपट हा खास आवडता मित्र, जगात समता प्रस्थापित करण्याचे ध्येय गाळणारा मधूकर देशमुख, कविवृत्तीचा तांदूळ, इचलकरंजीकर, फसवणार वैद्य वेडसर सुभाष, पैलवाल जगदाळे, वडलांचा कोट घालून स्वतःवर विनोद करणारा कोडूम, इंग्रजी साहित्यावर वाद घालणारा मेहता, आपक स्वार्थी गोविंदा, कुटुंबीयवत्सल पण साध्या घोलण्यातून हसवणारा खानोलकर, 'कोसला'त येणारी महाविद्यायीन विद्यार्थी मंडळी जोशी, महादेवन, गोरे, मोडक, ठाकरे, रेगे, चव्हाण, जोग, चक्रपाणी, प्रधान, आफ्रिकन, पटवर्धन, टोनी, काळ्या, शेखर, नायडू, आपल्या विशिष्ट गुणदोषांसह चमकतात.

पांडुरंग, ज्या परिसरात वावरतो तिथली माणसेही आपापल्या वैशिष्ट्यांसह 'कोसला' यांपैकी गावातील काही मंडळी जीवनाच्या वाताहतीतून निर्माण झालेल्या दुःखाच्या प्रतिमा म्हणून येतात. त्यात अचानक नाहीसा झालेला झगडू गडी गाव सोडून गेलेला सुनाट, जगन, आंधळा गोमाजी सोनार, ओंकार, महारोगी, नाथपंथी धुळक्या, लहानु अंगत, अंगत येणारी झालनाथ गोसावी, गर्विष्ठ वैरागी ठणठणपाल इ. पांडुरंग आणि थोर-अमरपणाचा उपरोध किंवा न-नैतिकतेची-कंटाळवाण्या जीवनपद्धतीची जाणीव निर्माण करणारीही काही मंडळी 'कोसला' पटवर्धन, गुणे, गोविंदा इ.

'कोसला'च्या पात्रनिर्मितीकडे पाहिल्यास नेमाड्यांनी नाटक आणि त्याच्या सामाजिक परिसरातील त्यांच्या वागणुकीसह उभ्या केल्या आहेत असे दिसते. 'कोसला' तील पात्रनिर्मितीची मीमांसा करताना मृणालिनी पाटील म्हणतात, "या कादंबरीत पात्रे म्हणून कादंबरीत वावरत नाहीत. विविध थरांतील माणसांच्या जीवनातून जाणवणारा एकसंध अंकसपणा दाखविण्यासाठी ती तेथे प्रतिमा म्हणून आली असावी." पण सर्वच पात्रे केवळ अंकसपणा दाखविण्यासाठीच निर्माण झाली आहेत असे म्हणता येणार नाही. पांडुरंग जीवनाच्या एकूणतेचा जो शोध घेतो. त्यासाठी ही पात्रे आवश्यक असे संदर्भ देतो. केवळ पांडुरंगाच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकणे, एवढेच त्यांचे स्वरूप नाही. पांडुरंगाच्या उद्बोधनाला ही पात्रे कारण ठरतात." हे प्रकाश देशपांड्यांचे म्हणणे जास्त सयुक्तिक आहे तात्पर्य, कोसलातील पात्ररचना, हुआयामी आणि वास्तवाचे अन्न स्तर मांडून मानवी जीवनाच्या एकूणतेचा शोध घेणारी आहे असे म्हणावे लागेल.

रात्र काळी... घागर काळी... :

'रात्र काळी... घागर काळी...' या कादंबरीत एखाद्या ज्योतीसारख्या तळपणाऱ्या व्यक्तीचे चटका देऊन जाणारे व्यक्तिमत्त्व रेखाटण्यात आले आहे. लक्ष्मी हे या कादंबरीतील प्रमुख सळसळते सौंदर्य प्राप्त झालेली ही लक्ष्मी मात्र अतृप्त आहे. लक्ष्मीचे असे असामान्य लावण्य आणि अतृप्त कामवासना ह्यांच्या पसऱ्यात कादंबरीतील अनेक पृष्ठांवर व्यक्तिरेखा अडकतात. यज्ञकुंडातील अग्निसारखे तेजस्वी सौंदर्य मिरवीतच लक्ष्मी संध कादंबरीत वासनेच्या

रात्र काळी... घागर काळी... :

'रात्र काळी... घागर काळी...' या कादंबरीत एखाद्या ज्योतीसारख्या तळपणाऱ्या व्यक्तीचे चटका देऊन जाणारे व्यक्तिमत्त्व रेखाटण्यात आले आहे. लक्ष्मी हे या कादंबरीतील प्रमुख सळसळते सौंदर्य प्राप्त झालेली ही लक्ष्मी मात्र अतृप्त आहे. लक्ष्मीचे असे असामान्य लावण्य आणि अतृप्त कामवासना ह्यांच्या पसऱ्यात कादंबरीतील अनेक पृष्ठांवर व्यक्तिरेखा अडकतात. यज्ञकुंडातील अग्निसारखे तेजस्वी सौंदर्य मिरवीतच लक्ष्मी संध कादंबरीत वासनेच्या

गरगरते. गावातील केमळेकरांसारख्या शुद्धिमान न्यायाधीशापासून ते खोंगी घालून शसणान्या दास्यापर्यंत सर्वजण तिच्या सौंदर्याने स्तिमित होतात. लक्ष्मी थरथराल्या वस्त्राने उड्डाण घालून गोविंदा तिच्याकडे पाठ फिरवितो. लक्ष्मीने सोडून ठेवलेल्या काळ्या लुगड्यात सारा देह झाकून काढावा असे दास्याला वाटते. न्यायाधीश केमळेकर तिच्या उघड्या गरोदराला नमस्कार करून दाखवतो. दाजीला जेव्हा लक्ष्मी दार उघडते तेव्हा संगमरवरी पुतळ्यासारखे तिचे सौंदर्य पाहून तिच्या लक्षात येते की तिच्या लावण्याने अच्युतही शंभर वेळा हादरून जातो, आणि तिच्या गोड आवाजाने आपल्या चामडीत ओल उतरून येत आहे असे त्याला वाटते परंतु एकही पुतळा तिच्या वासना तृप्त करू शकत नाही. अशाप्रकारे ग.नातू म्हणतात, "सौंदर्याच्या समृद्धीनेच जिचे जीवन पार करंटे शनविले त्या लक्ष्मीच्या अतृप्त मनाच्या काहिलीचा शोध हा या कादंरीचा मध्यवर्ती गेंद तसेच"३३

लक्ष्मीच्या व्यक्तिरेखेसोबत तिला काही अंकित झालेल्या विरोधी असलेल्या व काही तटस्थ व्यक्तिरेखांची निर्मिती करून खानोलकरांनी कादंरीची रचना केलेली आहे. केमळेकर, वामन, वामन ह्या व्यक्तिरेखा लक्ष्मीला अंकित झालेल्या आहेत. 'वामन' ही व्यक्तिरेखा लक्ष्मीला पूर्णतः अंकित झालेली अशी व्यक्तिरेखा आहे. लक्ष्मी सांगेल ती पूर्वदिशा हे त्याच्या वर्तनाचे कादंरीत काही विरोधी व्यक्तिरेखा आहेत. ह्या व्यक्तिरेखा लक्ष्मीच्या सौंदर्यापेक्षा तिच्या वासनामय रूपालाच जास्त ओळखून आहेत, तिच्या सौंदर्याने त्या आरावून जात नाहीत. शकुळ, शकुळ, शकुळ शायको, केमळेकरांची शायको, दाजीची मुलगी कुसुम आणि लक्ष्मीचा द्वेष करणारी सर्वात प्रमुख व्यक्तिरेखा आणि लक्ष्मीचाच मुलगा सद्दू हा होय.

सगळा देह त्या जोडीदाराच्या पायाशी प्राजक्तासारखा पांघरूण पसरल्याप्रमाणे अंथरून दिग्गंभीर ही एक महत्त्वपूर्ण व्यक्तिरेखा आहे. तो लक्ष्मीचे रूप पाहून माणूस हाडामासांचे हे त्याला पटते पण ते इतके लावण्यमयी असते हे पटवून घेणेच त्याला कठीण होते. लक्ष्मीचा आपल्या नवऱ्यावरील आदर, दोगड्यांचे दोगड्यांचे दिग्गंभीर चा गर्भ नाकारतो व 'हे पाप माझं नव्हे' म्हणून कानावर हात ठेवून निघून जातो. दिग्गंभीरासारखीच स्थिती लक्ष्मीच्या सहवासात आलेल्या प्रत्येक पुतळ्यासारखीच आणखी एक व्यक्तिरेखा लक्ष्मीच्या विरोधलयीत उड्डाण ती म्हणजे जाई. आशिषाची लेक. ह्या कादंरीतील काही व्यक्तिरेखा तटस्थ आहेत. त्या लक्ष्मीची कुचंभना समजून घेण्याचा प्रयत्न करतात. लक्ष्मीचा मुलगा सद्दू, लक्ष्मीचा मुलगा सद्दू, लक्ष्मीचा मुलगा सद्दू, लक्ष्मीचा मुलगा सद्दू, लक्ष्मीचा मुलगा सद्दू

पुढे, एरच ह्याच कादंती, एरच नरुवेडा इ. लहान-लहान व्यक्तिरेखा कादंती, एरच वातावरण निर्मितीला पोषक अशाच ठरतात. एकंदरीत खानोलकरांच्या नायिका मनस्वी आणि निश्चयी असतात. त्यांच्या सोशिकपणात कोणतेही संकट पेलण्याची निश्चयी ताकद असते हे आठोठे.

बाईविना बुवा :

उद्धव शेळके यांनी 'धग' मध्ये एका 'बाईच्या किंवा 'आ;ब' 'आ;ब'पुढे मखाचा वेध घेतल्यानंतर त्यांची नंतरची कादंती, 'बाईविना' मधून 'बाईनंतर' बुवा चा क्रम लावलेला दिसतो. 'बाई' असूनही तो नसल्यासारखे जीवन वाट्याला आलेली. 'धग' 'कौतिक' आणि 'बाई' असूनही तिचा आधार गमावलेला 'बाईविना' मधील वामन ही व्यक्तिरेखा वस्तुतः एकाच परिस्थितीतील 'बाई'. 'बाई'पुढे मखाची जात मात्र वेगवेगळी आहे.

कादंतीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा वामन. स्त्रीने टाकल्यामुळे स्त्री समागमासाठी आसुसलेल्या वामनचे मन कसकसे विकृत होत जाते, ह्यांचा गणिती आलेख ह्या कादंती, 'बाई' शेळक्यांनी रेखाटलेला आहे. प्रथम आपण 'बाईविना' आहोत ही जाणीव वामनच्या मनात सतत जागरूक 'बाई' त्यामुळे काही 'गैरसमज' पसरू नये म्हणून स्त्रियांचा संपर्क शक्य तो टाळण्यासाठी तो 'बाई' वामनच्या आंतरिक संघर्षाला कारणीभूत होणारी सर्वात महत्त्वाची घटना म्हणजे अनुसूयेने वामनच्या घराचा त्याग करणे, पळून जाणे. कादंती, 'बाई' 'बाई' वामन म्हणतो- "बाई कशाला, ज्या जातीतली माणसेदेखील विधवेशी लग्न करीत नाहीत, त्या जातीत असं नांदतं घर ओस पाडून पळून जाणाऱ्या 'बायका तर' आणि या अक्करमाशा रांडकाडीनं आमची सात पिढ्यांची 'बाई' माणसाला कुठं तोंड लपवायला जागा ठेवली नाही." ³⁴ हे वाचल्यानंतर आपली अशी कल्पना होते की, वामनचे अर्धदार घराणे कलंकित करणारी त्याची 'बायको अतिशय वाईट 'बाई' 'बाई', रंगढंगांना चटावलेली असावी परंतु पुढे तिच्या पळून जाण्याचे कारण सांगितले जाते ते असे की, वामनच्या पशुतुल्य वर्तनामुळे, त्याच्या मारझोडीला कंटाळून ती निघून जाते. ह्यावरून हे स्पष्ट व्हावे की वामनचे 'नांदतं घर' 'बाई' 'बाई' 'बायकोमुळे नव्हे तर त्याच्याच 'कतृत्वामुळे'. पुढे वामनची अवस्था खूपच शिकट होते. 'बाई' 'बाई' 'बाई' शिकारी होतो. मनातील सततच्या लैंगिक विचारांमुळे तो विकृत बनतो. दुसरा विवाह करण्याचा विचारही डोक्यातून निघून 'बाई' दुकानदारीच्या व्यवसायात शिस्त लागत नाही. त्याच्या दृष्टीला स्त्री कशी पडेल याच प्रयत्नात 'बाई' किराणा दुकानां, एरच पुन्हा सोनारकीचा व्यवसाय सुरू करतो. त्या निमित्ताने स्त्रियांशी

आठव्या मुळाव्या त्यातच गवळ्याची रत्ना हस लहान झाली म्हणून घरी येते. तेव्हा हस काढायला लावतो, तर निळूची मुलगी सोनी किराणा भाजार घेण्यासाठी येते. वामन तिच्याशी लगट सुरू करतो. लैंगिक भावना वाढीपासून त्याने आता आत्यंतिक सीमा गाठलेली असते. तो मिडूकडे आता प्रत्यक्ष स्त्री सहवासाची अपेक्षा करतो. या दोघांत सतत लैंगिक विषयाशी संबंधित "वैयर्थ्य" व तो प्रत्येक वेळेस हुलकावणी देऊन जातो. मात्र एक वेळी नवा पर्याय ठेवतो. दारू पिण्यास परावृत्त करतो. मूर्खपणाच्यानंतर वामनची अवस्था अजून अयानक होते. त्यानंतर त्याने पत्नीला "कसा भुवा असेल कुणास माहीत ! कुणी म्हटलं चला माझ्यासोबत तर चाल्ला त्याच्यामागं, कुणी म्हटलं गेल गाण तर लागला तेरावा महिना म्हणायला... कसून कुणापाशी त्याची कवडीची पत असेल काय ?" यात नाही. दुकानात मी लेकरू धाडलं, तुला पाच आण्यांची उधारी मिळते आणि ह्या एवढ्या भुवाला एका पैशासाठी कुणी दारात उभं करीत नाही हो सांगणं ते खरं' अशा प्रकारचा तुलनात्मक सूर ती नेहमीच लावताना दिसते. मैना ही कर्तृत्वान तेवढीच प्रामाणिक व स्वाभिमानि आहे. नवऱ्यापेक्षा कर्तृगार असूनही त्याला निभावून घेणे ही आपली जबाबदारी आहे. संसार ताकदीने रेटने हे आपले कर्तव्य मानण्याची ग्रामीण स्त्रीची मानसिकता मैनेच्या व्यक्तिचित्रणातून प्रकट होते.

मुळाव्या मुळाव्या उद्धव शेळके यांच्या 'भाईविना' या कादंबरीत आठव्या व्यक्तिरेखाही उल्लेखनीय आहेत. यामध्ये प्रामुख्याने 'मैना' या नावाचे ऐतखाऊ सुताराची पत्नी. एक कष्टाळू ग्रामीण स्त्री नाकर्त्या नवऱ्याचा संसार ती नेकीने रेटते. नवऱ्याच्या उणेपणाची मैना इतरांकडे खूप परंतु त्यातून मिडूच्या तिरस्कारापेक्षा स्वतःचा मोठेपणाच अधिक जाणवतो. 'कसा भुवा असेल कुणास माहीत ! कुणी म्हटलं चला माझ्यासोबत तर चाल्ला त्याच्यामागं, कुणी म्हटलं गेल गाण तर लागला तेरावा महिना म्हणायला... कसून कुणापाशी त्याची कवडीची पत असेल काय ?' यात नाही. दुकानात मी लेकरू धाडलं, तुला पाच आण्यांची उधारी मिळते आणि ह्या एवढ्या भुवाला एका पैशासाठी कुणी दारात उभं करीत नाही हो सांगणं ते खरं' अशा प्रकारचा तुलनात्मक सूर ती नेहमीच लावताना दिसते. मैना ही कर्तृत्वान तेवढीच प्रामाणिक व स्वाभिमानि आहे. नवऱ्यापेक्षा कर्तृगार असूनही त्याला निभावून घेणे ही आपली जबाबदारी आहे. संसार ताकदीने रेटने हे आपले कर्तव्य मानण्याची ग्रामीण स्त्रीची मानसिकता मैनेच्या व्यक्तिचित्रणातून प्रकट होते.

मुळाव्या मुळाव्या 'यै' ही आणखी एक उल्लेखनीय व्यक्तिरेखा शेळक्यांनी आपल्या कादंबरीतून आणिली आहे. कमा ही नारायण सोनोने या सधन शेतकऱ्याची पत्नी. ही एक कर्तव्यदक्ष गृहिणी आपल्या नवऱ्यावर प्रेम करणारी, त्याच्या सुख-दुःखात वाटा उचलणारी, पाळणारी म्हणजे भारतीय संस्कृतीचा प्रभाव असलेली ग्रामीण स्त्री आहे. नवऱ्याच्या मूळव्याधीच्या

किती दगडी तटस्थपणे ही पात्रे चिंतारता, कुठे त्यात काही डोकावतच नाही. सरकारी पोलीस खात्याचे 'x' नसतात का, इतक्याच तटस्थपणाने पण अचूकपणाने लिहिलेले ! तसं काहीतरी तुम्ही करून जाता व अगदी नामानिराळे राहता." ³⁶ यातून नेरूरकरांना पाध्यांचा तटस्थपणा ज्या पद्धतीने जाणवला आहे तो महत्त्वाचा आहे. पाध्ये व्यक्तीच्या चित्रणात लेखक म्हणून स्वतः डोकावत नाहीत, हे त्यांचे वेगळेपण आहे.

पोक्या व कंपनीतील पोरांच्या व्यक्तिचित्रणात आनंद यादव टोकाचा विरोधी सूर » ते म्हणतात, "वासूनाकात जी आठ-दहा पोरांची टोळी दाखवली आहे, त्यातील एकालाही स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाचा चेहरा नाही. पोक्या लक्षात राहतो तो केवळ निवदेन करतो म्हणून... पात्रे एकाच चेहऱ्यांची वाटतात. कारण त्यांनी स्वतःचे असे स्वतंत्र अस्तित्त्वच कुठे सिद्ध केले नाही. सगळी एकाच प्रकारच्या घटना करतात. एकाच वासनेने या एकाच प्रकारच्या घटना व वासना व्यक्त करीत असतानाही प्रत्येकाच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार त्या-त्या कृतींना वळण मिळणे अशक्य नव्हते, पण काही नाही. पोरींना ते 'एवढेच सर्वत्र कळत राहते. कोणती ? कोणकोणत्या परिस्थितीत प्रत्येक जण आज दिसतो तसा का निर्माण झाला ? वागण्याची निरनिराळी परिस्थितिजन्य, शारीरिक, मानसिक, घरगुती, लैंगिकविषयक अशी काही कारणे, अशी काही सुसंगती दाखवली असती तर 'अनामिके'तील वेश्यांप्रमाणे प्रत्येकाला व्यक्तिमत्त्व पण हे सगळे निर्माण करायला लेखकाला माहिती मिळाली नसावी, नसावा अगर तो वाहवत गेलेला असावा ?" ³⁷ यादवांच्या या विवेचनातून हे स्पष्ट होते की, 'वासूनाका' चे आकलन पुरेसे स्पष्ट नाही. घरगुती गोष्टींची माहिती वासूनाकाच्या मांडणीत गरजेची वाटत नाही. अतः अविष्यकाळ नसलेल्या पिढीचे जगणे वासूनाक्यातून मांडतात. हे समजून घेतले पाहिजे. पाध्यांना वालपाखाडीतील पोरांच्या शोकांतिका चित्रित करायची होती, ती त्यांनी यशस्वीपणे केलेली आहे. त्यांनी व्यक्तिचित्रणाची रूढ चाकोरी आपल्या कोणत्याच कादंरीत स्वीकारलेली नाही. ज्यांना रूढ व्यक्तिमत्त्वाचा कलावादी मोह अधिक आहे त्यांना पोक्या िनचेहऱ्यांचा वाटणे स्वाभाविक आहे. पण प्रगल्भपणे वाङ्मयाकडे पाहणारे मीमांसक पोक्याच्या व्यक्तिचित्रणात काय म्हणतात हे लक्षात घेणे अधिक गरजेचे आहे. पोक्याचे नीट आकलन दि. चित्रे यांनी मांडले आहे. ते म्हणतात, "पोक्याने प्रथम vocabulary चे inflation थां थोडे आहेत आणि जे दादागिरी, आयोग, आकडा, जुगार या मध्यवर्ती कल्पनेतून आलेले

पोक्या हा एक अध्यात्मिक आणि सांस्कृतिक पिग्मी.³⁸ त्यांचे पिग्मीपण समजून घेतल्याशिवाय पाध्यांनी चित्रित केलेले व्यक्तिमत्त्व समजून येत नाही, हे ध्यानात घेणे गरजेचे आहे. १काल वस्तीत दादागिरी करणाऱ्या व्यक्तींच्या आयुष्यातील चढ-उतार पाध्ये मामूच्या व्यक्तिचित्रणातून चित्रित करतात. 'ॐॐॐ' हा वासूनाका कंपनीचा म्होरक्या, शरीराने दणकट, एका ठोशात प्रतिस्पर्ध्याला गारद करणारा मामूचे व्यक्तित्व फारसे शरीरवर्णन न करताही पाध्ये जिवंत करतात. फक्त होणाऱ्या 'ॐ, ०-ॐ-ॐ', मामूने काढलेला आवाज, मामूची शत्रूवर असणारी दहशत व वालपाखाडीत असणारा दरारा त्याच्यातून मामू वाचकांसमोर येतो. मामूचे दणकटपण, 'ॐॐॐॐ', त्याचे प्रेमात पडणे, वेडा होणे या चित्रणातून त्याच्या व्यक्तित्वाला स्वतंत्रपण प्राप्त होते. वालपाखाडीतील वस्तीत त्याच्या 'ॐॐॐॐ' असणारा आदर, त्याचे लोकांना धीर देणे, लोकांचे प्रश्न सोडवणे, सत्यनारायणाच्या पूजेत व्हॉलेटंगिरी करणे या साऱ्यांतून त्याच्या स्वभावाचे वेगवेगळे पैलू पाध्ये वाचकांसमोर ठेवतात. 'ॐॐॐॐ, ०, ० + ०-०-ॐ' दादा असला तरी येणाऱ्या पिढीच्या दादागिरीची दहशत त्याला अस्वस्थ करते. त्यातूनच तो अच्च्याचा तिरस्कार करतो. त्याला कशात ना कशात तरी अडकवण्याचा प्रयत्न करतो. या चित्रणातून वर्तमानकाळातील दादाला ३विषयकालीन शक्तिमानतेच्या सूचकतेमुळे वाटणारी दहशत, 'ॐॐॐॐ' निर्माण होणारे अस्वस्थपण पाध्ये वाचकांसमोर ठेवतात.

कधी काळी दादागिरी केलेला, विविध नाद, 'ॐॐॐॐ + ॐॐॐॐ' 'ॐॐॐॐ' ~ 'ॐॐॐॐ' + 'ॐॐॐॐ' सवयींचा गुलाम १नल्यामुळे वेश्यांचे उ॒ॐॐॐॐ १ायकोला छळतो, पोराना पोलिसात पोहोचवतो, उतारवयातही कुणाचातरी खून करून मिळवलेल्या पैशावर लग्न करून १ायकोच्या उरावर सवत १ॐॐॐॐॐ या चित्रणातून उतारवयातील दादाच्या जीवनाचे १कालपण पाध्ये चित्रित करतात. 'ॐॐॐॐ' वा वासू कंपनीतील सदस्याचे व्यक्तिचित्रण करत असताना त्याचा 'ॐॐॐॐ' - 'ॐॐॐॐ' • 'ॐॐॐॐ' ॐ पोरि फिरवणे याचे चित्रण करून त्यांचे जगणे वाचकांसमोर ठेवतात. १काल वस्तीत वाढणाऱ्या कोवळ्या पोरानांची मानसिकता पाध्ये आपल्या व्यक्तिचित्रणातून चित्रित करतात. 'ॐॐॐॐ' ॐॐॐॐॐ कंपनीच्या जवळपास वाढणारी, वावरणारी, 'ॐॐॐॐ' "ॐॐॐॐ" ॐॐॐॐॐ चविष्टपणे ऐकणारी अशी पोरे + 'ॐॐॐॐ'. 'ॐॐॐॐ' डिकोनाच्या व्यायामशाळेत जाणारा, <ॐॐॐॐ. <ॐॐॐॐ. नापास असणारा असा पोरगा 'ॐॐॐॐ' ॐॐॐॐॐ वातावरणात वाढत असताना त्याला लागलेल्या वाईट सवयी, जुगार, मटका यातून 'ॐॐॐॐ' ॐॐॐॐॐ घडलेपण, दादागिरी करण्याच्या सवयी आणि शेवटी १कुळेशी लग्न संसार थाटणे याचे चित्रण करून पाध्ये या कोवळ्या पोरानांच्या आयुष्यातील १कालपण चित्रित करतात.

१काल वस्तीत जगणाऱ्या स्त्रियांचे जीवन पाध्ये व्यापक सहानुभावांने चित्रित करतात.

‘केशरवडी’, ‘कुकुळ’ सारख्या वेश्या आहेत. पोटासाठी वेश्याव्यवसाय करणाऱ्या या स्त्रिया आधीची एक असह्य चौकट मोडून वेश्याव्यवसाय करत असतात. त्यांचे मानसिक ताणतणाव, गिऱ्हाइकाशी मन लावणे, त्यांना सांभाळण्यासाठी सतत दुःख पोटात ठेवून आनंदी राहणे, पुरूष चित्रण करून पाध्ये वेश्येच्या जीवनाचे दर्शन घडवतात. पांढऱ्या कपड्यांमध्ये होणाऱ्या अत्याचाराला कडक पडणाऱ्या स्त्रीचे जीवन पाध्ये कथाकारांनी यथोचित यथार्थ या व्यक्तिचित्रणातून करतात. पुरूष, पत्नी, मुलं, वधू, लग्न केल्यानंतर ती पेटूनसुद्धा उठते व त्यातून तिचा उद्वेग, प्रेम, तिचा प्रामाणिकपणा, श्रम, जगण्यासाठीील श्रद्धा या सगळ्यांचे पाध्ये प्रत्ययकारी चित्रण घडवतात.

‘ककी’ ही व्यक्तिरेखा पाध्ये स्त्रीच्या जगण्यातील कणपण दाखविण्यासाठी चित्रित करतात. वालपाखाडीतल्या पोरीच्या वाट्याला येणारी यकाल परिस्थिती चित्रित करतात. ककी आपले लग्न ठरल्यानंतर जेव्हा पोक्याला पत्रिका देण्यासाठी जाते तेव्हा त्याला एकटे गाठून ‘ककी! तुझ्यापासून मला मूल व्हावं अशी माझी इच्छा आहे, करशील ना रे तू ती पुरी!’ असे म्हणते. या तिच्या उद्गारातून तिची असहायता. कण अवस्था पाध्ये वाचकांसमोर ठेवतात. यथार्थासारख्या व्यक्तिरेखेतून स्त्रीच्या वाट्याला येणारी उपेक्षा ते चित्रित करतात,

एकूणच पाध्यांच्या ‘वासूनाका’ कादंतीतील व्यक्तिचित्रणातून त्यांची नवनेतिकतावादी श्रुमिका पावीपणे आविष्कृत करतात. रूढ परंपरागत व्यक्तिचित्रणाचे संकेत यार्जूस सारून नव्या व्यक्तिचित्रण कळकट परंपरा पाध्यांनी मराठी साहित्यात सुरू केली. हे त्यांचे कार्य ऐतिहासिक म्हणावे लागेल. एकूणच वासूनाक्यातील पात्रे मुर्दाड जीवन न जगता जीवनाची श्रुमिका, गुंतागुंत यांचा ताण सैल करीत जीवन जगतात. श्रुमिका, उनाड आयुष्यांना स्त्री-देहाच्या आकर्षणाची स्त्रिया पातिव्रत्याविषयक नैतिकतेची श्रुमिका देतात.

एकंदरीत यार्जूस पाध्ये यांनी यकाल वस्तीतील विविध व्यक्तिरेखा आपल्या कादंतींयान्तून चित्रित केलेल्या आहेत. पुरूष यकाल जीवनात असणारे ताण-तणाव, इथल्या माणसांच्या समस्या, त्यांची मानसिकता सामान्य माणसापेक्षा वेगळी आहे.

स्वगत :

• ‘स्वगत’ ही कादंती तिच्या नावावरूनच आत्मनिवेदनात्मक आहे हे लक्षात येते. ह्या कादंतीत प्रमुख पात्र आहे ‘शिवा ओटवणे’. हा दिसायला कुरूप, युरटका आहे. यामुळे त्याला कुठेही किंमत नाही. शाळेत असताना सर्व मुले त्याला चिडवत. त्याला खूप वार्डट यार्जूस श्रुमिका पुढे मोठा झाल्यावर शेट्चे नावाची ओळखीची व्यक्ती शिवनाथला लग्न करतो का ?

मुलगी म्हणून सांगतो आणि आपल्यापासून किंवा कदाचित आपल्या मित्रापासून गरोदर राहिलेली एक मुलगी शिवनाथच्या गळ्यात बांधण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु मुलगी आत्महत्या करते. शिवनाथला पोलीस स्टेशनला नेले जाते. कोणतेही अपराध नसताना हे त्याच्या वाट्याला येते. हा अगदी सरळ मनाचा. शेट्येनं आपला असा वापर केला हे त्याच्या मनातही येत नाही. 'नाना' ची आठवण येते. तेसुद्धा दिसायला कुरूप. आईच्या मनातही नानांविषयी घृणा होती. त्यामुळे नानाला पळून जावं लागलं. आपल्यालाही पळून जावे लागेल असे विचार त्याच्या मनात येतात. या पात्रातून कुरूपतेमुळे माणसाचे जीवन कसे उद्ध्वस्त होते, वर्णन दळवींनी केले आहे.

यानंतर आणखी एक पात्र विरोधी लयातून येतो तो 'कुशा' म्हणजे शिवाची आई त्याला शेजेला मिळते म्हणून. त्याच्याशी चांगला वागतो. त्याचे कारण म्हणजे शिवाची आई त्याला शेजेला मिळते म्हणून. खाऊपिऊ घालतो. परंतु एक प्रश्न शिवाला नेहमी सतावतो तो असा की, कुशापासुद्धा कुरूपच. नाना दिसायला वाईट म्हणून आई तिरस्कारानं त्यांच्याशी वागते. मग कुशापासुद्धा कुरूपच. 'कुशा' सुख म्हणजे खरोखरच काय असतं? आणि कशात असतं? हा प्रश्न करणारा शिवा खरं तर माणसाच्या मूळ अस्तित्वाच्या आणि त्याच्या जगण्याच्या प्रश्नालाच सामोरा जाताना दिसतो. पण माणूस माणसाची किंमत करतो तो फक्त पैशावरून, त्याच्या रूपावरून. म्हणूनच शिवनाथला ह्या जगात किंमत नाही. हे विदारक सत्य दळवींनी ह्यातून सांगितले आहे. 'केणीगु' हे एक पात्र कादंबरीकार म्हणजे खरोखरच काय असतं? आणि कशात असतं? हा प्रश्न करणारा शिवा अशी विकृत व्यक्ती. त्यांच्याही जीवनात असंख्य समस्या येतात व शेवटी तेही आत्महत्या करतात. मरताना त्यांच्या खिशातून केव्हातरी शिवाकडून घेतलेले वीस पात्र जीच्या मृतदेहाची ओळख पटविण्यासाठी आणि तो मृतदेह ताऱ्यात घेण्यासाठी शिवनाथला पोलीस स्टेशनवर जावं लागतं तेव्हा त्यांच्या नेहमी मदतीला येणारे, खालच्या मजल्यावर राहणारे रायाजी सांगतात, "कोर्ट म्हणेल, तर घेऊ नकोस... जाऊ दे मसणवटीत ! मुडदा तू घेतलास तर फुकट मर्तिकासाठी पाच- षट्कोटी शिवाय वर चार खांदे जमवायची दगदग" हे सगळे पाहताना, ऐकताना शिवनाथला फुटत असतं. माणसाचं जग किती स्वार्थी आहे, माणसाच्या जगातला हा व्यवहार त्याला कळत नाही. रायाजीसारख्या व्यक्ती समाजात मोठ्या प्रमाणात दिसून येतात.

एकंदरीत 'स्वगत' मधून दळवीं समाजातील विविध विकृत प्रवृत्तींच्या व्यक्तिरेखांतून या

म्हणता गावी वापस पाठवितो. तसेच जेव्हा धोडीरामास पोलीस पकडून नेतात तेव्हा होऊन रडू लागतो, असा हळव्या मनाचा दादूमियाँ आहे.

'माहीमच्या खाडी' तील टवाळखोर, जाहिराती रंगविण्याचे काम तो करीत असतो. जाहिराती रंगवून आलेल्या पैशांवर चैन करायची, सिनेमा पाहायचा, पोरी गटवायच्या आणि माहीमच्या खाडीतील पिण्याच्या पायपाजवळ पसून पाणी पारायला येणाऱ्या पोरीची छेड काढण्याचे काम तो करीत असे. त्याची ओळखच 'माहीमच्या खाडी'त करून देते आणि त्यांच्या संपूर्ण व्यक्तित्वावर प्रकाश पडतो तो असा, "माहीमच्या खाडी" मेला शाम्या असाच हलकट हाय ! मेल्याला वाटतं आपुन किरीष्ण नि आमी पानी पारणाऱ्या सगळ्या गोपी".⁴⁵ तो सातत्याने हेच काम करीत असतो तो जयाचा प्रियकरही असतो. तिला सुखी संसाराचे स्वप्न दाखवून तिच्याशी अंगलट कर, तिच्यावर प्रेम असल्याचा दिखावा करायचा, वृत्तीचा शामू आहे तसाच तो विश्वासघातकीही आहे.

'माहीमच्या खाडी'त राहणारी साधी, कायाड कष्ट करणारी, कोणाच्याही मदतीला धावून जाणारी कर्तव्यतत्पर, आशीर्वादांनी, नीतीने जगणारी, संपूर्ण आयुष्य कुटुंबासाठी वेचणारी, अगाध श्रद्धा पाळणारी, जोपासलेल्या श्रद्धा चकनाचूर झाल्यावर अंगंग होणारी, महत्त्वपूर्ण व्यक्ती रेखा म्हणजे गंगा. लंगड्या किसनची पायको, जया आणि शिकाची माय असणारी गंगा सिंधी कॉलनीत काम करून आपल्या संसाराचे गाडे पुढे रेटत असते. नवऱ्याचे आयते खाणे, पोराचे काम न करणे, पोरीचे उनाड वागणे, वळचणीला अजून दोन पोर असणे यातून हलाखीच्या परिस्थितीला तोंड देत जगत असताना ती आपलेच रडगाणे गात पसत नाही तर त्यावर मात करीत जगत असते. जेव्हा सरजू गंगाच्या घरी येतो. शामूला चोप देताना किसना तुला पण मारायला सांगितले होते, हे सांगतो तेव्हा सरजूवर शिका धावून जातो. त्या वेळी गंगा सरजूवर हात का उगारला म्हणून जातून्नी, शिका म्हणतो की, "तो माझ्या तोंडावर थुंकला." यावर गंगा म्हणते, "तर काय त्यानं फुले उधळावी तुझ्यावर ? काय चुकलं म्हातान्याचं ? 'तो माझ्या तोंडावर थुंकला' कामधंदा करून घराची इज्जत सांभाळणारी, गावांदांना चांगले दिवस दावायचे आयतून घेणारी, ते सोडून तू पेंटराचं काम घेणारी.. काय म्हणावं तुला माझ्या गंगा." ⁴⁶ गंगा सडेतोड आणि स्पष्टपणे शोलणारी, कुठल्याही आडपडदा न ठेवता सडेतोडपणे शोलणे हा तिचा स्वभाव ती मोठ्या विश्वासाने, श्रद्धेने जोपासलेल्या गावना, निष्ठा जेव्हा शिका आपल्या पहिणीवरच अतिप्रसंग करतो तेव्हा नेस्तनाभूत होतात आणि गंगाच्या जीवनात एक अंगंगपणा, पोकळपणा निर्माण होतो.

मनाची, जीवनाची वास्तवता शोधू पाहत असतानाच आपले वैचारिक सामर्थ्य सहजपणे अभिव्यक्त करणारी व्यक्तिरेखा म्हणजे सकीना. सकीना याणकोटवरून दादूमियाँ-आल्यावर सिमेंट कोठरीतून परिस्थितीमुळे लोटस सिनेमाजवळच्या झोपडपट्टीत राहायला यावे लागले ही ती शांतपणे स्वीकारते. कारण आपल्या वाट्याला कुरकुर करणाऱ्या कुरकुर करणाऱ्यापेक्षा आलेल्या परिस्थितीला हसत सामोरे जावे, म्हणूनच माहीमच्या खाडीत आल्यानंतर जयाशी ओळख झाल्यावर जया तिला प्रश्न करते की "न आवडून कुणाला सांगायचं आपण गरीब माणसं... खुदा ठेविल थितं हसत न्हायला पाहिजे...." यातून तिची आपल्या क्षमतेची जाणीव आणि समाधानाने जगण्याची वृत्तीच व्यक्त होते. समाधानी शांत वृत्तीची ही सकीना अत्यंत हळव्या मनाची आहे. एकदा मेंढ्यांचा कळप घेऊन असा विचारतो की, "या कुठे", तेव्हा ती म्हणते, "मौत के घर में." तेव्हा तो म्हणतो, "की इतना अच्छा रंग लगाकर", तेव्हा ती म्हणते, "सामने मस्जिद के सामने कसाई खाना. मेढियाँ की कत्तल होगी शाम तक. एक लाल रंग दुसरे लाल रंगपे मिला जायेगा, खुदा चूपचाप सँ देखेगा आँखे द करके." देवाविषयी श्रद्धा तर आहे पण मग अशी पशुहिंसा का घडते असा प्रश्नही तिला एका वेगळ्या मनोवृत्तीचे पात्र म्हणून सकीनाचा निर्देश करावा लागेल.

गंगा आणि किसनची थोरली लेकर 'उंच आणि सुंदर असणारी थोलकी. जया एक अवखळ ती म्हणून सामोरी येते. सुखद संसाराची स्वप्न घणारी, आकर्षणावर गुलणारी, चैन म्हणजे सुख व या सुखासाठी जिवाचे रान करणारी, प्यसुल आवनात रममाण होणारी, एक अवखळ ती आहे. च्या निर्णयाने ती विपरीत परिस्थितीत जाण्याच्या गर्तेत पडते. पण त्या निर्णयाचे दुःख न करता आलेल्या परिस्थितीला ठामपणे सामोरी जाणारी थंडखोर वृत्तीची अस्तित्त्ववादाची खूणाजपणारी व्यक्तिरेखा म्हणजे जया. आपण आपल्या आईला आवडत नसल्याचे कारणासहीत सांगून टाकते. यातून कुठेही आडपडदा ठेवत नाही. अशी ही सरळ मनाची थोडी मुलगी आहे.

जयाला चैनीचे आकर्षण असल्यामुळे ती माणूस ओळखण्यात चूक करते. प्रेम करित असते. पण तो केवळ तिचा उपभोग घेऊ इच्छित असतो पण हे तिला कळत नाही. कारण ती केवळ त्याच्या वरवरच्या गुलथापांना थोडी पडते व आपले घर सोडून शामूसोत पळून जाण्याची

'किसन' हा गंगेचा नवरा, कारखान्यात काम करायचा. पण वाईट कृत्याने त्याला पॅन्ट जडली व तो लंगडा झाला. आहरेख्यालीपणा आणि दारूसाठी तो मरमर करायचा. गंगेने घरोघरी कामधंदे करून पैसे मिळवायचे व याने दिवसभर रिकामटेकडा कारभार करून दारूसाठी पैसे उडवायचे एवढेच काम त्याला होते. आहरेच्या तऱ्याने आपल्या पोरीला व पोरालाही पॅन्ट एवढा निगरगट्ट वृत्तीचा तो आहे. आपली कुठलीही कर्तव्ये पार पाडण्यास असमर्थ असणारे हे तऱ्यातसेच केवळ स्वतःच्या स्वार्थाचाच विचार करणारे आहे.

'शिका' हा गंगा आणि किसनचा मुलगा, जयाचा धाकटा तऱ्या. तऱ्याच्या अंगात टाईट कपडे घालून केसाचा तुरा डोक्यावर घाळणारा. 'शिका' खिशात हात खुपसून शीळ घालीत हीरोसारखी स्टाईल मारत फिरणारा. वीस एक वर्षांचा किडकिडीत तऱ्या पोरगा म्हणजे शिका. शिकाच्या पावलावर पाऊल ठेवणारा. कुठल्याही कर्तव्याची जाणीव नसणारा, केवळ टपोरीगीरी करणारा, पोरीवर लाईन मारणारा शिका. 'शिका' पळून जाते व त्याची आई म्हणते की, तिचा शोध घ्यायला तुला वेळ नाही का ? यावर तो म्हणतो, "अगं जाऊ दे गेली तर ! रेशनच्या या कडक दिवसात तेवढंच एक माणूस तऱ्याहीण निघून गेल्याचे दुःख नाही, तिचे काय होईल, ती कशी असेल याची काळजी नाही. गेली तर तऱ्या - तऱ्या शिव व्यक्त करणारा, कर्तव्यशून्य, शिवनाशून्य वृत्तीचा शिका केवळ स्वतः मस्तीत मशगूल असतो. शिणीला शोधण्यापेक्षा ती गेली हे तऱ्या - तऱ्या शिव व्यक्त करणारा, कर्तव्यशून्य, शिवनाशून्य वृत्तीचा शिका केवळ स्वतः सुखासाठी वस्तीत नवीनच आलेल्या रोषनवर तो लाईन मारत असतो व तिला आपल्या प्रेमजाळ्यात ओढून तिचा उपभोग घेण्याचा प्रयत्नही तो करतो.

'माहीमच्या खाडी' मधला दादूमियांच्या शेजारी काशिराम, तऱ्या शायको, 'माहीमच्या खाडी' आणि मुलासह माहीमच्या खाडीत वास्तव्याला होता. 'माहीमच्या खाडी' पावसाचे पाणी सारखे झोपडीत येत होते. त्याचा मुलगा वासू आणि म्हातारी आई तापाने फणफणले 'माहीमच्या खाडी' शायको नऊ महिन्यांची गरोदर होती. परिस्थिती हलाखीची आणि त्यात नाना सवयी काशिरामाला असल्यामुळे घराची दैनाच होती. म्हातारी कामाला जायची म्हणून कसेसे नातवाला दोन घास मिळायचे. शायकोला मूल झाल्यावर ते लागलीच मरण पावले. तिला होणारी मुले मरण पावत असल्यामुळे काशिरामचा शायकोवर राग होता. आपल्या मेव्हणीशी सख्य होते म्हणून तो या शायकोला धमकी देतो की, "शिका ह्या वक्ताला पोर जगलं न्हाई तर तुझी शिव आणनार घरात सवत म्हणून !" काशिराममध्येही शिवनाशून्यताच आढळते.

'सधन' आणि 'राकेश' एवढीच प्रौढता, प्रांचिती आणि चंदनी या तऱ्हाणणी जोडलेल्या मैत्रिणी तशी एक 'युवाकऱ्हा' कादऱ्हारीत कुठेही तिचे विशेषनाम येत नाही अशी 'युवाकऱ्हा' आऱ्हाणणी 'युवाकऱ्हा' वडिलांवर सूड उगवण्याच्या ईर्ष्येने एका संस्थेत 'युवाकऱ्हा' ची नौकरी करते. आठवीत पहिला नऱ्हाण चुकला म्हणून वडिलांनी तिला अपमानित केले आहे. हा अपमान आऱ्हाणणी 'युवाकऱ्हा' जन्मऱ्हाण विसरू शकत नाही. वडिलांना 'फक यू' एवढीच सडेतोडपणे-सुनावणारी, कुशंकवर प्रेम करताना अंतर ठेवणारी, पत्रात लिपस्टिकचे दहा ओठ रेखाटणारी 'युवाकऱ्हा' उत्कट आहे, पण आऱ्हाणणी विसर नाही. दोघांमधील दडपणं कुंपणं ओलांडत संगोगाचा दिलखुलासा, मनमोकळा स्वीकार तिने केला आहे.. परंतु कुशंकशी लगन करण्यास ती नकार देते. कुशंकच्या जीवनाचा एक सांधा निखळतो, मोडकी तोडकी गाडी कशीशी रखडू लागते. ठप्प होऊन थांगत मात्र नाही.

यानंतर कुशंकच्या जीवनात आणखी पात्र येते 'चंदनी' "..... आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी जोरात चालू आहे हे सतत पटवून देणारी गोरी टवटवीत कांती, नाजूक, धारदार आणि सुंदर नाक... एकंदरीत धाप लागेल इतकी सुंदर..."⁵⁸ ही व्यक्तिरेखा प्रवेश करते. काही काळ तो तिच्यात गुंतून पडतो. आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी कळकट लॉजमध्ये राहतो पण तिचा सहवास कैदेसारखा आऱ्हाणणी लागल्यावर तो लग्नाला स्पष्टपणे नकार देतो. चंदनीपासून सुटका करून घेतो पण 'काकू ऊर्फ मिसेस रेघलांना' आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी केलेल्यावाचून गत्यंतर उरत नाही. कोण कुठल्या आधी हिंदू मग लग्नोत्तर कॅथॉलिक ख्रिश्चन झालेल्या तरीही मरताना दहनाचा आग्रह धरणान्या ! आऱ्हाणणी गुलागुलाहून गोरे काका कॅथॉलिक असून कृष्णाला मानतात. त्यांच्या मृत्यूनंतर अर्धागवायूसारख्या किचकट आजाराने काकू शिछान्याला खिळतात. शेवटी कुशंकशी निरवानिरवीचं शीलून काकू अखेरचा श्वास सोडतात आणि अस्थिविसर्जनाला गेलेला कुशंकही गणपती विसर्जनाच्या वेळेस एकाएकी ती राख चौफेर उडते व लोक त्याच्यावर तुटून पडतात त्याला आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी पोलीस कोठडीत टाकतात. जखमी झालेला कुशंक सुन्न होतो. त्याला कशाचीच नीट उमज पडत नाही. "... मला श्वास घेता येत होता तरी तो घशाखाली उतरू शकत नव्हता. आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी हवेसाठी धडपडत होते आणि माझी छाती फुटत होती. मग माझ्या आतड्या व लघवीवरचा ताऱ्हाणणी गेला आणि श्वास आत आला. मी पाय हलवला तशी टाव्हर्स ओली लागली..."⁵⁹ यातनांनी बेजार झालेला कुशंक आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी आऱ्हाणणी

'सात सक्कं त्रेचाळीस' या कादऱ्हारीत लेखक किरण नगरकर यांनी कुशंक या पात्राला मध्यवर्ती ठेवून त्याच्या अवतीगोवती रेंगाळणाऱ्या पात्रांचीही मांडणी कलात्मकतेने केलेली दिसून येते.

वेडगळ :

'वेडगळ' ही जयवंत दळवी यांची कादंतीरी विविध व्यक्तिरेखांच्या अंतर्मनात दडलेल्या मनोविकारांचे दर्शन घडविते. दररोजच्या जीवनातील छोट्याशा घटना प्रसंगाचे परिणाम माणसांवर कशा पद्धतीने होतात आणि शहाणा माणूससुद्धा एखाद्या मनोविकाराला शिल्ली पडून वेडा कसा होतो, याचे चित्रण 'वेडगळ'मधून येते. दळवींनी अशीच 'आंबा' आणि 'दिगंतो, उ' या व्यक्तिरेखा समाजाच्या प्रतिक्रियांना कसे शिल्ली पडतात व त्यांच्या मनाला ज्या चिंतांनी ग्रासले त्या विकृत चिंता प्रकट केल्या आहेत.

प्रस्तुत कादंतीरी, आंबा ही व्यक्तिरेखा जीवनातील अर्थशून्यता, उदासीनता प्रकट करणारी आहे. आंबाचे वडील त्यांच्या आईला नेहमी मारतात. त्यांना तो प्रतिकार करू शकत नाही. एके दिवशी लहानपणी त्याला त्याची आई दुधामध्ये विष टाकून देते व स्वतःचा वेडा कसा होतो, शेतजान्यांच्या धावपळीने ते दोघेही वाचतात. आंबाचे धैर्याने या सर्व प्रसंगांना सामोरे जातो. परंतु तो वेडा होत नाही. पण त्याच्या जीवनाचा संपूर्ण प्रवास उदासीनता, वैराग्य, आंबाच्या मनात एक न्यूनगंड तयार झाला आहे. आंबा गायला गावात कोणीच मित्र नाही. त्याच्या मनात एक न्यूनगंड तयार झाला आहे. आंबाच्या मनातल्या दुःखाला, क्लेशकारक आठवणींना शोहेर यायला वाट नाही. शोग शोगाच आपल्या नशिबी असावं असा एक थंड विचार त्याच्या वागण्यात आहे. आंबा म्हणतो, "ज्याच्यात अर्थ नाही ते निरर्थकपणे आपण करू नये. मला जगण्यात अर्थ वाटत नाही. आई जगतेय म्हणून मी जगतोय. ज्या ठिकाणी मी माझ्या आईच्या देहावर लाकडं ठेवीन त्याच दिवशी कुठंतरी रस्त्यावरचे एक प्रेत म्युनिसीपालिटीवाले उचलतील."60 असा हा सुभाष जिवंत असूनसुद्धा मेलेलाच त्याचे मन पूर्णपणे मेले आहे. तो राग, शोक, भीड काहीच व्यक्त करीत नाही. आंबा नशिबी शोग शोगाच शोगाच आहेत. हे त्याला मान्य आहे. संपूर्ण कादंतीरीत एकदाच सुभाषाची जिवंतपणाची खूण दिसते. जेव्हा दिगंतो, उ या हिनीच्या, आंबाच्या शोभाच्या गावना सांगतो तेव्हा तो लाजतो. पण हे सर्व काही क्षणच. तो दिगंतरला म्हणतो, 'आईला शोगलंय की आता वाटतं, यापुढं लग्न, आंबा, उ यांना यातलं काही नको. असंच एकटं राहावं. या गावी... त्या गावी. आंबा आणि आई यांनी एकदा गुपचूप मरून जावं.' आंबा आणि आई यांनी एकदा गुपचूप मरून जावं. आंबा आणि आई यांनी एकदा गुपचूप मरून जावं. आंबा आणि आई यांनी एकदा गुपचूप मरून जावं.

या कादंतीरीत दुसरी महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे. वेडा 'दिगंतो, उ' या व्यक्तिरेखांच्या मनात सतत

हिचे जे पहिले दर्शन घडते तेच मुळी मुग्ध करणारे आहे. "गच्च फुललेल्या चाफ्याची ओंजळ³⁰, ³¹उभे³² मध्येच उठलेल्या वान्याच्या एखाद्या झुळकेनं टपाटपा पडावीत, ³³या³⁴ ³⁵उभे³⁶. कधी ³⁷आ³⁸लाही न दिसल्यासारखं आपलंच अंग तिनं मोठ्या कौतुकानं न्याहाळलं. तिलाच त्या किमयेचा पत्ता नव्हता. मृण्मय देहाचीही चैत्रगौर तिलाच गौरवास्पद वाटली आणि क्षण³⁹, ⁴⁰उभे⁴¹ ⁴²उभे⁴³ ⁴⁴उभे⁴⁵ काजव्यांच्या झळाझळीची झिरमिर पसरलेली होती. ⁴⁶उभे⁴⁷ ⁴⁸उभे⁴⁹ ⁵⁰उभे⁵¹ स्वप्नस्थ दिवेलगण तिनं एकाएकी पदरच्या केवळ एकाच तपनामुळं पाहिली आणि ती स⁵² ⁵³उभे⁵⁴ ⁵⁵उभे⁵⁶ हिरवंगार जग फक्त विसरली आणि स्वतःशीच मग्न झाली आणि याच सीमारेषेवर उ⁵⁷गी असताना तिनं समोर पाहिलं, तर खालच्या खब्यातल्या डेगेवरचा देवचाफा दचकलेला तिला दिसला. ⁵⁸उभे⁵⁹ ⁶⁰उभे⁶¹ टपटपलेली तिनं पाहिली आणि मघापासून वाकड्या मानेनं एकटक निरखणारा कावळाही ⁶²उभे⁶³ ⁶⁴उभे⁶⁵ फक्त काव्या पंखांची फडफड तिला ऐकू आली. खरंच का दचकला ⁶⁶उभे⁶⁷ ⁶⁸उभे⁶⁹ ? खरंच ? की केवळ ⁷⁰उभे⁷¹ ⁷²उभे⁷³ ? पण ⁷⁴आस म्हणावा तर फुलं पडली ⁷⁵उभे⁷⁶. कावळा उडाला होता. फडफड ऐकू आली होती."⁶² नुकत्याच वयात आलेल्या लक्ष्मीच्या मनात जी गौर फुलली होती, तिच्या अतिशय काव्यात्म वर्णनातून लक्ष्मीच्या मनाची चैतन्यरेखा थरथरून निघते, आणि तिने आपले मन ⁷⁷उभे⁷⁸ ⁷⁹उभे⁸⁰ पण प्रत्येक वेळी खानोलकरांची निसर्गनिर्मिती काव्यमय कल्पनांनी अगर रूपकांनीच निर्माण होते असे नाही. कधीकधी ती सरळ वर्णनरेखांनी निर्माण होते. ⁸¹उभे⁸² ⁸³उभे⁸⁴ लक्ष्मीचे लग्न ठरल्यानंतर अंथीला नमस्कार करून येण्याची सूचना करतात, तो प्रसंग साधे सिधे वर्णन करतात.

"लक्ष्मीनं पाण्यात पाऊल टाकलं, पाणी थरारलं. लक्ष्मीला ⁸⁵उभे⁸⁶ ⁸⁷उभे⁸⁸ ⁸⁹उभे⁹⁰. देहातून पाण्याच्या उथदार झिणझिण्या उठल्या, आणि मागचा माणूस चिखलात पावलं रोखून पाहतच ⁹¹उभे⁹² ⁹³उभे⁹⁴ ⁹⁵उभे⁹⁶ 'मुळे⁹⁷ ⁹⁸उभे⁹⁹ ¹⁰⁰उभे¹⁰¹, मरांचा हा काय गोड !' पण ही आर्जवी सूचना गळ्यातच किरली आणि चिखलातही पावलं त्यात अधिकच ¹⁰²उभे¹⁰³. पाणी तसूतसू देहावर ¹⁰⁴उभे¹⁰⁵ ¹⁰⁶उभे¹⁰⁷ गोल नुक्ती ¹⁰⁸उभे¹⁰⁹ ¹¹⁰उभे¹¹¹ थोड्याच वेळात पाण्यानं लपेटली जाणार होती... लक्ष्मी अर्ध्यापर्यंत आली आणि तिला वाटलं, पाण्यानं ¹¹²उभे¹¹³ ¹¹⁴उभे¹¹⁵ ¹¹⁶उभे¹¹⁷. पावलं वर तरंगणार असं का वाटतंय ? देहातल्या झिणझिण्या लोप का पावताहेत ? देहावरचं वस्त्र असं सुटं व्हायला का ¹¹⁸उभे¹¹⁹ ¹²⁰उभे¹²¹?... आणि वरून एक मातीची काळी घागर उपडी उपडी का येतेय ? फोडासारखी का ¹²²उभे¹²³ ¹²⁴उभे¹²⁵ ? फोडासारखी ? - लक्ष्मी दुप्पट अवसान आणून पाय रोवू लागली, पण हिरवट निळसर पाण्याला आतून सारखी खेच होती.. आणि घागर वेगानं जवळ येतेय, ती उलटी होऊन ¹²⁶उभे¹²⁷ ¹²⁸उभे¹²⁹

नव्हती. कुणी झुडालंय का वरच्या सांध्यावर ? पायांखालून हे केसासारखे काय वाहात गेले ? लक्ष्मी चरकली"63 मुळीच निराधार, निरर्थक नि शून्य झालेली लक्ष्मी गाव सोडून तीर्थयात्रेला निघते. लक्ष्मीची गाडी सावंतवाडीच्या दिशेने निघते तो प्रसंग - 'लक्ष्मी त्या शिळेच्या दिशेने पाहू लागली. ३१रल्या आकाशाच्या ओलसर सावलीतून एक नाव नसलेली हिरवे चुडे ३१रून नुकतीच संसारात पाऊल ठेवणारी कुणी हिरवंगर्द पातळ नसून त्या काळ्या नदीवर जात होती. प्रत्येक पाऊल स्वप्नात पडल्यासारखं पुढं पडत होतं. उगीचच केतकी गळ्यातल्या काळ्या गळेसरी ती चाचपत होती. मुळीच कुण्या कोवळ्या मुलीच्या कमरेवर एक काळी घागर ... ती घागर ती प्रवाहात झुडवणार तोच तिची पावलं काढावरून घसरली. ती प्रवाहात खेचली गेली.. एक मृण्मय देह जलमय होऊन गेला आणि मातीची काळी घागर मात्र पाण्यावर उपडी तरंगली. ३१वेणो त ३१वेणो? अजूनही वाहत असेल का ? लक्ष्मी पुटपुटली. तिला आज अचानक सारं काही आपोआप दिसत होतं. ३१वेणो ३१वेणो त ३१वेणो त ३१वेणो मी वाहून जाणार आहे का ? लक्ष्मीनं डोळ्यांना पदर लावला, पण तिथं पाण्याचा टिपूसही नव्हता. सगळ्या दिवस - रात्रीही अशाच कारेड्या गेल्या. रानात कुणी अजूनही ३१वेणो, ३१वेणो ३१वेणो ३१वेणो त ३१वेणो ? ३१सेना ३१वेणो ! लक्ष्मी मध्येच गाडीचा धक्का खाऊन हलत होती.'

अशा वर्णनांनी आणि अशा घडामोडींनी 'रात्र काळी ... घागर काळी' चे निसर्ग, वातावरण गहिरे झाले आहे. एकंदरीत असे म्हणता येईल की, खानोलकर आपल्या जर्जरदस्त लेखनीने, प्रमाथी कल्पनाशक्तीने निसर्ग व वातावरणाचा असा काही झपाटा निर्माण करतात की आपण त्याने खेचले जातो आणि खेचले जात असताना त्यात पार गुंडळले जातो.

'बाईविना बुवा' ही कादंबरी 'धग' नंतरची ग्रामीण पार्श्वकथा ३१वेणो ३१वेणो ३१वेणो ३१वेणो दुसरी कादंबरी ३१वेणो ३१वेणो यामध्ये शेळक्यांनी कमालीचे निसर्गवर्णन केले आहे. वामनच्या गावाचे वर्णन "वामन आणि ३१पूरावला उतरवून मोटार पुढं निघून गेली. ते कच्चा रस्त्यानं गावाकडे चालू लागले. ३१वेणो स्पष्टशा पायवाटेनं चालण्याचा प्रयत्न करू लागले. कधी त्यांची वाट चाकोरीतून चालत होती, ३१वेणो कधी चाकोरीच्या ३१जूनं, कधी ती ३१जूचं टेकाड चढत होती, तर कधी एखाद्या शेतात घुसत ३१वेणो."64 यातून गावातील निसर्गाचे वर्णन आले आहे. "३१ाहेर उन्हं चांगलीच ३१गत होती. ३१वेणो मातीच्या घागरी अन् डोक्यांवर शिदोऱ्या घेऊन माणसं हंगाम ओरपायच्या धांदलीनं वावराशेतांच्या वाटांनी धावपळ करीत होती."65 ३१वेणो-जीवनाचे वास्तव चित्रण या प्रसंगातून आले आहे. मुळीच, ३१वेणो वामनचे नदीवरील प्रसंग - "आता मात्र वामन नदीकडेच चालू लागला. नदीत उतरण्यापूर्वी चढावं लागतं ते टेकाड चढला. त्याची नजर एकदम पाण्यातल्या ३१यकांवर गेली."66

मुळीच, ३१वेणो शहराचीही वर्णने प्रस्तुत कादंबरी ३१वेणो ३१वेणो - "वामनची मोटार शहराशी आली.

निर्माण केले असेल ते जाणण्यासाठी त्या कादंरीतील काही प्रसंग पाहा : काळी पावसकरीण पांगळ्याला चांदीच्या ताट-वाट्यांत जेवायला घालते आणि तो ताटातच ओकतो; मातृत्वाच्या अनावर ओढीने ती त्याच्या वासलेल्या मुखात आपला गलगलित स्तन देते आणि त्याच वेळी त्याची संभोगेच्छा दळवून त्याची चड्डी ओली होते. पंताशी निरागस क्रिडावृत्तीने खेळणाऱ्या इंदूकडे गिऱ्हाईक म्हणून येण्याचा आचरट फार्सिकल अगिनय पंत करतात. न दिसलेल्या नाटककाराच्या शोधात असलेली ही आपली चाळ म्हणजे खवळलेल्या दर्यात फुटलेल्या अजस्र थोटीचे एक फळकूट अशी कल्पना करते आणि पंताच्या खोलीला स्टेज कल्पून नाटकातली आषणे म्हणते; पंताचा अधिकारी आग्रह म्हणून नाकातली शिक दांभीत त्यांच्या खुर्चीवर उभे राहून तो व त्याच्या अंगात एक काळे, केसाळ, वेडेवाकडे कुत्रे संचार करते आणि मग तो घरात अंकुत कचेरीत जाऊन पंताच्या खुर्चीकडे पाहतो व पळत सुटतो आणि त्यांना शोधीत रस्तांर हिंडतो व त्यांना फाडून खाण्यासाठी त्यांच्या घरी येऊन 'काय दिलंत ते घेऊन तरी टाका' असे विनंती वजा कळवळतो. आविश्चे एकमेकांजवळ येतात, एकमेकांवर विचित्र, अयानक अमानुष असा प्रकाश टाकतात आणि ओळखीच्या वस्तूंचे आकार अुताटकीसारखे होऊन जातात. त्यांना अर्थात काही संगती, कसलीच संगती, ळात नाही आणि म्हणून कलाकृती या दृष्टीने ही कादंरी पण तिचे वातावरण फसफसते यात शंका नाही.

'वासूनाका' आऊ पाध्ये यांची कादंरी नव्या वळणाची आहे. वालपाखाडी ही मुंईत कुठेही असू शकेल. महाराष्ट्रीय वस्तीतील वाडी आणि 'वासूनाका' हा तिथला नाका. ही वालपाखाडी दादरच्या आसपास कुठेतरी असावी. कारण कथानकात शिवाजी पार्क, दादर पोलिस स्टेशन वगैरेचा उल्लेख अनेक वेळा आहे आणि वातावरण जरा ओळखीचं वाटतं पण ही वालपाखाडी मुंईत कुठेही असू शकेल.

'इष्क' ह्या पहिल्याच प्रकरणात लेखकानं आपल्या गँगविषयी माहिती दिली आहे. "उन्हे उतरली म्हणजे आमची कंपनी वुलन पॅटस चढवून वासूनाक्यावर अंकसगिरी करायला जमत होती. दुसरा धंदाच नव्हता. क्रिकेटचे अंग नव्हते की आर. आ. मध्ये जाऊन 'दाहिने 1 ख - 2 ख' करायला आम्ही अट नव्हतो. आ.च्या कोचिंग क्लासेसमध्ये हल्ली फार पोरी येतात. तर आमच्या कंपनीमध्ये एक मी सोडून दुसऱ्या कोणाचेही हात एस. ला पोहोचले नव्हते. शिकणं जमतेच असे कोणाला ? शिकूनतरी काय उपयोग ? माणूस नोकरीच करतो आणि वुलन पॅटस शिवतो. आपांनी आम्हाला वुलन पॅटस शिवून ठेवल्याच आहेत आलेसारखी 'पणती' पकडणे शक्य आहे का ? खरंच च्यायला '301'

सारखा एक दणदणीत दरोडा टाकला तरच आमच्या आयुष्याचे कल्याण होईल. जाने दो. ५०

अंकसगिरी करूनच वालपाखाडीमधल्या कोणत्याही 'दुर्दैवाचा' या कादंबरीतील पात्रांना 'सामान्य' पात्रांसारखी स्थिती मिळवून देणे हे लेखकाचे उद्देश्य होते. 'दुर्दैवाचा' या कादंबरीतील पात्रांना 'सामान्य' पात्रांसारखी स्थिती मिळवून देणे हे लेखकाचे उद्देश्य होते.

५०

• 'दुर्दैवाचा' या कादंबरीतून क्वचितच निसर्ग वर्णने छोट्या-छोट्या प्रसंगातून आलेली आहेत. जसे की, "रात्री दुकानाच्या दोन फळ्या लावून मूळजी शांत झाले" या प्रसंगामध्ये लेखकाने निसर्ग वर्णन केले आहे. "रात्री दुकानाच्या दोन फळ्या लावून मूळजी शांत झाले" या प्रसंगामध्ये लेखकाने निसर्ग वर्णन केले आहे.

५०

'माहीमची खाडी' या कादंबरीतून निसर्ग वर्णन झोपडपट्टीतल्या समूह कुटुंबांच्या अस्तित्वाच्या छोट्या घटनांमार्फत साकारत जाते. कादंबरीतील विविध व्यक्तिरेखांच्या अनुभवांमार्फत नानाविध घटना-प्रसंग या कादंबरीतून घडताना जाणवतात. या विविध घटनांप्रसंगांना प्रभावीपणे साकारण्यासाठी लेखकाने योग्य तेथे सुयोग्य वातावरणनिर्मिती केल्याचे जाणवते.

कादंबरीतील लेखकाने झोपडपट्टीतील माणसांच्या जीवन जाणिवेचे व्यक्त करण्यासाठी वातावरण निर्मिती झोपडपट्टीला साजेसी केली आहे. "एका गाजूला एका मनोरंजनाच्या कुशीत घेऊन उभा राहिलेला वांद्याचा कसाईखाना नि दुसऱ्या गाजूला माहीमच्या खाडीतील खारट, नासक्या चिखलात उगवलेलेली, खुरटी झुडपे. यांच्यामधल्या एका विस्तीर्ण पट्टीत,

खाडीचे घाणेरडे, काळपट, तरंगणारे पाणी पायथ्याशी घेऊन वसलेल्या शेकडो ठेंगण्या झोपड्या, पलीकडे पांढऱ्या रंगाच्या जाहिराती मिरविणारी प्रचंड पाईपलाईन त्याही पलीकडे खाडीवरील रेल्वेचा पूल, त्यावरून धावणाऱ्या लोकल गाड्या, नासके पाणी, खुरटी वनस्पती, घाणेरडा चिखल यांच्या कचऱ्यांत माणसांना पाय नि डोके टेकण्यापुरता आधार देणारी शेकडो खुजी घरटी गोणपाटे, सिनेमांचे पोस्टर, जुने पत्रे, फेकून दिलेल्या चटया आणि तट्टे यांनी उजळणारी खाडीवरील गणागत्या वाऱ्याने छप्पर उडून जाऊ नये म्हणून डोक्यावर मोठ मोठे धोंडे घेऊन उजळणारी खाडीवरील गणागत्या वाऱ्याने छप्पर उडून जाऊ नये म्हणून डोक्यावर मोठ मोठे धोंडे घेऊन उजळणारी कंगाल माणसे, लूत लागलेली कुत्री.. शहरगड्या शिहर पडलेली गुरे आणि एकमेकांसमोर दुगणं उघडे करून बसलेले पाईपलायीनजवळील बाप्ये - बायासुध्दा !"71

त्याचप्रमाणे माहीमच्या खाडीत घडणाऱ्या विविध घटना - प्रसंगाच्या अनुषंगाने लेखकाने वातावरणनिर्मिती केली आहे. पळून जाणे, चंद्रशी लगट करणे, वेश्याव्यवसाय करणे, शिकाचे वेश्यागमन आणि वेश्याव्यवसायात शिहीण जयाला मदत करणे, गुप्तरोग झाल्याने यातून सुटका करून घेयासाठी अजाण रतन या सख्या शिहीणीवर शिकाचा अतिप्रसंग, त्या प्रसंगी गंगाचे साईंतीची प्रतिमा रोडवर फेकणे, या सर्वांना अनुरूप वातावरणनिर्मिती करण्यात लेखकाला यश प्राप्त झाले आहे.

ही कादंशरी नाशिक, कन्याकुमारी ते काशी, दक्षिण - विद्याचरण, जानकी आणि स्वामी यांच्या प्रवासात ती उकलत जाते. परंतु या विशाल विविधतेने नटलेल्या सृष्टिसौंदर्याचे, जनरीतीचे, विविध लोकांचे किंचितही प्रति या दीर्घकथेत पडत नाही. हिमालयाच्या पायथ्याशी कठडा वृक्षाच्या वाकलेल्या डहाळीची सावली पडलेली विहीर आली आहे आणि त्या विहीरीवर जानकी ज्या स्त्री देहाच्या सुडाने पेटली आहे, सुडाने मुक्त होते आणि उत्कट मीलनानंतर ही दीर्घकथा संपते हे वर्णन स्वप्नाळू रंजनात्मक वाटते. मीलनानंतर स्वामी पारिजातक फुलावे उमलावे व संपावे तसे गळून पडतात. जानकीच्या अखेरच्या प्रवासाचा टप्पा निर्मुण्य हिमालयाच्या कुशीतील असतो. तेथे तिच्या रागशिवनेचा शिर्ष पूर्णपणे वितळून जातो. वाटणारी सु¹ वातीची श्रद्धा निखळून पडते. स्वर्ग हा मृत्यूचीच वाट आहे, हिमालयातील देवांविषयी वाटणारी ओढही संपते, कारण ते देवच तिच्या दुःखाचे कारण असतात.

अतीत आपल्या संन्यासयात्रेची दिलेली देव, हिमालय व मृत्यू ही तीनही कारणे हिमालयाच्या त्या उत्तुंग वातावरणात निष्कारणे होतात. स्वामीजींच्या प्रत्यक्षातील रूपाने जानकीला तिच्या प्रवासाचे अंतिम स्थान दिसू लागले. आत्मजीवनाचा सूड ग्रामक आहे, मृत्यूची मूर्त आहे, दुष्टतेचा निरास हेही एक मृगजळच आहे, याची जाणीव होते. आणि ज्या स्त्रीत्वाच्या निर्मूलनासाठी तिने प्रस्थान ठेवलेले असते, त्या स्त्रीत्वाचा आदिम सहजप्रेरणेने सोत्कंठ स्वीकार करण्यास ती तयार होती. स्त्रीत्वाचा स्वीकार साजरा करण्यास ती आपला देह स्वामींना अर्पण करते. या नव्या जीवनप्रतीतीचा आनंद एवढा मोठा असतो की, समोर लांडग्याच्या रूपाने उभ्या असलेल्या मृत्यूचीही भीती तिला उरत नाही. तिचे भय संपलेले असते. जिव्हाळ्याच्या स्त्री-पुरुष द्वंद्वचा एक अमर प्राकृतिक सत्य ती अनुभवते हा अनुभव काळाला कःपदार्थ मानणारा असतो; कारण त्यात सृष्टीच्या सनातन चैतन्याचे रहस्य लपलेले असते आणि त्याची जाणीव कालनिवृत्तीतून वृत्तवणारी ठरते. अशा पद्धतीने प्रसंग, घटनारूप वातावरण निर्मिती यागूलांनी केली आहे.

