प्रकरण चौथे

गौरी देशपांडे यांच्या कथात्म लेखनाची निवेदनपद्धती आणि भाषा

प्रकरण चौथे

गौरी देशपांडे यांच्या कथात्म लेखनाची निवेदनपध्दती आणि भाषा

निवेदनपध्दती :

कथात्म लेखनामध्ये लेखक कोणत्या ना कोणत्या निवेदनपध्दतीचा अवलंब करीत असतो. तृतीय पुरुषी निवेदन, प्रथमपुरुषी निवेदन, पत्रे, रोजनिशी (डायरी) इत्यादींचा वापर, अशा ढोबळमानाने तीन निवेदनपध्दती आढळतात. प्रत्येक पध्दती, तंत्र आशयाशी निगडीत असते. त्यामुळे लेखक कधीकधी आशयाच्या गरजेनुसार या पध्दतीचे मिश्रणाही करतो. या संदर्भात, "..... प्रत्येक मोठा लेखक आपले स्वत:चे नवे तंत्र शोधतो. आशय जेवढा वैविध्यपूर्ण असेल तेवढेच त्याचे तंत्रही वैविध्यपूर्ण व वैशिष्टयपूर्ण असते. [१] हे टॉलस्टॉयचे मत महत्त्वाचे आहे.

१) तृतीय पुरुषी निवेदन :

निवेदनाची ही रूढ पध्दती आहे. लेखकाला सर्व कांही माहीत आहे आणि तो ते विविध बारकाव्यांसह सांगतो आहे, अशी ही "सर्वसाक्षी" भूमिका असते. यातही कधीकधी लेखक भाष्य करण्यासाठी स्वत: प्रवेश करतो किंवा वाचकाला कथानकात ओढून घेण्यासाठी तो स्वत:चे व्यक्तिमत्व उघडपणे व्यक्त करतो. कधीकधी तो स्वत:कडे अदृश्य शक्तीची भूमिका घेऊन कथानकाची मांडणी करतो. समाजातील जीवनानुभव चित्रित करणे हे कथा या वाङ्मय-प्रकाराचे मुख्य वैशिष्टय असल्यामुळे तृतीयपुरुषी निवेदनाची ही पध्दती सर्वात अधिक उपयोगी पडते. या पध्दतीच्या सहाय्याने लेखक आशयाची संरचना विस्तृतपणे करु शकतो. मात्र कथाकाराला जेव्हा एखाद्या पात्राच्या भावनात्मकतेचा, त्याच्या अंतर्मुखतेचा व चिंतनशीलतेचा आविष्कार करावयाचा असतो.

तेव्हा तो तृतीय निवेदनाच्या जोडीनेच पत्रे, रोजनिशी इत्यादिकांचा उपयोग करून प्रथमपुरूषी निवेदनाची जोडही देऊ शकतो. एखाद्या पात्राच्या अंतरंगात काय चालले आहे याचे निवेदन करण्याचे स्वातंत्र्यही तो तृतीय-पुरूषी निवेदनात घेऊ शकतो. तृतीय पुरूषी निवेदन हे कथाकाराला कथेच्या परिणामकारकतेसाठी उपयुक्त ठरत असते. अशा प्रकारची निवेदन पध्दती अवलंबिलेल्या अनेक कथांची उदाहरणे देता येतील. उदाहरणार्थ दिवाकर कृष्णांची "मृणालीनीचे लावण्य", शंकर पाटलांची "भुजंग" या कथा यशस्वीरीतीने तृतीय पुरूषी निवेदनपध्दतीचा अवलंब करून लिहिल्या गेलेल्या उत्कृष्ट कथा आहेत.

२) प्रथमपुरूषी निवेदन :

ही पध्दत वापरताना लेखक एक किंवा अनेक पात्रांशी तादात्म्य कल्पितो. अशा प्रकारच्या निवेदनपध्दतीमुळे लेखनात जिव्हाळा निर्माण होतो. कथेत एकसूत्रीपणा येतो. लेखकाला भावनात्मकतेला महत्व यावयाचे असेल, व्यक्तिचित्रणाचाच आविष्कार करावयाचा असेल तर अशी पध्दती वापरली जाते. उदा. माडगुळकरांची "देवा सटवा महार" ही कथा, विभावरी शिरूरकरांच्या कळ्यांचे नि:श्वास मधील "बाबांचा संसार माझा कसा होईल," "त्याग", या कथा प्रथम पुरूषी निवेदन पध्दती अवलंबून लिहिलेल्या कथांची यशस्वी उदाहरणे आहेत.

३) पत्रे, रोजनिशी इत्यादींचा वापर :

या पध्दतीचा वापर हा प्रथमपुरूषी निवेदनाचाच एक उपप्रकार म्हणता येईल. "रोजनिशी"ला असलेला खाजगीपणा हा या पध्दतीचा विशेष गुण म्हणता येईल. पात्र चिंतनशील असेल तर मनुष्य स्वभावावर दृष्टिक्षेप टाकण्याच्या दृष्टीने ही पध्दती उपयुक्त ठरते.

एकाद पात्राशी तादात्म्य पावून लिहिलेल्या काल्पनिक आत्मवृत्ताच्या स्वरूपाच्या कथेतील एकांगीपणाचा दोष टाळण्यासाठी लेखक पत्रात्मक पद्धतीचा वापर करताना दिसतात. हेन्री फील्डींगला ही निवेदनपद्धती योग्य वाटत नाही. [2] वर सॅम्युअल रिचर्डसनला ही पद्धती चैतन्यपूर्ण व आकर्षक वाटते. अतिशय दु:ख, तीव्र वेदना अथवा अशाश्वततेचे दारूण दु:ख व्यक्त करावयाचे असेल तर इतर कोणत्याही निवेदन पद्धतीने ते फार कठीण बनते. अशावेळी पत्रात्मक पद्धती फार उपयोगी ठरते असे त्यांचे मत आहे. [3] पत्रात्मक पद्धतीमुळे कोठल्याही प्रश्नाचा निरनिराळ्या व्यक्तींच्या दृष्टीकोनातून विचार करणे शक्य होते. गो.गं. पोतदारांनी "रातराणी" (१९३४) या कथेत या तंत्राचा यशस्वी वापर केलेला आहे. तसेच वि.स. खांडेकर, ना.सी. फडके या-सारख्या मातब्बर साहित्यिकांनी परिणामकारकतेसाठी पत्रे आणि रोज-निशी याचा वापर अनेक कथांमधून केलेला आहे. पत्रात्मक निवेदनपद्धतीमुळे एकप्रकारची आत्मपरताही निर्माण होते.

गौरी देशपांडे यांनी "कांहि दूरपर्यंत" [४] या दीर्घकथेत तृतीय पुरुषी निवेदन पद्धतीचा वापर केलेला दिसतो. या कथेचे निवेदन तटस्थ, सर्वसाक्षी निवेदकाने केलेले आहे.

या कथेत जसू आणि बिशू पतिपत्नी, शारूख-जसूचा सहकारी आणि जसूविशूचा मित्रही, ओरूनदा - हे जसूबिशूच्या जवळीकतेतील स्नेही, जसू स्वत: काम करणे आणि तिचे घरी उशिरा येणे, स्वैपाक केला नाही तरी चालणे, नव-याला न सांगता विचारता बाहेरच्या बाहेर सहका-यांबरोबर जेवून येणे हे

सारे तिच्या नव-याला चालते. असा हा आधुनिक नवरा"बायको"ला बायको म्हणून वागवीत नाही. व्यक्ती म्हणून वागवितो. त्या दोघांचे हे नाते, जसूचे व्यक्तिमत्व, सहजता, आत्मनिर्भरता, बिशू-शास्त्रच्या बोलण्यातला मैत्रभाव अशा गोष्टी प्रसंग चित्रणातून, पात्रांच्या बोलण्यातून कळतात. लेखिका स्वत: कथानकात प्रवेश करीत नाही तर स्वत:कडे अदृश्य शक्तीची भूमिका घेवून आपल्याला माहित असलेल्या अनुभवांचे ती विविध बारकाव्यांचे चित्रण करते.

