

---

प्रकरण तिसरे

कौग्ज : एक अभ्यास

---

प्रकरण एक मध्ये आधुनिक मराठी कथा वाङ्.मयाचा अभ्यास पाहिल्यानंतर प्रकरण दोन मध्ये " श्रीशिल्लक " या कथासंग्रहाचा अभ्यास केला आहे. आता या प्रकरणामध्ये " कोंगज " या कथासंग्रहाचा विवेक अभ्यास करावयाचा आहे.

या कथासंग्रहात ज्या एकूण अकरा कथा आहे, त्यांचा कथानक, व्यक्तिचित्रणा, संवाद, कौशल्य, वातावरण निर्मिती निवेदन शैली, भाषाशैली आणि लेखाचे अनुभवविश्व इत्यादी घटकांच्या अनुषंगानेच परिक्षण करावयाचे आहे.

कथानक

" कोंगज " या कथासंग्रहातील कथांचे कथानक दृष्ट्या परिक्षण करत असताना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणावते ती ही की, लेखक श्री शारच्चंद्र वासुदेव चिरमुले यांच्या कथेत कथानक मुख्यतः मध्यवर्ती म्हणून विशेषत्वाने जाणावत नाही, तर स्वभाव चित्रणाच्या माध्यमातून घटना-प्रसंग साकार करताना दुय्यम स्वरूपात आढळते. तरीही " कोंगज " मधील कथांचे कथानक-दृष्ट्या मूल्यमापन करत असताना कथानकाला मध्यवर्ती कल्पिलेल्या कथा म्हणून " कोंगज " " बूकभूत " " स्वामिनी " " एक नेहमीची गोष्ट " इत्यादी कथा चटकन नजरेत भरतात. कथा म्हटली की त्यामध्ये कथानक असतेच.

" कॅाग्ज " या कथासंग्रहातील कथांच्या कथानकाचा विचार करताना असे आढळते की, बहुतांशी कथा या कथातंत्राच्या चौकटीत बसणा-या आहेत. म्हणून कथातंत्राच्या दृष्टीने कथासंग्रहाचे परिक्षाण करायचे आहे. कथानक तंत्राविषयी

" कॅाग्ज " या कथेत मुंबई सारखे बडे शहर सोडून छोट्या शहरात नोकरीसाठी आलेल्या गोपीनाथ वालावलकरांचे व्यक्तिमत्व परिणामकारकतेने व्यक्त झाले आहे. परंतु या कथेतील कथानकातून लेखकाला काय सांगावयाचे आहे ? त्याची कुटुंब कहाणी, त्याच्या भोवतालची परिस्थिती की त्याची वैयक्तिक शोकांतिका असे प्रश्न वाचकाला पडतात आणि शेवटी या प्रश्नांची उकल होते ती गोपीनाथच्या बदली होण्याने. या कथानकाने वाक्काची उत्कंठा ताणून धरलेली आढळते.

" गोपीनाथ वालावलकर मुंबईला कॅंटाळून सामान्य शहरात सामान्य नोकरी पकडून राहतो. आणि तो अनाहूतपणे जे बोलतो त्यातून संपूर्ण शहरभर कामगारांचा भडका उडतो. त्याला वाटते की हे ही शहर आपल्याला सोडावे लागणार. आपणाला नोकरीवरून काढून टाकणार परंतु घडते उलट. त्याचे मालक परत त्याला मोठ्या पगाराची नोकरी देवून मुंबईला जाण्यास सांगतात यात मालक न रागावता त्याचा फायदा करून घेतो, असे कथानक आहे" १

या कथेतील गोपीनाथच्या स्पष्टवक्तेपणामुळे व कुणाच्याही दबावाखाली न राहता स्वतंत्रपणे वाटचाल करताना कशी फरफट होते हे मार्मिकपणे चित्रित केले आहे. या जीवनक्रमात त्याला स्वतःच्या पत्नीचीही साथ मिळत नाही. कामावरून थकून घरी आल्यावर त्याचे स्वागत तर राहोच उलट पत्नीचीच समजूत घालावी लागते. या सर्व प्रक्रियेत पत्नीची आणि मुलांची मात्र दरवेशाच्या अस्वलासारखी फरफट होते. याचे दुःख गोपीनाथास आहे. स्वतःच्या अस्तित्वगुणा शोषण्यासाठी मूंबई सोडून आलेल्या गोपीनाथास त्याच्या एका विधानामुळे तेथील अन्नोदक संपल्याची जाणीव होते व शेवटी अगतिकशून्य दात-यासारखी स्थिती त्याच्या वाटयला येते. " सरळपणे वागण्याच्या बाण्याने आपत्ती स्विकारण्यास सज्ज झालेली ठप्पती एका आधुनिक उद्योगपतीच्या चक्रात अगदी सरळपणे अडकते" <sup>२</sup> हेच या कथेचे कथाबीज असल्याचे दिसते.

नवोटा पत्नी म्हणून घरी नांदावयास आलेली स्वामिनी सासरच्या घरात पाऊल टाकताच सास-याच्या स्वभावात बदल घडतो यासाठी परसुची जागा बदलणे, उकीरडा दुस-या जागी हलविणे, चुलत सास-याला जाऊन भेटणे इत्यादी घटना प्रसंगातून " स्वामिनी" कथेचे कथानक उभे राहते.

परंतु " स्वामिनी " ही कथा कथातंत्राच्या चौकटीत अडकून पडलेली दिसते. अनिकेत नागराजन् म्हणतात की, " नववधुला काकाला भेटण्याची प्रेरणा केवटी तर" " तुसत भेटून आलं तर

काय बिघडतय" एवटीच आणि नव्याने आलेल्या ( म्हणून सर्वांवर सत्ता गाजवू शकणारी असली तरी ) पोरीला एवढे धाडस करायला एवढी प्रेरणा पुरेल का १ पण तिला तसे करावेच लागते. कारण कांकाना जेवणाला बोलावून आणायला तिचे सासरे सांगतात म्हणून! सासरे तरी का सांगत असतात १ तर त्यांच्या कठोर अंतःकरणाला हा मृदू भास दिसावा म्हणून तसे तरी का १ तर चिरमुल्यांची इच्छा आहे म्हणून" ३

म्हणजे अनिकेत नागराजन् यांच्या मतानुसार सास-याच्या स्वभावात बदल घडविण्यासाठी स्वामिनीचे व्यक्तिमत्व लेखकाने उभे केले आहे. परंतु हे म्हणाणे चुकीचे वाटते. याचे कारण असे की, कुत सास-याला जेवणाचे आमंत्रण देण्या अगोदरही परसुची जागा बदलणे, उकिरड्याची जागा बदलणे, हे विषय स्वामिनीच्या नव-याजवळ बोलल्यानंतर , सास-याने ते ऐकून तसे करण्यास स्मृती दिली, हा स्वामिनीच्या व्यक्तिमत्वाचा तिच्या सास-यावर पडलेला प्रभाव नसून " गोटा मंगं न्यायचं खरं केव्हाच माझ्या मनात आहे" ४ या त्यांच्या विधानावरून त्यांच्याही डोक्यात पूर्वापासूनच हे विचार घोळत होते तसे भावाचे आणि आपले वैर केव्हा तरी संपावे हा विचारही त्यांच्या मनात असावा. या गोष्टीला निमित्त फक्त सुनबाई झाल्या अशी तर्क सुसंगती पटते. चिरमुलेंनी जाणिवपूर्वक सास-याच्या स्वभावातच परिवर्तन घडविण्यासाठी स्वामिनीचे पात्र उभे केले नसून कथा निवेदक कथेच्या शेवटी " एकंदरीत आपल्या म्हणून वाटणा-या माणसाच्या स्वभावाचा देखील धांग लागत नाही हेच खरे " ५ हे सुत्र स्पष्ट करण्यासाठीच ही सर्व पात्रे व घटना प्रसंग लेखकाने उभे केले आहेत.

कथेवा शेवट कथातंत्रानुसार मार्मिक बनलेला आहे " कथेच्या अखेरीस लक्ष वेधून घेणारी क्लाटणी"६ दिलेली आहे हे गो. ग. कुलकर्णीचे मत योग्य वाटते.

" दूकभूत " या कथेत " सास-याच्या अत्याचारांमुळे घर सोडून देशोधडीस लागून अधःपतित झालेली पत्नी आणि तिच्या गृहत्यागामुळे विरक्त बनलेला नवरा पुनः एकत्र येऊन परस्परसंमंजस्य कसे निर्माण करतात याचे दर्शन घडते " ७

या कथेत लक्ष्मीच्या सास-याने अन्न सुटल्यानंतर लक्ष्मी घर सोडून निघून जाते. गावभर अनेक अपवा पसरतात. पती शामाचार्य घरदार सोडून निवृत्तीचे जीवन स्वीकारतो. इकडे लक्ष्मीची गाठ तिच्या माहेरच्या हरिकिसनशो पडते. लक्ष्मीच्या अगति-कतेचा फायदा घेऊन हरिकिसन तिचा भोग घेतो. परिस्थितीपुढे पूर्ण पराभूत झालेली लक्ष्मी हैद्राबाद सोडते आणि पंढरीच्या वारक-यांच्या दिंडोत सामील होते. दिंडोतही एका वयस्क वारक-यानं मांमंजीची आठवण करून दिली, तेव्हा लक्ष्मीला कळून बुक्लं की देवाप्रमाणे राक्षसही सर्वाभूती भरून राहिलेला आहे. याचा प्रत्यय लक्ष्मीला आला. ती सासरी परत येते.