'काळेशार पाणी' ही कादंबरी कोकणच्या पार्श्वभूमीवर चितारलेली प्रादेशिक कादंबरी आहे. या कादंबरीतून कोकणातील नागरेतर ग्रामीण जीवनाचे दर्शन घडते. कोकणात पाऊस जास्त पडतो आणि दऱ्याडोंगरातून झाडी - झुडपातून पाणी वाहू लागते. त्याचे लहान-मोठे पाणी उभे राहते. ओहोळाचे हे पाणी कड्याकपारीतून वाहताना धो आणि डोह तयार करते. पाण्याच्या घनदाट झाडीने एखाद्या ठिकाणी त्याला कळवळीला वर्गात कुडाच्या अगदाडातून दिसणाऱ्या दृश्याचे वर्णन लेखकाने केले आहे. "वहाळ तसा खूप मोठा नव्हता. उन्हाळ्यात त्याचं पाणी हुंघा आटूनच जायचं. पण पावसाळ्यात अरून धो-धो खूप लांघून देवचाराच्या डोंगरातून तो वाहत आला होता. जोश्यांच्या कुळागाराच्या जवळ वहाळात एक मोठी कोंड तयार व्हायची. खूप वर दुसरी एक मोठी कोंड सतत तयार होऊन राहिलेली असे. ती नेहमी अरून असे. कोंडाची कोंड म्हणत. कोंडीवर वडाचं एक अलं मोठं जुनाट अयाण दिसणारं झाड ओणवलं होतं. इतरही अनेक मोठमोठी उंच उंच गर्द झाडं तिथं वाढली होती. त्यामुळं तिथलं सगळं वातावरणच अयाण, जड जड होऊन गेल होतं. धो पावसाचा नाद वडाच्या झाडाच्या आश्रायानं घुमत राहायचा. वहाळाच्या खळखळाटानं तो आवाज आणि कोंडीचा परिसर अधिकच अयाण वाटायचा"⁷² मर्यादा कमळी जेव्हा सामंताच्या मामाच्या घरी जाते तेव्हा तिला मामा हाकलून देतात तेव्हा "मर्यादा उं राहू कमळीने थोडा वेळ सामन्ताची वाट पळवू लागली. पण तो आला नाही. मग ती कातळाच्या वाटेने एकटीच चालू लागली. ऊन रणरणत होतं वारा

दिग्गुरु कृष्णी - "विहिरीवर कृष्णी उरु कड्यावर वाकून आत उरु कड्यावर हल्ली तिने हे काही नवीनच सुरु केले होते. उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर" पलीकडल्या परसात झाडाच्या मुळाशी असून केशर वाचनात मग्न होती. अंगणात येताच दिग्गुरुने काठी आपटली."

"फाटकाच्या गाहेर पडताच दिग्गुरुने नारळाची पिशवी पाटंगुळीला मारली आणि तो चालत उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर च एका पारंगीतून वर उगवल्यासारखा दिसत होता. यमुने कड्यावर यांशी तो काहीतरी झोलत होता आणि विलक्षण आनंदानं उरु कड्यावर उरु कड्यावर" अशा विविध निसर्गवर्णनातूनही दळवीनी व्यक्तिरेखा उरु कड्या केल्या आहेत.

"संध्याकाळी चमत्कारिक धूसर वेळ. खिडकीच्या चौकटीतून त्याला दूरवरचे चौकोनी विश्व उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर दिसल्यासारखे, न दिसल्यासारखे ... पाण्याच्या कवचामधून दिसणारे ... तडकलेले ... कललेले ...! दूर कुठेतरी क्षितिजाच्या आसपास वातावरण लहरीसारखे थरथरत होते. उरु कड्यावर आसासारखे! आणि निर्जन ओसाड उरु कड्यावर दोन विचित्र जीव पुढे चालले होते... पाठीवरल्या ओझ्याने पुढे वाकलेले.... उलटी उलटी पावले पुढे पुढे रेटणारे!"⁸²

अशा विविध व्यक्तिरेखांचे व निसर्गाचे सुयोग्य मेळ घालून दळवी संघ कादंबरी उरु कड्यावर उरु कड्यावर व त्यांच्या जीवनातील अर्थशून्यता, मानसिक व लैंगिक विकृतीचे चित्रण केले उरु कड्यावर

3.6 निवेदन शैली :

ललित वाङ्मयात निवेदनाला अतिशय महत्त्व असते. निवेदनातील कौशल्यामुळे कलाकृती अधिक उत्कट होते. कलाकृतीच्या श्रेष्ठत्वात निवेदनाचा वाटा महत्त्वाचा असतो. वाचकाला गुंतवून ठेवण्याचे कौशल्य कलाकृतीतील निवेदनशैलीवरच अधिक अवलंबून असते. कथानिवेदनाचे स्वरूप पाहता लेखक हा स्वतःच निवेदक आहे की, कथाविश्वातील एक पात्रच निवेदक आहे, यावरून निवेदनाचे तृतीयपु¹ षी निवेदन आणि प्रथमपु¹ षी निवेदन असे दोन प्रमुख प्रकार पडतात. मुकुंभ, उरु कड्यावर निवेदनाचे अलिप्तपणे केलेले दृश्यात्मक निवेदन, आणि निवेदक सतत ज्यामध्ये डोकावताना दिसतो असे निवेदन, अंतर्गत परिप्रेक्ष्यातून केलेले निवेदन इ. प्रकार हे परस्परांवि¹ द्व नसून त्यांच्या उरु कड्यावर उरु कड्यावर उरु कड्यावर कथात्मक साहित्यातील नेहमी चर्चिला जाणारा एक मुद्दा म्हणजे निवेदन हे तटस्थपणे केलेले असावे. लेखकाने मध्ये डोकावू नये. लेखकाने वर्णित जीवनानु³ उरु कड्यावर उरु कड्यावर चि मते प्रतिक्रिया किंवा उरु कड्यावर व्यक्त करू नये. म्हणजे कथात्मक साहित्यातील

जीवनानु³व हा कोणत्याही अडथळ्याशिवाय वाचकांपर्यंत पोहोचविला गेला पाहिजे. किंवा पर्सी ल्यु थॉक यांच्या श²र्षांत सांगावयाचे तर 'लेखकाने कथा सांगू नये, त्याने कथा दाखवावी.' लेखकाच्या प्रतिक्रिया, ³आष्य यांसह असणारे निवेदन आणि लेखकाच्या हस्तक्षेपाशिवाय केले गेलेले निवेदन या दोन्ही प्रकारचे वर्णन पाश्चात्य अ³यासकांनी केले आहेत. ^{५००} ^{००३००}मीवर खालील कादं^२^{०५५००००००} निवेदन शैलीचा विचार या प्रकरणातून करण्यात येत आहे.

भालचंद्र नेमाड्यांच्या 'कोसला' या कादं^२^{०५००} ^{००} षी निवेदनाची पद्धत वापरली आहे. ही नेमाड्यांची पहिलीच कादं^२री आत्मनिवेदनपर आहे. आत्मनिवेदनाचे वैशिष्ट्य असे असते की, साहित्यकृतीतील नायक हा स्वतः निवेदक असतो. त्यामुळे तो प्रत्येक गोष्टीकडे स्वतःच्या चष्यातून ^{००००००} त्याला जे जाणवते आणि दिसते त्याचा स्वतःच अन्वयार्थ लावून तो ^३आषिक निवेदन करतो. त्यामुळे आत्मनिवेदनपर कादं^२रीतील लेखक - नायक - निवेदक यांच्यात कलात्मक सामंजस्य ^{००००००००} आत्मनिवेदनपर कादं^२रीतील नायक हा लेखकाच्या निर्मितीचे कौशल्य असते. नायकालाच निवेदकांची आणि लेखकाच्या जीवनजाणिवेची अणिव्यक्ती करावी लागते. [†]^{००००००} नायक पांडुरंग सांगवीकर आणि स्वतः लेखक नेमाडे यांच्यात आवश्यक ते कलात्मक अंतर [†]^{००००००००००} ^३आन वाचकाला ठेवावेच लागते. ^{५०००००००} गंगाधर पाटील म्हणतात, "नेमाडे आपली जीवन जाणीव कथारूपाने व्यक्त करण्यासाठी (पांडुरंग सांगवीकर) या निवेदक पात्राचा मोठ्या कौशल्याने उपयोग करतात. त्या पात्रामध्ये व आपापल्यामध्ये कलात्मक अंतर निर्माण करतात. सांगवीकरचे मन विक्षिप्त, चिंतनशील, [†]^{००००००} ^२डखोर, असले तरी त्या पात्रामागील लेखकाची जीवनदृष्टी सुजाण व गं^३^{००} [†]^{००००}"⁸³

'कोसला'तील निवेदक हा वयाच्या पंचविसाव्या वर्षी अपल्या कथानिवेदनाला प्रारं^३ करित असल्यामुळे त्याचे संपूर्ण निवेदन आठवणींच्या पठडीतले आहे. ^{५०००००} ^{००} ^३^{००००}, ^{००००००} लक^२^{००} निवेदकाच्याच ^३आषेतून व्यक्त होत असल्यामुळे लेखकाच्या कलात्मक शैलीमूल्यांची वारंवार जाणीव ^{००००००} ^{५०००००} 'कोसला' ^{५०००००} निवेदक हा ^३आषेचा सर्जनाच्या पातळीवर वापर करतो. ^२^{०००००००००} लोक^३^{००००००००} ^२^{००००} ^{००००००}, लक^२^{००} वैशिष्ट्यपूर्ण वापरून ^३आषेत जीवंतपणा निर्माण करतो. ^{५०००००} रवींद्र किं^२हुने म्हणतात, "आत्मनिवेदनात जाणवणारा आत्मसमर्थनाचा किंवा कडवटपणाचा ^{००००००} 'कोसला' मध्ये जाणवत नाही"⁸⁴

'कोसला'तील निवेदन एकजीव असल्यामुळे वाचकाला निवेदनातील त्रुटी जाणवत नाही, एवढा वाचक सपाटून जातो. कारण ल.ग. जोग म्हणतात त्याप्रमाणे, "या कादं^२रीच्या निवेदनातील 'सांगवीकर टच्' अत्यंत आकर्षक उतरला आहे."⁸⁵

एकंदरीत नेमाड्यांच्या कादंरीतील निवेदक हा 'कोसला' पासून तर '—' पर्यंत प्रयोगक्षम शैलीचा वापर करताना दिसून येतो. 'कोसला'चे सर्वात स्पृहणीय वैशिष्ट्य म्हणजे नेमाड्यांनी त्रिंशत्तम आषेच्या माध्यमाने कथेतील वर्णन, मनोव्यापारांच्या चित्रणाद्वारे पोहचविण्याचे कार्य केले. त्रिंशत्तम आषेची पुनर्निर्मिती करणे फार थोड्या लेखकांना जमते. श्री नेमाडे यांची ही पहिली कादंरी असूनही आपल्याला व्यक्त करायचा अनुभव अगर जाणीव आणि अतिशय प्रामाणिकपणे दरम्यान ते स्वतः कधीही आलेले नाहीत. पांडुरंग सांगवीकराचे घडीघडीचे विचार जणू शक्य पावताक्षणीच कागदावर उतरावेत, इतक्या सहजतेने पारदर्शकपणे आणि नीटपणे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण 'कोसला' लेखकाने विशिष्ट आवडीनिवडीतून सुचविलेली नाही, तर ती या निवेदनाला लागलेल्या तजेल्यातूनच प्रामाणिकपणे व्यक्त झालेली आहे. या निवेदन हासुद्धा येथे एक सोयीस्कर संकेत न वाटता सांगवीकराच्या व्यक्तिमत्त्वावर लादला जाणार नाही, त्याच्या सर्वांगाशी सुसंगत राहिल, असाच एक कथन प्रकार वाटतो.

खानोलकरांची 'रात्र काळी घागर काळी' ही पहिली कादंरी प्रकाशित झाली, आणि मराठी कादंरीला अनोखे असलेले काहीतरी आपण वाचले असे सर्वांनाच जाणवले. माणसांच्या कुठल्या वासनेचा वेध ह्या कादंरीने घेतला अशा प्रकारे दर्शविलेले वासनेचे आदिम स्वरूप मराठी कादंरी क्षेत्रात खळखळजनक ठरले. कादंरी वातीलाच लक्ष्मीच्या सौंदर्याची ओळख यज्ञेश्वर करून देतात. "क्षेवर माझ्या घरातलं यज्ञकुंड प्रज्वलित आहे आणि मुलगीही तशीच कादंरीची आणखी थोडी पाने उलटली तर ह्या असामान्य सौंदर्याचा साक्षात्कार लेखक आपल्या समर्थ निवेदनशैलीतून घडवतो. लक्ष्मीला स्वतःलाच एका क्षणी आपल्या ठिकाणी असलेल्या असामान्य सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो. 'मृणमय देहाची चैत्रगौर' 'लाच गौरवास्पद वाटते आणि क्षण 'मातीच्या इंद्रियांची स्वप्नस्थ दिवेलागण' पदराच्या केवळ एकाच पतनामुळे ती आणि सगोवारच हिरवेगार जग विसरून स्वतःशीच मग्न पण हेच सौंदर्य तिला शोधक ठरते. तिच्या सौंदर्याची झळाळीच अशी की डोळे निवण्याऐवजी दचकावेत, देवचाफाही असाच दचकतो. पुढच्या ज्योतीही दचकतात. संज्ञाहीन वस्तूंची ही कथा तिथे माणसांची गत काय होणार ? लक्ष्मीच्या अशा असामान्य लावण्य आणि अतृप्त कामवासना ह्यांच्या पसाऱ्यात कादंरीतील अनेक पुंश व्यक्तिरेखा अडकतात. यज्ञकुंडातील अग्निसारखे तेजस्वी सौंदर्य मिरवीतच लक्ष्मी संध कादंरी वासनेच्या गोवऱ्यात गरगरते, याचेच कलात्मक निवेदन संध कादंरीतून प्रकटते.

नवऱ्यांनी टाकलेल्या स्त्रियांच्या दुःखाचे 'हुंदके, 'अनावर' होण्याइतके खोऱ्यांनै ताकलेल्या नवऱ्याचे दुःख क्वचितच एखाद्या लेखकाच्या कथाकादंतीनै नवलेला आहे. म्हणूनच अशा 'एका नवऱ्या' ढुंखाकडे शेळक्यांनी, वाचकांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न 'बाईविना बुवा' मधून करावा, ही खरोतीनै नदनीय गोष्ट आहे. ते याचे की, ताईने टाकलेल्या ढुंखाची शेळक्यांनी निवेदन केलेली जीवनकहाणी वाचकांच्या मनात, त्याच्याविषयी कणव निर्माण करीत नाही, तर त्याच्या मनाच्या विकृत आणि स्खलित अशा चित्रणात, त्यांचा नापसंतीचा उद्गार तेवढा ओढवून घेते. असे वाटते की, कादंतीच्या रचनेची परिणामकारकता टिकवून धरण्यासाठी वामनच्या मनोव्यथेचा उपयोग करीत ढुंखाच ह्या कादंतीनै नदनीय गोष्टीनै उरणारी घटनाच वामनला अन्याय करणारी असल्यामुळे, लेखकाने, त्याच्या मनोव्यथेच्या निवेदनाचा आणलेला आग्निवेश किती 'उसना' ह्याची सहज कल्पना येते.

'अजगर' मध्ये वेडसरपणा, वातीपासून शेवटपर्यंत ठळकपणे नजरेसमोर येतो. विक्षिप्त वेडसर वृत्तीचे हे आशयसूत्र नवतेच्या एकंदर स्वरूपापायी महत्त्वपूर्ण नते. अनुवणाच्या व्यक्तिवादी कथानायकाचे वर्तन आपोआपच विक्षिप्त 'जगावेगळ्या वर्तणुकीकडे झुकते. एका ताजूनै असे म्हणता येते की, सामाजिक संकेतामध्ये न नसणारे कोणतेही वर्तन समाजाला विचित्र आक्षेपार्ह वाटणारच, असेच वर्तन हरिपंत चौगुले या व्यक्तिरेखेतून वाचकांसमोर ढुंखाच अनेक पात्रांतूनही त्यांच्या विचारात - वर्तनात विक्षिप्तपणा दिसून येतो. 'अजगर' मधून वेडसरपणा येतो, तो असा प्रस्थापित समाजजीवनाच्या संदर्भाला जोरदार छेद देऊन कारकुनाचे निवृत्त होण्याची घटना म्हणजे मध्यमवर्गीय समाजजीवनातील एक अस्सल, प्रातिनिधिक वेळ किंवा घटना, याचेच नाट्यपूर्ण निवेदन कलात्मक पद्धतीने खानोलकर करतात.

'वासूनाका' या कादंतीचे निवेदन आत्मनिवेदनात्मक आहे. आत्मनिवेदनात्मक कथात्मक साहित्यामध्ये कथांतर्गत एक पात्रच कथेचे निवेदन करीत असते. त्यामुळे या पात्राच्या दोन शूमिका कादंतीरित एकवटलेल्या असतात. एक म्हणजे कथा सांगणारा आणि एक पात्र म्हणून अनुवणारा या दोन्ही शूमिका एकाच व्यक्तीत एकवटल्या असल्यामुळे या कथात्मक साहित्यात व्यक्त होणारी मते, किंवा दृष्टिकोन पात्रांचे समजायचे की लेखकाचे समजायचे असा प्रश्न निर्माण होतो. या प्रश्नाचे एक सरळ उत्तर असे येते की, आत्मनिवेदनात्मक कथा - कादंतीनै नदनीय गोष्टीनै उरणारी घटनाच वामनला अन्याय करणारी असल्यामुळे, लेखकाने, त्याच्या मनोव्यथेच्या निवेदनाचा आणलेला आग्निवेश किती 'उसना' ह्याची सहज कल्पना येते.

'वासूनाका' चे निवेदन पोक्या हा वासूनाका गंगचा मेंडर करतो. योडे २काल वस्तीत वाढणाऱ्या पोरांच्यातील एक आहे. यमूळरुं ३०००० •पूळ ३ाषिक पर्यावरणात वाढतो त्या पर्यावरणात '०० ३०००० १००० यमूळरुं ३०००० २काल २ोलीमध्ये पाध्ये निवेदन करतात. त्यामुळे या निवेदनात २ोलीची अंतर्गत लय एकवटलेली असून निवेदनाची गतिमानता त्यामुळे कायम राहते, निवेदन थेटपणे वाचकाला ३०० ३००० पाध्यांनी २ोलीची लय पचवल्यामुळेच त्यांना हे साधलेले आहे. पोक्याने १००००० २काल २ोलीतून निवेदन केल्यामुळे 'वासूनाका' "०० ३०००० १०००० २नली आहे, असा एक १००००० २काल पण या ठिकाणी एक गोष्ट प्राधान्याने लक्षात घेतली पाहीजे ती ही की, 'वासूनाका' चे निवेदन आणि २ोली ह्या गोष्टी आशयाच्या अंगभूत गरजेतून आलेल्या आहेत. यमूळरुं ३०००० २काल २ोलीतील थेटपणा अन्य कमावलेल्या ३ाषेत आला असता असे वाटत नाही. उलट कृत्रिम ३०००००० वापराने नैसर्गिकता हरवली असती. उदाहरणार्थ 'डाफ्याने आयडिया काढली, कोठूनतरी सुकलेल्या फुलांचा हार पैदा केला आणि फोमण्याच्या गळ्यात घातला. १००००० ३००००० ३००००० लकसुध्दा आमचा 'जोक' १००००० ३०००००. त्यांनी आम्हाला साथ दिली. फोमण्या मात्र करपला. डाफ्याने मात्र त्याची पाट ३००००००. आधीच पिरून टर, पावलं चुकत होती. कोडमडून पडत होता, तोंडानं डाफ्याची आय - ३००००० काढत होता. आम्ही त्याच्यामागे फोमण्या परसूचा विजय असो ! असा नारा ठोकत होते. "३०००००० ! काय धमाल !" हे निवेदन पोक्याच्या २ोलीत न करता अन्य कोणत्याही प्रकारे केले असते तर त्यातील नैसर्गिकपण राखणे अशक्य आहे. त्यामुळेच पोक्याचे निवेदन आशयाला नैसर्गिक करते, ३०००००० ३०००००० १०००००

ह्या निवेदनाचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे हे निवेदन चित्रमय पद्धतीने केलेले आहे. घटना जशी घडते तशीच निवेदक वाचकांसमोर ठेवतो. तपशिलाने तो घटनेचे निवेदन करत असल्यामुळे वाचकाच्या समोर त्या-त्या प्रसंगाची हकिकत समोर घडते असे वाटते. त्यामुळे निवेदनाला प्रत्ययकारिता ३००००० ३००००० ३०००००. 'एक दिवस स्टेशनकडून एक २ाई वासूनाक्यावर धावत येताना दिसली... "३००००० आयला केशरवडीच होती ती, आता कैदाशिणीसारखी दिसत होती. तिच्या मागे एक माणूस लागला होता हे दिसलं परंतु तो काय ३००००० ३००००० ३०००००, ते काय समजलं नव्हतं. वासूनाक्याच्या टर्नवर केशरवडीने एक पुडके फेकून दिले आणि उचलून ते पुडके खोलले. ३०००००० ३००००० ३०००००. ३०००००० निवेदनातून एक जिवंत चित्र आपल्यासमोर येते. त्यामुळे चित्रमयता हे या निवेदनाचे वैशिष्ट्य ठरते.

'वासूनाक्या'चे निवेदन सहज आहे. या निवेदनात कृत्रिम आवेश नाही की हेतुतः आणलेला ३०००००० ३०००००० नाही. पोक्याचे निवेदन आपल्या समवयस्क मित्राला सलगीने काही सांगावे असे

आवेष्टी त्रिणे पण ते पोरकट नाही. काही एक जीवनविषयक दृष्टिकोन स्वीकारून केलेले हे निवेदन असून त्यामागे गुरुतु त्रिणे याचे सूचनही या निवेदनात सतत घडत असते. वेळापूर आवेष्टी कादंतीरीतील सर्वसाधारण पात्र आहे. प्रत्येक घटना तो साक्षी अथवा सहभागी म्हणून सांगतो. मूळ सांगण्यात आपण काही जगावेगळे सांगत आहोत असा आव नाही. वासूनाक्यावर जे-वेळे वेळेते ते तो सांगतो. गरज असेल ते ते तपशील पुरवितो. गरज नसेल तेथे फक्त घटना येतात. या घटनेत पुन्हा पदरचे तपशील मिसळायच्या आनगडीत तो पडत नाही. वेळापूर वेळेते त्रिणे निवेदनात जी वास्तवता येऊ शकते, ही वास्तवता या निवेदनात येते, हे पाध्यांच्या निवेदनशैलीचे यश आहे.

या निवेदनात सरास चुकीचे इंग्रजी, आर्य-वेळेते कारण ती निवेदकाची वेळेते हा चुकीचा इंग्रजी - हिंदीचा वापर तेथील जीवनाची व्यामिश्रता दर्शवतो. वेळापूर वेळेते आशयास उपकारक ठरते. वेळापूर वेळेते निवेदनाच्या गतीवरही त्यांचा परिणाम होत नाही. वासूनाक्यातील निवेदन सरळ आणि थेटपणे शिडणारे, आशयातून आविष्कृत होणारी जीवनदृष्टी ठसठशीत करणारे त्रिणे वेळापूर वेळेते, वेळापूर वेळेते, पारंपरिक वाड्याच्या वाचनातून निर्माण झालेल्या मानसिकतेच्या खटकणाऱ्या असल्या तरी निवेदनाचे सामर्थ्य वाढवणाऱ्या आहेत, हे आपल्याला मान्य करावे लागते.

'स्वगत' ह्या कादंतीरीपासून दळवीचे कादंतीरीलेखन एक वेगळ्या दिशेने होऊ लागले. वास्तवाच्या साकल्याने जाणवणाऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण रूपापेक्षा 'वेळेते' या घटकाला त्यांच्या लेखनात अधिक महत्त्व प्राप्त झाले आहे. म्हणूनच आपल्याला असे आढळून येते की, ह्या व्यक्तिप्रधानतेमुळे 'स्वगत' या कादंतीरीचे निवेदन व्यक्तिमुखी नलेले आहे. म्हणजे शिवनाथ ओटवणे याच्या हाती निवेदनाची सूत्रे सोपविण्यात आलेली आहेत म्हणून ही कादंतीरी आत्मनिवेदनात्मक ठरते व त्याच्या त्रिणे शिवनाथ अनेक व्यक्तिरेखा घुटमळताना दिसून येतात. वेळापूर वेळेते शिडणारे दुःख मनोगत शिवनाथच्या निवेदनातून प्रभावीपणे प्रकटते.

'माहीमची खाडी' या कादंतीरीमध्ये निवेदनात एकसूत्रता आढळत नाही. या कादंतीरीत एकच एक कथानक नाही. अनेक उपकथानके मिळून कथानक नलेले आहे. झोपडपट्टीतील मानवी समूहाचे चित्रण करत असताना विविध वृत्ती - प्रवृत्तीची माणसे कर्णिक रेखाटताना दिसतात. वेळेते जीवन जाणवा वास्तव पातळीवर व्यक्त होताना दिसतात. कर्णिकांच्या निवेदनपद्धतीविषयी प्र.ना. परांजपे म्हणतात, "कादंतीरीतील निवेदनाचे केंद्र फिरते आहे आणि विविध टप्प्यांना सांधणारे निवेदन त्रिणे परांजपे यांनी मोजक्या शब्दांत कर्णिकांच्या निवेदन शैलीचे मूल्यमापन केले आहे. कादंतीरीत वेळेते निवेदनाच्या केंद्रस्थानी आवेष्टी वेळेते 'माहीमच्या खाडी'त वेळेते

समग्र दर्शन पाहता येईल. 'एका गाजूला एक मनोरेगाज मशिदीला कुशीत घेऊन उठून, वांद्र्याचा कसाईखाना नि दुसऱ्या गाजूला खाडीतील खारट, नासक्या चिखलात उगवलेली दाट, खुरटी झुडपे, यांच्यामधला एक विस्तीर्ण पट्टीत, 'घाणेरेडे, काळपट, तरंगणारे पाणी, 'तेंगण्या झोपड्या, पलीकडे पांढऱ्या रंगाच्या जाहिराती मिरवणारी प्रचंड पाईपलाईन." 87 कादंती कर्णिक कधीकधी कथात्मक व प्रसंगनिष्ठ निवेदन पद्धती टाळून सरळ माहिती देणारी कथनात्मक निवेदनपद्धती वापरताना दिसतात. काही ठिकाणी ते एखाद्या प्रसंगाचा अर्थ वाचकाला समजावून सांगताना दिसतात. गंगा जयाचा शोध घेण्यासाठी खारच्या रेल्वेयार्डात जाते, तेव्हा तिच्याकडे पाहून दोन माणसे म्हणतात,

"एवढी काय?"

"पण गच्च हाय.. २००० २००० .. ३०००, येतेस काय."

"साला मी तुझ्यागत कमजोर हाय का ?"

"आपुन तर एका रातीत... ३००० तिला येते काय?"

आणि असं म्हणून तो घोड्यासारखा खिंकाळला !

गंगा सगळे ऐकत होती. क्षणार्धात तिने सगळा प्रकार ताडला. ही माणसे कशासंताडतात? आहेत हे तिला नेमके समजले आणि ती विलक्षण 3000. "88

३००० 'गंगा विलक्षण 3000' या एका वाक्यात सर्व सांगितले जाते परंतु त्या अगोदरची वाक्ये केवळ माहिती देणारी आहेत असे वाटते.

'माहिमची खाडी' कादंतीरीतील निवेदनात उपमा प्रतिमा फारशा नाहीत, कर्णिकांचे निवेदन अधिक रोखठोक व वास्तवपूर्ण आहे' कर्णिकांनी निवेदनामध्ये उपमा - प्रतिमांचा उपयोग केला नसला तरी त्या ऐवजी त्यांनी विशेषणांचा वापर केला उदा. 'मनोरेगाज मशिदी', 'खारट नासक्या चिखलात उगवलेली दाट खुरटी झुडपे', 'घाणेरेडे, काळपट, तरंगणारे पाणी, 'तेंगण्या झोपड्या', 'नासके पाणी', 'खुरटी वनस्पती', 'घाणेरेडा चिखल', 'पाईपलाईन' यांतील सर्व विशेषणे मूल्यसूचक आहेत.

कर्णिकांच्या 'माहिमची खाडी' कादंतीरीतील निवेदनशैलीचा विचार करता त्यांच्या निवेदनाचे केंद्र फिरत असते आणि अपवादात्मक काही ठिकाणी पाल्हाळपण येत असले तरी वर्णने सफाईदार व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. यामुळे त्यांनी केलेल्या विशेषणांच्या वापरामुळे कादंती कर्णिक आलेला प्रवाहीपणा हादेखील उल्लेखनीय आहे.

'Āñġ' ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण कादंती तीचे निवेदन लेखकाने मोठ्या कौशल्याने केले ती त्यामुळे कथेची मांडणीदेखील तिच्या आशयाला सांगळणारी अशीच आहे. काळाच्या दृष्टीने विचार केला तर कादंतीरीतील काळ निश्चित करता येत नाही. लौकिक जगात जानकीचा छळ हे जानकीचे पूर्वायुष्य आहे. तर आध्यात्मिक विश्वात स्वामी अंती व ऐन साफल्याच्या वेळी लागणारी मृत्यूची चाहूल हे तिचे उत्तरायुष्य आहे. जानकीचे उत्तरायुष्य हा कथेचा वर्तमान आहे. वर्तमानातील घटितां ही कथा पुढे सरकते. या वर्तमानात काही प्रश्न निर्माण होतात. यानलेल्या जानकीच्या मनात घुमत राहतात. ही उत्तरे म्हणजे जानकीच्या पूर्वायुष्यातील वेगवेगळे घटनाप्रसंग आहेत. त्यांच्या स्मरणाने जानकीच्या मनावर तीव्र परिणाम होतो. हा परिणाम वर्तमानात व्यक्त होतो व कथेला पुन्हा गती मिळते. ती या कथेची द्विदल थांधणी, निवेदन पद्धती लक्षणीय आहे. "ही कथा अखंडपणे गतकालीन व वर्तमानकालीन अनुसांधा जुळवीत जाणारी आहे. तिचे निवेदन गतिमान आहे, पण ते सतत स्मृतिचित्रे नि आंदोलन घालत जाणारे आहे. जानकीच्या जीवनातील आंदोलन राहणारा हा आकृतीया कथेत आहे."८१ पूर्वायुष्याचे या कथेचे निवेदन गतिमान आहे. जानकीला हा शोधण्याचा प्रवास तेवढाच प्रवाही आहे.

'Āñġ' 'काळेशार पाणी' या लघुकादंतीतून आत्मनिवेदनात्मक व सर्वसाक्षी निवेदन पद्धतीचा वापर केल्याचे दिसते. यापैकी 'काळेशार पाणी' या कादंतीतून सर्वसाक्षी निवेदनाचा वापर केला आहे. व हे निवेदन विलोम पद्धतीचे आहे. पूर्वायुष्याचे लेखकाने निवेदनासाठी "छोटी वाक्ये वापरली असल्याने कादंतीच्यामध्ये पांढाळीकता येत नाही 'काळेशार पाणी' निवेदनातून ही सूचकता पहा 'तुजो धगड तुज्या नशिवात नसली देवाच्या मनात तुका शिरीमंत माणूस देवचोतर त्येका तुया तरी काय कसतलस न मिया तरी ? पोरानाची चिन्हं आताच शिके ची दिसातहत. यापलेक काय देतलो नि रांडेक काय देतलो ?' यातून कमळीच्या जीवनाची वाताहत व साटमाच्या पोरानाची गावी काळातील शिकेची लक्षणं

मराठे यांच्या निवेदनशैलीचे आणखी एक वैशिष्ट्य नमूद करावे लागते ते म्हणजे सर्वच लघुकादंतींतून सांगणाची किंवा अश्लील वाटतील अशी वर्णने ते सूचकतेने करतात त्यांसाठी आणि विषया ज्या वेळी दारंदा करून घेतात त्या वेळी मराठे वाचकांना खोलीत नेत नाहीत. शिकेच्या कुकेल्या आठ पोराना शेजारी आणून ज्या वेळी तिची कमळी नावाची पोरगी

अंशी छाटून टाकलेले आहेत. त्यांचा व्यवसाय वगैरे माहिती विशेष दिली जात नाही. आरंभिक मी निर्माण न करताच प्रसंग वर्णिले जातात.

जयवंत दळवी यांच्या कादंतीप्रयोजना मार्मिक आहे. वाक्यरचना पल्लेदार किंवा तिच्यात निवेदनाचा प्रवाहीपणा आहे. आषाशैली कादंतीच्या आशयापेक्षा वेगळी काढून विचारात घेता येत नाही. आषा नितळ, पारदर्शक काचेसारखी आहे. कोणताही आव न आणता, आषा कादंतीतील व्यक्तिचित्रे जिवंत करते, त्यांच्या अंतर्मनातल्या आवना उलगडून दाखवते. त्यांच्या मानसिक उलघालींचे चित्रण करते. त्या व्यक्तींच्या जीवनातील नियतीचा अटळपणा, क्रूरपणा शक्ति करतो, हे करताना वाचकांच्या मनाला त्यांच्या गळीलून टाकते आणि शेवटी माणूस म्हणून त्यांची जाण समृद्ध करते. 'वेडगळ' मधून वेड्यांच्या समस्या आल्या

'वेडगळ' मधील निवेदन व्यक्तिमुखी नसले तरी त्यांच्या या कादंती 'दिगंतीर कामत' यांच्या दृष्टिकोनातून ते झालेले असल्याचे दिसून येते.

3.7 आषिक चिकित्सा :

आषा ही सामाजिक संस्था असून संदेशवहनाची ती खास मानवी व्यवस्था आहे. आषेतूनच समाज आणि समाजाची संस्कृतीही व्यक्त होत असते. आषेचे अनेक स्तर कार्यरत असतात. कृत्रिम - अकृत्रिम अशीही आषा 1960 नंतर अनेक जातीजमातीचे लोक आत्मविश्वासाने आपल्या आषेत लिहू लागले आणि मराठी आषा समृद्धीकडे पोटासंस्कृतीतील शहरी व ग्रामीण थरातील सर्व लोकांनी ह्या इंग्रजी परंपरेला सुगलावून आषा व लिखित आषा यातले अंतर कमी केले आहे.⁹² नेमाडे म्हणतात, आषेची हुकुमत प्रत्येक व्यक्तीवर असते, तसे प्रत्येक व्यक्तीचाही आषेवर अधिकार असतो. आषा नैसर्गिक मानून एकाच आषिक समूहात व्यवसायानुरूप, वयानुरूप, लिंगानुरूप, शिक्षणाच्या पातळीनुसार, प्रसंगानुसार वापरली जाणारी निरनिराळी रूपे साहित्याच्या आषेत महत्त्वाची मानली जातात. आषात शुद्ध किंवा अशुद्ध अशी आषा मानणे अशास्त्रीय आणि अडाणीपणाचे लक्षण असते. आषा वापरण्याचे प्रकार समाजातल्या निरनिराळ्या गरजांनुसार, प्रथांनुसार आणि संदर्भानुसार आषिक ह्या सर्व आषिक गरजा, प्रथा आणि संदर्भ प्रकर्षाने आपल्या कृतीमध्ये वापरीत असतात.⁹³ नेमाडे आषेचा आग्रहाने पुरस्कार करतात. लिखित आणि आषा यांतील अंतर नेमाड्यांनी आपल्या लेखनातून नष्ट केले आहे. यातूनच 'आषिक' नवी आषा त्यांच्या कादंतीतून साकारते.

युद्धाचार लक्ष्मीच्या जीवनातील फुलून येण्याच्या सर्व शक्यता संपुष्टात येतात. लक्ष्मीला वासनेच्या अतृप्तीतच तडफडण्या शिवाय गत्यंतर उरत नाही.

अशा प्रकारे खानोलकरांची भाषा ही मराठी कादंबरीवाड्याला मिळालेली एक अमोल देणगी आहे. अशा प्रकारची गद्यकाव्य सदृश्य भाषा मराठी कादंबरीवाड्यांना एका वेगळ्या प्रकारची काव्यात्मकता त्यांनी मराठी कादंबरीत आणली. त्याचे वर्णन 'अन रोमॅटिक' काव्यात्मकता असे गाडगीळांनी केले आहे. युद्धाचार चमकदारपणा गडद रंग, उठावदार नादमाधुर्य यांचा अह्वर करणारी आणि तरीही अस्सल कसाची अशी ही काव्यात्मकता आहे.¹⁰⁰ काव्यात्मकता आणि जीवनव्यवहार यांची सांगड घालण्यासही खानोलकरांनी विश्राम थडेकरांच्या पुढची पायरी गाठली आहे असेही ते नमूद करतात. गाडगीळ पुढे म्हणतात, "तत्त्वचिंतन आणि जीवनचित्रण यांची सांगड सगळ्याच लेखकांना घालावी लागते. तेव्हा ती खानोलकरांनी घालावी यात विशेष नाही पण एका निरागस गालवृत्तीतून अज्ञासाचे संस्कार न झालेल्या मनोवृत्तीतून, सहज कुतूहलातून स्फुरणाऱ्या प्रश्नांनी जीवनातल्या मूलभूत समस्यांना हात घालण्याची किमया व्यंकटेश माडगूळकर अगर लक्ष्मीभाई टिळक यांच्याप्रमाणे त्यांनाही साधली आहे."¹⁰¹ युद्धाचार खानोलकरांच्या अनुभवांचा समग्र विचार करताना माधव आचवल म्हणतात, "एखादी मिश्र राग आळवणारी तळाची भाषा क्षणभंगुरांच्या काळोखात पडलेली काच कुठल्यातरी दूरस्थ प्रकाशात चमकून येते, असे हे खानोलकरांचे अनुभवविश्व आणि ते पाहिल्यावर आरल्या डोळ्यांनी पापण्या मिटाव्या, असे हे युद्धाचार वाचकांच्या अनुभवांचे अर्थ आहे."¹⁰² अशी ही वैविध्यपूर्ण भाषा खानोलकरांच्या 'रात्र काळी घागर काळी' 'अजगर' मधून दिसून येते.

'बाईविना बुवा' या कादंबरीवाड्यांच्या पुढच्या लेखकाचा निश्चय ठाम दिसून येतो. युद्धाचार व्यक्त होताना अतिरंजित व अवास्तव तपशिलाने तिला अडक रूप आले आहे. 'स्तन, यक्षा शेंढीची पळताना पेलली जावीत तशी पेलली जात होती. 'नितं गवसण्या घातलेले दोन तंभोरं एकमेकांना गिडवून ठेवल्यासारखे दिसत होते; कुस्तीनंतर हौदातील माती उकरावी तशी ती उस्कटली होती.' कलावंताला कुठलाही विषय वर्ज्य नसतो. पण ते काम शिवधनुष्य पेलण्यासारखे युद्धाचार उचलले गेले तर राम आणि पडले तर रावण होतो. त्या दृष्टीने पाहता शेंढेके यांना 'बाईविना बुवा' मधील व्यक्तिरेखा नीट उभी करता आलेली नाही. कसलेल्या नायक-नायिकांनी केलेल्या प्रणयचेष्टा ठरतात.' हे मत व्यक्त करताना मात्र पारगावकरांनी दुसरी दृष्टी घेतली आहे. युद्धाचार कादंबरीतील वामनच्या जीवनाची वाताहत ज्या उत्कटतेने शेंढेके यांना जाणवली त्याच उत्कटतेने आणि तेवढ्याच आत्मनिष्ठतेने त्यांनी वामनची व्यक्तिरेखा उभी केली आहे, असे स्पष्ट करतात.

म्हणून लैंगिकता ही आशयाशी काही प्रमाणात अनुरूप वाटते. यामध्ये प्रामुख्याने 'गिन्हाईक चढू लागलं; आंघोळीदल वामन म्हणतो, 'खाण तशी माती... गहू तशी रोटी.. ' गिन्हाईक 'खाटकाचं कुत्रं खाटकाला विसरत नसतं' अशा या वाक्यप्रचारांचा वापरही केलेला दिसून येतो.

म्हणून, "हा 'गिन्हाईक' या कादंबरीकारांच्या 'गिन्हाईक' या कादंबरीकारांच्या असल्याने त्यामध्ये इंग्रजी व 'सी इफ देअर इज एनी गर्ल...'

'गिन्हाईक' आहे

'शेंगदाणे आहेत जी'

'डु यू वॉट ग्राउंडनट ?'

'आय डोन्ट वॉट एनिथिंग- एक्सेप्ट ए यंग गर्ल'

हा कादंबरीकारांच्या 'अजगर' ह्या कादंबरीकारांच्या कादंबरीकारांच्या

खानोलकरांच्या 'अजगर' ह्या कादंबरीकारांनी मराठी कादंबरी क्षेत्रात वादळ उठविले. कारण ह्या कादंबरीकारांच्या 'अजगर' ह्या कादंबरीकारांच्या, विषयाची मांडणी, प्रतीकात्म, भाषाशैली आणि खऱ्याखऱ्या स्वरूपात उलगडून दाखवलेले माणसाचे अंतःस्वरूप सारेच मराठी कादंबरीकारांच्या धक्का देणारे होते. खानोलकर अनेक दृष्टींनी मौलिक लेखन करणारे साहित्यिक आहेत. काव्याच्या क्षेत्रात निश्चितपणे नवे किंवा जुने असे विशेषण त्यांना लावणे फारसे औचित्यपूर्ण होणार नाही. त्यांच्या जाणवांत विलक्षण नवेपणा हा त्यांच्या प्रतीमांत किंवा प्रतीकांत ताजेपणा जाणवतो, त्यांच्या ज्ञानेश्वरी ते मर्दकर यांच्या मधला कुठलाही संस्कार होऊन धिटाईने अवतरते. त्यांच्या काव्याचा विषय सामाजिक आणि समकालीन असाही असतो, तर माणसाच्या चिरंतन आवनांचे हळुवार चित्रणही अतिशय मूर्तपणे ते करतात.

हा जशी मूल्यरूप धारण करणारी ठिकाणे आहेत तशीच त्यांची भाषा हेही एक त्यांच्या साहित्याचे वेगळे वैशिष्ट्य आहे. हा भाषाशैली अनुकट अशी आहे. पाध्ये कोणताही अनुभव चित्रित करत असताना जे घडले हे असे अशा पद्धतीने ते वर्णन करतात. त्यामुळे त्यांचे चित्रण वास्तव होते. हा भाषाशैली अनुकट शैलीमुळे अधिक ठसठशीत होते. पाध्ये प्रत्येक घटनेचे वर्णन थेटपणाने करतात. घटना कोणत्याही प्रकारची असो, त्यातील थेटपणा हरवत नाहीत. 'वासूनाका' मध्ये एक दिवस स्टेशनकडून एक गिन्हाईक वासूनाक्याकडे धावत येताना दिसली.... "गिन्हाईक, केशरवडीच होती ती. आता अगदी कैदाशिणीसारखी दिसत होती. तिच्यामागे एक माणूस लागला होतासं दिसलं परंतु ते काय

ते काय समजत नव्हतं. वासूनाक्याच्या टर्नवर केशरवडीने एक पुडके फेकून दिले आणि गुल झाली. आम्हाला तिने फेकलेल्या पुड्याचा शक आला. डाप्याने एक काडकी उचलून ते पुडके खोलले. 'ह्या वर्णनात केशरवडीच्या आयुष्याची असणारी शोकांतिका पाध्ये सरळ साध्या अनलंकृत भाषेत चित्रित करतात. ते वर्णनात भावविवशता आणत नाहीत किंवा आपल्या लेखनात उत्कटपण आणण्यासाठी प्रयत्न करत नाहीत. कोणत्याही प्रकारचा प्रसंग असला तरी तो अलंकार, प्रतीके न वापरता जसाच्या तसाच सरळ वाचकांसमोर ठेवतात. या घटनेचे प्रसंगाचे मूल्य ओळखून, त्यातून अपेक्षित आशय आविष्कृत करण्यात ते यशस्वी होतात. प्रसंगाच्या चित्रणात त्यांचा लेखक डोकावत नाही. पाध्यांच्या कोणत्याच कादंरीत काव्यात्मकता, उपमा प्रतीके यांचा वारेमाप आढळत नाही. सहजगत्या एखादी उपमा आली तर ती हेतुपूर्वक आणल्यासारखी वाटत नाही. ती सहज निवेदनाची गरज म्हणून येते. भाषेत अंगभूत निर्मळपणा प्रत्ययाला पाहता ही सोपेपणामुळे नैसर्गिक होते. ही तिची नैसर्गिकता तिच्यातील आशयाला अधिक ठळक करते. भाषाविक जिवंतपणा येतो. त्यामुळे अशी अनलंकृत साहित्याचे वेगळेपण ठरते. भाषेचे पाध्यांच्या कादंरीत घडणाऱ्या घटना - प्रसंग ह्या वाचकांच्यासमोर घडत जाव्यात अशा जिवंतपणे चित्रित होतात. प्रसंगाला जिवंत करण्याचे सामर्थ्य हे त्यांच्या शैलीचे वेगळेपण आहे.

पाध्ये एखादा वसाहत वाचकांच्या डोळ्यांसमोर साध्या वापरतून उभी करतात. या त्यांच्या वैशिष्ट्यामुळे गर्दीचे, हाणामान्यांचे, मोर्चे इत्यादींचे चित्रण अशा चित्रणाला स्वाभाविक चित्रमयता लावून देऊन अंगभूत निर्मळपणा प्रत्ययाला पाहता ही सोपेपणामुळे नैसर्गिक होते. ही तिची नैसर्गिकता तिच्यातील आशयाला अधिक ठळक करते. भाषाविक जिवंतपणा येतो. त्यामुळे अशी अनलंकृत साहित्याचे वेगळेपण ठरते. भाषेचे पाध्यांच्या कादंरीत घडणाऱ्या घटना - प्रसंग ह्या वाचकांच्यासमोर घडत जाव्यात अशा जिवंतपणे चित्रित होतात. प्रसंगाला जिवंत करण्याचे सामर्थ्य हे त्यांच्या शैलीचे वेगळेपण आहे.

पाध्ये एखादा वसाहत वाचकांच्या डोळ्यांसमोर साध्या वापरतून उभी करतात. या त्यांच्या वैशिष्ट्यामुळे गर्दीचे, हाणामान्यांचे, मोर्चे इत्यादींचे चित्रण अशा चित्रणाला स्वाभाविक चित्रमयता लावून देऊन अंगभूत निर्मळपणा प्रत्ययाला पाहता ही सोपेपणामुळे नैसर्गिक होते. ही तिची नैसर्गिकता तिच्यातील आशयाला अधिक ठळक करते. भाषाविक जिवंतपणा येतो. त्यामुळे अशी अनलंकृत साहित्याचे वेगळेपण ठरते. भाषेचे पाध्यांच्या कादंरीत घडणाऱ्या घटना - प्रसंग ह्या वाचकांच्यासमोर घडत जाव्यात अशा जिवंतपणे चित्रित होतात. प्रसंगाला जिवंत करण्याचे सामर्थ्य हे त्यांच्या शैलीचे वेगळेपण आहे.

पाध्ये एखादा वसाहत वाचकांच्या डोळ्यांसमोर साध्या वापरतून उभी करतात. या त्यांच्या वैशिष्ट्यामुळे गर्दीचे, हाणामान्यांचे, मोर्चे इत्यादींचे चित्रण अशा चित्रणाला स्वाभाविक चित्रमयता लावून देऊन अंगभूत निर्मळपणा प्रत्ययाला पाहता ही सोपेपणामुळे नैसर्गिक होते. ही तिची नैसर्गिकता तिच्यातील आशयाला अधिक ठळक करते. भाषाविक जिवंतपणा येतो. त्यामुळे अशी अनलंकृत साहित्याचे वेगळेपण ठरते. भाषेचे पाध्यांच्या कादंरीत घडणाऱ्या घटना - प्रसंग ह्या वाचकांच्यासमोर घडत जाव्यात अशा जिवंतपणे चित्रित होतात. प्रसंगाला जिवंत करण्याचे सामर्थ्य हे त्यांच्या शैलीचे वेगळेपण आहे.

'**Āōeli** या कादंरीचे निवेदन करताना लेखकाने जो ३ाषिक आविष्कार केला आहे तोही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. औचित्यपूर्ण ३ाषेचा वापर हा या कथेचा विषय आहे. वेश्यागृहातील पु^१ **Āōōōōōōōō** गंगूची ३ाषा पाहताना, तेथील वातावरणाचा हीन हिडीसपणाचा प्रत्यय येतो. गंगू आपल्या पतीला म्हणते, 'ये मुडद्या कोणाला शिवी देतोस ? तुह मडं मी कुरविते.' तसेच टारगट मुले जेव्हा जानकीची छेड काढतात, तेव्हाची त्यांची वाक्ये पाहण्यासारखी आहेत. 'काय चलतीय आयला, **ōōō** आवा पायल्या पण पोरीवाणी चाल कुठं पायली नाही अन् देखणी **ōō. 3ōōōōōōōōōō** » **ōōōōōōōōōō.**' **ōōō** ३ाषिक आविष्कारातून त्यांच्या वृत्ती- **ōōōōōōōōōō** विचार विकारांचे दर्शन घडते. **ōōōōōōōōōō** त्यांची निरागसताही प्रकट करते. २ागूलांनी **3ōōōōōōōōōō** ३ाषिक आविष्कार केला आहे. कुठेकुठे **ōōōōōōōōōō** ३ाषा काव्यात्मकतेच्या जवळ जाते. **ōōō.** 'उत्सुक जलराशीतून जसा विजेचा लोळ कडाडत **ōōōōōōōōōō** तशी जानकी सूड संतापाने आतल्या आत धगधगत होती.' किंवा '२ाहेरच्या क्रूर काळोखाला अनेक हिंस्र डोळे फुटले होते ते गुरगुरत होते आणि पुढे सरकत होते...अनं चंद्र ज्वालेतून प्रगट होणाऱ्या याज्ञसेनीप्रमाणे **ōōōōōōōōōō**.' अशारितीने वातावरण जीवंत करण्याचे **ōōōōōōōōōō** २ागूलांच्या **3ōōōōōōōōōō** **ōōōōōōōōōō** ३ाषाशैली कव्यात्मकतेच्या मागे लागत नाहीत सरळ रोखठोक आविष्कार हेच त्यांचे वैशिष्ट्ये आहे. **Āēū** **ōōō** **ōō. 3ōōōōōōōōōō** ३ाषाशैलीचा विचार करता असे लक्षात येते की, त्यांची जडणघडण आणि त्यांचा व्यवसाय यातून त्यांची वैविध्यपूर्ण **3ōōōōōōōōōō** **ōō. 3ōōōōōōōōōō** **ōōōōōōōōōō** कारण ह. **ōōō** **ōō. 3ōōōōōōōōōō** २ालपण कोकणातल्या मध्यमवर्गीय २्राह्मण कुटुंबात गेले. व्यवसायानुसार त्यांनी मु^२**ōōōōō** पुणे, कोल्हापूर, या ठिकाणी वास्तव्य केल्यामुळे त्यांची ३ाषिक जडणघडण वैविध्यपूर्ण झाली आहे. 'निष्पण वृक्षावर **3ōō. 3ōōōōōōōōōō** या लघु कादं^२**ōō. 3ōōōōōōōōōō** **ōōōōōōōōōō** **Āēū** **ōōō**मराठे म्हणतात, 'शैलीची विविधता पूर्णनियोजन करून आणलेली नाही. **ōōōōōōōōōō** **ōōōōōōōōōō** ठिकाणच्या अशिव्यक्तीच्या आवश्यकतेनुसार आपोआप झाली. कदाचित माझा स्वतः **ōōō** **ōōōōōōōōōō** विविध प्रकारच्या ३ाषिक अशिव्यक्तींशी परिचय असल्याने आणि माझ्या वाङ्मयीन जडणघडणीत या **ōōōōōōōōōō** **ōōōōōōōōōō** **ōōō** मयीन परंपरांचा थोडा थोडा सहभाग असल्याने हे आपोआप होऊन गेले असावे.' **Āēū** **ōōō**च्या जडणघडणीचा विचार केल्यावर त्यांचे म्हणणे आपल्याला योग्य वाटते. **Āēū** **ōōō** **ōōōōōōōōōō** लघुकादं^२**ōōōōōōōōōō** ३ाषाशैली ही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

ōōōōōōōōōō **Āēū** **ōōō**मराठे यांनी आजच्या त^१ गांची निवेदनाची ३ाषा वापरताना अनेक ठिकाणी शिव्यांचा सढळपणे वापर केला आहे. त्यामुळे या नायकांची जगाकडे पाहण्याची तिरस्कारयुक्त दृष्टी **ōōōōōōōōōō** त्यांच्या ह्या तिरस्कारामागे अनेक कारणे आहेत. समाजाकडून मिळणाऱ्या वागणुकीमुळे त्याची

'सात सक्कं त्रेचाळीस' मध्ये पद्यात्मक लय, शीर्षक, [^]०^{००}, विशेषणे येतात ते तुलनेने अधिक स्पष्ट होईल, "गुला^२ग्याच्या ताटव्यात जाड मखमलीसारख्या टवटवीत पाकळ्यांच्या गुला^२०^{००} कलशाएवढाले गेंद ^२०^० ^००^० ('०^००^००, ना. ००. फडके, ०^०२८१)

'पाठीमागं आ^३०^००^० माकडछाप टुथपावडरनं दात घासल्यावर चूळ ^३रून टाकलेल्या पाण्यासारखं." ^{१११}

या दोन्ही उपमांची तुलना केली तर जाणवते की, गुला^२०^० ^००^० ^००^० ^० ०^० ^००^० ^००^० ^००^० उपमेत वर्णन केलेले आहे. [^]०^० ^००^० ^००^० ^००^० काळसर चूळ पाण्याने युक्त असे काळसर आ^३०^००^० [†]०^० ^००^० ^००^० [^]३^० ^००^० ^००^० [^]०^० - [^]०^० ^००^० - उपमान यांच्याद्वारा अधिक अर्थ व्यक्त करते. कुशंकच्या मनाचे दर्शन घडवते.

उपमा अलंकाराप्रमाणेच येथे विशेषणही येते. उदाहरणार्थ, 'माझ्या पेंगण्याला ह्या द^२० शांततेनं ऊत आला होता.'

यामध्ये प्रामुख्याने शांततामधील द^२० हे नवीन विशेषण आहे. सामान्यपणे 'नीरव शांतता' असते पण ही 'द^२० ; ०^००^० [†]०^०

विशेषणाप्रमाणेच क्रियापदाच्या उपयोजनातही फरक जाणवतो.

नायिके^२०, ०^०, ^००^०, ^००^० ^००^० ^००^० असताना कुशंक शेजारच्या जोडप्याकडे पाहत असतो. त्या वेळी नायिका म्हणते, "तुला परत मुडाचा रोग झालाय का? का त्यांच्या ^२०, ०^० जाऊन ^२०^० ^००^०?"

"नाही नाही नाही नाही नाही नाही आणि सॉरी सॉरी सॉरी' ^००^० ^००^० ^००^०. 'कुशंक सॉरू नकोस. एक तर पहिली तीन प्रहर मुडायचं आणि मग दुसरे तीन सॉरायचं." ^{११२}

'सॉरू नकोस', '^० ^० ^० ^० या इंग्रजी क्रियापदांना लवचिक रूप दिलेले आहे. त्यात एक प्रकारची लय आहे. पुन^१ क्तीतून मुडचेच स्मरण दिले जाते.

प्रश्न अलंकाराचेही असेच कलात्मक उपयोजन केलेले आहे. उदाहरणार्थ -

"पण का ? असे नाही, जाणार आपण ? क्या फर्क पडता है ?' हा प्रश्न कुशंकच्या डॉक्टरांनी हॉस्पिटलमध्ये जावयास" ^{११३} सांगितले असता त्याच्या न जाण्याच्या वृत्तीशी स^२० [†]०^० त्याला जीवनाचा प्रत्येक क्षण ^३ोगायचा आहे. म्हणून तो हॉस्पिटल टाळतो आहे, हे येथे जाणवते.

वरील साऱ्या विवेचनावरून जीवनात संवाद न साधणे आंतरराष्ट्रीय संस्कृतीचे दर्शन, जीवनातील असुरक्षितता, एकलेपणा, तुटलेपणा यांचे प्रत्ययकारी चित्रण, काम^३ावनाविषयीची ओढ,

† 0AY03/00=8 A0eii संसृतिटीका, मृत्यूचे आगळे आन, षु0, देव व धर्म या संकल्पनांचे नवे 300p0 AB वैशिष्ट्ये जशी या कादंरीत जाणवतात तशीच रूपंधाची अन्वर्थक शीर्षकादी वैशिष्ट्येही जाणवतात.

जयवंत दळवींच्या कादं०p000000 ि0प्रयोजना मार्मिक आहे. वाक्यरचना पल्लेदार किंवा A0eiiA0eii0 † 0A0e tiच्यात निवेदनाचा प्रवाहीपण आहे. Yp0000 3ाषाशैली कादंरीच्या आशयापेक्षा वेगळी काढून विचारात घेता येत नाही. Yp0000 3ाषा नितळ, पारदर्शक, काचेसारखी आहे. कोणताही आव न आणता त्यांची 3ाषा कादंरीतील व्यक्तिचित्रे जिवंत करते. त्यांच्या अंतर्मनातल्या 3ावना उलगडून दाखवते. त्यांच्या मानसिक उलघालीचे चित्रण करते. त्या व्यक्तींच्या जीवनातील नियतीचा अटळपणा, क्रूरपणा, ि0प्रकांकित करते. हे करताना वाचकांच्या मनाला 3ि0 000 आणि शेवटी माणूस म्हणून त्यांची जाण समद्ध करते. त्यांच्या कादंर्यांतील निवेदना०, 000, 00 वर्णना०, 000, 00 Yp000000 संवादही लक्षात राहण्यासारखे आहेत. संवादांप्रमाणेच दळवींनी आपल्या आशयाची अर्थघनता प्रतिमांच्या साह्याने खूप वाढविली आहे. Yp000p00 040 00 † Yp0000 2ोलक्या आणि सूचक आहेत उदा. 'स्वगत' 0p0e" त्याला खोली०00A0 0p00 0000, 00 † 000p00 0 0000 2सून राहाणं आवडंत. p00 0000, 00 2सण्यात त्याला एक सुरक्षिततेची जाणीव आहे. p00 0000, 00 2सून आपणच आपल्या प्रश्नांची उत्तर 20000 00 00'वेडगळ' मधून सु०000 00A000=0p00000, 'ज्याच्यात अर्थ नाही ते निरर्थकपणे आपण करू नये. मला जगण्यात अर्थ वाटत नाही. आई जगतेय म्हणून मी जगतोय. •p00 0000 00 00 00-p00 आईच्या देहावर लाकडं ठेवीन त्याच दिवशी कुठंतरी रस्त्यावरचे एक प्रेत म्युनिसीपालिटीवाले ^"000000.' अशा या संवादातून प्रतीक व प्रतिमांतून 3ावना स्पष्ट होते.

तसेच या कादंर्यांची निवेदन - ि000000, E000 000000 3डणारी आहे. वातावरण निर्मितीही आपोआप होत जाते. यावरून असे म्हणता येईल की दळवींच्या 'स्वगत' 30 'वेडगळ' अन्य कादंर्या वाचकांच्या मनात 3ावनांची, विचारांची आवर्तने, 3ोवरे निर्माण करतात. त्यातून मानवी जीवनाचे एक अनोखे दर्शन घडवितात. मानवी मनाचा शोध हा दळवींचा कायम कुतूहलाचा 3ाग † 0A0e मानवी स्व3ावाचे गूढ कधीच न उकलणारे ! माणसाला शेवटी काय हवं असतं ? सुख म्हणजे काय ? जगण्याचा सगळा आटापिटा कशासाठी असतो ? प्रेम म्हणजे काय ? जीवनाची सार्थकता परिपूर्णता कशात असते ? अशा अनेक प्रश्नांच्या माध्यमातून निरनिराळ्या मानवी कृतींचा शोध दळवींनी घेतला आणि कादंर्यांतून वाचकांपुढे मांडला. दळवींनी रसिकांची मानवी जीवनविषयक जाण समद्ध करून या जीवनाकडे पाहण्याची एक नवी सहानु०तीपूर्ण दृष्टी दिली. ती देतानाच त्यांना कलेच्या आस्वादाचा आनंदही मिळवून दिला. हे त्यांच्या कादं०, 00 000000 † 0A0e

22. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
23. नेमाडे 3000000000 'कादं0,8' टीकास्वयंवर, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
24. 2000000000 'प्रतिष्ठान', औरंगा2000 नोव्हें/ 1964 1964, 1964, 1964.
25. नेमाडे 3000000000 'टीकास्वयंवर', 1990, 1990, 1990, 1990.
26. 2000000000 'समकालीन आणि 2000000000 सगळे, डगवाई, 1988, 1988, 1988, 1988, 1988.
27. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी, मॅजेस्टिक प्रकाशन, 1983, 1983, 1983, 1983, 1983.
28. नगरकर किरण, 'सात सक्कं त्रेचाळीस', मौज प्रकाशन, 1983, 1983, 1983, 1983, 1983.
29. 2000000000 स्मिता, 'ज्ञोपडपट्टी जीवनावरील कादं0,8', स्मिता प्रकाशन, नागपूर, 1983, 1983, 1983, 1983, 1983.
30. नेमाडे 3000000000 "मुलाखत : 3", टीकास्वयंवर, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
31. पाटील मृणालिनी, "पांडुरंग सांगवीकरसाठी...", युगवानी, नागपूर, 1983, 1983, 1983, 1983, 1983.
32. देशपांडे प्रकाश, 'कोसलाची संरचना', कोसला2000, 1996, 1996, 1996, 1996, 1996.
33. नातू म.गं. 'वेदनेचा वेध', 1974, 1974, 1974, 1974, 1974.
34. शेळके उद्धव, 'शाईविना 2000', पॉप्युलर प्रकाशन, 1978, 1978, 1978, 1978, 1978.
35. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
36. 2000000000 'वासूनाका सांगोपांग', 1983, 1983, 1983, 1983, 1983.
37. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
38. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
39. 2000000000 'स्वगत' मॅजेस्टिक प्रकाशन मुं2000, 1981, 1981, 1981, 1981.
40. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
41. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी, मॅजेस्टिक प्रकाशन, 1983, 1983, 1983, 1983, 1983.
42. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
43. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
44. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.
45. YÖ;ÇÖ, 1990, 1990, 1990, 1990, 1990.

70. YÜ;ÇÄ, ˆÇ 257.
71. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी, मॅजेस्टिक प्रकाशन, ˆÇÄÖ, ƒ 0ˆÄÇ, 1983. ˆÇ 4
72. ˆÇ 0ˆÄÄ/ÄÜ ˆÇ 'काळेशार पाणी', ƒ ˆÜ»0 ˆÇलकेशन मुं20†0 ˆÇÄÇ ƒ0. 2010, ˆÇ 24
73. YÜ;ÇÄ, ˆÇ58.
74. ˆÇ ˆÄÇÄÇ. ना. 'रथचक्र' प्रस्तावना, ˆÄ0, ƒ 0ˆÄÇ ˆÇ 20.
75. ˆÇ ˆÄÇÄÇ. ना. '†ÇE™ÇÄÄ', मौज प्रकाशन, ˆÄ†0 ˆÄÇÇ ƒ 0ˆÄÇ, 1972. ˆÇ 40.
76. YÜ;ÇÄ, ˆÇ137.
77. नगरकर किरण, 'सात सक्कं त्रेचाळीस', मौज प्रकाशन, ˆÄ†0 ˆÄÇÇ ƒ 0ˆÄÇ, ˆÇ 156.
78. YÜ;ÇÄ, ˆÇ137.
79. ˆÄÇÇ •Ç0ÄÄ, 'वेडगळ' मॅजेस्टिक प्रकाशन, ˆÄ†0 ˆÄÇÇ ƒ 0ˆÄÇ, 1978, ˆÇ 5.
80. YÜ;ÇÄ, ˆÇ33.
81. YÜ;ÇÄ, ˆÇ60.
82. YÜ;ÇÄ, ˆÇ132.
83. पाटील गंगाधर, "साहित्यकृतीतील निवेदक", समीक्षेची नवी रूपे, ˆÇ0 ˆÄÇ, 1981, ˆÇ 76.
84. किं?हुने रवींद्र, 'कोसला प्रतिष्ठान,' औरंगा?0=ü जानेवारी, 1981, ˆÇ 63.
85. ˆÇ-µ0Ç30%ü, 'वासूनाका सांगोपांग', ÄÄÄ. वसंत शिरवाडकर, ƒ ˆÜ»0 ˆÇलकेशन, ˆÄ†0 1983, ˆÇ 216.
86. खानोलकर चिं. µ00, 'रात्र काळी घागर काळी...' मौज प्रकाशन मुं20†0 ˆÄÇÇ ƒ 0ˆÄÇ, 1963, ˆÇ 3.
87. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी, मॅजेस्टिक प्रकाशन, ˆÇÄÖ, ƒ 0ˆÄÇ, 1983. ˆÇ 4.
88. YÜ;ÇÄ, ˆÇ49.
89. > ˆ मिस्किटा नाझरेथ, '2Ç0Ä 00 ˆागूल यांच्या साहित्याचा चिकित्सक अ3µÄÄ', ƒ ˆÜ»0 ˆÇलकेशन, ˆÄ†0 2006, ˆÇ 117.
90. ˆÇ ˆÄÇÄÇ. ना. 'माणूस आणि लेखक एक मित्र', परचुरे प्रकाशन, ˆÄ†0 ˆÄ ƒ0. 1974, ˆÇ 366.
91. ˆÇ ˆÄ0 ˆÇ •Ç0ÄÄ, ÄÇ. ना. ˆÇ ˆÄÇ: 'हस्तलिखित आणि परिष्करणे,' अमेय प्रकाशन, नागपूर, ˆÇ0 ˆÄÇ, 1983, ˆÇ 111.

92. नेमाडे अशुभाजी 'अज्ञानाचा अंधार' आचार्यपुस्तकालय, त. वेळ, औरंगापूर, 1987. पृ. 5.
93. पृ. 4, 5.
94. पाटील चंद्रकांत, 'कोसला: भाषा आणि शैली', कोसला संशोधन, आचार्य. अज्ञानाचा अंधार साकेत प्रकाशन, औरंगापूर 1996, पृ. 114.
95. सानप किशोर, 'आलचंद्र नेमाडे यांची कादंबरी एक चिकित्सा', साकेत प्रकाशन, औरंगापूर 1996, पृ. 193.
96. पृ. 193.
97. कुलकर्णी सु. अ. 'अज्ञानाचा अंधार' आचार्यपुस्तकालय - संशोधन, आचार्य. अज्ञानाचा अंधार, त. वेळ, पुणे, 1981, पृ. 69.
98. नेमाडे अशुभाजी 'अज्ञानाचा अंधार', आचार्यपुस्तकालय, टीकास्वयंवर, 1990, पृ. 40.
99. सारडा शंकर, 'संमिश्र जीवनाचे चैतन्याने थरलेले चित्रण', अज्ञानाचा अंधार, 8 ऑक्टोबर 1963, पृ. 5.
100. गाडगीळ गंगाधर, 'आजकालचे साहित्यिक', त. वेळ, पुणे, 1981, पृ. 134.
101. पृ. 135.
102. त. वेळ, 'अज्ञानाचा अंधार', त. वेळ, ऑक्टोबर 1974. पृ. 186.
103. नेमाडे अशुभाजी 'टीकास्वयंवर', 1990, पृ. 216.
104. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी, मॅजेस्टिक प्रकाशन, अज्ञानाचा अंधार, 1983. पृ. 34.
105. पृ. 19.
106. 'अज्ञानाचा अंधार' 'काळेशार पाणी', अज्ञानाचा अंधार लकेशन मुंबई अज्ञानाचा अंधार त. 2010, पृ. 45.
107. पृ. 54.
108. पृ. 46.
109. पृ. 48.
110. 'अज्ञानाचा अंधार', 'अज्ञानाचा अंधार', मौज प्रकाशन, अज्ञानाचा अंधार त. वेळ, 1972. पृ. 174, 175.
111. नगरकर किरण, 'सात सक्कं त्रेचाळीस', मौज प्रकाशन, अज्ञानाचा अंधार त. वेळ, पृ. 156.
112. पृ. 102.
113. पृ. 159.

प्रकरण चौथे

नवकादंश्यांतील जीवन जाणिवा

- 4.1. सामाजिक जाणिवा
- 4.2. कौटुंबिक जाणिवा
- 4.3. प्रेम, दैन्य, प्रेम, प्रेम, ताणतणाव
- 4.4. आनंद

साहित्य एक सामाजिक संस्था असून त्याचे माध्यम भाषा आहे आणि भाषा सामाजिक प्रक्रियेचा भाग आहे. लेखक हाही समाजाचाच एक सदस्य आहे. लेखक लेखणी हातात घेतो तो समाजाचे दर्शन घडविण्यासाठीच. तो समाजाकडे कोणत्या दृष्टीने पाहतो, यावरून त्याच्या साहित्यातील समाजदर्शन अस्सल आहे की वरवरचे याचा प्रत्यय म्हणजे लेखकाच्या पिंडानुरूप साहित्यातील चित्र पिंडाप्रमाणेच प्रयोजनानुसारही त्यात प्रामुख्याने आपली प्रतिभा जगासमोर मांडणे, नावलौकिक प्राप्त करणे, मिळविणे आणि समाजाचे ऋण फेडणे असे अनेक हेतू साहित्यनिर्मितीच्या पाठीमागे असतात. सामाजिक भांग्रिलकीच्या भावनेतून समाजातील वाईट गोष्टी, सामाजिक वैगुण्ये जगासमोर ठेवून त्याला सन्मार्ग दाखविण्याचा उदात्त हेतूही काहींच्या लेखनामागे असतो.

हेतू कुठलाही असला तरी साहित्य म्हणजे समाजजीवनाचे प्रतिरूप असते. तो सामाजिक कारण लेखक ज्या काळात जगतो व लिहितो त्या काळाचे सामाजिक संदर्भ त्याच्या कलाकृतीतून अवतरत असतात. जो लेखक स्थलकालातील सामाजिक वास्तवाचे चित्रण आपल्या साहित्यातून प्रभावीपणे करतो, तो यशस्वी लेखक म्हणून गणला जातो. आणि ज्या साहित्यिकाचे लेखन सामाजिक वास्तवाची दखल घेत नाही त्याचे साहित्य लवकरच काळाच्या उभे पडून अशा असामाजिक, अवास्तववादी साहित्याचे दिवस केव्हाच संपले आहेत परंतु साहित्यात तत्कालीन समाजस्थितीचे हुशार दर्शन घडविलेले असते असे मानणे उचित नाही. कारण समाजाचा पसारा फार मोठा आहे. त्या मानाने एका माणसाचे विश्व छोटे आहे. पसारातील तो एक भाग असतो.

4.1. सामाजिक जाणवा :

कोणताही लेखक एका लहानशा जीवनांगाला आपल्या परीने चित्रित करित असतो. छोट्याशा जीवनांगालाच्या अनुषंगाने त्याच्या ओवतालच्या समाजाचे चित्र लेखक घडवीत असतो. प्रक्रिया कादंबरीत विशेषत्वाने घडते. यालाच साहित्यातील सामाजिकता किंवा सामाजिक जाणवा म्हणता येईल. प्रस्तुत प्रकरणात विषयानुरूप नवकादंबरीकारांच्या कादंबरी 'सामाजिक जाणवा' वर प्रकाश टाकण्यात येईल.