"कांहि दूरपर्यंत" या दीर्घकथेतील प्रत्येक वाक्य, प्रत्येक प्रसंग हा जेवढे प्रत्यक्ष कथन करतो त्यापेक्षा काहींतरी अधिक सांगून जातो. लेखिका निवेदन अशा चातुर्याने करते की, जाता जाताच सर्व माहिती कळत जाते. वेगळे कथन करण्याची गरज रहात नाही. कथेतील तपशील सुध्दा पात्रांच्या बोलण्यातून विचारांतून, स्वगतातून, मनातल्या विचारांतून व्यक्त होतो. पात्रांचे स्वभाव कळतात ते लेखिकेच्या कथनातून नव्हे तर प्रसंगातून, पात्रांच्या कृतीतून, पात्रांच्या एकमेकांशी बोलण्यातून पुढील उदाहरणांवरून हे अधिक स्पष्ट होईल. "कांहीच नको. परत जायचंय म्हटलं ऑफिसात" जसूच्या या वाक्यावर बीअर देत ओस्नदा म्हणाले, "अगं आता तू संपूर्ण भागीदार आहेस तुझ्या धंद्यातली, जाऊन प्रत्येक पत्र तुला उघडायला पाहिजे, प्रत्येक अकौंट तुला तपासायला पाहिजे. अशी का स्थिती आहे ? आहेत बख्खळ माणसं हाताखाली करु देत काम!" सहज बोललेले हे वाक्य जसू विषयीची सर्व माहिती देते - पण हे लेखिकेने केलेले निवेदन नाही.

ओस्नदा हे जसूच्या वडिलांचे (मधू) मित्र, ते अत्यंत रागीट होते. वडिलांच्या जरबेच्या नजरेखाली कोमेजून गेलेले जसूचे बालपण आणि ओस्नदाची बालपणापासून तिच्यावर असलेली माया, लोभ आणि वडिलांच्या काचातून दरवेळी तिला कसे सोडवले गेले ते क्षण प्रभावीपणे चित्रित करणे लेखिकेला शक्य झाले आहे. तृतीय पुरुषी निवेदन पध्दती वापरून गौरी देशपांडे वर्तमानातच भूतकाळ जिरवीत नेण्याची किमया करतात. ते या तृतीय पुरुषी

निवेदन पध्दती मुळेच. ते क्षण चित्रित करणे लेखिकेला शक्य झालेले आहे.

"कांहि दूरपर्यंत" या दीर्घकथेत अनेक नाते संबंधाचे चित्रण आहे. हे चित्रण करण्यासाठी तृतीय पुरुषी निवेदन पध्दती उपयुक्त ठरते. ही कथाच अशी वाक्यावाक्याने उद्धृत करीत जात. एक एक तपशील स्पष्ट करुन कथेच्या भरीव पोताचे धागे वेगळे काढता येतात. जगन्नाथ हा निवडणूकीला उभा राहण्यास इच्छूक उमेदवार आहे. त्याचे व्यक्तीमत्व, त्याचा जसूवर पडलेला प्रभाव, तिला त्याच्याबद्दल निर्माण झालेले शारीरिक आकर्षण, तिने त्यात वहात जाणे - प्रत्येक, गोष्ट दाखविली जाते. प्रसंगातून कळते. पात्रांच्या बोलण्यातून अत्यंत कमी शब्द वापरुन, बारीक सारीक अर्थच्छटांचे, सूक्ष्म तपशीलांचे धागे गुंफीत विणलेली ही एक कलाकृती आहे.

या कथेतील काळ हा फार थोडा आहे. कांही आठवड्यांचाच अवकाश आहे. पण त्यात आठवणींच्या रुपाने जसूचे सबंध लहानपण, तिचे कॉलेजात जाणे, पदवी घेणे, व्यवसाय, बिशूशी तिचे लग्न कसे ठरले, त्यांचा सुखी संसार असा जवळजवळ पंचवीस वर्षांचा काळ गुंफला जातो. जसू-बिशू, जसू-तिचे पपा, जसू - ओरुनदा, जसू-जगन्नाथ असे जसूला मध्यवर्ती ठेवून उलगडलेले संबंध तर स्पष्ट होतातच पण बिशू, ओरुनदा, जगन्नाथची पत्नी तुलसी यांची व्यक्तिमत्वेही लेखिकेने अतिशय सामर्थ्याने घडविलेली आहेत. तंत्रदृष्टया ही कथा एकसंध आहे. कुठेही जोड नाही, ठिगळ नाही, सुटून गेलेला तपशील नाही. सर्व नातेसंबंध स्वत:कडे सर्वसाक्षी भूमिका घेवून लेखिका कौशल्याने चित्रित करते. निवेदनातून व्यक्ती वैशिष्टये सांगण्याची लकबही लेखिकेला साधलेली आहे. अतिशय कमी शब्दांमध्ये लेखिका त्या त्या व्यक्तींचे नेमके वैशिष्टय कथन करते. उदाहरणादाखल -

"जसू पस्तीशीला पोचलेली, जाहिरातीच्या क्षेत्रात काम करणारी, लग्न होवूनही दहा वर्षे झाली तरी अपत्य प्राप्ती झालेली नाही, व्यवसायात चांगले यश संपादित केलेली. ना रुपाची जाणीव, ना रुप वा यश वापरुन

इतरांवर प्रभाव टाकण्याचे कसब, ती अतिशय सरळ आहे. जगन्नाथाला ती सरल सरळ "बाळटच" वाटली. (पृ.८५)

वरील निवेदनामध्ये जसूच्या दिसण्याबद्दल आपल्याला फारसे कळत नाही. परंतु तिच्या असण्याबद्दल म्हणजेच तिचे वय, तिचे काम, तिची, सांसारिक स्थिती, लकब आणि एकूण विचार करण्याची पध्दती हे सर्व अगदी थोड्या शब्दांमध्ये प्रत्ययाला येते.

"कांहि दूरपर्यंत" या दीर्घकथेत अनेक नातेसंबंधाचे चित्रण आहे. "बिशू" हा प्रेमळ, जपणारा, समजून घेणारा पती, "शास्त्र" हा सहकारी मित्र, "जगन्नाथ" हा प्रियकर आणि "ओजदा" हे तर महत्त्वाचे पात्र आणि त्यांचे हे नाते म्हणजेच कथेतील मध्यवर्ती गाभा आहे. हे सर्व नातेसंबंध स्वत:कडे सर्वसाक्षी भूमिका घेवून लेखिका कौशल्याने चित्रित करते. लेखिकेच्या या कौशल्याविषयी प्रा. प्रभा गणोरकर म्हणतात, 'गौरी देशपांडे या कुशल लेखिका आहेत. त्यांनी संपूर्ण दीर्घकथा ही विचारपूर्वक केलेली रचना मांडणी आहे. ठिपक्यांच्या रांगोळीत जसे रांगोळी पूर्ण झाल्यावर ठिपके वेगळे दिसत नाहीत, ठिपक्यातूनच रांगोळी सिध्द झालेली असते. तसे गौरी देशपांडे यांच्या कथेतील तपशील महत्वाचे असतात. अगदी सुरुवातीपासून सूचकपणे ते तपशील पेरलेले असतात आणि नंतर कधीतरी कुठेतरी तो तपशील अर्थपूर्ण होतो. पुढच्या गोष्टीला नंतरच्या तपशीलाला उजळून टाकतो. "कांही दूरपर्यंत" ही यादृष्टीनेही अत्यंत उत्कटपणे बांधलेली, गुंफलेली रचना आहे आणि मुख्य म्हणजे ही गुंफन इतकी बेमालूम, आशयाशी इतकी एकजीव आहे की तिचे वेगळे अस्तित्व जाणवत नाही. ती सलग, एकात्म आणि एकसंघ पण अनेक पदरी अशी दीर्घ कथा आहे. स्त्री-पुरुषांमधील संबंधातल्या विलक्षण नात्याची ही कथा हे गौरी देशपांडे यांच्या व्यक्ती रेखाटनावरील स्वाभाविकता हुबेहूब टिपणे, लेखन कौशल्याचे आणि कलावंत म्हणून त्यांनी दाखविलेल्या जीवनजाणिवेची वैशिष्टयपूर्णता आहे." [५]

तृतीय पुरुषी निवेदन पद्धती ही रूढ पद्धती वापरून सर्व बारकाव्यासह लेखिकेने कथेची मांडणी केलेली आहे आणि कथेच्या परिणामकारकतेसाठी ही पद्धती अत्यंत उपयुक्त ठरलेली आहे.

"तेरुओ"[६] या प्रेमकथेत प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीचा अवलंब केलेला असून त्याचाच भाग म्हणून डायरी आणि पत्र पद्धतीचाही अवलंब केलेला दिसतो. या कथेची निवेदक स्त्री आहे. हे निवेदन तीन पातळ्यांवर सुरु आहे.

१) डायरी : डायरीतली पाने, यावर दिवसांची नोंद नसून केवळ महिन्यांचा कालानुक्रमाने उल्लेख दिसतो.