त्यानंतर पंढरा दिवसांनी देशांतराला चाललेल्या शामा-चार्याला घेऊन लक्ष्मी घरी येते. जगदंबेची कृपा झालेली लक्ष्मी व निवृत्ती सोडून घरी परत आलेला शामाचार्य यांचा सुखी संसार सुरु होतो. लक्ष्मीला दिवस जातात. आत्याबाई म्हणतात, " अरे, सूनवाईला काहीबाही खावसं वाटायला लागलयं" पुढे त्या म्हणाल्या " बाळाचार्य बघायला उरला नाही.

कथासंग्रहाच्या विचार केल्या तरी  
आर.के.के. कथेचं बीज ?

अशी  
चिंतना

एकाको निघून गेला. आता जगदंबेला मागणी माग की  
त्याला सुनबाईच्या पोटी जन्म दे" ८ या ठिकाणी कथा संपते.  
कॉग्ज या कथासंग्रहातील एक वैशिष्टपूर्ण कथा म्हणून " बूकभूल"

ज्याकरी कथा  
वाचून बुद्धी  
कुठिल होत  
नाही.

या कथेचा उल्लेख करावा लागतो. कथेचा शेवट तर वाचकाची  
बुद्धी कुंठीत करायला लावणारा आहे. हेच या कथेचे खरे सामर्थ्य  
आहे.

अशाच प्रकारची " तत्र का परिदेवना" ही एक वैशिष्टपूर्ण  
कथा आहे. आर. के. एका मोठ्या कंपनीतील पगारदार आहे,  
की ज्याच्या मनात आपल्या पत्नीविषयी सतत संशय आहे.

पहाटेच्यावेळी म्हातारीच्या मरण्याचा आणि आपला  
कापसंबंध १ असा प्रश्न तो स्वतःला करतो. हा प्रश्न आर.के.  
च्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आणि नियतीच्या बाबतीतही खरा ठरतो.  
मृत्यूविषयीचा हाच प्रश्न जेव्हा तथ्यबाजीचा मृत्यू होतो,  
तेव्हा गहिरा बनतो ( अर्थात ही घटना अपरिहार्य अशीच वाटते )  
एकूण कॉस्मॉपॉलिटन सोसायटीमधील व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा  
विकास या कथेत घडतो. तथ्यबाजीच्या मृत्यूनंतर त्याच्या मूळची  
घटना आपल्या पत्नीला सांगावी म्हणून आर.के. फोन उचलतो  
मात्र लगेचच तथ्यबाजी आणि आपलो पत्नी यांच्या अनेक संबंधाची  
जाणोत्र होऊन मृत्यूची बातमी सांगण्याचेटाळतो.

संध्याकाळी घरी तो जेव्हा पोहोचतो तेव्हा त्याची पत्नी तय्यब्जीवर आपल प्रेम होतं, अस सांगते. पण केव्हा तय्यब्जीचा मृत्यू आर.के.ने घरी कळवला नाही तेव्हा, आर. के. च्या मंशायाला त्याची पत्नी सत्य सांगून पूर्णात्व देते. असे या कथेचे सर्वसाधारण कथानक आहे.

येथे कौटुंबिक जीवनातील प्रसंग अर्थगर्भरीतीने व्यक्त झालेला दिसतो हे सांगताना अनिकेत नागराजन् यांचे " येथे जसा एक जीवन नाटयाचा अर्थघन प्रत्यय येतो तसा इतर कथांच्या मधून येत नाही. त्याचे कारण म्हणजे त्यांच्या ( चिरमुले यांच्या ) जाणावांचे त्यांनी स्वोकारलेले सुलभ रूप आणि त्यामुळेच कथा ब-याचदा पसरटी होत जाते" हे मत योग्य वाटते.

" संस्थाने खालसा झाल्यावर संस्थानिक आणि आश्रीत यांच्या जीवनाला कशी विरुद्ध वळणो लागतात याचे दर्शन घडते " १० संस्थान घराण्यातील राणीसरकार, युवराज यांचे संस्थान खालसा झाल्यावर बदललेले जीवनमार्ग दिसून येतात. कलेक्टर होण्यासाठी धडपडणारा युवराज, तर सकाळी नळवर बादली घेऊन जाणारा वस्तादजी दिसतो. तबला वाजवण्याची कला असल्यामुळे संस्थानाचा तो आश्रीत होता. मात्र संस्थाने खालसा झाल्यामुळे त्याच्या कलेला आज कवडीचोही किंमत राहिली नाही. हे वस्तादजीला भजी खायला घालून तबला शिकू इच्छिणा-या मध्याच्या धोरणातून लक्षात येते.



रात्रीत नशेत वस्तादजी बडबडत असतो हे बडबडणे कथानकाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे वाटते.

एका वेगळ्या वातावरणात घेऊन जाणारी कथा म्हणून 'एक ( नेहमीचो ) गोष्टी' या कथेचा उल्लेख करावा लागतो. मध्ययुगीन कालखंडातील राजेशाही वातावरणाच्या आधारे ही कथा घडत जाते.

" मरणाच्या दारूशी पडलेल्या राजाला वाचवण्यासाठी एका उमलत्या अर्भकाला कळी दिले जाते" असे या कथेचे कथासुत्र आहे.

तामारा राज्यातील तोरोमी या प्रधानाचा पुत्र कळी दिला जातो. तोरोमीची पत्नी तिमिरा भ्रमीष्ट अवस्थे-मध्ये स्वतःला विसरून भटकत राहते. शांती यज्ञ करते. मात्र मनःशांती मिळत नाही. राजगुरूही असमाधानी असल्याने, तिमिराने आपल्याला बाहूपाशात घ्यावे याबद्दल याचना करतो. पण ती तसे न करता एकाकी भटकत राहते. राजा जोवंत आहे किंवा नाही याबद्दल कुणालाच काही माहिती नसते. शेवटी एका वृध्दाच्या वक्तव्यामुळे यादवीची चिन्हे दिसू लागतात. गलका, गोंधळ आणि चकमकी यांनी आसंमत दुमदुमू लागतो. तिमिराही या गर्दीत लोटली जाते आणि गतीतगात्र होऊन माहीत नसलेल्या रस्त्याने पायातले बाण संपले तरीही चालतच राहते. शेवटी नियतीचाच विजय होतो.

या संदर्भात " पंचदेवतांच्या " आशेनुसार होणा-या बालकीनप्रयोगांसारखे देवदेवतांचे विधीप्रयोग, त्यावरील श्रद्धा हे सारे थोतांड, रानटीपणा आहे असेही कथाकाराला वाटलेले दिसते. माणसाच्या असल्या वेडगळ श्रद्धाविधी-तल्या गांभीर्यामुळेच त्याने आपल्या आयुष्यात आत्मघातकी कोंडमारा निर्माण करून ठेवला आहे. सारे मानवी जीवन घुसमटून अस्तिक होऊन पडले आहे. असे त्यांना दिसते पण " काही पोरं जन्मताच मरतात, काही रोगराईनं, नाहीतर अपघातानं काही अशा ( बालकीप्रयोगात ) मरतात इतकंच... विश्वरयनाच तशी आहे...हया क्काला कोणाही काही करू शकत नाही...हाती फक्त होण्याखेरीज काही एक उरत नाही- असे जेव्हा कथाकार लिहितात तेव्हा त्यांना देववाद - नियती बदलू काहीतरी निराळे सांगायचे आहे असे वाटते. नियतीच्या ठिकाणी कसलेही नियंतेपणा नाही त्यामुळे ती कूर अंध किंवा दयाळू असण्याचा प्रश्नच येत नाही"<sup>१२</sup> असा गो.ग. कुलकर्णी यानो या कथेबद्दल अभिप्राय दिलेला आहे.

या कथेपेक्षा वेगळ्या आशयाची कथा म्हणून " गुप्तधन " या कथेकडे पाहता येईल. एका संस्कृत शिक्षकाचा मुलगा नरहरी याला शाळेशेजारी उतरलेल्या नटीच्या दर्शनाने नाटकाचे वेड लागते. त्याचे वडील शास्त्रीबुवा मात्र नटाचे जाणीवपूर्वक तोंड बघू न इच्छितारे. परंतु मुलगा नरहरी शाळेचे तास चुकवून बाबाजानचे गाणो ऐकण्यासाठी जातो. या क्लेशा आस्वाद घेण्यासाठी तो अनेकदा खोटे बोलतो. शेवटो बाबाजानचा कार्यक्रम पाहण्याची संधी त्याला मिळतेच. त्यानंतर बाबाजान

तो मुक्काम सोडून दुस-या गावो निघून जाते. वडिलांशी झालेल्या त्याच्या संवादातून वडिलांनाही नाटककलेचे अतोनात वेड होते. या गुप्तघनात शोध लागतो.