आलचंद्र नेमाडे कादंबरीला सामाजिक दस्तऐवज मानतात. "इतर कोणत्याही साहित्यकारापेक्षा कादंबरीकाराचे अस्तित्व समाजसापेक्ष असते. अर्थातच समूहाच्या जाणवा व्यक्त करणे त्याच्या उद्देशाने, असा नेमाड्यांचा दृष्टीकोन आहे. "सामाजिक प्रक्रियांची नोंद करताना कादंबरीकाराला

अशा वर कोणतीतरी नैतिकता लादून घ्यावी लागते. कारण अशा वैयक्तिक मूल्यमापनाच्या काहीतरी व्यवस्थेशिवाय कादंतीरीकाराला समाजाच्या अंतःस्तरापासून सुरु होऊन १हिस्तरावर लौकिक स्वरूपात प्रकट होणाऱ्या प्रक्रियांचा परस्पर संतुलन, सापेक्ष मूल्यमापन करता येत नाही."२ नेमाड्यांची नैतिक भूमिका त्यांच्या कादंतीरी-लेखनातील सामाजिक मूल्यमापनाचे स्वरूप स्पष्ट करते. नेमाड्यांच्या कादंतीरीनांतील सामाजिक चित्रणाचा आवाका फार मोठा आहे. समूहाचे आणि समूहाच्या जाणिवांचे अंशगच्च तपशील नेमाड्यांच्या कादंतीरी-लेखनात दिसून येते. काही विशेष अंगाने नेमाड्यांच्या कादंतीरी-लेखनातील सामाजिक जाणिवांचा किंवा चित्रणांचा विचार करता येईल. •

- †) ग्रामीण आणि नागरी चित्रण व त्यातील अंतर्विरोध.
- २) कुटुंबातील, कुटुंबातील यांचे अंतर्विरोध.
- क) यांच्या सामाजिक, आर्थिक, लैंगिक समस्या.
- ५) व्यक्ती आणि समाज यांच्यातील परस्पर संतुलन.

नैतिकता, अज्ञानता, कृतिहीनता, "लग्नसंतुलन" ।
- †) आर्थिक-सामाजिक, शैक्षणिक अज्ञानता संस्थांची मिरासदारी आणि संस्थानिकांची विकृती आदी.
- †) वाङ्मयीन न-नैतिक संस्कृती आणि वाङ्मयातील अंतर्विरोधाची चळवळ.

वरीलपैकी शेवटच्या इ व ई या दोन मुद्यांचा स्वतंत्र विचार केल्यामुळे अन्य अज्ञानता, अज्ञानता, अज्ञानता ।

'कोसला' तल्या समाजदर्शनाचे स्वरूप काय आहे, यातले समाजदर्शन मुख्यतः ग्रामीण आणि नागर समाजाचे प्रातिनिधिक दर्शन आहे, यातले समाजदर्शन मुख्यतः ग्रामीण आणि नागर जीवन पुण्यातील मध्यमवर्गाचे, एका कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांन्याहाळलेले असे आहे. यात साहजिकच विद्यार्थी जीवनाचे तपशील अधिक आहेत. त्यातून या त१ ण पिढीच्या अदलत्या मनोवृत्तीचे दर्शन '७' एका याजूला अधिक उपभोग घेण्याची लालसा आणि दुसऱ्या याजूला परंपरेच्या आणि व्यक्तिगत नैतिकतेचे निर्बंध यात या पिढीची कुचंतीणा होत आहे. काही त१ ण अंतर्विरोधाची अज्ञानता करतात. काही जण अल्प अंतर्विरोध करतातही, शहरी जगण्यातले ढोंग त्यांना हास्यास्पद आणि संतापजनक वाटते, पण मित्रमंडळीत तावातावाने शिल्लक्यापुरते हे मर्यादित राहते. मानवी इतिहासातच क्रमाक्रमाने ही कृत्रिमता कशी वाढत गेली याद्वल पांडुरंग आणि सुरेश यांच्यामधला प्रदीर्घ संवाद अज्ञानता आणि उपहासपूर्ण उदाहरण होय. अज्ञानता, सिनेमा, संगीत, अज्ञानता, मध्यमवर्गीय

कुटुंबाच्या (कुटुंबाच्या) प्राध्यापक, (कुटुंबाच्या) वसतिगृहाचे नोकर इ. तपशील शहरी आयुष्याची जाण व्यक्त करतात. ही शहरी संस्कृती, त्यातला ज्ञानार्जनाचा आग सोडला तर पांडुरंगाला, नकली आणि अनैसर्गिक वाटते. यात माणसाचे मूळ माणूसपण हरवले असे त्याला दिसते. (कुटुंबाच्या) खेडेगावातले जगणे त्याला अधिक नैसर्गिक आणि लवचिक दिसते. अशिक्षित अगर अर्धवट शिकलेल्या शेतकऱ्यांचे हे जग आहे. या जगातल्या मोठ्या शेतकरी कुटुंबाच्या प्रतिष्ठेच्या काही कल्पना आहेत, पण कुठेतरी त्या मूळ मानवी स्वभावाशी सुसंगत वाटतात. यातले असंख्य तपशील पांडुरंग नोंदवतो; कारण ते त्याच्या घरचेच तपशील आहेत.

नेमाड्यांच्या कादंबऱ्यांतून ग्रामीण आणि नागरी चित्रणातील अंतर्विरोध फार प्रकर्षाने जाणवतो. नेमाडे ग्रामीण वातावरण, (कुटुंबाच्या) निरोगीपणा, संस्कृती यांना अधिक महत्त्व देताना आढळत असले तरी त्यांची दृष्टी समतोल राखणारी आहे. अचूक घटकांना, प्रवृत्तींना टिपणारी आहे. खेड्यात सर्वत्र शेतकी संस्कृतीचा वापर असतो. शेतकरी हा नेहमी आपल्या पीक-पाण्याच्या आणि उत्पन्न वाढविण्याच्या चिंतेत असतो. यांचे चित्रण व तसेच महाराष्ट्रातील ग्रामीण परिसरातील (कुटुंबाच्या) प्रवृत्तीचे हे प्रातिनिधिक चित्र नेमाड्यांच्या 'कोसला' (कुटुंबाच्या) तरी खेड्याचे चित्र शहरापेक्षा अधिक उठावदार आहे कारण खेड्यांच्या पर्यावरणात जीवनाचा जास्त नैसर्गिकपणा आहे. शहरीकरणावर टीका करताना, 'ढग पाहून मला वाटलं, आता गावाकडे सगळेजण (कुटुंबाच्या) शिंयाणं तयार करत (कुटुंबाच्या) आपण शिंयाच वर्षात पेरणी पाहिलो नाही. पेरणीत सगळं सुंदर असतं. नाही. (कुटुंबाच्या) शहरातला मनुष्य आपण इथं काय खातो हेसुद्धा किड्यांसारखंच पाहून जगतो. सगळं पैशाच्या (कुटुंबाच्या) आतूनच. म्हणजे आपण रोज आतपोळी खातो, तर ती कुठून येते - तर किराणा दुकानातून गहू-तांदूळ आणून मोकळे. आता जमिनीतून गहू येणं आणि किराणा दुकानातून येणं, ह्यात केवढा फरक. ह्यांना जमीन काय ते माहीतच नाही. जमिनीचा आणि ह्यांचा संबंधच नाही. (कुटुंबाच्या) रस्ते करून जमीन गुजवून शिवाय वरून गुट घालून चालतात. आणि सिमेंटमध्ये राहतात.' अशी तिरकस परंतु अर्थपूर्ण प्रतिक्रिया पांडुरंग व्यक्त करतो. शहरातील माणसांचा जमिनीच्या सृजनाशी तुटलेला (कुटुंबाच्या) या प्रतिक्रियेतून प्रखरपणे व्यक्त झाला आहे.

नेमाड्यांची 'कोसला' कादंबरीतून खेड्याची सामाजिक आणि आर्थिक रचना शहराच्या तुलनेत कमजोर असली तरी खेड्यातील साधेपणा, उत्सुकता, नैसर्गिकता, हे देश्य घटक शहरातील कृत्रिम जीवनापेक्षा जास्त मूल्यवर्धक आहेत. ग्रामीण आगातील खेड्यांचे चित्र 'कोसला' (कुटुंबाच्या) गुणदोषांसह, (कुटुंबाच्या) नेमाड्यांच्या नायकाचा संबंध खेड्यापेक्षा शहरांशी

• काव्योपलक्षणं खेड्यांचे आणि शहरांचे परस्पर संबंध निर्माण न होऊ शकल्याने दोन्ही सामाजिक स्तरांत विसंवाद निर्माण झाला. मूळ संघर्षाचे अंतर्विरोधाचे चित्र नेमाड्यांच्या कादंबरीत समर्थपणे रेखाटले आहे.

नेमाडे आपल्या कादंबऱ्यांत व्यक्ती आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंध अत्यंत सूक्ष्मपणे रेखाटले आहेत. त्यांच्या कादंबरीतील नायकांचे माणसांवर प्रेम आहे. माणसांमध्ये जगणे त्यांना आवडते 'सामान्य माणूस म्हणून ते व्यक्ती आणि समाजाकडे पाहतात. तसे त्यांच्या कादंबरीतील समाजदर्शन त्यांच्या नायकाच्या निकोप दृष्टीचे मूल्यमान आहे. मूळ संघर्ष त्यांच्या कादंबऱ्या सामाजिक समस्यांचे चित्रण करतात. आठवणींमधून स्तरात वावरून आतली घाण गाहेर फेकण्यात त्यांच्या नायकाला आत्मनिरीक्षण समाजात घुसून प्रत्येक व्यक्तीचे मूल्यमापन करणे हा नायकाचा स्वभावगुण आहे. नेमाड्यांचे नायक समाजसापेक्ष आहेत.

व्यक्ती आणि समाजाच्या परस्परसंबंधाला छेद देताना समाजरचनेतील विसंवादी संघर्ष 'कोसला' तून येतात ते असे : वडील आणि झगडू गडी. शोषणव्यवस्था. गिरधर ठणठणपाळ यांच्या आध्यात्मिक मार्गातील विफलता. सुनट-जैतूल यांच्यातील पारंपरिक दुष्टपणा. सुनाट, जैतूल यांच्यातील ग्रामीण परिसरातील लैंगिक गुंतागुंत. पुण्यातील अंपक माणसे आणि त्यांना पडणारी ग्रामीण मुले, गोमाजी सोनाराचे निरर्थक जीवन आणि जगण्याची जिद्द. पणजी-पणजोया संवाद आणि अंगात येण्याची परंपरा. जयहिंद आणि घडवून आणलेली मानसिक दुर्लक्षितेची गोष्ट. परीक्षा आणि विद्यार्थी यांतील विसंवादी वातावरण. मनीचा मृत्यू आणि मुलीचे समाजातील कनिष्ठत्व. थोर माणसे आणि प्रत्यक्षात अंपकपणाच अधिक असलेली माणसे. नेमाड्यांनी 'कोसला'तून व्यापक सामाजिक ग्रामीण-नागरी संघर्ष केला आहे. नेमाड्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत समाजातील किडलेपण, दाखवतानाच समाजाच्या संरचनेत बदल सुचविणारे विचार तसेच नैतिक शक्यताही मांडल्या आहेत. गो. कुलकर्णी म्हणतात, "हे एक समाजचिंतन आणि समाजदर्शन आहे, यासाठीच या कादंबऱ्यांना संसृतिटीका म्हणावयाचे या संसृतिटीकेचे उद्दिष्ट टीकेसाठी टीका हे नसून या टीकेच्या आधारे समाजात एक नवे मान निर्माण करण्याचा, एका वेगळ्या संस्कृतीची जाग आणण्याचा आहे. प्रसंगदर्शन, घटना, त्याचे तपशील या एकाच दिशेने कार्यरत होत राहिले."³

नेमाड्यांच्या कादंबऱ्यांतील सामाजिक जाणिवांना त्यांच्या नायकदृष्टिप्रधानतेमुळे मर्यादा

परंतु समाजाच्या अनेक प्रश्नांचा गंभीर विचार त्यांच्या कादंतीन्यांतून अविष्कृत नसल्याचे दिसून येते. "नेमाड्यांच्या कादंतीच्या मध्यमवर्गीयांच्या शिक्षणक्षेत्रात असलेल्या गटबसच्या प्रेरणेने, समाजजीवनाच्या एकाच अंगाचे ते चित्रण आहे." ⁴ सीताराम रायकर यांचा आक्षेप यथार्थ ठरत नाही. नेमाड्यांच्या कादंतीच्या समाजाच्या अनेक अंगांना आविष्कृत करतात. सामाजिक अंगाने वास्तवाचा व्यापक अवकाश मांडला आहे.

खानोलकर यांच्या 'रात्र काळी... घागर काळी' मध्ये समाजातील अनेक समस्यांपैकी एखाद्या स्त्रीचे सौंदर्य तिच्यासाठी कसे शाप ठरते याचे चित्रण 'लक्ष्मी' या कादंतीच्या प्रेरणेने लिहिले आहे. या कादंतीची प्रेरणा लक्ष्मीची अतिशयोक्त वासना आहे. दिपविणारे, जाज्वल्य परंतु अपमानित झालेले सौंदर्यही आहे. लक्ष्मी ह्या कादंतीचा केंद्रबिंदू आणि तिच्या शोवती सर्व कादंतीची रचना आहे. अशा या लक्ष्मीच्या लावण्य आणि अतृप्त कामवासना ह्याच्या पसऱ्यात कादंतीतील अनेक पुढील-व्यक्तिरेखा अडकतात. अग्निसारखे तेजस्वी सौंदर्य मिरवीतच लक्ष्मी संधि कादंतीवर वासनेच्या शोवत्यात गरगरते. गावातील केमळेकरसारख्या युद्धीमान न्यायाधीशापासून ते खोंगी घालून घेण्याच्या दास्यापर्यंत सर्वजण तिच्या सौंदर्याने स्तिमित झालेले दिसून येते. लक्ष्मी शोवत्याच्या वस्त्राने उशी राहते तेव्हा गोविंदा तिच्याकडे पाठ फिरवितो. लक्ष्मीने सोडून ठेवलेल्या काळ्या लुगड्यात सारा देह झाकून काढावा असे दास्याला वाटते, न्यायाधीश केमळेकर तिच्या उघड्या गरोदराला नमस्कार करून जातात. दाजीला जेव्हा लक्ष्मी दार उघडते तेव्हा संगमरवरी पुतळ्यासारखे तिचे सौंदर्य पाहून त्याचेही डोळे धुवून घ्यावे लागते. तिच्या लावण्याने अच्युतही शोचून वेढा हादरून जातो; आणि तिच्या गोड आवाजाने आपल्या चामडीत ओल भरून येत आहे असे दास्याला दिसते. अशा या समाजातील अनेक पुढील-कादंतीच्या जाणिवे स्पष्ट होतात परंतु एकही पुढील-कादंती वासना तृप्त करू शकत नाही. उ.ग. नातू म्हणतात, "सौंदर्याच्या समृद्धीनेच जिचे जीवन पार करंटे ननविले, त्या लक्ष्मीच्या अतृप्त मनाच्या काहिलीचा शोध, हा या कादंतीच्या मध्यवर्ती गेंद आहे." ⁵ अशी ही जोमदार प्रवाहात वाहणाऱ्या उपड्या घागरीसारखी लक्ष्मीची कामवासनाही शेवटपर्यंत अतृप्तच राहते.

लक्ष्मीच्या शोवत्यात समाजात वावरताना काही विरोधी तटस्थ व्यक्ती व त्यांच्या जाणिवेही प्रकट झालेले दिसून येते. तसेच लक्ष्मीच्या शोवती केमळेकर, दादा, दादा, वामन ह्या व्यक्तिरेखा लक्ष्मीला अंकित करून देतात. लक्ष्मीच्या शोवत्यात कुळ, दादा, दादा, केमळेकरांची शायको आतेतूनच दादा, दादा, मुलगी कुसुम आणि लक्ष्मीचा द्वेष करणारी सर्वांत प्रमुख व्यक्तिरेखा म्हणजे लक्ष्मीचा मुलगा सद्दू, लक्ष्मी

२०, २१ रच आणखी एक व्यक्तिरेखा म्हणजे जाई, २२ ३ आविणीची लेक, पातिव्रत्याचा वसा घेऊन लक्ष्मीच्याच घरात मरेपर्यंत राहते. तसेच ह्या कादं२०, २१ व २२ '१' '२' ही व्यक्तिरेखा तटस्थ अशी आहे. दिगं२१ जेव्हा लक्ष्मीच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवतो तेव्हा लक्ष्मीची होणारी कुंचाणा फक्त अच्युतच समजून घेतो. दिगं२०, २१ व २२ सर्व गाव लक्ष्मीवर थुंकतो म्हणून तो व्यथित होतो. २३ ठामपणे म्हणतो, 'पण मी या२०१ातील एक सांगेन, लक्ष्मीनं त्या वेळी पाप केला नव्हता. दिगं२०, २१ तिचा देखणेपणाच रांडचा नडला फाटकन डोळे फिरवून घेतलान्' सदूनेही लक्ष्मीला लाथाडले हे २१ घून अच्युत तेवढाच हळहळतो. म्हणजेच समाजामध्ये अच्युतसारख्याही व्यक्तिरेखा असतात हे खानोलकरांना सांगावयाचे आहे.

नवरा दिगं२१ सोडून गेल्यावर पुन्हा सासऱ्याने आपल्या लुगड्याला हात घातलेला लक्ष्मी पाहते आणि घर सोडून जाण्याचा निर्णय घेते. २४ 'त्या काळ्या लुगड्याची ज्वाळा होऊन दास्याची राख का झाली नाही ? या घराचा पाया कुणी घातला ? २५ आगी असणार २६... २७ घरात राहणंच नको, २८ २९ ३०, तो नवरा, ३१ ३२ पोटात गोळा आहे म्हणून तरी पळालं पाहिजे इथून, काय काय दिसेल कोण जाणे ?' ३३ ची कामवासना जं२१ असणारी लक्ष्मी सदूची माताही आहे. ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० पण या स्वार्थत्यागापोटी तिला मिळतो फक्त सदूचा मत्सर. ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० अतृप्त राहिलेल्या लक्ष्मीच्या हाती तिच्या जीवनाचे प्रतीक म्हणून उपडी घागरच येते. ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० शरीराने व मनानेही ! अशा अनेकविध पात्रांतून खानोलकरांनी समाजातील विविध व्यक्तिरेखांच्या आधारे त्यांच्या सामाजिक जाणिवा प्रकट केल्या आहेत.

उद्धव शेळके यांच्या 'बाईविना बुवा' या कादं२१रीमध्ये प्रखर समाजजाणिवांचे दर्शन घडते. शेळक्यांच्या या कादं२०, २१ व २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० र काही सामाजिक प्रश्न घेऊन येतात. व त्यातूनच व्यक्तिचित्रणा२०, २१ रच समाजचित्रणाचेही दर्शन घडते. २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० ६१ ६२ ६३ ६४ ६५ ६६ ६७ ६८ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८ ७९ ८० ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६ ८७ ८८ ८९ ९० ९१ ९२ ९३ ९४ ९५ ९६ ९७ ९८ ९९ १०० १०१ १०२ १०३ १०४ १०५ १०६ १०७ १०८ १०९ ११० १११ ११२ ११३ ११४ ११५ ११६ ११७ ११८ ११९ १२० १२१ १२२ १२३ १२४ १२५ १२६ १२७ १२८ १२९ १३० १३१ १३२ १३३ १३४ १३५ १३६ १३७ १३८ १३९ १४० १४१ १४२ १४३ १४४ १४५ १४६ १४७ १४८ १४९ १५० १५१ १५२ १५३ १५४ १५५ १५६ १५७ १५८ १५९ १६० १६१ १६२ १६३ १६४ १६५ १६६ १६७ १६८ १६९ १७० १७१ १७२ १७३ १७४ १७५ १७६ १७७ १७८ १७९ १८० १८१ १८२ १८३ १८४ १८५ १८६ १८७ १८८ १८९ १९० १९१ १९२ १९३ १९४ १९५ १९६ १९७ १९८ १९९ २०० २०१ २०२ २०३ २०४ २०५ २०६ २०७ २०८ २०९ २१० २११ २१२ २१३ २१४ २१५ २१६ २१७ २१८ २१९ २२० २२१ २२२ २२३ २२४ २२५ २२६ २२७ २२८ २२९ २३० २३१ २३२ २३३ २३४ २३५ २३६ २३७ २३८ २३९ २४० २४१ २४२ २४३ २४४ २४५ २४६ २४७ २४८ २४९ २५० २५१ २५२ २५३ २५४ २५५ २५६ २५७ २५८ २५९ २६० २६१ २६२ २६३ २६४ २६५ २६६ २६७ २६८ २६९ २७० २७१ २७२ २७३ २७४ २७५ २७६ २७७ २७८ २७९ २८० २८१ २८२ २८३ २८४ २८५ २८६ २८७ २८८ २८९ २९० २९१ २९२ २९३ २९४ २९५ २९६ २९७ २९८ २९९ ३०० ३०१ ३०२ ३०३ ३०४ ३०५ ३०६ ३०७ ३०८ ३०९ ३१० ३११ ३१२ ३१३ ३१४ ३१५ ३१६ ३१७ ३१८ ३१९ ३२० ३२१ ३२२ ३२३ ३२४ ३२५ ३२६ ३२७ ३२८ ३२९ ३३० ३३१ ३३२ ३३३ ३३४ ३३५ ३३६ ३३७ ३३८ ३३९ ३४० ३४१ ३४२ ३४३ ३४४ ३४५ ३४६ ३४७ ३४८ ३४९ ३५० ३५१ ३५२ ३५३ ३५४ ३५५ ३५६ ३५७ ३५८ ३५९ ३६० ३६१ ३६२ ३६३ ३६४ ३६५ ३६६ ३६७ ३६८ ३६९ ३७० ३७१ ३७२ ३७३ ३७४ ३७५ ३७६ ३७७ ३७८ ३७९ ३८० ३८१ ३८२ ३८३ ३८४ ३८५ ३८६ ३८७ ३८८ ३८९ ३९० ३९१ ३९२ ३९३ ३९४ ३९५ ३९६ ३९७ ३९८ ३९९ ४०० ४०१ ४०२ ४०३ ४०४ ४०५ ४०६ ४०७ ४०८ ४०९ ४१० ४११ ४१२ ४१३ ४१४ ४१५ ४१६ ४१७ ४१८ ४१९ ४२० ४२१ ४२२ ४२३ ४२४ ४२५ ४२६ ४२७ ४२८ ४२९ ४३० ४३१ ४३२ ४३३ ४३४ ४३५ ४३६ ४३७ ४३८ ४३९ ४४० ४४१ ४४२ ४४३ ४४४ ४४५ ४४६ ४४७ ४४८ ४४९ ४५० ४५१ ४५२ ४५३ ४५४ ४५५ ४५६ ४५७ ४५८ ४५९ ४६० ४६१ ४६२ ४६३ ४६४ ४६५ ४६६ ४६७ ४६८ ४६९ ४७० ४७१ ४७२ ४७३ ४७४ ४७५ ४७६ ४७७ ४७८ ४७९ ४८० ४८१ ४८२ ४८३ ४८४ ४८५ ४८६ ४८७ ४८८ ४८९ ४९० ४९१ ४९२ ४९३ ४९४ ४९५ ४९६ ४९७ ४९८ ४९९ ५०० ५०१ ५०२ ५०३ ५०४ ५०५ ५०६ ५०७ ५०८ ५०९ ५१० ५११ ५१२ ५१३ ५१४ ५१५ ५१६ ५१७ ५१८ ५१९ ५२० ५२१ ५२२ ५२३ ५२४ ५२५ ५२६ ५२७ ५२८ ५२९ ५३० ५३१ ५३२ ५३३ ५३४ ५३५ ५३६ ५३७ ५३८ ५३९ ५४० ५४१ ५४२ ५४३ ५४४ ५४५ ५४६ ५४७ ५४८ ५४९ ५५० ५५१ ५५२ ५५३ ५५४ ५५५ ५५६ ५५७ ५५८ ५५९ ५६० ५६१ ५६२ ५६३ ५६४ ५६५ ५६६ ५६७ ५६८ ५६९ ५७० ५७१ ५७२ ५७३ ५७४ ५७५ ५७६ ५७७ ५७८ ५७९ ५८० ५८१ ५८२ ५८३ ५८४ ५८५ ५८६ ५८७ ५८८ ५८९ ५९० ५९१ ५९२ ५९३ ५९४ ५९५ ५९६ ५९७ ५९८ ५९९ ६०० ६०१ ६०२ ६०३ ६०४ ६०५ ६०६ ६०७ ६०८ ६०९ ६१० ६११ ६१२ ६१३ ६१४ ६१५ ६१६ ६१७ ६१८ ६१९ ६२० ६२१ ६२२ ६२३ ६२४ ६२५ ६२६ ६२७ ६२८ ६२९ ६३० ६३१ ६३२ ६३३ ६३४ ६३५ ६३६ ६३७ ६३८ ६३९ ६४० ६४१ ६४२ ६४३ ६४४ ६४५ ६४६ ६४७ ६४८ ६४९ ६५० ६५१ ६५२ ६५३ ६५४ ६५५ ६५६ ६५७ ६५८ ६५९ ६६० ६६१ ६६२ ६६३ ६६४ ६६५ ६६६ ६६७ ६६८ ६६९ ६७० ६७१ ६७२ ६७३ ६७४ ६७५ ६७६ ६७७ ६७८ ६७९ ६८० ६८१ ६८२ ६८३ ६८४ ६८५ ६८६ ६८७ ६८८ ६८९ ६९० ६९१ ६९२ ६९३ ६९४ ६९५ ६९६ ६९७ ६९८ ६९९ ७०० ७०१ ७०२ ७०३ ७०४ ७०५ ७०६ ७०७ ७०८ ७०९ ७१० ७११ ७१२ ७१३ ७१४ ७१५ ७१६ ७१७ ७१८ ७१९ ७२० ७२१ ७२२ ७२३ ७२४ ७२५ ७२६ ७२७ ७२८ ७२९ ७३० ७३१ ७३२ ७३३ ७३४ ७३५ ७३६ ७३७ ७३८ ७३९ ७४० ७४१ ७४२ ७४३ ७४४ ७४५ ७४६ ७४७ ७४८ ७४९ ७५० ७५१ ७५२ ७५३ ७५४ ७५५ ७५६ ७५७ ७५८ ७५९ ७६० ७६१ ७६२ ७६३ ७६४ ७६५ ७६६ ७६७ ७६८ ७६९ ७७० ७७१ ७७२ ७७३ ७७४ ७७५ ७७६ ७७७ ७७८ ७७९ ७८० ७८१ ७८२ ७८३ ७८४ ७८५ ७८६ ७८७ ७८८ ७८९ ७९० ७९१ ७९२ ७९३ ७९४ ७९५ ७९६ ७९७ ७९८ ७९९ ८०० ८०१ ८०२ ८०३ ८०४ ८०५ ८०६ ८०७ ८०८ ८०९ ८१० ८११ ८१२ ८१३ ८१४ ८१५ ८१६ ८१७ ८१८ ८१९ ८२० ८२१ ८२२ ८२३ ८२४ ८२५ ८२६ ८२७ ८२८ ८२९ ८३० ८३१ ८३२ ८३३ ८३४ ८३५ ८३६ ८३७ ८३८ ८३९ ८४० ८४१ ८४२ ८४३ ८४४ ८४५ ८४६ ८४७ ८४८ ८४९ ८५० ८५१ ८५२ ८५३ ८५४ ८५५ ८५६ ८५७ ८५८ ८५९ ८६० ८६१ ८६२ ८६३ ८६४ ८६५ ८६६ ८६७ ८६८ ८६९ ८७० ८७१ ८७२ ८७३ ८७४ ८७५ ८७६ ८७७ ८७८ ८७९ ८८० ८८१ ८८२ ८८३ ८८४ ८८५ ८८६ ८८७ ८८८ ८८९ ८९० ८९१ ८९२ ८९३ ८९४ ८९५ ८९६ ८९७ ८९८ ८९९ ९०० ९०१ ९०२ ९०३ ९०४ ९०५ ९०६ ९०७ ९०८ ९०९ ९१० ९११ ९१२ ९१३ ९१४ ९१५ ९१६ ९१७ ९१८ ९१९ ९२० ९२१ ९२२ ९२३ ९२४ ९२५ ९२६ ९२७ ९२८ ९२९ ९३० ९३१ ९३२ ९३३ ९३४ ९३५ ९३६ ९३७ ९३८ ९३९ ९४० ९४१ ९४२ ९४३ ९४४ ९४५ ९४६ ९४७ ९४८ ९४९ ९५० ९५१ ९५२ ९५३ ९५४ ९५५ ९५६ ९५७ ९५८ ९५९ ९६० ९६१ ९६२ ९६३ ९६४ ९६५ ९६६ ९६७ ९६८ ९६९ ९७० ९७१ ९७२ ९७३ ९७४ ९७५ ९७६ ९७७ ९७८ ९७९ ९८० ९८१ ९८२ ९८३ ९८४ ९८५ ९८६ ९८७ ९८८ ९८९ ९९० ९९१ ९९२ ९९३ ९९४ ९९५ ९९६ ९९७ ९९८ ९९९ १०००

'०' साहित्य म्हणजे आत्माविष्कार ही ती धारणा होय. चंद्रकांत आदिवडेकर म्हणतात. "... जातिनिरपेक्ष सामाजिक जाणिवेतून केलेल्या सहवासातूनच कादंबरीकाराची प्रतिस्थापित होते. "० उध्दव शेळके यांच्या कादंबरीतून याचा प्रत्यय येतो. चित्रणातून प्रकर्षाने जाणवते की, त्यांनी सर्वच जातिधर्मातील स्त्रियांचे चित्रण सारख्याच नजरेतून केले. त्यांच्या कादंबरीत ग्रामीण स्त्री-शरीर व गरीब, शेतकरी, जमीनदार, आगायतदार, कुटुंबातील स्त्रियांप्रमाणेच पुत्र व ग्रामव्यवस्थेतील आलुतेदार अशा विविध स्तरांवर जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांचे दर्शन घडविले. या प्रमाणेच मध्यमवर्गीय पांढरपेशा समाज; नोकरी करणारा वर्ग; संगीत, पत्रकारिता, चित्रकला अशा कलांवर जगणारा असा उच्चवर्गीय समाज; तमासगीर, शहरातून धुणी-आंदोलनाचे कामे करणारा स्त्री-वर्ग; शहरातून होणारी स्त्री-जीवनाचे चित्रण केले. यावरून शेळक्यांची दृष्टी किती व्यापक व उदार होती याचा प्रत्यय यावा. 'आईविना' मधून शेळक्यांनी जिवंत समाजाचा प्रश्न ऐरणीवर आणला. 'धग' मधून एखाद्या कथाची कहाणी येते तर 'आईविना' मधून एखाद्या कथाची कहाणी येते. अशा या समस्येतून समाजातील प्रश्नांचाही प्रश्न शेळक्यांनी चव्हाट्यावर आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. समाजामध्ये नवऱ्यांनी टाकलेल्या स्त्रियांच्या कथांचे हंडके, मराठी साहित्यात अनावर होण्याइतके विपुल आहेत. 'आईविना' टाकलेल्या नवऱ्याचे कथा मात्र क्वचितच एखाद्या लेखकाच्या कादंबरीतून येत नाहीत. पण ते शक्य शेळक्यांनी केले.

'अजगर' मधून खानोलकरांनी अनेक सामाजिक प्रश्न वाचकांसमोर आणले आहेत व समाजाच्या जाणिवेची मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रस्तुत कादंबरी पेन्शनीत आलेल्या व्यक्तींचे प्रतिनिधित्व करते. यामध्ये हरिपंत चौगुले व इतर पात्रांच्या माध्यमातून समाजजीवन व त्यांच्या जाणिवेचा प्रकर्षाने आलेले आहे. हरिपंत पेन्शनीत आल्यामुळे त्यांना आपल्या गावना अनावर होतात. त्यांच्या मनाचा तोल ढासळतो, मनःशांती ढळते, मन सैरभैर होते. पंतांना वाटते, आता आपले म्हातारे पेन्शन घेतलेले शरीर तग धरणार नाही. अशा ह्या मनाच्या रिकाम्या पोकळीतून पिसाट मनाची आवाज त्यांना सतावून सोडतात. ह्या विचारापायीच मग त्यांच्या अंतःमनाकडून अनेक विकृत कृती आता एकाकीपणाचे दुःख खायला उठते. "एखादे माणूस सतत जवळ असायला हवे. अगदी सतत आपल्या सगळ्या कुटुंबाच्या ओळखणारे, आपले सगळे पाहणारे." ही जाणिव त्यांना दुःखाच्या दरीत ढकळून देते व समाजातील अनेक व्यक्तींविषयी त्यांच्या जाणिवेचा प्रकटतात. यामध्ये प्रामुख्याने पंत मोरे या शिपायाला आपल्या खूर्चीवर बसण्याची त्या खूर्चीची शान घालवून टाकण्यासाठी आज्ञा

देतात म्हणजेच समाजातील आर्थिक विषमता यातून प्रकट होते. पुरुषांचे हरिपंतांची पत्नी वृंदा निधन झाल्यामुळे त्यांची कशी जीवनाची वाताहत होते. यातून समाजामध्ये जगताना व्यक्तींना पत्नीप्रेमाची ओळख करून देते. यामुळेच ते रोज घरी येणाऱ्या इंदूलाच लग्न करतील का ? म्हणून तिच्याकडे गेलेल्या गिऱ्हाइकाची भूमिकाही ते घेतात. तसेच ह्या कामवासनेच्या क्षुधेपोटीच इंदूच्या आईकडेही ते कामातुर नजरेने घायला कमी करत नाहीत यावरून समाजातील पत्नी मेलेल्या विधुरांच्या विकृत जाणिवांचे प्रकटीकरण पंताच्या माध्यमातून होते.

'अजगर' मधील पांगळा ही एक समाजातील असहाय व्यक्तिरेखा आहे. -त्याच्या उदरनिर्वाहासाठी दादाने स्वतःच्यासाठी पैसा जमा करण्याचे साधन म्हणून वापरात आणलेला, मरणाच्या उदलेला एका जगातून उठून पांगळा दुसऱ्या जगात येतो आणि तो थोडा सुखावतो. तिच्या ईश्वरप्रेमाच्या परिस्थितीमुळे त्याच्या मनात कामरूपी अजगराचा उदय होतो. पावसकरणीच्या पावसकराच्या शेजारच्याही नववधूच्या, त्यांच्या मनात कामवासना उद्दीपित होते. अशा या पांगळ्यांच्या रूपाने खानोलकरांनी अशा समाजातील असहाय व विकृत लोकांच्या जाणिवाही चित्रित केल्या आहेत पुरुषांच्या उदरनिर्वाहासाठी वृंदा फक्त दोनच वर्षे सोडून देऊन, तिच्या आंगातील वासना पावसकराच्या मिठीत ते शांत करतात. पावसकरांनी आपल्याला सुख देत नाही म्हणून अतृप्त पावसकरांची निरुद्ध वासना शेवटी अजगराचे विराट रूप धारण करून पंताच्या विळख्यात येते. तिकडे सोपानचा पाप अपत्यविरहात आपले सर्व आयुष्य पसरून देतो. पुरुषांच्या पुरुषांच्या तोंडाने तो तिच्याकडे जातो ती रंगू नायकीणही त्याच्याच शोधासाठी झुरते. येणाऱ्या प्रत्येक गिऱ्हाइकात सोपानचा शोध 'त्याच्या' संपण्याचीही तिला पर्वा नाही, मानवतेचा झरा ह्या धंदेवालीच्या मनातही वाहत असतो. अशा विविध प्रसंगांतून खानोलकरांनी समाजातील विविध समस्या-कनिष्ठता, न्यूनगंडता, नीतिमत्ता अशा विविध सामाजिक जाणिवांचा ऊहापोह करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

कुठल्याही कलाकृतीला लागलेला जीवनरस हा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्षपणे समाजातूनच लावला जातो किंवा सामाजिक वास्तव हाच अशा ललित कृतीचा आधार असतो. 'वासूनाका'चा अपवाद नाही. 'वासूनाका'चा विचार करताना सामाजिक वास्तव समजून घेण्यासाठी या कादंबरीचा शीर्षकाचाच विचार करावा लागेल. देशपांडे यांचे स्पष्टीकरण लक्षणीय ठरेल. 'आलोचना विचार विनिमय' यात देशपांडे यांनी मांडलेले हे विचार महत्त्वाचे आहेत. "वासूनाका म्हणजे काय ? मुलींच्या वासावर जो फिरतो तो वासू आणि जिथे वासूची मैफल जमते तो वासूनाका.

शहराच्या प्रत्येक ३गात असे वासूनाके असले तरी साहित्यात त्याचे प्रतिपत्ती पडलेले नव्हते. †;00'0 प्रकारचे स्पष्टीकरण महादेव आपटे यांनी केलेले आहे. Y0e»0-4E0000, "The title 'vasunaka' which is made up of two words, vasu, a slang expression meaning 'a man forward, direct and ealous in amatory attention to woman, and Naka 'street corner' of intersection can be roughly translated as 'Roadside Romeos.'"8

दोघांनीही वेगळ्या श्वांत सारखेच स्पष्टीकरण दिलेले आहे. समाजातील वेगवेगळ्या थरांचे अड्डे असावे तसा हाही एक अड्डा. घर म्हणजे दहा 2000 2ाराची खोली. 30E0e 00'0-4E0 माणसांना जमायला जागा नाही, म्हणून अशा एका थराचा हा चौक किंवा क्ले म्हणजे वासूनाका †0E0 यातील पात्रांची नावे पाहिली तरी या वास्तवाची कल्पना येते, 00E00, > 0°00, टण्या, "0'00, 00'0e मोन्या हे सगळे या वासूनाक्याचे स3000=ü†0E0 4E 00 00B 'श्रीमंत नाहीत पण वूलन पॅन्टस घालून हिंडतात. यांना कायमचा दिवसा डांभून ठेवणारा धंदा अपवादाने काहींना रात्रपाळीचा 3000000 †0E0 कायद्याच्या कक्षे20E0 00e3000000. उदाहरणार्थ हात304B, 200-00, ü†0E03000000 4E मंडळी करतात. वालपाखाडीच्या झोपडपट्टीजवळचा हा वासूनाका आहे. जीवनाकडे काहीशा Y0e " 000पुढीने पाहणारी ही मुले आहेत. पण पूर्णतः संस्कारविहीन असा हा वासूनाका नाही. देवकार्यात ते गडगड करत नाहीत. नाटक करायचे तर त्यातून लोकांना काही घेण्यासारखे असावे याची त्यांना जाणीव आहे. सामाजिक आदर्शाची त्यांना पूर्ण कल्पना आहे. Y0000e†0=0 00 00e0 00000e †0E00. म्हणूनच 2000-00दल त्यांना रिस्पेक्ट वाटतो. हे सगळे असले तरी मनाच्या पातळीवर यांचे मानव्य काही प्रमाणात टिकून आहे. नव्या पिढीने शिघडू नये असेही या लोकांना वाटते. अर्थात नवा वासूनाका उ3ा राहिला तर जुन्यांचा दरारा काय राहिल या 3ीतीपोटी कदाचित नव्या पिढीची काळजी त्यांना वाटते. हिरव्या नोटेच्या पॉवरची या मंडळीना कल्पना आहे. कोणतेही अयोग्य वर्तन करण्यास या वर्गाला 3ीती वाटत नाही. 'वासूनाका' तील वस्तुस्थितीवर प्रकाश टाकता येण्यासारखा †0E0 "या अनु3000000000 00 षांची जीवनकार्ये अधिक असली तरी परिणाम जो घडतो तो असा. कधी 'उंगली' •000, कधी 'म0ून घे' कधी समागमाच्या शक्तीसंधी वाद कर, '4E00 Y0A00 4E00 फिरवून घे', थानावरून हात फिरव, वेश्येकडे जाऊन शरीराची तृप्ती करून घे, आपल्या गल्लीत आपण राजे आहोत, जिला आपली म्हटली ती दुसऱ्या कुणा20, 00e फिरायल्यास सामना कर,† 0000 पशुसमान पौ1 षयुक्त संकेतांनी ही सृष्टी 30, 0000 †0E0 00 षांच्या मते स्त्री म्हणजे चंचलच ! 000

तुकडा म्हणूनही गौरविता येत नाही. त्यामुळेच या कादंरीतील सामाजिक वास्तव अगदी वरवरचे आणि मुळात सत्य असले तरी एकूण जीवनाच्या संदर्भात शून्यस्वरूपी आहे.

'स्वगत' मधून जयवंत दळवींनी समाजामध्ये वावरताना अनेकविध जाणिवांना कशा प्रकारे मानवाला सामोरे जावे लागते तसेच आपले शारीरिक व्यंग्यत्व मानवाला कसे नष्ट करू पाहते, मुळात तःशेःकित्तु चित्रणारे चित्रण उभे केले आहे. यामध्ये प्रामुख्याने शिवा ओटवणे हा या कादंरीचा नायक दिसायला कुरूप, हुटका आहे. अशा या कुरूपतेचा फायदा समाजातील अनेक लोक घेऊ शकतात. त्यातीलच शिवाचा मित्र शेट्टे हा एक आहे. आपल्यापासून किंवा आपल्या मित्रापासून गरोदर राहिलेली मुलगी शिवनाथच्या गळ्यात गांधण्याचा प्रयत्न करतो. या पलीकडे जाऊन विचार केला तर ती मुलगी शिवासोबत लग्न करण्यापेक्षा मृत्यूला कवटाळणे पसंत करते हे एक समाजजीवनाचे विदारक सत्य स्पष्ट होते. यावरूनच आपल्या आईविषयी शिवाच्या मनात अनेकविध विचार येतात. नानाच्या कुरूपतेसोबतच कुशापापूसारख्या समाजातील लिंगपिसाट स्वार्थी व्यक्तिचेही चित्रण या कादंरीत केले आहे.

कुशापापू शिवाशी चांगला वागतो जोपर्यंत त्याची आई जिवंत आहे तोपर्यंत नंतर तो त्याच्यासाठी खानावळीचा दरवाजा शंद करतो. कुशापापू आपल्याशी चांगला वागतो ते आपली आई शेजेली मिळते म्हणून खारू-खारू 'कुशापापूसुद्धा कुरूपच, नाना दिसायला वार्डट म्हणून नेहमी आई तिरस्कारानं त्यांच्याशी वागायची मग हा कुशापापू कसा चालतो तिला ? हे प्रश्न शिवाला नेहमी पडतात. शिवनाथचं हे मनातल्या मनात प्रश्न विचारणं हे समाज जाणिवांना आव्हान देणारे तःशेःकित्तु आपल्या जगण्याचं स्वरूप म्हणजे 'दुसऱ्याची गरज' गरज संपली की आपण संपतो, मुके प्राणी जसे जगतात, याच आपण. 'सुख म्हणजे खरोखरच काय असतं ?' आणि कशात असतं ? हा प्रश्न करणारा शिवा खरं तर माणसाच्या मूळ अस्तित्वाच्या आणि त्याच्या जगण्याच्या प्रश्नालाच सामोरा जाताना दिसतो. पण माणूस माणसाची किंमत करतो ती फक्त पैशावरून, त्याच्या रूपावरून, म्हणून शिवनाथला ह्या जगात किंमत नाही. असे समाजातील विदारक सत्य दळवी प्रस्तुत कादंरीतून रेखाटतात.

कुशापापूच्या विसर पडावा म्हणून तो सर्कशीमध्ये जाऊन पण तिथे सर्कशीत त्याच्याएवढा हुटका विदूषक काम करताना तो पाहतो. मुळात मोठी माणसंसुद्धा पोट धरून हसतात, ते पाहून शिवाला दुःख होते व त्याला वाटतं की, समाजात पैशाच्या जोरावर लोक माणसाचं व्यंग्यसुद्धा हसण्यासाठी वापरतात व तो समाजाच्या या

वास्तवदर्शी आणि मानव्यलयी भाव कलात्मक आहे.¹² > जोशी यांच्या विचारांचा प्रत्यय कादंरीतून पुणे कर्णिकांनी प्रत्येक घटना-प्रसंगातून त्याची जाणीव करून दिली आहे. वाढत्या शहरीकरणामुळे झोपडपट्टीने आपले रूपच बदलले असून राजकीय पक्षांचा तिला आश्रय मिळताना दिसतो. † ०-०-० वास्तव व सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण कर्णिकांनी तीस-पस्तीस वर्षांपूर्वी यथार्थपणे केले आहे. त्यातून त्यांच्या अंगी असणारी दूरदृष्टी दिसून येते.

'सगळ्यासारख्या पात्रातून कर्णिकांनी एक प्रकारे समाजात वाढत चाललेल्या गुंडगिरी प्रवृत्तीचे चित्रण केले आहे. शामू माहीमच्या खाडीतून जयाला पळवून नेतो व आपल्या दोस्ताच्या घरी घेऊन येतो. 'आपुन' मागायला येतो, तेव्हा शामू त्याला तेथेच राहण्याचे क करतो. 'आपुन' विचारते तेव्हा तो म्हणतो, "आपुन' तुला काय, 'आपुन' यामधून आपल्याला शामूची भोगविलासी वृत्ती पहावयास मिळते. यावरच तो न थांबून जयाला रेल्वेयार्डात नेऊन वेश्याव्यवसाय करायला लावतो. 'गिऱ्हाईक शोधून जयाकडे यातून शामूच्या अनैतिकतेचे व गैरकृत्याचे दर्शन घडते. शामूच्या माध्यमाने कर्णिकांनी समाजातील विविध मानवी पैलूंचा प्रकाश टाकला आहे. 'सरजू कोळी' हा वयाने मोठा असून झोपडपट्टीतील सर्वांकडे त्याचा कटाक्ष असतो. कोणाचा पाय वाकडा असल्याचे त्याला खपत नाही. 'कोणी ऐकायला तयार नाही. म्हणजे समाजातील तणांकडून संस्काराचा न्हास होताना दिसतो. व्हायोलिनवाला मुलांना शाळेत घेऊन जातो. तेव्हा त्याला आपल्या जीवनाचे सार्थक झाल्यासारखे याद्वारे कर्णिकांनी झोपडपट्टीतील मुलांचा शैक्षणिक प्रश्नही सामाजिक पातळीवर हाताळलेला दिसून येतो. 'माहीमची खाडी' या कादंरीतील सामाजिक जाणिवांचा विचार केला तर कादंरी पात्र सरजू कोळी म्हणतो, "आपुन, हा न्यायच हाय...जगात शिरीमंती वाढली म्हंजे गरीबी पण 'आपुन'... 'आपुन' खाल्डींग उ३या न्हायल्या की, त्यांच्या पायालगत पाच- 'आपुन' - 'आपुन' ^ ३ 'आपुन' 'आपुन' ! 'आपुन' खाल्डींगला शोभा येत नाय..."

"सगळ्या झोपडपट्टीतल्या लोकांना चांगली मकाने दिली तर ? गवर्मेंट देणार आहे" "आपुन" साला गवर्मेंटच्या ! 'आपुन', खाल्डींगला लागलेल्या हा झोपडपट्टीचा रोग तसा नाय भरा होणार. सरकारने आमाला मकान दिली तरी आम्ही झोपड्यातच न्हाणार.... मकान दुसऱ्याला वोपून काय ?"¹⁴ 'आपुन' कोळ्याच्या वक्तव्यातून असे दिसते की, देश कितीही विकसित झाला तरी महानगरातील झोपडपट्टी नाहीशी होणार नाही. हे कर्णिकांनी 'माहीमची खाडी' कादंरीमधून सामाजिक वास्तवाकडे दुर्लक्ष

कालखंडातील ग्रामीण आगाचे दारिद्र्याचे वास्तव चित्रण मराठे अधिक वास्तवतेने रेखाटतात. एका वेश्येच्याद्वारे ग्रामीण आगातील बदलत्या मूल्यहीन जीवनाचे चित्रण 'काळेशार पाणी' या कादंबरी रेखाटले आहे. मध्यमवर्गीय समाजाला चरितार्थ चालविण्यासाठी अनैतिक मार्गाचा अवलंब कशा पद्धतीने करावा लागतो. ग्रामीण आगाचे अर्थिक विषमतेमुळे अगतिक झालेल्या स्त्रियांचे लैंगिक शोषण कशा पद्धतीने होत होते. व तसेच तत्कालीन समाजात सामाजिक आंधिलकी संपुष्टात आल्याने चंगळवादाकडे, आगवादाकडे, झुकलेला समाज मराठे अधिक वास्तवपणे सामाजिक जाणिवेतून रेखाटतात. अगतिकतेमुळे शिकारी व अर्थिक विवंचनेतून मार्ग काढण्यासाठी पोटच्या मुलीलाही वेश्याव्यवसाय करावा म्हणून प्रवृत्त केले जात होते. ग्रामीण आगाचे वासनेने आंधिलकीने रेखाटतात. द्वितीय महायुद्धोत्तर जीवनातील चैतन्यहीन, हताश मरगळलेल्या, अंधश्रद्धे मनाचे विदारक चित्रण ह. मराठे यांनी समर्थपणे केलेले आहे. त्यांनी मध्यमवर्गीय जीवनाचा कोश फोडून अस्सल जीवनाचे नागडे दर्शन घडविले. कारण महायुद्धोत्तर कालखंडात ग्रामीण आगातील लघुउद्योग बंद पडल्याने चरितार्थाची साधने संपुष्टात आली होती. ग्रामीण आगामनिराश झालेल्या समाजात मूल्यहीन जाणीवाच दिसत होत्या. ग्रामीण आगाचे मराठ्यांच्या कादंबरीकारांनी 'मराठ्यांच्या कादंबरीकारांनी' पुष्पा राजापुणे म्हणतात, "प्रस्तुत कादंबरीचे लेखन हे 'आंधिलकी' जीवनजाणिवेतून झालेले नाही. ते सामाजिक जीवनजाणिवेतून झालेले आहे."¹⁹ तसेच "पुरुषप्रधान व्यवस्थेतील स्त्रीदेहाचा समाजरचित अर्थ कळण्यापूर्वीच देहमनावर झालेला आगविलासाचा संस्कार एका मुलीला विनाशापार्यंत घेऊन जातो. आणि त्यातच तिचा अशा या अप्रतिम कलाकृती" अशा किशोर सानप म्हणतात, "सुसंस्कृत समाजाचे असंस्कृत सत्यदर्शन घडविणारी कादंबरी म्हणून हमोनी आपले सामाजिक उत्तरदायित्व पार पाडलेले आहे."²¹ अशा विधानातून समाजातील विदारक गोष्टींना चव्हाट्यावर आणण्याचा प्रयत्न मराठ्यांनी केला आहे.

'मराठ्यांच्या कादंबरीकारांनी' या कादंबरीकारांनी (समाजानं मात्र मला वेश्या करायचं तेवढं शिकी तेवलं असणार !' आणि 'लोकां' (पण माझं नाव सगळीकडे 'मिनी' उल्लेख येत असला तरी त्यांचे दर्शन घडविण्यात आलेले नाही. ह्या कादंबरीमधील सहा महिन्यांतील घडामोडींचा आवाका 'मोडक' कुटुंबीयांच्या पलीकडे फारसा जातच नाही. चारू पंडित आणि तिचा नवरा 'मिनी-गु' नाथ' प्रकरणाचीच कायम चर्चा करीत असतात. त्यामुळे त्यांच्या कुटुंबीयांचे वेगळेपण कुठे जाणवतच नाही. गु' नाथ हिंदळेकर ह्या नाथाच्या घराचा थोडाफार तपशील येतो तेवढाच !

आडनावांचा निर्देश करित नाही. 'युद्धाच्या' त्या माणसांच्या जाती-धर्माचा पत्ता लागत नाही. विलास सारंगांनी म्हटल्याप्रमाणे '..... चमत्कारिक' नावे काही अंशी चमत्कृतीसाठी निवडलेली असू शकतील परंतु कादंबरीचे जग वेगळे, परके अनवण्यासाठीही त्यांचा उपयोग होतो. नेहमीच्या परिचित नावांना परिचित सामाजिक पार्श्वभूमी ती डावलून अपरिचित नावे निवडल्याने सामाजिकतेला फाटा देणे लेखकाला अधिक साध्य होते."²² असे समाजचित्रण व अनुभावविश्वाचे वेगळेपण माणसांच्या नावांच्या निवडीवरून लक्षात येते. 'युद्धाच्या' कादंबरीत समाजात वावरताना जीवनाविषयीचे तत्त्वज्ञानाचे छोटे-छोटे तुकडे आलेले आहेत. आपल्याला एकच जग दिलंय आताच... "युद्धाच्या स्वीकारलं काय आणि लाथाडलं काय, 'तुम्हाला' आगवावं लागतं ते ह्याच जगाशी... माणसाच्या जीवनातील स्थितप्रज्ञता ही आकांक्षा राहते. 'युद्धाच्या' प्रयत्नाचा आहे... जगात एकच युद्धाच्या ही झंझट गिळ अ डॅम."²³

"मरायला दिवस नाही, वर्ष लागतील, पण मरण्याचा क्षण एकच. माझा रात्रंदिन, जगाच्या आवाजात वातीपासून विरोध आहे तो ह्या क्षणाला."²⁴

"माणूस कितीही मुक्त असला तरी तो स्वतःला कुठंतरी आणि कोणाशीतरी थांबून घेतो... ह्युमन बॉन्डेजचा मुद्दा अटळ."²⁵

"आपला पुढचा क्षण कुठून येणार आहे आणि कोणाचा निरोप आणणारा आहे हे माझ्या करता इतकं अनिश्चित असल्यामुळं जितका वर्तमान भोगता येईल तितका मी भोगण्याकरता सतत 'युद्धाच्या', शरीर आणि डोकं ताणणारा तुझ्याशी थांबून आणि लढून हताश आणि उर्मट यनायचो"

अशा विविध वरील उदाहरणांतून जीवनाविषयीचे तत्त्वज्ञान समाजामध्ये जीवन जगताना कशा पद्धतीने पाळावे लागतात हे प्रकट होते.

'वेडगळ' ही जयवंत दळवींची कादंबरी समाजातील अंतर्मनात दडलेल्या व्यक्तींच्या मनोविकारांचे दर्शन घडविणारी आहे. समाजामध्ये जीवन जगताना मानवावर रोजच्या जीवनातील छोट्याशा घटना, लोकांचे अशा माणसाशी असलेलं वागणं, त्यांच्या या माणसांच्या वागण्यावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया यांचा हळूहळू पण अधिक गडद परिणाम होत असतो आणि एखाद्या मनोविकाराला 'वेडगळ' होऊन वेडा ठरत असतो. 'वेडगळ' 'वेडगळ' आणि दिग्भ्रंश हे अशाच समाजाच्या प्रतिक्रियांचे 'वेडगळ' 'वेडगळ'. त्यांच्या मनाला ज्या चिंतांनी ग्रासलं आहे, त्या विकृत चिंता आहेत. त्यांचे चित्रण प्रस्तुत कादंबरी 'वेडगळ' 'वेडगळ' 'वेडगळ'

'वेडगळ'चे वडील त्याच्या आईला नेहमी तासन् तास मारतात. 'वेडगळ' 'वेडगळ' 'वेडगळ' मरू शकतो,

त्याचे काहीच वाटत नाही, हे पाहून पांडुरंग अस्वस्थ होतो. आपल्या कुटुंबीयां-आप्तस्वकीय जगण्याच्या ग्रामक कल्पना याळगून खोटेनाटे जगताना पाहून पांडुरंग त्यांच्यापासून दुरावू लागतो. अशा या कौटुंबिक जाणवा 'कोसला' तून प्रकट होतात.

'रात्र काळी... घागर काळी...' मध्ये कौटुंबिक जीवनाची शोकांतिका आलेली आहे. $\text{A}^0 \text{A}^0 \text{u}$ $\text{O}^0 \text{O}^0$ 1 द्राचे आवर्तन म्हणणाऱ्या दिगंथरला आपली मुलगी देण्याचे ठरवून आलेले यज्ञेश्वर $\text{O}^0 \text{O}^0$ आपल्या मुलीला म्हणजेच लक्ष्मीला सांगतात की, " $\text{O}^0 \text{O}^0$ लग्न ठरवून आलो आहे. नवरा मुलगा रूद्र काय छान म्हणतो, $\text{Y}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ 1 द्र ऐकून निखाराही आग ओकील. O^0 , t^0 ला नमस्कार करून ये. $\text{z}^0 \text{O}^0 \text{A}^0 \text{p}^0$ $\text{z}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ "³⁰ $\text{p}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ मुलगी असे छोटे कुटुंब $\text{p}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ दिगंथर हा अगोदरच 1 किमणी गाविणीच्या जाईशी लगट करत होता, आणि आता तर लक्ष्मीच्या सौंदर्यदर्शनाने तो पार हसकतो. इतकी सुंदर स्त्री निष्पाप असणे शक्यच नाही, असे त्याच्या मनाने घेतले. " $\text{Y}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{u}$ $\text{t}^0 \text{O}^0 \text{A}^0 \text{O}^0$, $\text{Y}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ $\text{t}^0 \text{O}^0 \text{A}^0 \text{O}^0$ "³¹ असे तिला सांगतो. तिच्यापासून एक चुकार थिजाने लक्ष्मी गरोदर राहते. परंतु दिगंथर $\text{u}^0 \text{A}^0 \text{A}^0$ मानायला तयार नसतो व तो वेडापिसा होतो. $\text{Y}^0 \text{p}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{Y}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ थलात्कार करतो व गाव सोडून मुंईला निघून जातो. असे कुटुंब लक्ष्मीच्या नशिब $\text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ नंतर लक्ष्मीचा चुलत सासरा दास्या लक्ष्मीचे अंथ¹ णावरचे काळे लुगडे चोळामोळा करतो. लुगड्याला हात घालायला थिघतो पण त्याला ते जमत नाही पण लक्ष्मी काय समजायचे ती समजते व ती घर सोडते व ती केमळेकर वडिलांकडे राहायला येते. अशी ही लक्ष्मीच्या कौटुंबिक जीवनाची अवस्था होते.

पुढे दास्याचा मुलगा वामन हासुद्धा तिच्यावर प्रेम करत होता, तिच्याशी लगट करू पाहत $\text{A}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$, पण ती त्याच्या ओठावर मातृत्वाचा स्तन दायालाच अधिक आतूर होती. लक्ष्मीचा स्वतः " O^0 मुलगा सदाशिव याने तिच्या मातृत्वाचा स्वीकार कधीच केला नाही. $\text{t}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{t}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{u}$ $\text{A}^0 \text{A}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$, $\text{A}^0 \text{O}^0 \text{p}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ ही गावाने घट्ट रोवलेली समजूतच तो उराशी धरून थिसतो व लक्ष्मीच्या नरडीचा घोट $\text{O}^0 \text{O}^0$ अशा व्यक्तिचित्रणातून खानोलकरांनी कौटुंबिक जीवन व यातील परस्परसं $\text{O}^0 \text{O}^0$, $\text{x}^0 \text{O}^0 \text{A}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$, $\text{A}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$, उपरोध व जीवनजाणवा चित्रित केल्या आहेत.

उद्धव शेळके यांनी 'बाईविना बुवा' या कादंबरीतून समाजातील एक विलक्षण प्रश्न वाचकांसमोर आणला आहे. शेळक्यांनी 'धग' मधून एका $\text{z}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{p}^0 \text{O}^0$ पंखाचा वेध घेतला तर त्यानंतर $\text{z}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{p}^0 \text{O}^0$ पंखाचा वेध घेतला. ' $\text{z}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ ' असूनही तो नसल्यासारखे जीवन वाट्याला आलेली 'धग' $\text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ 'कौतिक' आणि ' $\text{z}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ ' असूनही तिचा आधार गमावलेला 'बाईविना $\text{z}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ $\text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ 'वामन' $\text{E}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0$ एकाच परिस्थितीतील येतात. $\text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{p}^0 \text{O}^0 \text{p}^0 \text{O}^0$ पंखाची जात वेगळी आहे. वामनच्या कौटुंबिक जीवनाची होणारी हेळसांड व जाणवा प्रकट करणारी ही कादंब $\text{z}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{O}^0 \text{t}^0 \text{O}^0 \text{A}^0 \text{A}^0$

† 'मुनीमा' ची नोकरी करणाऱ्या वामनचे कौटुंबिक दुःख कादं०, B'पू० आ० प०... नजरेत येते व तेथूनच त्याच्या आंतरिक संघर्षाला सु०... ती म्हणजे अनुसयेने वामनच्या घराचा त्याग करणे, पळून जाणे, म्हणून प्रारंभीच वामन म्हणतो, "दूर कशाला, •पू० •... माणसे-देखील विधवेशी लग्न करीत नाहीत, त्या जातीत असं नादतं घर ओस पाडून पळून जाणाऱ्या १ायका तर ..."

"आणि या अक्करमाशा रांडकाडीनं आमची सात पिढ्यांची अ०... माणसाला कुठं तोंड लपवायला जागा ठेवली नाही..." अशा या वर्णनातून वामनचे कुटुंबी †शूदार घराणे कलंकित करणारी त्याची १ायको अतिशय वाईट चालीची असावी, रंगढंगांना चटावलेली असावी. परंतु पुढे तिच्या पळून जाण्याचे कारण सांगितले जाते ते असे. "११०, मी जे केले ते काही सुखानं नाही. रोजची मारपीट मीतरी किती दिवस सहन करायची."

"मी तिला उगाच मारपीट करीत होतो काय वहिनी ?"

"तो म्हणे, जेव्हा मी कधी कुणाकडे डोळा उचलून १घत नव्हती- तेव्हापासून माझ्यावर १प०... जाता कुणी माझ्याकडं पाहिलं तर ते त्याला काही एक न म्हणता हातात सापडेल त्यानं मलाच मारझोड करीत होते."

"११० '११ ११... अन् एकदा मनाशी विचार केला की, नाहीतरी काही एक न करता मारझोड होतेच आहे तेव्हा मग ते केल्यावरच का सोसू नये!"

ह्यावरून हे स्पष्ट होते की वामनचे 'नांदते घर' †... १ायकोमुळे नव्हे, १०, ११... 'कर्तव्यामुळे'. अशा या कुटुंबीसुखाला आसुसलेला वामन अनेक अशा मानसिक व लैंगिक विकृतींना १०... अशीच मिडू व मैना या कुटुंबीचीही विफल कथाही येते.

मिडू वाढी सुतार हे ऐतखाऊ व १ोलघेवडा परंतु त्याची पत्नी मैना कष्टाळू आहे. नाकर्त्या व थापाड्या नवऱ्याचा संसार ती नेकीने रेटते. वेळप्रसंगी तिचा विरोध व निषेधही करते. †... नवऱ्यासोबत संसार करताना आपल्याला काय यातना सहन कराव्या लागतात, १०... वाचताना आढळते. ×... दल ती म्हणते,

"कसा १ुवा असेल कुणास माहीत !"

कुणी म्हटलं चाला माझ्यासोबत तर चाल्ला त्याच्या मागं, कुणी म्हटलं १०... १ागण तर लागला तेरावा महिना म्हणायला..... १ारं एवढंही करून कुणापाशी त्याची कवडीची पत असेल काय ? †... नाही." अशी ही नवऱ्यापेक्षा कर्त१ागर, †... १०... १०...

संसार ताकदीने रेटणारी 'मेना' या स्त्रीपात्रातून मिठूच्या कुटुंबाच्या आठोड्यांमध्ये, आठोड्यांमध्ये ×०=६ सारख्या लोकांना उपदेश देण्याचा प्रयत्न शेळके करतात.

पुढील आणखी एक कुटुंब 'थाईविना' मध्ये येते ते नारायण सोनोने व १९८०. पुढील कुटुंबामध्ये मात्र आपल्या नवऱ्यावर प्रेम करणारी, त्याच्या सुख-सुखात वाटा उचलणारी, धर्म पाळणारी भारतीय संस्कृतीचा प्रभाव असलेली ग्रामीण स्त्री १९८० पुढील पुढील आणखी मूळव्याधीने असह्य झालेला नारायण याविषयी १ क्मा चिंताग्रस्त असते. आपल्या नवऱ्याचा आजार २००३ यासाठी ती टोकाचे प्रयत्न करते. नारायण यात वामनजवळ सांगतो. "तिला एकदा का कुणी अमुक गावचा तमुक माणूस हा रोग थारा करतो असं सांगितलं, तर ती लागते माझ्या मागं हात धुवून."^{३७} नारायण मात्र निराशावादी असतो तो पैशांदल कां-कू करतो तेव्हा "जिवापेक्षा पैसा थोडाच असो + ०९६"^{३८} + १९६० पुढील पुढील असे हे सुखी परंतु व्याधीने ग्रासलेले कुटुंब, व त्यांच्या जाणवा प्रकट होतात.

खानोलकरांच्या 'अजगर' कादंबरीतून व्यक्तींच्या स्थिर स्वभावाच्या चित्रणापेक्षा व्यक्तींच्या गतिशीलता चित्रित करणे व त्यांच्या मनाची गुंतागुंत उकलणे याला महत्त्व दिले आहे व यातून कौटुंबिक जीवनावर व त्यातील जाणवांवर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे. 'अजगर' मध्ये हरिपंत चौगुले पेन्शनीत आल्यानंतर त्यांची अवस्था थोडी मनाचा तोल जातो, भावनेने पोखरून जातो आणि आपल्या मनावर तागा मिळविणे हरिपंतांना अशक्य होते. ३० ९६ '०, ६ गेल्यावर इंदूला सांगतात, "मला आज काहीतरी होतंय इंदू, आज मी पेन्शनीत आलो."^{३९} आणि ह्या मनाच्या रिकाम्या पोकळीतून पिसाट मानवी मनाची गुंते त्यांना सतावतात. लग्न झाल्यावर दोनच वर्षात टॉयफॉईडसारख्या रोगाने हिरावून नेलेली त्यांनी पत्नी वृंदा त्यांना जागोजागी दिसू लागते. त्यानंतर एकट्यानेच घालविलेल्या व्रतस्थ, रखरखीत आयुष्याचा तोल आता संपूर्णपणे वृंदेच्या स्मृतीने चाळविला जातो. कधीकधी हरिपंतांना एकदम नवीनच यावा तसा हायकोर्टाच्या थागेतील -००० ००० ~ २००० पुढील पुढील त्यांचे मन काठोकाठ ठारून आल्यासारखे होते. १९६० पुढील पुढील आणि ह्या मनाला वृंदेचा आकार मिळतो. गोल तोंडाची, काळ्या गर्द डोळ्यांची, + १००० ११००, ० + १००० पुढील अगदी फुललेला कुळकळीत वळेसर माळलेली वृंदेची प्रसन्न मुद्रा त्यांना दिसते. पुढील पुढील कामवासनेला चाळवते. उद्दीपित करते... आणि मग खूप मोठ्याने त्या एकसारख्या डोकावत राहिलेल्या वृंदाला सांगावेसे वाटते की, »००० कोटातले शरीर शेणामेणाचे होऊन गेले आहे. ६० वासनामय हेलकाव्यामुळेच दुर्ल झालेल्या मनाला आता कोणाचातरी आधार हवासा वाटतो म्हणून

ते रोज घरी येणाऱ्या इंदूलाच लग्न करशील का म्हणून विचारतात. तिच्याकडे गेलेल्या गिन्हाइकाची भूमिकाही ते घेतात. पंत मग आपण 'कौटुंबिक' आहोत हे विसरून जातात. त्यांना वाटू लागते काळ्या, 'कौटुंबिक' कोटातले हे गिन्हाइक या 'कौटुंबिक', तरण्या पोरीला फार आवडेल. पंताना क्षणभर आपण काय 'कौटुंबिक' कसे वागतो हे कळत नाही. त्यांच्यात संचारलेले नाटक वाफेसारखे निघून गेल्यावर पंत पुन्हा सामान्य माणसाच्या पातळीवर वावरतात. ह्या कामवासनेच्या क्षुधेपोटीच इंदूच्या आईकडे, रंजनाकडेही ते कामातुर नजरेने द्यायला कमी करत नाहीत.

पंताना वाटते आपले आयुष्य एखाद्या माळरानासारखे झाले आहे. वृंदा फक्त दोनच वर्षे 'आठ'त करून निघून गेली, त्यानंतर कोरडेच राहिलो. नोकरीच ती होती. पण त्यानंतर तीही पुढे करायची 'शेवटी'. पुढे काय ? हा एक मोठा प्रश्न त्यांना गिळंकृत करू पाहतो. ह्या विचारांच्या गर्तेत आणि कामवासनेच्या अतृप्तीत त्यांना वृंदेचा आस मग सतत होत राहतो. 'आठ'य संस्कृतीचा सुरखा पांघरल्यामुळे वेळप्रसंगी इंदूवर टाकलेला हातही त्यांचे पांढरपेशे मन गोठवून टाकतो. खानोलकर एके ठिकाणी म्हणतात, "अनेक वर्षे सक्तीने दाडूने ठेवलेल्या वासनेचे शेवटी एक रखरखीत वाळवंट होऊन ते निवालेही होते. त्या वाळतून केवळ थंडीचे लोट 'कौटुंबिक' आणि 'आठ'य असूनही त्यांना हाक मारत असूनही पंताना त्यांचे काहीच वाटत नव्हते."⁴⁰ आणि शेवटी वासनेच्या कोंडमान्यात पंत पांगळ्याचीच भूमिका घेणे पसंत करतात. व तसेच शेवटी त्यांची निष्क्रियता, कामवासना आणि शित्रेपणा इतका दावावतो की, पावसकरांच्या मिठीत त्यांचे वासनामय 'अजगर' कुटुंबिक अशा या हरिपंताच्या माध्यमातून खानोलकरांनी पत्नीविना होणारी कुटुंबिक 'अजगर' तःसांच्या कौटुंबिक जाणिवा व त्याची होणारी कुचंपणा व सर्वांत महत्त्वाचे त्यांच्यात निर्माण होणारी मानसिक व लैंगिक विकृती याचे आयानक चित्रण 'अजगर' मधून केले आहे.

आरू पाध्ये यांच्या साहित्याचे चित्रणक्षेत्र मुंबई ही महानगरी आहे. त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांमधील घटना या महानगरीत घडतात. 'कौटुंबिक' कोटातले येणारा माणसांचा लोंढा, वाढणारी कारखानदारी, सत्तास्थानाचे झालेले केंद्रीकरण यामुळे मुंबईचा चेहरा क्षणाक्षणाला बदलताना दिसतो. उपनगरात वसलेली मुंबईचे विविध वर्गांचे, 'कौटुंबिक' 'कौटुंबिक' प्रवृत्तीचे एकत्र राहणारे लोक, कुटुंबिक 'कौटुंबिक' जाणिवांचा वेध पाध्यांनी 'वासूनाका' या कादंबरीतून घेतला आहे.