२) "जी" ना पाठविलेली पत्र आणि ३) तेरुओला लिहिलेली पत्रे.

यातली डायरी ही व्यवहारातल्या डायरीसारखे नाही, आणि तेरुओला लिहिलेली पत्रे ही न पाठविलेली पत्रं आहेत. निवेदनपद्धती म्हणून वापरताना केलेले हे बदल कथेच्या एकूण गुणवत्तेला पूरक ठरले आहेत की त्यामुळे कथेत कांही उणीव निर्माण झाली आहे याचा विचार करणे प्रस्तुत ठरेल.

या दीर्घकथेत वरील तीन पातळ्यांवरचे निवेदन स्पष्ट होते. तसेच काही अन्य पात्रे, प्रसंग, घटना, संवाद, आठवणी आणि "मी"चे भावविश्वही स्पष्ट होते. "मी", "जनक" मी चा नवरा, "जी" वयस्क स्नेही, "प्रिय तेरुओ" ही चार पात्रे या कथेत महत्वाची आहेत. ही कथा सोळा महिन्यांच्या कालपटात घडते. या कालावधीत "मी" च्या विश्वात फक्त जनक, जी आणि तेरुओ ही पात्रे वावरत असताना दिसतात आणि इतर पात्रे अनुषंगिक, थोडा काळ येऊन जातात. त्यांचे फक्त उल्लेख आहेत.

या दीर्घकथेतील "मी" ला नाव नाही. तिच्या शिक्षणाचा उल्लेख नाही, अधिक तपशील नाही. इतरांना ती पत्रे पाठवित असल्याचा केवळ उल्लेख आहे. जनक सतत कामात असल्याने त्याच्याशी फारसे संभाषण नाही,

सहवास नाही. मी "जी"शी अधिक बोलते, पण तेही पत्रातून. जी भारतात आहेत, त्यांच्यातील हे नाते हार्दिक आहे. कथेत पात्राला नाव नसणे ही एक उणीव आहे. त्यामुळे कलात्मकतेला बाधा येते. दीर्घकालाचा कथेमध्ये भास निर्माण करणे आणि दूरदूरच्या देशातील माणसांचा परिचय करून देण्यास ही निवेदनपध्दती उपयुक्त ठरते.

या कथेत "मी" च्या वयाचा वारंवार उल्लेख येतो, आणि त्याला महत्त्वही आहे. "असं काय घडायचं आयुष्यात" असा विचार आपल्या मनात येतो. "हे म्हातारपणाच लक्षण" (पृ.क्र.४)

वयाच्या उल्लेखाबरोबरच एकटेपणाचे उल्लेखही येतात. "एकसाची, फटकून वागणारी माणसं, त्यांची नुसता कलकलाट वाटणारी भाषा, सतत खायला येणारा अफाट एकटेपणा" (पृ.क्र.६) त्यामुळे मी च्या आयुष्यात प्रचंड रितेपणा भरुन येतो. या संदर्भातील सर्व तपशील जी ना पाठविलेल्या पत्रावरून दिसून येतात.

इथे तिला भेटतो तो जीव लावणारा, उत्कट, सुंदर, हवाहवासा प्रियकर तेरुओ. तिच्या मनाने शोधलेले हे नाते अत्यंत खाजगी, वैयक्तिक आहे. या नात्याविषयी तिने "जी"ना देखिल कळविलेले नाही. तिच्या दैनंदिनीतील पानातील नोंदीवरून हे स्पष्ट होते.

जपान मधल्या पहिल्या कांही दिवसातच तो भेटतो. त्याच्या रुपाची तिच्यावर भुरळ पडते आणि शारीरिक आकर्षण निर्माण होते. त्याचे रुपांतर मिलनात होते. हे पुढील वाक्यातून स्पष्ट होते, "तू सतत आणि अखंड सुंदर दिसलास.... मी तुझी पुजा बांधली..... तुझ्या प्रत्येक केसावर, रेषेवर, तिळावर मला भक्ती करायची होती..." या शब्दात त्या आवडत्या पुरुषाची वेगवेगळी रुपे तिने मनात कशी साठवून ठेवली आहेत याची प्रचिती येते. तिच्या मनातल्या भावना यथार्थपणे व्यक्त करण्यासाठी ही निवेदनपध्दती परिणामकारक ठरते.

"मी" तेरुओच्या सौंदर्याच्या प्रेमात पडली आहे आणि हा सुंदर पुरुष आपला झाला आहे. या काल्पनिक सुखात ती पूर्ण बुडून गेली आहे. तेरुओचे संवाद हे तिने नोंदविलेले आहेत, तिच्या कल्पनेतून आपल्या मनाला हवा तसा अर्थ देत.

"तेरुओ" ही दीर्घकथा म्हणजे एक फॅंटसीच आहे. तेरुओशी चाललेल्या प्रणयक्रिडेचे उल्लेख येतात. पण त्यातून स्थळ, काळ, वेळ कळत नाही. कारण ते तिच्या मनात घडत असतात. आदर्श प्रेमाचे जे स्वरूप "मी" ला अभिप्रेत आहे ते तिने तेरुओत कल्पिलेले आहे.

तेरुओला लिहिलेली पत्रे तिने कधिच पाठविलेली नाहीत. कारण प्रत्यक्षात ती पाठविणे अशक्य होते. "जी"ना तिने कांही कळविलेच नाही. कारण काही घडलेच नव्हते. तेरुओ हे एक आदर्श प्रेमाचे रूप आहे म्हणून ती शेवटी म्हणते, "आपल्या मनातल्या या प्रेमाला, सुंदर प्रेमाला, तेरुओला."
"लिव्ह फॉरिव्हर, माय लव्ह ।" म्हणून निरोप देते.

"तेरुओ" या दीर्घकथेत न पाठविलेल्या पत्राचा फॉर्म कल्पकतेचे चित्रण करण्यासाठी उपयोगी पडलेला दिसतो.

एकंदरीत पहाता "तेरुओ" हे एक स्वप्न रंजन आहे. ह्या स्वप्नरंजनाचा वास्तवाशी धागा जोडला जावा म्हणून दैनंदिनीच्या पध्दतीची त्याला जोड दिली आहे. रंजनाचे, वाचकाचे अवधान खेचून धरण्याचे काम ही कथा करते. त्यासाठी लेखिकेची ही निवेदनपध्दती उपयोगी पडली आहे असे दिसते.

गौरी देशपांडे यांच्या "निरगाठी"[७] या दीर्घकथेत माणसांनी गजबजलेले जग आहे, आणि यातील प्रत्येक माणसाचा दुसऱ्या माणसाशी कृतिशील संबंध आहे. या दीर्घकथेत मानवी नात्यांचा शोध घेतला आहे. आई,बाप,मुले आणि मैत्रिण ही नाती नेहमीसारखी सामान्य नाहीत. पण ती असंभाव्य किंवा अशक्य पातळीवरीलही नाहीत. या कथेतील आई-दादा हे आईबाप

आणि मिमी-शामी या त्यांच्या मुली असे वरवर पहाता नेहमीचे नाते संबंधाचे कुटूंब असले तरी आईने पहिले लग्न मोडून दादांशी दूसरे लग्न केलेले आहे. मिमी ही आईची पहिल्या लग्नापासून झालेली मुलगी तर शामी ही दूस-या लग्नापासून झालेली मुलगी. मिमी आणि शामी या सावत्र बहिणी, दोघींची आई एक पण बाप दोन. ही परिस्थिती तितकीशी असंभाव्य किंवा अपरिचीतही नाही. ही कथा "दिनांक १७ नोव्हेंबर २०१२" या दिवशी घडलेल्या एका घटनेच्या वृत्ताने सुरु होते.

याचा अर्थ या कथेमध्ये चित्रित केलेले जीवन हे भविष्यकालीन जीवन आहे. वर्तमानकाळात भविष्यकालीन जीवन चित्रण करण्याची किमया साध-ण्यासाठी गौरी देशपांडे यांनी पत्रात्मक पध्दतीची युक्ती योजिलेली आहे.

मिमी आणि शामी यानी संजू, जानकी, तोशी, ओजीसान, योशियो, हिसायो आणि डॉ. अभि याना पत्र पाठवून "आमचे आई व दादा ता. १७ नोव्हेंबर २०१२ रोजी मृत्यू पावले" असे कळविले आहे.