" या कथेत पौगंडावस्थेतील मुलाची अंतरसृष्टी मोठ्या सामर्थ्याने पकडली आहे" <sup>१२</sup> असे मत अनिकेत नागराजन् यांनी मांडलेले आहे. तर " ह्या कथेची अखेर काहीशी क्लाटणी मिळाल्याने विशेष लक्ष वेधून घेते. लोकप्रिय कथा-तंत्रातल्या अखेरीस बदलाच्या संकेताला बळी पडून ती क्लंडल्यासखी वाटते" <sup>१३</sup> असे गो. ग. कुलकर्णी यांनी मत मांडले आहे.

" अहोभाग्यम् " ही कथा कथातंत्राचा पलिकडे जाणारी नाही. सोनाळकर हे अनेकांना नोक-या लावून देणारे प्रतिष्ठीत गृहस्थ आहेत. त्यांना उत्तर आयुष्यात एकटे एकटे वाटल्याने ज्यांना त्यांच्या नोक-या लावून दिलेल्या आहेत. अशांशी ते मैत्री करू इच्छितात. " एक दिवस आपली फायनान्शिअल पोझीशन विसरून एका कारकुनाबरोबर स्त-कालाचे बंधन विसरणारे सोनाळकर" <sup>१४</sup> या कथेत दिसतात.

ही कथा तिच्या पसरटपणामुळे फारशी क्लात्मक होत नाही. परंतु या कथेमध्ये विरोधलाचा अविष्कार दिसतो. याबद्दल प्रभाकर पाध्ये यांनी " अहोभाग्यम् " मध्ये एक मामुली कारकून आणि एक मातब्बर फायनान्शिअर यांना एका अकल्पित विश्वात उभे केले आहे? <sup>१५</sup> असे मत मांडले आहे आणि हेच या कथेचे वैशिष्ट्य आहे.

श्रद्धा, अंधश्रद्धा, नियती यांना अभिषेक करणारी  
 एक ( नेहमीचो ) गोष्ट" यासारखीच आणखी एका कथा  
 म्हणजे " नवस " ही होय.

ओक पतीपत्नींना पुत्रप्राप्ती होत नाही म्हणून कंदबे-  
 श्वराला नवस करतात व पुत्रप्राप्ती झाल्यावर नवस फेडण्यासाठी  
 कंदबेश्वराला जातात. त्याठिकाणी रात्रीच्यावेळी बाळाला  
 ताप येतो व वाढत जातो. शास्त्रीबुवा पुजा घालतात. पण  
 ताप काही कमो होत नाही.

दुस-या दिवशी पहाटे शैलेश्वराला अभिषेक घालतात.  
 आणि फुल ठेवून कौल मागतात. डावा कौल मिळतो, अपशकून  
 होतो. शास्त्रीबुवांच्या मनातही शकैची पाल चुकचुकते पण  
 जेव्हा ते घरो परततात तेव्हा बाळ खणाखणीत बरा झालेला  
 असतो, त्यानंतर ओकांशी त्यांचे जे बोलणे होते त्यातून  
 शास्त्रीबुवांचा पुत्र आजारी असताना देवाने उजवा कौल देऊनही  
 तो दिवंगत झाल्याची माहिती ओक पती-पत्नींना समजते. " पुत्र  
 शोकाने विव्कल झालेल्या एका शास्त्रीबोवाची नवससायासाने  
 मूल झालेल्या जोडव्याशी समक्षता घडते" <sup>१६</sup> या कथाबोजालून  
 कथानक उलगडत जाते.

" या कथेत श्रद्धा आणि नियती यातील संघर्ष अतिशय  
 समर्थपणे टिपला आहे" <sup>१७</sup> असे मत अनिकेत  
 नागराजन् यांना मांडले आहे.

" यात्रेकरू " या कथेचे क्रांतीच्या नादाने निर्ढावलेल्या  
 एका तरुणास आपल्या स्नेकाळच्या प्रियेचे हातात बाळ खेळविणारे  
 दर्शन होते" <sup>१८</sup> असे कथासुत्र आहे. या कथेतील प्रेमानंद

होस्टेलमध्ये राहणारा एक तरुण आहे, तो क्रांतीकारी नाईकचा मित्र आहे. त्याच्या संगतीने एका रात्री तो सभेला जातो त्या ठिकाणी सर्व क्रांतीकारक जमलेले असतात. सत्येनंदा हा त्यांचा पुढारी क्रांतीकारक असतो. सत्येनंदाहा त्यांचा पुढारी क्रांतीकारक असतो. सत्येनंदाचे भाषण झाल्यावर रेणूकाजीचे आगमण होते. रेणूकाजीने पाहिल्यानंतर सत्येनंदा स्निग्धपणे हसत त्यांच्याजवळ जाऊन बसतात हे प्रेमानंद पाहतो.

सभा संपल्यानंतर नाईक आणि प्रेमानंद क्रांतीविषयी बोलत रस्त्याला लागतात, त्यावेळी दारूच्या पेल्यासारखे हे कार्य असू नये असे प्रेमानंद नाईकला सांगतो. एका चहाच्या स्टॉलवर चहा घेत नसताना नाईकची लॅबपार्ट नर वागळेचे दर्शन होते व तो आश्चर्यचकित होऊन तिच्याकडे पाहात राहतो. त्यानंतर नाईक प्रेमानंदाला जे बोलतो त्यातील काहीच प्रेमानंदाला कळत नाही. त्यासाठी वागळेच्या ठिकाणी अंजली दिसते.

या कथासुत्रामध्ये कथानक आढळत नाही तर क्रांतीच्या आगमनासाठीची कृती आणि माणासाठीची वैयक्तिकस्थिती हेच या कथेचे सुत्र आहे असे वाटते.

कथासुत्रामध्ये कथानक आढळत नाही तर क्रांतीच्या आगमनासाठीची कृती आणि माणासाठीची वैयक्तिकस्थिती हेच या कथेचे सुत्र आहे असे वाटते.

या कथेतही विरोधत्याचा अविष्कार आढळतो  
 क्रांतीसाठीची करावी लागणारी धडपड, त्यापाठीमागची  
 तरुणा मनांची धडपड आणि त्याचवेळी या " निर्ढावलेल्या  
 मनाला अतिकोमल भावविश्वाची" <sup>१९</sup> जाणीव होणे असा  
 विरोधत्याचा अविष्कार या कथेत आढळतो.

कॉग्ज या कथांसंग्रहातील अखेरची कथा " पावलै" ही  
 आहे. या कथेचा निवेदक वार्ताहर गजानन हा आहे. कथेच्या  
 कालक्रमामध्ये सुरवातीला कोणातरी शेटजीचा मृत्यू होतो.  
 या घटनेची न्यूज, कळहर करण्यासाठी तो जात असतो. तर  
 मध्येच विद्वानांची सभा तो उटेंड करतो. त्यानंतर अजितच्या  
 लग्नाला उपस्थिती दाखवून अंजूसाठी रेडिओ खरेदी करून  
 आपली मैत्रीणा अंजलाची भेट घेण्यासाठी तो जातो. " :  
 त्याची आई " एकदा सत्तेची बायको आणाबाबा दोन घास  
 नोटपणे करून घालायला सत्तेची बायको आणालीस म्हणजे  
 बरं" अस विंतेच्या स्वरात बोलते. हे तिचे धूपद दररोज चकनूच  
 असते.

कथेतील शेटजीचा मृत्यू . मृत्यूची जाणीव झालेली  
 मंजू, आईला हार्टअटॅक झाला म्हणून तिच्या भेटीस गेलेली  
 अंजला, या सर्वाबद्दल आणि सगळ्या सृष्टीबद्दल गजाननाच्या  
 मनात कणाव निर्माण होते. आईबद्दलही त्याच्या मनः  
 कळकळ निर्माण होतो. " अखेर जगात कशाची कशावर  
 सत्ता असते ?' हे कथासुत्र लेखकाने या कथेत चांगल्याप्रकारे  
 मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

कथानकदृष्ट्या " कौग्ज " या कथासंग्रहाचे मुल्यमापन करीत असताना सर्वसाधारण वरील प्रकारची कथानके असत्यद्वेषे दिसून येते या कथासंग्रहातील " कौग्ज " " चूकभूत " तत्र का परिदेवना, ' एक ( नेहमीची ) गोष्ट ' ; यासारख्या वैशिष्ट्यपूर्ण अपरिचित कथानकाबरोबरच " स्वामिनी " " धूपद " " गुप्तधन " इत्यादी कथातंत्रामध्ये अडकलेल्या कथा वाचकांच्या परिचयाच्या होत जातात नियती आणि माणूस यामध्ये चाललेला छेद नियतीच्याच नियमाने संपतो. असा सर्वसाधारण जीवन दृष्टीकोन लेखकाने " कौग्ज " " चूकभूत " " तत्र का परिदेवना " ( " एक ( नेहमीची ) गोष्ट " इत्यादी कथेतून साकार करण्याचा प्रयत्न केलेला आढळतो.