'वासूनाका' 'कौटुंबिक' आयकोचे थैमान, 'आठ' आणि 'कौटुंबिक' आपले कुटुंबी वाचविण्यासाठी ती म्हणते, "कौटुंबिक आयकोला वाईलच्यावर कधी पातळ मिळालं नाही आणि या सटवीला मात्र पस्तीस- 'कौटुंबिक' 'कौटुंबिक' पातळ घेऊन दिली, आता कसला फैसला व्हायचा ? घरीच आणून ठेवा

तिला माझ्या उरावर म्हणजे झालं!"⁴¹ असे आपल्या उद्ध्वस्त कुटुंबाच्या जाणिवा शायको करते. या कादंबरीचा निवेदक यांच्याही कौटुंबिक जीवन-जाणिवा प्रभावीपणे आलेल्या आहेत. पोक्याची आई जेव्हा गावाला जाते तेव्हा तो ककीच्या घरी जेवायला जातो. ककी जेव्हा विचारते, 'तू करशील ना रे माझ्याशी लग्न?' तेव्हा तो तेथून सटकतो, 'कोठची पोरगी चांगली आहे आणि कोठची पोरगी वाईट आहे ! खरं म्हणजे आमची आई म्हणेल, मुलगी आंधळी, पांगळी कशीही असेल, तरी मी करीन !"⁴² कोरच रावजी आणि शायजी या कुटुंबादलही पोक्या व त्याच्या कंपनीमध्ये सहानुभूतीपूर्णतेने दिसून येतात. मुलगात मामू म्हणतो, "मिस्टर आणि मिसेस चाकरमाने म्हणजे वालपाखाडीतलं दोघांही एकमेकांना अगदी शोबो अच्ये" अच्या आणि शकुळेच्या धाविषयी सांगायचे झाले तर 'शकुळा' शब्दाचा सर्व वासू कंपनी वापर करतात. शकुळेशी वैवाहिक संबंध जोडतो आणि म्हणतो, "शकुळा, 'तुम्ही शकुळेसोबत येऊन!'" "माझ्या संगत चल ! माझ्याशी शादी कर"⁴³ या प्रसंगावरून जाणवते की, एका वेश्येलाही कौटुंबिक जीवन जगण्यास प्रवृत्त करणारी ही मंडळी वासूनाक्यात आढळतात व ते समाजातील विशिष्ट लोकांचे प्रतिनिधित्व करतात.

या वासूनाक्यावरील कंपनीमध्ये अडव्होकेट पंडित साहेब व त्यांची पत्नी या कुटुंबात शायकी अवना आहे. शकुळे शकुळा शकुळेशी शकुळेशी सांगायचे झाले तर 'शकुळा' शब्दाचा सर्व वासू कंपनी वापर करतात. शकुळेशी वैवाहिक संबंध जोडतो आणि म्हणतो, "शकुळा, 'तुम्ही शकुळेसोबत येऊन!'" "माझ्या संगत चल ! माझ्याशी शादी कर"⁴³ या प्रसंगावरून जाणवते की, एका वेश्येलाही कौटुंबिक जीवन जगण्यास प्रवृत्त करणारी ही मंडळी वासूनाक्यात आढळतात व ते समाजातील विशिष्ट लोकांचे प्रतिनिधित्व करतात.

या वासूनाक्यावरील कंपनीमध्ये अडव्होकेट पंडित साहेब व त्यांची पत्नी या कुटुंबात शायकी अवना आहे. शकुळे शकुळा शकुळेशी सांगायचे झाले तर 'शकुळा' शब्दाचा सर्व वासू कंपनी वापर करतात. शकुळेशी वैवाहिक संबंध जोडतो आणि म्हणतो, "शकुळा, 'तुम्ही शकुळेसोबत येऊन!'" "माझ्या संगत चल ! माझ्याशी शादी कर"⁴³ या प्रसंगावरून जाणवते की, एका वेश्येलाही कौटुंबिक जीवन जगण्यास प्रवृत्त करणारी ही मंडळी वासूनाक्यात आढळतात व ते समाजातील विशिष्ट लोकांचे प्रतिनिधित्व करतात.

† 0VĒā

'स्वगत' ही एक समाजातील विस्कळीत कुटुंबाची कथा आहे यामध्ये प्रामुख्याने शिवा ओटवणे हा मुख्य नायक आहे. २००५-०६ च्या काळात शिवा हा दिसायला कुरूप, ५ टुका. म्हणून त्याला समाजात किंमत नाही. शिवा हा अगदी सरळ मनाचा त्याचा कोणीही सहजपणे फायदा घेतो त्याच्या कुरूपतेविषयी अनुवंशिकता हा गुणधर्म दिसून येतो कारण त्याचे वडील नानासुद्धा दिसायला अतिशय कुरूप. अशा या कुरूपतेमुळे माणसाचे सांसारिक जीवन कसे उद्ध्वस्त होते याचे चित्रण प्रस्तुत कादंबरीकार शिवा नानाच्या कुरूपतेमुळे शिवाच्या आईच्या मनात घृणा होती त्यामुळे आपली विटंबना थांबवायची असेल तर पळून जायला हवे हे त्यांनी ओळखले आणि पळून गेले. यातूनच कौटुंबिक सुखाला शिवाला पारखे व्हावे लागले. २००६-०७ च्या कुशापापू निर्माण होतात. तेव्हा कुशापापूचे निर्माण करतात ते फक्त आई शेजला मिळते म्हणून, कुशापापूसुद्धा कुरूपच. नाना दिसायला वाईट म्हणून आई नेहमी तिरस्कारानं त्यांच्याशी वागते मग हा कुशापापू कसा चालतो तिला ? हे प्रश्न शिवाला पडतात. शिवनाथचं हे मनातल्या मनात प्रश्न विचारणं सारखं सुरु असतं. कुशापापू आई मेल्यावर खानावळीचा दरवाजा बंद करतो.

२००७-०८ च्या कौटुंबिक सुखाला पारखा झालेल्या शिवाला सुखाचा क्षण येतो तो त्याच्या लग्नाचा परंतु तेथेही निराशा होते. शेट्टे नावाचा ओळखीचा मित्र, आपल्यापासून किंवा कदाचित आपल्या मित्रापासून गरोदर राहिलेली एक मुलगी शिवनाथच्या गळ्यात बांधण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु मुलगी शिवाच्या कुरूपतेमुळे आत्महत्या करते. शेवटी शिवाच्या मनात विकृती निर्माण होते व आपणही नानासारखे पळून जावे, पळणं म्हणजे मरण, आत्महत्या करण्याचे धाडस नाही, एखाद्या कुशापापूसुद्धा पळालाकार करावा ते पण धाडस नाही. पळून जाऊन गैरागी व्हावं तर तेही जमत नाही. असे अनेकविध विचार येतात. एकंदरीत मानवाला जीवन जगताना कौटुंबिक पार्श्वभावी, संस्कार किती महत्त्वाचे आहे हे या शिवा ओटवणेच्या पात्रातून कौटुंबिक जाणवा प्रकट होतात. २००८-०९ च्या काळात या कादंबरीत काही विक्षिप्त कुटुंबाची कथा आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने २०१०-११ च्या दोन थायका व नऊ पोरं ! पहिलीला सहा मुली आणि पुनः गरोदर. २०११-१२ च्या हीण शिवाला दाखवण्यासाठी मिनाक्षी ही २०१२-१३ च्या मेव्हणी व दुसरी थायको पळवून आणलेली नाशिकच्या देशमुख घराण्यातील. याला तीन मुली. तीही गरोदर अवस्थेत आहे. २०१४-१५ च्या २०१५-१६ च्या पण या वेळाला मुलगा होणार ज्योतिषानं सांगितलंय. या वेळेचे डोहाळे पण वेगळे होते. २०१६-१७ च्या वेळाला पणाला

जाम सुकून जायची. पण या वेळेला २०,०००,०००. एकदा मुलगा झाला म्हणजे सुटलो. ३००,०००
चालवायला हवाय ना कोणीतरी !^{४५} अशा या कुटुंबातून समाजातील विकृत व्यक्ती व त्यांचे मुलगा-
मुलगी २०००'
जगणारे कुटुंबाबद्दल आठोड्यांच्या मूर्खांच्या अंदाजात मोहिनीचे कुटुंब हेसुद्धा समाजातील विशिष्ट कुटुंबाचे
प्रातिनिधित्व करताना दिसून येते.

'माहीमची खाडी' मधील कौटुंबिक जाणिवांमध्ये प्रामुख्याने मुंबई महानगरातील कुटुंबाचे
विदारक अवस्था चित्रित करण्यात आली आहे. मुंबईच्या उपनगरातील एका झोपडपट्टीतील
आगीत झोपडी अस्मिता झालेल्या दादूमियांचे सोजवळ कुटुंब 'माहीमच्या खाडी' या ठिकाणी नियमित
रोजगारावर तो नेकीने संसार करतो. तशीच नेकीने संसार करणारी स्वतः
आगीत झोपडी अस्मिता अगोर्वा अशा कष्ट करीत गंगाराने आपल्या कुटुंबासाठी झगडत असते. अशा
आलेली जया ही मुलगी तिच्यासोबतच चार घरांची धुणी अंडी करणारी पण निटनेटके राहावे, आठोड्यांच्या
सिनेमे अशा मनोवृत्तीची आहे. अशा कुटुंबात सांगातच झाले तर, 'माहीमच्या खाडी' स्नो लावते...
मजुरी करून पैसे आणते. त्यातले खर्च करते... 'माहीमच्या खाडी' आवडत नाय अण... पण तूच सांग
सकीना... माणसाची जिंदगी कशासाठी ? चांगला कपडा, चांगलं अन्न, पिच्चर नको काय त्येला ? का
जिंदगी अण झोपडपट्टीतच किड्यावानी मरायचं?^{४६} आठोड्यांच्या म्हणत असतानाही तिच्या
मनात आपलेही एक छोटेसे घर असावे, सुंदरसा संसार असावा हा मानस प्रेम करून सुखी कुटुंबाची
स्वप्ने पाहत ती त्याच्यासोबत पळून जाते. यामुळे शामू केवळ फायदाच घेतो. तिच्याशी खोटे लग्न
करून पैसे असेपर्यंत तिचा उपभोग घेतो व नंतर चंदरच्या हाती जयाला सोपवून पसार होतो.
पहिले नाखुशीने आणि मग हवे असलेले रंगढंगी शौकीनी जीवन जगायला मिळू लागल्यामुळे ती
खुषीने चंदरच्यासोबत राहू लागते. पण अचानक लोकलच्या खाली येऊन चंदरचा मृत्यू होतो.
जयाचे निर्वाहाचे साधन संपुष्टात येते. तेव्हा पुन्हा पहिला नवरा शामूच्या मदतीनेच ती
रेल्वेच्या रिकाम्या डब्यातून वेश्याव्यवसाय सुरू करते. अशा दलाल म्हणून शामू काम पाहतो.
काही दिवसांत पोलिसांच्या हाती पडलेल्या शामूच्या जाण्याने तिचा रोष सुरू होतो. यामुळे यामुळे
आपली दलाली करून गिऱ्यांक आणून देण्याची गळ घालते पण पहिल्यांदा नकार देणारा शिका, 'रोषन मिळवून देते'
म्हणताच मान्य होतो. कारण त्यालाही रोषन हवी असते.

जयाच्या या वाममार्गाला सहकार्य आणि अनुमती असते अशाची आणि २०००'००'००'००'००'००'००'
३००,०००

असतो तो आईचा गंगू^२ ००. कित्येकदा या वाममार्गावरून आपल्या लेकीला परत आणण्याचा प्रयत्नही ती करते पण सरते शेवटी वाममार्गात गुरफटत गेलेल्या लेकीचे व कुटुंबीत-पतन तिला उघड्या डोळ्यांनी १घावे लागते. दुसरीकडे दादूमियांच्या सोज्वळ कुटुंबातील रोषनवर जेव्हा मानहानीचा प्रसंग ओढवतो, त्या क्षणी आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करणारी ही पोर जयासोबत राहून जयाच्या जगण्याच्या पद्धतीवर ३०० ०० १०० ०० ३१०० उचलतो. अकलंकित कौमार्यासहित झोपडपट्टीत राहायला आलेली रोषन शेवटी कलंकित होऊन गावाकडे परतते. -००० ०००० ००३यानक जीवन तिचाही बळी घेते.

अशा या चांगल्या आणि वाईट, वैध आणि अवैध, नीती-अनीतीतील कुटुंबीत १० ०००० होऊन विकसित होत जाणाऱ्या व्यक्तींच्या व कुटुंबाच्या जीवनाक्षयाचे चित्रण या कादंबरीत मधू मंगेश कर्णिकांनी मांडले आहे.

'A0eli या कादंबरीतील कौटुंबिक चित्रण स्पष्ट करायचे झाले तर या कथेची नायिका जानकी एका मुरळीची मुलगी. खंडोशाला वाहिलेली मुरळी म्हणजे पारंपरिक समाजात २००० १०० ०० २००० त्राता असा कोणीच नसतो. ००००, २०००, त्राता ही नाती नावाचीच. जानकीची आई गंगू मुरळीच्या शेवारशी जिण्याचे एकदा कळवळून वर्णन करते, तेच या स्त्रीत्वाची नियती. गंगू म्हणते, "गधडी ? तुला देवानं दिलंय काय ? त्याच्या नावानं २०० ०० , त्या मड्यानं तुला दिलंय काय ? जमीन हाये ? • ०००० ० ००००? कुळ हाये ? - हाये काय ? २००० ०० ३००० ०००० ३००० कातडं गाजारात चालणारं, "००० ००० २०००० खाय, १००० नेस, अन् मग मर. सडूनच मरशील....^{४७}" संस्कृतीच्या संरक्षणाखाली पु^१ १०००० ० ००००००००० नि त्याच्या आदिम शुकेसाठी एका वर्गातील स्त्रीत्व हक्काने नासवायचे, ही जानकीच्या आत्म्याची खरी वेदना आहे. खरे तर ही वेदना जानकीच्या आईचीही आहे. जानकीचा २०००, तिचा नवरा, ०००० सासरा या सर्वानाच आत्म्याचा ठणका जाणवत असतो. गंगूचे वरील उद्गार हे केवळ मुरळीच्या नियतीचे वास्तव वर्णन नाही, त्यात एक डंखही आहे. पण हा डंख स्वैराचारात- १००० ०००० ०००० १००० ००००-शुडवून टाकण्याचा तिचा प्रयत्न आहे. मुरळीच्या नियतीचे हे पुराणे कवच तिला झिडकारून टाकावयाचे आहे. २००० ०० ० ०००० ०००० ०००० तात्पुरते शमवायचे नाही, ते कायमचे निपटून काढायचे आहे.

अगदी शालपणापासूनच मनाची, ०० ०००० ०० ०००० ०००० ती अनु^३ ०००० ०००० जीवनाच्या कोणत्याही क्षेत्रातील १डखोरांना केवळ परिस्थितीच घडवत नाही, १००० १डखोरीची घडण होऊनच जन्मतात. म्हणूनच गंगू १डखोर ठरत नाही, पण जानकी १डखोरच जन्मते. पोरवयात गावातल्या

अवशेष धुळक्या आणि लहानू अगत, अराळी आणि अंतःकृतः अगत; मनोरंजन करून आणि अीक मागून पोट अरणारे; † आरंभ, अंतःकृत, निर्लज्ज आणि अंतःकृतःसारखे जीवन जगणारे रिकामटेकडे दामू अण्णा, अंतःकृतः, दगडूशेट वगैरे; स्वच्छतेचे अमानुष वेड असलेले चक्रधर मास्तर, जनावरांचा छळ करणारी गावची माणसे; काळ आणि परिवर्तन यांनी अंतःकृतः झालेले जगनंतःकृतः, अंतःकृतः, अंतःकृतः, अंतःकृतः माश्यांशी खेळण्यात गुंतलेला गोमाजी सोनार, रेगे, जोग, चव्हाण यांच्यासारखे पुण्याचे अंतःकृतः अंतःकृतः इचलकरंजीकर, अंतःकृतः 'हरामखोर' अंतःकृतः आचार्य आणि नोकरीवर डोळा ठेवून असणारा गोविंदा; लिंगपिसाट पै; अनेकांना अंतःकृतः देणारा गर्विष्ठ टीकाकार गुणेश्वर, अंतःकृतः इच्छाशक्ती असलेली पण दम्याने पछाडलेली रमी; अंतःकृतः, टवटवीत आणि लोअंतःकृतः अंतःकृतः अंतःकृतः आणि समाजाच्या दडपणात कायम राहणाऱ्या पांडुरंगाच्या घरातल्या अंतःकृतः; अंतःकृतः अंतःकृतः जुलुमांची शिकार झालेली छोटी मनी; अंतःकृतः " अंतःकृतः - अंतःकृतः अंतःकृतः; दगडी शरीराचा सरळसोट काळ्या पहिलवान; मनाने निर्मळ असलेला लोअंतःकृतः † अंतःकृतः अंतःकृतः, अंतःकृतः अंतःकृतः कुकर्माचा अंतःकृतः अंतःकृतः जीवनाविषयी विलक्षण आसक्ती असलेला पण जीवनावर सूड उगविण्यासाठी विहिरीत जीव देणारा तापीराम; अध्यात्मातून अंतःकृतः झालेला अस्वस्थ गिरधर; मुमुक्षूंना मार्ग दाखवणारा मितअंतःकृतः अंतःकृतः, ढोंगअंतःकृतः, विक्षिप्तपणा, औदासीन्य, † आरंभ, † अंतःकृतः, अंतःकृतः, अंतःकृतः आरोशाचे मानवी संअंतःकृतः आणि पलायनवादी वृत्ती या सर्वांमधून अपराध आणि अपूर्ततेची अंतःकृतः जाणीव यांच्याच वेड्यावाकड्या प्रतिमा प्रगट होतात. वास्तवातून निर्माण झालेल्या उद्ध्वस्ततेत सापडलेल्या माणसांचे पांडुरंगाला आलेले अंतःकृतः अनुअंतःकृतः 'कोसला'चा एक महत्त्वाचा विषय † अंतःकृतः

अंतःकृतः, अंतःकृतः ' अंतःकृतः अंतःकृतः ही मृत्यूविषयीची ख्रिस्ती कल्पना 'कोसला' स्वीकारताना अंतःकृतः कादंरीतील परमेश्वर आणि मानव, जन्म आणि मृत्यू यांचे विस्तृत निरूपण यादृष्टीने पाहण्यासारखे आहे. जीवनाच्या सर्व व्यथांमध्ये मृत्यूच्या तीव्र वेदनांना एक निश्चित अर्थ आहे. कादंरी, अंतःकृतः अंतःकृतः † अंतःकृतः अंतःकृतः, शैद्धिक आणि धार्मिक अशा विविध मानवी अंतःकृतः अंतःकृतः † अंतःकृतः मृत्यू म्हणजे तीव्र शारीरिक वेदना हे एरवी दुर्लक्षिले जाणारे सत्य कादंरीत गाईच्या मृत्यूच्या वर्णनात प्रवावीपणे व्यक्त होते.

"... अंतःकृतः † अंतःकृतः अंतःकृतः म्हणजे तरी मानसिकच. खरी शारीरिक दुःखं माणसाला तरी कमीच माहीत'...

'अंतःकृतः'दल आपल्याला काही विशेष अंतःकृतः वाटत नाही. पण मृत्यूचा आणि वेदनांचा इतका

• कळाल्यावर कुणाला झोप येईल ? गिरधरसारख्यांनाच असे लोक, आपल्याला मरणापलीकडचं कळतं, असं समजणारे आणि ह्या गाईच्या पाठीवरचं लालडोक भोक..."⁵⁹

गिरधर आणि पांडुरंग यांना मृत्यूचे खरे स्वरूप स्पष्ट करून सांगतात. मृत्यू नव्हताच, शोलण्यातून स्पष्ट होते. म्हणजे नंतरच एक विशिष्ट हेतूनेच जीवनात मृत्यू हे जीवनाला मिळालेले वरदान आहे. तो जीवनातल्या दुःख आणि व्यथांचा संपूर्ण मुक्ती देणारा तो जीवनाचा नेक सोप्याचा तःखण्टी "आंगमुक्त. अंगमुक्त. मनमुक्त. आंगमुक्त.... अंगमुक्त"⁶⁰ जगणे म्हणजे मृत्यूला ज्ञात करून घेण्याचे शिक्षणच आहे आणि जाणणे म्हणजे दुःख भोगणे, आणि कोलरिजच्या Ancient Mariner सारख्या झपाटून टाकणाऱ्या शकौशल्यातून स्वतः "मृच्छाचा उद्गार व्यक्त करणे म्हणजे मानसशास्त्रीयदृष्ट्या क्षणकाल त्या दुःखापासून मुक्त होऊन थोडे विसावणे आणि अर्थपूर्ण प्रतिमांची एक मालिका श्रोत्यांच्या मनात, रेंगाळत ठेवणे. म्हणूनच 'कोसला' आरतील नव्याणवांसाठी असलेली कथा तःखण्टी

'रात्र काळी... घागर काळी' ही कादंबरी एखाद्या ज्योतीसारख्या तळपणाऱ्या व्यक्तीचे चटका देऊन जाणारे व्यक्तिमत्त्व, व वासनेने थरथरणाऱ्या एका अत्यंत लावण्यपूर्ण अशा देहाची शोकात्म कथा आहे. लक्ष्मी ही या कादंबरीतील प्रमुख पात्र आहे. सळसळते सौंदर्य प्राप्त झालेली ही लक्ष्मी अतृप्त लक्ष्मी आपल्या इच्छापूर्तीसाठी धडपडत राहते. तृप्त लक्ष्मी हक्काचा नवरा तिला ठोकरतो. उन्मादक सौंदर्याने आकृष्ट होतात पण तिच्या वासनेची धग त्यांना सहन होत नाही. लक्ष्मीमुळे तिच्या फेऱ्यात सापडलेल्यांचे संसार पण इतके करूनही लक्ष्मी अतृप्तच राहते. तृप्त लक्ष्मी कडवटपणा, «तृप्त, तृप्त» नदेखील विषाक्त बनवतो. ही जाणीव लक्ष्मीच्या अंगी पूर्णत्वाने चित्रित करण्यात खानोलकर यशस्वी होते तर एक उत्कट, क¹ण व³व्य व्यक्तिरेखा उ³भू

†ÄÖÖ. "61 अशा प्रकारचा विचार वसंत पळशीकर यांनी व्यक्त केला आहे. परंतु एखाद्या व्यक्तीचे चित्रण इथे महत्त्वाचे वाटत नसून नियतीचे अधिराज्य आत्म स्वातंत्र्याचा वापर केल्यानंतर गोगावा लागणारा परिणाम किती तीव्र असू शकतो याचेच चित्रण खानोलकरांना महत्त्वाचे वाटत असावे. त्यामुळे कादंरीतील घटितांना लेखक फक्त साक्षी म्हणून आहेत. †Ö™™Ö†™™Ö†ÖEÖ, <³ÖceÖ त्यांना जाणवले आहे. म्हणूनच यातील ²हुतांश पात्रे या अटळपणामुळेच विकलांग झाली आहेत. †ÖÖ विनाशाच्या गर्तेतून स्वतःची सुटका करून घेण्यास म्हणूनच ती असमर्थ आहेत. †Ä†ÄÖÖEÖÖÖ लक्ष्मीसह दाजी केमळेकर वकील, वामन, ²कुळ, आणि दिगं²Ö, †ÖÖÖ†ÖÖ ²ÖÖÖÖÖÖÖ Ö†ÖÖÖÖÖÖ †ÖÖÖे लक्ष्मीच्या सहवासात येणाऱ्या सर्व व्यक्ती शापितासारख्या अतृप्तीचे जीवन जगत राहिल्या. लक्ष्मीची अतृप्ती आणि त्यातून या इतर लोकांच्या जीवनाचा झालेला विचका साऱ्या कादं²Ö, †ÖÖ, †ÖÖ, †ÖÖ †ÖEÖ यामागे दोषी कोण ? लक्ष्मीला मिळालेले सौंदर्यच कारणी³ÖÖ†ÖEÖ

ही कादंरी वाचून झाल्यावर असे जाणवते की, मानवी जीवनाची सु¹ वात वासनेतून झाली †ÖEÖ †Ä†Ä वात का व्हावी असा प्रश्न ज्याप्रमाणे अप्रस्तुत त्याचप्रमाणे हा विनाशतरी का व्हावा? हाही प्रश्न अप्रस्तुत आहे. माणसाची सु¹ वात होणे जसे अटळ आहे तसाच त्याचा शेवटही अटळ †ÖEÖ फक्त त्याला कारण कधी नियती, कधी स्व³ÖÖ, कधी वासना तर कधी काहीच नसते. जन्मासाठी इच्छेचा प्रश्नच नसतो. इथे हाती असते फक्त घडणे, काहीतरी घडणे. कारण जन्म तर होऊन गेलेला असतो. उरते फक्त ते जन्मानंतरच्या घटकेपासून त्याच्या जाण्याची सु¹†ÖÖÖ... †ÖÖ†ÖÖ इथे एक दुःख दुसऱ्यासारखे नाही. प्रत्येक दुःख हे नवे दुःख आहे. प्रत्येक माणसाच्या जीवनात येणारी सारी दुःखे एकमेकांपासून †ÖÖ†ÖEÖ. म्हणून प्रत्येकजण एकमेकांना अपरिचितासारखा †Ö™™ÖÖ †Ä†Ä. लक्ष्मीला तिची स्वतःची ओळख पटली नाही. म्हणूनही सारी माणसे जगेपर्यंत विनाशात †ÖÖ†ÖEÖ. यातून कुणीही कुणाचीही सुटका करू शकत नाही. हे या कादंरीतून सतत वाहणारे दुःख आहे. त्यामुळे ही कादंरी शोकात्म झाली आहे.

'धग' मध्ये एका '²Ö†Ö †ÖÖ †ÖÖखाचा वेध घेणारे उद्धव शेळके पुढे ²आईनंतर '²ÖÖÖ †ÖÖEÖ †ÖÖखाचा वेध जाणीवपूर्वक घेताना दिसून येतात. '²ÖÖÖ असूनही तो नसल्यासारखे जीवन वाट्याला †ÖÖ†ÖEÖ 'धग' †ÖÖÖÖ 'कौतिक' आणि '²Ö†Ö असूनही तिचा आधार गमावलेला 'बाईविना बुवा' †ÖÖ†Ö 'वामन' †ÖÖ †ÖÖEÖ †ÖÖÖÖ. एकाच परिस्थितीतील आहेत परंतु त्यांच्या दुःखांची जात मात्र वेगवेगळी आहे. 'कौतिक'च्या जीवनातील संघर्ष 'ÖÖÖ' शी अधिक सं²ÖÖÖ†ÖEÖÖ, †ÖÖ†Ö 'वामन' †ÖÖ †Ä†Ä-सुखाशी. '²आईविना †ÖÖÖ †ÖÖ†Ö, शेळक्यांनी जाणले. परंतु ते हाताळताना मात्र त्यांची कुवत

खूपच अपुरी पडली. 'वामनचे दुःखच मुळात असे आहे की ते वाचकांवर हमखास परिणाम करील.' अशी एक जरीरदस्त खात्री त्यांना वाटत असावी. नवऱ्यांनी टाकलेल्या स्त्रियांच्या दुःखाचे 'हुंदके' 'अनावर' होण्याइतके विपुल आहेत परंतु याईने टाकलेल्या नवऱ्याचे दुःख मात्र क्वचितच एखाद्या लेखकाच्या, कथा कादंतीने नसलेले आहे. म्हणूनच अशा 'एका नवऱ्या' 'महाखाकडे शेळक्यांनी वाचकांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न करावा, ही खरोखरच अगिंनंदनीय गोष्ट 'आज' ने टाकल्यामुळे, आज-समागमासाठी आसुसलेल्या वामनचे मन कस कसे विकृत होत आहे ह्याचा एक गणिती आलेख ह्या कादंतीने शेळक्यांनी रेखाटलेला आहे. प्रथम आपण 'वामन विना' आहोत ही जाणीव वामनच्या मनात सतत जागरूक असते आणि त्यामुळे काही 'गैरसमज' पसरू नये म्हणून स्त्रियांचा संपर्क शक्य तो टाळण्यासाठी तो धडपडत असतो.

वामनच्या ह्या विकृत मनाची स्थित्यंतरे व दुःख चढत्या क्रमाने दाखविणे फारसे कठीण नव्हते. परंतु विकृत मनाच्या ह्या चित्रणाला कलात्मक रूप देणे मात्र अत्यंत अवघड होते. त्याकरिता शेळक्यांना ह्या कादंतीरीला आकार देण्यापूर्वी खूप काळजी घ्यायला हवी होती, खूप चिंतन करायला घ्यायला हवे होते. कलावंताच्या अलिप्त वृत्तीने अनुभूतीचे स्वरूप पुन्हापुन्हा न्याहाळून पाहायला हवे होते. वामनच्या दुःखाला 'न्याय' मिळावा अशी जर शेळक्यांची प्रामाणिक इच्छा असती तर ही काळजी त्यांनी निश्चितच घेतली असती हा 'न्याय' शेळक्यांना मिळवून देता आलेला नाही, ह्याचे अत्यंत महत्त्वाचे कारण म्हणजे वामनच्या दुःखाने, मुळीच अस्वस्थ झालेले नाहीत, ते अगदी थंडपणाने वामनची मनोवस्था निवेदन करीत आहेत. शेळक्यांना ज्या दुःखाचे दर्शन घडवायचे आहे. 'वामन' सारख्या एका प्रादेशिक व्यक्तीची निवड त्यांनी करायला नको होती 'वामन' सारख्या प्रादेशिक व्यक्तीच्या जीवनात निर्माण होणारच नाही, 'वामन' अर्थातच सुचवायचे नाही. शेळक्यांमधील सतत जागरूक असलेल्या 'प्रादेशिक कादंतीकाराला', 'वामन' खापेक्षा, 'वामन' गोवतालच्या प्रदेशाच्या वर्णनाचाच अधिक मोह होण्याची शक्यता असल्यामुळे शेळक्यांनी अशा व्यक्तीची निवड टाळायला हवी होती असे वाटते आणि झालेही तसेच. ह्या वामनच्या दुःखाची धार थोथट होण्याचे कारण, 'वामन' गोवतालच्या प्रादेशिक वातावरणाच्या चित्रणाला दिले गेलेले महत्त्व. प्रादेशिक वातावरणाच्या अनाहूत आक्रमणामुळे वामनचे दुःख, कुठेतरी लपून नसल्यासारखे वाटते, वाचकांपर्यंत ते पोहचूच शकत नाही.

'अजगर' या कादंतीरीत लेखकाने जीवनाकडे जीवनातील विकृतीच्या अंगाने पाहिले. जीवनाच्या प्रकृतीच्या अंगाने झालेला प्रवास जसा विनाशाच्या मार्गाने झालेला दिसतो, 'अजगर'

विकृतीचाही प्रवास विनाशाच्याच मार्गाने झालेला दिसतो. या विकृतीचे मूळ माणसांच्या अंतर्मनात
 ॥॥॥॥॥॥॥ ही कादंरी लिहिली गेली त्या वेळी खूपशी साहित्यिक चर्चा झाली होती आणि
 ॥॥॥॥॥॥॥ अश्लीलतेपर्यंतचे अनेक आरोप या कादंरीला लागले. मुळात या कादंरीला कादंरी
 म्हणावे की काही वेगळे नाव द्यावे असा प्रश्न चंद्रकांत गादिवडेकरांना पडला आहे. कारण "कादंरी
 या वाङ्मयप्रकाराविषयी वाचकांच्या काही रूढ मतांना या कादंरीत धक्का दिलेला आहे. कादंरीतून
 काही ठळक व्यक्तींची चित्रणे सुसंगतपणे यावीत अशी अपेक्षा सामान्य वाचक करतो. अजूनही
 वास्तवतेच्या तर्काधिष्ठित किंवा शुद्धिग्राह्य स्वरूपाविषयी त्यांचा आग्रह कायम आहे. ॥॥॥॥॥॥॥
 मनुष्य हा ग्राह्य जगात दिसतो किंवा ॥॥॥॥॥॥॥ + ॥॥॥॥॥॥॥ + ॥॥॥॥॥॥॥ + ॥॥॥॥॥॥॥"६२ वास्तविक
 फ्राईडने आपल्या अज्ञानातून माणूस हा ॥॥॥॥॥॥॥ जसा दिसतो तसाच नसतो. हे सिद्ध करून
 दाखविले आहे, तरी साहित्यातून तो तसाच वर्णिला असावा अशीच वाचकांची अपेक्षा दिसते.

खानोलकरांच्या या कादंरीमध्ये एक स्वस्थ साधारण व शिस्तप्रिय हेडक्लार्क हरिपंत चौगुले
 निवृत्त झाल्यावर रितेपणाचा अजगर हरिपंतांना अशा पद्धतीने गिळून टाकू पाहत आहे की त्याच्या
 पासून ग्राह्य करण्यासाठी एखाद्या पागल माणसासारखे हरिपंत वागू लागतात. या कादंरीला
 जवळजवळ सर्वच पात्रे हरिपंत चौगुल्यासारखी विक्षिप्त आहेत. हरिपंतांनी आपल्या खुर्चीवर
 ग्राह्यलेला शिपाई मोरे अंगात आलेल्या माणसासारखा वेडसर होतो. पेन्शनर धारप या टोकापासून
 तर त्या टोकापर्यंत येरझारा घालत असतात. आणि तिर्थयात्रा पूर्ण करण्याच्या विचाराने कुणी ॥॥॥॥॥॥
 नाही असे पाहून हळूच नमस्कार करतात. पावसकर नावाची व्यक्ती रेडिओतील वार्ता ऐकून विशेषतः
 •॥॥॥॥॥॥॥ नाही अशा वार्ता ऐकून खूप विचलित होतात. ग्राह्य वार्ता ऐकून तर फारच ॥॥॥॥॥॥॥
 ॥॥॥॥॥॥॥ आणि घामाने गिजलेल्या देहाची घाणीच्या ग्राह्यकाऱ्याने दुसऱ्यांना सतावून सोडतात. ॥॥॥॥॥॥॥
 रखेली आहे तीही ग्राह्यकाऱ्याच्या पोत्यासारखी दिसणारी काळी कुरूप ! पण या कुरूप देहात वास करते
 ॥॥॥॥॥॥॥ ! आणखी एक पात्र आहे इंदू नावाचे ! आपल्या नाटककारांच्या शोधात ती
 मीरेसारखीच निष्ठा आणि तसाच पागलपणा दाखवते. ती जीवनाला नाटक समजते. आणि प्रत्येक
 प्रसंग नाटकाचाच एक भाग म्हणून ॥॥॥॥॥॥॥ अगदी ग्राह्यकाऱ्या मानलेल्या हरिपंत यांच्या ग्राह्यकाऱ्यासारखा
 प्रसंगदेखील ! सोपान हा चार वर्षांचा असताना पळवून नेला गेला पण त्याचा ग्राह्यकाऱ्याची अखंड
 प्रतीक्षा करत आहे. तर रंगू वेश्या आपल्या वात्सल्याच्या पूर्तीसाठी हरवलेल्या सोपानची वाट पाहत
 गिऱ्हाइकांमध्ये सोपान येईल अशी वाट पाहत राहते. खानोलकरांनी अशा पात्रांच्याद्वारे जीवनातील
 शोक, का१ प्य समर्थपणे चित्रित केले आहे. तसेच या कादंरीने जीवनासंधीचे काही प्रश्न

वाचकांसमोर निश्चितपणे उभे केले आहेत. जीवनाच्या स्वरूपाविषयी मूलभूत काही सांगण्याचा प्रयत्न या पात्रांद्वारे झालेला आहे. असे जाणवते. आपले अस्तित्व म्हणजे वादळात सापडलेल्या • 0VE0-00'08 Y0P'8080 ±008, A8; 00000μ0000 गाषेत आपले अस्तित्व म्हणजे एक 'नॉन्सेन्स' †0VE8 जीवन म्हणजे एक नाटक आहे आणि त्याचा नाटककार अदृश्य आहे. सर्व जीवनाचा अजगराप्रमाणे असून अशी कितीतरी माणसे या अजगराने पोटात सामावून घेतली याचा अनुभव ही कादं०, 8 0000 वासना, लैंगिक विकृती, 00E'0'08 शूक, मनुष्या-मनुष्यांत अतार्किक स्वरूपात प्रवाहित असलेला स्नेह3000 A0 खानोलकरांच्या कादं०रीतून नेहमीच प्रकटत असतो.

'अजगर' या कादं०री विश्वातील सर्व माणसांच्या जीवनात एक पोकळी निर्माण झालेली †0VE8 सेवानिवृत्तीनंतर हरिपंत यांच्या जीवनात जीवनान्तापर्यंतची एक प्रचंड पोकळी निर्माण झाली †0VE8 म्हणून आजवरची दडपलेली सारी दुःखे आणि उरलेले वैराण आयुष्य त्यांना असह्य होते. त्यांना जगण्यासाठी हवा असलेला मानसिक तोल पेलता येत नाही म्हणून त्यांचा विनाश अटळ आहे. 'अजगर' या कादं०, 0'00 000 असे झिरपत राहते. μ00'00'08'000 "खानोलकरांच्या 'रात्र काळी... घागर काळी', 'अजगर', 'कोंडुरा', 'त्रिशंकू', 'गणुराया आणि चानी', 'अगोचर', 'पाषाणपावली' μ00 A0'00 कादं०न्या शोकात्म आहेत."63 असे विलास खोले यांना वाटते. नियती आणि मानवी स्वातंत्र्य यांचा संघर्षच शोकात्मिकांना जन्म देत असतो. आपल्या स्वातंत्र्याचा निःसंकोच मनमुराद वापर जेव्हा मानव करू लागतो व इतरांपेक्षा वेगळे असण्याची ओळख करून देण्यास धडपडू लागतो तेव्हा नियती आड येते. सर्वच मानवी अस्तित्वावर नियतीचे अधिराज्य आहे. आणि या नियतीला सामोरे जाताना माणसाच्या ठिकाणी येणारा एकाकीपणा खानोलकरांच्या पात्रांद्वारे व्यक्त होतो.

'वासुनाका' या कादं०रीच्या माध्यमातून गारू पाध्ये यांनी १काल वस्तीत जगणाऱ्या स्त्री-पुरुषांचे जीवन व्यापक सहानुभावाने चित्रित करतात. यामध्ये प्रामुख्याने स्त्रियांचे जीवन चित्रित करताना. 0000, १कुळा यांसारख्या वेश्या आहेत. पोटासाठी वेश्याव्यवसाय करणाऱ्या या स्त्रिया आधीची एक असह्य चौकट मोडून वेश्याव्यवसाय करत असतात. त्यांचे मानसिक ताणतणाव, गिऱ्हाइकांशी मन लावणे, त्यांना सांगोळण्यासाठी सतत दुःख पोटात ठेवून आनंदी राहणे याचे चित्रण करून पाध्ये वेश्येच्या जीवनाचे दर्शन आपल्या साहित्यात घडवतात. १कुळा ही वेश्या किती प्रामाणिक आहे याविषयी पोक्या म्हणतो, 'वेश्या असली तरी ती इमानदार वेश्या आहे. ४'000 000 दिले तर ती अच्चाची जन्मगार आठवण काढील. याची खात्री ना' μ00 शोलण्यातून १कुळेचे प्रामाणिकपण पोक्या सुचवतो त्याच०, 00, 00 ४'0'μ00 १काल आयुष्याचेही सूचन करतो. ३0μ00μ00

जगण्याचे १कालपण पाध्ये केशरवाडी या वेश्येच्या चित्रणातून वाचकांसमोर ठेवतात. तिच्या जगण्याची, शीलण्याची, वागण्याची विविध तपशिलातून ते वर्णने ठेवतात आणि तिच्या वाट्याला आलेले शेवटचे सडके दिवस प्रसंगाद्वारे वाचकांसमोर ठेवतात. पण जेव्हा २०११ साल दुसरे लग्न करून तिच्या उरावर सवत आणून १सवतो तेव्हा तिचा अहंकार दुखावतो. मन पेटून उठते. तिची उद्रेकजन्य मानसिकता पाध्ये तिच्याच संवादातून वाचकांसमोर ठेवतात. 'मी त्याच्यावर गरम झाले, एकदाच- »~~मला~~... त्याच्यामुळे मला रोग लागला. आणि मी त्याला म्हणाले, माझ्याजवळ येऊ नका, मला रोग आहे. म्हणतो कसा, तू कुणाला लागली होतीस ?' शील म्हणजे मी दुसऱ्याला लागली होती... †~~हेतू?~~ ३डव्याला काही इमानदारी माहीत आहे ! म्हणजे इतकी वर्षे मी त्याच्या घरात अन्नपाण्याशिवाय, त्याचा मार खाऊन काढली आणि मलाच १मान ठरवतो ! म्हणजे मला काही इमान नाही काय ?, ~~मला~~ शीलण्यातून तिचा उद्वेग तिची चीड, तिचा प्रामाणिकपणा, ~~मला~~ †~~मान~~, ~~आ~~, जगण्या~~ची~~दलच्या श्रद्धा या सगळ्यांचे पाध्ये प्रत्ययकारी चित्रण घडवतात. शेवटी ती कुंटणखाना चालवते आणि तिने शोधलेल्या या वाटेतून पाध्ये तिच्या जीवन-वास्तवावर प्रकाश टाकतात.

स्त्रीच्या जगण्यातील क^१ णपण दाखवण्यासाठी पाध्ये ककी ही व्यक्तिरेखा चित्रित करतात. वालपाखाडीतील ककी गोरी, हाडकुळी, निस्तेज अशी पोरगी, तिचे जगणे हत~~त~~ †~~हेतू~~ ढापण्या म्हाताऱ्याने घेतलेला तिचा पाठलाग, ~~मला~~स्त करणारी वासूनाका गँग आणि ककीच्या मावशीची तिचे लग्न जमवण्यासाठीची धडपड चित्रित करून पाध्ये वालपाखाडीतल्या पोरीच्या वाट्याला येणारी १काल परिस्थिती चित्रित करतात. ककी आपले लग्न ठरल्यानंतर जेव्हा पोक्याला पत्रिका देण्यासाठी जाते तेव्हा त्याला एकटे गाढून " ~~मला~~, ~~मला~~ ! तुझ्यापासून मला मूल व्हावं अशी माझी इच्छा आहे. करशील ना रे तू ती पुरी ?"^{६४} असे म्हणते या तिच्या उद्गारातून तिची असहायता, क^१ ण अवस्था पाध्ये वाचकांसमोर ठेवतात. १ायजीसारख्या व्यक्तिरेखेतून स्त्रीच्या वाट्याला येणारी उपेक्षा ते चित्रित करतात. ~~मला~~~~चा~~ ~~मला~~ †~~मला~~ १काल वस्तीतील विविध व्यक्तिरेखांच्या जीवनातील ताणतणाव, इथल्या माणसांच्या समस्या, त्यांची मानसिकता सामान्य माणसांपेक्षा वेगळी आहे. ~~मला~~, ~~मला~~ ~~मला~~, १श्या यांसारखे उनाड टोळ~~ा~~, जगण्यातील निराशा, उदासीनता, †~~मला~~ ~~मला~~ ~~मला~~ ~~मला~~ करण्यासाठी धमाल उडवून जगू पाहतात. तर स्त्रिया असहायपणे जगत असतात.

'स्वगत' या कादं^१रीतून जयवंत दळवींनी समाजातील विविध प्रश्नांपैकी महत्त्वाचा १ाग सौंदर्य व कुरूपता व त्याचे अनुकूल व प्रतिकूल परिणाम यावर वाचकांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. प्रस्तुत कादं^१रीत शिवनाथ ओटवणे या पात्राच्या आधारे माणसाला कुरूपतेमुळे

कोणकोणत्या दुःखाला, आठपुढी, सामोरे जावे लागते याचे हृदयाला शिडणारे चित्रण आले आहे. 'स्वगत' मधील शिवनाथ हा दिसायला कुरूप शूटका आहे त्यामुळे त्याला कुठेही किंमत नाही. नोकरी मिळत नाही. कोणीही त्याला आपल्या जीवनात सामावून घ्यायला तयार नाही. असताना वर्गातही मुलं 'खातो कोंडा, खातो कोंडा !' शिवा ओटवणे माकडतोंडा'. असं म्हणून 'दुःख होत असे, पुढे मोठा झाल्यावर शेट्ये नावाचा ओळखीचा एकजण शिवनाथला लग्न करतो का ? मी मुलगी म्हणून सांगतो आणि आपल्यापासून किंवा कदाचित आपल्या मित्रापासून गरोदर राहिलेली एक मुलगी शिवनाथच्या गळ्यात शंभण्याचा प्रयत्न करतो. मुलगी आत्महत्या करते आणि शिवा विचारमग्न होतो. "पुराव नाइकांची मेव्हणी कालिंदी म्हणे आता शेजारची मोहिनी पळाली, तीही म्हणे माझ्यामुळेच ! काय जगण्यात अर्थ नाही" असे मरणाचे विचार येतात. आणि मग त्याच्या मनात नानाविषयी विचार येतात. नानाचे सुखसुद्धा आपल्यासारखेच आहेत. नाना म्हणजे शिवाचे वडील. तेही दिसायला अतिशय कुरूप. आईच्या मनातही नानाविषयी घृणा होती, त्यामुळे नानालाही पळून जावे लागले.

आपल्याशी माणसं फक्त काम करून घेण्यापुरतंच चांगलं कुशाग्रतेने शूटका शिवाची माणसाच्या खारुपिळ घालतो तो आई शेजेला मिळते म्हणून. यावरून शिवाचे दारिद्र्य प्रकटते. 'सुख म्हणजे खरोखरच काय काय असत ? आणि कशात असतं ? हा प्रश्न करणारा शिवा खरं तर माणसाच्या मूळ अस्तित्वाच्या आणि त्याच्या जगण्याच्या प्रश्नालाच सामोरा जाताना दिसतो. पण माणूस माणसाची किंमत करतो तो ती फक्त पैशावरून, त्याच्या रूपावरून. म्हणूनच शिवनाथला ह्या जगात किंमत नाही. हे शिवनाथचे दुःख विदारक सत्य दळवींनी सांगितले आहे. शिवनाथलाही पुन्हापुन्हा वाटतं आपणही पळून जावं नानासारखं. आपण गेलो तर मागून दुःख करायला कोणीच नाही, शूटका गेला आठपुढी, असं चार दिवस चाळीतले लोक म्हणतील आणि मग विसरून जातील पण पळून जायचं म्हणजेतरी कुठं जायचं ? शैरागी, गोसावी होऊनसुद्धा पोट तर सुटणार नाही, संन्यास घेणं म्हणजे काय ? मोठा संसार टाकाल, पण पोट कुठे टाकणार ? पोटसाठी कुणालातरी फसवायला पाहिजे आणि फसवायचं म्हणजे पुन्हा लोकांत यायलाच हवं.' 'आठपुढी शूटका शिवाची माणसाच्या खारुपिळ घालतो तो आई शेजेला मिळते म्हणून. यावरून शिवाचे दारिद्र्य प्रकटते. 'सुख म्हणजे खरोखरच काय काय असत ? आणि कशात असतं ? हा प्रश्न करणारा शिवा खरं तर माणसाच्या मूळ अस्तित्वाच्या आणि त्याच्या जगण्याच्या प्रश्नालाच सामोरा जाताना दिसतो. पण माणूस माणसाची किंमत करतो तो ती फक्त पैशावरून, त्याच्या रूपावरून. म्हणूनच शिवनाथला ह्या जगात किंमत नाही. हे शिवनाथचे दुःख विदारक सत्य दळवींनी सांगितले आहे. शिवनाथलाही पुन्हापुन्हा वाटतं आपणही पळून जावं नानासारखं. आपण गेलो तर मागून दुःख करायला कोणीच नाही, शूटका गेला आठपुढी, असं चार दिवस चाळीतले लोक म्हणतील आणि मग विसरून जातील पण पळून जायचं म्हणजेतरी कुठं जायचं ? शैरागी, गोसावी होऊनसुद्धा पोट तर सुटणार नाही, संन्यास घेणं म्हणजे काय ? मोठा संसार टाकाल, पण पोट कुठे टाकणार ? पोटसाठी कुणालातरी फसवायला पाहिजे आणि फसवायचं म्हणजे पुन्हा लोकांत यायलाच हवं.' 'आठपुढी शूटका शिवाची माणसाच्या खारुपिळ घालतो तो आई शेजेला मिळते म्हणून. यावरून शिवाचे दारिद्र्य प्रकटते. 'सुख म्हणजे खरोखरच काय काय असत ? आणि कशात असतं ? हा प्रश्न करणारा शिवा खरं तर माणसाच्या मूळ अस्तित्वाच्या आणि त्याच्या जगण्याच्या प्रश्नालाच सामोरा जाताना दिसतो. पण माणूस माणसाची किंमत करतो तो ती फक्त पैशावरून, त्याच्या रूपावरून. म्हणूनच शिवनाथला ह्या जगात किंमत नाही. हे शिवनाथचे दुःख विदारक सत्य दळवींनी सांगितले आहे. शिवनाथलाही पुन्हापुन्हा वाटतं आपणही पळून जावं नानासारखं. आपण गेलो तर मागून दुःख करायला कोणीच नाही, शूटका गेला आठपुढी, असं चार दिवस चाळीतले लोक म्हणतील आणि मग विसरून जातील पण पळून जायचं म्हणजेतरी कुठं जायचं ? शैरागी, गोसावी होऊनसुद्धा पोट तर सुटणार नाही, संन्यास घेणं म्हणजे काय ? मोठा संसार टाकाल, पण पोट कुठे टाकणार ? पोटसाठी कुणालातरी फसवायला पाहिजे आणि फसवायचं म्हणजे पुन्हा लोकांत यायलाच हवं.' 'आठपुढी शूटका शिवाची माणसाच्या खारुपिळ घालतो तो आई शेजेला मिळते म्हणून. यावरून शिवाचे दारिद्र्य प्रकटते. 'सुख म्हणजे खरोखरच काय काय असत ? आणि कशात असतं ? हा प्रश्न करणारा शिवा खरं तर माणसाच्या मूळ अस्तित्वाच्या आणि त्याच्या जगण्याच्या प्रश्नालाच सामोरा जाताना दिसतो. पण माणूस माणसाची किंमत करतो तो ती फक्त पैशावरून, त्याच्या रूपावरून. म्हणूनच शिवनाथला ह्या जगात किंमत नाही. हे शिवनाथचे दुःख विदारक सत्य दळवींनी सांगितले आहे. शिवनाथलाही पुन्हापुन्हा वाटतं आपणही पळून जावं नानासारखं. आपण गेलो तर मागून दुःख करायला कोणीच नाही, शूटका गेला आठपुढी, असं चार दिवस चाळीतले लोक म्हणतील आणि मग विसरून जातील पण पळून जायचं म्हणजेतरी कुठं जायचं ? शैरागी, गोसावी होऊनसुद्धा पोट तर सुटणार नाही, संन्यास घेणं म्हणजे काय ? मोठा संसार टाकाल, पण पोट कुठे टाकणार ? पोटसाठी कुणालातरी फसवायला पाहिजे आणि फसवायचं म्हणजे पुन्हा लोकांत यायलाच हवं.'

पुढे अनेक दुःखे शिवाच्या वाट्याला येतात. केणीगुरुजी आत्महत्या करतात. त्याला रायाजीच्या म्हणण्याचे आकलन होत नाही. सगळे ऐकताना, पाहताना त्याचे अंतःकरण सारखे फुटत असते. माणसाचे जग किती स्वार्थी आहे, माणसाच्या जगातला हा त्याला कळत नाही. जनावरांचे मुडदे जसे सडतात, माणसाचेही सडू शकतात. त्या मृतदेहाला अग्नी देण्याइतकाही वेळ, कृतज्ञता माणसांजवळ शिल्लक नाही. माणसाजवळ शुद्धी असूनसुद्धा तो पशूपेक्षाही हीन वर्तन करू शकतो. याचे वर्णन दळवींनी 'स्वगत' मध्ये केले आहे. एकीकडे अत्यंत सामान्य आणि त्यातही शारीरिक न्यून असलेली आणि दुसरीकडे आत्यंतिक संवेदनक्षम अशी ही माणसे एकेक दिवस कसा लोटत राहतात त्यांच्या मखाचे दारिद्र्याचे खिन्न करणारे चित्रण दळवींनी 'स्वगत' मध्ये कर्णिकांनी केलेले आहे.

'माहिमची खाडी' ही कर्णिकांची हुचर्चित कादंरी असून, तिने त्यांना कादंरी नवलौकिक मिळवून दिला. महानगराच्या अस्ताव्यस्त पसरणाऱ्या झोपडपट्टी म्हणजे जणू शरीरावरील कोडाचे डागच. माहिमच्या खाडीतील झोपडपट्टीतील जीवन कर्णिकांनी आयुष्याच्या एका टप्प्यावर अनुत्पादक त्यामुळे परिणामकारकपणे तेथील जीवन, समूह संस्कृती, विकारवासना, तिथल्या आंगळवाण्या वाटणाऱ्या तपशिलांसह अत्यंत प्रत्ययकारी भाषाशैलीत कर्णिकांनी रेखाटले झोपडपट्टीच्या या जगण्याच्या वास्तवदर्शी चित्रणाच्या परिणामकारकतेत आर घालण्यात कादंरी झालणाऱ्या 1960 नंतरच्या वास्तववादी कादंरीत मौलिक आर घालणाऱ्या महत्त्वाच्या कादंरी, माहिमच्या खाडीचा समावेश होतो. माहिमच्या खाडीच्या कुशीत विस्तारलेल्या झोपडपट्टीतल्या समूह कुटुंबातल्या लहान-लहान घटनांनी ही कादंरी साकारत जाते. किसन, गंगा, रतन, काशिराम, मैना, पाईपावरील गंग, सरजू कोळी, माळगावकर ही सर्वच पात्रे झोपडपट्टीतील एका वेगळ्या परंतु स्वतःच्या विचारसरणीने जगतात, जीवनाविषयीच्या त्यांच्या धारणा, मनाला धक्कादायक वाटणारी आहेत. त्यांच्या जीवनातील ताणतणाव स्वाभाविकपणे रेखाटताना वेदनांचे चित्रण कर्णिक कुठेही आडक होऊ देत नाहीत.

'माहिमची खाडी' तील काही व्यक्तिरेखा वगळता सर्व माणसे पोटार्थी आहेत. वासनेच्या आहारी गेलेली आहेत. या वस्तीत आठरापगड जातीचे लोक राहतात. जसे की, "झोपडपट्टीत नाना तऱ्हेचे धंदे चालत. चोरटी दारू गाळण्याचा नि विकण्याचा धंदा तर चालायचाच. त्यानंतर इतर सटरफटर धंदे. जुणीपुराणी कपडे गोळा करणाऱ्या गीहऱ्यापासून कल्हई लावणाऱ्या

आपल्या संन्यासग्रहणाचे कारण जानकी, पंख आणि दुष्टता, या प्रकारे सांगते. पंख केवळ दलित-वर्गाच्या संन्यासाच्या प्रतीकात्मकतेनेच दुःख नसते. पंख, एक आत्मा असलेली व्यक्ती आपले माणूसपण कोणीच मान्य करत नाही, या जाणिवेचे असते. जानकीची खरी व्यथा माणूसपण अहंतेच्या व्यथा असते. 'मला माणूस समजा', 'माणूसपण माणसाचे' हा टाहो न ऐकणारा परिसर तिच्या लेखी दुष्ट ठरतो. 'माणूसपण माणसाचे' हा टाहो न ऐकणारा परिसर तिच्या लेखी दुष्ट ठरतो. 'माणूसपण माणसाचे' हा टाहो न ऐकणारा परिसर तिच्या लेखी दुष्ट ठरतो. 'माणूसपण माणसाचे' हा टाहो न ऐकणारा परिसर तिच्या लेखी दुष्ट ठरतो. 'माणूसपण माणसाचे' हा टाहो न ऐकणारा परिसर तिच्या लेखी दुष्ट ठरतो. 'माणूसपण माणसाचे' हा टाहो न ऐकणारा परिसर तिच्या लेखी दुष्ट ठरतो.

यागूलांच्या अनेक कथा मन उद्विग्न करतात; पण 'आत्म' ही कथा मात्र मनाला उन्नत करते; 'आत्म' ही कथा वाचनीयता सुचविते. त्यांच्या अनेक कथा वाचून मन एक प्रश्न विचारते, 'आत्म' असे का ? पण 'आत्म' ही कथा वाचून मात्र मनात एक हुरहुर लावणारे समाधान व्यक्त करते की, 'हे असेही घडू शकते तर-- !' ही कथा मनाला एक समधानता लावून देते. एक तोल देते. एक निरामय अवस्था प्राप्त करून देते. जानकीच्या जीवनात लावलेली ती समधानता, निरामयता झिरपून आपले मन ओलावते. एका आत्मिक ओलाव्याने सार्द्र बनते. 'आत्म' ही कथा लौकिकाच्या पातळीवर सूड घेऊ पाहणाऱ्या एका स्त्रीची ही कहाणी. पुन्हा स्त्रीत्व संस्कृतिवंचित, संस्कृतीने कसलेच अभय न दिलेले निराधार. अशी लौकिकाच्या खालच्या आदिम स्तरावर उमललेली ही कथा तिच्या पर्यवसानाने पारमार्थिक, 'आत्म' शिष्यांचा अटळपणे स्वीकार करावयास लावते हा एक आगळाच विरोधाभास प्रकृतीला परमार्थाचा साज देण्यात ही कथा यशस्वी ठरलेली आहे. 'आत्म' पंख पाहून येतात, ते दिव्य चमत्कार करतात. देवत्व आणतात, 'आत्म' या कथेतील स्वामी एका स्थळी जानकीला सांगतात. पंखाला देवत्वाची कळा आणणारे साहित्य आपल्याला परमार्थाची शोषणपास आग पाडते. यागूलांच्या 'आत्म' या कथेने हे शिखर गाठले आहे, यात शंकाच नाही. तसेच या कथेतून दलित स्त्रीच्या वेदनेची कथा यागूलांनी मांडली आहे. 'आत्म' ना. वानखेडे म्हणतात, "ही दीर्घकथा दलित वाङ्मयातील एक अत्यंत परिणामकाक जहाल अशी कथा झाली 'आत्म'⁶⁷ 'आत्म' ना. जोशी यांना जानकीच्या दुःखाला दलित्वाची मर्यादा घालणे योग्य वाटत नाही. ते म्हणतात, "ही कथा शेवटी एखाद्या वर्गाची विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीची प्रतिनिधी न होता सर्व

कमळीला स्वतःच सांगते, 'अगो त्येका काय तरी इचार आणि त्येच्या जवळ उ३०, ३०. २०० लावल्यान तर लावून घे- ०' असेच विषयाला ती संतापून म्हणते, "रांड ठेवली नी पोरां काढली म्हणजे सगळा झाला नाय. त्येच्या जेवण्याखाण्याची सोय करूक हयी. काय करतहस तुया ? काय दिलंस गेल्या सा महिन्यात ? एक शेर तांदूळ दिलंस की ! येक तां२०० ०० ०० ०० ? ०० ०० ३००० तुजी रांड म्हणान जगतह्य काय काय दिलंस इतक्या वर्सात ? नुस्ती धा पोरा मां ! मायझयी एक वरीस सुटका नाय, दिवस नाय, रात नाय, ह्येच्या मनात येत तेव्हा तयार ह्या ह्येच्या २०, ०० र न्हिजाक. सगळी कामाधामा सोडून उपाशी तर उपाशी. पोरां रडतात तर त्येका तशी टाकून."७१ आणि साटम जेव्हा कमळीच्या आजारपणामुळे वासना तृप्त न करू शकल्याने तगमग करू लागतो तेव्हा स्वतः श्रीकीच आपला नग्नदेह त्याच्या पुढे करते.

२०००० ३टाला कमळीच्या किंचाळण्याने सुखात अडथळा निर्माण होतो. तो चिडतो आणि असेच होत राहिले तर तो हातचा निघून जाईल म्हणून ती वैतागलेल्या अवस्थेत संताप अनावर होऊन कमळीला विहिरीत फेकून देते. म्हणजे दारिद्र्यामुळेच अवैध सं२०००, विषयसुख, नीती-अनीती या कल्पना या दरिद्री विश्वात महत्त्वाच्या उरत नाहीत. परिस्थितीने कावून जाणे किंवा २०००० होणे काय असते ते येथे प्रत्ययाला येते. अशा निराधार गरी२० स्त्रियांना रांड म्हणून ठेवणाऱ्यांचीही परिस्थिती चांगली असते असे नाही. कारण त्यांचेही उत्पन्न जेमतेमच असते. मरण्यापूर्वी विषया गावस ३०००००००३रलेले पोते खब्यात म्हणजे अंगणात आणून टाकतो. तेव्हा त्याची पत्नी ते तांदळाचे पोते पाहून म्हणते, "तरी माका वाटलाचं. येक दिस ह्या तांदळाचा पोतां या रांडेकडे येतला. †०००० माका संशय इलो म्हणान धावत इलय तर पोता हंयसरच चलत इलाहा घाल. ०० ००० ०० ०००००० सगळा. माका खांवक काय हेचो इचार करू नको."७२ म्हणजे याचा अर्थ विषया गावसाचीही एकूण परिस्थिती फारशी चांगली नव्हती.

कादं२०, ०००० २०० वातीला मालवणच्या शाळेचे वर्णन, त्यात शाळेची मोडकळीस आलेली † ००, १० ३० श्रीकीचे झोपडीवजा घर. आणि त्याच्या छपराला नळे असून ते अर्ध झापाचे आहे. १००००००० एका १ाजूला चुडतांचा कूड आहे. या घराला ओटीच्या पुढे खळ आहे. कोकणातील दारिद्र्यांचंच यामधून दर्शन घडते. यामुळेच या कादं२०रीत कोकणातील ठायीठायी आढळणारे दारिद्र्य प्रत्ययाला १००००० दारिद्री जीवनाच्या सर्व छटा येथे आढळतात. दारिद्र्य म्हटले की शोषण आलेच. हे शोषण नुसते आर्थिक स्वरूपाचे राहत नाही; तर ते मानसिक, शारीरिक स्वरूपाचेही असते. कमळी आणि श्रीकी यांचे शोषण याच पद्धतीचे आहे. † ३ावग्रस्त जीवनातील अनेक १ारीक-सारीक छटा लेखकाने

झालेली कु.मिनी इस्पितळाच्या खाटेवर असताना वडिलांना म्हणते, "मी इथून १ाहेर पडेन ना तेव्हा सगळी १दललेली असेन. पूर्वीचं काहीच मला आवडेनासं झालं आहे. '000'00±0EY0 °p'0 '000 AE000 †0VE0 मी आता फॅशनसुद्धा करणार नाही."74 एकंदरीत '†0E™0E0A0' मधून पेंडशांनी 'कामगंड' माणसाला कशा पद्धतीने उद्ध्वस्त करतो, μ00'003याण अस्वस्थ करणार चित्रण रेखाटण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

किरण नगरकरांच्या 'सात सवकं त्रेचाळीस' मध्ये कुशंक पुरंदरे नावाच्या त¹ णाच्या कुटुंबींमध्ये खद कहाणी आली आहे. त्याची पत्नी प्रतिभाचा तो छळ करतो, त्रास देतो म्हणून ती अंगावर रॉकेल ओतून घेते व आत्महत्या करते. याचे कुशंकला दुःख होते, तोदेखील हॉस्पिटलमध्ये आजारपणामुळे 30,000 AE000E येथून त्यांच्या दुःखी जीवनाची सु¹१00Y0 AE000E कादंरीचा नायक हॉस्पिटलमधून १रा होऊन २00E0 üμ000E त्याला मित्राची तसेच पत्नीचीही आठवण येते. μ00E000000 अनेक विचार येतात. "रात्रीचे आवाज दिवसाच्या आवाजापासून वेगळे असतात. †E00•00AY0 †000•0 नाही आज. कोंडलेल्या समुद्राचा एक काळा कुत्रा पाणी पीत असलेला, E000 0A00 3यानक मी पुण्याला हॉस्टेलमध्ये असताना-रात्रीचं रस्त्यावरील कुत्र्याच्यांत वारं 30,000'00 कुठंतरी एखादा मरतुकडा सहज 3ुंकायचा आणि मग मी कुशीवर वळायच्या आत जगाच्या पाठीवरले सारे कुत्रे पुण्यात पोहचायचे"75 पत्नीच्या निधनाचे दुःख या नायकाच्या मनात आहे. म्हणून त्याला पत्नीच्या A00000रत अनेक आठवणी येतात तसेच कुत्रे ओरडल्याने त्यांच्या आवाजाचा अडथळ त्याला जाणवतो. तो आवाज त्याच्या मनावर परिणाम करतो. अशा अवस्थेत कुशंक कॉलेजमध्ये शिकत असताना तो ज्या खोलीवर राहतो त्या खोलीच्या मालकिणीच्या स्वभावाची आठवण त्याला होते. खोलीच्या 2000000000 तिचे अनेक नियम असायचे, रात्री झोपताना दिवे ठेवायचे नाहीत. एकदा सकाळीच नऊवारी घालून Yμ00 †00μ00. नायक आंघोळ करत असताना त्याचं निरीक्षण त्यांनी केलं व त्या म्हणाल्या "00'0 30000 -000B '00-00 30000000E0000ून, अजूनही १लात्कार करीन अशी 3ीती वाटते आहे का तुम्हाला ? 00-μ00 केसातून 20000±ü, 000B Y0, ü†000E0000> 00E 'फुगा पाडायचाय वाटतं ?' टॉवेलनं मस्त डोकं खरडलं. अगदी हलकं वाटेपर्यंत. 'कृतघ्न, आहात कृतघ्न, किती वर्षं पोसलंय वडिलांनी तुम्हाला ?' कमीतकमी सतरा-अठरा ना ? आणि दाखवायला काय ? Y0, üAE0 0E00? †AE0E गिधाडं उतरायची नाहीत तुमच्यावर"76 असे एका त्रयस्त स्त्रीचे १ोलणेदेखील नायकाला आठवते. कारण तो निराश †300E000 †0VE0 मखी आहे म्हणून आपल्या पूर्व आयुष्यात कोणकोणत्या व्यक्ती आल्या त्यांच्या आठवणी या नायकाला येतात.

मध्यमवर्गीय कुटुंबात वाढलेला कुशंक पुरंदरे जेमतेम 200.<. पर्यंत शिकलेला, 00E0Yμ00000

शकट परिस्थितीमुळे नौकरी सोडावी लागते, यामुळे शकट अवस्था होते. अगदी दुसऱ्या कोणाकडे तरी जाऊन राहण्याची, तिथेच पोटात चार घास निर्लज्जपणे ढकलण्याची वेळ येते. काहीतरी करून तो तग धरून राहतो. कधी प्रांचिती, आरोती या एकेकाळच्या पण आता लग्न, कुटुंबाच्या मैत्रिणींकडे, त्यांच्या नवऱ्यांना त्यांच्याद्वल वाटणाऱ्या वैतागाची पर्वा न करता तो घरात घुसखोरी करतो. दारिद्र्याने कुटुंबाच्या अस्तित्वाकडे शकट मागून तिचा जीव वाचविण्याचा प्रयत्न करतो. यामुळे कुशंकच्या मनाचा सल घेते. यामुळे मरणाची सदैव उपस्थित असलेली जाणीव 'सात सकं...' मध्ये व्यापून राहिलेली दिसते. मरण किती तऱ्हांनी येथे माणसांचा घास घेते असा घण्यासारखे आहे. हलक्या पावलांनी निश्चितपणे जवळ येणाऱ्या किंवा अखेरच्या घटकेपर्यंत ताटकळत ठेवणाऱ्या, कासावीस करणाऱ्या मरणाचे उदास सावट येथील अनुभूती, उदासता, नश्वर जीवनातील एक अटळ अवस्था म्हणूनच कुशंक त्याकडे पाहतो. यामुळे कुशंक होऊन केलेला आक्रोश येथे ऐकू येत नाही. उलट एखादा मरत असतानाच आपल्या स्वतःसकट इतर माणसे कशी 'जगत' तऱ्हातऱ्या. त्याचे प्रत्ययकारी दर्शन तो घडवितो. मृत्यूप्रमाणे वेदनेची अनंत रूपे नाना कळांनी कादंरीत प्रकटतात. कोणाला रक्तदाह तर कोणाला मधुमेह, कोणाला हृदयविकार, तरी सर्वांना जगायची आसक्ती आहे. अशी कादंरी, यामुळे कुशंक पासून अखेरपर्यंत वेदनेची कितीतरी पऱ्हायऱ्या.

आगीच्या ज्वाळांनी आजून, जळून मरते. मग हॉस्पिटलमधील व्याधिग्रस्त पेशंटस्चेच जग समोर येते. हाडकुळ्या चेहऱ्याचा, विस्कळीत किडलेले पिवळेजर्द दात असलेला अजवानी, अंगावर सुई टोचयला टीचरही जागा न उरलेला, अखेरीस डायलिटिक कोमात जाऊन मेलेला कैदी- नाना प्रकारचे 1 गण येथे दिसतात. आरोतीचे कठीण तऱ्हांतपण, पृथाचे अपंगत्व, कुटुंबा दुष्काळामुळे जर्जर व विफल झालेले जनसमुदाय, अर्धांगवायूने पिछान्याला खिळलेल्या काकू आणि कादंरीच्या शेवटी कुशंकला उगाचच झालेली दैदम मारहाण, या वेदनेचा ठणका संघ कादंरी, यामुळे सदैव जाणवतो. किंहुना वेदनेची जाणीव हीच माणसाच्या जगण्याची, संवेदना शाश्वत यामुळे साक्ष देते. जगायचं असेल तर वेदना टाळता येत नाहीत. कोणत्याही, कानाकोपऱ्यातून ती घरात प्रवेश करेल, घुसेल आणि तुमचा ताऱ्हातऱ्या. यामुळे शकट, यामुळे पाठ फिरवून तेवढ्यापुरता यामुळे आऱ्हातऱ्या. "पण जीवन म्हणजे दुखवायच्या आणि दुखवल्या जाण्याच्या शक्यता यामुळे. पण त्याचऱ्हातऱ्या जगायची आणि अनुभूतीवायचीपण सोय असते."77 या धारणेने कुशंक

आशुः००० '०' ०००, ००००० ×००-अप्रिय अनुभव येऊनही वेगवेगळ्या माणसांशी सं००० •००० ००० त्यापैकी काही सं००० पुढे वाढतात किंवा काही ओसरतात; पण काठावर ०सून तो निरीक्षणे करीत नाही, ००, ० ०००-००० ०००० आशुः००० ला झोकून देतो.