२०१२ सालच्या डॉ. अभि यांच्या सांत्वनपर पत्रात मिमी प्रौढ असल्याचा उल्लेख आहे. म्हणजे आता तिचे वय चाळीशी पर्यंत असेल तर अमेरिकेत जावून डॉक्टर झालेली शामी, जी तिच्याहून चौदा पंधरा वर्षांनी लहान आहे. ती आता २८-२९ वर्ष वयाच्या दरम्यान आहे. मीमी शामीची आई सत्तरीच्या दरम्यान तर बाप तिच्यापेक्षा दोन-तीन वर्षांनी मोठा म्हणजे २०१२ च्या मागे सुमारे ३५-४० वर्षांचा कालपट या दिर्घ कथेत घेतलेला दिसतो. म्हणजे १९७०-७५ च्या दरम्यान महाराष्ट्रात नागरांमधून जी कुटुंबव्यवस्था आहे. ती या कथेत गृहीत धरलेली दिसते.

आई-वडील व दोन मूली यांचे हे जग. मिमी सात वर्षांची असताना हा सावत्र बाप तिच्या आयुष्यात आला आणि तिची खाजगी हॉस्टेलमध्ये

रवानगी झाली. शमीचा जन्म झाला आणि तिच्या व आईच्या प्रेमात दोन वाटेकरी निर्माण झाले.

सावत्र बाप ही आधूनिक काळाची देणगी आहे. १९६० नंतर घट-स्फोट सुलभ झाले, आणि घटस्फोटीतांच्या विवाहाचे प्रमाणही वाढले. "सावत्रबाप" नावाचे जे नाते अलिकडच्या काळातल्या कुटुंबामध्ये येवू लागले आहे त्यानीही एकप्रकारचा ताण निर्माण झाला आहे. दिवसेंदिवस तो वाढ-णारच आहे. त्याची शक्यता गौरी देशपांडे यांनी या कथेत दाखवून दिले आहे. त्यासाठी पत्र, डायरी आणि संवाद या पध्दतीचा वापर केलेला आहे.

"निरगाठी"तील मिमी आपल्या सावत्र बापावर आपलेही आपल्या आईसारखेच प्रेम आहे असे बोलू लागते. त्यातून एकप्रकारचा ताण निर्माण होतो. पण डॉ. अभि या मानसोपचार तज्ज्ञाच्या साहाय्याने तिला ताळयावर आणले जाते. त्यामुळे विचित्र काही घडत नाही. पण हा काळ वादळा-सारखा थोडावेळ सा-यांना हेलपाटून जातो.

या कथेतील "यजू उर्फ दादा" हे पात्र अत्यंत महत्त्वाचे आहे, केवळ "समजूतदार नवरा", एवढेच नव्हे तर एक "आदर्श बाप" सुध्दा आहे. पण मिमीच्या प्रकरणाने तो हादरुन गेलेला आहे. कारण तिला त्याने आपली मुलगी मानले आहे. या सा-या घटनांचा संवादातून उलगडा होतो. हे संवादलेखन अतिशय जिवंत आणि अगदी घरगुती दैनंदिन जीवनातील वाटतात हे अनुभव यथार्थपणे संवादरुपाने कथेत प्रकट होतात. यावरुन गौरी देशपांड्यांच्या लेखना-तील कौशल्य ध्यानात येते.

आधूनिक काळातील नव्या संसाराचा विशिष्ट संदर्भ या दिर्घकथेला लाभला आहे. पहिल्या नव-याशी संसार व नंतर त्याच्याशी घटस्फोट, त्याच्यापासून झालेल्या मुलीसह स्वत:च्यापायावर उभे राहण्याची धडपड, त्यातून दूसरा जीवनसाथी लाभणे, त्यांच्याशी लग्न आणि त्याच्यापासून

दूसरी मुलगी या संपूर्ण प्रवासाने एक विशिष्ट अनुभवविश्व, परिपक्वता लाभते व अशी ही प्रगल्भ स्त्री "जानकी आणि रंजू" या दोघींना लिहिलेल्या पत्रातून कळत जाते.

"निरगाठी" या दिर्घकथेचे एक वेगळे वैशिष्ट जाणवते, ते असे निरगाठीतील आई ही आधुनिक विचाराची आहे. ती म्हणाते, "मी काही खरं आई मटेरियल नाही .!" परंतु जेव्हा आपल्या मुली घरातून बाहेर पडतात तेव्हा तिच्या वात्सल्य भावनेचा ओलावा जाणवतो. तिचे मन गहिवरते. पण कथेत मात्र कुठेही आईपणाचा किंवा वात्सल्यतेचा गौरवात्मक उल्लेख नाही. मुलीच्या घराबाहेर जाण्याने त्यांच्या जीवनाला एकप्रकारची शिथिलता आलेली आहे. पजू अधिकाधिक स्वत:ला कामात गुंतवून घेतो. तो फारशो बोलत नाही. "मी" ला बोलायला फार आवडते म्हणून ती स्वत:शी बोलते. याची साक्षा सहा वर्षाच्या डाय-यांच्या पानांतून दिसून येते. या कथेत लेखिकेने डायरी निवेदनपध्दती, पत्रपध्दती, संवादपध्दती अशा निवेदन पध्दती वापरल्या आहेत.

या कथेत आलेले प्रत्येक पात्र जिवंत झाले आहे. "मी" आणि "पजू", "मिमी", "शमी", "रंजू-जानकी", "तोशिहको", "योशियो-हिसायो", " "जनूभैय्या-ताई", ही सारी पात्रे त्याच्या स्वभावासकट जिवंत होतात. त्यांचे बारकावे खाणाखुणा, वृत्तीप्रवृत्ती यांचे कोठेही वर्णन नाही. फक्त प्रसंग अनुभव आहेत. या प्रसंगअनुभवांतूनच कथेतीलकालावधीचा उलघडा होतो. "मी" चे देशोदेशीचे हिंडणो हे न दाखवताही हा काळ जसजसा गेला तसतसा तो कसा माणासांना बदलत गेला याचे चित्रणा कथेत येते.

मिमी, शमी, मी आणि पजू ही या कथेतील केंद्रवर्ती पात्रे आहेत. गौरी देशपांड्यांच्या कथेत मैत्री या नात्याला अत्यंत महत्व आहे. स्नेही जीवनात महत्वाचेच असतात. या कथेत डॉ. अभि, डिक (हॉलंडमधील स्नेही) योशियो-हिसायो हे जोडपे आणि तोशिहेको (हे जपानी), रंजू व जानकी या

"मी"च्या मैत्रिणी असे विविध स्वभावाचे, रंगरूपाचे देशीविदेशी स्नेही या कथेत भेटतात व त्यांचे चित्रण करण्यासाठी लेखिकेने वापरलेली ही निवेदन पध्दती उपयुक्त ठरते. पात्रांचे चित्रण करण्याचे तंत्र आणि निवेदन तंत्रही लेखिकेचे वेगळे आहे. खूप मोठा काळ व अनेक अनुभव त्या एकाददुस-या वाक्यात अर्थपूर्णरित्या सांगून जातात. लेखिका त्या व्यक्तिंचे चित्रण करीत नाहीत तर तिच्याशी निगडीत असणा-या अनुभवाचे चित्रण करतात. "मी"च्या संवेदनक्षम मनाची प्रचिती तिने रंजू व जानकी या तिच्या मैत्रणींना लिहिलेल्या पत्रातून व डायरीच्या काही पानातून कळते. "मी"चे अनुभवविश्व स्वत:चे आयुष्य डोळसपणे जगणे या विषयीची तिची धडपड डायरी व पत्रातील वाक्यावाक्यातून कळते.

"निरगाठी" ही दीर्घकथा रंजनात्मक नाही किंवा कल्पनारम्यही नाही. "मी" च्या अनुभवविश्वाचे परिघ या कथेत साकार होते. या कल्पित वास्तवात वावरणारी माणसे आपल्या भोवतीच्या जीवनात वावरणा-या माणसांइतकीच महत्वाची असतात. याच्या जीवनातील आवश्यक तेवढेच तपशील उचलून डायरीपत्र व संवाद या निवेदन तंत्राचा वापर करुन लेखिकेने सर्वच पात्रांचे यथार्थ चित्रण केलेले आहे. मित्रमंडळीच्या माध्यमाने लेखिकेला "मी"चे अनुभवविश्व सूचित करावयाचे आहे. या सर्वच निरगाठीच आहेत. त्या जीवनाला, मनाला बसल्या आहेत आणि त्या कधीच सुटलेल्या अथवा सुटणा-या नाहीत.