" कौग्ज " कथासंग्रहातील कथांचे कथानक विकसित करण्याच्या दृष्टीने लेखक शरच्चंद्र चिरमुले यांनी बहुतांश कथांमध्ये माणसाच्या श्रद्धाळू आणि अंधश्रद्धा भावनेचा चपलरूपणे उपयोग केल्याचे प्रत्ययास येते. यामध्ये विशेषत्वाने " स्वामिनी " कथेतील सत्यनारायणाची पुजा घालण्याविषयीची चर्चा " चूकभूत " या कथेत जगदंबेची लक्ष्मीवर कृपा होणे व तिचा हातगुणा असणे, जगदंबेचे तिला फिरवणे व परत आणणे इ. " धूपद " कथेत कुठ्या शांभ्याचे बडबडणे व तो भविष्यवाणी करतो आहे असे समजून वस्तादजीने लक्ष देवून ऐकणे, " गुप्तधन " या कथेतील शास्त्रीबुवांचे स्नानसंध्यादी प्रकार व मुंजी भोजन इ. श्रद्धा अंधश्रद्धातून वरील कथांचे कथानक एकात्म होण्यास मदत होते.

तर " एक ( नेहमीची ) गोष्ट, " नवस " या कथा श्रद्धा-अंधश्रद्धा या सुत्रावरच उभारलेल्या दिसतात.

स्कृणाच शरच्चंद्र चिरमुले यांच्या " कौग्ज " या कथासंग्रहातील कथांचे कथानक लोकभावनेची पकड घेण्याचा प्रयत्न करते.

" कौग्ज " या कथासंग्रहातील कथांची शीर्षके ही चिरमुले यांच्या कथेचा एक महत्वाचा विशेष आहे असे म्हणावे लागेल. ही शीर्षके कथेचा आशय समृद्धपणे व्यक्त करण्यात यशस्वी झाली आहेत.

" कौग्ज " या कथासंग्रहातील कथांची शीर्षके ही चिरमुले यांच्या कथेचा एक महत्वाचा विशेष आहे असे म्हणावे लागेल. ही शीर्षके कथेचा आशय समृद्धपणे व्यक्त करण्यात यशस्वी झाली आहेत.

" कौग्ज " या कथासंग्रहातील कथांची शीर्षके पाहिली म्हणाजे, " श्रीशाल्लक " प्रमाणेच दिसतो हे त्यांच्या " तत्र का परिदेवना", " वृषद " अहो भाग्यम्" या शीर्षकावरून लक्षात येते.

" नवस " हे शीर्षक कथेचा आशय व्यक्त करते. पुत्रप्राप्तीसाठी केलेला नवस आणि तो फेडताना आलेला कटू प्रसंग, त्यातून सुटका ही देवावरची श्रद्धा अधिक बळकट करते, तर दुस-या बाजूला त्यातील फोलपणाही व्यक्त करते.



" तत्र का परिदेवना" हे शीर्षक वाचताना भगवद्-  
गीतेतील अध्याय दोनमधली,

" ऋयक्तदिनि भूतानि व्यक्तमध्यानि भारत ।

ऋयक्तनिधनाम्येव तत्र का परिदेवना ॥ अध्याय २१  
लोक हा श्लोक डोळयासमोर घेतो, माणसाला जीवनात  
अपरिहार्यपणे निर्माण होणारी दुःखे भोगावी लागतात.  
त्यासाठी शोक व्यर्थ आहे. हाच आशय " तत्र का  
परिदेवना" या कथेत दिसतो.

" तत्र का परिदेवना" या शीर्षकाबद्दल गो. ग.  
कुलकर्णी म्हणतात, " तत्र का परिदेवना" म्हणून अर्थातच  
त्यांना गीतेचा मायावाद सुचवायचा नाही. परंतु जीवनाची  
व्यर्थता तत्त्वतः कोणते कसे जाणवित नाहीत आणि म्हणूनच  
त्यातून निर्माण होणा-या अटळ वेदनेबद्दलचा शोकही  
कसा व्यर्थ आहे हे त्यांना शीर्षकातून सांगायचे आहे असे वाटते! २०

तर " एक ( नेहमीची ) गोष्ट " हे कथाशीर्षक पारं-  
पारिकेतून आले असले तरी " नेहमीची " या शब्दातून ते  
अधिक ठासीवपणे व्यक्त होते. अंधश्रद्धा ही फार पूर्वीपासून  
चालत आलेली गोष्ट आहे. आणि त्यासाठी बळी दिले गेलेले  
आहेत आणि या कथेतही तामाराच्या सम्राटासाठी बालबळी  
दिला जातो, ही गोष्टच पण नेहमीची, चिरमुले यांनी  
" एक ( नेहमीची ) गोष्ट " या कथाशीर्षकात चपळपणे  
बसविले आहे. या संदर्भात शांता शेळके म्हणतात की, " कथा  
या कलास्वरूपाच्या संदर्भात अगदी हरिभाऊपासून चालत आलेली  
" गोष्ट " हा शब्द चिरमुले निसंकोचपणे वापरतात" २१

" स्वामिनी"कथेत कुटुंबाचा आधार ठरणारी

नवोटा म्हणून येणारी आणि सर्वांवर श्रद्धायुक्त हक्क व्यक्त करणारी स्वामिनी " स्वामिनी " या शीर्षकातून व्यक्त होते. तर " वृकभूत " हे शीर्षक कथेच्या आशयाशी स्वरूप होते.

" गुप्तधन " कथेबाबत गो.ग.कुलकर्णी म्हणतात,  
" चिरमुल्यांच्या कथांची शीर्षके हा तिचा विशेष ठरावा काही शीर्षके ही कथातल्या आशयाच्या बुडाशी..

असणा-या तात्विक भूमिकेशी सूचक अशी असतात" २२  
तर " क्रांतीतली नसनिर्माण श्रमज्ञा, ताजेपणा, विराटव्यापक जीवनाच्या संदर्भात शेवटी एखाद्या यात्रेसारखी स्त्रीच हे उज्ज्वल असतात, क्रांतिकारकांचे जीवन ही एक " यात्रेकरू " सारखी आगतिक गती कशी ठरून जात असते. हे " धूपद " यात्रेकरू सारखी शीर्षके सुक्ष्मपणे ध्वनित करतात" २३

ठराविक आवर्तनाने पुन्हा पुन्हा येणा-या धूपदासाखे वस्तादजींचे आयुष्य गिरवया घेताना दिसते. ही असहाय्यता " धूपद " या कथाशीर्षकात व्यक्त झालेली आहे तर " अहे भाग्यम् " मध्ये सोनाळकरांचा अहंगंड विसरून गेलेला नेहमीपेक्षा आश्चर्यकारक बदल झालेला झालेलादिवस, आणि त्यांचे आश्चर्यकारक वर्तन व्यक्त करते.

" कोंगज " हे इंग्रजी कथाशीर्षका कथाशयात कुठेही येत नाही तरीही हे कथाशीर्षक वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. कायना

कथाशायता त्याचे प्रतिबिंब प्रतिकात्मकतेने आलेले आहे.

अशाप्रकारे चिरमूले यांची कथाशोषी ही त्यांच्या कथेचे एक वैशिष्ट्य आहे, हे लक्षात येते.

आतापर्यंत आपण कथानक आणि शीर्षक याचा विचार केला, यानंतर या कथासंग्रहातील कथांतर्गत पात्रांच्या स्वभावाचा विचार करावयाचा आहे.

### पात्रस्वरूप

कथेचा विकास हा पात्रे आणि प्रसंगाच्या साहाय्याने होत असतो. त्यामुळेच कथेत उत्कंठा निर्माण होते व कथानकास गती मिळते, कथेत आवकर्षकता निर्माण होत असते. ही पात्रेच कथेचा आशय व्यक्त करून तो वाचकापर्यंत पोहचवत असतात. म्हणून कथेमध्ये येणा-या पात्रांचे योग्य आणि मार्मिक दर्शन घडविणे आवश्यक असते कथाकार यादृष्टीने प्रयत्नशिल असतो.

कथेमध्ये मुख्य पात्रे किंवा विकासी पात्रे, आणि गौण किंवा अविकासी पात्रे, अशा दोन प्रकारची पात्रे असतात. कथेमध्ये घडणा-या घटना प्रसंगाचा परिणाम होऊन ज्या पात्रांचे जीवन व विचार बदलतात, त्यांच्यात बदल होतो, अशा पात्रांना मुख्य किंवा विकासी पात्रे म्हणतात तर ज्या पात्रात त्यांच्या स्थितीगतीत कोणताच बदल होत नाही अशा पात्रांना अविकासी किंवा गौण पात्रे असे म्हटले जाते.