•००००० ००००० ००००० 'वेडगळ' ही कादं०री मानवी अंतर्मनात दडलेल्या मनोविकारातून मानवी जीवनाला प्राप्त होणाऱ्या दुःखाची कथा आहे. समाजामध्ये वावरताना रोजच्या जीवनातील छोट्याशा घटना, लोकांचं वागणं, यावरील लोकांच्या प्रतिक्रिया यांचा अनुकूल व प्रतिकूल परिणाम मानवी मनावर पडत असतो. परिणामी त्याला अनेक अशा दुःखांचाही सामना करावा लागतो. ००० कादं००, ००००० आशुः००० आणि दिग्०र अशाच समाजाच्या प्रतिक्रियांचे ०००० ०००००. त्यांच्या मनाला चिंतांनी व दुःखाने ग्रासले आहे. ००००० आशुः००० वडील त्याच्या आईला नेहमी ००००० ०००००००. यातूनही स्त्री-००० व त्यामुळे सु०ाषला होणारे पित्र दुःख यातून चित्रित होते. ००० ००० •०००० ०००००० ०००, ००००००० आशुः००० खूप संतापायचा. त्याला असं वाटायचं की आपल्याला घेऊन आईनं पळून जावं पण आई तसं करत नाही. उलट आई त्याला विष घातलेलं दूध देते आणि स्वतः००० '०००० ००००००० •००००००० ०००००००, पण शेजाऱ्यांच्या धावपळीने ती वाचतात. त्याचे वडील परागंदा होतात. आशुः००० वेडा होत नाही. पण त्याच्या जीवनाचा संपूर्ण प्रवास उदासीनता, वैराग्य, आत्महत्या या मार्गाने जाणारा आहे. आशुः०००ला गावात कोणीच मित्र नाही. त्याच्या मनात एक न्यूनगंड तयार होतो. आशुः०००च्या मनातल्या दुःखाला, क्लेषकारक आठवणींना ०ाहेर यायला वाट नाही. ०ोग ०ोगणंच आपल्या नशि०ी असावं असा एक थंड विचार त्याच्या वागण्यात दिसतो. आशुः००० म्हणतो, "•००००००० अर्थ नाही ते निरर्थकपणे आपण करू नये, मला जगण्यात अर्थ वाटत नाही. आई जगतेय म्हणून मी जगतोय. ज्या दिवशी मी माझ्या आईच्या देहावर लाकडं ठेवीन त्याच दिवशी कुठंतरी रस्त्यावरचे एक प्रेत म्युनिसीपालिटीवाले उचलतील." 78

आशुः००० जिवंत असूनसुद्धा मेलेलाच आहे. म्हणून रात्री झोपताना तो पायापासून डोक्यापर्यंत आशुः०००वर पांढरी चादर पसरतो आणि त्या चादरीखाली आपण मेलो आहोत असं समजत राहतो, प्रेतासारखा झोपतो, त्याला मरावंसं वाटतं पण तो आत्महत्या करीत नाही. त्याचे मन पूर्णपणे मेले ००० तो राग, ००००, ०००, चीड काहीच व्यक्त करीत नाही. ००००० आशुः०००च्या जीवनाविषयी, माणसांविषयी काहीच प्रेम वाटत नाही. आपल्या नशि०ी ००००००००००० ०ोग ०ोगायचे आहेत, ००००००००० मान्य आहे. ००००, ००० या कादं०रीतील दिग्००, ०००० ०००००० ०००००० ००००००० वेदनेने पछाडलेले आहे. ००००००० मनात सतत ०ीती आहे की आपणही एक दिवस आपल्या ०हिणीसारखेच, आईसारखे वेडे होणार

आपल्याला लोक वेडा म्हणणार याचं त्याला सतत ३००० दिग्गंरच्या आईची शोकांतिका कादंरीत प्रकटते. यमुनेचे तट उभारून देणारे देवता, दिवसातून दोन-चार वेळा आंघोळ करायची, सारखे केस विंचरायची आणि हसत, नाचत राहायची. पुढेपुढे लुगडं सोडून विहिरीवर नग्न होऊन आंघोळ करायची म्हणून तिला एक अडगळीच्या खोलीत कोडून ठेवलं. शेवटी विहिरीत उडी मारून तिने जीव दिला. दिग्गंरच्या मनात प्रश्न होता, तिला काय झाली? तिचं दुसऱ्यावर प्रेम असेल का? की वडिलांचे अधिभार असतील म्हणून ती मरली? आपलं मन मोकळं करायलाही त्याला कुणी नसतं. अशा वेळी एक मुलगी त्याला सांगून येते. तो तिला पसंत करतो, त्याचे काही क्षण सुखात जातात. पण तिच्या घरून नकार येतो व तो आतल्या आत मोडून जातो.

एकंदरीत दळवींनी 'वेडगळ' मधून समाजाची मानसिकता व त्यातून उदयाला येणारे दुःख प्रकट केले आहे. दिग्गंर आणि त्याच्या घरातील माणसं, त्यांच्याकडे पाहण्याची समाजाची दृष्टीच अशी आहे की, आपण कसेही वागलो तरी आपली जमा वेड्यातच आहे. असे लोक धरून चालतात. जसं समाजानं त्यांना जगणं अशक्य करून टाकलंय तसंच त्या जोडीला त्यांचं कुमकुमवत मनदेखील दिग्गंरचं कारण म्हणून ठेवून आपला पाप वाईट होता म्हणून स्वतःचं आयुष्य उद्ध्वस्त करायला निघालेला सुखी आहे. "वेडगळी" मधून समाजाच्या कारण म्हणून ठेवून

4.4. निष्कर्ष:

मराठी कादंरी आजपर्यंत जो प्रवास करत आली आहे. यमुनेचे तट उभारून देणारे देवता, दिवसातून दोन-चार वेळा आंघोळ करायची, सारखे केस विंचरायची आणि हसत, नाचत राहायची. पुढेपुढे लुगडं सोडून विहिरीवर नग्न होऊन आंघोळ करायची म्हणून तिला एक अडगळीच्या खोलीत कोडून ठेवलं. शेवटी विहिरीत उडी मारून तिने जीव दिला. दिग्गंरच्या मनात प्रश्न होता, तिला काय झाली? तिचं दुसऱ्यावर प्रेम असेल का? की वडिलांचे अधिभार असतील म्हणून ती मरली? आपलं मन मोकळं करायलाही त्याला कुणी नसतं. अशा वेळी एक मुलगी त्याला सांगून येते. तो तिला पसंत करतो, त्याचे काही क्षण सुखात जातात. पण तिच्या घरून नकार येतो व तो आतल्या आत मोडून जातो.

'कोसला'चे वैशिष्ट्य हे की, यमुनेचे तट उभारून देणारे देवता, दिवसातून दोन-चार वेळा आंघोळ करायची, सारखे केस विंचरायची आणि हसत, नाचत राहायची. पुढेपुढे लुगडं सोडून विहिरीवर नग्न होऊन आंघोळ करायची म्हणून तिला एक अडगळीच्या खोलीत कोडून ठेवलं. शेवटी विहिरीत उडी मारून तिने जीव दिला. दिग्गंरच्या मनात प्रश्न होता, तिला काय झाली? तिचं दुसऱ्यावर प्रेम असेल का? की वडिलांचे अधिभार असतील म्हणून ती मरली? आपलं मन मोकळं करायलाही त्याला कुणी नसतं. अशा वेळी एक मुलगी त्याला सांगून येते. तो तिला पसंत करतो, त्याचे काही क्षण सुखात जातात. पण तिच्या घरून नकार येतो व तो आतल्या आत मोडून जातो.

युद्धाच्या अर्थाने, समाजाचे व स्वार्थाने, व्यवहाराने उभारलेले माणसांचे संघ, मनुष्यतेचे अंग येऊन तो समाजाच्या शिकवणीशी सहज शहरात येतो. आधुनिक, एकटे जगावे म्हणून. पण शहरी जीवन त्याला दुसऱ्या तऱ्हेने उभार आणते तेथला सुसंस्कृतपणाच्या आवरणाखालील दडलेला अंधकार, नोकरीच्या तथाकथित सुरक्षितपणाच्या पांघोळीत घुसून जाण्यासाठी चाललेली माणसांची धडपड, शिक्षणपद्धती, व परीक्षापद्धती यांचा वांझोटेपणा, यामुळे त्याला आयुष्याचा कंटाळा येतो. त्याचे निकोप पणाचे संपर्क नसलेल्या शिक्षणाचे व साहित्याचे आदर्श आणि प्रभावित झालेला समाज यांत खूप मोठे अंतर असते. 'थोर काहीतरी' म्हणजे काय करायचे, यात समजत नाही. आपलं अस्तित्व खरं नाही 'आपल्या कशालाच काही किंमत नाही.' 'काही मिळवण्याची प्रयत्ने करायची', 'आपल्यासाठी प्रयत्ने करायची' व्यक्ती व परिस्थिती यांतला हा ताण 'कोसला' मध्ये आहे व परिस्थितीचा निषेधही आहे, 'आपली जिवीत ही वाचकाला अस्वस्थ करते. आत्मनिवेदन असूनही 'कोसला' चे निवेदन सार्वत्रिक रूप घेते. कॉलेज व होस्टेलच्या जीवनातले पारकावे तर वाचकाला जवळचे वाटतातच, पण समग्र जीवनाचे प्रश्नही त्यातून जाणवतात. या वादळातून पांडुरंग अंधकाराने त्रासून त्याच वेळी निरर्थकतेचे, निष्क्रियतेचे व परिस्थितीच्या निमूट स्वीकाराचे एक संपन्न मानव

खानोलकरांची कादंबरी अंधकाराच्या पटावरचा डाव उलगडत जातो तशी उलगडत जाते आणि अंधकाराच्या फरक असा की, अंधकाराच्या डावात अनेक शक्ती एकवटतात आणि त्यांची दोन दले होऊन ती एकमेकांवर मात करण्याचा प्रयत्न करतात. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांत साधारणपणे कोणतीतरी एक व्यक्तिरेखा फार प्रभावित असते इतकी की त्यांच्या कादंबऱ्या म्हणजे एकखांदीच असते अशी टीका ऐकू येते. अर्थात एकखांदीच असल्यासारखी सुद्धा अनेक दोरे आणि अनेक खुंटे वापरावे लागतात, तशी अनेक पात्रे खानोलकरांच्या कादंबऱ्यातून प्रकट होतात, पण मुख्य असा साधारणपणे एका व्यक्तिरेखेच्या आतून खानोलकरांच्या कादंबऱ्या अंधकाराच्या पटावर उभ्या असल्यामुळे त्या तशा एकखांदीच होऊ शकत नाहीत, असे म्हणणे शक्य आहे. पण ते अगदी अंधकार ठरणार नाही. एका व्यक्तीतही विरोधलय कल्पित येतो, आणि खानोलकरांनी तसा तो काही ठिकाणी कल्पिलेला आहेही. काही कादंबऱ्यांत हा आंतरिक विरोधलय फार महत्त्वाचा आहे पण साधारणपणे खानोलकरांच्या कादंबऱ्यातून तो प्रकट होऊ शकतो असे दिसून येईल.

"खानोलकरांच्या 'रात्र काळी घागर काळी', 'अजगर', 'कोंडूरा', 'त्रिशंकू', 'गणुराया आणि चानी', 'अगोचर', 'पाषाणपालवी' या सर्व कादंबऱ्या शोकात्म आहेत."⁸⁰ असे विलास खोले यांना

नियती आणि मानवी स्वातंत्र्य यांचा संघर्षच शोकात्मिकांना जन्म देत असतो. स्वातंत्र्याचा निःसंकोच मनमुराद वापर जेव्हा मानव करू लागतो व इतरापेक्षा वेगळे असण्याची ओळख करून देण्यास धडपडू लागतो, तेव्हा नियती आड येते. सर्वच मानवी अस्तित्वावर नियतीचे अधिराज्य आहे आणि या नियतीला सामोरे जाताना माणसाच्या ठिकाणी येणारा एकाकीपणा खानोलकरांच्या पात्रांद्वारे व्यक्त होतो. 'रात्र काळी...घागर काळी' मध्ये लक्ष्मी- दिगंतीराच्या विरोधानेच अथवा संघर्षानेच आधार धरू लागते. दिगंतीर हा गावातच राहिला असता तर कादंतीरीचा आख्खा खानोलकरांनी ते केले नाही. पण त्यांनी लक्ष्मीविरुद्ध सदाशिव असा संघर्ष चित्रित केला, आणि तो १राच एकांगी म्हणजे सदाशिवच्या १ाजून रंगविला असला तरी तो १कुळा या व्यक्तिरेखेने आकार धरला नसता आणि कादंतीरी १कुळा हे कादंतीरी आकर्षण ठरते. सदाशिव अर्थात गावामुळे चिथावला जातो, आणि अशा रीतीने लक्ष्मी-गाव १कुळा पण तो काही खरा नाही. सदाशिव गावाचे प्रतीकही ठरत नाही. तसे प्रतीक तो ठरावा अशी त्याची व्यक्तिरेखाही नाही.

'बाईविना बुवा' मधून उद्धव शेळक्यांनी 'नियतीविरुद्ध मानव' असा स्थलकालातीत संघर्ष नियतीने मानवाच्या पदरात टाकलेले असू वास्तव चित्रित केले आहे. मुनिमाची नोकरी करणारा वामन ह्यांचे नियतीविरुद्धचे संघर्ष, 'आः' ने टाकल्यामुळे, 'आः' समागमासाठी आसुसलेल्या त्याच्या मनाचे संघर्ष व तसेच त्यामुळे त्याचे मन कसकसे विकृत होत ह्याचा एक गणिती आलेख ह्या कादंतीरीमध्ये शेळक्यांनी रेखाटला आहे. वामनच्या आंतरिक संघर्षाला कारणीभूत होणारी सर्वात महत्त्वाची घटना म्हणजे अनुसयेने वामनच्या घराचा त्याग करणे, पळून जाणे. कादंतीरी वातीलाच वामन म्हणतो- "दूर कशाला, ज्या जातीतली माणसेदेखील विधवेशी लग्न करीत नाहीत, त्या जातीत असं नांदतं घर ओस पाडून पळून जाणाऱ्या १ायका तर.... आणि या अक्करमाशा रांडकाडीनं आमची सात पिढ्यांची असा माणसाला कुठं तोंड लपवायला जागा ठेवली नाही."⁸¹ अशा या वर्णनातून वामनच्या अंतर्मनातील संघर्षाची प्रचिती येते. येथूनच त्याच्या संघर्षमय आयुष्याची सुवाला नेहमी आपण 'बाईविना' जाणीव होते. त्यामुळे काही गैरसमज होऊ नये म्हणून तो स्त्रियांचा संपर्क शक्य तो टाळण्यासाठी तरीही तो वासनेच्या संघर्षातून विकृत कृती करण्यास १ाग पडतो. तळ्याकाठी आंघोळ करणाऱ्या स्त्रियांकडे दुरून आणि चोरून पाहतो. पंचीशी लगट करण्याचा प्रयत्न करतो,

'1यए'च्या स्तनांना स्पर्श करतो. तिचाही विरोध वामनला पत्करावा लागतो. पत्कारावा लागतो. पुन्हा सारा अगिमान याजूला सारून स्वतःच्या स्त्रीकडे-अनुसूयेकडे जातो. तिथूनही निराश मनाने परततो. ही निराशा त्याच्या स्खलनाला अधिक वेग देते, संघर्षात्मक जाणीव निर्माण करते आणि त्यामुळे लहान झालेली 'एआ' मोठी करण्यासाठी आलेल्या 'रत्ना' लगत करण्याचा प्रयत्न करतो. लज्जास्पद जीवन जगण्यास वामनला नियती आग किंहुना याला तोही तितकाच जल्लास देऊ शकतो.

वामनच्या अंतर्गत आणखीन व्यक्तिरेखा संघर्षमय जीवन जगत असतात. यामध्ये प्रामुख्याने मिडूच्या अंतर्गत आणखीन व्यक्तिरेखात झुंज द्यावी लागते. परिणामी मैनाचे जीवनही संघर्षमय बनते. ऐतखाऊ नवऱ्याचा आजार यारा होण्यासाठी ती धडपडत असते. तिच्या सूर नेहमी वादाचा किंवा आडणाचाच असतो. नवऱ्याच्या उणेपणादल मैना इतरांकडे खूप लक्ष देते परंतु त्यातून मिडूच्या तिरस्कारापेक्षा स्वतःचा मोठेपणाच अधिक जाणवतो. अशा नवऱ्यासोबत आलेल्या उणेपणातून असताना आपल्याला काय यातना सहन कराव्या लागतात, याचा पाढा ती सतत वाचताना आढळते. नवऱ्याच्या कर्जाचा उणेपणा म्हणजे 'मूळ' अशी ही मैना कष्टाळू, कर्तयगार, आत्म्यामानी, सोशिक व माणुसकी जपणारी, वेळप्रसंगी विरोध करणारी शेळक्यांनी उभी केली आहे. वामन नारायण सोनोने हा आजाराविरुद्ध लढतो आहे. त्याला त्याची पत्नी '1यए' साथ देताना दिसते. नवऱ्याचा आजार यारा व्हावा यासाठी ती टोकाचे प्रयत्न करते. नारायण जेव्हा पैशासाठी माघार घेतो तेव्हा ती म्हणते, "जिवापेक्षा पैसा थोडाच मोठा आहे"⁸² असेही खडे योल सुनावते. तिच्या आलेल्या परिस्थितीला धैर्याने तोंड देणारी कर्तृत्ववान ग्रामीण स्त्री आहे. नवरा गेल्यावर ती शेती व व्यवहार समर्थपणे सांभालते ती परिस्थितीवर मात करते.

तिच्या अंतर्गत आणखीन व्यक्तिरेखात अनुसूया, '1यए', सोनी, यांचा विकृत माणसांशी होणारा विरोध या कादंरीतील एक व्यक्ति ही दारिद्र्याशी लढा देताना दिसून येते.

'अजगर' या कादंरीने जीवनासंधीचे काही प्रश्न, संघर्ष वाचकांच्या समोर निश्चितपणे उभे केले आहे. जीवनाच्या स्वरूपाविषयी मूलभूत काही सांगण्याचा प्रयत्न विविध पात्रांद्वारे केला आहे. आपले अस्तित्व म्हणजे वादळात सापडलेल्या जहाजाची तुटलेली फळी. आपले आयुष्य म्हणजे एक 'नॉन्सेन्स' जीवन म्हणजे एक नाटक आहे. आणि त्याचा नाटककार अदृश्य आहे. सर्व जीवनच अजगराप्रमाणे असून अशी कितीतरी माणसे या

अजगराने पोटात सामावून घेतली, याचा अनुभाव ही कादंबरी वासना, लैंगिक विकृती, संघर्ष, मनुष्या-मनुष्यांत अतार्किक स्वरूपात प्रवाहित असलेला स्नेहभाव व त्यातून उद्भवणारा संघर्ष हा खानोलकरांच्या कादंबरीतून नेहमीच प्रकटत असतो.

'अजगर' या कादंबरी विश्वातील सर्व माणसांच्या जीवनात एक पोकळी निर्माण झालेली ती सेवानिवृत्तीनंतर हरिपंत चौगुले यांच्या जीवनात जीवनान्तापर्यंत ही एक प्रचंड पोकळी निर्माण झालेली म्हणून आजवरची दडपलेली सारी दुःखे झेप घेऊन पुढ्यात आलेली आहेत. म्हणून ते वावरून जातात व नियतीशी झुंज देण्याचा केविलवाणा प्रयत्न करतात. अशा दुःखां आणि उरलेलं वैराण आयुष्य त्यांना असह्य होते. त्यांना जगण्यासाठी हवा असलेला मानसिक तोल पेलता येत नाही म्हणून त्यांचा विनाश अटळ आहे. 'अजगर' या कादंबरीतून असे झिरपत राहते. तसेच नको तसे दुःखे आणि संघर्ष करण्यासाठी धडपडत असणाऱ्या पात्रांची मांडणी खानोलकरांनी कलात्मकतेने केली आहे.

माणसाच्या अनेक इच्छा, अनेक आकांक्षा असतात. पण ह्या इच्छा व त्यांची पूर्ती ह्यांतील विसंगती माणसाच्या जीवनात डोंगराएवढी दुःखे उभे करते. प्रत्यक्षात आपल्या इच्छांची पूर्ती जरी झाली नाही तरी त्या इच्छांची पूर्ती मग कधीकधी माणूस आपल्या अज्ञान मनाच्या पातळीवरून करून घेऊन पण तरीही एखादी इच्छा पूर्ण न होण्याची शक्यता माणसाच्या मनात शोकात्म जाणीव निर्माण करते. वर्तमान अनुभावात येणारे वैफल्य शोकात्म जाणिवेला आकार देऊ लागते. ह्या शोकात्म जाणिवेतून अथवा वैफल्यातून सुटका करून घेण्यासाठी माणसाच्या अंतर्मनातील अज्ञानाचे उध्वेग कृतींना चालना मिळते व संघर्षाची ठिणगी निर्माण होऊन त्यामध्ये अस्मिता होण्याची तयारीही दर्शविणाऱ्या व्यक्तिरेखा आढळतात. यामध्ये प्रामुख्याने एकाकीशी व वासनेशी झुंज देणारे हरिपंत, जीवनाच्या व्यर्थतेचा विचार करणारी इंदू यादव खानोलकर म्हणतात, 'ही चाळ म्हणजे त्या भोटीचे एक फळकूट. भोटीवर खूप जण होती. त्या फळकूटावर राहणारी माणसं म्हणजे त्या माणसांचे नातलग. कित्येकजण सुडून मेलीत, त्यांचा पत्ता नाही. पण या एवढ्याशा फळकूटावरतरी केवढी गर्दी ? हे फळकूटसुद्धा सोडून उपयोगी नाही ?' अशी ही नाटकाच्या स्वप्नील जगात अटकणारी इंदू वास्तवाच्या जोरदार फटक्याने शुद्धीवर येते तर इकडे पावसकर, पावसकरा, पांगळा ह्या व्यक्तिरेखा कुठे ना कुठे विरोधलयाच्या दिशेने जाताना दिसून येतात.

अशा अज्ञानाच्या 'वासूनाका' ही एक महत्त्वाची कादंबरी 'वासूनाका' कादंबरीतून संघर्षाचा विचार करताना गंगाधर गाडगीळांच्या 'गाळ आणि फेस' या कथेचे स्मरण होते. या

सगळ्यातून त्यांच्या अतृप्त लैंगिक वासना पाध्ये वाचकांसमोर ठेवतात. या पोराना जडलेल्या सवयी यामुळे भौतिक परिस्थितीतून जडलेल्या आहेत. परिस्थितीने हतभल होऊन गारठलेली ही पोरे नाहीत तर परिस्थितीशी लढा देणारे संघर्ष करून आपले आयुष्य रसरशीतपणे जगण्याचा, जगण्यात रस निर्माण करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. स्त्रीविषयक आदर आणि तिरस्कार ही त्यांची मते आहेत. ती कशीही असली तरी निर्भेदपणे मांडण्याचे धाडस त्यांच्याजवळ आहे. रूढ नीती- अनीतीच्या गोष्टी त्यांच्या आड येत नाहीत. त्यांच्या जगण्यातील हा थेटपणा अधिक महत्त्वाचा आहे. या पोराना वस्तीतील वातावरणाने असे यूनवलेले आहे. मुलादल त्यांची तक्रार नाही. यकाल वस्तीतल्या यकाल जगण्यामुळे ही पोरे न गारठता वासूनाक्यावरील कंपनीत मौलागिरी करत, उनाडक्या करत गुंडाळतात. आणि सेक्सचा झेंडा घेऊन धमाल गाजवतात. त्यांच्या जीवनात 'मोठ्या' आणि 'मोठ्या' होण्याची पाळी येते. पण त्याही तशाच यिनधास्त जगायचा प्रयत्न करतात. या सर्व वर्णनातून पाध्ये या जगण्यात वावरणारे चैतन्य, जीवन जगताना या सर्वांना करावा लागणारा संघर्ष अतिशय यथावत चित्रित करतात.

'स्वगत' मधून दळवींनी समाजातील एक नगण्य किरकोळ समजल्या जाणाऱ्या प्रश्नांकडे वाचकांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केला आहे. माणसाला समाजामध्ये किंमत, प्रतिष्ठा प्राप्त होण्यासाठी त्यांच्या जीवनात सुंदरताही असणे किती गरजेचे आहे अन्यथा त्याचे जीवन संघर्षमय यूनते, यामुळे प्रत्ययकारी चित्रण 'स्वगत' मधून दळवींनी शिवा ओटवणे या पात्राद्वारे उभे केले आहे. शिवा ओटवणे हा दिसायला कुरूप आहे व युटका आहे. अशा या त्याच्या विद्वपतेमुळे त्याला कुठेही किंमत नाही, त्याला नोकरी मिळत नाही. कोणीही त्याला आपल्या जीवनात सामावून घेण्यास तयार नाही. असताना वर्गातील मुलांसोयत त्याला संघर्ष करावा लागतो. "एकदा जाम चिडलो आणि मागनं जोरानं ठोसा दिला, तर लेकाचा उपडी पडला यकावर. पुढचा दांत ओठात गेला, आणि रक्त आलं'

याप प्रिन्सिपल. त्यानं माझं नावच काढून टाकलं." 83 अशी संघर्षाशी ठिणगी यालपणीच शाळेत शिकताना शिवाच्या आयुष्यात पडते. यानंतर अनेक प्रसंगांना त्याला सामोरे जावे लागते. मोठा झाल्यावर शेट्ये नावाचा ओळखीचा एकजण आपल्यापासून किंवा कदाचित आपल्या मित्रापासून गरोदर राहिलेली मुलगी शिवनाथच्या गळ्यात यंधण्याचा प्रयत्न करतो परंतु ती मुलगी आत्महत्या करते. शिवनाथला पोलिस स्टेशनला जावे लागते. कोणताही अपराध नसताना हे संघर्षमय जीवन त्याच्या वाट्याला येते आणि आपण खूप कुरूप आहोत म्हणून या मुलीनं आपल्याशी लग्न करण्यापेक्षा आत्महत्या करणं पसंत केलं असं त्याला वाटतं. यातून त्याच्या अंतर्मनातील

पुणें, शिवाला कौटुंबिक संघर्षालाही सामोरे जावे लागते. कुशांतून तिरस्काराने वागणे. परिस्थितीला तोंड द्यावे लागते. 'सुख म्हणजे खरोखरच काय असतं ? आणि कशात असतं ?' प्रश्न करणारा शिवा खरं तर माणसाच्या मूळ अस्तित्वाचा आणि त्याच्या जगण्याच्या प्रश्नालाच सामोरा जाताना दिसतो. पण माणूस माणसाची किंमत करतो ती फक्त पैशावरून, त्याच्या रूपावरून हे विदारक सत्य या कादंबरीतून आले आहे. शिवनाथला स्वतःची कोंडी कळते, पळून जावे तर कुठे जाई? आपण कुठेही गेलो तर तिथे माणसे येणारच. ती आपली चेष्टा करणारच. तोपर्यंत पोटाची सोय करावीच लागणार, योजनेची अडथळे, जेवण, वस्त्रे, शिवाचीही जाणीव आणि ही कसलीच अडथळी तर किती अडथळी असलीही जाणिव शरीरातील अत्यंत संवेदनशील मनात येतो. यातून शिवाचे मानसिक व वैचारिक संघर्षाचे चित्रण येते. तसेच केणीगुरुजीच्या आत्महत्येमुळेही त्याला अनेक अशा पातळीवर संघर्ष करावा लागतो. विविध संघर्षाला वैतागून त्याला जीवन संपवायचेही धाडस होत नाही. अशा विविध प्रश्नांना तोंड देताना व्यंग्य असलेला निराधार शिवा वेडाही होत नाही ? हा प्रश्न शेवटी शिल्लक राहतो.'

'माहीमची खाडी' या कादंबरीमध्ये मधु मंगेश कर्णिकांनी अवैध लैंगिक संबंधांचे उघडपणे चित्रण केले आहे. त्यातूनच निर्माण झालेल्या संघर्षाकडेही त्यांनी कानाडोळा केला नाही. प्रामुख्याने जया, शिवाच्या जीवनाशयात, तसेच सकीना, सरजू कोळी, गंगा यांसारख्या माणुसकीला जपणाऱ्या सात्त्विक, अनीती आणि व्यंगिचाराचा तिटकारा असणाऱ्या सत्प्रवृत्तीच्या माणसांच्या जीवनाशयातील धाग्यांनी आशयसूत्र गुंफले आहे. शिवाच्या उपनगरातील एका झोपडपट्टीतील आगीत झोपडी अस्मसात झालेल्या दादूमियांचे सोजवळ कुटुंब 'माहीमची खाडी' नियमित रोजगारावर तो नेकीने संसार करतो. तशीच नेकीने आंगणालय, शिवाच्या अंगणालयात कष्ट करीत संसार करणारी गंगाही आपल्या कुटुंबासाठी झगडत असते. शिवाच्या मुलगी जया तिच्यासोबतच चार घरची धुणी-आंडी करणारी पण निटनेटके सिनेमे घावे अशी मनोवृत्तीची ती आहे. शिवाच्या सांगात सांगात झाले तर, "सोला लावते... मोल मजुरी करून पैसे आणते. त्यातले खर्च करते... ते आयला आवडत नाय ग... पण तूच सांग सकीना... माणसाची जिंदगी कशासाठी ? चांगला कपडा, चांगलं अन्न, पिचर नको काय त्येला ? का जिंदगी अर झोपडपट्टीतच किड्यावानी 'माहीमची खाडी'?"⁸⁴ अशा संवादातून आपल्या इच्छाशक्ती व दारिद्र्याशी संघर्ष करणाऱ्या या व्यक्तिरेखा सांगते. जया शामू पेंटरवर प्रेम करून सुखी संसाराची स्वप्न पाहत ती त्याच्यासोबत पळून जाते,

त्याचा शामू केवळ फायदाच उचलतो. • शोभन घेतो. कालांतराने त्याचा मित्र चंदरच्या हाती सोपवून पसार होतो पण अचानक चंदरचा मृत्यू होतो. जयाचे निर्वाहाचे साधन तेव्हा पुन्हा शामूच्या मदतीनेच ती रेल्वेच्या रिकाम्या ड्यातून वेश्याव्यवसाय सुरु करते. तिचा दलाल म्हणून शामू काम पाहतो. काही दिवसात पोलिसांच्या हाती पडलेल्या शामूच्या जाण्याने तिचा धंदा ठप्प पडतो. यामुळे ती काळा आपली दलाली करून गिऱ्हाईक आणून देण्याची गळ घालते पण पहिले नकार देणारा हा शिका 'रोषन मिळवून देते' म्हणताच तयार होतो. अशी या नियतीशी जया झुंज देत असते. अशा या जयाला वाममार्गातून परत आणण्यासाठी गंगा प्रयत्न करते परंतु शेवटी वाममार्गात गुरफटत गेलेल्या लेकीचे अधःपतन तिला उघड्या डोळ्यांनी घावे लागते, ही तिची जीवनाची अगतिकता संघर्षरूपाने प्रत्ययाला येते.

नुकतीच वयात आलेली रोषन ही जयाच्या जगण्याच्या पद्धतीला खूपच उचलतो, शेवटी कलंकित होऊन ती गावाकडे परतते. अशा या वातावरणातही सरजू कोळ्यासारखा माणूस मात्र या व्यभिचाराचा तिटकारा करीत नव्या पिढीला सुसंस्कारी करण्याचा एक प्रयत्न करतो. पण शेवटी त्यातही त्याला अपयशच येते. शिक्षणाने येणारी पिढी सुधारेल आणि मग सगळे चांगले होईल हा त्याचा आशावादही व्यर्थच ठरतो. या ऑगळवाण्या वातावरणामुळेच येथील माणूस पशुतुल्य अवस्थेत जगतो पण या अवस्थेचे नखही आपण वाकवू शकत नाही हे सत्य जेव्हा त्याला उकलते तेव्हा ही झोपडपट्टीच उद्ध्वस्त करून टाकण्याची सोलतो व संघर्षाला पेटून उठतो पण शेवटी तेही हवेतच विरून जाते. अशा चांगल्या आणि वाईट, वैध आणि अवैध, नीती-अनीतीतील संघर्षात जवात होऊन विकसित होत जाणाऱ्या व्यक्तींच्या जीवनक्षयाचे चित्रण, परिणामकारकपणे कर्णिकांनी केले आहे.

यागूल हे विद्रोही जाणिवेचा आविष्कार वास्तवाधिष्ठित पद्धतीने आणि प्रभावीपणे करणारे मराठी दलित साहित्यातील खऱ्या अर्थाने पहिले लेखक आहेत. यागूलांनी आपल्या एकूणच वाङ्मयातून विद्रोही मनाची अवस्था अनेक अंगांनी प्रकट केलेली आहे. यागूलांच्या 'आवेली मुळ कादंरीतून वास्तवाधिष्ठित आणि परिपूर्ण अशा विद्रोहाचा आविष्कार झालेला आहे. या कादंरीतून दूरवरच्या संन्याशांच्या विश्वाचे चित्रण येते. परंतु या विश्वामध्ये घडणाऱ्या सर्व घटनांचे मूळ मात्र प्रस्थापित समाजव्यवस्थेमध्ये जानकीच्या संदर्भात घडलेल्या हिंस्र स्वरूपाच्या घटनेच्या मुळाशी तुरळीच्या पोटी जन्माला आलेली, यागूलांनी वेश्याव्यवसाय लादलेली, अनेक षांच्या वखवखलेल्या वासनेला उद्दिग्ण, व्याकुळ होऊन अखेर या हिंस्र

याया माणसांची गर्दी रस्त्याला झालेली असायची. कमळीच्या आईनं आपलं हॉटेल एव्हाना रस्त्यावर 'तीन दगडांच्या तात्पुरत्या चुलीवर एक काळीजार कढई ठेवून ती मोडक्या पायाच्या टेंगण्या मळकट स्टुलावर सायची आणि कढईखाली जाळ असायचा."85

अशा चित्रणातून मानव आणि परिस्थिती यांतील संघर्ष मराठे चित्रित करतात. ऐन त¹ ण वयात श्रीकीचा नवरा मरतो आणि तिला विष्ण्याला 'धगड' म्हणून ठेवावे लागते. त्याच्यापासूनच तिला कमळीसह सगळी मुलं झालेली; परंतु विष्ण्या गावकर धगड असूनही शरीराचे लचके तोडण्याशिवाय त्याचा तिला उपयोग नव्हता. श्रीजी विकून तिला कसेसे आपले आणि मुलांचे पोट श्रावे लागत आली याची तिला खंत होती म्हणून वयात येत असलेल्या थोराड गांध्याच्या कमळीची सामंताशी झालेली मैत्री ती समजू शकत नाही. कमळीने 'धगड' निवडला असेच तिला वाटते. नंतर आईच्या धाकाने आणि नंतरच्या अनामिक सुखाच्या ओढीने सावंत तिच्या घरी आला असताना ती सावंताला देह अर्पण करू पाहते. पण कोवळ्या त¹ ण पु¹ षाच्या सहवासाला सतत पारखी श्रीकी स्वतःच पेटून उठते आणि सावंतच्या शरीराशी झोळून त्याच्या गळ्यातला सोन्याचा छडा काढून घेते. या कमळी-श्रीकीच्या आक्रमक कृत्याने सावंत धास्तावतो. 'शरतो आणि याच विदीर्ण मनः स्थितीत तो कोडीच्या पाण्यात स्वतःला झोकून देतो, आत्महत्या करतो. एकाएकी घडलेल्या या घटनेने पश्चात्तापदग्ध झालेल्या कमळीचे मन संघर्षासाठी पेटून उठते व ती आजारी कमळी पुन्हा दु¹ स्त होऊन मारोती साटमासारख्याला 'धगड' करील व आपल्या म्हातान्या 'तीने' स्वप्न विरते. कमळीऐवजी वयात येऊ लागलेल्या चिमणीच्या अगिलाषेने येणाऱ्या श्राटाला नवा धगड म्हणून जवळ करते. पण श्राटामुळेच ती कमळीचा अंत घडवून आणते. अशा पद्धतीने 'काळेशार पाणी' कादंरीमधून श्रीकी, कमळी, चिमणी, विष्ण्या, अनारकली, श्राट, 'तीने' आदी, श्राट या व्यक्तिरेखांच्या आधारे संघर्षाच्या विविध छटा प्रकट करतात.

श्री.ना. पेंडसे यांच्या 'श्रीकी' या कादंरीतून कौटुंबिक जीवन जगताना समोर येणाऱ्या श्राट-आपल्यामध्ये प्रामुख्याने लालजी. मंजू यांतील वैचारिक मिनी व तिचे इंदू यांतील ताण-तणाव, हिंदळेकर व ताम्हणे यांची होणारी कोडी, आवड्या व मीनी संंध अशा अनेकविध विषयाशी संंधित संघर्षाची मालिका या कादंरीत निर्माण झाल्यामुळे लालजीच्या संसाराला ग्रहण लागते, संसारिक सुखाला तडा जातो, कारण ह्या संंधाची जाणीव झाल्यानंतर मंजू त्याला दुरावते. लैंगिक विकृतीने

'तुम्हाला तो उत्तम फोटोग्राफर आहे. त्यासाठी लागणारा पैसा, आर्थिक शक्ती मात्र त्याच्याकडे नाही. त्यामुळे नौकरी सुटली की तो शिकार होतो. 'तुम्हाला हा कादंबरीकार नायक जीवन जगण्यासाठी संघर्ष करतो. पण त्याला जे हवे आहे त्याच्यासाठी तो धडपडतो पण अखेरीस त्याला काहीच लागत नाही व त्याची अवस्था शिकार होते. आपल्या मैत्रीणी प्रांचिती व आरोतीकडे राहण्याची वेळ त्यावर येते. शिकारीची कुन्हाड अधूनमधून कुशंकवर कोसळत असली तरी जगणे थांबत नाही, 'तुम्हाला 'आपल्या जीवनाचा प्रवाह किती अनाहूत आणि असंख्य कारणामुळे 'दल्लू शकतो, ह्या गोष्टीचा विचार मला नेहमी स्वतः' 'तुम्हाला 'दल्लू कचरवतो.''⁸⁶ असे असले तरी वेगवेगळी माणसे कोणत्या ना कोणत्या कारणाने 'तुम्हाला 'दल्लू 'तुम्हाला 'दल्लू जीवनाशी संघर्ष. दारिद्र्याने 'तुम्हाला 'दल्लू, त्याच्यासाठी कुशंक मित्रांकडे शिकार मागून तिचा जीव वाचविण्यासाठी धडपड करतो परंतु शेवटी त्याच्या डोळ्यादेखत ती अखेरचा श्वास सोडते. नंतर आरोती या मैत्रीणीकडे कुशंक राहायला जातो. काही दिवसांनंतर तेथून त्याला जावे लागते. 'तुम्हाला 'दल्लू जीवनात महत्त्वाचा एक 'तुम्हाला 'दल्लू 'तुम्हाला 'दल्लू नंदाढेलाच्या दुष्काळी प्रदेशात विहिरी खोदण्याच्या कामासाठी म्हणून कुशंकला सोडून 'तुम्हाला 'दल्लू तेथे गेल्यानंतर तेथील विदारक परिस्थितीच्या दर्शनाने तो अक्षरशः 'तुम्हाला 'दल्लू नंदाढेलचा 'तुम्हाला 'दल्लू परिस्वरसुद्धा कुशंकला व्याकूल करून टाकतो. ".... मला जिवंत माणसं 'तुम्हाला 'दल्लू का ह्या'दल्लू शंका वाटू लागली. निसर्गाचं आणि माणसाचं रूप इथं संपूर्णपणे 'तुम्हाला 'दल्लू दर पाच मिनिटांनी घारी आणि गिधाडांची शिकार... कामाला लागायची. अधूनमधून चालणारे, 'तुम्हाला 'दल्लू अंग टाकलेले, मरायला टेकलेले माणसांचे 'तुम्हाला 'दल्लू सगळे कुठंतरी चाललेले... गुरं आणि माणसं आणि सकाळच्या सूर्यातल्या त्यांच्या अशक्त 'तुम्हाला 'दल्लू.. हिरवीपिवळी पानं नाहीत. पालापाचोळा नाही. 'तुम्हाला 'दल्लू लाखो तडे गेलेली जमीन, घशाला कोरडं आणि डोळ्यांत ठिणग्या टाकणारी अधूनमधून वावटळ आणि आकसलेली, 'तुम्हाला 'दल्लू -'तुम्हाला 'दल्लू'⁸⁷ अशा या वर्णनातून निसर्ग आणि मानव यातील संघर्षाची प्रांचिती येते.

कादंबरीकार 'तुम्हाला 'दल्लू वातीलाच स्वार्थी व निर्दय सासू आणि क्रूर, यथेच्छ मारझोड करणाऱ्याच्या जाचातून सुटण्यासाठी प्रांचिती अंगावर रॉकेल ओतून घेऊन ज्वाळांच्या स्वाधीन होते. तर औषधपाण्याअडोळ पित्त मरणाच्या कोवळ्या व कंगाल प्रांचिती, असे जीवन व मृत्यू याचे संघर्षही येथे नगरकरांनी चित्रित केले आहेत. 'आईच्या मृत्यूनंतर शेजारीपाजारी उत्साहाने येतात, वडिलांना आणि दोघा शिवांना कोरडं ठणठणीत पाहूनही आलेल्यांपैकी कोणी डगमगत नाही. ते सक्तीने धीर द्यायचे, सांतवनाचे ठरीव शिष्टाचार 'तुम्हाला 'दल्लू अकारण तत्वज्ञानाचे आणि धैर्याचे डोस द्यायचे सोडत नाहीत.'

त्यांना टाळण्यासाठी कुशंक शेवटी सिनेमा १घायला जातो असा वैताग येत असला तरी तो स्वतः॥०॥ खोलीत कोंडून घेत नाही. कारण "जगात माणसं दोन प्रकारची असतात. पेशंट्स आणि पेशंट्स नसलेली प्रत्येक पेशंट्सकडं एक जग असतं. पेशंट नसलेल्या सगळ्यांना मिळून एक जग दिलं †0E8 मला ह्या जगातदल फार कुतूहल"88 यामुळे सारी शारीरिक-मानसिक शक्ती एकवटून तो जगत राहतो. अशा पद्धतीने जगताना कुशंकला संघर्ष करावा लागतो.

µ000, 0E1रच आरोतीचा नवरा शतलजची कुशंकविषयी असणारी घृणा, काकूंच्या चार मुलींची काकूतदलची घृणा, तिरस्कार, चंदनी कुशंकला लग्न करण्यासाठी विनवते, त्याने ते केले नाही तर जीव देण्याची धमकी देते तेव्हा "मला तिची विलक्षण घृणा वाटली आणि तुच्छ शिसारी मर. 0, ü 0, ü 0, ü... 000 Ä0/030 १नवून तू मला देव्हान्यात ठेवलं असतंस आणि तुझ्याशी लग्न करून तुझ्या0, 0E0, ü माझा दर दीड घटकेला अध: 000 -000 †Ä000."89 इतका त्याला उ१ग येतो. अशा विविध प्रसंग-घटनांतून संघर्षाच्या विविध पातळ्या स्पष्ट होतात.

•µ0000 µ0000 'वेडगळ' ही कादंरी अंतर्मनातील संघर्षाला वाचा फोडणारी आहे. व्यक्तीच्या अंतर्मनात दडलेल्या कारणांमुळे जडलेल्या मनोविकारांचे दर्शन घडविणारी कादं20, B †0E8 रोजच्या जीवनातील छोट्याशा घटना, प्रसंग, व्यक्तींचे वागणे व त्यावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया याचा परिणाम मानवी जीवनावर होत असतो आणि शहाणा माणूससुद्धा एखाद्या मनोविकाराला १ळी पडून 300 0 S00 †Ä000e १µ00 000 १µ0000 Ä0/0.Ä0E0/0 30 Ä0 00•00Ä000त संघर्ष करण्याची वेळ येते. µ00 0e चित्रण 'वेडगळ' मधून येते. या कादं20, 00000 Ä000ष आणि दिगं१र हे अशा समाजाच्या प्रतिक्रियांचे 200B †0E00. त्यामुळे त्यांच्या मनाला चिंतांनी ग्रासून टाकले आहे. या विकृत चिंता आहेत. नियतीशी झुंज देणाऱ्या या व्यक्तिरेखा आहेत. Ä000षचे वडील आईला नेहमी १दम मारतात परंतु त्यांना रोखण्याची शक्ती सु१ाषमध्ये नाही. फक्त आई जिवंत आहे तोपर्यंत जगायचे नंतर कुठेतरी रस्त्यावर मरून पडायचे, असे वैचारिक संघर्षाचे चित्रण कादं१रीतून येते. म्हणून तो दिगं१रला म्हणतो '†0'E8 <30e03ोगलंय की आता वाटतं, यापुढे लग्न, Ä000, ü 0000ळं यातलं काही नको. असंच एकटं राहावं या गावी... त्या गावी... 20Eµ000 Ä00000 १0Ä00†0'E8 •0000.. आणि कधीतरी एकदा गुपचूप मरून जावं.' त्याच्या आम्हीमध्ये आई आणि तो आहे, †0E8 †µ0000µ00 30, 0E0 3ूमिका प्रकट होते. µ000, 0E1रच दिगं१रलासुद्धा आपल्या आईसारखे, १हिणीसारखे आपणही एकेदिवशी वेडे होणार, लोक आपल्यालाही वेडे म्हणणार अशी 3000B 30000E †0E00B 'वेडगळ' †3Ä0E00, त्याला कारणी3000 कोण असेल ? आपल्या आईचं दुसऱ्यावर प्रेम असेल का ? की, 300 0000E20E8 üÄ00000 †Ä00000

म्हणून ती वेडी झाली असेल ? असे विविध प्रश्न त्याला पडतात. †;00 0k, 0AEOV0BY0 Yp00»00
लग्नासाठी एक मुलगी सांगून येते. आता आपण या वेडेपणातून सुटू अशी आशा त्याला वाटते परंतु
तिच्या घरून नकार येतो व तो आतल्या आत मोडून जातो.

एकंदरीत 'वेडगळ' कादंरीच्या आधारे दळवींनी समाजातील विविध समस्यांपैकी ही एक
समस्या चव्हाट्यावर आणण्याचा प्रयत्न केला आहे व अशा समस्येत अडकलेल्या व्यक्तीं जीवन
जगण्यासाठी विविध पातळीवर संघर्ष करताना दिसून येतात.

आरंभ

1. नेमाडे ३०००००, 'नव्या कादं२रीतील नैतिकता', टीकास्वयंवर, †०. ०४६००, औरंगा२००० १९९०, ०६ १६४.
2. ००;००, ०६ १६५.
3. रायकर सीताराम, 'कादं२०, ० "०"०० ०, ००० ०००००. प्रेरणा व स्वरूप, ००००, गो. ००. ०००, ० हातकणंगलेकर व म.०० †०. ०४६००, ०००० १९८६, ०६ ६१.
4. नेमाडे ३०००००, 'मुलाखत', टीकास्वयंवर, †०. ०४६००, औरंगा२००० १९९०, ०६ ३०४.
5. नातू म.गं, 'वेदनेचा वेध', †०. ०४६००, ०००० १९७४, ०६ १८.
6. २ांदिवडेकर चंद्रकांत, '»०»००', दिवाळी अंक, १९९८, ०६ २९.
7. खानोलकर चिं.०० 'अजगर' मौज प्रकाशन, ०००० २००३, ०६ २२
8. †००० ००००, 'वासूनाका सांगोपांग', ००००. वसंत शिरवाडकर, ०००० ०००००, ०००० १९८३, ०६ ४१९, ४२०.
9. जोग ल.ग. 'वासूनाका सांगोपांग', ०६ ३३८.
10. > ०० यादव आनंद, 'वासूनाका सांगोपांग', ०६ २२६.
11. ००;००, ०६ २२९.
12. •००० ००००, '†०, ००', <×००- ०६ २००१, ०६ ५४.
13. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी', मॅजेस्टिक प्रकाशन, ०००० २००३, १९८३, ०६ ३९.
14. ००;००, ०६ १३५, १३६.
15. ००;००, ०६ ३४, ३५.
16. २ागूल २०००००, '००००, †००० प्रकाशन, ०००० ०००००, १९७०, ०६ १३.
17. ००;००, ०६ १७.
18. ००;००, ०६ ५५.
19. > ०० ०००० ००००, 'काळेशार पाणी संहिता आणि समीक्षा', ००००. शंकर सारडा, ०००० ०००००, ०००० २००८, ०६ ११५
20. ००;००, ०६ ११७.

21. YÖ;ÇÖ, 118.
22. इनामदार रेखा - साने, 'अस्तित्ववाद आणि मराठी कादंब' , राजहंस प्रकाशन, पुणे, 10. 1974, 173.
23. नगरकर किरण, 'सात सक्कं त्रेचाळीस', मौज प्रकाशन, 10. 1974, 16.
24. YÖ;ÇÖ, 27.
25. YÖ;ÇÖ, 112.
26. नेमाडे 3000'000 'कोसला', पॉप्युलर प्रकाशन, 10. 1997, 88
27. YÖ;ÇÖ, 131.
28. YÖ;ÇÖ, 184.
29. YÖ;ÇÖ, 126 .
30. खानोलकर चिं.1000 'रात्र काळी... घागर काळी...' मौज प्रकाशन, 10. 1963, 13.
31. YÖ;ÇÖ, 27.
32. शेळके उद्धव, 'शाईविना 2000', पॉप्युलर प्रकाशन, 10. 1978, 14.
33. YÖ;ÇÖ, 14.
34. YÖ;ÇÖ, 78.
35. YÖ;ÇÖ, 78.
36. YÖ;ÇÖ, 22.
37. YÖ;ÇÖ, 23.
38. YÖ;ÇÖ, 35.
39. खानोलकर चिं.1000 'अजगर' मौज प्रकाशन, 10. 2003, 20.
40. YÖ;ÇÖ, 40.
41. 'वासूनाका सांगोपांग', 1000. वसंत शिरवाडकर, 10. 1983, 38.
42. YÖ;ÇÖ, 53.
43. YÖ;ÇÖ, 84.
44. YÖ;ÇÖ, 138.
45. 1000 • 10000, 'स्वगत', मॅजेस्टिक प्रकाशन, 10. 1981, 60.

46. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी', मॅजेस्टिक प्रकाशन, 'कॉफी' खोला, १० भागां, १९८३, पृ. १७.
47. शागूल 'कॉफी' मधु, 'आर्य समाज', 'आनंद' प्रकाशन, 'कॉफी' भाग, १९७०, पृ. ६०.
48. 'कॉफी' मधु 'काळेशार पाणी', 'कॉफी' ऑनलाइन, 'कॉफी' भाग, २०१०, पृ. २५.
49. 'कॉफी' मधु, पृ. ४९.
50. 'कॉफी' मधु, पृ. ५०.
51. 'कॉफी' मधु, पृ. ९५.
52. 'कॉफी' मधु, 'कॉफी' भाग, 'मौज' प्रकाशन, 'कॉफी' भाग, १९७२, पृ. १३६-१३७.
53. हस्तक उषा, 'प्रतिष्ठान' कादंबरी विशेषांक, १९८१, पृ. १६६.
54. नगरकर किरण, 'सात सक्कं त्रेचाळीस', 'मौज' प्रकाशन, 'कॉफी' भाग, १९७४, पृ. ३३.
55. 'कॉफी' मधु, पृ. १६९.
56. 'कॉफी' मधु 'वेडगळ', मॅजेस्टिक प्रकाशन, 'कॉफी' भाग, १९७८, पृ. ७६.
57. 'कॉफी' मधु, पृ. २०.
58. नेमाडे 'कॉफी' मधु 'कोसला', पॉप्युलर प्रकाशन, 'कॉफी' भाग, 'कॉफी' भाग, १९९७, पृ. १८२.
59. शंकरचंद्र मोहन, 'कोसला' मधु 'कॉफी' भाग. 'कॉफी' मधु साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, 'कॉफी' भाग, १९९६, पृ. १५६.
60. 'कॉफी' मधु, पृ. १५६.
61. पळशीकर वसंत, 'सत्यकथा', 'कॉफी' भाग, १९६४.
62. शंकरचंद्र मोहन चंद्रकांत, 'मराठी कादंबरी चिंतन आणि समीक्षा', 'कॉफी' ऑनलाइन, पुणे, 'कॉफी' भाग, १९८३, पृ. १६२.
63. खोले विलास, 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका', 'कॉफी' भाग, जून, १९७६.
64. 'वासूनाका सांगोपांग', 'कॉफी' भाग. वसंत शिरवाडकर, 'कॉफी' ऑनलाइन, 'कॉफी' भाग, १९८३, पृ. ५४.
65. 'कॉफी' मधु 'स्वगत', मॅजेस्टिक प्रकाशन, 'कॉफी' भाग, १९८१, पृ. १२२.
66. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी', मॅजेस्टिक प्रकाशन, 'कॉफी' खोला, १० भागां, १९८३, पृ. ७.
67. 'कॉफी' मधु 'मिस्किटा नाझरेथ', 'कॉफी' भाग. शागूल यांच्या साहित्याचा चिकित्सक अंश, 'कॉफी' ऑनलाइन, 'कॉफी' भाग, २००६, पृ. ११७.

68. YÖ;ÇÖ, 118.
69. स्वगत, •ÇÄÖ Ç •ÇYÖ "ÇÖÇ ÇÇÄÖÇ.
70. 'Ö, ÖÇÄ/Äü ÖÇ 'काळेशार पाणी', Ç üÖ»Ö ÇÇलकेशन, ÇÖÇÇÖ "ÇÖÇÇ +ÇÇÇÇ, 2010, 118. 25.
71. YÖ;ÇÖ, 47.
72. YÖ;ÇÖ, 48.
73. ÇÄÄÖÇ. ना, 'तÇÄÄÖÇÄÖ', मौज प्रकाशन, ÇÖÇÇÖ +ÇÇÇÇ ÇÄÖÇ, 1972, 118. 225.
74. YÖ;ÇÖ, 214.
75. नगरकर किरण, 'सात सक्कं त्रेचाळीस', मौज प्रकाशन, ÇÖÇÇÖ +Ç. ÇÄÖÇ, 1974, 118. 19.
76. YÖ;ÇÖ, 47.
77. YÖ;ÇÖ, 115.
78. ÇÄÖÇ •ÇÄÖÇ, 'वेडगळ', मॅजेस्टिक प्रकाशन, ÇÖÇÇÖ ÇÄÖÇ +ÇÇÇÇ, 1978, 118. 76.
79. ÇÄÖÇ üÇÇÇ, 'कोसलाÇÇÇ' ÄÖÇ. ÇÇÇÇ ÇÄÖÇ ü साकेत प्रकाशन, औरंगाÇÇÇ ÇÄÖÇ +ÇÇÇÇ, 1996, 118. 104.
80. खोले विलास, 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका', <ÇÇÇÖ- 118. जून, 1976.
81. शेळके उद्धव, 'शाईविना ÇÄÖÇ', पॉप्युलर प्रकाशन, ÇÖÇÇÖ ÇÄÖÇ +ÇÇÇÇ, 1978, 118. 14.
82. YÖ;ÇÖ, 35.
83. ÇÄÖÇ •ÇÄÖÇ, 'स्वगत', मॅजेस्टिक प्रकाशन, ÇÖÇÇÖ +ÇÇÇÇ ÇÄÖÇ, 1981, 118. 12.
84. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी', मॅजेस्टिक प्रकाशन, ÇÖÇÇÖ ÇÄÖÇ +ÇÇÇÇ, 1983, 118. 17.
85. 'Ö, ÖÇÄ/Äü ÖÇ 'काळेशार पाणी', Ç üÖ»Ö ÇÇलकेशन, ÇÖÇÇÖ "ÇÖÇÇ +ÇÇÇÇ, 2010, 118. 25.
86. नगरकर किरण, 'सात सक्कं त्रेचाळीस', मौज प्रकाशन, ÇÖÇÇÖ +Ç. ÇÄÖÇ, 1974, 118. 112.
87. YÖ;ÇÖ, 83.
88. YÖ;ÇÖ, 9.
89. YÖ;ÇÖ, 152.

प्रकरण पाचवे

नवकादं॒न्यांतील मानसिक व लैंगिक विकृती

5.1. मानसिक विकृती :

- आ॒प॒०
- व्याख्या
- कारणे
- वर्गीकरण

5.2. मानसशास्त्र आणि मराठी नवकादं॒न्यां :

- कोसला
- रात्र काळी... घागर काळी
- बाईविना बुवा
- अजगर
- वासूनाका
- स्वगत
- माहीमची खाडी
- आ॒०॒०
- काळेशार पाणी
- † ००००००
- सात सक्कं त्रेचाळीस
- वेडगळ

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये संशोधनाच्या दृष्टिकोनातून मध्यवर्ती गा३ा मानसशास्त्रीय आधार घेऊन निवडक नवकाद॒नीयांचा परामर्श घेण्यात येईल. यामध्ये प्रामुख्याने या काद॒नीयांतील व्यक्तींना मानसिक व लैंगिक विकृती कशा प्रकारे जडलेल्या आहेत व त्यांचे जीवन कसे अर्थशून्य विविध व्याधींनी ग्रासलेले आहे. त्यांच्या जीवनातील ३ंपकपणा, वेदना, अर्थशून्यता, नवे समाजदर्शन आणि उपेक्षितांचे अंतरंग आदींचे वास्तववादी चित्रण काद॒नीरीकारांनी वास्तवतःपणे रेखाटण्याचे प्रयत्न केले आहेत. या काद॒नीयांतून विषयवासना, विकृती, वासना, लैंगिक विकृतीचा आविष्कार झालेला दिसून येतो. तसेच सामाजिक जीवनाचा व्यक्तिनिष्ठ आविष्कार, ३्रमनिरास व अर्थशून्य जीवन, अनैतिक विवाह॒, समलिंगी सं॒, मूल्यशून्य जीवनाचे सर्वांगांनी डोळसपणे चित्रण घडविले आहे.

तत्पूर्वी आपणास मानसिक व लैंगिक विकृती म्हणजे काय ? या विकृतीच्या मूळ जीवनात किती महत्त्व आहे, याचा विचार करणे गरजेचे आहे. प्रत्येक व्यक्तीला समाजात वावरताना कोणत्या ना कोणत्या शारीरिक व्याधी-विकृतीस, आजारपणास तोंड द्यावे लागते आणि ज्या निरोगी दृष्टीने आपण या शारीरिक आजारपणाकडे पाहतो तसे मानसिक आजारपणाकडे पाहत नाही. शरीराप्रमाणे मनदेखील आजारी पडू शकते. यातून सामान्य वर्तना॒, लैंगिक मानवाकडून अपसामान्य वर्तन घडत असते. यातूनच मानवाला मनोविकार जडतो.

5.1. मानसिक विकृती म्हणजे काय ?

जीविवस्तूची उद्दीपित अवस्था म्हणजे मानसिक विकृती. मनोविकार ही ३ावनेची ३वस्था असते. मनोविकार हा क्षु॒ध पिंडस्नायुव्यापार आहे, असे निरीक्षकाला दिसून येते. एखाद्याच्या मुठी वळलेल्या दिसतात व त्याचा चेहरा क्रोधाने लाल झालेला आहे, किंवा कोणी म॒खाश्रू ढाळीत आहे, असे निदर्शनास आले तर त्याच्या ठिकाणी मनोविकार ॒, ॒ म्हणता येईल व विकाराचे पिंडस्नायुव्यापारात्मक स्वरूप लक्षात येईल.

३ावना त्रिपरिमित योजनेत प्रत्येक मनोविकाराचे स्थान सांगता येईल परंतु त्यामुळे मनोविकारांचे पूर्ण स्वरूप कळत नाही. ३य ही उद्दीपित व असुखकर अपेक्षावस्था आहे, ॒, ॒ सिद्धांताप्रमाणे ३याचे केलेले वर्णन अपूर्ण वाटते, प्रत्येक मनोविकार एकाच क्षणी, वेदन समूह असतो, त्याचप्रमाणे कारक आसनवृत्तीही असते. ३य ही पलायनाची आसनवृत्ती होय व क्रोध प्रतिकार आसनवृत्ती होय. सुखासुख ३ावनेप्रमाणे निर्माण होणाऱ्या स्वीकार किंवा अस्वीकारांच्या आसनवृत्तीपेक्षा मनोविकाराच्या आसनवृत्ती अधिक निश्चित स्वरूपाच्या आहेत.

मनोविकार सर्वांनाच असतात, परंतु आश्चर्याची गोष्ट अशी की, आत्मानु३ावाच्या दृष्टीने

किंवा पिंडस्नायूव्यापाराच्या दृष्टीने त्यांचे पूर्ण वर्णन अजून कोणाला करता आलेले नाही. ३५००००, ००० एक मनोविकार दुसऱ्यापासून निराळा ओळखताना आपण १ाह्य परिस्थितीचा व व्यक्तीच्या प्रकट कृतीचा विचार कतो. "ज्या परिस्थितीत मनोविकार जागृत झाला त्या परिस्थितीला अनुलक्षणच मनोविकाराचे स्वरूप सहजपणे निश्चित करता येते."¹ असे विधान एका मानसशास्त्रज्ञाने केले आहे. ३य ही संकटाप्रति ३ावात्मक प्रतिक्रिया होय. त्याचप्रमाणे क्रोध अंतराघाताप्रति, आनंद यशाप्रति आश्चर्य अपेक्षित घटनेप्रति, अशा अनेक ३ावात्मक प्रतिक्रिया सांगता येतील.

मनोविकारांचे अध्ययन करण्यासाठी अंतर्दर्शनाचा उपयोग करण्यात आला आहे. परंतु मनुष्य जेव्हा विकाराधीन असतो, तेव्हा त्याची स्थिती अशी चंचल असते की अन्तर्निरीक्षण करणे त्याला शक्य नसते. ३५०, क्रोध व प्रेम हे शक्तिशाली मनोविकार असून आनंद, ३५००००भाव इत्यादी कमी शक्तिशाली मनोविकार आहेत. ३याधीन आणि क्रोधाधीन अवस्थेत अन्तर्निरीक्षण करणे सर्वस्वी †; ३५००० † ३५००० अशा वेळी अन्तर्दर्शनाचा प्रयत्न करताच तो मनोविकार क्षीण होतो किंवा नष्ट होतो. त्याचप्रमाणे तो मनोविकारही व्यर्थ ठरतो. चावरा कुत्रा अंगावर चालून आला तर त्याचे ३५०० ३५०००० व रागही येईल. ३यविकार प्रधान असेल तर आपण पलायनाचा अवलंबी करू, क्रोध प्रधान असेल तर आपण त्याचा प्रतिकार करू. पलायन असो किंवा प्रतिकार, कोणतीही प्रतिक्रिया करण्यासाठी त्या प्रतिक्रियेकडेच पूर्ण लक्ष असावयास हवे. अशा प्रसंगी आपण क्रोधाचे किंवा ३याचे अन्तर्निरीक्षण करू लागलो, शरीराच्या कोणत्या अंगात कोणते वेदन होत आहे, पेशींत कोणत्या प्रकारची गती निर्माण ३५०० † ३५००० इत्यादी गोष्टींचा विचार करू लागलो तर ते विकार नष्ट होतील व इतका विचार करण्याच्या खटाटोपात कुत्रा कधीच आपणाला चावलेला असेल.

मनोविकृतीच्या व्याख्या :

मनोविकृतीची नेमकी व्याख्या करणे अवघड असते. सर्वसाधारणपणे समाज-अमान्य वर्तन प्रकारांना विकृत वर्तन समजले जाते. त्यामुळेच एखादा वर्तन प्रकार अथवा विचार विकृत आहे की समाजमान्य आहे हे ठरविण्याचे महत्त्वाचे मोजमाप म्हणजे त्या विशिष्ट समाजाच्या मान्यता आणि "३५००, ३५०० ३५० † ३५००० जागतिक आरोग्य संघटनेने आरोग्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे. "केवळ रोगाचा अभाव म्हणजे आरोग्य नव्हे तर आरोग्य म्हणजे शारीरिक, मानसिक व सामाजिकदृष्ट्या संपूर्णपणे सुस्थितीची अवस्था होय."² वेगवेगळ्या मानसशास्त्रज्ञांनी व मनोविकारतज्ज्ञांनी मानसिक आरोग्यातून विविध कल्पना मांडल्या आहेत. त्यांपैकी १हुसंख्य तज्ज्ञांच्या मते मानसिकदृष्ट्या निरोगी व्यक्ती ही सुसमायोजित असते. ती समाजमान्य पातळीवरून वर्तन करते आणि व्यक्तिगत

2. शारीरिक अपंगत्व व कुरूपता :

अपंगत्व अथवा कुरूपता ही जन्मतःच असू शकते अथवा मागाहून निर्माण होऊ शकते. अपंगत्वामुळे व्यक्तीच्या वर्तनावर विपरीत परिणाम होतात. न्यूनगंड निर्माण होणे, चिडचिडा होणे इत्यादी.

3. अत्यावश्यक गरजांची पूर्तता न होणे :

तहान, भूक व झोप ह्या प्रमुख जैविक गरजा आहेत. ह्या गरजांची पूर्तता काही कारणाने होऊ शकली नाही तर व्यक्तीच्या शारीरिक आरोग्यावर विपरीत परिणाम होतात. शारीरिक प्रेरणांची पूर्तता न झाल्यास मानसिक विसंघटन होऊ शकते.

आधुनिक मानसशास्त्रज्ञांच्या मते विकृती, जैविक कारणे व परिस्थितीजन्य घटक यांच्यातील आंतरक्रियेमुळे निर्माण होते.

४. मनोविकृतीची मानसिक कारणे :

ह्या गटामध्ये प्रामुख्याने स्वतःचीदल संवेदन, लहान वयातील वंचना किंवा आघात अयोग्य शालसंगोपन, विकृत कौटुंबिक आकृति, समनवयस्कांशी झालेले कु-समायोजन या घटकांचा

1. स्वत्वाचे चुकीचे संवेदन :

मी कोण आहे व मला ३विष्यात कोण व्हावयाचे आहे ? या प्रश्नांची योग्य उत्तरे ज्या व्यक्तींना सापडतात, त्या व्यक्तींचे स्वत्वसंवेदन वास्तविक होते. परंतु ज्या व्यक्तींची स्वत्व कल्पना अपुरी व विसंघटित असते त्या व्यक्तींचे इतर व्यक्तींशी असणारे संबंधही तणावपूर्ण स्वत्वाचे अहंगड प्रकट करणे.

2. लहान वयातील वंचना अथवा आघात :

मुलाचे पालक वि३पालकांकडून पुरेसे प्रेम व संगोपन न मिळणे म्हणजे वंचना होय. अशा लहान मुलांचा मानसिक विकास खुंटतो असे फ्राईड म्हणतो. एरिकसनच्या मते अशा मुलांचा जगातील सर्वावरील विश्वास उडतो. इतर काही मानसशास्त्रज्ञांच्या मते अशा मुलांना पालन न मिळाल्यामुळे ते चुकीची अध्ययन तंत्रे आत्मसात करतात. अशा या लहान वयात जर व्यक्तींवर मोठा मानसिक आघात झाला असेल तर त्याचा गंभीर परिणाम व्यक्तीच्या स्वत्वकल्पनेवर अशा व्यक्तींना सतत असुरक्षित वाटते.

3. अयोग्य शालसंगोपन :

शालक-पालक संघ हा द्विमार्गी असतो. म्हणजेच शालकांच्या वागण्याचा पालकांवर व पालकांच्या वागण्याचा शालकांवर परिणाम होत असतो. काही मुले सांठविल्यांच्या प्रेमाचा स्वीकार न करणारी असतात. काही मुले हट्टी, वडिलांच्या प्रेमाचा स्वीकार न करणारी असतात. काही पालकही मुलांची काळजी घेण्यात अधिक संवेदनक्षम, तर काही पालक शैविकदृष्ट्या थंड, शैवना मनमोकळेपणाने व्यक्त न करणारे असतात.

कारसन (1984) यांनी शालसंगोपन करताना पालकांकडून होणाऱ्या चुका मांडल्या आहेत यामध्ये प्रामुख्याने अतिसंरक्षण अथवा प्रतिबंधन, अवास्तव मागण्या, अतिलालन, शैविकदृष्ट्या अयोग्यतेची आढळणे.

4. सदोष संप्रेषण :

दोन पिढ्यांतील विचारांमध्ये जे अंतर असते, त्यामुळे मुले व पालक यांच्यात सुयोग्य संप्रेषण होऊ शकत नाही. काही कुटुंबांमध्ये लहानांनी मोठ्यांना प्रश्न विचारावयाचे नाहीत अशी पद्धत शैविकदृष्ट्या अयोग्यतेची आढळते. शैविकदृष्ट्या अयोग्यतेची आढळते. जगाकडे शैविकदृष्ट्या वास्तववादी दृष्टिकोन विकसित होऊ शकत नाही.

5. पालकांचे सदोष आदर्श :

शैविकदृष्ट्या, चिंताग्रस्त, व्यसनी पालक हे वाढत्या मुलांपुढील चुकीचे आदर्श ठरतात. शैविकदृष्ट्या पालकांचे चुकीच्या वर्तनप्रकारांचे अंधानुकरण करतात. अशा मुलांमध्ये मद्यपान, गुन्हेगारी वर्तनांसारख्या वर्तनविकृती निर्माण होतात.

6. विकृत कौटुंबिक आकृती:

यामध्ये प्रामुख्याने विस्कळीत कुटुंब उद्ध्वस्त कुटुंब शैविकदृष्ट्या समाजविघातक कुटुंब अशा कुटुंबांतील पालकांच्या गैरवर्तनांचे मुले अनुकरण करतात आणि पालकांची चुकीची जीवनमूल्येही आत्मसात करतात.

7. समवयस्कांशरचे कु-समायोजन :

कुटुंबात शैवानंतर मुलांवर प्रभाव पाडणारा दुसरा महत्त्वाचा घटक म्हणजे शाळेतील संवगडी अथवा समवयस्क होत. ज्या मुलांना पालकांचे प्रेम, सुरक्षितता मिळत नाही ते अधिकाधिक काळ मित्रांच्या सहवासात राहतात. शैविकदृष्ट्या अयोग्यतेची आढळते, जीवनमूल्ये यांचे अनुकरण करतात अथवा काही मुलांना मित्रांशर समायोजन करणे जमत नाही. अशा रीतीने मनोविकृतींच्या निर्मितीमध्ये मानसिक कारणे महत्त्वाची भूमिका शैविकदृष्ट्या.

क] मनोविकृतीची सामाजिक कारणे :

कॅरेन हॉर्नी यांच्या मतानुसार मानस-नस-विकृती उत्पन्न होण्यासाठी सामाजिक विसंघटन हे महत्त्वाचे कारण ठरते.

1. सामाजिक व सांस्कृतिक कारणे :

• सांस्कृतिक ३०००-३५०० वर्षांपासून पाळू नयेत असे संस्कृती सांगते परंतु काही पालक जातीयतेची २०००-३००० वर्षांपासून १०००-१५०० वर्षांपासून. संस्कृती काही वर्तनप्रकारांना चालना देते. मुलांना समाज रीतीप्रमाणे वागण्याचे प्रशिक्षण देते. परंतु काही आधुनिक समाजात संस्कृतिविरोधी कल्पना व विश्वास मुलांमध्ये १०००-१५०० वर्षांपासून. त्यामुळे मुलांच्या मनात गोंधळ निर्माण होतो.

2. विकृत सामाजिक प्र०ः

आर्थिक सामाजिक दर्जानुसार समाजाचा प्र०ः २०००-३००० वर्षांपासून दुर्मनस्कता कनिष्ठ आर्थिक सामाजिक गटात तर ३०००-४००० वर्षांपासून आवात्मक विकृती ह्या उच्च आर्थिक सामाजिक वर्गात अधिक प्रमाणात १०००-१५०० वर्षांपासून. आधुनिक समाजाच्या वाढत्या मागण्यांना तोंड देण्याचे कौशल्य कनिष्ठ आर्थिक वर्गीयांमध्ये कमी पडते. पैकार व्यक्तींमध्ये आर्थिक समस्यांमुळे मानसिक ताण निर्माण होतो. आणि ज्यांना नोकरी १०००-१५०० वर्षांपासून त्यांना तेथील कामाच्या वाढत्या ज०ः २०००-३००० वर्षांपासून ३०००-४००० वर्षांपासून, स्पर्धला तोंड द्यावे लागते, त्यातून ताण निर्माण होऊ शकतो.

मानसिक आरोग्याची वरील सर्व लक्षणे फारच थोड्या व्यक्तींमध्ये आढळतात. १०००-१५०० वर्षांपासून लक्षणे ज्यांच्यात नाहीत त्या सर्वांना विकृत म्हणणे योग्य ठरणार नाही. एखाद्या व्यक्तीला विकृत ठरविण्यापूर्वी संख्याशास्त्रीय निकष, सामाजिक अनुरूपता निकष, १०००-१५०० वर्षांपासून, व्यक्तिगत त्रस्तता, विषमायोजन यांसारख्या विविध निकषांवर त्या व्यक्तीचे वर्तन पडताळून पाहावे लागते. एखादी व्यक्ती विकृत का झाली, त्या दृष्टीने जैविक, मानसिक व सामाजिक कारणांचे असे प्रकार पाडले १०००-१५०० वर्षांपासून. पण प्रत्यक्षात ह्या सर्व कारणांमध्ये परस्पर आंतरक्रिया होत असतात. त्याचा समग्र परिणाम संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वावर होतो. यांपैकी एखाद्या कारणाची तीव्रता अधिक असल्यामुळे आपण त्या कारणामुळे विकृती झाली असे म्हणतो. परंतु त्या वेळी इतर कारणेदेखील सौम्य स्वरूपात कार्यान्वित १०००-१५०० वर्षांपासून.