शेवटी ब्रॅन्डीत झोपेच्या गोळ्या कुटून टाकून अगदी प्रेमाने त्याचे घोट घेत "मी" आणि "पजू" आपले जीवन संपवतात. कारण त्याना गेल्या दिवसा-प्रमाणे आणखी एका दिवसाची भर आयुष्यात घालणे निरर्थक वाटते आणि आपल्याला फक्त आपण उरलोय आणि त्यातून एक गळून पडला तर तो आघात दुस-याच्या सहनशक्तीच्या बाहेरचा असेल हे ध्यानात आल्यामुळे... एकत्र निघुन जातात. मिमी आणि शामी साठी त्यांनी जे पत्र लिहिले

त्यात लिहिले आहे, तुमच्यामुळे आमच्या आयुष्यात हालचाल, चढउतार, मनोरंजन, चैतन्य, कटकटी, निराशा, दु:ख फवारत राहिली. अशाप्रकारे "निरगाठी" हा जीवनाच्या समृध्दीचाच एक आलेख आहे.

गौरी देशपांडे यानी "निरगाठी" या दीर्घकथेत पत्र, डायरी, संवाद या निवेदन पध्दतीचा यशस्वी अवलंब केलेला आहे. त्यामुळे या कथेने अचूक परिणाम साधलेला आहे व निवेदन पध्दतीने कथेची गुणवत्ता वाढविण्यास मदत केलेली आहे.

भाषा :

इतर कोणत्याही वाङ्मय प्रकाराप्रमाणेच "भाषा" हा कथेचा प्रमुख घटक आहे. कथेची, भाषा कवितेतील भाषेपेक्षा वेगळी असते. ती सामान्यत: व्यवहारातील परिचित भाषेचा आभास निर्माण करणारी असते. नाटकातल्या-प्रमाणे संवादाचाही वापर तीत केलेला असतो. पण ती सर्वस्वी संवादयुक्त नसते.

लेखकाचा हेतू, दृष्टीकोण, त्याचे आशयाचे आकलन यांच्याशी सुसंगत अशीच त्याची भाषा असते. "चार घटका सुललित करमणूक करणे" एवढाच फडक्यांचा हेतू असल्याने त्यांच्या कादंबरीतील भाषा लाडिक, अनुनय करणारी, नखरेल अशी झालेली दिसून येते. खांडेकरांनी स्वत:कडे शिक्षकाची, समजावून देण्याची भूमिका घेतल्याने त्यांची भाषा रूपकांचीच बनलेली दिसते. भोवरे निर्माण करणारी, केवळ संवेदन निर्माण करणारी, केवळ संवेदन निर्माण पातळीवरील कादंब-यांत दिसते.[6] तर कधि ही भाषा गूढ रूप घेऊन अवतरते. धुक्यासारखी धुसर आणि आकारहीन अशी ही भाषा अर्थाशी फारकत घेऊनच अवतरते. लेखकाजवळ सांगण्याजोगा सखोल आशय नसेल तर असे होणे स्वाभाविक असते. किंवा केवळ टूम म्हणून ही भाषा वापरली जात असते. साधी, सहज,

सुंदर आणि अर्थाला थेटपणे भिडणारी भाषा कथा/कादंबरी या वाङ्मय प्रकारास अनुकूल ठरते. हे हरिभाऊंच्या कादंब-यांकडे पाहून सहजच लक्षात येते.

कथेतील भाषा पात्राचे वय, शिक्षण, संस्कृती, प्रदेश याला अनुसरून असायला हवी. कथेतील ग्रामजीवनाचे चित्रण असेल तर तिची भाषा ग्रामजीवनातीलच हवी. विदर्भातील असेल तर भाषा संवादही तेथीलच बोलीभाषेशी सुसंगत हवेत. भाषेचा संबंध हा कथेतील जीवनाच्या अस्सलपणाशी असतो.

प्रत्येक लेखक हा आपल्या स्वत:च्या अनुभवातून साहित्यात स्वत:ची वाट शोधत असतो. मळलेल्या पायवाटेवरून जाण्यापेक्षा आपली स्वतंत्र वाट तो निर्माण करीत असतो. आपला आशय व्यक्त करण्यासाठी जाणीवपूर्वक भाषेची योजकता केलेली असते. म्हणून भाषा हे आशयाचे एक अंगच असते.

भाषेला निवेदनाचे काम करावे लागते. शब्दांचा साधा, सरळ, सांकेतिक अर्थ पोहोचविण्याचे काम कथेतील भाषा करीत असते. तसेच टीका, टिंगल, उपहास अशा प्रकारचे काम भाषेलाच करावे लागते. म्हणून भाषा महत्वाची ठरते. भाषेला निवेदनाचे काम करावे लागत असल्यामुळे निवेदनाची भाषा ही प्रमाणभाषा असावी. ती निर्देशित असलेल्या वाचक समूहाला मान्य असलेली असावी, म्हणजे तिच्यात गुणवत्ता निर्माण होते.

माणूस जी भाषा बोलतो तीमधून त्याचा स्वभाव, त्याची संस्कृती प्रकट होत असते. त्याचप्रमाणे त्याचे समाजव्यवस्थेतील स्थान, त्याचे प्रदेशवैशिष्टय बोलणा-या व्यक्तीशी त्याच्या असलेल्या संबंधाचे स्वरूप व अनेकदा त्याचे वय, स्त्री-पुरुष स्वभाववैशिष्टयेही प्रकट होत असतात. लोकांच्या अनुभवाचा सच्चेपणा संवादाच्या भाषेतून अगदी उघड होतो.

माणसाचे व्यक्तिमत्व त्याच्या भाषेतून व्यक्त होत असते, म्हणून लेखकाला त्याच्या तोंडचे संवाद, त्याच्या लकबी एवढेच सांगायचे नसते तर त्याला ती व्यक्ती जिवंत करावयाची असते. म्हणूनच कथेमध्ये संवादांना,

संवादाच्या भाषेला महत्व प्राप्त होते.

संवादांची भाषा :

गौरी देशपांडे यांनी आपल्या कथात्म लेखनात तृतीयपुरुषी निवेदन पद्धती, प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धती, पत्ररोजनिशी (डायरी) पद्धती, संवाद या निवेदनतंत्राचा प्रामुख्याने उपयोग केलेला दिसतो.

गौरी देशपांडे संवादातून स्वभाव वैशिष्टयांचे दर्शन घडवितात. संवादामधून व्यक्तिवैशिष्टये आविष्कृत करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या कथेत असलेले आढळते. नमून्यादाखल पुढील संवाद पाहू. गणेश राधेला माधवच्या मृत शरीराचा व्यवस्थेविषयी विचारतो व त्यांच्यात पुढील प्रमाणे संवाद घडतो,

"आपला देह त्यानं हॉस्पिटलला दिलाय. मी सह्या केल्यात सगळया पेपरांवर."

"काय, सांगतेस काय ?"

"आपला मृतदेह हॉस्पिटलला...."

"ऐकलं मी. पण तू सहया केल्यास कशा ?" हा काय अमानुषपणा ?"

"माझा काय संबंध त्यात गणेश ? त्याची ती इच्छा होती."

"माय गॉड ! अंबू - नीरांना काय वाटेल ?"

"दॅटस् देअर प्रॉब्लेम."

"तू स्वभावानं कोल्ड आहेस खरी, पण हे ..." [१]

(एकेक पान गळावया, पृ.क्र.९५)

राधा तर्कशुध्द विचार करणारी, थंड स्वभावाची जरी असली, तिने माधवच्या इच्छेप्रमाणे त्याचा मृतदेह जरी हॉस्पिटलला दिला असला तरी वास्तव जगात ही घटना अस्वाभाविक वाटते. मुलांशी तुटेलपणा, थंड, तर्कशुध्द आणि थेट विचार करणारी अशी स्वभाव वैशिष्टये या संवादातून व्यक्त होतात.

संवादातील भाषेतून व्यक्तिचे भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विशेष तसेच त्या त्या व्यक्तिचे लिंग, वय इ. विशेष व्यक्त व्हावे अशी अपेक्षा असते. परंतु गौरी देशपांडे यांच्या कांही कथांमधील संवादातून ही अपेक्षा पूर्ण होत नाही. नमुन्यादाखल पुढील संवाद पाहू,

"देणं" या कथेतील एक प्रसंग, कथेची नायिका "अनिता" ही मूळ अमेरिकन पण ती "साजनसिंग" या भारतीय पुरुषाशी विवाहबध्द होते आणि तिला कांही चुकीने दिवस जातात. ती गर्भार आहे हे पतीला सांगते, तेव्हा तो बेहद खुश होतो. पण लगेचच ती 'मला हे मुल नको आहे आणि मी ते बाद करणार आहे' असे ठणकावून सांगते.