" कॉन्ज " या कथासंग्रहात ज्या स्कूण अकरा कथा

आहेत. त्यामध्ये मुख्य किंवा विकासी पात्रे म्हणून गोपीनाथ ( कोंग्व ), स्वामिनोचे भासरे ( स्वामिनी ), लक्ष्मी ( चूकभूत ) आर.के. ( तत्र का परिदेवना ), वस्तादजी ( धूपद ) तिमिरा ( एक (नेहमीची ) गोष्ट ), शास्त्रीबुवा ( गुप्तधन ) सोनाळकर ( अहोभाग्यम् ) दुसरे एक शास्त्रीबुवा ( नवस ) प्रेमानंद ( यात्रेकरू ) गजानन ( पावलं ) ही प्रमुख पात्रे होत.

परंतु फक्त प्रमुख पात्रांचा अभ्यास म्हणजे व्यक्तिचित्रणाचा अभ्यास नव्हे तर ज्या प्रमुख पात्रांच्या जीवनातील घटनाप्रसंगांचे चित्रण लेखक साधतो त्याला उठाव देण्यासाठी जी इतर पात्रे प्रेतात त्यांचा ही अभ्यास याठिकाणी आवश्यक ठरतो.

" कोंग्व " या कथासंग्रहातील पात्रांचे स्वरूप हे वैशिष्ट्यपूर्ण आणि वैचित्र्यपूर्ण आहे, हे कथा वाचताना लक्षात येते.

" कोंग्व " या कथेतील गोपीनाथचा स्वभाव सेंटिमेटल आहे " कामातलं सेंटिमेट काढून टाकल तर उरलं काय १ " असा सवालही तो करतो. त्यच्चबरोबर कौटुंबिक जीवनातही पत्नीची तितकीशी साथ मिळत नाही असे वाटते.

नानजी शेटच्या स्वभावातील क्लेटणी ही मालकाच्या स्वभावाला शोभत अशीच आहे. त्यामुळेच त्यांनी केलेली कृती स्वाभाविक वाटते. याठिकाणी " कथा अतिशय धारदार होते, परिणामकारक होते, कारण या ठिकाणी मानवी स्वभाव पकडण्यास चिरमुले यशस्वी झाले आहेत" <sup>२४</sup> असे अनिकेत नागराजन् यांचे मत आहे, तर सरळ स्वभावाच्या गोपीनाथच्या स्वभावाचे विश्लेषण करताना प्रभाकर पाध्ये यांनी आपल्या

दोन स्वच्छ सरळ शब्दांनी संपाचा लोळ निर्माण करणारा गोपीनाथ" <sup>२५</sup> असे मत मांडलेले आहे.

या कथेत घेणारे नानजी शेट किंवा निर्माण होणारा संप हया गोपीनाथच्या जीवनातील सुलप्रवृत्ती नव्हेत, तर एका विशिष्ट जीवनसरणोशी अपरिहार्यपणे बांधल्या गेल्याने हया घटना किंवा हे स्वभाव यांचे दर्शन होत जाते. या कथेतील एकनाथ दादा, नागरपालीकेतला कुलकर्णी, पित्रे, चौगुले ही सर्वच गौणापात्रे आपल्या स्वभावगतीमध्ये निबध्द झालेली आढळतात. त्यामुळेच हे सर्वजण ठरवून दिलेल्या चाकोरीतून फिरणारे म्हणाजे एकापरिने गतिशून्य दातरे ठरतात.

लेखक जसे स्वाभाविकतेचे वर्णन संवादातून साधतो त्यातून पात्रांचे विचार स्वभाव वाचकांना कळतात. तसे वर्णनात्मक पध्दतीने त्याच्या शारीरप्रकृतीचे व्यक्तित्वाचे वर्णन लेखक खालीलप्रमाणे साधतो.

“ कुलकर्णीचे डोळे, एवढेच फक्त ऐतिहासिक सत्य, बरकीचा कुलकर्णी अनोळखी होता, जून, सप्पड, धोग-या आवाजाचा, केस भुरेपांढरे झालेला, ( पा. नं. २ )

गौणापात्रांच्या विश्लेषणामध्ये ही लेखक विशेषत्वाने वर्णनात्मक पध्दतीचाच अवलंब करताना आढळतो. उदा. कपाळावर उभे गंध, धोतर, लांब काळा कोट आणि रुमाल अशा वेषात शिधयेसाहेब टेबलाशी बसले होते ( पा. नं. ७ ) किंवा " नानजी शेट, एक सफेद झब्बा आणि पायजमा अशा वेषात होते.

एखाद्या क्लामग्न सतारियासारखे ते दिसत होते. कारणा-  
न्यातल्या कावेबाज धंड नानजी शेट्या आता मागमूसही  
नव्हता" ( पा. नं. २४) अशा वर्णनातून गोणापात्रांचे  
स्वभाव वटकन मार्मिकपणे पकडण्यात विरमुले यशस्वी झाले  
आहेत.

" कोंगज " या कथेचा स्वभावाचित्रण दृष्ट्या विचार  
करताना मनासारखे वागण्याचे, स्वतंत्र वृत्तीने राहण्याचे  
पटलेल्या गोष्टी स्पष्टपणे मांडण्याचे परिणाम गोपीनाथला  
भोगाचे लागतात आणि आणखीन एक चक्र पूर्ण झाल्याची  
त्यातील पराभवाची जाणीव होच शेवटी शिल्लक राहते.

स्वतःची पत्नी डिलीव्हरीसाठी दवाखान्यात अॅडमीट  
असताना देखील बालपणातील कधीकाळच्या मैत्रीच्या हवाल्यावर  
गोपीनाथला नेण्यासाठी रेल्वेस्टेशनवर आलेला, केळेवेळी  
सहकार्यासाठी धावून येणारा कुलकर्णी ही वाचकांचे लक्ष वेधून  
घेतो.

" स्वाग्मिनी " कथेतील कथानिवेदक आपले वडील कणाखर  
असल्याचे सांगतो परंतु त्याचवेळी त्यांच्या स्वभावातील परिवर्तनही  
त्याला महत्वाचे वाटते.

या कथानिवेदकाबद्दल गो. ग. कुलकर्णी म्हणतात,

" गजाननाच्या स्वभावातील उपहासाची एक मूलभूत स्थायी-भाव" <sup>२६</sup> या कथेतील दुय्यम पात्रांचे विश्लेषण ही लेखकाने एकादस-या ओळीतच साधलेले आहे. उदाहरणार्थ " आई-ताई दोघीनाही झोपा लागल्या होत्या झोपेत दोघांचेही वेहरे सोज्जळ दिसत होते खरे, पण दोघीनाही लग्नात स्वतःचे आणि इतरांचे मानपान करून घेण्यात कमालीचा ततिखट कडवेपणा दाखवला होता वडिलांनादेखील जुमान ले नव्हते. मग माझा काय पाड १ ( पा. नं. २९ )—या वर्णनात गजाननाची आई आणि बहीण यांच्या स्वभावाचे मार्मिक दर्शन घडले. तर" आमच्या वडिलांचा स्वभाव असा होता की, ते कुणाशी लोकर सहमत होत नसत, आणि त्यांच्याशी कुणी चटकन सहमत झालेले त्यांना रुचत नसे. समोरच्या माणासाला बुचकळ्यात पाडण्याची विद्या त्यांनी लग्नात दाखवली होती" अशा त-हेवाईक स्वभावाच्या व्यक्ति-मत्त्वाचे दर्शन निवेदकाच्या वर्णनातून घडते. परंतु नंतर त्यांच्या स्वभावात पडलेला फारक जाणावून " एकंदरीत आपल्या म्हणून वाटणा-या माणासाच्या स्वभावाचा देखील धांग लागत नाही" हेच या कथेतून लेखकाला स्पष्ट करावयाचे आहे असे वाटते.

" एवढा " बाळशास्त्री " सासरा पण सुनेवर हात टाकणारा" <sup>२७</sup> या एकाच वाक्यांतून अनिकेत नागराजन यांनी " वृकभूत " या कथेतील बाळशास्त्री या सास-याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे मूल्यमापन केले आहे. बायको घर सोडून गेली म्हणून शंकराच्या

देवळात जाऊन सन्यास जीवन कंठणारा शामाचार्य " तर सास-याने हात टाकला म्हणून घर सोडून जावून ठेवलेल्या बाईचे दिव्य करणारी लक्ष्मी " <sup>२८</sup> अशा प्रकारे प्रभाकर पाध्ये यांनी प्रमुख पात्रांचे केलेले विश्लेषण संयुक्त वाटते. व्यक्तिचित्रणांच्या दृष्टीने " बूकभूत " या कथेतील लक्ष्मी आणि शामाचार्य ही पात्रे अत्यंत परिणामकारक वटली आहेत.