मनोविकाराचे सिद्धांत :

मनुष्य व इतर प्राण्यांच्या मनोविकारांचे अध्ययन प्रथमतः चार्लस डार्विनने केले. मनुष्याचे १०००-१५०० वर्षांपासून आवात्म वर्तन त्याच्याकरिता महत्त्वाचे असते व त्याच्या मुखावरील आवाही ह्या वर्तनात येतात. १०००-१५०० वर्षांपासून डार्विनने तीन सिद्धांत सांगितले आहेत.

दुसरीत परिवर्तत होण्यापूर्वी काही शारीरिक आविर्भाव दोन्हींच्यामध्ये अतःक्षेपित झालेच पाहिजेत. म्हणजेच वरील घटनाक्रम असे असावयास पाहिजेत. आपण रडू लागतो म्हणून आपणास वाईट वाटते आपण प्रतिस्पर्ध्याला मारतो म्हणून आपल्याला राग येतो किंवा शरीराचा थरकाप उठतो म्हणून आपल्याला घटनेचे ज्ञान झाल्यानंतर जर शारीरिक बदल झाले नाहीत तर त्या ज्ञानामुळे अस्वल पाहून पळून जाणे चांगले होईल असा निर्णय घेऊन आपण पळू लागू परंतु मनात अयविकार मात्र उत्पन्न होणार नाही.

आपल्या सिद्धांताच्या पुष्टिकरणार्थ जेम्स-लॅंग हे मानसशास्त्रज्ञ असे प्रतिपादन करतात की, एखाद्या मनोविकाराला पोषक असलेली आसनवृत्ती धारण केल्याशिवाय व्यक्तीच्या मनात तो मनोविकार जागृत होत नाही. एखादी दुःखद परिस्थिती निर्माण होऊनसुद्धा जर एखादी व्यक्ती छाती काढून सरळ ताठ असेल तर तिचा दुःखाचा अनुभव येणार नाही. उलटपक्षी एखाद्या मनोविकारानुकूल आसनवृत्ती धारण केल्यास त्या प्रकारचा मनोविकार जागृत होत असल्याचे अनुभवून घ्यावे. हृदयाची धडपड किंवा चेहरा लाल होणे अशी शारीरिक परिवर्तने ज्यात नाहीत अशा मनोविकाराचे कल्पनाचित्र उभे करण्याचा तुम्ही कितीही प्रयत्न केलात तरी त्यात तुम्हाला यश येणार नाही.

जेम्स-लॅंगचा सिद्धांत परंतु दूरवर विचार केल्यास हा सिद्धांत चुकीचा वाटतो. प्रत्येक मनोविकारात ठरावीक प्रकारची शारीरिक क्रियाही नसते व प्रत्येक व्यक्तीत शारीरिक क्रिया सारख्याच प्रमाणात नसतात. कित्येक मनोविकारांत शारीरिक परिवर्तन तितकेसे स्पष्ट नसते. शेरिंग्टन ह्या शरीरव्यापार शास्त्रज्ञाने कुत्र्याच्या शरीरातील मेंदूकडे वेदना नेऊन पोहचविणारे सर्व ज्ञानतंतू काढून टाकले व नंतर त्यावर प्रयोग केले. अशा कुत्र्याच्या मनातही मनोविकार जागृत होतात, असे त्यास आढळून आले.

हायपोथॅलामिक सिद्धांत :

आवात्मक अनुभवाच्या व वर्तनाच्या स्वातंत्र्यावर हायपोथॅलामिक सिद्धांत आधारीत आहे. हायपोथॅलामिक सिद्धांतानुसार घडणाऱ्या क्रियेमुळे वर्तन आणि अनुभव स्वतंत्रपणे जागृत होतात. ह्या सिद्धांतात असे मानले आहे की वेदनिक आवेग थॅलामसमधून मज्जापृष्ठागात जात असताना निश्चित प्रकारचा उत्सर्ग हायपोथॅलामसकडून घडवून आणतात. हायपोथॅलामसमध्ये निर्माण झालेले आवेग नंतर मज्जापृष्ठागात जातात व त्याचप्रमाणे आंत्रागात व स्नायूत जातात. अशा या व जेम्स लॅंग ह्या दोन्ही सिद्धांतात मनोविकार जागृत करणारे आवेग मज्जापृष्ठागातून उत्पन्न होऊ शकतात, ह्या गोष्टीला मान्यता देण्यात आली आहे.

3. मादक द्रव्यांची व्यसनाधीनता :

मादक द्रव्यांमुळे मध्यवर्ती मज्जासंस्थेमध्ये P^0O व u वर्तन समस्या, नको असलेले वर्तन, मादक द्रव्यांशिवाय जगणे कठीण होऊन 20A0V0e ; B000000 न.

4. छिन्नमनस्कता किंवा मनोविदलन :

अत्यंत विसंगत व विस्कळीत वर्तन, 300 , 3000 , शंकेखोर वर्तन, दिवास्वप्ने, 30A 000 , वास्तवापासून फारकत, असमतोल वर्तन.

5. आवनिक नियंत्रण विकृती :

300EY0B A30V0 " p00 3000 आवना व वर्तन यावर नियंत्रण ठेवू शकत नाही, वैफल्य निराशा.

6. चिंता विकृती :

अशा व्यक्ती आत्यंतिक टोकाची चिंता करीत असतात. चिंता करण्याची त्यांना एवढी सवय लागते की, चिंता केल्याशिवाय त्या जगूच शकणार नाहीत. पलायनवादी दृष्टिकोन.

7. मनोकायिक विकृती :

प्रचंड ताणतणावांमुळे शारीरिक पातळीवरील वर्तनामध्ये P^0O व u प्रत्यक्ष कोणतेही कारण आढळत नाही तरीही वर्तनात P^0O व u प्रकृतिचिंताग्रस्तता, रूपांतरित प्रतिक्रिया इत्यादी.

8. विकृती :

30A 000 , अचानकपणे स्मरणांमध्ये 2000 , A00 धावस्था ओळख विसरणे, स्मृतिनाश.

9. लैंगिक विकृती :

मानसिक कारणांमुळे लैंगिक वर्तनामध्ये P^0O व u A;0B-0A00 अद न करणे, विकृत लैंगिक आनंद मिळविणे, लैंगिक आनंद घेता न येणे.

अशी ही अमेरिकन मनोचिकित्सा संघटनेने प्रसिद्ध केलेल्या निदानात्मक सांख्यिकीय माहिती पत्रकात मनोविकृतीचे वर्गीकरण दिलेले आहे. आतापर्यंत ह्या वर्गीकरणाच्या तीन आवृत्या देण्यात +00p00 +0E00 . त्यांपैकी सर्वात अलीकडच्या काळात म्हणजे 1987 साली प्रसिद्ध करण्यात आलेल्या $\text{30A0-p00 +000000B A000, 00 +0000 +0E0}$ यातील लैंगिक विकृती हा प्रकारसुद्धा मानसिक विकृतीशी A000-0V0 +0E0

प्रत्येक समाजात लैंगिक सुख मिळविण्याचे काही रूढ संकेत असतात. ह्या संकेतांपेक्षा P^0O लैंगिक वर्तन आढळल्यास त्या व्यक्तीचे लैंगिक विचलन झाले असे समजले जाते. या प्रकारात असमाधानकारक लैंगिक क्रिया केल्या जातात. अथवा नेहमीपेक्षा वेगळ्या वस्तू अथवा परिस्थितीमुळे

व्यक्ती लैंगिकदृष्ट्या उद्दीपित होतो. उदाहरणार्थ पशू, प्रेत अथवा लहान मुलांशी लैंगिक संवेग ठेवणे.

मानसशास्त्र आणि मराठी नवकादंबऱ्या :

विसाव्या शतकातील सर्व जागतिक साहित्य मानसशास्त्रातील नानाविध सिद्धांतांनी प्रभावित झाले. यामध्ये प्रामुख्याने फ्राईड म्हणतो, "आपल्या निष्फळ आशा आकांक्षाच कलावंत आपल्या कलेतून प्रकट करतो आणि आपल्या मनाचे ताण हलके करतो किंवा एक प्रकारचा तोल सावरण्याचा प्रयत्न करतो, असे त्याने म्हटले आहे. म्हणजे साहित्य किंवा कला यांच्या सामाजिक प्रयोजनाची कल्पना हास्यास्पद ठरवून वैयक्तिक मानसिक स्वास्थ्य उपलब्ध करण्याचे ते एक साधन त्याने ठरवलेले दिसते."⁵ याचा परिणाम लेखकावर आणि टीकाकारांवर झाला.

मानसशास्त्रातील मनोविश्लेषण पद्धतीचा प्रभाव कादंबरी वाङ्मयावर सर्वात अधिक पडला. कारण मनुष्याच्या वर्तनासंबंधी नवी आणि निर्भीड अशी स्पष्टीकरणे त्यात सापडते. "वर्तनाच्या गूढ आणि महत्त्वपूर्ण प्रेरणांकडे संकेत करून कलाकारांच्या आत्मपरतेचा शिखर या मनोविश्लेषण पद्धतीने माजविला. शिवाय कलावंताला आपल्या आणि विश्वाच्या अज्ञानाची नवी दिशा उपलब्ध झाली. रूढ आचरणाचे प्रस्थापित मानदंड उखडून टाकणारा विद्रोहीपणा यातला आकर्षण भाग आहे"⁶

फ्राईड व अन्य मानसशास्त्रज्ञांच्या संशोधनाचा कादंबरीवाङ्मयावर आशय आणि आकर्षण अशा दोन्ही दृष्टींनी प्रभाव पडलेला दिसतो.

फ्राईडच्या मानसशास्त्रातील विचारांमुळे नीतिविषयक मते बदलू लागली. नैतिक दृष्टीने अव्यवस्थित आणि स्वखलनशील व्यक्तीसहानुभावाने वाढली. अस्वस्थचित्त आणि सुमार व्यक्तींना नायक करून त्यांच्या माध्यमातून अन्तर्मनाची गहनगूढ धडपड दाखविण्याचा प्रयत्न लेखक करू लागले. फ्रान्स अलेक्झांडर यासंबंधी तक्रारीच्या रूपात म्हणतो की, "फ्राईडचा मूळ उद्देशच विसरला गेला"⁷, मराठी भाषा वापरून असे म्हणता येईल.

लैंगिक संघर्षांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अधिक उदार झाला. क्वचित लैंगिक विकृतीचे समर्थनही करण्यात आले. 'संवेग' ग्रंथीच्या सिद्धांतांच्या आधारे माता-पुत्र, बहिण-भ्राता, किशोर वयातील दोन समलिंगी मित्र किंवा मैत्रिणीचे आत्यंतिक आत्मीयतेचे संबंध इत्यादी गोष्टींचे स्पष्टीकरण करण्याची प्रवृत्ती वाढीस लागली. समलिंगी आकर्षणाचे चित्रण वास्तवतेच्या नावावर केले जाऊ लागले. कौटुंबिक जीवनातल्या विशुद्ध प्रेम संबंधांचे चित्रण होऊ लागले. 'संवेग', 'संवेग', इत्यादींची विविध रूपे येऊ लागली.

"मनुष्याचे मूळ रूप शोधण्याच्या प्रयत्नात चरित्रचित्रण करण्याची जुनी पद्धत दलून गेली. व्यक्ती चांगली किंवा वाईट अशी नसते. चांगल्या-अशा तिकांमध्ये असते असे मान्य झाल्यावर सुष्ट किंवा दुष्ट अशा प्रकारची एकेरी रूपे नीरस वाटू लागली आणि माणसाचे संमिश्र रूप व्यक्त करण्याकडे प्रवृत्ती वाढली. कधी व्यक्ती विकृत व गूढ दाखविण्याकडे व खरे रूप समजण्याकडे कल झुकू लागला".⁸

आन्तरिक संवेदनाच्या प्रकटीकरणासाठी भाषेचे परंपरागत नियमद्वय रूप अपुरे पडू लागल्यामुळे लेखक व्याकरणाच्या नियमांनी मुक्त अशी भाषा वापरू लागले. भाषासौंदर्य किंवा शैलीसौंदर्य या द्दलचे परंपरागत मानदंड नवीन भाषेचे स्वरूप ठरविण्यास असमर्थ होऊ लागले.

"कादंतीनांतून घडणाऱ्या घटनांच्या व प्रसंगांच्या कालविषयक कल्पना द्दलून, निसटत्या तरल क्षणांची चित्रे काढण्याच्या प्रयत्नात लेखक शक्ती खर्च करू लागले."⁹

कादंतीच्या तंत्रावर किंवा अव्यक्तिप्रणालीवर याचा खूप परिणाम झाला. अनुभवातून कवाडे उघडून भाहेर पडणाऱ्या अतीतकालीन जीवनातल्या घटनांचा किंवा प्रसंगांचा पट उलगडून दाखवणाऱ्या पूर्वदीप्ती पद्धतीचा प्रयोग लेखक करू लागले.

मनुष्याच्या प्रकट व अप्रकट मनात विविध पातळ्यांवर प्रवाहित असलेल्या संज्ञा-चित्रण करण्याकडे प्रवृत्ती होऊ लागली.

कादंतीतील घटना व पात्रे यांच्या क्रिया प्रतिक्रियांतील स्थूल तार्किक कार्यकारण आग्रह कमी झाला.

कादंतीचा विकास क्रमद्वय कालक्रमानुसारी न राहता अव्यवस्थित दिसू लागला. अव्यवस्थित स्वरूपामागे लेखकाची सौंदर्यचेतना कधी सजग राहिली, तर कधी सर्वच शिस्तपणा खपून जाऊ लागला.

स्वगत शैलीमध्ये कादंती लिहिल्या जाऊ लागल्या. पात्रांच्या अंतर्मनाच्या संवेदना वाचकांसमोर प्रत्यक्षपणे ठेवण्याच्या दृष्टीने ही शैली सोयीची वाटू लागली. स्वगतामध्ये तार्किकता किंवा विवेकपूर्ण योजनेचा आस कमी असेल अशी दक्षता घेतली जाऊ लागली.

मराठी नवकादंती, मनोविकृतिचित्रण या अंगाने काही लेखकांचे लेखन दिसते. त्या लेखकांची अनुभव घेण्याची पद्धती अव्यक्ती पद्धती निराळी आहे. "साहित्यात जे निराळे प्रवाह दिसतात, त्याच्या साहित्याचा स्वीकार आनंदाने होत नाही, टीकेचा विषय झालेला एक लेखक वर्ग आहे. सहानुभूती नाही म्हणून समजत नाही. समजत नाही

म्हणून आवडत नाही, आवडत नाही म्हणून सहानुभूती नाही. अशा दुष्ट चक्रात या लेखकांवर टीका आहे हे लेखक लिहितात काय तर जीवनातले विद्वेष, ओंगळ, कुरूप आपल्यापुढे ठेवतात, मनोरंजन होत नाही, उलट मनातील स्वप्नांचा भुगा होतो. ह्या लेखकांना चांगले काही दिसत नाही, हे विकृत मनोवृत्तीचे आहेत इत्यादी. ह्या लेखकवर्गात दिलीप चित्रे, खानोलकर, खानोलकर, चंद्रकांत खोत, मनोहर शहाणे, नेमाडे, किरण नगरकर इत्यादी नव्यापिढीतले लेखक आहेत. ह्या टीकेत सत्य आहे. हे लेखक जीवनाचे गंवावह दर्शन आपल्या साहित्यातून घडवितात. मनातील स्वप्नांचा चुरा करतात. कारण यांना नेमके हेच करावयाचे आहे. येथे खोटे स्वप्निल कल्पनांनी भ्रमण होत नाही, हेच त्यांना दाखवायचे आहे. विज्ञान, संस्कृती, प्रगती यांच्या उंच उंच शिखरांवरून खऱ्या अस्तित्वाला पारखे करणाऱ्या या जगात माणूस असहाय, अर्थशून्य, निराश बनला आहे. हेच या लेखकांना सूचित करावयाचे आहे." ¹⁰ चित्रित करण्यासाठी या सर्व नवकादंबरीकारांच्या लेखनात अश्लीलता व दुर्धीधता आलेली दिसून येते.

नवमानसशास्त्राच्या प्रभावाने कादंबरीत मनोविकृती चित्रण हा प्रवाह निर्माण झालेला लैंगिक वासनेच्या विरोधातून विकृती निर्माण होते. लेखकांनी लक्षात घेतली व मनोविकृतीच्या वेगवेगळ्या छटा त्यांनी रेखाटल्या. लैंगिक विकृती विरोधनातून येणारी विकृती दडपलेल्या वासनांचा होणारा उद्रेक, अमिष्टपणा हे विकृतीचे प्रकार नवकादंबरीकारांनी चित्रित केलेले आहेत. या लेखकांच्या विकृतिचित्रणातून मानवी मनातून नवे ज्ञान व्हावे, विकृत मनातून सहानुभूती निर्माण व्हावी, अशाच विकृती दर्शविणाऱ्या निवडक नवकादंबरीच्या खालीलप्रमाणे आहेत.

कोसला :

'कोसला' ही कथानकप्रधान कादंबरी नाही. सारांशरूपाने सांगता येण्याजोगे कथानक तिला नसले तरी ती विलक्षण आशयसंपन्न कादंबरी एका संवेदनशील तज्ञाची आत्मकथा, महाविद्यालयीन जीवनाचे वास्तव चित्रण, शिंदखोर दृष्टिकोनातून केलेले आजच्या जीवनव्यवस्थांचे चित्रण, नागर-ग्रामीण जीवनाचे रूपदर्शन, पिढीप्रमाणेच ग्रामीण भ्रमातील भ्रमांच्या व्यथेचे चित्रण, माणूस-निसर्ग संबंधांचे चित्रण अशी 'कोसलाची विविध आशयसूत्रे' पण ही सर्व आशयसूत्रे ज्याच्याशी निगडित झालेली आहेत ते 'कोसला'चे प्रमुख आशयसूत्र म्हणजे सच्चा (ऑथेंटिक) जगण्याचे गान आणि त्यातून आलेली परात्मता हेच म्हणावे लागेल.

इंग्रजीतील 'एलिएनेशन' या संकल्पनेला मराठील परात्मता किंवा परात्मता + आत्मदुरावा असे म्हणतात. काही अज्ञानांकांनी 'श्रीगणेशाय नमः' या शिवाय अन्य पर्यायी शब्दांसाठी 'एलिएनेशन' असे म्हणतात. शिडेकरांनी 'हेगेल: जीवन आणि तत्त्वज्ञान' या ग्रंथात वियुक्तता आणि वियुक्त होणे असा शब्द वापरलेला आहे तर विश्वास पाटील यांनी "दुरावा (एलिएनेशन) व आत्मदुरावा (सेल्फएलिएनेशन) अशी परिभाषा वापरलेली आहे." ¹¹ "एका वस्तूला दुसऱ्या वस्तूपासून किंवा एका व्यक्तीला दुसऱ्या व्यक्तीपासून परकेतून विणारी कोणतीही कृती किंवा त्या कृतीचा परिणाम म्हणजे परात्मता". ¹² या व्याख्येत परात्मतेचा विचार केवळ माणसाच्याच नव्हे तर एकूण जगाला लागू होऊ शकतो असे म्हणतात. आत्मता किंवा आत्मतेचा अर्थ केलेला असल्याने ही व्याख्या अधिक व्यापक आहे. एरिक जोसेफन आणि मेरी जोसेफन यांच्या मते, "आत्मतेपासून, इतरांपासून आणि एकंदरीत जगाला विश्वापासून वियुक्त झाल्याची व्यक्तिगत जाणीव किंवा स्थिती म्हणजे परात्मता" ¹³

ग्विन नेट्लरच्या मते- "परात्मता ही अविकृत (नॉर्मल) व्यक्तीची एक मनःस्थिती असून परात्म व्यक्ती ही त्याचा समाज आणि संस्कृती यांपासून परकी झालेली असते किंवा समाज व संस्कृती यांकडे परकेपणाने पाहत असते." ¹⁴

स्टॅन्ले सूरच्या मते- "परात्मता अथवा परकेपणा यांचा संदर्भ व्यक्तिगत संज्ञा आणि सामाजिक संरचना यांच्या वैशिष्ट्यांशी संबंधित आहे ज्या समाजातील व्यक्ती सामूहिक कृतींना नियंत्रित करण्याऐवजी त्या स्वतःच सामूहिक कृतींकडून नियंत्रित केल्या जातात, त्यांच्या वैशिष्ट्ये दिसून येतात." ¹⁵

कॉल्वेझ - "परात्मता ही केवळस्वरूपी 'आत्मते' ची सर्वसाधारण स्थिती असते. 'आत्मते' ने स्वतःसाठी एक आकारिक जग निर्माण केलेले असते. असे करत असताना त्याने प्रत्यक्ष जग आणि त्याच्या गरजा यांना नाकारलेले असते." ¹⁶

वरील विविध व्याख्यांवरून 'परात्मता' या संकल्पनेत अतिशय असणारे तीन अर्थ स्पष्ट होऊ शकतात.

1. आत्मतेपासून आत्मतेविषयी वाटणारा परकेपणा (कॉल्वेझची व्याख्या)
2. आत्मतेपासून आत्मतेविषयी व स्वतः विधाविषयी वाटणारा परकेपणा (जोसेफन/नेट्लर)
3. व्यक्तीप्रमाणेच एखाद्या मानवसमूहाला किंवा सामाजाला वाटणारा परकेपणा (ग्विन)

काही मानसशास्त्रज्ञांनी परात्मता ही एक केवळ मानसिक पातळीवरील घटना मानलेली आहे. मानसशास्त्रानुसार एखाद्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये द्वैतभाव, अंगलेपण निर्माण होणे

म्हणजेच एक मानसिक विकृतीच होय. अशी विकृती निर्माण झालेल्या व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दोन ३ाग झालेले असतात आणि हे दोन्ही ३ाग परस्परांशी पूर्ण अपरिचित असतात. जाणिवेच्या पातळीवर अशा व्यक्तींचे एक रूप वावरत असते तर नेणिवेच्या पातळीवर दुसरे रूप कार्यरत असते. ँपू. झोपेतच उठून चालणारी किंवा अन्य कृत्ये करणारी व्यक्ती जेव्हा जागृतवस्थेत येते तेव्हा झोपेत आपण काय केले याची तिला जाणीव नसते. परात्मतेच्या प्रक्रियेत जरी द्वैत असले तरी या द्वैतापैकी एक ३ाग आपल्या मूळ प्राकृतिक रूपाशी जुळणारा असून दुसरा ३ाग या मूळ रूपाशी जुळणारा नाही, परका आहे अशी जाणीव व्यक्तीला होत असते. व्यक्तीचे काही एक साररूप, सत्व असून तिचे प्रत्यक्ष गत अस्तित्व मूळ रूपापासून वेगळे आहे किंवा वियुक्त झालेले आहे, ही प्रक्रिया परात्मतेच्या संकल्पनेत अ३ि०००० † ३ि०००० म्हणून परात्मता ही मानसिक विकृती मानसशास्त्राच्या अंगाने असे मानले तरी तात्त्विक व सामाजिक अंगानेही तिचा विचार करणे गरजेचे आहे.

'कोसला' १दल विचार केला तर गंगाधर पाटील यांनी, "परात्मतेची जाणीव मराठी कादं०, ० क्षेत्रात सर्वप्रथम 'कोसला'तूनच व्यक्त झाली आहे, असे सांगून 'कोसला'तील परात्मतेच्या आविष्काराचे स्वरूप विशद केलेले आहे."¹⁷ तर शरद पाटील यांनी "३ि० ०००० ३ि० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० 'कोसला' ०००० परात्मतेचा विचार करून तिचे ३ारतीय स्वरूप स्पष्ट केलेले आहे."¹⁸ विद्याधर पुंडलिक यांनी परात्मता किंवा जीवनाच्या अर्थशून्यतेची जाणीव या संकल्पना केवळ पाश्चात्य आहेत, असे मानून 'कोसला' वर परपुष्टतेचा आरोप केलेला आहे."¹⁹ 'कोसला' ०० ०० ०० ०० ०० किंवा मानसिक विकृतीविषयी समीक्षकांनी असे विचार मांडले आहेत.

'कोसला' चा नायक पांडुरंग सांगवीकर याला लहानपणी जी स्वप्ने पडतात, त्यावरून पांडुरंग हा ' ०००० ०० किंवा '† ३ि०नॉर्मल' असून '† ३ि०नॉर्मल' व्यक्तीलाच सहजपणे जीवनाचे मर्मदर्शन ३ि०००० असा हास्यास्पद निष्कर्ष द. ३ि०. कुलकर्णी यांनी काढलेला आहे.²⁰ आणि हेगेल हा परात्मता (एलिएनेशन) या संकल्पनेचा जनक होय.

'कोसला' १दल सांगायचे झाले तर 'कोसला' म्हणजे नायकाचा आत्मशोधाच्या दिशेने - ०००० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० १ाह्य वास्तवातून झाला, ते वास्तव आणि नायकाची आत्मजाणीव ०००० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० 'कोसला' च्या आशयाचा केंद्र ०० ०० ०० या संघर्षाचा नायकाच्या अंगाने दिसणारा परिणाम म्हणजे नायकाची परात्मता. ०० १ाह्य वास्तवाशी आपले नाते जुळू शकत नाही आणि अशा ३ि०००० च्या दृष्टीने विसंगत असणाऱ्या वास्तवातच आपल्याला जगणे ३ाग असल्याने आपल्या अस्तित्वाची अर्थपूर्णता आपण गाठू शकत नाही, ही प्रचिती पांडुरंग सांगवीकरला परात्म ३ावाने,

विकृतीने ग्रासून टाकते. पांडुरंगच्या मनात ही तुटलेपणाची भावना कशी कशी निर्माण होत गेली, ती भावनेने तो कसा आणि का ग्रासून गेला याचे प्रत्ययकारी चित्र पांडुरंगच्या जीवनातील असंख्य घटनांमधून, शारिक, सारिक तपशीलांतून 'कोसला' मध्ये रेखाटलेले आहे.

पांडुरंग हा तीव्र आत्मज्ञान असणारा, आत्मज्ञानाचा कॉन्शसनेस जागृत असणारा तज्ञ आहे. म्हणूनच त्याला परात्मज्ञानाची आणि आपल्या लौकिक जीवनाच्या अर्थशून्यतेची जाणीव होते. पण तो संवेदनशील मनाचाही आहे. शारिक-सारिक तपशिलाची क्रिया प्रतिक्रियात्मक नोंद त्या मनःपटलावर तीव्रपणे उमटत असते. इतरांच्या दृष्टीने क्षुल्लक किंवा रूटीन वाटणाऱ्या घटना पांडुरंगच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाच्या ठरतात. या संवेदनशीलतेचाच एक भाग म्हणता येईल. अशी निरागसता हा पांडुरंगच्या स्वभावप्रवृत्तीमधला एक महत्त्वाचा विशेष होय. तसेच स्वविषयक ज्ञान वस्तुनिष्ठ अनुभवातून त्या पलीकडच्या अस्तित्वाचा शोध घेण्याची ओढ, चिंतनशीलता ही पांडुरंगच्या स्वभावाने वैशिष्ट्ये लक्षात घ्यावी लागतात, तसेच स्वभावप्रवृत्तीचा नायक वास्तवाला सामोरा जाताना, एक विशिष्ट परिस्थिती जगताना कसा एकाकी पडत जातो याचे परिणामकारक चित्र 'कोसला'तून उभे राहते.

मॅट्रिकची परीक्षा पास होऊन महाविद्यालयात प्रवेश घेऊ इच्छिणारा पांडुरंग भावी आयुष्याकडे मोठ्या उत्साहाने अपेक्षेने पाहणारा आहे. फार मोठा होण्याची स्वप्ने तो पाहतो व येथेच श्रमनिरासाची बीजे दडलेली आहेत असे म्हणावे लागते. पुण्यातल्या कॉलेजात प्रवेश घेतल्यानंतर पांडुरंगचा महाविद्यालयीन, शिक्षणाविषयी श्रमनिरास होतो, परीक्षा पद्धतीची यांत्रिकता, शिकवण्याचे करणारे, कायद्यासाठी चमचेगिरी करणारे, शिकवण्यापासून पाठ्या टाकणारे प्राध्यापक, खुळचट समजुती, निव्वळ पुस्तकी पातळीवर चालणाऱ्या शैक्षिक आणि वाङ्मयीन चर्चा, या सगळ्या गोष्टीतला निर्जीवपणा पांडुरंगला जाणवतो. तथाकथित थोर लोकांच्या विचार आणि वर्तनातली विसंगती त्याला जाणवते. येथूनच पांडुरंगच्या मनात परात्मज्ञानाचा वात होते व पुढे पांडुरंग या कार्यक्रमांची जबाबदारी यामध्ये पैसे खाल्ल्याचा त्याच्यावर तो प्रकरणामुळे पांडुरंगचा सुवातीचा उत्साह मावळतो आणि त्याला वाटायला लागतं, "सालं आपण असे धंदे करायचेच नाहीत. आपल्याला जे जमत नाही म्हणून म्हणा, की नकोच म्हणून म्हणा, जालत्यासलत्या क्षुद्र लोकांशी संघर्ष त्याला मान द्यावा लागतो." प्रकरणातही पैशाच्या अफरातफरमध्ये पांडुरंगचे नाव येते व त्याची मदनामी होते तेव्हा माणसांविषयी, व्यवहारी जगाविषयी चीड निर्माण होते. "पण साले सगळे चोर, साले सगळे मानव

2. स्त्रियांना- मुलींना टाळण्याची वृत्ती.
3. स्त्रीच्या मातृत्वाला नकार देणारी टोकाची श्रुतिका.

पांडुरंगला आपल्या आईचे कष्ट पाहून 'स्त्रीला घरात अधिकृत मोलकरणीचे स्थान नाही', याची जाणीव होते. पांडुरंग आणि सुरेश यापट वारंवार मुलींना टाळतात. पुण्यातील इचलकरंजीकर आणि मधू देशमुख यांची मुलींच्या संदर्भातील वर्तवणूक, प्रेम प्रकरणे पाहून आणि मुलींचीही चालूगिरी पाहून तो एकूणच अशा संसर्गापासून नेहमीच दूर राहतो. मुलींपासून दूर राहणारा पांडुरंग कॉलेजमध्ये अॅक्टिव्हिटीच्या संदर्भात अनेक मुलींच्या संपर्कात येतो. पण "करमणूक म्हणूनसुद्धा मुली आपल्याला एकूण वैतागच वाटल्या. खरं तर मुलींची मनं कुणाच्याही कल्पनेतून सहज निसटतात".²⁴ त्याला अस्सल मुलगी हवी असते. एक तर आपल्याला अस्सल मुलगी नाही. अस्सल मुली असतात हे मात्र ऐकून आहे. अशी पांडुरंगची स्त्रीविषयक धारणा आहे. 'मुली ही फुफ्फुसांचा आजार असलेली गंभीर प्रवृत्तीची आणि प्रकृतीची मुलगी पांडुरंगला आवडते. 'मुली' म्हणजेच गंभीर निरागस-विचारी मुलगी ही त्याची अस्सल स्त्रीत्वाची कल्पना आहे. छचोर आणि कामपीडक-उच्छृंखल मुलींमध्ये त्याला अस्सल स्त्रीत्व कधीही जाणवले नाही. पुण्यातल्या मावशीचे नटणे-मिरवणे त्याला धक्कादायक वाटते. "पहिल्याच दिवशी जेव्हा मी पुण्यातल्या चांगल्या आगात फिरायला गेलो तेव्हा म्हणालो, पुण्यात वेश्या खूपच दिसतात. पण इतकं करूनही प्रत्येकीचा नवरा जर तिला यायकोच म्हणतो, तर आपण कशाला नायकाची ही तिरकस आणि तिखट प्रतिक्रिया, स्त्रीचे शालीनत्व आणि स्वाभाविकत्व प्रस्थापित करताना दिसते. पांडुरंग वडिलांना म्हणतो, "अशीच मुलगी पहा की, जिला मूल वगैरे होणार नाही."²⁶ असे हे पांडुरंगाचे मातृत्वाला नकार, अविष्यातील अस्तित्व नाकारित असेल ? पांडुरंगाचा हा नकार केवळ त्यांच्या वडिलांना नसून तो समाजव्यवस्थेतील 'अपत्यधारणेमागील चूकीच्या अपेक्षा-आकांक्षांना आहे. अशा विविध मानसिक विकृतींमध्ये पांडुरंग हा टाटलेला दिसून येतो.

पांडुरंगला अलिप्त राहण्याची वृत्ती किंवा स्त्री- 'कोसला'तून व्यक्त होणारा पांडुरंगचा जो दृष्टिकोन आहे, त्याविषयी दिलीप चित्रे यांनी 'कोसला' लेखात- "पांडुरंग सांगवीकर पंचवीस वर्षांचा असूनदेखील त्याच्या लैंगिक जीवनाचे तपशील तो असा आक्षेप घेतलेला आहे. पण याच लेखात इतरत्र ते म्हणतात- "न ठेवल्यामुळे किंवा शाश्विक छक्के-पंजे न खेळल्यामुळे पांडुरंग सांगवीकर आपले मन वाचकांसमोर

उघडे करू शकतो. हा उघडेपणा हीच नेमाड्यांची नैतिक आणि कलात्मक ३ूमिका."28

जर पांडुरंगच्या मनाचा उघडेपणा हाच 'कोसला'तील पांडुरंगच्या आत्मनिवेदनाचा महत्त्वाचा गुण असेल तर पांडुरंग काही गोष्टी टाळतो किंवा उघडेपणे सांगत नाही असे म्हणणे कितपत २०, (२०) ü Sÿü ? त्यामुळे चित्रे यांनी घेतलेल्या आक्षेपाला त्यांच्याच विधानातून छेद जातो.

रात्र काळी... घागर काळी ...

×'00;µ00 खानोलकर यांची 'रात्र काळी घागर काळी' मधून माणसांच्या कुचंथिलेल्या वासनेचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे. आणि हेच वासनेचे आदिम स्वरूप मराठी कादंथरी क्षेत्रात खळथळजनक ठरले. µ0000त खानोलकर एकदा विद्याधर आगवंतांना म्हणाले होते- "... 00 †0000 कादंथरी लिहिणार आहे, सगळी माणसं कशी अगदी वखवखलेली दाखवणार. खूप आोगणारी, वाचक गुदमरून जायला हवेत. Yµ0000»µ00 000ोगाने नव्हे, 00000: "µ00 000ोगशील वृत्तीमुळे, Y0000 लवकरच वाचायला मिळेल. हात दिलान तर याच कादंथरीनं अरे, लोकांची झोप उडाली पाहिजे अशी कादंथरी 0 !"29 'रात्र काळी... घागर काळी...' कादंथरीची प्रेरणा लक्ष्मीची अतिशयोक्त वासना †0000 Yµ00000, 0000 तिके डोळे दिपविणारे, जाज्वल्य परंतु अपमानित झालेले सौंदर्यही आहे. लक्ष्मी ह्या कादंथरीचा केंद्रथिंदू आहे आणि तिच्याओवती सर्व कादंथरीची रचना आहे.

माधव आचवल आपल्या लेखात म्हणतात, "'रात्र काळी.... घागर काळी....' मधल्या लक्ष्मीला शाप मिळाला अति लावण्याचा, अति स्त्रीत्वाचा हा शाप इतका ज्वलंत की त्याची आग जवळच्या सर्वांना होरपळून टाकते आणि शेवटी तिला स्वतः»0000 00000:च्याच धगीत उतू जाणारे हे आंडे धग इतकी की, कोणाच्या ओठांना ते लागतच नाही, नुसतं स्वतःच्याच कडेवरून उतू जाते जळून जाते."30

लक्ष्मीच्या सौंदर्याची ओळख यज्ञेश्वर 2000ा कादंथरी 0'µ00 000 वातीलाच करून देतात. '3000000 000ेश्वर माझ्या घरातलं यज्ञकुंड प्रज्वलित आहे आणि मुलगीही तशीच आहे'. ×'0'µ00 0000=µ0000000 झळळीच अशी की डोळे निवण्याऐवजी दचकावेत, देवचाफाही असाच दचकतो. †000000µ00 •µ00000000 दचकतात. संज्ञाहीन वस्तूंची ही कथा तिथे माणसाची गत काय होणार ? असे वर्णन येते. लक्ष्मीचे असे असामान्य लावण्य आणि अतृप्त कामवासना ह्यांच्या पसान्यात कादंथरीतील अनेक पु10000 व्यक्तिरेखा अडकतात. यज्ञकुंडातील अग्नीसारखे तेजस्वी सौंदर्य मिरवीतच लक्ष्मी संध कादंथरी 0, 00, ü वासनेच्या ओवण्यात गरगरते. गावातील केमळेकरांसारख्या थुद्धिमान न्यायाधीशापासून ते खोंगी घालून थसणाऱ्या दास्यापर्यंत सर्वजण तिच्या सौंदर्याने स्तिमित होतात. लक्ष्मी थ2000000ाऱ्या वस्त्राने

ॐ राहते तेव्हा गोविंदा तिच्याकडे पाठ फिरवतो. लक्ष्मीने सोडून ठेवलेल्या काळ्या लुगड्यात सारा देह झाकून काढावा असे दास्याला वाटते, न्यायाधीश केमळेकर तिच्या उघड्या गरोदराला नमस्कार करून जातात. दाजीला जेव्हा लक्ष्मी दार उघडते तेव्हा संगमरवरी पुतळ्यासारखे तिचे सौंदर्य पाहून तिच्या लावण्याने अच्युतही शंभर वेळा हादरून जातो, आणि तिच्या गोड आवाजाने आपल्या चामडीत ओल उतरून येत आहे असे त्याला वाटते. परंतु एकही पुतळ्यासारखी वासना तृप्त करू शकत नाही. अ.ग. नातू म्हणतात, "सौंदर्याच्या समृद्धीनेच जिचे जीवन पार करंटे नविले त्या लक्ष्मीच्या अतृप्त मनाच्या काहिलीचा शोध, हा या कादंबरीचा गोंद आहे."³¹

सगळा देह त्या जोडीदाराच्या पायाशी प्राजक्तासारखा पांघरून पसरल्याप्रमाणे अंथरून लक्ष्मीचे रूप पाहून अंतरपाट दूर होताच ज्वालेसारखी लखलखित लक्ष्मी त्याला दिसते आणि इथूनच लक्ष्मीच्या जीवनातील संघर्षाला सुलभ दिग्भरासारखीच स्थिती लक्ष्मीच्या सहवासात आलेल्या प्रत्येक पुतळ्यासारखी लक्ष्मीच्या असामान्य सौंदर्यापुढे आणि त्याचोड, तिच्यातील कामवासनेच्या अतिरिक्त असोशीपुढे सर्वचजण माघार घेतात, पांगळे ठरतात. खिडकीत पोलीचा वळेसर घेऊन उभा असलेला न्यायाधीश केमळेकरही प्रसंग येताच माघार घेतो व लक्ष्मीला म्हणतो, "मी फार अडाणीपणानं वागलो. तुम्हाला मी लग्नमंडपात पाहिलं त्या दिवसापासून डोळे जाईन तिथं ध्यास लागला, त्यातला नव्हे हो मी!"³² लक्ष्मीला केमळेकरांकडे फक्त लक्ष्मीची शेज रिकामीच राहते आणि देह अतृप्त ! लक्ष्मी दाजीसमोर नग्न ज्वाळेसारखी पसरते. पलंग पेटून सगळ्या खोलीतून पलंग पेटून सगळ्या खोलीतून पलंग पेटून सगळ्या खोलीतून थकल्या थकल्याच खालच्या मानेने पुटपुटतो, "माफ कर, पलंगापर्यंत येणंही मला झेपणार नाही, मला पळूनही जाता येत नाही, इथं पाऊल पडतं आणि व्हायचं तेच होतं."³³ दास्याचा मुलगा वामन, लक्ष्मीचा दीर तोही एखाद्या अलंकारासारखा लक्ष्मीचा हात नाकारू शकत नाही त्यालाही लक्ष्मीचे रूप कसे प्यावे कळत नाही. आणि रात्रतून संपल्यापलीकडे तो काहीही करू शकत नाही. त्याच्याच सारखी खटखटे आणि दाजीचा आऊ अण्णा यांचीही गत होते. वाहणाऱ्या उघड्या घागरीसारखी लक्ष्मीची कामवासनाही शेवटपर्यंत अतृप्तच राहते.

अ.ग. नातू खानोलकरांच्या कादंबरीतून व्यक्तीरेखा सौंदर्यवान असतात. पण ह्या सौंदर्यवतींना अलौकिक सौंदर्याच्या वरदानातून नियतीचा शापही भोगतो आणि प्रत्येकीचे जीवन

उद्ध्वस्त करून टाकतो. खानोलकरच एके ठिकाणी म्हणतात, 'आज मला कुणी विचारले तर मी सांगेन की सौंदर्य असे असते अथवा ते कसे दिसते ह्याला काही अर्थच नाही. ते अर्थापलीकडचे असते आणि संपूर्ण सुंदरपणा नेहमीच त्याला स्वतःला अधिक तो स्वतःलाच एखाद्या अयंकर शापासारखा असतो.'

लक्ष्मी ही स्वतःः ओवलेल्या शापामुळे अतिरिक्त वासनेच्या ओंवंडत गेलेली दिसून येते. प्रत्येक सौंदर्यवती ही आपल्याच दुःखात धुक्यात हरवून जाते. तिच्या हाती काही लागत नाही. लक्ष्मीच्याच का पण प्रत्येकाच्याच वाट्याला एक उपडी, अतृप्तीने अरलेली घागर यावी हीच त्यांच्या स्त्रियांची नियती आहे.

यापुढे जाऊन खानोलकर पाप आणि पुण्य काय ? असे प्रश्न वाचकांसमोर ठेवतात. एकाच समाजातील स्त्री व पुंशांना पाप-पुण्याचे कायदे निरनिराळ्या संदर्भात, वेगवेगळ्या तऱ्हेने एकविसाव्या शतकातही ह्या परिस्थितीत फरक पडलेला नाही. पुंशांची कामवासना निंदेचा विषय न ठरता त्यांच्या पौंशत्वाचे प्रतीक ठरते. स्त्रियांच्या काही दोष नसताना लक्ष्मीसारखी एखादी स्त्री अतृप्त देह तृप्त करून घेण्यास तडफडणारी नाही मात्र गावाच्या दृष्टीने पापी समजली. खानोलकरांच्या स्त्री-व्यक्तिरेखांत सौंदर्य तिथे अतिशयोक्त कामवासना व ह्या कामवासनेने येणारी पाप संकल्पना अशी साखळी सर्वत्र दिसते.

एकंदरीत मराठी कादंबरीवाड्मयाला खानोलकरांनी नवीन दिशा दिली असे म्हणणे हे परंतु मराठी कादंबरीवाड्मयात खानोलकरांनी महत्त्वाची जीवनातील माणसाच्या मनातील विकृतीपासून ते समाजमनाच्या विकृतीचे चित्रण त्यांच्या कादंबरीने अतिशय निखळपणे, प्रामाणिकपणे व निर्भीडपणे केले, जे मराठी वाड्मयाला नवखे होते. वासनेची विविध रूपे व त्यातून निर्माण होणारी मानसिक व लैंगिक विकृती ही त्यांच्या कादंबऱ्यांतून प्रतिबिंबित, असे म्हणण्यास हरकत नाही.

बाईविना बुवा :

'बाईविना' या कादंबरीवर प्रादेशिकतेचा रंग असला तरी तिचे लक्ष्य एक अपवादात्मक लैंगिक अनुभव दाहकतेने प्रकट करण्याकडे आहे. संशयी वासनेने सडत जाणारे वामनचे मन येथे केंद्रस्थानी आहे. वामन हा या कादंबरीचा नायक आहे. तो सोनार जातीतील असून अमरावती येथे दिवाण म्हणून काम करतो. अनुसया ही त्याची पत्नी असून सूर्यकांत हा मुलगा आहे. वामन हा संशयी असतो. अनुसया सुंदर असते. तो संशय घेऊन सतत तिला मारहाण करतो, य

सहनक्षमतेच्या मर्यादा संपल्यानंतर मुलाला घेऊन घर सोडते आणि आनाजीकडे राहू लागते.

अनूसया गेल्यापासून वामनच्या जीवनाला एक वेगळीच कलाटणी मिळते. पत्नी घर सोडून गेल्यामुळे समाजात आपली निंदा-नालस्ती होईल या भीतीमुळे तो कुणाशीही जास्त शोलत नाही. मूळ काळातच वामनच्या वडिलांचा मृत्यू होतो. घरात वामन एकटा पडतो. मूळ सोनारकीचा व्यवसाय सुरू करतो. गावामुळे त्या व्यवसायात यश येत नाही. यातून निराशा होत जाते व मिडूशी संबंध वाढत जातो. जीवनात आलेल्या नैराश्याचा त्याच्या मनावर परिणाम होत जातो. त्याचे कोणत्याही कामात मन रमत नाही एकांत मिळाल्यामुळे त्याचा सततचा ध्यास हा लैंगिक वासनेचाच असतो. ह्या वासनेची पूर्ती व्हावी म्हणून वेगवेगळ्या युक्त्या शोधत कपडे धुण्याचे निमित्त करून नदीवर जाणे आणि तिथे आलेल्या स्त्रियांना न्याहाळणे, नदीवरून पाणी नेताना ओल्याचिंही झालेल्या स्त्रियांना पाहताना त्याला समाधान मिळते म्हणून नदीवर जाणे हा त्याचा उपक्रम सुरू होतो. 'गावा' नामक एका स्त्रीच्या कामाच्या वेळा लक्षात घेऊन गावाहोर पडून तिला गावाहोर गाठण्याचा प्रयत्न करतो. 'गावा' अशी जाणीव असते की, आपण जे काही करत आहोत याची कोणाला काहीच कल्पना नाही. गावातील पाटलांना त्याच्या या कृत्याची नोकराकडून माहिती मिळते. ते वामनला शोलावून समज त्यानंतर मात्र तो सकाळी लवकर जाऊन आपले कपडे, धुणे आणि आंघोळ आटोपून घेतो. ह्या प्रसंगातून ग्रामीण गावातील प्रतिष्ठित मंडळीकडून स्त्रियांच्या अडूची दखल घेतली जाते व असे कृत्य करणाऱ्यांना समज दिली जाते, हे ग्रामीण संस्कृतीचे वैशिष्ट्य दिसून येते.

गावात कोणताही व्यवसाय करणे शक्य नसल्यामुळे आणि पोलीस पाटील त्यांच्याकडून मिळाल्यानंतर पुन्हा अमरावती येथे जाऊन आपल्या पूर्वीच्या घरमालकाकडे जाऊन अनूसया त्याच्या मनात इच्छा असते की, अनूसयाने तयारी दर्शविल्यास पुन्हा तिच्याशी संसार करावा. मिळालेल्या माहितीवरून तो प्रथम मुलाच्या शाळेचा शोध घेतो व त्याच्याकडून त्याच्या आईचे मत जाणून घेतो. तिला त्याचे तोंड पाहण्याचीसुद्धा इच्छा होत नाही, हे ऐकल्यावर त्याचा संताप येतो. पुन्हा गावी परत जावे असा विचार येतो. 'गावा' हिणीकडे पुनर्विवाह करावा असा विचार हिणीकडे मांडतो. तेव्हा ती त्याला सांगते, तू अगोदर चांगला कामधंदा घ्या, ह्याचा त्याला राग येतो व संतापाने गावी जातो. म्हणजे पत्नी, हिणी कुठेही त्याला थारा मिळत नाही. सोनारकीचा व्यवसाय करण्यापेक्षा किराणा दुकान सुरू करावे अशी त्याची इच्छा असते. 'गावा' नारायणराव सोनोण्याकडे आलेल्या प्रारणे

अजगर :

या कादंतीरीत खानोलकरांनी जीवनाकडे जीवनातील विकृतीच्या अंगाने पाहिले. जीवनाच्या प्रकृतीच्या अंगाने झालेला प्रवास जसा विनाशाच्या मार्गाने झालेला दिसतो. विकृतीचाही प्रवास विनाशाच्याच मार्गाने झालेला दिसतो. प्रकृतीच्या अंगाने होणारा विनाश हा उत्क्रांतीसारखा हळूहळू दृश्यमान न होणारा असा असतो. म्हणून त्यातील दाहकता तीव्रतेने जाणवते. या विनाशाचे दृश्यमान स्वरूप विकृत असते. या विकृतीचे मूळ अशा माणसाच्या अंतर्मनात शोधता येते. ही कादंतीरी गेली त्या वेळी खूपशी साहित्यिक चर्चा झाली होती. आणि दुर्धतेतून अश्लीलतेपर्यंतचे अनेक आरोप या कादंतीरीला मुळात या कादंतीरीला कादंतीरी म्हणावे की काही वेगळे नाव द्यावे, प्रश्न चंद्रकांत शिंदेकरांना पडला आहे. कारण "कादंतीरी या वाङ्मयप्रकाराविषयी वाचकांच्या काही रूढ मतांना या कादंतीरीत धक्का दिलेला आहे. कादंतीरीतून काही ठळक व्यक्तींची चित्रणे सुसंगतपणे यावीत अशी अपेक्षा सामान्य वाचक करतो. अजूनही वास्तवतेच्या तर्काधिष्ठित किंवा बुद्धिग्राह्य स्वरूपाविषयी त्याचा आग्रह कायम आहे. साहित्यातला मनुष्य हा ग्राह्य जगात दिसतो किंवा वास्तविक फ्राईडने आपल्या अज्ञानातून माणूस हा जसा दिसतो तसाच नसतो हे सिद्ध करून दाखविले आहे, तरी साहित्यातून तो तसाच वर्णिला असावा अशीच वाचकांची अपेक्षा असते.

'अजगर' मधील प्रमुख व्यक्तिरेखा म्हणून हरिपंत चौगुले आहेत. ते नुकतेच सेवानिवृत्त हेडक्लार्क म्हणून काम करणाऱ्या हरिपंतांचा जीवनक्रम सरळ रेषेत आखल्याप्रमाणे रोज मनातले विकृत गंड किंवा दाहिलेल्या वासना, अतृप्त इच्छा किंवा जीवनाच्या अस्तित्वाविषयीचे काही प्रश्न जरीरदस्त अशा सवयीखाली दडून गेले असल्यामुळे हरिपंत हे म्हणजे एक स्वस्थ साधारण व शिस्तप्रिय हेडक्लार्क होते, पण निवृत्त झाल्यावर हा रितेपणाचा अजगर हरिपंताना अशा पद्धतीने गिळून टाकू पाहत आहे की त्याच्यापासून याचाव करण्यासाठी हरिपंत एखाद्या पागल माणसासारखे वागू लागतात. आपल्या काळ्या खुर्चीवर मोरे शिपायाला यासवून तिला कलंकित करू पाहतात. लग्न झाल्यावर दोनच वर्षात टाईफाईडने त्यांची पत्नी वृंदाचे निधन होते व ती त्यांना जागोजागी दिसू लागते, त्यांच्या कामवासनेला चाळवते, उद्दीपित करते. ही वासनामय हेलकाव्यांमुळेच दुर्ल झालेल्या मनाला आता कोणाचातरी आधार हवासा वाटतो म्हणून ते रोज घरी येणाऱ्या इंदूलाच लग्न करशील का म्हणून विचारतात. तिच्याकडे गेलेल्या गिऱ्हाइकाची भूमिकाही ते घेतात. इतकेच नव्हे तर इंदूच्या आईकडे, रंजनाकडेही कामातूर नजरेने पाहतात. ३०

आर्य संस्कृतीचा श्रुखा पांघरल्यामुळे वेळ प्रसंगी इंदूवर टाकलेला हातही त्यांचे पांढरपेशे मन गोठवून टाकतो. खानोलकर एके ठिकाणी म्हणतात, "अनेक वर्षे सक्तीने दाडून ठेवलेल्या वासनेचे शेवटी एक रखरखीत वाळवंट होऊन ते निवालेही होते. त्या वाळूतून केवळ थंडीचे लोट उरलेले आहे. स्त्रीचा देह समोर असूनही, त्यांना हाक मारत असूनही पंतांना त्याचे काहीच वाटत नव्हते." ³⁵ आणि मग पंत वासनेच्या कोंडमाऱ्यात पांगळ्याचीच शूमिका घेणे पसंत करतात. एव शूमिका त्यांच्या अधु मनःस्थितीचे आलित मनःस्थितीचे प्रतीक म्हणून खानोलकर वापरतात. श्रुखा निष्क्रियता, कामवासना आणि शित्रेपणा इतका शलावतो की, पावसकरांच्या मिठीत त्यांचे वासनामय 'अजगर' श्रुखा स्त्रीचे श्रुखा सोपानच्या प्रतीक्षातूर वडिलांच्या जीवनात अनपेक्षित उत्सुकता दाखवतात, धारपांच्या पावलावर पाऊल टाकून येरझारा घालण्याचा प्रयत्नही करतात, इंदूसारख्या निष्पाप मुलीवर शलात्कार करावा अशी इच्छाही त्यांच्या मनात उफाळून येते. शेवटी या रितेपणाच्या जाणिवेचा शोचकेपणा असहाय होऊन की काय सोपानच्या अंगावर असलेल्या काळा डागासारखा डाग एका हमालाकरवी सरळ त्याला आपल्या खोलीत आणतात. पण या सर्वांचा शेवट काय ? एक वाक्य नॉन्सेन्स ! निर्वाहाच्या स्थूल समस्येच्या पकडीतून मुक्तता झाल्यावर परिणती कशात तर नॉन्सेन्समध्ये ! जीवन म्हणजे एक पोकळी आहे, रितेपणा आहे, ही अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाची सूत्रे मनात प्रभावीपणे उरून श्रुखा.

या कादंशरीत जवळजवळ सर्वच पात्रे हरिपंत चौगुल्यासारखी विक्षिप्त व विकृत आहेत. हरिपंतांनी आपल्या खुर्चीवर शसवलेला शिपाई मोरे अंगात आलेल्या माणसासारखा वेडसर होतो. पेन्शनर धारप या टोकापासून तर त्या टोकापर्यंत येरझारा घालत असतात. आणि तीर्थयात्रा पूर्ण करण्याच्या विचाराने कुणी शघत नाही असे पाहून हळूच नमस्कार करतात. पावसकर नावाची व्यक्ती रेडिओतील वार्ता ऐकून विशेषतः श्रुखा नाही अशा वार्ता ऐकून खूप विचलित होतात. शयावह वार्ता ऐकून तर फारच श्रुखा शित होतात आणि घामाने शिजलेल्या देहाच्या घाणीच्या शपकान्याने दुसऱ्यांना सतावून सोडतात ! श्रुखा शटाट्याच्या पोत्यासारखी दिसणारी काळीगार कुरूप रखेली आहे, मात्र या कुरूप देहात वात्सल्याचे मूर्तिमंत वास्तव्य आहे. चार नवऱ्यांपासूनही पुत्र कामनेची पूर्ती न झालेली ही श्राई आपले सारे वात्सल्य त्या लंगड्या घाणेरड्या शिकाऱ्यावर उधळून टाकते ! तिच्या वात्सल्यात इतके सामर्थ्य आणि संहिष्णुता आहे की त्या लंगड्याच्या वीर्यपातालाही श्रुखा 'श्रुखा' समजून त्याला प्रेम देण्यात यत्किंचितही अनमान करीत नाही परंतु ही पांगळा व्यक्तिरेखा त्याच्या मनात कामरूपी अजगराचा उदय होतो. पावसकरणीश्रुखा पांगळ्यांच्या मनात फक्त कामवासनाच

ज्या वेळी पावसकरीण आपल्या मातृत्वाचा वर्षाव त्याच्यावर करायला पांगळा मात्र आपल्या मनात उद्भवलेल्या शरीरवासनेला आळा घालण्यास असमर्थ ठरतो. खानोलकर एके ठिकाणी त्याचे वर्णन करतात, "समोरच्या खोलीत गाई काही करीत होती, वर खाली वाकणारे तिचे काळे शरीर पांगळा हावरेपणाने डोळ्यात साठवीत होता, आणि पांगळ्याच्या तोंडातल्या मालातून लाळेच्या ताराच तारा निथळू लागल्या होत्या."³⁶ घृणास्पद पांगळ्यावरही पावसकरीण आपले वात्सल्य उधळून द्यायला तयार होते. पासकरीण 'अजगर' मधील उदात्त व्यक्तिरेखा ठरते. माधवी वैद्य म्हणतात, "ज्याप्रमाणे कामवासनेचे थैमान अगदी टोकाला जाऊन खानोलकर रंगवतात त्याचप्रमाणे वात्सल्यभावनेने आरावलेले मनही अगदी टोकाला जाऊन खानोलकर रंगवतात, हे खानोलकरांचे सामर्थ्य."³⁷

अशा या कादंबरीत आणखी एक पात्र आहे इंदू. आपल्या नाटककाराच्या शोधात ती मीरेसारखीच निष्ठा आणि तसाच पागलपणा दाखवते. ती जीवनाला नाटक समजते आणि प्रत्येक प्रसंग नाटकाचाच एक भाग म्हणून मग तो आपासारखा मानलेल्या हरिपंत चौगुल्यांच्या शलात्कारासारखा शीषण का असेना ? या नाटककाराचा उल्लेख मात्र या कादंबरीत स्पष्ट नाही. कदाचित खानोलकरांनी दुनियेला नाटक म्हणून सादर करणारा तो अदृश्य नाटककार तर सूचित केला नाही. असा प्रश्न मनात येतो. 'अजगर' मध्ये सोपानचा मुलगा चार वर्षांचा असताना पळवून नेला गेला पण त्याचा आप त्याची अखंड प्रतीक्षा करत आहे तर रंगू वेश्या आपल्या वात्सल्याच्या पूर्तीसाठी हरवलेल्या सोपानाची वाट पाहत गिऱ्हाइकांमध्ये सोपान येईल अशी वाट यामुळे तिची गिऱ्हाइके मात्र अस्वस्थ असतात. यातून खाली यातून खानोलकरांनी

जीवनातील व्यर्थतेचाही विचार खानोलकर ह्या व्यक्तिरेखांद्वारे करतात. ते एके ठिकाणी म्हणतात, "ही आपली चाळ म्हणजे त्या फुटलेल्या शोटीचे एक फळकुट. शोटीवर खूप जण त्या फळकुटावर राहणारी माणसं म्हणजे त्या माणसाचे नातलंग. कित्येकजण सुडून मेलीत, त्यांचा पत्ता नाही. पण या एवढ्याशा फळकुटावर तरी केवढी गर्दी ? हे फळकुटसुद्धा सोडून उपयोगी नाही."³⁸ आणि ह्या अप्राप्याचा शोध फळकुटाच्या आधारे घेताघेताच तिच्या पायाखालचे फळकुट शेवटी निसटतेच. नाटकाच्या स्वप्नील जगात अटकणारी इंदू वास्तवाच्या जोरावर फटक्याने शुद्धीवर येते. एक दिवस मीरेचे काम करून मेकअप रूममध्ये झोपी गेलेली इंदू पिसाट कामवासनेचा शिकार ठरते आणि मग सर्व गोष्टी तिला खोटे वाटू लागतात, फक्त तोच खरा आहे

ह्याची जाणीव तीव्रतेने होते आणि आता विटलेले शरीर घेऊन जगणे नकोच असे वाटून त्या कधी न पाहिलेल्या नाटककारांच्या शोधात ती कायमची निघून जाते, कामवासनेच्या अजगररूपी विळख्यातच फडके म्णतात, "खानोलकरांच्या कादंरीच्या मूलास, वासना, क्षुधा, आदिम प्रेरणातूनच त्यांचा जन्म झालेला आहे. माणसांना वासना असतात. वासनांच्या तृप्तीचे सुख त्यांना हवे असते आणि वासना तृप्त होत नाहीत म्हणून तो पिसाट होतो."³⁹

आदिम प्रेरणा, क्षुधा, आदिम प्रेरणा, गरीब कुणीही ह्या वासनाचक्रातून सुटत नाही. मानवी जीवनातील व मनातील कामप्रवृत्तीचे महत्त्वाचे स्थान आणि तिच्या निरोधातूनच निर्माण होणारी विकृती, मानवी जीवनातील निरोधित वासना, मानवी जीवना कधीतरी आपले आदिम स्वरूप व्यक्त करतात. कधीतरी ह्या वासनांचा उद्रेक होऊन त्या अप्रत्यक्षरित्या पूर्ती साधतात. 'अजगर' मधील पांगळादेखील ह्यातून सुटत नाही. इतर सर्व जग त्याच्याकडे एक घाण म्हणून एक पांगळ्यातही माणसाला घण्याचे सामर्थ्य खानोलकरांमध्ये आहे. पेंडसे म्हणतात, "कादंरीने असा माणूस, असं विश्व ह्यापूर्वी पाहिलं नव्हतं, हा माणूस घडवणं सोपं नव्हतं तो संदिग्ध पण अनेक वेळा ओंगळही वाटतो. 'अजगर' ही कादंरी अनेकांना अर्थशून्य वाटली, जीवनाला अस्वस्थ करून सोडणारा, गुदमरून टाकणारा अर्थ ही कादंरी सांगते आहे, वाचकाला पटायला अजूनही काही काळ जावा लागेल. वस्तुस्थिती अशी आहे की, 'अजगर' आहे त्यापेक्षा कमी ओंगळपणा असता तर ती कादंरीच्या जगात स्वतः करता असं स्थान निर्माण केलं की त्या ठिकाणी ते एकटेच असल्याचं रसिकांना जाणवलं."⁴⁰

एकंदरीत 'अजगर' या कादंरीने जीवनासंधीचे काही प्रश्न वाचकांच्यासमोर निश्चितपणे केले आहेत. जीवनाच्या स्वरूपाविषयी मूलतः काही सांगण्याचा प्रयत्न या कादंरीच्या वादळात सापडलेल्या जहाजाची तुटलेली फळी, आपले अस्तित्व म्हणजे वादळात सापडलेल्या जहाजाची तुटलेली फळी, आपले अस्तित्व म्हणजे एक 'नॉन्सेन्स' जीवन म्हणजे एक नाटक आहे, आणि त्याचा नाटककार अदृश्य आहे. सर्व जीवनच अजगराप्रमाणे असून अशी कितीतरी माणसे या अजगराने पोटात सामावून घेतली, याचा अनुभव ही कादंरीच्या वासना, लैंगिक विकृती, मनुष्या-मनुष्यांत अतार्किक स्वरूपात असलेला स्नेह हा खानोलकरांच्या कादंरीतून

त्यांचं दुनियेत ?.... ३डव्यानं वाटेल त्या १ाईला लागून यायचं आणि त्याच लवड्यानं मला
 लागायचं..... मला रोग लागला.... अशी आग व्हायची ss !"48 अशा या वरील काही निवडक
 संवादांतून या कादं१रीतील विविध पात्रांच्या मानसिक व लैंगिक विकृतीचा प्रत्यय येतो व आपल्या
 सर्व अश्लीलतेच्या मर्यादा तोडताना ही कादं१०, B ✖A00e

अशा पद्धतीने संपूर्ण कादं१रीमध्ये संवादातून वासू कंपनीतील पोरे वालपाखाडीतील प्रत्येक
 घराची चर्चा करतात. त्यातून एज्युकेटेड १ायजीही सुटत नाही. १ायजीने आपल्याला एक रात्र द्यावी
 अशी प्रत्येकाची इच्छा असते. १ायजी कंपनीतल्या प्रत्येकाला घरी १ोलावते आणि चांगले चेतवून
 १ाहेरच्या खोलीत कोडून घालून थंड करून पाठवते. कंपनीतल्या प्रत्येकावर ती सूड घेते पण १0000
 मात्र कोणीच नाही. येथे पाध्ये सगळ्या कंपनीचा वासनामय जीवनाचा परा३व अत्यंत प्रत्ययकारी
 स्वरूपात चित्रित करतात. 000000 00 000000 000000 000000 तसेच केशरवडी ही त्रेपन्न टिकल्यांची
 †000, पोलीस खात्यातील धोत्रे साहे१ांची रखेली होते. वासूनाक्याचा कधी काळी दादा असलेला
 १00000 †00000000 000 १ायकोजवळ झोपू देत नाहीत म्हणून पोलिसांत पोरांच्या विरोधात तक्रार
 नोंदवितो. १00000 १ायको त्याला सोडून जाते आणि कुंटणखाना चालवते. अशा ह्या कादं१0, B0000
 व्यक्ती मानसिक विकृतीने पछाडलेल्या आहेत.

तरीही ही कंपनी डोकी गरम झाली की, लस्सी ठोकते, गुत्यावर जाऊन दारू पिणे आणि
 पगार झाला की वेश्येकडे जाणे ही त्यांची नेहमीचीच सवय असते. गर्दीतल्या पोरींवर उंगली,
 चालवणे, 000000 करणे, ह्या सगळ्यांतून त्यांच्या अतृप्त लैंगिक वासना प्रकट होतात. या पोरांना
 •00 00000 000000 १ौतिक परिस्थितीतून जडलेल्या आहेत. परिस्थितीने हत१ाल होऊन
 गारठलेली ही पोरे नाहीत. आहे ते आयुष्य रसरशीतपणे जगण्याचा, जगण्यात रस निर्माण करण्याचा
 त्यांचा प्रयत्न असतो. त्यासाठी ही पोरे छेडाछाडी करतात, १काल चर्चा करतात. ह्या संपूर्ण निवेदनात
 000 0000 †00000 †0000000 दल खरे-खरे १00000 •000000 लपवाछपवी त्यांना जमत नाही. स्त्रीविषयक
 आदर आणि तिरस्कार ही त्यांची मते आहेत. ती कशीही असली तरी निर्३डपणे मांडण्याचे धाडस
 १000000 0000 †00000 रूढ नीती-अनीतीच्या गोष्टी त्यांच्या आड येत नाहीत. १काल वस्तीतल्या १काल
 जगण्यामुळे ही पोरे न गारठता वासूनाक्यावरील कंपनीत मौलागिरी करत, उनाडक्या करत गुंड
 होतात आणि सेक्सचा झेंडा हातात घेऊन धमाल माजवतात. 000000 000000 "0000000 000000 000
 होण्याची पाळी येते. पण त्याही १िनधास्त जगायचा प्रयत्न करतात. ह्या सगळ्यांतून या व्यक्तिरेखांच्या
 जगण्यात असणारे चैतन्य व प्रत्येक व्यक्तीला जखडलेली मानसिक व लैंगिक विकृतीचे चित्रण १0000
 पाध्यांनी वाचकांसमोर केलेले आहे.

विविध घटनांच्या पार्श्वभूमीवर कसा उलगडतो, याचा जीवनपटच त्यांच्या दिव्यदृष्टीसमोर चलत चित्रपटाप्रमाणे उभे राहिले. त्यामुळे माणसाच्या आतल्या 'लिंगपिसाट भावना' व वेडसर वेडगळ कृती ते विविध कंगोऱ्यांच्या आयामांसह समर्थपणे टिपतात. 'मन' या घटकावर अधिक प्रकाश टाकला. मनोव्यापारातून विविध कथानक योजे निर्माण झाल्याची उदाहरणे त्यांच्या कादंबरी-लेखनात दिसून येतात. रोजचे दैनंदिन जीवन व सामाजिक परिस्थिती, पुरुष व स्त्री यांच्या नात्यातील शोध घेत वासना, विकार, अमानुषता, आयोग, समलैंगिकता, अंधश्रद्धा-शहीण व अन्य नातेवाइकांतील अंध अशा विविध विषयांचा धांडोळा त्यांच्या कादंबऱ्यांतून येतो. 'मन' या कादंबरीतून विविध विषयांचा शोध घेण्याची समृद्ध जाणीव होती. परंतु पुढे त्यांना मानसशास्त्राच्या त्या घनदाट रानावनात जाऊन विकृतीचा शोध घेण्याचेच वेड लागले. कुरुंदकरांच्या शब्दांत सांगायचे झाले तर, "थर्मामीटरने तापमान तपासावे पण इतरांचे तापमान पाहता पाहता थर्मामीटरलाच ताप चढलेला असू नये. हॅम्लेटने कशाचातरी शोध घेता यावे म्हणून प्रथम वेडाचे सोंग घ्यावे, त्यानंतर स्वतः" वेडेपणाच्या आहारी जावे तसेच काहीशा वेगळ्या रूपात दळवीचे झाले."⁴⁹

त्यांनी स्वतः "कधीकधी मला वाटते की खरेच मी दुर्भागलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा आता कुठेतरी एक वेगळा जपलेला मी आणि भाहेर हे सगळे सांठविलेले आहेत याची जाणीव पण मी मनातले गोलत नाही कुणाकडे, मी डायरीसुद्धा लिहित नाही. पण मला वाटते की माझे जे काही वाईट गुण आहेत, त्यांमध्ये मी आत्मनिरीक्षण करतो. माझ्या मानसिक कोंडमाऱ्याचा निचरा साहित्यातच अधिक होतो. म्हणून मी कसा आहे याचे कुतूहल ज्याला आहे मी माझ्या साहित्यातच अधिक सापडेन"⁵⁰

'स्वगत' ही कादंबरी तिच्या नावावरूनच आत्मनिवेदनात्मक आहे हे कळतं. ह्या कादंबरीत प्रमुख पात्र आहे शिवा ओटवणे. तो दिसायला कुरूप आहे. त्यामुळे त्याला कुठेच किंमत नाही. नोकरी मिळत नाही. कोणीही त्याला आपल्या जीवनात सामावून घ्यायला तयार नाही. झाल्यावर शेट्चे नावाचा ओळखीचा एकजण शिवनाथला लग्न करतो का ? मी मुलगी शोधतो म्हणून सांगतो आणि आपल्यापासून किंवा कदाचित आपल्या मित्रापासून गरोदर राहिलेली एक मुलगी शिवनाथच्या गळ्यात बांधण्याचा प्रयत्न करतो. मुलगी आत्महत्या करते. शिवनाथला पोलीस स्टेशनला नेले जाते. कोणताही अपराध नसताना हे त्याच्या वाट्याला येते, आणि आपण खूप कुरूप आहोत म्हणून हे सर्व घडले. मग तो आपले वडील नानादास विचार करतो. 'मन' या कादंबरीतून कुरूप. आईच्या मनातही नानाविषयी खूप घृणा होती. शेवटी नानाला पळून जावं लागलं तसंच

त्या मवाल्यांना वाटले. त्या निमिषार्धात त्यांच्या नजरेने जे काही पाहिले, त्यांना अजब वाटले. त्यांच्या डोळ्यांना एक नागडी पोरगी, मस्क्यासारखे शरीर असणारी एक संपूर्ण नग्न पोरगी त्यांच्या डोळ्यांना अजब वाटले. मग सगळ्यात प्रथम शामूने शिष्टी फुंकली." 51 यावरून शामूचे स्वभावगुण समजते.