या भिन्नभिन्न संस्कृतीतील पती-पत्नीतील वैचारिक आणि मानसिक तफावत दाखविणारा पुढील संवाद लक्षात घेण्यासारखा आहे.

> "तुझ्या देशात बायकांना मुलं निर्मिण्याची यंत्रं समजत असतील फार तर, पण मी अमेरिकन आहे हे विसरु नकोस ! केवळ मादी म्हणून जगत माझं व्यक्तिमत्व, बुध्दी सारं गुंडाळून नाही ठेवायचं मला. मुलाला जन्म केव्हा द्यायचा, किंवा तो द्यायचा की नाही हे सर्वस्वी मी ठरवणार, समजलास ?"

> "अनिता ! असं काय करतेस ? या मुलात माझा कांहीच हक्क नाही ? कांहीच अंश नाही ? प्लिज अनिता, एवढी दया कर ! आपल्या मुलाचा नाश करु नकोस !"

> "यात भावनाविवश होण्यासारखं काय आहे ? मूल-मूल कसलं ? तो नुसतं कांही पेशींचा ठिपका आहे. इतका तू रुढीबध्द, मागास असशील असं वाटलं नव्हतं मला." [१०]

अनिता ही अमेरिकन संस्कृतीतील स्त्री, तिची विचारसरणी संस्कृतीला अनुसरून असली तरी ती इतक्या सरावाने, शुध्द, प्रवाही मराठी बोलेल हे अस्वाभाविक वाटते. कित्येक वर्षे अमेरिकेत राहिलेल्या साजनच्या तोंडी इंग्रजी वाक्य येणे स्वाभाविक आहे. अनिताचे हे बोलणे, ही भाषा अस्वाभाविक वाटते. लेखिकाच अनिताच्या मुखातून बोलते आहे असे वाटते. या लादलेल्या भाषेमुळे कथेत कृत्रिमता येते.

"चंद्रिके ग सारिके ग" मधील डॉ. मिचेल हॅंडर्सन" हा अमेरिकन आहे. "तेरूओ"मधील "तेरूओ" हा जपानी आहे. "थांग" आणि "मुक्काम" मधील "दिमित्री", "इयन" हे अमेरिकन आहेत,"दुस्तर हा घाट" मधील ॲलिस्टर हा ही अमेरिकन आहे. या व्यक्ती परकीय आहेत, हे लेखिका कथेत निवेदनाद्वारे सांगते म्हणून कळते, अन्यथा त्यांची भाषा वाचल्यावर त्यांना ही नांवे केवळ चिकटविल्यासारखी वाटतात. त्यांचे संवाद कथेतून बाजूला घेऊन वाचले असता या भारतीय (महाराष्ट्रीयन) व्यक्तीच वाटतात. संवादातून त्यांची प्रादेशिकता व्यक्त होत नाही. ही त्रुटी आहे. भाषिक वैशिष्टये व्यक्त होत नाहीत. संवादाच्या भाषेबद्दल जागरूक न राहिल्यामुळे या कथांमध्ये उणीव निर्माण झाली आहे. कथेतील व्यक्तींवर अन्य भाषा लादल्यामुळे कथेतील स्वाभाविकता कमी होते. शिवाय कथा एकसुरी बनण्याचा धोका निर्माण होतो.

निम्नस्तरीय, वयाची चाळीशी ओलांडलेली, खेड्यातून घरकामानिमित्त मुंबईला आलेली, अशिक्षित, सालस विधवा "वत्सलाबाईच्या मानसिकतेचे वर्णन करीत असताना, उच्चवर्गीय, सुशिक्षित तिच्या मालकीणबाई व मोलकरीण वत्सलाबाई यांच्यातील संवाद उदाहरणादाखल पाहू -

नवरा मरून बख्खळ वर्षे झाली आणि वत्सला आता गोपाळच्या प्रेमात पडली आहे, तेव्हा मालकीणबाई तिला विचारतात,

"लग्न करणारेय तुमच्याशी ?"

त्या अगदी प्रसन्न हसल्या, म्हणाल्या, "हे, हो बाई.।

मी केवढी, तो केवढा .।"

"मग ?"

"अहो, तसंच आपलं .। ठेविल तितके दिवस ठेवील.।"

"मग ?"

"मग काय, आहेच की जन्माची वडवड, दुसऱ्याच काम .।

ते कुठ चुकलयं ?"

"अहो, पण ती झोपडपट्टी .। तिथ त्यांचे चालतात ते धंदे .।

कोण बघेल तुम्हांला ? कांही बरे वाईट ..."

"तो बघेल की .। चांगला रूंद आहे मनगटाचा .।"

"पण का वत्सलाबाई ? या वयात चार दिवसासाठी असा तो

माणूस ...?"

हसतमुखाने, "आता ते मी तुम्हांला काय सांगू बाई .।"[११]

आणि त्यांच्या सुरात तुच्छता उमटून गेली.

स्तर भिन्नतेबरोबर भाषेचे उपयोजनही बदलत असते याचे भान लेखिका राखत नाहीत. हे संवाद कथेतून बाजूला काढून, स्वतंत्ररित्या वाचल्यास या दोन्ही व्यक्ती एकाच स्तरातील, मध्यमवर्गीय, सुशिक्षित असल्यासारख्या वाटतात. दोन भिन्न स्तरातील संवाद वाटत नाहीत.

"नानींची नक्लकथा" या कथेत मात्र स्तरभिन्नतेनुसार भाषा बदलत असते. याचे भान राखलेले दिसते. लेखिकेच्या घरात धिंचुणींला घरकामासाठी असलेल्या मोलकरणीची व्यक्तिरेखा रेखाटली आहे.

नानी हरिजन समाजातील निम्नस्तरीय स्त्री. ती आपल्या भूतकालीन जीवनाविषयी सांगताना म्हणते, "म्हंजे माझ्यासारखेच म्हणा की, हा भावान

चार वर्षाचा सुधा नसल तवा त्याच्या आयचं डोकं फिरलं आणि ती त्याच्या जीवावरच उठली. महादेवरावानी काचळीच्या फोकांनी बडवली तिला. पण काही सुधारणा नाही." पुढे सांगते,

"म्ग घातली येष्टीत अन् चालवली बापाकडे. तर वाटेल बोंब करून ती बया चांगली शाण्यासारखी डायवरला सांगायला लागली, की ती शाणी हाय अन् माधवरावच येडे हायत. क्टक्ट नको म्हणून डायवरनी दोघानाबी दिलं उतरून. मंग चिडून महादेवरावानी रस्त्याकडंची काठी उपटली आणि बडवली तिला. पण यडी मार खाऊन म्हणाते कशी, "काय लहान पोरागत टुकुटुकु बडवताय" तिला सोडल्यावर महादेवरावानी माझ्याशी सोयरिक केली आणि मी त्या भावानाला लहानाचा मोठा केला. अहो मावशी, चार वर्षाचा होता, पण बोलताबी येत नसं. अंगठं चुपायचा."[१२]

या संवादातून नानी ग्रामीण भागातील आहे. अशिक्षित आहे याचा आपोआप प्रत्यय येतो.

व्यक्तीचे सहज मनोगत प्रकट करणारी भाषेवी स्वाभाविकता गौरी देशपांड्यांच्या "राईट ऑन, सिस्टर" या कथेत जाणवते. कथेची नायिका सिंधूचे पुरुष जातीविषयीचे उद्गार तिच्या मनाची तळमळ स्पष्ट करणारे आहेत.

'या बाप्यांना लग्न, मुलं, बायका यांची इतकी अडचण होते तर आपण मिळून एक गोष्ट करावी, सगळया सगळया बायकांनी मिळून एक कॉलनी करावी. मोठ्ठी. तिथे प्रवेश फी सगळया पुरुषांना. सदरा धुऊन हवा ना, टाक पैसे. चपाती करून हवी ना, टाक पैसे, मूल हवं ना नाव चालवायला, टाक पैसे. मजा वाटली. हसू आलं. मंदावन्संना सांगू का ? काय म्हणातील ? म्हणातील डोकंबिकं फिरलंय काय सिंधू ?"[१३]

अशा सहज प्रकट होणाऱ्या भाषेतून स्त्रीमनाची मानसिकता, स्त्री मुखी भाषेची लकब स्पष्ट होते. कर्ता - कर्म - क्रियापद इत्यादीचे बंधन इथे आवश्यक वाटत नाही, तर व्याकरणीक नियमावलीनुसार गद्य लेखनाच्या या शृंखलेचा क्रम बदललेला दिसतो. असे असले तरी तिच्यात असणारे सहज आणि स्वाभाविक उद्गार महत्वाचे वाटतात आणि स्वाभाविकपणेच या बदलाचा चांगला परिणाम झालेला दिसतो.