" तत्र का परिदेवना " या कथेत मानवी संबंधांचे उत्कृष्ट दर्शन घडते. घटनेपेक्षा स्वभावचित्रणानाच प्राधान्य देऊन ही कथा साकारण्याचे प्रत्ययास येते. या कथेतील सर्वच पात्रे एकमेकांना तोलून धरत असल्याचे स्पष्टपणे जाणावते. मृत्यू भोवती केंद्रीत झालेल्या या कथेतील " आर.के.तय्यबग्जी " आर.के. ची पत्नी, पीएच्. डी. करणारा तरुण यासर्व व्यक्तिरेखा परस्परांना सावरून धरीत एक जीवननाटय जीवंत करीत, जीवंत झाल्या आहेत. समर्थ झाल्या आहेत" <sup>२९</sup> असे मत अनिकेत नागराजन् यांनीही मांडल्याचे आढळते.

" आपल्याला आश्रय देणारे संस्थान मोडीत निघाल्या- बरोबर ज्याचे जीवन मोडीत निघाले आहे असा अर्धभ्रमिष्ट वस्तादजी पूर्ण केवळ झालेल्या अवस्थेत संपूर्ण कथाभर वावरताना आढळतो. झोपताना नवटाकी घेऊन झळतो किंवा झोपेतही भ्रमोड्डासारखा बडबडत राहतो. यातून त्याची भ्रमिष्टावस्था प्रत्ययाव्हायेते.



" एक ( नेहमीची ) गोष्ट " या कथेतील राजगुरुबद्दल " एवढे राजगुरु तिरोमीच्या पत्नीच्या मिठीत सामावू इच्छितात. एकंदरीत काय सर्व व्यक्ती दिसतात तशा नसतात अशा. आणि म्हणून अपेक्षा भंग करू इच्छिता-या आणि अपेक्षाभंगातून क्लाटणी साधू इच्छिता-या. पण ही क्लाटणी कथाशी एकजीव होत नाही" <sup>३१</sup> असे मत अनिकेत नागराजन् यांनी मांडले आहे. पण " स्वामिनी " या कथेतील सासरेबुवा, " गुप्तधन, या कथेतील शास्त्रीबुवा, 'पावलं,' या कथेतील गजानन " नवस " या कथेतील सासरेबुवा, " यात्रेकरू " मधील नाईक, " वृक्षभूत " मधील लक्ष्मी आणि शामाचार्य इत्यादी अनेक पात्रांच्या स्वभावाबद्दल आपण जे अंदाज बांधत जातो त्यांनाच इथे क्लाटणी मिळत जाते. लेखकाने गृहीत धरलेल्या " माणसाच्या स्वभाव दिसतो तसा नसतो " या तात्विकतेशी जुळणाराच आहे, म्हणूनच आयुष्यभर स्त्री सुखापासून अलिप्त राहिलेल्या राजगुरुंच्या स्वभावात घडलेले परिवर्तनही अपरिहार्य आहे, असेच वाटते. अशा स्वाभाविक बदलामुळे तर कथा कित्येकवेळा परिणामकारक झाल्या आहेत. उदा. आर. के आणि सोनाळकर ही पात्रे लेखकाने क्लाटणी देऊन समर्थपणे टिपलेली आहेत.

मधील " गुप्तधन " मधील नरहरीच्या नाटयवेड्या मनोबरोबरच त्यावे वडील शास्त्रीबुवा हे एका बाजूला नटाचा तिरस्कार करणारे आणि दुस-या बाजूला नाटकामध्येच अडकलेले त्यांचे मन वटका लावून जाते. आणि म्हणूनच " बाण-भट्टाच्या कादंबरी वाचनाने आपल्या " शापसंग्रह " कालीन नाटयवेडाचे शमन करून घेणा-या शास्त्रीबुवांचा " चर्चा " स्वभाव मधील कालाटणी आवश्यक अशीच वाटते.

" अहो भाग्यम् " या कथेतील " सोनाळकर सूपच प्रतिष्ठित अनेकांना नोक-या लावून देणारे पण त्यांना उत्तर आयुष्यात सूप एकटे एकटे वाटायला लागते, ते अहंगड विसरु पाहतात, व ज्यांना नोक-या लावतात त्यांच्या त्यांच्याशी मैत्री करण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांनी ज्या देशामुमाला नोकरी लावून दिली त्याच्याकडे ते याच प्रेरणेने जातात आणि मुक्तपणे वावरायेचे ठरवतात. त्यामुळे आकृतिबंधाच्या एकात्म प्रत्यय येत नाही " ३३

असे मत अनिकेत नागराजन् यांनी मांडले आहे, परंतु त्यांच्याच मतानुसार " सोनाळकर संबंध कथाभर असतात तसे वागत नाहीत आणि कथेच्या शेवटी घेणारे जोशी दिसतात तसे नसतात " ३४

या मतानुसार शारच्चंद्र चिरमुलेनी निर्माण केलेले सोनाळकर हे पात्र त्यांना दिसलेल्या मानवी स्वभावातील " दिसते तसे नसते " या संकल्पनेशी एकरूपच साधले हे स्पष्टच होत जाते.

परंतु नागनाथ कोतापल्ल्यांच्या म्हणण्यानुसार- " सोनाळकरांच्या या मुक्त वावरण्याच्या सुत्रालूनच कथा तंत्रबद्ध होत जाते " ३५

हे मतही योग्य वाटते.

असे असले तरीही चिरमुल्यांच्या कथेतील पात्रे ही लोक-विलक्षण आहेत हे जाणावे, माणूस वरून कसाही दिसत असला तरीही त्याचे अंतर्मन समजणे कठीण असते. " नवस " कथेत " आपल्याप्रमाणे इतरांनाही पुत्रशोक घडावा अशी क्षणमात्र अघोरी इच्छा असलेले शास्त्रीबोवा"<sup>३६</sup> भेटतात, अर्थात त्यांचा विघ्नसंतोषी स्वभाव नाही हे निश्चित .तरीही त्यांना झालेला पुत्रशोक वाक्यांना जेव्हा कळतो तेव्हा, वाक्यांच्याही मनाची चलबिचल झाल्याशिवाय राहत नाही.

" यात्रेकरु " कथेतील क्रांतीसाठी उद्युक्त झालेला नाईक कठोरपणे क्रांतीसाठीची वाटचाल करणारा. पण त्याचाही स्वभावात कोमलपणा आहे हे कथेच्या शेवटी कळते. प्रेमभंगाची खेत असलेला नाईक वागलेला बघितल्यावर अस्वस्थ होतो. त्यासोबती प्रेमानंदालाही अंजलीची आठवण होते.

शात्रूंना प्रथम खाऊन टाकणा-या आणि नंतर आपल्याच भक्तांना खाणा-या क्रांतीची विशेष भक्ती करणारा सत्येन्दा आणि रेणूकाजी अशा मनस्वी व्यक्तिरेखा चिरमुल्यांनी निर्माण केल्या आहेत.

## " कॅाग्ज " मधील स्त्री पात्रे

" कॅाग्ज " मध्ये विविध प्रकारची, वेगवेगळ्या स्वभावाची आणि प्रकृतोचो माणासे भेटतात, तसेच स्त्री पात्रांची मुख्य पात्रे आणि गौण पात्रे म्हणूनही भेटताना दिसतात. या कथासंग्रहात येणा-या स्त्री पात्रांमध्ये लक्ष्मी व तिमिरा ही दोन प्रमुख पात्रे आणि कथानायिका म्हणून वाचकांचे लक्ष वेधून घेतात. मध्ययुगीन कालखंड असो वा आधुनिक कालखंड असो, भोगवस्तू या दृष्टीने राजगुरु तिमिराकडे व लक्ष्मीचा सासरा बाळाचार्य, लक्ष्मीकडे पाहताना दिसतात, " मूलभूत मानवी प्रेरणा ही माणासाच्या मनावर सतत प्रभाव टाकत असते" हे सत्य चिरमुल्यांनी या पात्रांतून चित्रित केले आहे.

" कॅाग्ज " मध्ये जी गौण स्त्रीपात्रे आहेत. ती सर्व सामान्य स्त्रियासारखीच आहेत असे दिसते, " स्वामिनी" कथेत विमल, मृणालिनी, सुशिला, कावेरी, रोज्ञारुबेन, या स्त्रिकाळच्या मैत्रिणी म्हणून आभास स्वरूपात उभ्या राहतात, याच कथेतील आईतार्ई, सुमावन्स, मधूआत्या, तर " वृकभूत " कथेतील सासूबाई, आत्याबाई, 'अहो भाग्यम्' कथेतील विस्वनाथची आई, पत्नी, " नवास" कथेतील शास्त्रीणाबाई, ओकंछ्या पत्नी, " पावलं", कथेतील मंजू व गजाननची आई, " " " तत्र का परिदेवना" मधील जॅक्लीन अहिल्या इ. गौण स्त्रीपात्रे सर्वसामान्य स्त्रीचीच रूपे घेऊन अवतीर्ण होतात.

" वृकभूत " कथेतील सुंदर " यात्रेकरु " मधील वाग्ळे आणि अंजली, " पावलं" कथेतील अंजला इ. स्त्रीपात्रे नायकाची भूतकालीन किंवा वर्तमानकालीन प्रिया म्हणून परिचयाची होतात. तर या गौणापात्राच्या पार्श्वभूमीवर बाबाजान, रेणूकाजी आणि स्वामिनी ही पात्रे मात्र उठावदारपणे लेखकाने टिपणी आहेत. असे स्पष्टपणे जाणावते.