शामूने पेंटर या कादंबरी 'शामू' ही किसनची थोरली लेक, उंच आणि सुंदर असणारी, पोलकी, चावीस वर्षांची जया एक अवखळ तऱ्हाणी म्हणून सामोरी येते. ही सरळ मनाची दारुण मुलगी आहे. जयाला चैनीचे आकर्षण असल्यामुळे विकृत शामू पेंटर त्याचा फायदा उचलतो व ती पुन्हा शामूशी लग्न करते परंतु पैशासाठी जेव्हा शामू किंवा स्वतःच्या सुखासाठी चंदरला जवळ करण्यास सांगतो तेव्हा ती त्याचाही स्वीकार करते. पुढे ती वेश्याव्यवसाय करण्यास मजबूत आणि आपल्या गावालाच गिऱ्हाईक आणण्यास सांगते. या प्रसंगातून समाजाच्या उघड्या-नागड्या सत्याचे दर्शन घडते. पेंटर, पेंटर, शिष्टी ह्यांच्यासारख्या शाश्वत मूल्यांच्याच इथे ठिकठिकाण उडविल्या गेल्या, नैतिकमूल्यांचाही शिष्टी जातो किंवा हुना असेच म्हणावे लागते की, पेंटराच्या अगतिकता एवढी तीव्र असते की, ती त्यांच्या मनात ह्या मूल्यांना विकसूच देत नाही. अत्यंत हलाखीचे आंगळवाणे जीवन जगावे लागणाऱ्या ह्या माणसांच्या जीवनात सुखाचा क्षणही हा आंगळवाणाच, लालसेने शिष्टीला वासनासक्तच असतो कारण त्यांची सुखाची कल्पनाही स्त्रीदेहाचा उपयोग इथवरच अडकून आहे, ही एक प्रकारची मानसिक व लैंगिक विकृतीच आहे.

आठवां

1960 नंतर मराठी साहित्यविश्वात मनाला अस्वस्थ करणाऱ्या कथा-कादंबरी 'आठवां' म्हणजे गेल्या. पेंटराच्या 'आठवां' ही एक महत्त्वाची कादंबरी व 'आठवां' ही कादंबरी मनाला हुरहुर लावते 'आठवां' असेही घडू शकते तर- !' असा विचार करण्यास आग पाडते ही कादंबरी मनाला एक समधानता आणून देते, एक तोल देते, एक निरामय अवस्था प्राप्त करून देते. जानकीच्या जीवनात लाडक्या ही समधानता, निरामयता झिरपून आपले मन ओलावते, आत्मिक ओलाव्याने सार्द बनते.

'आठवां' या कादंबरीची नायिका जानकी मुरळीची मुलगी खंडोऱ्याला वाहिलेली मुरळी म्हणजे पारंपरिक समाजात वाढणारी तिला त्राता असा कोणीच नसतो. पेंटराच्या 'आठवां', आता ही नाती नावाचीच. जानकीची आई गंगू मुरळीच्या गैवारशी जिण्याचे एकदा कळकळून वर्णन करते, पेंटराच्या स्त्रीत्वाची नियती. गंगू म्हणते, "गधडी ? तुला देवानं दिलंय काय ? त्याच्या नावानं तुला देवानं दिलंय काय ? जमीन हाये ? आठवां ? कुळ हाये ? हाये काय ? आठवां ? आठवां कातडं गाजारात चालणारं, "आठवां" खाय ल्ये, नेस, अन् मग मर सडूनच मरशील..." 52

ज्वालाने त्यांना ते घेऊन दाखवले. ते तर त्यांना सुखाचा सदेह साक्षात्कार झाल्याप्रमाणे ते ढगांतून गाहेर पडणाऱ्या जलधारेप्रमाणे थरारत तिच्या अंगावर कोसळू लागले." 58

असे जानकीने चुंन घ्यावयाचे शिकविले आणि स्वामी अमृताच्या धारांत सचैल न्हाले. जीवनाच्या जन्माची वेळी विश्व जसे गंभिरते, तसे स्वामींच्या मृत्यूने सारे विश्व गंभिरते होते. "अन् चंद्र ज्वालेतून प्रकट होणाऱ्या याज्ञसेनीप्रमाणे " 59 कादंरीचा शेवटही कामवासनेने प्रेरित असा आहे.

कादंरीतून गागूलांनी अननुभूत वेदनांचा झाकोळलेला प्रदेश दृष्टिक्षेपात आणला. उपेक्षित असलेल्या अनंत माणसांचे पहाडासारखे सरळ गिडणारे दुःख उभे केले. नवे, सकस, समृद्ध व आत्मनिष्ठेतून उगवलेले अनोखे विश्व गागूलांनी आपल्या कादंरीतून चित्रित केले. मानसिक व लैंगिक विकृतीने गच्च वागण्यात तऱ्हेवाईक, वाकड्या वळणाची, सामाजिक चौकटीच्या दगावात खचलेली, कर्तृत्व असूनही विझलेली, अमानुष गाववृत्तीने थरारलेली आणि सुडाच्या गावनेने आतून उलून गेलेली, आपल्याच तंत्राने वागणारी मोकाट माणसे गागूलांच्या कादंरीतून.

काळेशार पाणी :

1970 च्या आगेमागे कोकणची पार्श्वभूमी असलेल्या कादंरीतून खानोलकर, मधु मंगेश कर्णिक या लेखकांनी लिहिल्या. जयवंत दळवींच्या कादंरीच्यात मानवी मनातील गुंतागुंत आणि विकृतींना महत्त्व होते. आदिमतेचे प्रकटन हा खानोलकरांच्या कादंरीतून मधु मंगेश कर्णिकांचा अर समाजवास्तव व कोकणची पार्श्वभूमीतून प्रकाशित करण्यावर. या कादंरीकारांना समकालीन असलेल्या ह. मराठे यांच्या उपरोक्त कादंरी-लेखनाचा अर माणसाची 'लैंगिक भूक' किंवा वासना आणि 'वैश्विक भूक' किंवा क्षुधा यावर आहे.

'काळेशार पाणी' ही कोकणच्या पार्श्वभूमीवरील शरीरमनाच्या भुकेसाठी झटणाऱ्या दोघी मायलेकींची अस्वस्थ करणारी कादंरीतून माणसांची लैंगिक भूक किंवा वासना आणि पोटाची भूक किंवा क्षुधा यांच्या परस्परावलंबित्वाचा आणि त्यांच्या अनेकांगी नात्यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न मराठे यांनी 'काळेशार पाणी' मध्ये केला आहे. विशेष म्हणजे 'माणसांच्या भुकांना ही कादंरीची दोन अक्षरी अर्पणपत्रिका कादंरीच्या वर्णविषयाचे सूचन करते. लैंगिक जीवन आणि वासना-विकृतींच्या चित्रणात अडकपणा, उत्तानता, सवंगपणा, 'अतिरंजकता हे दोष येण्याची तसे काही दोष अन्य मराठी कादंरीतून तसेच सांकेतिकतेच्या

मर्यादा ओलांडून ह. 'काळेशार पाणी' च्या रूपाने एक लक्षणीय साहित्यकृती निर्माण केली. शृंगारभावनेतील हळुवारपणा, आवुकता नि संवेदनशीलता, कामुकतेमधील क्रूरता, अंगळवाणेपणा, मानवी आयुष्यातील काय व दुःख आणि मनुष्याच्या स्वभावातील अनाकलनीयता यांचे वास्तव चित्रणही कादंबरीतून काढून घेतले आहे. 'काळेशार पाणी' चे वैशिष्ट्य ठरत नाही, ती एक विचारप्रवृत्त करणारी साहित्यकृती ठरते.

'काळेशार पाणी' मध्ये प्रकटलेल्या कामवासनेला, लैंगिकतेला अनेक आयाम आहेत. चार नवरा, विषया गवस, साटमाळा आणि साटमाळा आपला देह देऊन स्वतःचा ना करून घेणारी शिकी आगतिक आणि लाचार आहे. आपले आणि आपल्या मुलांचे पोट जाळण्यासाठी ती अनिच्छेने स्वतःचा देह देऊन घेऊन जाते. सामन्तसारख्या कोवळ्या मुलादल आकर्षण वाटण्यामागे शिकीचा आकर्षणही न झालेल्या सामन्ताच्या सहवासात मानसिक दिलासा मिळणे, शृंगारिकतेला केवळ वासनेची-कामवासनेची शिथिलता नाही. दोन निष्पाप, जिव्यांच्या विकारवशतेला निराळी परिमाणे आहेत. कमळीला प्रथमदर्शनी सामन्तादल आकर्षण वाटणे, सामन्तानेही कमळीकडे निर्व्याजपणे आकृष्ट होणे, कमळीला सामन्ताच्या सहवासात मानसिक दिलासा मिळणे, प्रोत्साहनामुळे उत्तेजित झालेल्या कमळीने सामन्ताला मोहात टाकणे, लैंगिक भावनेचा स्पर्शही न झालेल्या सामन्ताने कमळीला प्रतिसाद न देणे, कमळी व शिकीच्या आक्रमकतेमुळे सामन्ताने गांगरून जाणे, असे अनेकविध भावच्छटांचे स्तर कमळी आणि सामन्ताच्या भावगर्भ नात्यामागे आहेत. केवळ शारीरिक आकर्षण त्यामागे नाही. शिकीचे परपुत्रांना दिलेला अनिच्छापूर्ण अंग आणि कमळी-सामन्त यांचे भावचित्रण यातील विरोध उल्लेखनीय 'काळेशार पाणी' कामवासनेची प्रकट झाली आहेत.

मनातील विचारांचा, भावनांचा, संवेदनांचा शरीरावर होणारा परिणाम आणि शरीरस्पर्शाचा मनोविश्वातील खळखळीवर होणारा परिणाम मराठे मार्मिकपणे व्यक्त करतात. त्यांच्या ह्या कादंबरीतून शिकीचा अपरिचित असा पात्रव्यूहही निदर्शनास येतो. शिकी सामंतवर लैंगिक अत्याचार करते, याचा अर्थ एक सौंदर्य स्त्री एका दुर्बलालात्कार करते, कारण तिच्या दृष्टीने तो एक 'सौंदर्य' 'काळेशार पाणी' च्या वयाचे लहान असून तो स्त्री-सौंदर्य लैंगिक संवेदनशीलता अनभिज्ञ आहे.

उदाहरणार्थ - सामंत कमळीच्या घरी येतो, तेव्हा कमळी त्याच्यासमोरच कपडे घालून

त्याच्या शेजारी येऊन उभे, तेव्हा तो काहीच न समजून तिच्याकडे 'कमळीनं आपला धगड कोण सांगू, 'त्यानं केवळ तिच्याकडं पाहिलं निरर्थक' 'आईचा म्हणे विषया धगड होता. ती रोज रात्री त्याच्याकडे झोपायची. आईनं तुला माझा धगड घेऊन टाकलाय. मी रोज आता तुझ्याकडे झोपते म्हणजे मनानेच रे त्याला सगळ्याचीच गंमत आहे. अशा या उदाहरणातून सामंत निरागस असल्याचे तर कळतेच, पण वर म्हटल्याप्रमाणे धगड घ्यायला आला अशा धांविषयी अनिश्चिती हेही लक्षात येते. 'आई'ची 'कमळी'ची झालातूना करताना असते आणि पुढे असूनही सामंत हे दुःखी स्त्रीच्या ठायीची ओगळेच्छा-विकृती कोणत्या पातळीपर्यंत प्रवास करते त्याचा आलेख या अपरिचित पात्रव्यूहातून निदर्शनास येतो.

एकदंरीत 'काळेशार पाणी' मधील सर्व प्रकरणांत लैंगिक विकृती किंवा वर्तनाला प्राधान्य देण्यात आले आहे. कमळीची आई 'श्रीकी' घो गमावलेली, पण 'धगड' विषयाच्या साथीने 'काळेशार पाणी' पोरान्ची रांग आणि दारिद्र्य याने गणगणलेली. गूळ देणारा साटम लगेचच कमळीची 'आई'चे 'काळेशार पाणी' तेरा वर्षांची शाळकरी मंद बुद्धीची थोराड कमळी शरीरात 'झिणझिणते'. मग वर्गातला नवा थोराड मुलगा 'काळेशार पाणी' श्रीकीच्या हॉटेलसमोर 'काळेशार पाणी' कमळीच्या श्वासाने तोही झिणझिणतो.

तिसऱ्या प्रकरणात विषया मार खाऊन शिकीकडे येतो, 'काळेशार पाणी' यायको शिकीला शिव्या देते आणि धक्का देणारी घटना सांगायची म्हणजे पोतं 'काळेशार पाणी' श्रीकी मुतते. चौथ्या प्रकरणात कमळी सामंताच्या घरी त्याच्या स्वच्छ राहणीने 'काळेशार पाणी' पण त्याचे मामा तिला हाकलतात. कमळी प्रथमच सामंताला स्पर्श करते. हिरव्यागार गालिचाचा स्पर्श तो. 'काळेशार पाणी'चे 'काळेशार पाणी' 'काळेशार पाणी' 'काळेशार पाणी'.

पाचव्या प्रकरणात कमळीच्या देखत 'काळेशार पाणी' श्रीकी यांचे लैंगिक व्यवहार तर सहाव्या प्रकरणात साटम पुन्हा कमळीला कवटाळतो व ती सुखावते पण कमळीच्या मनात सामंतलाच स्थान, सामंतशी काल्पनिक शृंगार.

सातव्या प्रकरणात सामंतावर कमळीचा व नंतर शिकीचा जवळजवळ झालातूनाकार, 'काळेशार पाणी' पाहिलं वीर्यपतन.

परिणामतः आठव्या प्रकरणात अज्ञानातून लक्ष उडालेला सामंत नापास होतो. 'काळेशार पाणी' कोडीत जीव देतो. 'काळेशार पाणी' आवनेने कमळी मनात 'काळेशार पाणी'.

"कामगंड इतक्या हिडीस स्वरूपात प्रगट होतो का?"⁶³ असा उल्लेख आलेला आहे. कामवासनेचे जे रूप त्यांना आशिर्वाद देऊन ते माणसाचे निर्घृणतेने रूढी घेणारे आहे. ह्या कादंबरीपुढे उल्लेखित म्हणते, 'गेले सहा महिने (कादंबरीत घडणाऱ्या घटनांचा कालखंड) तोंडपुढे आणवत एक घातचक्र या चक्रानं आतापर्यंत सात वर्षां आठवा पडू नये म्हणून परमेश्वराकडे प्रार्थना करीत आहे, पण मला अजिबात माझी प्रार्थना वाया जाणार हा रूढी पडणार आहे.' ह्याप्रमाणे कादंबरीपुढे 'तोंडपुढे'च्या आठ नांग्यांचे कोष्टक पूर्ण झालेले असले तरी, 'तोंडपुढे' जाण्यातून कामवासनेचे एक अस्वस्थ करणारे, अंतर्मुख निविणारे रूप वाचकांच्या तोंडपुढे पडते.

लालजी ही या कादंबरीतील महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे, एवढेच नव्हे तर एका लैंगिक विकृतीचे- समलिंगी संबंधांचे चित्रण करण्यासाठी पेंडशांनी तिचा उपयोग केलेला आहे. ही कादंबरी एकूण 240 पानांमध्ये 'तोंडपुढे' आणि 'तोंडपुढे' या दोन्ही भागांचा पहिला उल्लेख येतो पृष्ठ 218 वर. 'तोंडपुढे-मंजूच्या संवादांनी व्यापलेली ही चार पाने आणि त्यानंतर 'तोंडपुढे-लालजी ह्यांचा संवाद पत्रांनी 'तोंडपुढे' 224 वर 231 पाने, एवढ्यातच लालजी चतुरलाल प्रकरण समाविष्ट झालेले आहे... 'तोंडपुढे' समग्र कादंबरीच्या फलकावर लालजीच्या लैंगिक विकृतीच्या दर्शनाला किती महत्त्व देण्यात आलेले 'तोंडपुढे' ते यावरून लक्षात येते. 'तोंडपुढे' 'तोंडपुढे' 'तोंडपुढे' 'तोंडपुढे', ओंगळ कामक्रीडेत रस घेणारा 'तोंडपुढे' वयाची चाळिशी उलटल्यानंतर त्याचे स्त्री-देहाविषयीचे आकर्षण संपुष्टात आलेले आहे. 'तोंडपुढे' त्याला तो म्हणतो, "स्त्री ही मुळात सुंदर आहेत म्हणून तुला सांगितलं कोणी?" कोणीतरी, केव्हातरी या 'तोंडपुढे'चा आरोप केला आणि आपण आंधळ्यासारखे ते गृहीत धरित 'तोंडपुढे' 'तोंडपुढे'-देहाची म्हणजे 'नाजूक वलय' म्हणू! कुठल्यातरी अजागळ निर्दुध कवीनं हा शोध लावला आणि आपण तो डोक्यावर घेतला, धंद्याकरता या वलयाचं मलाही कौतुक करावं लागतं, पण 'तोंडपुढे' वळवट्यांकरता, 'तोंडपुढे' सारखा नाजूक शब्द वापरलात म्हणून काय वस्तुस्थिती लपून 'तोंडपुढे'? वळकट्याच काय, एकूण स्त्री हीच एक ओंगळ वस्तू आहे, 'तोंडपुढे' शब्द हाच खरा सौंदर्याचं निधान आहे."⁶⁴

एकूण स्त्री हीच एक ओंगळ वस्तू आहे, असे म्हणणाऱ्या लालजीच्या 'तोंडपुढे' 'तोंडपुढे' एका पत्रात पुढील मजकूर आढळतो, "तिने माझ्याशी लग्न केले ते पैशाकरता. अजूनही हवा असला की लाडात आली, मुका देऊ लागली, की मी पाघळतो."⁶⁵

लालजीची कोणती 'तोंडपुढे' आपण खरी मानायची? त्याचप्रमाणे आपल्या लैंगिक विकृतीचे

करून देऊ ? असे कुशंकला विचारते आणि तिने केलेले काम पाहून त्याच्या तोंडाला फेस येतो तो गार पडत जातो. त्याची वाचा गुमनाम होते. त्याच्या जीवनाचा विस्तार जाणणारी स्वतःमध्ये नवीन पातळ्या हुडकायला लावणारी तू कुशंकच्या आविश्वात दीर्घकाळ रेंगाळत राहते. चष्यातून आरपार जाणारी तिची नजर त्याच्या मनाचा ठाव घेते.

'अमृतानु' किंवा 'टॉयन्ड' वर ती जितक्या सहजपणे मराठी शुद्धलेखनातल्या चुका सुधारते. आविकपणे जी काढून वेडावण्याइतकी निरागसताही तिच्या ठिकाणी वडिलांना 'फक यू' गोल ती सडेतोडपणे सुनावते आणि कुशंकवर प्रेम करतानाही अंतर पत्रात लिपस्टिकचे दहा ओठ रेखाटणारी उत्कट आहे, पण आविवश किंवा आविवश नाही. भारतीय नारीचे नखरे, सांकेतिक हरकती तिला जराही जमत नाहीत, आणि कुशंकला (किंवा खरे तर तिच्या संपर्कात येणाऱ्या) कुणालाही, सर्वांत हताश करणारी गोष्ट म्हणजे तुझ्यात नाटक नाही, खोटेपणा नाही."⁷³

दोघांमधील दडपणे, कुंपणं ओलांडत संगोगाचा दिलखुलास, मनमोकळा स्वीकार तिने केला आहे आणि त्यालाही हमरीतुमरीवर आलेल्या आवेशानं प्रेम न करायला शिकवलं आहे. "गोगताना तू कमालीचं अनसेल्फकॉन्शसनेस आणायचीस आणि सहज उन्मत्त वातावरण निर्माण करायचीस."⁷⁴ लग्न केले तर टिकणार नाही हे माहीत असून दोघानां गोलण्याचा अधूनमधून मोह पडतो. परंतु अखेर ती नकार देते, तोही निर्वाणीचा आणि मुद्देसूद ! कुशंकच्या जीवनाचा एक सांधा निखळतो, मोडकीतोडकी गाडी कशीशी रखडू लागते, ठप्प होऊन थां मात्र नाही.

जीवनावरचा विश्वास डळमळीत झाला तरी उडत नाही. प्रेमाचा स्रोतही आटत नाही. मित्राच्या प्रेयसीची मैत्रीण चंदनी 'गर्द काळसर हिरव्या रेशमी साडीत त्याला अतोनात फक्त आणि दिसते जणू ती कोणीतरी घाव घालून दुखवण्याचीच प्रतीक्षा करते. "..... असरण जोषात चालू आहे हे सतत पटवून देणारी गोरी टवटवीत कांती, नाजूक, धारदार आणि सुंदर नाक... एकंदरीत धाप लागेल इतकी सुंदर...."⁷⁵ ती संपूर्ण असं, इतकं सोपं आणि गूढ गोलायची की ऐकणाऱ्याचं डोकं जागेवर असेल तर तो सहा महिन्यांचे शहाणपण क्षणात आत्मसात करायचा. या चंदनीमध्ये काही काळ कुशंक गुंतून पडतो. कळकट लॉजमध्ये पण तिचा सहवास कैदेसारखा असू लागल्यावर तो लग्नाला स्पष्टपणे नकार देतो. चंदनीचा एकमेव जीवन हेतू नणणे त्याला शक्य नाही. तिचे इतके परावलंन आणि ते गोलून दाखवणे कुशंकला तिरस्करणीय वाटते. चंदनीपासून सुटका करून घेता येते पण काकू ऊर्फ

मिसेस रेघलांना मात्र त्याला मरेपर्यंत सोपित केल्यावाचून गत्यंतर उरत नाही.

असा हा मानसिक संग्रामात पडलेला कुशंक आरोती, चंदनी, आणि तू या मैत्रीणींशी असलेल्या उत्कृष्ट संघातून प्रकटतो. यांपैकी कोणाशीच त्याचे जन्माचे नाते जुळत नाही. "परत कधी शेटणार ?" काय चाललं आहे ? आपण एकमेकांचे कोण ? पुढं काय ? शहाणे आणि व्यावहारिक प्रश्न कधी सुचलेलेच नाहीत."⁷⁶ दोघांनी स्वतःला मोकळे ठेवले आहे. त्यामुळे आरोती लग्न करते तरी तिची व कुशंकची मैत्री त्याने तिच्या घरी घेऊन राहण्याइतपत कायम त्यांच्यांच्या मानगुटीवर गतकाळाचे गतकाळाच्या पकडीतून तिला सुटका करून घेता येत नाही. "त्यांच्या उलट चंदनी आहे म्हणून कुशंकला तिची ओढ तो पुढाकार घेऊन तिला कुशंकसाठी ती स्वतःला कितीही दलण्यास, तयार आहे. "आर त्याच्यावर टाकण्यास, त्याच्या चरणी समर्पित होण्यास ती उत्सुक आहे. कुशंकला 'नवरा' बनवायला आतुर झालेली चंदनी प्रेमातील परावलंभनाच्या धोक्याची मूर्तिमंत निशाणी आहे. आपल्या आणि स्वतःच्या स्वातंत्र्याचा इतक्या सहजपणे संकोच करून टाकणारी चंदनी कुशंकला ओढही लावू शकत नाही. कारण स्त्री- कितीही जवळ आले तरी "आजोगात पण मी नावाचं उलथापालथ केली तर एखादे वेळी तिसरा जीव निर्माण होतो पण एकजीव होणे अशक्यच" आजोगातही दोन माणसांचा संघर्ष म्हणजे जुळवणूक, एकाने वाळवणे, वाकवणे आलेच म्हणून संयोगापेक्षा अखेरीस वेदनेची अनुभूती खरी. "suffering... आपलेच आपण एकुलते एक"⁷⁷ असे कुशंक वेदनेतून येणारा एकटेपणा तडजोड करित नाही. याचे एक कारण तो कोणात कितीही गुंतला तरी त्याची स्वत्वाची जाणीव हरवू देत नाही.

एकंदरीत कुशंकच्या जीवनातील घटनांची साखळी पाहता त्याच्या जीवनात येणारे दुःख, अर्थशून्य गावना, त्यातून जडलेली मानसिक व लैंगिक विकृती व तसेच त्याच्या अवघड पात्रांतही सहजपणे दिसून येते.

वेडगळ :

'वेडगळ' ही कादंबरी अंतर्मनात दडलेल्या कारणामुळे जडलेल्या मनोविकारांचं दर्शन घडविणारी आहे. रोजच्या जीवनातील छोट्याशा घटना, लोकांचे अशा माणसांशी असलेलं वागणं, त्यांच्या या माणसांच्या वागण्यावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया यांचा हळूहळू पण अधिक गडद परिणाम होत आणि शहाणा माणूससुद्धा एखाद्या मानसिक विकाराला गळी होऊन वेडा ठरत असतो, प्रत्यकारी चित्रण 'वेडगळ' मधून आलेले आहे.

जयवंत दळवींनी आपल्या लिखाणातून अनेक विषय हाताळले. आर्जिव-आर्जाव-आवनांचे अनेक पदर त्यांनी आपल्या लिखाणातून उलगडून दाखविले. '०, १, २, ३' लैंगिक सं०-०, १, २ लिखाण अधिक प्र०-०, १, २ किं०हुना वाचकांनी तशी पावतीच दिली. '०, १, २' लैंगिक सं०-०, १, २ लिखाण म्हणजे उथळ किंवा ३डक स्वरूपाचे निव्वळ चविष्ट चर्चण करणारे मनोरंजनात्मक लिखाण नव्हे, तर या लिखाणाला शक्तीतील वास्तवतेचा स्पर्श आहे. म्हणूनच वाचक-समीक्षकाला त्यांची वाचनासाठी हाती घेतलेली साहित्यकृती सोडवत नाही. '०, १, २' निरीक्षण अनु०-०, १, २ची असंख्य केंद्रे कलाकृतीद्वारे वाचकांमध्ये गिनतात. आणि अस्सल अनु०-०, १, २ घेतल्यासारखा वाचक झपाटल्याप्रमाणे साहित्यकृती वाचून काढतो.

मानसशास्त्रीय चिंतनाच्या परिघामध्ये त्यांनी केलेल्या लिखाणाच्या सं०-०, १, २ '०, १, २' त्यांचे लिखाण प्रचंड गाजले. कलाकृतीमधील पात्रांशी एकरूप होण्याची किमया दळवींजवळ उपजत असल्यामुळे अनेक वेडे त्यांच्या अनेक साहित्यकृतींमध्ये शिरले व त्यामुळे आपणाला वेड लागेल की काय ? असाही प्रश्न त्यांच्यासमोर निर्माण झाला. त्यामुळे साहित्यकृती लिहिताना '०, १, २' पात्र जाणून घेऊन टाळण्याचा खटाटोपही त्यांना करावा लागला. '०, १, २' या कथेनंतर दळवींनी 'वेडगळ' ही का०-०, १, २. त्यानंतर '१ किमणी', 'धर्मानंद', 'अथांग', '०, १, २' या त्यांच्या अनेक का०-०, १, २मध्ये वेड्यांची चित्रणं येऊ लागली. '०, १, २'लाच वेड लागण्याची पाळी आली. याविषयीचा प्रसंग सांगताना ते म्हणतात, "त्या रात्री आपण वेडे तर होणार नाही ना ? या एका ३याचा जन्म माझ्या मनात झाला. माझ्यात आपोआपच काही मानसिक, शारीरिक ३दल होऊ लागले. उदास वाटायला लागलं. खिन्नता वाटायला लागली. " ०, १, २ धडधडायला लागली न सांगता येण्यासारखी ३ीती वाटू लागली. मीच निर्माण केलेल्या पात्रांच्या संगतीत मी ३ीतीचा अनु०-०, १, २ घेऊ लागलो. मनानं मी पुरता आजारी झालो. आत्महत्येचे विचार मनात ३ळावू लागले. '०, १, २' ०, १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५, १६, १७, १८, १९, २०, २१, २२, २३, २४, २५, २६, २७, २८, २९, ३०, ३१, ३२, ३३, ३४, ३५, ३६, ३७, ३८, ३९, ४०, ४१, ४२, ४३, ४४, ४५, ४६, ४७, ४८, ४९, ५०, ५१, ५२, ५३, ५४, ५५, ५६, ५७, ५८, ५९, ६०, ६१, ६२, ६३, ६४, ६५, ६६, ६७, ६८, ६९, ७०, ७१, ७२, ७३, ७४, ७५, ७६, ७७, ७८, ७९, ८०, ८१, ८२, ८३, ८४, ८५, ८६, ८७, ८८, ८९, ९०, ९१, ९२, ९३, ९४, ९५, ९६, ९७, ९८, ९९, १००, १०१, १०२, १०३, १०४, १०५, १०६, १०७, १०८, १०९, ११०, १११, ११२, ११३, ११४, ११५, ११६, ११७, ११८, ११९, १२०, १२१, १२२, १२३, १२४, १२५, १२६, १२७, १२८, १२९, १३०, १३१, १३२, १३३, १३४, १३५, १३६, १३७, १३८, १३९, १४०, १४१, १४२, १४३, १४४, १४५, १४६, १४७, १४८, १४९, १५०, १५१, १५२, १५३, १५४, १५५, १५६, १५७, १५८, १५९, १६०, १६१, १६२, १६३, १६४, १६५, १६६, १६७, १६८, १६९, १७०, १७१, १७२, १७३, १७४, १७५, १७६, १७७, १७८, १७९, १८०, १८१, १८२, १८३, १८४, १८५, १८६, १८७, १८८, १८९, १९०, १९१, १९२, १९३, १९४, १९५, १९६, १९७, १९८, १९९, २००, २०१, २०२, २०३, २०४, २०५, २०६, २०७, २०८, २०९, २१०, २११, २१२, २१३, २१४, २१५, २१६, २१७, २१८, २१९, २२०, २२१, २२२, २२३, २२४, २२५, २२६, २२७, २२८, २२९, २३०, २३१, २३२, २३३, २३४, २३५, २३६, २३७, २३८, २३९, २४०, २४१, २४२, २४३, २४४, २४५, २४६, २४७, २४८, २४९, २५०, २५१, २५२, २५३, २५४, २५५, २५६, २५७, २५८, २५९, २६०, २६१, २६२, २६३, २६४, २६५, २६६, २६७, २६८, २६९, २७०, २७१, २७२, २७३, २७४, २७५, २७६, २७७, २७८, २७९, २८०, २८१, २८२, २८३, २८४, २८५, २८६, २८७, २८८, २८९, २९०, २९१, २९२, २९३, २९४, २९५, २९६, २९७, २९८, २९९, ३००, ३०१, ३०२, ३०३, ३०४, ३०५, ३०६, ३०७, ३०८, ३०९, ३१०, ३११, ३१२, ३१३, ३१४, ३१५, ३१६, ३१७, ३१८, ३१९, ३२०, ३२१, ३२२, ३२३, ३२४, ३२५, ३२६, ३२७, ३२८, ३२९, ३३०, ३३१, ३३२, ३३३, ३३४, ३३५, ३३६, ३३७, ३३८, ३३९, ३४०, ३४१, ३४२, ३४३, ३४४, ३४५, ३४६, ३४७, ३४८, ३४९, ३५०, ३५१, ३५२, ३५३, ३५४, ३५५, ३५६, ३५७, ३५८, ३५९, ३६०, ३६१, ३६२, ३६३, ३६४, ३६५, ३६६, ३६७, ३६८, ३६९, ३७०, ३७१, ३७२, ३७३, ३७४, ३७५, ३७६, ३७७, ३७८, ३७९, ३८०, ३८१, ३८२, ३८३, ३८४, ३८५, ३८६, ३८७, ३८८, ३८९, ३९०, ३९१, ३९२, ३९३, ३९४, ३९५, ३९६, ३९७, ३९८, ३९९, ४००, ४०१, ४०२, ४०३, ४०४, ४०५, ४०६, ४०७, ४०८, ४०९, ४१०, ४११, ४१२, ४१३, ४१४, ४१५, ४१६, ४१७, ४१८, ४१९, ४२०, ४२१, ४२२, ४२३, ४२४, ४२५, ४२६, ४२७, ४२८, ४२९, ४३०, ४३१, ४३२, ४३३, ४३४, ४३५, ४३६, ४३७, ४३८, ४३९, ४४०, ४४१, ४४२, ४४३, ४४४, ४४५, ४४६, ४४७, ४४८, ४४९, ४५०, ४५१, ४५२, ४५३, ४५४, ४५५, ४५६, ४५७, ४५८, ४५९, ४६०, ४६१, ४६२, ४६३, ४६४, ४६५, ४६६, ४६७, ४६८, ४६९, ४७०, ४७१, ४७२, ४७३, ४७४, ४७५, ४७६, ४७७, ४७८, ४७९, ४८०, ४८१, ४८२, ४८३, ४८४, ४८५, ४८६, ४८७, ४८८, ४८९, ४९०, ४९१, ४९२, ४९३, ४९४, ४९५, ४९६, ४९७, ४९८, ४९९, ५००, ५०१, ५०२, ५०३, ५०४, ५०५, ५०६, ५०७, ५०८, ५०९, ५१०, ५११, ५१२, ५१३, ५१४, ५१५, ५१६, ५१७, ५१८, ५१९, ५२०, ५२१, ५२२, ५२३, ५२४, ५२५, ५२६, ५२७, ५२८, ५२९, ५३०, ५३१, ५३२, ५३३, ५३४, ५३५, ५३६, ५३७, ५३८, ५३९, ५४०, ५४१, ५४२, ५४३, ५४४, ५४५, ५४६, ५४७, ५४८, ५४९, ५५०, ५५१, ५५२, ५५३, ५५४, ५५५, ५५६, ५५७, ५५८, ५५९, ५६०, ५६१, ५६२, ५६३, ५६४, ५६५, ५६६, ५६७, ५६८, ५६९, ५७०, ५७१, ५७२, ५७३, ५७४, ५७५, ५७६, ५७७, ५७८, ५७९, ५८०, ५८१, ५८२, ५८३, ५८४, ५८५, ५८६, ५८७, ५८८, ५८९, ५९०, ५९१, ५९२, ५९३, ५९४, ५९५, ५९६, ५९७, ५९८, ५९९, ६००, ६०१, ६०२, ६०३, ६०४, ६०५, ६०६, ६०७, ६०८, ६०९, ६१०, ६११, ६१२, ६१३, ६१४, ६१५, ६१६, ६१७, ६१८, ६१९, ६२०, ६२१, ६२२, ६२३, ६२४, ६२५, ६२६, ६२७, ६२८, ६२९, ६३०, ६३१, ६३२, ६३३, ६३४, ६३५, ६३६, ६३७, ६३८, ६३९, ६४०, ६४१, ६४२, ६४३, ६४४, ६४५, ६४६, ६४७, ६४८, ६४९, ६५०, ६५१, ६५२, ६५३, ६५४, ६५५, ६५६, ६५७, ६५८, ६५९, ६६०, ६६१, ६६२, ६६३, ६६४, ६६५, ६६६, ६६७, ६६८, ६६९, ६७०, ६७१, ६७२, ६७३, ६७४, ६७५, ६७६, ६७७, ६७८, ६७९, ६८०, ६८१, ६८२, ६८३, ६८४, ६८५, ६८६, ६८७, ६८८, ६८९, ६९०, ६९१, ६९२, ६९३, ६९४, ६९५, ६९६, ६९७, ६९८, ६९९, ७००, ७०१, ७०२, ७०३, ७०४, ७०५, ७०६, ७०७, ७०८, ७०९, ७१०, ७११, ७१२, ७१३, ७१४, ७१५, ७१६, ७१७, ७१८, ७१९, ७२०, ७२१, ७२२, ७२३, ७२४, ७२५, ७२६, ७२७, ७२८, ७२९, ७३०, ७३१, ७३२, ७३३, ७३४, ७३५, ७३६, ७३७, ७३८, ७३९, ७४०, ७४१, ७४२, ७४३, ७४४, ७४५, ७४६, ७४७, ७४८, ७४९, ७५०, ७५१, ७५२, ७५३, ७५४, ७५५, ७५६, ७५७, ७५८, ७५९, ७६०, ७६१, ७६२, ७६३, ७६४, ७६५, ७६६, ७६७, ७६८, ७६९, ७७०, ७७१, ७७२, ७७३, ७७४, ७७५, ७७६, ७७७, ७७८, ७७९, ७८०, ७८१, ७८२, ७८३, ७८४, ७८५, ७८६, ७८७, ७८८, ७८९, ७९०, ७९१, ७९२, ७९३, ७९४, ७९५, ७९६, ७९७, ७९८, ७९९, ८००, ८०१, ८०२, ८०३, ८०४, ८०५, ८०६, ८०७, ८०८, ८०९, ८१०, ८११, ८१२, ८१३, ८१४, ८१५, ८१६, ८१७, ८१८, ८१९, ८२०, ८२१, ८२२, ८२३, ८२४, ८२५, ८२६, ८२७, ८२८, ८२९, ८३०, ८३१, ८३२, ८३३, ८३४, ८३५, ८३६, ८३७, ८३८, ८३९, ८४०, ८४१, ८४२, ८४३, ८४४, ८४५, ८४६, ८४७, ८४८, ८४९, ८५०, ८५१, ८५२, ८५३, ८५४, ८५५, ८५६, ८५७, ८५८, ८५९, ८६०, ८६१, ८६२, ८६३, ८६४, ८६५, ८६६, ८६७, ८६८, ८६९, ८७०, ८७१, ८७२, ८७३, ८७४, ८७५, ८७६, ८७७, ८७८, ८७९, ८८०, ८८१, ८८२, ८८३, ८८४, ८८५, ८८६, ८८७, ८८८, ८८९, ८९०, ८९१, ८९२, ८९३, ८९४, ८९५, ८९६, ८९७, ८९८, ८९९, ९००, ९०१, ९०२, ९०३, ९०४, ९०५, ९०६, ९०७, ९०८, ९०९, ९१०, ९११, ९१२, ९१३, ९१४, ९१५, ९१६, ९१७, ९१८, ९१९, ९२०, ९२१, ९२२, ९२३, ९२४, ९२५, ९२६, ९२७, ९२८, ९२९, ९३०, ९३१, ९३२, ९३३, ९३४, ९३५, ९३६, ९३७, ९३८, ९३९, ९४०, ९४१, ९४२, ९४३, ९४४, ९४५, ९४६, ९४७, ९४८, ९४९, ९५०, ९५१, ९५२, ९५३, ९५४, ९५५, ९५६, ९५७, ९५८, ९५९, ९६०, ९६१, ९६२, ९६३, ९६४, ९६५, ९६६, ९६७, ९६८, ९६९, ९७०, ९७१, ९७२, ९७३, ९७४, ९७५, ९७६, ९७७, ९७८, ९७९, ९८०, ९८१, ९८२, ९८३, ९८४, ९८५, ९८६, ९८७, ९८८, ९८९, ९९०, ९९१, ९९२, ९९३, ९९४, ९९५, ९९६, ९९७, ९९८, ९९९, १०००

'०, १, २' 'वेडगळ' या का०-०, १, २ आणि दिग्गार हे अशाच समाजाच्या प्रतिक्रियांचे

एकंदरीत दळवींच्या काद॑न्यांत येणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या लैंगिक सं॑ंधांची वर्णनं वाचकांचं फक्त मनोरंजन करून देणारी नव्हेत, तर विविध कुटुंबां॑ समाजातील व्यक्तींचे वयोगटांतील विविध प्रश्न लैंगिकतेच्या विषयासं॑ंधाने परखडपणे मांडले आहेत. वाचक या प्रश्नांमुळे निश्चितच खू॑बचि॑त झालेले. तो वासनाप्रवृत्त ॑नणार नाही अशी खात्री देता येणार नाही. तथापि वाचकांची वासना ॑डकावणे हा उद्देशही दळवींच्या साहित्याचा नाही, खरे तर सामाजिकतेचे विविध पैलू यांच्या आ॑डकावणे हे उद्देश्य आहे.

आवृत्त आवृत्त

1. डॉ. वि. उ. : 'मानसशास्त्र', ठाकूर आणि कंपनी लिमिटेड, † ०, १९६०, पृ. 83.
2. डॉ. पलसाने म.न. /डॉ. नवरे सविता : 'उपयोजित मानसशास्त्र', पृ. ६२.
3. डॉ. वि. उ. : 'मानसशास्त्र', ठाकूर आणि कंपनी लिमिटेड, † ०, १९६०, पृ. 83.
4. पृ. 84, 85.
5. Freudianism and Literary mind- by fredrick J. Hoffman Page. 96.
6. Ibid page. 93.
7. The western mind in transition -by franz Alexander.
8. Twentieth - century writer, instead of assuming that normal and abnormal were not isolated types- as freud suggested of ten took the abnormal for normal.
9. Ibid. 147.
10. 'युगवाणी', • ०-ऑगस्ट, 1972, '† ० १९७२' कुंदा पारसनीस, पृ. 158.
11. 'अस्तित्वाद नवी क्षितिजे', १९६९, अंक 1,2, जाने, १९६९, < ०-जून, १९६९.
12. Edwards, paul, ed. Encyclopedia of Philosophy, Vol-1, The macmillan company & free press, New York, 1967, pp 76.
13. Man Alone : Alienation in Modern society, New york, 1962 pp13 quoted in Edwards p Ibid pp78.
14. Gwynn nettler, quoted in from Edwards, paul ed, Ibid, pp 78.
15. Stanley Moore, quoted from Ibid. pp 78.
16. Jean - Yves calvez, Ibid, pp 78.
17. पाटील गंगाधर : 'नवकादंरी आणि परात्मता' (लेख) समीक्षेची नवी रूपे, ०-ई मॅजेस्टिक, 1981 पृ. 78.
18. 'कोसला भारतीय परात्मतेचा परमोत्कर्ष' १९८०, १९८०, 1980.
19. पुंडलिक विद्याधर: 'मराठी कादंरी : स्थित्यंतरे आणि वृत्त्यंतरे', वार्षिक महाराष्ट्र दिन विशेषांक, १९७२, पृ. 23.

20. कुलकर्णी द. ३०. 'कोसला: वाङ्मयीन परिमाण नसलेली कादं०, ३००० ü²००० ÅĀĀĀ. 'कोसला'०SĀĀ' धारा प्रकाशन, औरंगा०ü 1979, ०ē 78.
21. नेमाडे ३०००'0'00 ü : 'कोसला' पॉप्युलर प्रकाशन, ०00±0 ÅĀĀĀĀ + 0ĀĀĀĀ, 1997, ०ē67.
22. 00;00, ०ē86.
23. नेमाडे ३०००'0'00 ü "मराठी साहित्य आणि आधुनिकीकरण," टीकास्वयंवर आ. 0ĀĀĀĀ, औरंगा०ü, ü ०ē 70.
24. नेमाडे ३०००'0'00 ü : 'कोसला' पॉप्युलर प्रकाशन, ०00±0 ÅĀĀĀĀ + 0ĀĀĀĀ, 1997, ०ē 42.
25. 00;00, ०ē 27.
26. 00;00, ०ē 257.
27. 'कोसला'०SĀĀ', २000 ३000 ü ÅĀĀĀ, धारा प्रकाशन, औरंगा०ü 1979, ०ē 124.
28. 00;00, ०ē 67.
29. आगवत विद्याधर : 'वीणा गेस्ट हाऊस' सत्यकथा ऑ. 1976, ०ē 27.
30. ०0'000 00-00, •00300ü1 »00 ०0. 000±0 1974, ०ē 190.
31. नातू म.गं., वेदनेचा वेध, 1»00 ०0. 000±0 1974, ०ē 18.
32. खानोलकर चिं. 000 'रात्र काळी.... घागर काळी...' मौज प्रकाशन, 000±0 0ĀĀĀĀ + 0ĀĀĀĀ, 1963, ०ē 70
33. 00;00, ०ē103
34. शांदिवडेकर चंद्रकांत , 'मराठी कादं०री चिंतन आणि समीक्षा', 0ĀĀĀĀ 00-लशिंग हाऊस, पुणे, 0ĀĀĀĀĀ, ०ē 161/162.
35. खानोलकर चिं. 000 'अजगर' मौज प्रकाशन, 000±0 0ĀĀĀĀ + 0ĀĀĀĀ, 2003, ०ē 48.
36. 00;00, ०ē 54.
37. 00' 00-00, 'खानोलकरांची कादं०, ०', निहारा प्रकाशन,पुणे, 0ĀĀĀĀĀ, 1991, ०ē 29.
38. खानोलकर चिं. 000 'अजगर' मौज प्रकाशन, 000±0 0ĀĀĀĀ + 0ĀĀĀĀ, 2003, ०ē 22.
39. फडके. ३00.00, "00;000 खानोलकरांची कादं०, ०, ०0'0 00 Å30'0', 0ĀĀĀĀ 00000, 1977, ०ē 122.
40. 0ē 00ĀĀĀ.ना, "साहित्यातील एक घराणे", सत्यकथा, ०0 1976 ०ē14.
41. 00-000000, "वासूनाका, सांगोपांग," ÅĀĀĀ. वसंत शिरवाडकर, 0000 00-लकेशन, 000±0

64. YÖ;ÇÖ, ²Ö 225.
65. YÖ;ÇÖ, ²Ö 6.
66. YÖ;ÇÖ, ²Ö 225.
67. YÖ;ÇÖ, ²Ö 217.
68. YÖ;ÇÖ, ²Ö 220.
69. हस्तक उषा, 'प्रतिष्ठान कादंरी विशेषांक', 1981, ²Ö 175.
70. YÖ;ÇÖ, ²Ö 166.
71. नगरकर किरण, 'सात सककं त्रेचाळीस', मौज प्रकाशन, ²Ö ²Ö ²Ö ²Ö, 1974, ²Ö 112.
72. YÖ;ÇÖ, ²Ö 114.
73. YÖ;ÇÖ, ²Ö 157.
74. YÖ;ÇÖ, ²Ö 167.
75. YÖ;ÇÖ, ²Ö 133.
76. YÖ;ÇÖ, ²Ö 43.
77. YÖ;ÇÖ, ²Ö 16.
78. आठलेकर मंगला, '²Ö ²Ö ²Ö ²Ö', राजहंस प्रकाशन, पुणे, 1995, ²Ö 38, 39.
79. YÖ;ÇÖ, ²Ö 55.
80. ²Ö ²Ö ²Ö ²Ö, 'वेडगळ', मॅजेस्टिक थुक स्टॉल, ²Ö ²Ö ²Ö ²Ö, 1978, ²Ö 76.
81. आठलेकर मंगला, '²Ö ²Ö ²Ö ²Ö', राजहंस प्रकाशन, पुणे, 1995, ²Ö 87, 88.
82. YÖ;ÇÖ, ²Ö 87.
83. YÖ;ÇÖ, ²Ö 95.

प्रकरण सहावे

नवकादं॒न्यांचा समाजजीवनावर होणारा परिणाम

6.1. **आदिवासी आणि शेतकरी**

6.2. नवकादं॒न्यांतील सामाजिक वास्तव :

कोसला

रात्र काळी... घागर काळी

बाईविना बुवा

अजगर

वासूनाका

स्वगत

माहीमची खाडी

आदिवासी

काळेशार पाणी

शेतकरी

सात सक्कं त्रेचाळीस

वेडगळ

नंतरच्या काळात अनेक वेळा वास्तवात उतरलेले दिसते."1 थोडक्यात समाजनिरपेक्ष साहित्य हे असूच शकत नाही. म्हणून एखाद्या कलाकृतीच्या आकलन, आस्वाद व मूल्यमापनासाठी सामाजिकशास्त्रांचे ज्ञान असणे उपयुक्त, आवश्यक असते. चंद्रशेखर वर्दे म्हणतात, "साहित्यात, सरतेशेवटी सौंदर्यानुभव आणून देणाऱ्या आकृतिबंधातून कोणत्यातरी वस्तुस्थितीच्या लेखकाला झालेल्या जाणिवेतून, आलेल्या अनुभूतीपासून होत असते. आणि ही जाणीव अनुभवातूनच येते."2 यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते की, निरनिराळ्या शास्त्राचा उपयोग हा साहित्याच्या सौंदर्यानुभवासाठी होऊ शकतो.

साहित्य आणि समाज यांचा अभ्यास करित असताना सामाजिक संदर्भाच्या अनुषंगाने त्याची चिकित्सा करणे आवश्यक असते. सामाजिक आणि सांस्कृतिक वास्तव साहित्यातून कसे आविष्कृत होते हे तपासून पाहणेही साहित्याच्या अभ्यासाची एक पध्दत म्हणून उपयुक्त ठरू शकते. कलाकृतीत सामाजिक वास्तवाचे थेट प्रतिबिम्ब पडते असे नाही तर सामाजिक सत्याचे प्रत्यक्षातील स्वरूप आणखी अधिक स्पष्ट, संस्कारित आणि आव्यंजक असते. या वास्तवाला वैचारिक आवेग व सांस्कृतिक असे मूल्यात्मक अंग असते. या वास्तवातूनच साहित्य आशयद्रव्याचा स्वीकार करते. सामाजिक संदर्भात अभ्यास करताना समाजजीवन सांस्कृतिक विचार, समकालीन सामाजिक चळवळी आणि वाङ्मयीन क्रिया-प्रतिक्रिया यांचा कलाकृतीसापेक्ष विचार महत्त्वपूर्ण ठरतो. एका दृष्टीने हे अर्थपूर्ण ठरते. आजकालच्या वास्तवाचे नेमके ज्ञान ठेवायचे झाल्यास साहित्यिकांना केवळ व्यक्तिगत आवेगांचा आविष्कार करून चालणार नाही तर लोकमंगलाच्या धारणेसह सामाजिक पुनर्निर्धारणाचा विचार त्यांना करावा लागतो. साहित्यातूनच साहित्याच्या आदर्शांचे प्रतिबिम्ब साहित्यातून प्रगट होत असते. साहित्याच्या संवेदनशील वृत्ती त्याच्या काळातील सामाजिक जीवनाच्या समस्या, त्याच्या जाणिवेचा विषय होऊन साहित्यातून व्यक्त होण्याचा प्रयत्न करित असतात. असे करताना सामाजिक समस्या साहित्याच्या सापडलेल्या पात्रांद्वारे सामाजिक वास्तव साहित्यातून प्रगट होत असते. साहित्याकाला समाजाच्या गतिमान स्वरूपाचे ज्ञान असते त्याच्या साहित्यातून वस्तुस्थिती प्रगट होत म्हणूनच समाज आणि साहित्य यांचा एकत्रपणे विचार करावा लागतो.

एकंदरीत वरील सर्व विचारांतून लक्षात घेता, साहित्याच्या निर्मिती प्रेरणाच मुळात तत्कालीन सामाजिक वातावरणात कशा असतात, हे लक्षात येते. विशिष्ट सामाजिक वास्तव हे कलावंताला

आव्हान देत असते. सामाजिक वातावरणापासून तो दूर राहू शकत नाही. लैंगिक जीवन चित्रणाची आवणा व लौकिकाधिष्ठितता यामुळे साहित्य समाजदर्शनासाठी उपयुक्त ठरू शकते. आवणा कदाचित व्यक्तीच्या स्फूर्तीतून निर्माण होत असले तरी समाज संघर्षांमुळे साहित्याला सामाजिक अधिष्ठान प्राप्त होत असते. हे लक्षात घेतले म्हणजे हेही मान्य करावे लागते की साहित्य हे केवळ कलावादी नसते. आवणा व मानसिकतेचे ते दर्शन अनेकदा निर्माण झालेली साहित्यकृती ही हेतुशून्यतेतून जन्माला येते, आवणा पण आवणा कारण लेखकावर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे सामाजिकतेचे संस्कार झालेले असतात, त्याच्यावर निरीक्षणाचा परिणाम झालेला असतो व त्यातून अजाणताही या गोष्टीचे प्रतिबिम्ब साहित्यातून उमटत असते.

या दृष्टीने 1960 नंतरच्या काही निवडक नवकादंबऱ्यांतून नवकादंबरीकारांनी साहित्य आणि समाज यांचा अन्योन्य संबंध साधून त्याचे वास्तव चित्रण रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे व तसेच त्यातून तत्कालीन सामाजिक समस्या, त्याचा समाजजीवनावर होणारा परिणाम याचा विचारविमर्श व चर्चा केलेली आहे व ती वाचकांसमोर आणलेली आहे. याचेच साधर्म्य साधून प्रस्तुत संशोधनात तत्कालीन सामाजिक समस्या, स्थितीत आजच्या सामाजिक समस्या, समाजजीवनावर होणारा परिणाम याचा सखोलतेने अभ्यास केला जाईल.

6.2. नवकादंबऱ्यांतील सामाजिक वास्तव :

जीवन आणि साहित्य यांचा संबंध अन्योन्य आहे. जीवनातूनच साहित्याची निर्मिती होते आणि साहित्य हे जीवनासाठीच असते. त्यामुळे साहित्यात जीवनाचे प्रतिबिम्ब पाहण्यासारखे असतेच असे नाही, म्हणजे जे समाजात आहे ते जसेच्या तसे साहित्यात मांडलेले नसते तर कल्पिताचा साज चढवून संभावनीय सत्य सांगण्याचा, म्हणजे संभावनीय जीवनचित्रण करण्याचा कादंबरीकारांचा प्रयत्न असतो. साहजिकच हे जीवन एका मर्यादित प्रमाणात सत्यस्वरूपी असते. कधीकधी तर ते मूळ सत्यापेक्षा, मूळ सत्याच्या अधिक जवळ जाणारे असू शकते. यालाच आपण साहित्यातील वास्तवता असे म्हणतो. सामाजिक जीवनाला कवेत घेतल्याशिवाय अशा कादंबऱ्या लिहिल्याही जाऊ शकत नाहीत. विशिष्ट प्रकारच्या मानवी जीवनाचे कादंबरीकार जेव्हा वास्तवाला धरून कथानक व पात्रांच्याद्वारे जीवनचरित्र प्रकट करतो तेव्हा त्या कादंबऱ्या आवणा सामाजिक वास्तव आहे असे म्हणता येईल. अनेकदा असे सामाजिक वास्तव पार्श्वभूमीसारखे येते. पात्रांच्या कथांच्या माध्यमातून व्यापक रूपाने वाचकांसमोर येते. अशा कादंबऱ्यांमध्ये येणारी पात्रे,

त्यांची मनःस्थिती यांना महत्त्व नसते असे नाही. परंतु त्यांच्या निमित्ताने समग्र सामाजिक वास्तव कादंरीतून लेखन^{२०} 'वास्तव' + 'आवृत्ति' सामाजिक कादंरी, 'विवेक' + 'विवेक' 'विवेक'मीस्वरूपी सामाजिक वास्तवाचा 'आवृत्ति' त्या कादंरी, 'विवेक' + 'आवृत्ति' 'वास्तववादी कादंरीत जीवनवास्तवाला प्राधान्य ला^{३०}' + 'आवृत्ति' असे असले तरी एकंदरीत वास्तवापासून सामाजिक कादंरी दूर नसते. खरे तर कादंरीच्या एकूण वर्गीकरणात सामाजिक वास्तववादी कादंरी, 'विवेक' + 'आवृत्ति' धून तदंतर्गत दलित आणि ग्रामीण जीवनावरील कादंरीयांचा समावेश करता येऊ शकेल आणि या सर्व प्रकारांचा 'आवृत्ति' १९६० नंतरच्या नवकादंरीमध्ये करता येतो.

कोणत्याही सामाजिक जीवनाशी संंध असलेल्या कादंरीच्या ह्या एकीकडे सामाजिक 'विवेक'मीवर लिहिल्या जात असल्या तरी त्यातील सामाजिक वास्तव हाच अशा कादंरी, 'विवेक' केन्द्रविषय असतो. यामध्ये प्रामुख्याने 'गालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला' मधून समाजजीवनातील अर्थशून्यता येते. 'थाईविना 'विवेक' ही समाजातील एक जटिल समस्येचे चित्रण करते. 'आवृत्ति' विना 'विवेक' षाचे होणारे हाल, विकृतावस्था चित्रित होते. 'अजगर' मधून पेन्शनरीत जेव्हा व्यक्ती येते तेव्हा तिच्यामध्ये येणारी रितेपणाची जाणीव, अस्वस्थपणा, विकृत दादलेल्या वासना, 'विवेक' + 'विवेक', स्वत्वाची जाणीव अशा 'गालचंद्र नेमाडे' समाज वास्तवाचे चित्रण येते. 'रात्र काळी... घागर काळी....' मधून माणसांच्या कुचंलेल्या वासनेचा वेध घेतला जातो. 'वासुनाका' मधून वालपाखाडीतील 'गालचंद्र नेमाडे' जीवनाचे वास्तव येते. 'स्वगत' या कादंरीतून मानवी मनाला नेहमी सतावणारा प्रश्न कुरुपता. यामुळे समाजात होणारी विटंनिना, अपमानाचे वास्तव चित्रण येते. 'माहीमची खाडी' कादंरीतून 'गालचंद्र नेमाडे' महानगरातील लोकांचे किड्या-मुंग्यांसारखे, गलिच्छ जीवन, त्यांना सामोरे जावे लागणारे संकट, त्यातून निर्माण होणाऱ्या अडचणी यांचे वास्तव चित्रण येते. 'आवृत्ति' ही कादंरी जानकीच्या 'विवेक' + 'विवेक' - 'विवेक' + 'विवेक' आणि त्यामुळे तिला स्त्रीत्व नाकारावे लागते अशा मुरळीच्या मुलीची वास्तवता दर्शविणारी कादंरी, 'विवेक' + 'विवेक' 'काळेशार पाणी' मधून मध्यमवर्गीय समाजाला चरितार्थ चालविण्यासाठी अनैतिक मार्गाचा अवलंब करवा लागतो याचे वास्तव वर्णन येते. 'विवेक' + 'विवेक' मधून 'विवेक' + 'विवेक' मध्यमवर्गीय समाज आणि त्या समाजाला विघटनाच्या टोकावर उभी करणारी कामवासना याचे वास्तव चित्रण पेंडशांनी उभे केले आहे. 'सात सक्कं त्रेचाळीस' मधून 'गालचंद्र नेमाडे' णाचे दुःख व यामुळे त्यामध्ये येणारी ऐतखाऊ वृत्ती, परिमाणी त्याला विविध विकृत्या जडतात, याचे चित्रण येते. 'वेडगळ' या कादंरीतून समाजातील अंतर्मनात दडलेल्या व्यक्तींच्या मनोविकारांचे चित्रण येते. वेड्यांच्या समस्यांवर आधारित वास्तवता यामध्ये प्रकट होते.

अशा या वरील संशोधनासाठी निवडलेल्या कादंतीच्यांतून समाजजीवनाचे वास्तव विविध स्तरांतून चित्रित होताना दिसून येते. परंतु हे वास्तव वाचकांसमोर ठेवताना नवकादंतीकारांनी मात्र काही मर्यादा पाळावयाच्या होत्या. त्या म्हणजे त्यांच्या कादंतीच्यांतून येणारे अनौपचारिक, नागडे, मूल्यशून्य, अर्थशून्य जीवनाचे चित्रण. हे चित्रण करताना कादंतीकारांनी प्रसंग, घटना, संस्कृती यांचे आण ठेवणे गरजेचे होते. नवकादंतीकारांना समाजाने ठरवून दिलेल्या मूल्यांचेही आण राहिले नाही असे म्हणावे लागेल. परिणामी याचे विपरीत परिणाम होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. कारण की, नवकादंतीकारांनी या वाङ्मय प्रकाराचा वाचक वर्ग हा सीमित वयोमर्यादेतला नसून यामध्ये पौगंडावस्थेतील शालकांपासून ते वृद्धांपर्यंतचा आहे. अशा या कादंतीच्यांतून येणाऱ्या वर्णनातून समाजजीवनावर किंवा त्यांच्या मनावर परिणाम होऊ शकतो, हे विसरून चालणारी नाही. अशा या नवकादंतीच्यांतील वर्णनांतील अश्लीलता हा कादंतीकारांचा मूळ उद्देश नसून समाजातील अनेक अशा ज्वलंत प्रश्नांचे सादरीकरण करणे, व जीवनातील खुल्लमखुल्ला चव्हाटा, लैंगिक समलैंगिक संबंध अशा विविध प्रश्नांतून निर्माण होणाऱ्या समस्यांची जाणीव करून देणे व त्यापासून दूर राहण्याचा संदेशही देण्याचा प्रयत्न करतात.

अशा या काही निवडक नवकादंतीच्यांतून मानसिक व लैंगिक विकृती चाळविणारे प्रसंग, त्याचा समाजजीवनावर होणारा परिणाम याची सविस्तर चर्चा खालीलप्रमाणे करता येईल.

कोसला :

आत्मप्रगटीकरण व आत्मनिवेदनाचा आत्मचरित्रकाराच्या अनेक व्यापारी लेखकांना 'कोसला' हे एक आव्हान आहे. 'कोसला' म्हणजे कोश, घरटे म्हणावे हवे तर; समाज हे एक घरटे त्यात वाढणाऱ्या पांडुरंग सांगवीकराची ही कहाणी आहे. त्याला व्यक्ती म्हणून आलेली समज, शाळा नंतर कॉलेजचे नापास-पास होणे, खेडेगावी जाऊन एका वेळ घालविणे, एवढ्याच गोष्टी सांगवीकर करतो. आव आणतो आत्मचरित्रपर लेखनाचा. त्याला एकदा आत्महत्येची आव्हानीच्या प्रेमामुळे तो व्याकूळ होतो. इतका की अजंठासुद्धा त्याचे समाधान करू शकत नाही, उंदीर मारण्याचा अथवा मांजर पकडून त्यावर उकळत्या पाण्याची शिदली ओतण्यात वेळ सेक्रेटरी होतो. सिंहगडचा अडाणी प्रवास करतो. टेकडीवरच्या गुताटकीचा शोध घेतो. 'प्रचंड अतोनात अभ्यास करतो, खेडेगावातही वेळ काढीत हिंडतो, अखेर आपल्यासारख्याला घरची माणसं खुटांवर आणतीलच व तसेच आणणे (म्हणजे शिदधा लग्न करणे असे सांगून आत्मचरित्राची झलक संपवितो, शिस्स खल्लास !

'कोसला' "ब आ वात वैशिष्ट्यपूर्ण, काहीशा वेगळ्या पद्धतीने होते, "मी पांडुरंग सांगवीकर, आज उदाहरणार्थ पंचवीस वर्षांचा आहे. खरं तर तुम्हाला वगैरे सांगण्यासारखं एवढंच आता ह्या जगात पंचवीस वर्ष ही जागा फारशी मोठी नाही. 'मी ३० वर्षे खर्चून देखील मी परीक्षा वगैरे कधीच नीट दिल्या नाहीत. हा माझा गुन्हा आहे. हे आपल्याला कळू, या घराचे वगैरे २रे असलो तरी आमच्या घरात पैशापैशासाठी सगळे धडपडत वगैरे असतातच." उदाहरणार्थ, 'वगैरे' चा अखंड वर्षाव हाच या ३० वर्षांचा असा हा पांडुरंग विकृतीने कुणाच्याही ढोंगाला, मुखवट्याला, गुलण्याइतकी, त्यावर पांघरून घालण्याएवढी तथाकथित 'सुसंस्कृती' ही त्याच्याजवळ नाही 'चारशे रुपये देऊन मी तुला विकत घेतलेय' वडील सांगतात तेव्हा तो म्हणतो, "आपण आपल्याला विकत घेतले, त्या अर्थी हा गृहस्थ आपण आपला मालक. आपण ह्यांच्या खानावळीत जेवतो." 'वैताग', 'अंकास', 'अयानक', 'राक्षसी', 'वैगरे' राक्षसी, वैगरे जणू सारे "मी म्हणालो, मी वडलांचा खून करीन, मी आजीला ठार मारीन, मग मी घर पेटवून देईन. सगळ्यांची प्रेते त्या घरात जाळून टाकीन. आईला जिवंत हे असं मरण."

"मी एक पिवळीजर्द लहान मुलीची साडी विकत आणली. आणि तिचे तुकडे केले. ते पेटवून दिले. मग दौत जमिनीवर ओतून माझ्या हाताचे चटके थंड-शाईने तळवे गिजवून गिजवून सगळीकडे माझ्या हातांचे शिकके मारले. गादीवर, पुस्तकांवर, खिडक्यांवर, "मी म्हणालो, मी वडलांचा खून करीन, मी आजीला ठार मारीन, मग मी घर पेटवून देईन. सगळ्यांची प्रेते त्या घरात जाळून टाकीन. आईला जिवंत हे असं मरण."

सुसंस्कृत म्हटल्या जाणाऱ्या नागर समाजात वावरणारा हा तऱ्हा आपली आदिमता टिकवून प्रत्येक वेळी तो त्या समाजाच्या जवळ जातो, तो थप्पड खारून पुन्हा आपल्या आदिमतेकडे अधिक वेगाने फेकला जातो. लग्नातही याला विशेष औत्सुक्य नसते. 'असेलही कदाचित पण विवाह व संतती हा एकूण प्रकार त्याला गुन्हासारखा वाटतो. 'अहिणीच्या हातपणातही तो म्हणतो, "हे काय ? लग्न करून ज्यांना मुलं झाली, त्यांना मुलांच्याकडे पाहणारे सोडून घाकीचे सगळे आई-वडाला नालायकच. म्हणूनच आई-वडाला त्याच्या लग्नासाठी दांडगी गळच घालतात, तेव्हा तो सांगतो, अशीच मुलगी पहा, की जिला मुलं वगैरे होणार नाही." या त्याच्या इच्छेने मानसशास्त्रीय स्पष्टीकरण काहीही असो, तिच्यातील कऱ्हा जात आहे यात शंका नाही. अशा या विविध प्रसंगांतून कलाकृती व समाजाचा साधर्म्य साधून

परिस्थितीनुरूप पांडुरंगवर कसा परिणाम होत जातो याचे वर्णन वेचकपणे नेमाड्यांनी मांडले आहे. पांडुरंग हात दिलीप चित्रे म्हणतात, "कादंबरी वातीला ही निव्वळ अनुभवांची आणि प्रसंगांची सैल गाथा आहे असा ग्रास नेमाड्यांनी उत्पन्न केला असला, तरी कादंबरी तेव्हा एक समाजरूपदर्शन घेते. आणि ते पाहून सुन्न झालेला पांडुरंग सांगवीकर केवळ पंचवीस वर्षांचा एक शिकार, खर्च होणारा उरत नाही, तर पूर्वीच्या सर्व पिढ्यांनी निर्माण करून ठेवलेल्या व्यवस्थांच्या चक्रव्यूहात उभी असलेली एक संस्था घेते."⁷

एकंदरीत व्यक्ती आणि समाजाच्या परस्परसंधांला छेद देताना समाजरचनेतील विसंवादी आंध्र कोसलातून येतो. अशा या नायकाच्या जीवनातील अर्थशून्यता, अंकसपणा पाहून समाजातील पांडुरंगासारख्या अनेक युवकवर्गावरही परिणाम होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

रात्र काळी... घागर काळी... :

'रात्र काळी... घागर काळी...' ही कादंबरी मानवी जीवनातील मूळ प्रश्नांचा शोध घेणारी कादंबरी खरे पाहता तत्कालीन प्रश्न हे खानोलकरांच्या चिंतनाचे विषय नव्हते. त्यामुळे सामान्यतः सामाजिक समस्या ह्या त्यांना लेखन प्रवृत्त करू शकल्या नाहीत तर मानवी जीवनातील चिरंतन प्रश्नांनी त्यांना लेखन प्रवृत्त केले. या प्रश्नांचा शोध घेतच खानोलकरांची कादंबरी माणसाच्या आदिमतेकडे झुकत जाते. वासना, शूक, शक्ति, प्रेम, आर्त, शक्ति, मृत्यू मृत्यांचा शोध हा त्यांच्या कादंबरीच्या अंतर्भावित प्रश्नांचा

'रात्र काळी...' मधील एका सुसंस्कृत घराण्यातील यज्ञेश्वरांच्या मुलगी लक्ष्मीच्या नशिवात अतृप्त वासनाच संधि कादंबरी आलेली दिसून येते. यामुळे याचा इतर समाजजीवनावर कसा परिणाम होतो व त्यातील अश्लील वर्णनांचाही वाचकांवर कसा परिणाम होईल याचा विचार करणे 'रात्र काळी' मधील कादंबरीतील अश्लील वर्णने श्लील पातळीवर रंगविण्याचा प्रयत्न झालेला दिसून येतो. यामध्ये कादंबरीच्या पात्रांच्या देहाचे वर्णन अप्रतिम आले आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने 'तिला नमस्कार घालण्यासाठी जातानाचे वर्णन, "लक्ष्मीनं पाण्यात पाऊल टाकलं, पाणी थरारलं. लक्ष्मीला उचलून घेतल्यावर वक्षांवर अंधोळीनंतर रेशमी काचोळी चढवावी तसं वाटलं तिला सगळ्या देहातून त्या पाण्याच्या ऊर्दार झिणझिण्या उठल्या." "पाणी तसूतसून देहावर चढत होतं. गोल नुक्तीं आलेली दुंगणंही थोड्याच वेळांत पाण्यानं लपेटली जाणार होती."⁸ तसेच लक्ष्मीचे लग्नानंतरचे प्रसंग, "लक्ष्मी दारावर पुतळ्यासारखी उभ्या अंगात चोळी नव्हती आणि पदर तर जमिनीवर पसरला होता..."

परिणामी इतर समाजाचे अशा स्त्रियांमदलचे विकार, वासनांचे वास्तववादी वर्णन करणारी ही कादंबरी, **Şüŵŵŵŵ** तसेच समाजाच्या विविध अंगांचा, व्यक्तिधर्माचा वेध घेणारीही ठरते.

बाईविना बुवा :

उद्धव शेळके यांची 'बाईविना **Şüŵŵŵŵ**' ही एक वादग्रस्त कादंबरी, **Şüŵŵŵŵ** लैंगिक शूक ही सजिव प्राणिमात्रांची महत्त्वाची गरज. ती पूर्ण झाली नाही तर मानव कुठल्या पातळीपर्यंत जाऊ शकतो, **Şüŵŵŵŵ** चित्रण मोठ्या धाडसाने शेळक्यांनी यात केले आहे. परंतु या कादंबरी, **Şüŵŵŵŵ** 'अश्लील कादंबरी' म्हणून आक्षेप घेण्यात आला. **Şüŵŵŵŵ** के. अत्रे यांनी 'Şüŵŵŵŵ' दैनिकातून त्या वेळी तिचा खरपूस समाचार 'Şüŵŵŵŵ' 'घाणेरडी कलाकृती' म्हणून तिचा उल्लेख केला. या कादंबरी, **Şüŵŵŵŵ** 'मिडी' आणावी अशी मागणी **Şüŵŵŵŵ**. शासनाने नियुक्त केलेल्या समितीने मात्र ती अश्लील नसल्याचा निर्वाळा दिला. **Şüŵŵŵŵ** कादंबरीने मराठी कादंबरीत धिटाईने लिहिण्याची वाट मोकळी केली.

'बाईविना **Şüŵŵŵŵ**' मध्ये नियतीने मानवाच्या पदरात टाकलेले **Şüŵŵŵŵ** 'विनोद' अश्लील वाटले नाहीत. वास्तविक कुठलेही विकृत किंवा घाणेरडे जीवनदर्शन घडवावे हा शेळक्यांचा हेतू नव्हता. त्यांनी जीवनातील मूल³**Şüŵŵŵŵ**, **Şüŵŵŵŵ** या कादंबरी, **Şüŵŵŵŵ** विकृती जाणवली. **Şüŵŵŵŵ** के. अत्रे यांच्यासारखा मोठ्या माणसालातरी कलाकृती घाणेरडी वाटली. **Şüŵŵŵŵ** म्हणून त्यांना प्रचंड पाठिंबी **Şüŵŵŵŵ**. ते मोठे होते म्हणूनच त्यांचे अरगच्च स³**Şüŵŵŵŵ** 'विनोद' अश्लील वाटले नाहीत. वास्तविक कुठलेही विकृत किंवा घाणेरडे जीवनदर्शन घडवावे हा शेळक्यांचा हेतू नव्हता. त्यांनी जीवनातील मूल³**Şüŵŵŵŵ**, **Şüŵŵŵŵ** तो विषय जाणीवपूर्वक हाताळला होता. मोठ्यांशी चर्चा करून त्याला स्पर्श केला होता. **Şüŵŵŵŵ** उद्धव शेळके सांगतात, "एकदा, **Şüŵŵŵŵ** शैलता विषय निघाला. **Şüŵŵŵŵ** आणि माझ्यात दोन पिढ्यांचे अंतर, पण आम्ही दोघे कुठल्याही **Şüŵŵŵŵ** शिनधास्त **Şüŵŵŵŵ** **Şüŵŵŵŵ** 'बाईविना **Şüŵŵŵŵ**' सांगितला. **Şüŵŵŵŵ** 'बाईविना **Şüŵŵŵŵ**' मला शिनदिक्कत लिहायला सांगितले. पुराव्यादाखल इंग्रजी विचारवंतांची, **Şüŵŵŵŵ** आणि सेक्स सायकॉलॉजीची चार-दोन उदाहरणे दिली. मी कादंबरी, **Şüŵŵŵŵ** "16 यावरून जीवनातील **Şüŵŵŵŵ** विषय हाताळणे हा त्यांचा हेतू होता.