गौरी देशपांडे संवादातून नाटयनिर्मिती करतात. या दृष्टीने पुढील संवाद पहाण्यासारखा आहे.

"किती सुंदर आहेस तू तेरुओ !"

"बास हं ! खरंच एवढं कांही नाही माझ्यात ! सुंदर तर तूच आहेस, आणि ....."

"आणि ?"

"हसशील !"

"खरचं नाही"

"अं !"

"आणि वेगळी पण आहेस !"

"तेरुओ ! वेडा आहेस. मी मुळीच सुंदर नाही, आणि वेगळी पण नाही. आहे आपली चार बायकांसारखी. वेगळी म्हणजे चार बायकांपेक्षा वाईट, इतकंच !"

"मुळीच नाही. सुंदर, सुंदर, सुंदर ! हे बघ, तुझे हातपाय कसे लांब लांब आहेत."

"जिराफ."

"हरीण !"

"वा - वा !"

"आणि तुझी पाठ किती सरळ, इथपासून इथपर्यंत कणे मोजता येतात."

"हडकुळी. तू उगाच मला नसतं रूप चिकटवायला बघू नकोस हं।"

"तू मला चिकटवतेस ते ?"

"मुळीच नाही. तू खराच सुंदर आहेस."

"इश्श, इतक्या वर्षांत माझी आई देखील कधि मला सुंदर म्हणाली नाही."

"दृष्ट लागू नये म्हणून।" १४

वरील संवादातून एक प्रेमप्रसंग उभा राहतो. खेळकर भाषेमुळे, उद्गारांमुळे हा प्रसंग वाचनीय, रंजक बनतो. "तेरुओ" कथानकाचा उठावदारपणा आणणारे असेच हे संवाद आहेत. मात्र, असे हे संवाद जेव्हा पानेच्या पाने चालतात तेव्हा त्यातून अर्थाचे वेगळे निर्देशन घडत नाही. कथानक पुढेही सरकत नाही. सफाई-दारपणामुळे येणारी वाचनीयता एवढाच परिणाम उरतो.

निवेदनाची भाषा :

संवादाची भाषा जशी महत्त्वाची तशीच निवेदनाची भाषाही महत्वाची असते. वाचकाला व्यक्तीचा परिचय करुन देणे, कथानक पुढे सरकवणे, मार्मिकपणे भाष्य करणे, साध्या सरळ भाषेतून आपला अभिप्राय व्यक्त करणे, उपहास, उपरोध, प्रश्नात्मकता यांच्या सहाय्याने आपला अभिप्राय व्यक्त करणे हे निवेदनातून साधले जाते. म्हणूनच संवादाच्या भाषेप्रमाणेच निवेदनाची भाषा-ही महत्वपूर्ण ठरते. कथेने जेव्हा तृतीय पुरुषी निवेदनपध्दती स्वीकारलेली असते त्यावेळी तर निवेदनाची भाषा अधिकच महत्वाची ठरत असते.

गौरी देशपांडे यांच्या कथांतील निवेदनाची भाषा ही प्रमाण मराठी भाषा आहे. तरीही तिच्यात इंग्रजी शब्दांचा वापर मोठ्या प्रमाणात आहे. या कथांमधील जीवन हे उच्चभ्रू समाजातील सुशिक्षित लोकांचे जीवन असल्यामुळे अशा प्रकारची भाषा त्याला पूरकच ठरलेली दिसते. निवेदनामध्ये प्रमाण-भाषेचा वापर असला तरी कर्ता → कर्म → क्रियापद अशी जी गद्य लेखनाची श्रृंखला असते तिचा क्रम बदललेला आढळतो.

कथेमध्ये स्वाभाविकता यावी यासाठी हा बदल केला असावा. या बदलाचा एक चांगला परिणाम म्हणजे, कोणी तरी वाचकाला कथा सांगत आहे, असा आभास निर्माण होतो. कथा ही वाचनीय तर असली पाहिजेच परंतु त्याही पेक्षा ती श्रवणीय असली पाहिजे. कथन करणे आणि श्रवण करणे असाच कथेचा मूळ आविष्कार होता. काळाच्या ओघात यात परिवर्तन होत गेले आणि कथा लिहिली / छापली / वाचली जाऊ लागली. परंतु तरीही या लिखित कथेमध्ये कथन गुणाचा अंतर्भाव ही महत्वपूर्ण बाब शिल्लक राहिलीच. गौरी देशपांडे यांच्या कथेमध्ये भाषेची योजना अशा कौशल्याने केली गेली आहे की, त्यातून लेखिका कोणाला तरी कथा सांगते आहे असाच भास निर्माण होतो. कथेला आकर्षकता प्राप्त होण्याच्या दृष्टिने वाचकाला कथेच्या ओघात सामिल करून घेण्याच्या दृष्टिने निवेदनाच्या भाषेची ही पध्दत उपयोगी परिणामकारक ठरते. उदाहरणादाखल -

टेक्सासमधल्या कुठल्यातरी लहानशा गावातल्या त्या मुलीला केवळ बुध्दीच्या जोरावर बर्कलेला यायची संधी मिळाली आणि तिच्या वर्गात पहिल्याच दिवशी पहिलाच माणूस तिला दिसला तो हा. विचित्र कपडे केलेला, दाढी-मिश्या वाढलेला, काळा, परका. त्याच्या परकेपणानं ती प्रथम इतकी चमकली होती की तो माणूस म्हणून खरा कसा काय आहे याचा तिनं विचारच केला नव्हता. त्यानंतर आपण जसं वेगळ्या, विचित्र गोष्टी कळत-नकळत कानाडोळा करून त्यातलं परिचयाचं समजू शकणारं ओळखू बघतो, तसंच तिनंही त्याचा फेटा, कुडता, पायजमा, भल्यामोठ्या दाढीमिश्या यांना गौण मानून तो इंग्रजी सफाईनं बोलतो, मायक्रोबायॉलजीत तो अत्यंत हुशार आहे - किंबहुना वर्गातला सर्वात हुशार विद्यार्थी आहे अशा गोष्टींवर लक्ष केंद्रित केलं. याला त्याचा स्वभाव पथ्यावरच पडला. स्वत:बद्दल कधीही काही न बोलणारा, मागेमागेच राहणारा, अबोल, बुजरा, माणूसघाणा म्हणता येईल इतपत एकलकोंडा. [१५]

अशाप्रकारच्या निवेदनातून "साजनसिंग" ही व्यक्ती हुबेहूब आपल्या डोळ्यासमोर उभी राहते तर,

इथं कधी दृष्टीस न पडणारं त्याचं सुटाबुटातलं रूप अवचित मध्यरात्री दारात उभं पाहून काळजानं मोठ्ठी उडी मारली. घाईघाईनं त्यानं मिठी मारली तेव्हा विरत चाललेल्या झोपेतून तिला जाणवत होता त्याचा अपरिचित विमानी वास, ओव्हरकोटचा खरखरीत स्पर्श, कुठल्या तरी नवीनच साबणाचा पुसट गंध, आसपासच्या इतर लोकांनी ओढलेल्या विड्यांचा शिळा धूर. क्षणभर हा कोण माणूस आपल्याला मिठीबिठी मारतोय, म्हणून तिचं अंग आक्रसूनही गेलं, पण त्याच्या ओठाबोटांच्या अतिपरिचित स्पर्शानं सुस्तावलं. मुलं उठू नयेत म्हणून मग किती गुपचूप अंधारातच त्यानं तिला खाऊन टाकलं. आपण अंगात काहीच घातलं नसता त्यानं सूटबूट ओव्हरकोटसुध्दा आपल्या अंगाला झटावं याच्यात तिला काही विशेष अप्रूप थरकावणारं वाटलं. कापणाऱ्या बोटांनी तिनं त्याचे कपडे भराभर उतरवले खरे, पण अखेरशेवट बूट राहूनच गेले. त्याच्या पायांतले ते बूट बघून तिला इतकं हसू लोटलं की, त्याला जरा घुस्सासुध्दा आला.[१६]

योग्य शब्दांचा वापर करून निवेदन केले असल्यामुळे भावनेचं योग्य दर्शन घडते. कथेतील व्यक्तीचा जीवनानुभव जास्तीत जास्त ही निवेदनाची भाषा साधते असे दिसते.