अशाप्रकारे चिरमुले यांच्या " कॉग्ज " या कथासंग्रहातील पात्रांचा विचार करताना असे जाणावते की या पात्रांमध्ये वैविध्यता आहे तशी वैचित्र्यताही आहे, ही पात्रे जशी अर्थदाऊ आहेत तशीच अर्थशून्य आहेत, देवभोळीही आहेत. जशी प्रामाणिक आहेत. नम्र आहेत तशी बेरकीही आहेत काहीवेळा सोशिक आहेत तर काहीवेळा क्रांतीसाठी घडपट्टणारी आहेत. मनस्वी आहेत, स्कूणाच वैविध्यपूर्ण आणि वैचित्र्यपूर्ण स्वभावाची पात्रे " कॉग्ज " या कथासंग्रहातून वाचकांच्या प्रत्ययाला येते.

### संवाद

कोणात्याही कथेचे मूल्यमापन करताना कथानक, व्यक्ति-चित्रण, वातावरण निर्मित भाषाशैली इ. घटकाबरोबर संवाद या घटकाचाही विचार करावा लागतो. कथेमध्ये वरील घटकाबरोबर संवाद या घटकाचा कौशल्याने वापर केलेला असतो त्यामुळे कथेला जीवंतपणा प्राप्त होतो. संवादातून स्वभाववैशिष्ट्ये मनोविवार वाचकांच्या प्रत्ययाला येतात.

या दृष्टीने संवाद या घटकाचे मर्म ओळखणे आवश्यक आहे.

स्थल, काल, परिस्थिती, कथेमध्ये येणा-या पात्रांचा सामाजिक, शैक्षणिक, आर्थिक सांस्कृतिक स्तर व वर्गोत्पत्ती आणि लिंग या सर्व गोष्टींचाही विचार संवाद योजनेमध्ये लेखकाला करावा लागतो. त्यामुळे कथेमध्ये येणारे संवाद अतिशय जीवंत स्वस्याचे वाटतात.

या दृष्टीने लेखक श्री. शारच्चंद्र विरमुले यांच्या " कोंकण " या कथासंग्रहातील संवाद अतिशय मोजके पण जीवंत स्वस्याचे आहेत असे दिसते. " स्वामिनी " कथेत नवविवाहीत दंपत्यं चा संवाद अतिशय बोलका वाटतो " आमच्या मामांनी एक बिजवर सुधदा आणत होती " ती पुढे म्हणाली " बिजवर " मी जवळ जवळ ओरडलोच " तुझ्यासारख्या मुलीला बिजवर आणायला तुझ्या मामांचं डोकं फिरत होत की काय ? " ( पा. नं. ३९ ) किंवा पुढे.

" मामांवर तुमची फारच खप्पा मर्जी झालेली दिसलीय "

" माझा स्तब्धपणा बघून ती हसत म्हणाली,

" पण आता मी तूमची आहे ना ? "

मी तिचा हात पुन्हा हातात घेऊन म्हटले, " खरंच ? "

" अगदी खरंच " ती उतरली. ( पा. क्र. ४० )

या संवादातून स्वामिनी आणि तिचा पती यांच्यातस्ति भावविश्व व त्यांचे भूतकालीन जीवन वाचकांच्या वांगल्या परिचयाचे होते. तर " वृकभूत " या कथेत,

" सुनबाई परत आल्याती " राष्ट्र धीर एकवटून म्हणाला  
 " घरी या म्हणून तुम्हासनी निरोप हाय " " अरे हुडूत !  
 सुनबाई आलीय म्हणे " शामावायानि करेकरा दात खाल्ले,  
 ओठांचो हिडोस चाळवाचाळव केलो आणि तो चोत्कारला,  
 " सुनबाई आलीय तर म्हाता-याला म्हणावं, तिला घेऊन  
 सुखान नांद. " आणि चुलीतले लाकूड ओटण्यासाठी हात  
 घातला. ( पां न. ४६ )

या संवादातून घर सोडून सन्यासजीवन स्वीकारलेल्या  
 शामवार्याची मानसिक स्थिती चटकन डोळयासमोर येते आणि  
 कथेला एक धारदारपणा येतो. तर " खर संगी " " लक्ष्मी  
 पुन्हा बोलली " " तुम्हाला घरी यावस वाटलं नाही,  
 माझी आठवण तुम्हाला कधी झाली नाही ? बघा. शंकराच्या  
 दारी उभे आहात, खरं खरं आतलं सांगा " ( पा. नं. ५७ )

या छोटयाशा संवादातून पात्रांचे मनोविश्लेषण उत्कृष्ट  
 पणे साधलेले आढळते. आणि एखाद-दुस-या वाक्याचा हा  
 संवाद कथेतील उत्कंठा वाढवत राहतो.

" एक ( नेहमोचो ) गोष्ट " या कथेतील -

" तोरोमी काय, त्याचो बायको काय त्यांना घेऊन  
 चालणार नाही. शास्त्रच तसं आहे "

" तोरोमीला बलिप्रयोग पाहवेल तरी कसा ? बापाचं  
 अंतःकरण म्हणून काही असतं की नाही ? "

" आणि तिमिरेला म्हणे आज दिवसभर अग्निपूजा  
 करायची असते "

" सम्राटाला जगायचा केवटा लोभ आहे पहा ! घेरडयाला

" बाबा रे, गप्प राहा ! फुकट मान अडकेल ! सम्राटानंतर तोरोमीच । "

" बाळा रे, कसा या कसायांच्या हातात सापडलास १ "

( पा.नं.११२ )

या संवादातून बालक्की प्रयोगाच्यावेळी एकच ठिकाणी चाललेले विविध संवाद आणि त्यामागच्या भावना गांभीर्याने व्यक्त झाल्या आहेत. अशाच प्रकारचा संवाद " अहोभाग्यम " या कथेत येतो.

' " अगदीच कल्पना नसत होती हो । "

" एओर्टा फुटली । "

" त्यांची त्यांनाही कल्पना नसेल, गेल्याच मी मला महिन्यात "

चौपाटीवर केवटी सभा झाली होती "

" आता आठवडाभर रेडिओ रामधून ऐकून कान किटवणार "

" काम करता करता गेले "

" उद्या सुटीच असणार रात्रीच्या गाडीने लोणावळ्याला जातो, तेवढाच दोन दिवस पालट "

" बाबा त्यांना आता जाळतील का पुरतील " १

" बघाल तुम्ही, वर्षाच्या आत यादवीची चिन्ह दिसायला लागतील तेव्हा समजेल ",

या संवादातून रस्त्यावरील रहदारीचे निरर्थक आवाज टिपून शहरातील चेहरा नसलेल्या गदीचे जीवन लेखकाने टिपले आहे.

" बॉम्ब " कथेत स्वतंत्रपणे विचार आणि त्याप्रमाणे कृती करू इच्छिणा-या गोपीनाथची मनोवस्था पुढील संवादातून कळते.



" हे काय ? केव्हा आलात तुम्ही ? " तो आश्चर्यचकित होऊन म्हणाली.

" अगदी कळलसुद्धा नाही ! "

गोपीनाथ जरा केवळ बोललाच नाही. मग म्हणाला

" इधून निघण्याचो तयारो करायला हवी आता ! इथसं अन्नोदक संपल !

" म्हणजे ? आता काय झालं ? आता कुठं जायवं ? " सुलोचना जवळ जवळ किंचाळलीच.

" ते मला माहीत नाही ! तुलाही नाही ! पुन्हा नेव जर्ज नवी भ्रमंती, नवं गाव, नवी जागा, नवी शाळा आणि नवो माणसं ! ... ठीक आहे ! " गोपीनाथ हतगात्र होत म्हणाला.

या संवादातून पात्राची मनस्थिती त्याची अगतिकता व्यक्त होते. आणि कथेची गतिमानता वाटते.

संवादातून पात्रां<sup>च्या</sup>चे स्वभावदर्शन घडत असते. आणि हे महत्वाचे कार्य विरमु<sup>च्या</sup>च्या " गुप्तधन " या कथेत संवादाने साधलेले आहे छोटासा नरहरी आणि शास्त्रीबुवा यांच्यातसिल " बाबा, तुम्हो नाटक बघतलयं ? " नरहरीच्या आश्चर्याची परमावधी झाली होती.

" नरहरी, केवळ योगायोगाने मो शास्त्री झालो रे " शास्त्रीबुवा किंचित विषण्णपणांन हसून म्हणाले " खरा मी नाटकातच जायचा, किती दिवस दतोपंत म्हणजे माझे दैवत होते " त्यांचा चेहरा आणखी मृदू झाला होता.

शास्त्रीबुवाच्या अंतर्मनात दडलेले गुप्तधन नरहरीला गवसवे

अगदी मोजक्या संवादातून पात्राच्या अंतर्मनाचा वेध घेण्यात  
चिरमुक्ते यशास्वी झाले आहेत.