Şüŵŵŵŵ 'बाईविना **Şüŵŵŵŵ**' असलेला वामन पत्नीने सोडून दिल्यानंतर त्याच्या मनाची होणारी विकृत अवस्था, लैंगिक विकृतींना चाळवणारे त्याचे मन व त्याचा समाजातील विविध घटकांवर होणारा परिणामही तपासून घेणे महत्त्वाचे ठरते. वामनच्या रूपाने प्रस्तुत कादंबरीत वाचकांमध्ये मानसिक व लैंगिक विकृती निर्माण करणारे काही प्रसंग आले आहेत. यामध्ये नदीवरील प्रसंग.

वामनच्या दुकानात येते तेव्हा "मग तिच्या परकरातले घेरावर लागलेले कोवळे उंचवटे त्याला देत नव्हते. आखूड परकराखालच्या ३रीवर असलेल्या सोनीच्या पोटच्या त्याच्यातल्या सुन्नावत आलेल्या सणसणीला डिवचत होत्या. क्षण३रात तो सावरून म्हणाला, "मुळेमुळे!"²⁶ आणि जेव्हा या सर्व स्त्रियांसमोर वामनचा नाइलाज होते तेव्हा वामन मिडूवर आपली लैंगिक वासना आगविण्याचा प्रयत्न करतो व म्हणतो,

"तरणी तू नार,

"

स्तनाग्रं टोकदार

"....."

षांच्या विरोधाला कंटाळून शेवटी वामनचे विकृत मन निष्पाप प्राण्यावर आक्रमण करू पाहते, ही एक माणुसकीला काळीमा फासणारी

'²आईविना मधील वामनच्या या मानसिक व लैंगिक विकृतीला समाजातील अनेक हे वामन आजही समाजात वावरताना दिसून येतात. विरुद्धातून विकृती निर्माण करून त्याचा समाजावर प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष परिणाम घडविणाऱ्या 'वामन' घालू शकतो. 'समाजमन' जागृत होणेही तितकेच गरजेचे आहे. अशा या कादंरीचा वाचकांच्या मनावरही प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष परिणाम होतो. उद्धव शेळके 'आहे' ²आईविना पासून येत नाही. लेखकाचा हेतू आवना चाळवणे हा नसून वासनेचे जीवनातील स्थान अधोरेखित करणे हा

अजगर :

'अजगर' कादंरीमधून प्रस्थापित समाजजीवनाच्या संदर्भाला छेद देणारा वेडसरपणा येतो. कारकुनाने निवृत्त होण्याची घटना म्हणजे मध्यमवर्गीय समाजजीवनातील एक अस्सल, प्रातिनिधिक इथे तिला नाट्यपूर्ण कलाटणी दिली गेलेली आहे. 'अजगर' मध्ये काही थोडीशी पात्रे आहेत आणि ती इतकी विक्षिप्त आहेत की, आपण वेड्यांच्या २ाजारात तर आलो नाही ना,

३०० आठवे या सर्व पात्रांची मानसिक विकृती व त्यांचा आसपासच्या समाजजीवनावर मोठा परिणाम झालेला दिसून येतो यातील त्यांच्या लैंगिक विकृतीही यळावताना दिसून येतात. ते खालील प्रसंगातून- इंदूला पंत म्हणतात, "होय मी एक गिन्हाईक आहे. "

"पण मी धंदेवाली नव्हे, 'बिंभूत' आहे"

"नव्हेस, तू इंदू नव्हेस, तू नुक्तीच धंद्यात शिरलेली एक"²⁹ व तसेच त्यांची पत्नी वृंदा ही फक्त दोन आठवड्यात राहते व त्यानंतर पंताचे एकाकी मन विकृती चाळवत राहते. तेव्हा ते इंदूला म्हणतात, "कुणीतरी सोडवून देईल, 'बिंभूत, 'बिंभूत, 'बिंभूत' ? सांग, लग्न करशील माझ्याशी ?"³⁰ आणि "अनेक वर्षे सक्तीने दागून ठेवलेल्या वासनेचे शेवटी एक रखरखीत वाळवंट होऊन ते निवालेही होते. 'बिंभूत' वाळून केवळ थंडीचे लोट 'बिंभूत' आहे"³¹

अशा या वर्णनातून अतृप्त वासनेने पंतासारख्या व्यक्ती आपल्या अवती³² 'बिंभूत' 'बिंभूत' इंदूसारख्या मुलींकडेही विकृत दृष्टीने पाहतात, हे लक्षात येते. तर निपुत्रिक पावसकरीन पांगळ्यावर 'बिंभूत' 'बिंभूत' ते लेकराप्रमाणे पण पांगळा हासुद्धा विकृतीने ग्रासलेला आहे. "आठवड्यात खोलीत याई काही करीत होती. वरखाली वाकणारे तिचे ठार काळे 'बिंभूत' शरीर पांगळा हावरेपणाने 'बिंभूत' 'बिंभूत' आहे."³² 'बिंभूत' "बिंभूत" 'बिंभूत' सगळे अंग सैल झालेल्या 'बिंभूत' पोत्यासारखं हलत होते."³³

"कमरेखालचे पांगळ्याचे लिंग त्याच्या आता ता²यात राहिले नव्हते. ते शरीराचे सगळे 'बिंभूत' तोडून टरारले होते, आणि पांगळा याईकडे हावरेपणाने पाहत पाहत डुलू लागला होता."³⁴ 'बिंभूत' पावसकरीन-

"तिने चोळीची गाठ सोडली आणि स्तनाचा एक अवजड ओथ²लेला काळा गोळा त्याच्या 'बिंभूत' 'बिंभूत' पांगळ्याची थोटे यावरून चाचपडत होती. नाकावर पडलेल्या 'बिंभूत' गाराने जीव गुदमरत होता आणि केवळ त्या मांसल 'बिंभूत' गाराने त्याच्या कमरेखालची आग पातळ झाली होती. मग तो थकल्यासारखा त्या 'बिंभूत' 'बिंभूत' 'बिंभूत' मांड्यांवर पडून राहिला. स्तन ओला होऊन येईल म्हणून खुळ्यासारखी ती परत-परत वाकून पाहत होती. पांगळा तर तिच्या थोपटण्याने झोपून गेला होता. स्तनावर चोळी चढवून तिने मग पांगळ्याची मोटली उचलली. पांगळा जागा झाला, पण तरीही अशक्त गात्रांत चिखलासारखा दाट झालेला सुस्तपणाच होता. याईने मग नवी चड्डी घालायला 'बिंभूत', आणि त्याचे गळलेले पौ¹ 'बिंभूत' 'बिंभूत', "माजं लेकरू पु¹ 'बिंभूत' 'बिंभूत' 'बिंभूत' 'बिंभूत' कुणाला सुटलेत ? पण 'बिंभूत', 'बिंभूत' हाडांत ही घाण आली रे कुठून !"³⁵

व्यक्तीलाही विकृतीने पछाडलेले आहे. तो वासू कंपनीत येऊन सिद्धांत योगा^२ शोलतो म्हणतो, ".... आकाशात उडणाऱ्या पक्षांच्या झाटा तुम्ही मोजू शकाल का ?.... नाही !.... का नाही ? पण एकदा तुम्हाला सिद्धांतयोग ठाऊक झाला, तर आकाशात उडणाऱ्या पक्षांच्या झाटा तुम्ही झट की पट मोजून दाखवू शकाल !"^{४३}

अशा या वर्णनातून ^३गाऊ पाध्यांनी समाजातील विविध घटकांपैकी पोरकट मुलांचे ^३वर्णनाचे, त्यांच्यातील मानसिक व लैंगिक विकृती व त्याचा समाजजीवनावर कसा विकृत परिणाम होतो, ^४वर्णन केले आहे. 'वासूनाक्या'^४ ^४वर्णन 'वासूनाक्यावर आढळतात. ^५समाजातून उठलेली मुले आहेत. आणि त्यांच्यापासून समाजाला मोठे ^६ह्यातही शंका नाही. मग ह्या मुलांच्या जीवनाचे, ^७मोलाण्यावागण्याचे, ^८सामाजिक परिस्थितीचे प्रति^९ ^{१०}नैतिक विचारात का उमटले नाही, हा विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे. याविषयी आपली कोणतीही ज^{११}दारी नाही का ? हेपण समाजाने लक्षात घ्यायला हवे.

^{१२}'वासूनाका' या पुस्तकाने वाचकाने गांगरून जाता कामा नये, तर आपले अंतर्निरीक्षण केले पाहिजे. एका विकृत आणि हीन सामाजिक स्थितीचे आपल्याला प्रांजळपणे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न पाध्यांनी केला आहे. ^{१३}त अनेक वाद समोर येतात. नुकत्याच वयात आलेल्या मुलां-मुलींच्या हाती हे पुस्तक पडले, तर त्यांच्या मनावर अनिष्ट परिणाम होईल, त्यांना वाईट वळण लागेल, ^{१४}शीती अनेकांनी व्यक्त केली आहे. एखाद्या पुस्तकाने मुलांच्या मनावर अमुक परिणाम होईल की नाही हे सांगणे कठीण आहे. मुलांच्या मनावर अनिष्ट प्रभाव टाकू शकतील अशा गोष्टींपासून त्यांचा ^{१५}चाव करणे आवश्यक आहे. परंतु निरोगी मुलाच्या हाती हे पुस्तक पडले, ^{१६}तो साधारणपणे पाच-दहा मिनिटांच्या आत कंटाळेल. परंतु एखादा मुलगा जर अधाशीपणे हे पुस्तक ^{१७}, तर तो अगोदरच हाता^{१८} ह्याची ती खूण ठरेल. ^{१९}निष्पापता अशा पुस्तकांनी डागाळली जाईल आणि ती जपत राहणे आपले कर्तव्य आहे, ^{२०}अनेकांना वाटते पण अशी नाजूक, ^{२१}अंगुर निष्पापता टिकवून धरण्याचा ^{२२}मुलींवर लादणे निष्ठुर ठरेल.

^{२३}च्या वासनांचे स्वरूप व सामर्थ्य, ^{२४}गोवतालच्या जगातील विकृतीची नाना रूपे, ^{२५}च्या वासनांना विकृत वळण घेण्याची शक्यता, ह्या सर्व गोष्टी नीट ओळखून एक निरोगी जीवन ^{२६}ारण्याची कुवत वाढणाऱ्या मुलामुलींत आली पाहिजे. 'वासूनाका' हे पुस्तक कित्येक लहान मुले वाचतील आणि कित्येक ^{२७}गालिश प्रौढांना त्यांच्यापासून विकृत आनंद मिळेल, ^{२८}

ह्या संपूर्ण झोपडपट्टीच्या जीवनातून > ३००० एवढी वस्ती सातत्याने कधी स्वतःची तर कधी इतरांची सातत्याने फसवणूक करित जगण्याची वृत्ती या माणसांमध्ये आणि यातूनच अनेक विकृती निर्माण होते. मुंबई-पुणे रेल्वेवरील सगळ्या रिकामटेकडी तऱ्हेच्या पाण्ड्यांच्या छेड काढणारे, मुंबई-पुणे रेल्वेवरील वर्णने येतात यामध्ये प्रामुख्याने रोषनचे पाणी अरतानाचे वर्णन- "उडणाऱ्या पाण्याने तिचे कपडे उडवून कासोटा मारल्यामुळे अर्ध्या उघड्या पडलेल्या मांड्यांवर पाणी उडाले होते. तंग पोलका गिजून छातीला चिकटला होता. उघड्या चाललेली छाती अधिकच उंच दिसत होती." 52 अशा या रोषनचा साटीनचा घागरा जेव्हा घरंगळतो येतो "एखाद्या सिनेमामध्ये क्षणार्धात एक लंपट दृश्य दिसून नाहीसे व्हावे तसे पायपावर उघड्या त्या मवाल्यांना वाटले. एक नागडी पोरगी, मस्क्यासारखे शरीर असणारी एक संपूर्ण नग्न पोरगी त्यांच्या डोळ्यांना दिसली होती." 53 अशा या रोषनच्या दारिद्र्यातूनही शामूसारखे टवाळखोर पोरं कशा प्रकारे वासना चाळविताना दिसून येतात. अशा या रोषनद्वल तो म्हणतो, "... हात तेरी की... साली तीच लाजेची कोर, आज आपल्या हातांत सीधी गावली हाय. जाते कुठे ? पुढे काय ?" दिसलेल्या गोऱ्या मांड्या आता आपुन डोळे अरून घणार आहो... यावरून हात फिरवणार व्हा" 54 कामाठीपुऱ्यातील वेश्या यांचे वर्णनही वास्तवपणे मांडण्याचा प्रयत्न कर्णिकांनी केला व्हा "फुटपाथवर तोंड रंगवलेल्या यायका गिऱ्याकें हुडकत फिरत होत्या. ... कापाशी एक तोंड रंगवलेली तऱ्हेची मुलगी आली नि तिने त्याच्या खांद्यावर हात टाकला- काका एकदम चपापला नि दूर झाला. त्यासरशी ती अधिकच लगट करू लागली. "चलो न्.... देखो कैसी टाईट व्हा. तिने आपला पदर दूर केला नि पदराखाली द गळ्याच्या वरून पुढे व्हा" 55 आणि जेव्हा काका एका अज्ञात रोगाने त्रस्त होतो तेव्हा यातून कर्णिकांना एड्सविषयी जणू काही सांगावयाचे आहे असे वाटते. मुंबई काकाला पाहून काशिराम विचारतो, "काय व्हा, उघड्या मारलीस ती अंगाशी आली ना ? - अरे प्रत्येक होलमदी मुंगी असते यार... पण त्यांत फरक असतो, तो पारखायला पायजे." 56 असा हा वयस्कर काशिराम उपदेश देताना म्हणतो, "...तुला एक सांगतो व्हा, जिदगीमध्ये आपल्या दुष्मनाचा आरोसा करावा, पण याईचा करू नये. उघड्या व्हा" 57 अशा या वर्णनातून पुढे सांगितल्या गाजवणारी जात. आपली वासना पूर्ण झाल्यानंतर स्त्रियांवर आरोप करणारा वर्ग. हीसुद्धा समाजासमोरील मोठी अडचण वास्तवरूपाने कर्णिकांनी चित्रित केली आहे. काकाच्या अज्ञात आजाराला इलाजसुद्धा हे विकृत व्यक्ती सांगतात.

शामूच्या गँगपैकी मंटू शिकाला उपचार सांगतो, "... एखाद्या कोवळ्या पोरीला धरायची... अजून जाणतेपण आलं नाय अशी लहान पोरगी घायची नि तिला धरायची..."⁵⁸ "मंटूने सुचवलेला जाता जाता वाटेत दिसेल त्या पोरटीला हाताला धरून थाजूला खेंचायच...." ⁵⁹

एकंदरीत अशा या विविध वर्णनातून आज घडीला आपल्या देशात ज्या थैमान घालणाऱ्या विकृत्या तऱ्हाण पिढीला कलंकित करणाऱ्या तऱ्हाण व लहान निष्पाप थालकांवरील अत्याचार करणाऱ्या समस्यांचे मर्मरूप वास्तवपणे वाचकांसमोर चित्रित करण्याचे सामर्थ्य 'खाडी'मध्ये आहे असे म्हणावे लागेल.

खाडी

'खाडी' या कादंबरीतून थालूलांनी 'आडी'च्या अस्तित्वाचा प्रश्न उठा केला आहे जेणेकरून समाजामधील या गहन प्रश्नाला वाचा फोडण्याचे कार्य थालूलांनी केले आहे. कादंबरीतून प्रसंग, आवाची जडणघडण, माणसाच्या मनातील क्रोध, वासना, कऱ्हाण, आडु. आव आणि त्यांची आंदोलने कलात्मतेने लेखकाने टिपली आहेत. आडी आडु मूल्यवान गोष्ट आहे. आडी भारतीय समाजात संस्कृतीत तिचे दडपण होत आहे. तिच्यावर मानसिक व शारीरिकदृष्ट्या अत्याचार होत आहे व तिचे शोषण केले जात आहे, ही एक चिंतनीय अशा या स्त्रीत्वातील मांगल्य, पावित्र्याचे धिंडवडे समाज कसा आर रस्त्यात काढतो व शेवटी समाजात स्त्रीजन्म घेण्यास किंवा देण्यास मानवाला आीती का वाटते ? शेवटी स्त्रीजन्म मिळालाच तर स्त्रीत्व नाकारण्याची वेळ स्त्रियांवर का येत आहे ? अशा विविध प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यास 'खाडी' ही कादंबरी वाचकांना आग पाडते.

तसेच यातील अनेक प्रसंगांतून जानकीच्या जीवनाची होणारी अवहेलना वास्तवरूपाने चित्रित करण्याचा प्रयत्न थालूलांनी केला आहे. वर्णनातून मग वाचकवर्ग आपल्या मानसिक व लैंगिक विकृती चाळविण्याचा प्रयत्न करतो, कलाकृतीस खरा न्याय मिळणार नाही. तरीही प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष अशी वर्णने खालीलप्रमाणे येतात. जानकीला जेव्हा नायकीण धंद्याला काढते तेव्हा जानकीची कोणालाही दया येत नाही एकाला तर आडु आतुनात आसक्ती निर्माण होते. तो निष्ठुर म्हणतो, "तू रडताना फार नाजूक लहान पोरगी वाटतीस. त्यामुळे करण्याला मजा येते, ताकद येती, ...- आडु दोन थक्षीस धर...."⁶⁰ त्यानंतर तो तिला रडायला लावून तिचा आग घेत होता. आडी

पुष्प, शेरच समाजातील निष्पाप जीवसुद्धा या वासनेला कशा पद्धतीने उचलून घ्यायचे व वर्णन सामान्तच्या रूपाने येते. "ती त्याच्या जवळ सरकून उभा राहिली. श्रीकीन उभा राहिली आणि ती उभा राहिली पाय उघडे टाकले होते. तसे टाकण्यासाठी आपला परकर वर कमरेकडे ओढला." "क्षण-दोन क्षण सामन्त पार उभा राहिली गेला. कमळी काय करतेय हे त्याला कळेना," "युष्प पुष्प आठवले; उभा राहिली कधीच न अनुभवलेल्या गरम लाटा रक्तातून हिंदकळू लागल्या. त्याला कमळीच्या अंगावर तसंच पडून राहावंसं वाटू लागलं." "गुलाशाच्या कळ्यासारखा सामंत कमळीच्या अंगावर झुलत होता."⁶⁸ युष्प आणि श्रीकीच "शुकेनं कुरतडलेलं शरीर सामन्तसाठी हावरं झालं आणि "पोरीच्या अंगावरून तिनं सामन्ताला आपल्याकडे ओढून घेतलं, अन् आपल्या उघड्या स्तनांवर खूप जोरानं दाबून धरलं. सामन्ताला तापून गेल्यागत झालं. तो गुदमरला, कासाविस झाला. त्यानं शिकीच्या मिठीतून सुटायची धडपड सुरु केली. युष्प श्रीकीच्या मिठीतून मोकळा होत नाहीसं घडून कमळी तशीच त्याच्यावर कोसळली. त्याच्या अंगावरून हात फिरवू लागली. त्या दोन शाय्या चवताळलेल्या नागिणीसारख्या त्याच्या कोवळ्या अंगाला शिडून वळवळू लागल्या."⁶⁹ परिणामी तेव्हापासून सामन्त अशुष्प पुष्प शसतो त्याला काहीच आठवत नाही, त्याला झोप येत नाही. झोपेत मध्येच जागा होतो तेव्हा "युष्प पुष्प मांड्यांवरून एक पाण्यासारखा द्रव सांडला होता."⁷⁰ असे किळसवाणे वर्णनही या कादंशरीतून प्रकटते व शेवटी त्याला आत्महत्या करावी लागते.

अशा या विविध वर्णनांतून या कादंशरीतील समाजजीवनातील मानसिक व लैंगिक विकृती शुकरीत-शुकरीत तसेच वाचकांना विचार करण्यास व त्यांची लैंगिक वासना चाळवण्यासही आग उचलून असे म्हटले तरी गैर ठरणार नाही. परंतु याकडे एक श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून पाहिले तर युष्प पुष्प मधुख, दैन्य, दारिद्र्यही नजरेत आणण्यासारखे आहे. 'काळेशार पाणी' ही जरी काल्पनिक शुकरीत शुकरीत समाजाच्या एका नग्न सत्याचे दर्शन यातून येते. 'काळेशार पाणी' चा मुख्य धागा शुकरीत आहे, ती तीन प्रकारची शुकरीत आहे. पुष्प-शुकरीत शुकरीत शुकरीत, मनाची शुकरीत, तनाची शुकरीत ह्या तीन शुकरीती खरे तर मानवी जीवन व्यापलेले आहे. 'काळेशार पाणी' ही मानवी जीवनातील ह्या सनातन शुकरीती प्राधान्य देणारी लघुकादंशरी असल्यामुळे ती पूर्णपणे सामाजिक आणि सांस्कृतिक अंगांना एकाच वेळी छेदत, मानवी मनाच्या खोलीतच जीवनाचे शाय्यावह नाट्य जन्माला आल्याचे गुपित, वाचकांसमोर हळूहळू व्यक्त करते. समाजाचा एक घाणेरडा कोपरा कुरतडून काढल्यामुळेच कदाचित अशुष्प पुष्प 'काळेशार पाणी' शुकरीत द्व समाजात वादळ निर्माण झाले असावे, हेही मान्य करावे लागेल.

'काळेशार पाणी' मधून मराठ्यांनी कोकणातल्या आगातील देवदासीचे प्रश्न ऐरणीवर आणले

आणण्याचा प्रयत्न पेंडशांनी केला आहे. परंतु अशा या वर्णनाला आजचा संपूर्ण आदर्श मानतो व त्याचा मानवी मनावर परिणाम होईल असे मानतो परंतु त्याची दुसरी गजबगज म्हणजे, पूर्ण समस्यांचा उहापोह करण्यासाठी अशा वर्णनांची गरज नाही. त्यामुळे वाचकांनी या वर्णनांना न पडता त्यातील गंभीरता लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

सात सक्कं त्रेचाळीस :

'सात सक्कं त्रेचाळीस' ही किरण नगरकरांची कादंबरी आत्म्याच्या शोधात फिरणाऱ्या नव्या मानवाचे अन्वेषण करणारी आहे. यातील नायकाला जे हवे आहे त्याच्यासाठी तो धडपडतो. पण अखेरीस त्याला काहीच लागत नाही. अशाच वाटणाऱ्या दैनंदिन जीवन-अनुभवात अनाकलनीयता, शोचनीय अस्ताव्यस्तपणे पसरलेल्या असंगत व्यक्तींचा व वस्तूंचा नकोसा वाटला तरी टाळता न येणारा पसारा, मानवी अस्तित्वाची स्थलकालबद्धता, त्यामुळे व अन्य काही कारणांनी सदैव ठसठसत राहणारी वेदना आणि कुठेच स्थिरस्थावर होऊ न शकल्याने उद्विग्नपणा दुरावा ही अस्तित्वावादातील काही आशयसूत्रे येथे कधी घटना-प्रसंगांतून तर कधी कुशंकने केलेल्या आघाटांतून अत्यंत सूक्ष्मपणे प्रकटतात व यातून कामवासना विविध पातळ्यांवर दृग्गोचर होतात.

'सात सक्कं त्रेचाळीस' मधील नायकाच्या आयुष्यात अनेक मुली आल्या. त्यांतील एखादीच्या मनाशी त्याचा संवाद का साधला नाही हा प्रश्न उठतो. चंदनी काय अथवा कुशंकच्या प्रश्नाला 'पोपट हिरवे असतात म्हणून' असे उत्तर देणारी 'वैशाली' नायिका काय, यांच्याशी त्याच्या मनाची मिळणी होऊ शकली नाही. काही काळ सुसंवाद पण शेवटी तुटलेपण, आरोतीचे प्रेम अनिवार. पण तिच्या नवऱ्याचा विचार कुशंकच्या मनात. कुशंकच्या प्रकरणेही अनिवार आणि उत्कृष्ट आहेत. रिघेला काकांचे प्रेम प्रकरण, इंजिनिअरिंगच्या हॉस्टेलवरील एका मुलाला झालेली जखम, त्रिभुवण मैत्रिणीने कुशंकला नागडा पाहिल्यावर व्यक्त केलेले विचार, यांतून या विविध पातळ्यांचे व्यक्त झालेले. ही सर्व पात्रे कामभावामध्ये जीवनातील चैतन्य शोधत राहतात. कारण गहन जगात मनाची तार कोठे जुळत नाही. सारी संस्कृती नासलेली, कुजलेली आहे. मनाला पालवणारे इतरत्र काही नाही, म्हणून ती कामभावामध्ये येतात. पण या सान्यांतून तृप्तता, पूर्णता याचे चित्र आकार घेत नाही. हे चित्रण मानवी जीवनातील व्यर्थतेकडेच झुकते. नवकादंबरीत कामभावाने केवढे क्षितिज व्यापलेले आहे हे यावरून लक्षात येते. एकंदरीत 'सात सक्कं त्रेचाळीस' ही कादंबरी अस्तित्वावादी असल्याने त्यातील नायक आत्मनिष्ठ असल्याने तो अनेकदा स्वतःचे अलग जग निर्माण करतो व त्यात चूर होऊन राहतो. यामुळे शोचनीय गोष्टी जो समाज आहे त्याचा त्यावर परिणाम होतो किंवा त्याचा

समाजावर परिणाम होतो या दोन्ही प्रक्रीया घडतात. तरीही काही समाजाने वर्जित केलेल्या समावेश या कादं०, ११० मु००००० मु०००-०-मु०० दवाखान्यातील नर्सचे वर्णन करताना, "स्तनांचा देण्याकरिता स्टार्च करून फुगीर केलेलं लाऊज आणि ग्रासियर आत्तापर्यंत तिच्या पिनाफोरच्या पाठीमागं खप्पड झालेले असायचे".⁷⁷ आरोग्यादल जेव्हा नायक "आरोग्यातपण मी नावाचं उलथापालथ केली तर एखादे वेळी तिसरा जीव निर्माण होतो पण एकजीव होणं suffering मध्ये तर आणखीणच आपले आपण एकुलते एक."⁷⁸

आरू जेव्हा मिनाला मारतात तेव्हा, "काथवट्याची नऊवारी शायको आपली असलेली स्तनं घेऊन इकडून तिकडं लुडलुड करायला लागली."⁷⁹ कॅलेंडरवरील स्त्रियांदल कुशंक म्हणतो, "एका रेडिओच्या कॅलेंडरसाठी ती केसात हात घालून आपल्या कोऱ्या काखा दाखवत होती. तिची दोन टच्च स्तनं नेहमी फ्रॉकच्या गाहेर उड्या मारण्याच्या नंदाढेलाच्या विहिरीच्या खड्क्यापाशी रघूचा संगोगाचा प्रसंग, "लचक केस एखाद्या उघडत्या पंखांनी निश्चल तरंगणाऱ्या पक्षासारखे तिच्या डोक्यात लचक थोड्याशा फाकलेल्या स्तनांचे रघू पडल्या-पडल्या ढोपरावर उठून मुके घेत होता."⁸¹ कुशंक "दल म्हणतो, "अनेक गोष्टींवरून आणायचीस आणि सहज उन्मत्त वातावरण निर्माण करायचीस" "अनेक गोष्टींवरून आणायचीस, पण संगोगात शेवट वा समझोता करायची जरूर तुला व मला कधीच आसली नाही."⁸²

"तू इतक्या मोकळेपणानं सुख द्यायचीस, तुझ्या मनानं आणि शरीरानं संगोगाचा इतका सहज आणि दिलखुलास स्वीकार केला होता की मी-तू किंवा कुठच्याही इतर शौद्धिक गोष्टींचा वा संकेतांचा आपल्याला स्पर्श झाला नाही."⁸³

अशा या वरील वर्णनांतून समाजाने निषिद्ध मानलेल्या प्रसंग वर्णनांचा उल्लेख अशा या वर्णनांतून एखादा कुशंकच्या वयाचा किंवा अन्य वयाच्या व्यक्तींवर प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष परिणाम होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही परंतु याची दुसरी लक्षात घ्यावे लागेल की, एखाद्या गैरकार ताला जीवन जगण्यासाठी, "छोट्या गरजेसाठी कशा प्रकारे मोठ्या प्रमाणात संघर्ष करावे लागते व शेवटी तो कोणत्या ना कोणत्या विकृतीला पडतो हीच त्याची शोकांतिका ठरते.

वेडगळ :

जयवंत दळवींनी आपल्या कादं०-यांतून अनेक विषय हाताळले. त्यातीलच मानशास्त्रीय

आजच्या घडीला दररोज वर्तमानपत्रात येणाऱ्या 'लैंगिक विकृती' असल्याची दिसून येते.

आजच्या घडीला दिल्लीचे प्रकरण पाहिले तर 'लैंगिक विकृती'चे विदारक चित्र उभे करते. घरी परतणाऱ्या पॅरामेडिकल अत्यासक्रमाच्या विद्यार्थिनीवर धावत्या 'सममध्ये हल्ला करण्यात येतो. अमानुष पद्धतीने सामूहिक 'लैंगिक विकृती' करून तिच्यावर शारीरिक अत्याचार केले जातात. 'लैंगिक विकृती' रस्त्यावर विवस्त्र फेकले जाते. अशा घटनेच्या मुळाशी विकृत मानसिकता असू शकते. 'लैंगिक विकृती' विकृती वाढविण्यास कारणीभूत अनेक घटकांपैकी 'लैंगिक विकृती' हेही असू शकते.

स्त्रीने टाकलेल्या पुढील 'लैंगिक विकृती', व त्याचे समाजावर होणारे विकृत परिणाम जेणेकरून परस्त्रीवर विकृतदृष्टी, त्यातही समाधान नाही झाले तर समलिंगी उपभोगाची अपेक्षा 'लैंगिक विकृती' व तसेच निष्पाप 'लैंगिक विकृती' व प्राण्यांवर वासना 'लैंगिक विकृती' अशा व्यक्तींचा परिणाम समाजमनावर घडण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. असेच प्रश्न 'अजगर' मधून हरिपंत तात्याच्या रूपानेही व 'लैंगिक विकृती' च्या रूपाने समलिंगी संघर्षांचे वर्णन येते. 'लैंगिक विकृती' 'स्वगत' सारख्या कादंबरीतून आजच्या तलाशांना कुरूपतेमुळे जीवनामध्ये खडतर पद्धतीने संघर्ष करावा लागतो. 'लैंगिक विकृती' दुसरीकडे 'वासूनाका' 'माहीमची खाडी' 'लैंगिक विकृती' व वासना-विकृतीत जखडलेले दिसून येतात. यातून आज समाजामध्ये कौटुंबिक व्यवस्थेला उद्ध्वस्त करणारा 'लैंगिक विकृती' यावरही प्रकाश टाकण्यात येते. 'लैंगिक विकृती' मधून माणसाच्या वेडेपणामुळे इतरांना कसा त्रास सहन करावा लागतो व त्यांना विविध समस्यांना सामोरे जावे लागते याचे विदारक चित्रण येते.

अशा या विविध कादंबऱ्यांचे वाचन करताना वाचकांना तत्कालीन सामाजिक समस्या व आजच्या समस्या यांमध्ये काहीही फरक वाटत नाही. आज एकविसाव्या शतकातही 'लैंगिक विकृती' समस्या मोठे उग्र रूप धारण करून उभे आहे, ही एक चिंतनीय 'लैंगिक विकृती' म्हणून इतकेच म्हणता येईल की, अशा समस्यांना आळा घालण्यासाठी समाजाने पुढे यायला हवे. त्यातीलच कादंबरीकार हासुद्धा या समाजातीलच महत्त्वाचा घटक आहे. त्यानेही उघड्या डोळ्याने जाणतेपणाने सामाजिक समस्यांचे वास्तवपणे निरीक्षण करावे व त्यावर कलाकृती निर्माण करावी परंतु समाज अनुकरण करेल, किंवा त्यामध्ये विकृती जडण्यास कारणीभूत 'लैंगिक विकृती', 'लैंगिक विकृती' मंडणी, 'लैंगिक विकृती' प्रसंगवर्णने चित्रित करताना, सामाजिक नीतिमूल्यांचा विचार करून काही 'लैंगिक विकृती' पाळणेही तितकेच गरजेचे आहे, असे सरतेशेवटी म्हणावे लागेल.

आरंभ

1. >0 साने ह.आरंभ, (संपादक), 'सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्य अंतर्सं०', 0े 14,15.
2. जहागीरदार चंद्रशेखर, 'सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्य', प्रतिमा प्रकाशन, 1995, 0े 42.
3. नेमाडे ३000'0'00 ü 'कोसला' पॉप्युलर प्रकाशन, 0000 0-एड्स 0000, 1963, 0े 3.
4. 00;00, 0े 88.
5. 00;00, 0े 125.
6. 00;00, 0े 257.
7. साने- इनामदार रेखा, 'अस्तित्ववाद आणि मराठी कादं०', राजहंस प्रकाशन, 0-एड्स 0000, 2004, 0े 133.
8. खानोलकर चिं. 0000 'रात्र काळी... घागर काळी...', मौज प्रकाशन, 0000 0-एड्स 0000, 1963, 0े 16.
9. 00;00, 0े 28.
10. 00;00, 0े 31.
11. 00;00, 0े 32.
12. 00;00, 0े 154.
13. 00;00, 0े 179.
14. 00;00, 0े 213.
15. 00;00, 0े 242.
16. शेळके उद्धव, 'मुलाखत', नागपूरपत्रिका, २४/12/1990.
17. शेळके उद्धव, 'गार्डविना २000', पॉप्युलर प्रकाशन, 0000 २000, 0 0000, 1978, 0े 58.
18. 00;00, 0े 117.
19. 00;00, 0े 125.
20. 00;00, 0े 126.
21. 00;00, 0े 170.
22. 00;00, 0े 181.
23. 00;00, 0े 214.
24. 00;00, 0े 216.

25. पृष्ठ 232.
26. पृष्ठ 233.
27. पृष्ठ 244.
28. कवठेकर सुशील, 'तुलसीदास', (एक परिसंवाद), पृष्ठ 1964, पृष्ठ 16.
29. खानोलकर चिं. जेठू 'अजगर', मौज प्रकाशन, पृष्ठ 2003, पृष्ठ 26.
30. पृष्ठ 47.
31. पृष्ठ 48.
32. पृष्ठ 54.
33. पृष्ठ 55.
34. पृष्ठ 58.
35. पृष्ठ 59.
36. पृष्ठ 77.
37. 'वासुनाका', 'सांगोपांग', ललकेशन, पृष्ठ 1983, पृष्ठ 15.
38. पृष्ठ 31.
39. पृष्ठ 36.
40. पृष्ठ 61.
41. पृष्ठ 115.
42. पृष्ठ 123.
43. पृष्ठ 139,140.
44. 'स्वगत', मॅजेस्टिक प्रकाशन, पृष्ठ 1981, पृष्ठ 43.
45. पृष्ठ 45.
46. पृष्ठ 44.
47. पृष्ठ 95.
48. पृष्ठ 123.
49. पृष्ठ 97,98.
50. पृष्ठ 136.
51. पृष्ठ 179.

52. कर्णिक मधु मंगेश, 'माहीमची खाडी', मॅजेस्टिक प्रकाशन, 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' ॐॐॐ, 1983, ॐॐ 28.
53. 'ॐॐॐ', ॐॐ 29.
54. 'ॐॐॐ', ॐॐ 69.
55. 'ॐॐॐ', ॐॐ 89.
56. 'ॐॐॐ', ॐॐ 132.
57. 'ॐॐॐ', ॐॐ 132.
58. 'ॐॐॐ', ॐॐ 142.
59. 'ॐॐॐ', ॐॐ 143.
60. 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ', 'ॐॐॐ', 'ॐॐॐ' प्रकाशन, 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' ॐॐॐ, 1970, ॐॐ 13.
61. 'ॐॐॐ', ॐॐ 18.
62. 'ॐॐॐ', ॐॐ 45.
63. 'ॐॐॐ', ॐॐ 46.
64. 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' 'काळेशार पाणी', 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' प्रकाशन, 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' ॐॐॐ, 2010, ॐॐ 36.
65. 'ॐॐॐ', ॐॐ 46.
66. 'ॐॐॐ', ॐॐ 65.
67. 'ॐॐॐ', ॐॐ 66.
68. 'ॐॐॐ', ॐॐ 72.
69. 'ॐॐॐ', ॐॐ 72,73.
70. 'ॐॐॐ', ॐॐ 74.
71. 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ', 'ॐॐॐ' प्रकाशन, 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' ॐॐॐ, 1972, ॐॐ 5.
72. 'ॐॐॐ', ॐॐ 30.
73. 'ॐॐॐ', ॐॐ 38.
74. 'ॐॐॐ', ॐॐ 46.
75. 'ॐॐॐ', ॐॐ 104.
76. 'ॐॐॐ', ॐॐ 174.
77. नगरकर किरण, 'सात सक्कं त्रेचाळीस', मौज प्रकाशन, 'ॐॐॐ' 'ॐॐॐ' ॐॐॐ, 1974,

13.

78. 16.

79. 22.

80. 36.

81. 97,98.

82. 167.

83. 167,168.

84. 'वेडगळ' मॅजेस्टिक युक्त स्टॉल, 1978, 7.

85. 52,53.

86. 114.

87. 119.

88. 141.

प्रकरण सातवे

सारांश व निष्कर्ष

साधू शकले नाही. सांगवीकराची तडफड ही आत्मनिर्मित आहे, हे वाचकास अधिकाधिक वाटू लागते. यातून अहंकाराची गणना वेड्यात करायला हरकत नाही. सांगवीकराच संस्कारवादी, अतिवैयक्तिक व अतिवास्तववादी पद्धतीमुळे फापटपसारा फारच वाढला. सांगवीकराचा स्वभावदोष कादंरीला सूज आणायला कारणीभूत आहे. लेखकाने आपल्या पात्रांवर अधिक जरूरत पुरविली आहे. पात्रे पुष्कळदा लेखकाला ओढीत नेतात. 'कोसला' लेखकाने अहंकाराचा रास्त अतिमान गाळगला नाही, 'कोसला' उत्तम संक्षिप्त आवृत्ती निघू शकेल, आणि हाच नेमाडे यांचा मोठा पराभव! अशा नानाविध मतांनी 'कोसला' ही वादग्रस्त ठरली तरी एक श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून तिच्याकडे पाहावे लागते हेही तितकेच आहे.

'रात्र काळी... घागर काळी...' या कादंरीत एखाद्या ज्योतीसारख्या तळपणाऱ्या व्यक्तीचे चटका देऊन जाणारे व्यक्तिमत्त्व रेखाटले आहे. वासनेने थरथरणान्या एका अत्यंत लावण्यपूर्ण अशा देहाची ही कथा आहे. 'रात्र काळी... घागर काळी' कादंरीची प्रेरणा लक्ष्मीची अतिशयोक्त वासना आहे. तिचे डोळे दिपविणारे, ज्वाज्वल्य परंतु अपमानित झालेले सौंदर्यही आहे. 'लक्ष्मी' ह्या कादंरीचा केंद्रबिंदू आणि तिच्याओवती सर्व कादंरीची रचना आहे. 'रात्र काळी... घागर काळी' केवळ एका लक्ष्मीची कथा राहत नाही तर अनेक मानवी विकारांतले एका विकाराचे, शुद्ध स्वरूपाचे तो पार्थिव जगात आल्यावर अटळपणे होणाऱ्या त्याच्या मोडतोडीचे हे चित्र आहे. कादंरी प्रतिक्रियात्मक वाटू लागते.

खानोलकरांनी प्रस्तुत कादंरीतील उपडी घागर व लक्ष्मीचे अतृप्त जीवन ह्यांची सांगड, लक्ष्मीच्या नकारात्मक जीवनाशी, घटनांशी अनुभवविश्वाशी घातल्याचे दिसून येते. 'रात्र काळी... घागर काळी' मधील प्रसंगाची रचना, नाट्यपूर्ण पद्धतीने रंगविले आहे. यातूनच त्यांची नाट्यसंशोधक आणि नाट्यसंशोधक शैली प्रभावीपणे दिसून येते. लक्ष्मीच्या वासनेच्या अतृप्तीमुळे काळ्या उपड्या घागरीसारख्या अतृप्त काळ्या रात्रींनी, मख-ओगाने ही कादंरी गूढ पण चिंतनशील बनलेली दिसून येते. माणसांना वासना असतात आणि वासनांच्या तृप्तीचे सुख त्यांना हवे. वासनांच्या अतृप्तीमुळे माणसाच्या वाट्याला दुःखओग येतो. यामुळे अनेक व्यक्ती आयुष्यात गरगरत राहतात, याचे चित्रण 'रात्र काळी...' मधून जवळ जवळ सगळ्याच व्यक्तींच्या दुःखातून खानोलकर करतात. माणसांच्या शक्तीपेक्षा त्याच्या मर्यादांची जाण खानोलकरांसारख्या संवेदनक्षम लेखकाला होते आणि ह्यातून खानोलकरांच्या कादंरीच्या शोकात्म जाणीवही व्यक्त करताना दिसून

पुढे काळी...' मध्ये खानोलकर अतिमानवी शक्तीचे साहाय्य घेतात. पुढे काळी, अर्थात यांना अतत्त्वस्पर्श झालेला आहे ह्या अतिमानुषावर सर्वस्व विश्वास टाकणारी जनता यामुळे त्यांच्या जीवनात येणारी दुःखे, समाजपरंपरेनुसार चालत आलेल्या ह्या विकृतीवर खानोलकर नेमके काय ठेवतात आणि ह्या परंपरेमागील फोलपणा दाखवितात. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांतून पाप-पुण्य म्हणजे काय ? एकाच समाजातील स्त्री व पुंशांना पाप-पुण्याचे कायदे निरनिराळ्या संदर्भात कायदा, धर्म, समाज ? यांशी काय संबंध ? यांशी कामवासना निंदेचा विषय न ठरता त्यांच्या पौंशत्वाचे प्रतीक का ठरते ? असे अनेकविध प्रश्न समाजासमोर उभे राहिलेले दिसून येतात.

'रात्र काळी...' 'रात्र काळी', 'रात्र काळी', कामपिसाट, वासनेच्या गुंत्यात अडकून पडलेल्या संमानवी व्यवहारांकडे तटस्थतेने शिघणारी, स्वतंत्र विचारसरणीची कुवत असलेली व्यक्ती अच्युत ही व्यक्तिरेखा कादंबरीतील सर्व परिस्थितीकडे अलिप्ततेने शिघते व वाचकांना विचारप्रवण करताना दिसून येते. खानोलकर आपल्या कादंबऱ्यांची निर्मिती अगदी वास्तव पातळीवर करित नाहीत. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या माध्यमाद्वारे वाचकाला त्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केलेल्या स्वयंपूर्ण विश्वात ते घेऊन जातात. ते विश्व त्यांचे स्वतःचे असते. तेथील घटना त्या विश्वातच घडत असतात. त्यांच्या स्वयंपूर्ण, शिदिस्त विश्व आपल्या लौकिक विश्वापासून जरा वेगळ्या पातळीवर नेल्यानेच तिथे लक्ष्मीसारख्या देदीप्यमान स्त्रिया दिसून येतात.

एकंदरीत वरीलप्रमाणे अनेक गुणांनी युक्त अशा ह्या खानोलकरांच्या कादंबरीत काही दोषही दिसून येत नाहीत. ते पुढीलप्रमाणे -

खानोलकरांमधील कवी केव्हा केव्हा लेखनात वरचढ ठरल्याने कादंबरी-लेखनात काही काळी, अर्थात ह्या कादंबरीतील कथानकावर उघड्या घागरीच्या प्रतीकाचा पगडा इतका घट्ट शिगतो की ह्या कादंबरीतील व्यक्तिरेखांचा विकासच त्यामुळे खुंटतो. परिणामी कादंबरी एकसुरी वाटू लागते लक्ष्मी कादंबरीच्या अखेरपर्यंत वासनेतच गुरफटते. 'रात्र काळी'च्याच आईविषयी वाटणाऱ्या 'रात्र काळी'चे मरण ओढवून घेतो. दास्याची खोंगी घातलेली मूर्ती शेवटी फक्त आत्महत्या करूनच लय पावते. दाजी शेवटी असहायतेने लक्ष्मीच्या आणि शिकुळच्या घरातून माघार घेत मरून अच्युत ही एकच व्यक्तिरेखा काहीतरी कृती करण्यासाठी, परिस्थिती सावरण्यासाठी धडपडत असते पण तिचाही पाय मोडतो आणि तिची कर्तव्यदक्षताच संपुष्टात येते. वामन तर पंधरावरच दिसून येतो असे खानोलकर स्वतःच एके ठिकाणी म्हणतात.

उद्धव शेळके यांच्या 'बाईविना बुवा' मध्ये नियतीने मानवाच्या पदरात टाकलेले कादंबरी

'अजगर' मधून प्रत्येक व्यक्तीला माणूस म्हणून जाणून घेण्याचा प्रयत्न खानोलकरांनी केला आहे ते व्यक्तींच्या आरपार जाऊन व्यक्तींच्या अंतर्मनाचे दर्शन घडवितात. एकच व्यक्ती नव्हे तर प्रत्येक व्यक्तींच्या अंतर्मनाचा शोध, तसेच शोध अवस्थेतील मनोव्यापारांचा पट खानोलकर उलगडून दाखवितात. म्हणूनच ह्या कादंरीचे विश्व कळते न कळतेपणाच्या अथवा जाणिवेनेणिवेच्या सीमेला भिडताना दिसून येते.

प्रत्येक व्यक्तीचे जीवन दुःखाच्या कोणत्या ना कोणत्यातरी फेऱ्यात अडकले जाते आणि प्रत्येकालाच कोणत्यातरी दुःखाचे ओझे शिंततक्रार वाहावे लागते. मग हे दुःख कधी मानवाच्या अंतर्मनातून उगळित मनोवस्थेतून निर्माण झालेले असते, कधी ते मनागाहेरील विश्वातून त्याच्यावर उतरते. त्यामध्ये नियतीचा वाटा मोठा असतो, तसेच त्याच्यातच तत्त्वज्ञान 'अजगर' मधून येते.

'अजगर' मध्ये मानवी जीवनातील मूळ प्रश्नांचा शोध ही मूळ प्रेरणा आहे. तत्कालीन प्रश्न हे त्यांच्या चिंतनाचे विषय नव्हतेच. त्यामुळे सामान्यतः सामाजिक समस्या ह्या त्यांना लेखन प्रवृत्त करू शकल्या नाहीत. मानवी जीवनातील चिरंतन प्रश्नांनी त्यांना लेखन प्रवृत्त केले. या प्रश्नांचा शोध घेतच खानोलकरांची कादंरी माणसाच्या आदिमतेकडे झुकत जाते. वासना, श्रद्धा, विकृती, श्रद्धा या अदिम मूल्यांचा शोध हा त्यांच्या कादंरीतून उगवत येतो.

'अजगर' कादंरीत एक प्रमुख व्यक्तिरेखा व तिच्या गोवती इतर आणि त्यांच्या आठवणी, यातून ही कादंरी वेगळी ठरते. मानवी जीवनातील विकारांचे वर्तनावरील चिंतन, मनाचे गूढ व्यापार, कायादी विकास दडपल्या गेल्याने निर्माण होणाऱ्या मनोविकृती चित्रित करणारी कादंरी 'अजगर' आहे.

'अजगर' वातीपासून शेवटपर्यंत ठळकपणे नजरेसमोर येतो तो विक्षिप्त किंवा वेडसर वृत्तीचा आविष्कार आणि हेच विक्षिप्त- वेडसर वृत्तीचे आशयसूत्र नवतेच्या एकंदर स्वरूपाविषयी महत्त्वपूर्ण येते. आधुनिकवादी वाङ्मयात महत्त्वाचा असा 'अजगर' चा प्रश्नही 'अजगर' मध्ये कादंरीत अनेक ठिकाणी येतो. इंदू आणि पंत यांच्या संदर्भातून येतो.

'अजगर' आधुनिकवादी वाङ्मय आंतरिक जीवनाचा विशेष करून वेध घेते. आंतरिक जीवनात लैंगिकतेला महत्त्वाचे स्थान असते. 'अजगर' मध्येही लैंगिकता पांगळी आणि आधुनिकवादी वाङ्मयात विरूप अवस्थेत दिसून येते. अशा विविध विशेषांनी 'अजगर' मध्ये आधुनिकवादी सूत्र, काव्यात्मकता, प्रतिकात्मता, अशा विविध विशेषांनी

मानवी एकटेपणाचे आधुनिकवादी सूत्र, काव्यात्मकता, प्रतिकात्मता, अशा विविध विशेषांनी

परिपूर्ण 'अजगर' कादं०, B Šjü WÖ 'अजगर' या कादं०रीतून जीवनाविषयीचे काही प्रश्न वाचकांसमोर निश्चितपणे उ०, ÖE WÖVÖ. जीवनाच्या स्वरूपाविषयी मूल०त काही सांगण्याचा प्रयत्न यातील पात्रे करतात. सर्व जीवनच अजगराप्रमाणे असून कितीतरी माणसे या अजगराने पोटात सामावून घेतली याचा अनु०व ही कादं०, B WÖ

वासना, लैंगिक विकृती, WÖ'Ö'ÖB ३क, मनुष्या-मनुष्यांत अतार्किक स्वरूपात प्रवाहित असलेला स्नेह०, मानसिक तोल पेलता येत नाही म्हणून होणाऱ्या विनाशाची ३ÖVÖB †;Ö ३Ö-ÖÖ समस्येतून 'अजगर' Ö-Ö-Ö-Ö-Ö मखे झिरपताना दिसून येतात.

अशा या विविध विशेषांनी परिपूर्ण कादं०रीमध्ये काही उणिवांही निदर्शनास येतात, YpÖÖ पुढीलप्रमाणे -

'अजगर' ही एक अतिशय विस्कळीत, ३ÖÖÄ;Ö, विमनस्क, विनाधार, विकेंद्रित कादं०, B †ÖEä तिच्यातील घटनांना अगर व्यक्तींच्या हालचालींना काही तार्किक अगर ३ावनिक संगती आहे असे प्रत्ययास येत नाही. असे विलक्षण विश्वात विदारक वातावरण खानोलकरांनी पांगळा व पावसकरीनच्या रूपाने निर्माण केले.†;ÖÖEÖ ३ÖÖÄ;Ö ३ावविश्वे एकमेकांजवळ येतात, एकमेकांवर ३Ö'Ö;Ö, ३यानक, अमानुष असा प्रकाश टाकतात आणि ओळखीच्या वस्तूंचे आकार ३ुताटकीसारखे होऊन जातात. त्यांना अर्थात काही संगती, कसलीच संगती, »ÖÖत नाही. म्हणूनच कलाकृती या दृष्टीने ही कादं०री फसते व तिचे वातावरणही फसते.

कथानकाच्या २ÖÖतीतही काही मते आलेली आहेत. त्यांमध्ये प्रामुख्याने- 'अजगर' Ö-Ö»ÖÖ व्यक्तिरेखांना काही तार्किक धरं०द नसल्याने या कादं०रीचे कथानक साफ घोटाळले आहे. ÄÖ; ÖÖÖÖ चौगुले निवृत्तीच्या पोकळीने २ÖÖान होतात, YpÖÖÖÖ Ö;Ö ÖÖ†Ö ÖÖ;Ö एका अकल्पित अनु०वाने साफ कोसळतो, जाडी पावसकरीन मातृत्वाच्या आवेगाने पांगळ्याला पदराखाली घेते पण त्यांच्या प्रेरणा आणि त्यांच्या कृती यांत काही तार्किक अगर सांख्यिक सुसंगती नाही. २हुतेक पात्रे, लेखकाच्या ^SÖÖ ÖWÖने कठपुतळ्यांसारखी नाचवली आहेत, आणि या नाचण्यात काही अर्थपूर्ण विकसन नाही. कादं०री सुरू होते म्हणून संपते.

'वासूनाका' ÄB ÄÖB.३ाऊ पाध्ये यांच्या नऊ गोष्टींचा संग्रह आहे. Öईच्या कुठल्याही नाक्यावरच्या २कालपणाच्या अतितीव्र उपहासा०, Öरच लेखकाला दुर्ल० असलेल्या निर्मम करुणेपोटी ^म०ावलेल्या या कथा वाचताना अंगावर शहारे येतात. या जगात जन्मतात, ३ÖÖe WÖVÖ, प्रजनन करतात आणि नंतर मृत्यूमुळे घाणीच्या प्रवाहातून कुठेतरी अज्ञातात २ाजूला फेकले जातात, †;Ö

समाजामध्ये शारीरिक सौंदर्याला अधिक महत्त्व का दिले जाते ? हा अनुत्तरित प्रश्न वाचकांसमोर 'स्वगत' या कादंबरीतून ठेवण्याचा प्रयत्न दळवींनी केला आहे.

'स्वगत' मधील शिवनाथ ओटवणेसारख्या कुरूप त' णाला कुरूपतेमुळे कुठेच किंमत नाही, त्याला नौकरी मिळत नाही. कोणीही त्याला आपल्या जीवनात सामावून घ्यायला तयार नाही. †;00 ५00 ४00' णाची सुंदरतेवि' द्व कुरूपतेशी लढाई आहे. कुरूपतेमुळे शिवनाथचे वडील नानांनाही संघर्ष करावा लागतो. शेवटी पळून जावे लागते. म्हणजे यातून असे लक्षात येते की, अनुवंशिकताही याला कारणीभूत आहे तसेच आर्थिक परिस्थितीही चांगली असणे गरजेचे आहे. कुशांगापू पैशाच्या जोरावर शिवनाथच्या आईचा व त्याचा सांगाळ करतो व उपभोग घेतो. †;00 ५00 शिवनाथला लग्नासाठी स्थळ येते ते इतरांकडून ग300000, 0-400000 00000 †;00 ५00' णाची व्यथा वास्तवपणे दळवींनी मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे परंतु त्याची ही व्यथा, "00 ५ वेदना वाचकांनीही आत्मीयतेने, सहानुभूतीने अ3यासने तितकेच गरजेचे आहे. त्याचा आपल्या जीवनाशी सं2000 •000 ४00 कामा नये अन्यथा विकृती निर्माण होण्याची दाट शक्यता आहे.

000: 000000000 †;00 ४00' णांच्या समस्या विचारात घेऊन समाजाने अशा लोकांना जवळ करणे गरजेचे आहे तसेच अशा व्यक्तींसाठी समाजातून प्रभोधनपर वर्गही सुरू करावेत. जेणे करून शाह्य सुंदरतेपेक्षा, मानवी मनातील, 3000, 0000 00000000 00000000. यामध्ये शासनानेही लक्ष घालून अशा व्यक्तींचे मनोधैर्य वाढविण्यासाठी, विशेष प्रयत्न करणे गरजेचे आहे. ४00000 †;00 ५00 विविध विकृतीतून समाजामध्ये अनेक अनैसर्गिक कृत्ये घडतात ती या कादंबरीतून दळवींनी वाचकांसमोर आणली आहेत. असे कितीतरी शिवनाथ आज समाजामध्ये लाचारीचे, अतृप्त वासनेने विकृत होऊन जगणारे आपल्या डोळ्यांसमोर आहेत. त्यांकडे दुर्लक्ष करता कामा नये. †;00 ५00 व्यक्तींच्या मनावर संस्कार घडविणे आवश्यक आहे. यासाठी समाजानेच पुढाकार घेऊन अशा या व्यक्तींचे पुर्नवसन करून त्यांचे मनोधैर्य वाढविले पाहिजे.

'माहीमची खाडी' तून झोपडपट्टी जीवनाचे अंतरंग अणिव्यक्त करताना, ५00 0000000000 अगतिक लोकांच्या जीवनाचे दर्शन कर्णिक घडवितात. कुठल्याही जीवनमूल्यांना उराशी न जोपासणारी ही माणसे अत्यंत निरगट्ट, स्वार्थी मनाची होतात. कारण त्यांच्या वाट्याला आलेल्या परिस्थितीशी झगडत, तिच्याशी तडजोड करीत ते जीवन जगतात. पण त्याविषयी कुरुर करीत नाहीत. 300 त्याविषयी त्यांची तक्रारही नसते. त्यामुळे प्राप्त परिस्थितीतूनच त्यांचे जीवन, नातीगोती, 00000, स्वप्न निर्माण झालेली असतात. मोलमजुरी करून नैतिकतेने, सदाचाराने जगण्याची त्यांची वृत्ती असते.

जानकीच्या जीवनाची सु¹ वात घाणीतून जरी झाली असली आणि स्त्रीत्वाचा धिक्कार करणारी 'आंबे', तरी जीवन जगताना, माणसाच्या ठायी असलेला आशावाद फार महत्त्वपूर्ण आहे. आशावादी प्रवृत्तीचे दर्शन यागूल 'आंबे' मधून घडवताना दिसतात.

यागूलांनी जानकीच्या रूपाने केवळ दलित स्त्रीचीच व्यथा चित्रित करण्याचा प्रयत्न केलेला नसून, अखिल स्त्रीजीवनाची कहाणी सांगितली आहे. ही कथा एका व्यक्तीची असूनही ती कथा अखिल मानवाच्या दुःखाची कथा वाटते. यातूनच या कथेला विश्वात्मकता प्राप्त होते. एकंदरीत 'आंबे' मधून हीन सांस्कृतिकता, त्यातील ढोंगीपणा, विकृती यांचे मनोज्ञ रूप पाहावयास मिळते. टारगट पोरान्या निमित्ताने विकृती, तर विद्याचरणच्या रूपाने श्रेष्ठ संस्कृतीतील कर्मकांड समोर येते. 'आंबे' मधून मनाचे विविध कंगोरे उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

'आंबे' मध्ये नव्या मूल्यांची स्थापना व माणुसकीची घडण, 'आंबे' ह्या कादंबरीत सार्वकालिकता व सार्वजनिकता प्राप्त करून देतात. दलित लेखक म्हणून दलितपणाच्या सामाजिक अथवा आर्थिक शोषणाच्या विचाराच्या मर्यादेत कुंठित झालेले नाहीत, तर दलितपणा सामावून घेऊन, विश्वात्मक पातळीवर जातात व एका विशिष्ट उंचीवरून माणसातील माणूसपण शोधणारी 'आंबे' ही दीर्घकथा सार्वत्रिक स्वरूपाचा संदेश देते. 'आंबे' मधून काही प्रश्न निर्माण होतात.

गंगूविषयी त्याच्या शोषणातून प्रश्न निर्माण होतात. यातील गावचा श्राद्धण कुलकर्णी, गंगू या मुरळीला घरात कसा घेईल ? गादीवर कसा झोपवेल ? गोडधोड कसा देईल ? एक वेळ कुलकर्णी हे सगळं करेलही, पण त्याच्या घरातील इतर सदस्य हे निमूटपणे कसे सहन करतील ? गावातील लोक कुलकर्ण्याला काहीच म्हणणार नाहीत का ? या सर्व शंका अनुत्तरित राहतात. 'आंबे' मध्ये ही कादंबरी हिंदू धर्माशी निगडित आहे, 'आंबे' मध्ये ही कादंबरी कशी 'आंबे' ? 'आंबे' मध्ये ही कादंबरी हिंदू धर्माशी निगडित आहे, 'आंबे' मध्ये ही कादंबरी कशी ? यागूल हे नाशिकचे म्हणून तर येत नाही ? असे अनेकविध प्रश्न वाचकांच्या मनात निर्माण झाल्याशिवाय राहणार नाहीत.

'काळेशार पाणी' ही कोकणच्या पार्श्वभूमीवरील शरीरमनाच्या गुंकेसाठी झटणाऱ्या दोघी 'काळेशार पाणी' लेकीची अस्वस्थ करणारी कादंबरी 'काळेशार पाणी' तसेच माणसाची गुंके किंवा वासना-विकृती आणि 'काळेशार पाणी' गुंके किंवा क्षुधा यांच्या परस्परावलंबित्वाचा आणि त्यांच्या अनेकांगी नात्यांचा शोध घेणारी कादंबरी 'काळेशार पाणी'.

शृंगारभावनेतील हळुवारपणा, भावुकता नि संवेदनशीलता, कामुकतेमधील क्रूरता, अंगठवाणेपणा, मानवी आयुष्यातील काय व दुःख आणि मनुष्याच्या स्वभावातील अनाकलनीयता, लैंगिकता, वासना-विकृती यांचे वास्तव चित्रण 'काळेशार पाणी' मध्ये येते म्हणून ती फक्त वाचनीय, नाही तर विचारप्रवृत्त करणारी साहित्यकृती ठरते.

प्रधान व्यवस्थेतील स्त्रीदेहाचा समाजरचित अर्थ कळण्यापूर्वीच देहमनावर झालेला अंगठविलासाचा संस्कार एका मुलीला विनाशापर्यंत घेऊन जातो आणि त्यातच तिचा मात्र तिच्या मृत्यूने तिच्या आप्तस्वकीयांना एक विचित्र मुक्तता ला 'काळेशार पाणी'चे कथानक गुंफले गेले आहे.

'काळेशार पाणी' या कादंबरीभाववृत्ती शोककारक असून निवेदकाने कमळी आणि गिरी मधील भावजीवनातील लहानमोठ्या प्रसंगांतून शोककारकता मूर्त केली आहे. 'काळेशार पाणी' मधील निवेदकाने कमळीच्या भावविश्वाचे कथन करताना गिरी या मातृरूपातल्या स्त्रीकादंबरीगत जीवनाच्या केंद्रस्थानी ठेवले इतकेच नाही तर प्रस्थापित व्यवस्थेचे नीतिनियम, कुटुंबाचे दारिद्र्य आदी गोष्टी एखाद्या स्त्रीच्या शोषणाला कशा कारणीवर्णनांतून कथन करित राहून कमळीची स्त्रीविषयी वाचकाच्या मनात अनुकंपा, सहानुभाव व आत्मीयता निर्माण करतो.

'काळेशार पाणी' भावनांची उत्कटता आहे, पण गुंतागुंत नाही. आशय हळुवार आणि स्फोटक आहे, पण त्यातील आविष्काराच्या अनेक शक्यता सुप्त स्वरूपातच राहतात आणि सारे कथानक मेलोड्रामाच्या अंगाने एक प्रभावी पण एकारलेला अनुभव देते.

'काळेशार पाणी' ही कादंबरी पौगंडावस्थेतल्या, वयात येणाऱ्या दोन तरुण मुलांचीच कहाणी नाही, ती कमळी आणि गिरी यांच्यातल्या स्त्रीत्वाची, पणान जागे होण्याच्या शक्यता मुळातच खुडल्या गेल्यामुळे होणाऱ्या शोकांतिकेची कहाणी आहे.

निवेदन, व्यक्तिचित्रण, वातावरणनिर्मिती, प्रयोगशीलता, कथानकाची मांडणी आणि घटनाप्रसंगांची सुसूत्र गुंफण लक्षात घेतली तर हमोच्या लेखनात एक एकाच ठिकाणी पूर्ण लेखन वाचण्याची क्षमता तिच्यात असल्याचे दिसते.

'काळेशार पाणी' ही फक्त एकट्या गिरीची कथा ठरत नाही, किंवा फक्त एकट्या कमळीचीही कथा ठरत नाही. तशीच ती दोघांच्या संघर्षाचीही कथा ठरत नाही, संघर्षाची कथा ठरते.

कृष्णी, केशर, दिगंभीरकी आई अशी अनेकविध पात्रे आपल्या डोळ्यांसमोर आजही फिरताना
 ✨. अशा या गंभीर प्रश्नाकडे वाचकाने सजगतेने पाहणे गरजेचे आहे विकृती ही माणसाच्या
 आयुष्याचे मातेरे कशा पद्धतीने करते व याचा परिणाम समाजावर, समाजमनावर व त्याच्या विविध
 अंगांवर कशा पद्धतीने होत जातो व त्यातून सद्यःपरिस्थितीत होणाऱ्या विविध घटना एखाद्या वेड्या
 किंवा मतिमंद मुलींवर होणारे १लात्कार हे याचीच साक्ष देतात. वाचक हा कोणत्याही कलाकृतीशी
 इतका समरस होतो की, यामुळे आपल्या वैयक्तिक जीवनाशी जोडण्याचा प्रयत्न करतो,
 परिणामी अशा विविध घटना घडतात. साहित्याकडे एक जागृत वाचक होऊन पाहणेही तितकेच
 गरजेचे आहे व तसेच अशा घटनेकडे शासनानेही गांभीर्याने १घणे गरजेचे आहे.

एकंदरीत प्रस्तुत संशोधन- परिस्थितीत समाजासमोर उग्र रूप धारण केलेल्या
 आत्महत्येच्या १पद्धतीने निष्पाप सजीव यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे.
 व निष्कर्षरूपाने खालील समाजविघातक समस्यांवर अ१यासकांचे लक्ष केंद्रित करण्याचा हा प्रयत्न
 †

१) गांच्या जीवनातील अर्थशून्यता, ३)कसपणा, ४)बा.

५)बा.

'६) -लावण्य, सुंदरता शाप की वरदान.

'६) विना जगणारे पु१.

७) षांविना अतृप्त कामवासनेत जगणाऱ्या स्त्रिया.

परस्त्रियांविषयी वासना चाळविणारे पु१.

निष्पाप १ालकांवर व प्राण्यांवर लैंगिक अत्याचार करणारे पु१.

पेन्शानीत आलेल्या वयोवृद्ध पु१ षांच्या विकृत वासना.

मातृप्रेमामध्येही वासनेचे रूप पाहणारे विकृत पु१.

पत्नी मेल्यानंतर आपल्या कामवासना चाळविणारे वयोवृद्ध पु१.

८) नागडे जीवन संस्कृती, ९) आषा यांतून मूल्यशून्य जीवन

जगणारे त१ ण, १०) ११) १२) १३)

१४) त१ ण पोरांचे नाक्यावरील, चावड्यांवरील जीवन व लैंगिक विकृती.

१५) ण पोरींची, १६) १७) १८) १९) २०) २१) २२) २३) २४) २५) २६) २७) २८) २९) ३०)

अवैध लैंगिक सं१धांतून उद्१वणारे '३०' सारखे गुप्तरोग, †३१) ३२)

गुप्तरोग झाल्यानंतर उपचार म्हणून होणारे १ालशोषण, †३३) ३४) ३५) ३६) ३७) ३८) ३९) ४०)

पुढील संशोधनासाठी सूचना :

1960 नंतरच्या कादंरीची व्याप्ती खूप मोठी आहे, काही निवडक त्यातील कादंरी 'मानसिक व लैंगिक विकृती' या विषयाच्या निमित्ताने समाजातील ज्वलंत प्रश्नांना वाचा फोडण्याचे कार्य करण्यात आले आहे. व नवकादंरीतील वर्णने व स्थितीतील वर्णने यांची सांगड घालून, वाचकांचे या प्रश्नांकडे किंवा समस्यांकडे लक्ष केंद्रित करून, चिंतन करावयास आग पाडणे व या विकृतीपासून कशा पद्धतीने दूर राहता येईल व आपले जीवन कशा पद्धतीने सुखी, अनिविधा येईल, याकडे अंगुलीनिर्देश करण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न आहे.

कोणतेही संशोधन परिपूर्ण नसते. त्याप्रमाणेच माझ्याही संशोधनाला मर्यादा पडलेल्या आहेत. तसे पाहिले तर नवकादंरीचा आवाका फारच विस्तृत आहेत. त्यातील काही निवडक कादंरी 'मानसिक व लैंगिक विकृती' परंतु आणखीन त्याच कादंरीच्या संशोधनाच्या प्रतीक्षेत आहेत. जेणेकरून माझ्या या संशोधनात ज्या उणिवा राहिल्या असतील त्या निश्चितच आरून काढतील. पुढील संशोधनाकडून हीच अपेक्षा !

ÖZ ÖZ

- «विद्युत्कालः, 1984.
36. डॉ. पाळे शरणकुमार, 'साहित्याचे निकष २दलावे लागतील', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, «विद्युत्कालः, 2007.
37. > डॉ. मिस्किटा नाझरेथ, '२००५-०६ यागूल यांच्या साहित्याचा चिकित्सक अ३पुर्वीक', डॉ. उ३द३र ३०३लकेशन, ३०३०३कालः, 2006.
38. ३०३ ३०३ ३०३, 'मानसशास्त्र', ठाकूर आणि कंपनी लिमिटेड, ३०३ ३०३कालः, 1960.
39. प्रा. मनोहर रवींद्र म. 'सुलभ मानसशास्त्र', नांदेड, १९७०.
40. गाडेकर, ३०३ ३०३, इनामदार, 'प्रगत सामाजिक मानसशास्त्र', > ३०३ ३०३ ३०३लकेशन, पुणे, ३०३ ३०३कालः, 2007.
41. ३०३ ३०३ ३०३, ३०३ ३०३कालः, 'उपयोजित मानसशास्त्र', फडके प्रकाशन, कोल्हापूर.
42. आरा जगदानन्द पाण्डेय, 'असामान्य मनोविज्ञान- ३०३ ३०३' अनुपम प्रकाशन, पटना, ३०३ ३०३ संस्करण, 1970.
43. > डॉ. सानप किशोर, '३गालचंद्र नेमाडे यांची कादं३०३ ३०३ : एक चिकित्सा', साकेत प्रकाशन, औरंगा३०३ ३०३कालः, 1996.
44. राजाध्यक्ष विजया, 'मराठी कादं३०३ ३०३ ३०३ ३०३कालः' (संपादन), पॉप्युलर प्रकाशन, ३०३ ३०३कालः, 2008.
45. सारडा शंकर, 'काळेशार पाणी संहिता आणि समीक्षा' (संपादन), डॉ. उ३द३र ३०३लकेशन, ३०३ ३०३कालः, 2008.
46. ३०३ ३०३ ३०३, 'कोसला३०३ ३०३' (संपादन), साकेत प्रकाशन, औरंगा३०३ ३०३कालः, 1996.
47. ३०३ हातकणंगलेकर म. ३०३ 'साहित्यातील अधोरेखिते', श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, «विद्युत्कालः, 2008.
48. > डॉ. शिरवाडकर के. ३०३ '३०३ ३०३ ३०३ ३०३ ३०३', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, ३०३ ३०३कालः, 2003.
49. पाटणकर रा. ३०३ 'साहित्यविचार आणि सौंदर्यशास्त्र', मौज प्रकाशन, ३०३ ३०३कालः, 2001.
50. > डॉ. ३०३ ३०३ ३०३ 'कादं३०३ ३०३ ३०३', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, ३०३ ३०३कालः, 2005.
51. > डॉ. सानप किशोर, 'मराठी कादं३०३ ३०३ नव्या दिशा', निर्मल प्रकाशन, नांदेड, ३०३ ३०३कालः, 2005.

52. >0 30' 00-00, 'खानोलकरांची कादं0, 0', नीहारा प्रकाशन, पुणे. 0E0'0000, 1991.
53. नेमाडे 3000'0'00 0 'टीकास्वयंवर', †0000 0400, औरंगा2000 1990.
54. कु1'दकर नरहर, 'धार आणि काठ', देशमुख आणि कंपनी, पुणे, †0. 0400, 1971.