सारांश :

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये गौरी देशपांडे यांच्या कथात्म वाङ्मयात उपयोजिलेल्या विविध निवेदनपध्दतींचा व भाषेचा विचार केलेला आहे. त्यासाठी,

१) कांहि दूरपर्यंत, २) तेरूओ, ३) निरगाठी, ४) एकेक पान गळावया, ५) देणं, ६) जाग, ७) नानोंची नवलकथा, ८) राईट ऑन, सिस्अर, ९) हातिच्या या कलाकृती नमूना म्हणून स्वीकारून विवेचन केलेले आहे.

कथात्म लेखनामध्ये लेखक कोणात्या ना कोणात्या निवेदनपध्दतीचा अवलंब करीत असतो. तृतीय पुरुषी निवेदनपध्दती, प्रथमपुरुषी निवेदनपध्दती, पत्रे-रोजनिशी अशा तीन निवेदनपध्दती आढळतात. गौरी देशपांडे यांनी आपल्या कथात्म लेखनाच्या आशयाच्या गरजेनुसार आवश्यक व परिणामकारक निवेदनपध्द-तींचा अवलंब केलेला दिसतो.

"कांहि दूरपर्यंत" ही तृतियपुरुषी निवेदनपध्दतीचा अवलंब करुन लिहिलेली कथा, या कथेचे निवेदन तटस्थ, सर्वसाक्षी निवेदकाने केलेले आहे, आणि कथेच्या परिणामकारकतेसाठी ही पध्दती अत्यंत उपयुक्त ठरलेली आहे.

"तेरुओ" या प्रेमकथेत प्रथमपुरुषी निवेदनपध्दतीचा अवलंब केलेला आहे, आणि त्याचाच एक भाग म्हणून डायरी आणि पत्रपध्दतीचाही अवलंब केलेला दिसतो. कथेची निवेदक स्त्री आहे. या निवेदन पध्दतीमुळे वाचकाचे अवधान खेवून राहते व कथेला परिणामकारकता प्राप्त होते.

"निरगाठी" या दीर्घकथेत डायरी, पत्र व संवाद या निवेदनतंत्राचा अवलंब केलेला आहे. या कथेचे वैशिष्टय म्हणजे, या कथेत भविष्यकालीन जीवन आहे. वर्तमानकाळात भविष्यकालीन जीवन चित्रित करण्याची किमया करण्यासाठी लेखिकेने या निवेदनपध्दतीची युक्ती योजिलेली दिसते, आणि या पध्दतीने कथेतअचूक परिणाम साधलेला आहे व कथेची गुणवत्ता वाढण्यास मदत झालेली आहे.

या प्रमुख तीन निवेदनपध्दतींचा अवलंब करुन लेखिकेने या दीर्घकथा लिहिलेल्या आहेत. निवेदनपध्दती प्रमाणेच "भाषा" हाही कथेचा प्रमुख घटक आहे. तो एका अर्थाने निवेदनाचाच घटक ठरतो. लेखकाला अभिप्रेत असलेला आशय तो भाषेतूनच व्यक्त करीत असतो. म्हणून भाषा महत्वाची ठरते. शब्दांचा साधा, सरळ, सांकेतिक अर्थ पोहोचविणे, टीका, टिंगल, उपहास अशाप्रकारचे काम भाषेलाच करावे लागते. त्यासाठी निवेदनाची भाषा ही महत्वाची असते. शिवाय कथानक पुढे सरकवणे, मार्मिकपणे भाष्य करणे, साध्या-सरळ भाषेतून आपला अभिप्राय व्यक्त करणे हे काम करावे लागत असल्याने निवेदनाची भाषा ही महत्वाची ठरते.

जर निवेदनाची भाषा ही प्रमाण भाषा असेल, ती निर्देशित असलेल्या वाचक समूहाला मान्य असेल तर तिच्यात गुणवत्ता निर्माण होते. लेखकाला भाषेतून व्यक्ती जिवंत करावयाची असते. गौरी देशपांडे यांच्या कथात्म लेखनाची भाषा ही प्रमाणभाषा आहे. कर्ता → कर्म → क्रियापद या व्याकरणिक नियमावलीच्या श्रृंखलेचा क्रम बदलून आशयाला अनुरूप अशा भाषेचा वापर लेखिकेने केलेला दिसतो, व या बदलाचा एक चांगला परिणामही कथांवर झालेला आहे. त्यामुळे कथेला आकर्षकता प्राप्त होते. वाचकाला कथेच्या ओघात सामिल करून घेण्याच्या दृष्टीने निवेदनाच्या भाषेची ही पध्दती उपयोगी व परिणामकारक ठरते.

निवेदनाच्या भाषेप्रमाणेच संवादाची भाषाही कथेमध्ये महत्वपूर्ण ठरते. गौरी देशपांडे यांच्या कथामध्येही संवादाची भाषा महत्त्वाची आहे. या संवादातून व्यक्तिवैशिष्टये आविष्कृत करणे, स्वभावदर्शन घडविणे, नाट्य-निर्मिती करणे, अशी कार्ये साधलेली दिसून येतात. गौरी देशपांडे यांच्या भाषेमध्ये काही उणिवा ही दिसून येतात. संवादातील भाषेतून व्यक्तीचे भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विशेष तसेच त्या त्या व्यक्तीचे लिंग, वय इ. विशेष व्यक्त व्हावे अशी अपेक्षा असते. पण ही अपेक्षा पूर्ण होत नाही आणि पात्राच्या मुखी लेखिकेची भाषा लादली गेलेली असल्यामुळे कथेत कृत्रिमता आलेली दिसते.

......

प्रकरण चौथे

संदर्भसूची

१) टॉलस्टॉय लिओ - फॉर्म ॲज व्हेरीइ ॲज कंटेन्ट, नॉव्हेलिस्टस् ऑन द नॉव्हेल, संपा. मिरिअम ॲलॉट, रॉटलेज ॲन्ड केगन पॉल, लंडन, पुनर्मुद्रित, १९७७, (पृ.क्र.२६५.)

२) फिल्डिंग हेन्री - अेपीस्टोलरी मेथड इम्प्रोपर, नॉव्हेलिस्ट ऑन द नॉव्हेल, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र. २५६.)

३) रिचर्ड्सन सॅम्युअर - लेटर्स मच मोअर लाइव्हली ॲन्ड ॲफेक्टिंग, नॉव्हेलिस्टस् ऑन द नॉव्हेल, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र. २५६.)

४) देशपांडे गौरी - तेरुओ आणि काही दूरपर्यंत, मौज प्रकाशन, मुंबई, प्र.आ. १९८५.

५) गणोरकर प्रभा - मिळून सा-याजणी, संपा. विद्या बाळ, जुलै १९९२, (पृ.क्र. २३.)

६) देशपांडे गौरी - तेरुओ आणि काही दूरपर्यंत, उपरिनिर्दिष्ट.

७) देशपांडे गौरी - निरगाठी आणि चंद्रिके ग सारिके ग, मौज प्रकाशन, मुंबई, प्र.आ. १९८७.

८) नेमाडे भालचंद्र - "कादंबरी", मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप, संपा. गो.मा. पवार आणि म.द. हातकणंगलेकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६.

९) देशपांडे गौरी - एकेक पान गळाचया, मौज प्रकाशन, मुंबई,
द्वि. आ. १९८५, (पृ.क्र. ९५).

१०) देशपांडे गौरी - देणं, आहे हे असं आहे, मौज प्रकाशन, मुंबई,
प्र.आ. १९८६,(पृ.क्र. ९८-९९.)

११) देशपांडे गौरी - जाग, आहे हे असं आहे, उपरिनिर्दिष्ट,(पृ.क्र.१४२.)

१२) देशपांडे गौरी - नानींची नवलकथा, दिवाळी, १९९२,
मौज प्रकाशन, मुंबई,(पृ.क्र. ७५.)

१३) देशपांडे गौरी - राईट ऑन सिस्टर, आहे हे असं आहे,
उपरिनिर्दिष्ट,(पृ.क्र. ६५.)

१४) देशपांडे गौरी - तेरुओ आणि कांहि दूरपर्यंत, उपरिनिर्दिष्ट.

१५) देशपांडे गौरी - देणं, आहे हे असं आहे, उपरिनिर्दिष्ट,(पृ.क्र.९५.)

१६) देशपांडे गौरी - ह्यात्तिच्या, आहे हे असं आहे, उपरिनिर्दिष्ट,
(पृ.क्र. ११५.)

....