" नवस " कथेत नवससायासान झालेल्या बाळाला ताप  
आल्यानंतर ओक पती-पत्नी अस्वस्थ होतात. परमेश्वराच्या  
कृपेने झालेला बाह आणि त्यासाठी नवसाची परतफेड करताना  
शास्त्रीबुवा आणि ओक पत्नी यांच्यात झालेला,

" आपण ऋणी झाल्यावर रखरख वाटतेच "

" परमेश्वराच्या ऋणाची रखरख का वाटावी ? "  
ओकांची पत्नी काही बोलली नाही.

" समजा, नवस फेडला नसतात तर काय झालं असतं ? "

" ते मी कसं सांगू ? "

" कर्दवेश्वरान क्षमा केली नसतीन् असं वाटतं ? "

" शास्त्रीबुवा आता काही विचारच मी केलेला नाही "

ओकाची पत्नी म्हणाली, आपण सगळ आपल्यापरीन  
करायचं, शेवटी परमेश्वर काय ठरवील ते होणारच असतंच "

हा संवाद ईश्वरी संकेत वृक्त नाहीत जे व्हायच ते होतच  
असतं, मात्र देवावर आणि देवावर हवाला ठेवूनच वाटचाल  
करण्याशिवाय गत्यंतर नसतं . याचीच साक्ष देतात, तर  
अध्यात्म अध्यात्म म्हणून कर्तव्य विसरणा-या एका नव-याबद्दल  
चिहून बोलणारा कथानिवेदकही " पावल " या कथेत दिसतो.

" मंजू, तू माझ्यापेक्षा दहाबारा वर्षांनी मोठी आहेस "  
मी सातकाश बोलू लागलो, " बोलल्याबद्दल तू मला माफ  
कर पण देशपांड्यांना केव्हातरी चाबकांन झोडपून काढावं असं

सारसं मनात येत्! या माणसानं तुझ्या आद्युष्याचा सत्यानाश केला आहे! "

" नको रे असं बोत् " मंजू मला धांबवू लागली.

" का नको १ सोळाव्या वर्षी लग्न तीन वर्षात दोन

बाळंतपणा आणि सतत जाच हे सगळ तुझ्यावर लादून हा बाळा अध्यात्मवादी म्हणून दांभिकपणानं संगळीकडे फिरतो. आणि मुर्ख माणसं यांच्या पायावर डोकी आपटतात, न नाकं घासतात!"

" गोरेगावला जात असतोस...यांचा मठ बघितलास का १ माझ्या बोलण्याला क्लाटणो देण्यासाठी मंजूनं प्रश्न केला.

" मला कधी आत जावंसं वाटलं नाही आणि मठ म्हणाजे असं काही जादूचं ठिकाण नाही को तिथं गेल्यावर दोन वेळची भ्रान्त संपते। या मठवाल्यांना वाटतं, परमेश्वर आपल्याला पोसतोय. पण तुझ्यामाझ्या सारखी माणसच त्यांना कळत-नकळत पोसत असतात" ३१

या संवादाने भावनात्मक कार्य साधल्याचे दिसते.

अशाप्रकारे या वैविध्यपूर्ण संवादातून लेखकाने पात्रांचा परिचय, कथेला मिळणारी गती, पात्रांचे मनोविश्लेषण व त्यांचा जीवनविषयक दृष्टीकोन घडविला आहे. आणि मोजक्याच पण अर्थवाही संवादातून कथा यशास्वी केल्या आहेत. चिरमुले येईचे संवाद हे त्यांच्या कथेचे एक सामर्थ्य आहे.

कथेच्या घटकांवा अभ्यास करताना कथानक, व्यक्ति-चित्रण या घटकाबरोबरच वातावरण किंवा स्थल, काल परिस्थिती या घटकाला देखील अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. त्यामुळे कथेचे सौंदर्य वाढत असते.

कथेमध्ये वातावरण निर्मितोसाठी लेखकाला फार मोठ्या प्रमाणात वाव असत नाही परंतु कथेतील पात्रे ही विशिष्ट स्थल, काल वातावरणाशी निगडीत असतात. कोणात्यातरी वातावरणातच मी पोसत असतात. म्हणजेच कथेत येणारे वातावरण हे अपरिहार्यपणे येत असते.

" कॅम्ब्रिज " या कथासंग्रहातील " कॅम्ब्रिज " या पहिल्याच कथेची सुरुवात वातावरण निर्मितीने साधलेली आहे. " शहर दिसू लागले गाडीचा वेग मंदावला, इतका वेळ दूरवरून दिसणारे मंत्र्युरी दिवे, संघपणे धूर ओकणारी स्थितप्रज्ञ धुराडी आसपास आली स्टेशनयार्डमधील प्रकाशात रूंगाच तिटे चक्रेयुह चकाकू लागले" ( पा. नं. १ ) असे कथेच्या सुरुवातीसच वातावरण निर्माण करून कथेचा विकास साधलेला आहे यातून कथेतील कोणात्यातरी पात्राचा प्रवेश कोणाच्यातरी शहरात होतो आहे, हे या वातावरणातून वाचकाला कळते.

" कॅम्ब्रिज " या कथासंग्रहातील " अहोभाग्यम् " ही कथा वगळता प्रत्येक कथेची सुरुवात ही वातावरण निर्मितीने साधलेली दिसते. " शहर दिसू लागले " ( कॅम्ब्रिज ) " पावसाच्या सरीवर सरी कोसळत होत्या " ( तत्र का परिदेवना ) " शास्त्री-बुवांनी पोथी गुंहाळून पेटीत ठेवून दिली." दुपार क्लंढनगेली

होती. तिरप्या उन्हांनी सप्तमंडपाच्या खिड्यांवरील  
 निळयातांबडया काचा लख्खीत झाल्या होत्या" ( नवस )  
 " रात्री नऊच्या सुमाराला प्रेमानंद मेसमधून जेवून आला"  
 ( यात्रेकरू ) " बाहेर पावसाची एक सुरेख सर आली होती.  
 ( पावलं ) उशा एखाद्या वाक्यातून वातावरणनिर्मिती  
 साधून कथेची सुखात होते. इथे श्री शरच्चंद्र चिरमुले व  
 यांच्यावर कांहीसा शैक्सपिअरच्या नाटकांचा प्रभाव दिसतो.  
 कारण शैक्सपिअरच्या नाटकांचो सुखात ही अशाच एखाद्या  
 ओळीतून वातावरण निर्मिती साधून झालेली दिसते.

काहीवेळा एखाद्या स्थळाचे निवेदन करण्यात लेखक  
 जेव्हा गुंतून जातो तेव्हा उत्कृष्ट प्रकारची वातावरणनिर्मिती  
 साधण्यात लेखक यशस्वी झाल्याचे दिसते " कॅम्ब्रिज " मध्ये  
 गोपीनाथ पत्नो मुलांसह नवीन जागी राहायला येतो.

'पूर्वीच्या बि-हाडकरने सोल्या धून लुटल्यासारख्या  
 मोकळयाकल्या होत्या भिंतीवर छिळे आणि शोल्फ उचकटल्याच्या  
 सुणा होत्या. मोरीपाशी एका पत्र्याच्या तुकड्यावर  
 गोळा केलेला अजळभर केर तसाच होता. शेजारी एक फाटके  
 झबेले पोते-यासारखे वापल टाकून दिले होते. पाण्याच्या  
 नळाची तोटीही काढून नेली होती, तेथे लाकडाची कुंटी  
 होती तीतून पाणी ठिक्कत होते या सर्वांवर साठ पांवरच्या  
 द्रव्याचा प्रकार भगभगत होता" ( पा. नं. ४-५ ) या

वर्णनातून ती वास्तू वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभी राहते.

अशाचप्रकारचे वातावरण " तत्र का परिदेवना " या कथेमध्ये येते. याच कथेत तप्यब्जीच्या मृत्यूची भीष्मता वातावरणातून व्यक्त होते " आर.के. धातव अपघाताच्या जागी आले. सगळ मशीनशॉप मुंग्यासारख तिथ जमा झाला होतं" इथे निवेदनातून घटनेची भीष्मता वाढत जाते.

" धूपद " कथेत संस्थानी वातावरण भल्ल राहिले आहे.

या कथेत वस्तादजी युवराजांना गर्जेद्रतालाच्या निर्मितीची हक्कित सांगतात, मरण्यापूर्वी " शिपायांनी शेवटची इच्छा विचारली, काय हवं बाबा" १ बुवांनी म्हटलं, "मरण्यापूर्वी मला एकदा खरा मृदंग वाजूव द्या. मला माझं वाद्य द्या. मग खुशाल तुमचा हत्ती माझ्यावर सोडा", आणि काय सांगायचं युवराज, बुवांचा मृदंग सुरु झाला. इकडं शिपायांनी माजूम पाजून मत्त केलेल्या हत्तीच्या साकळ्या सोडल्या हत्ती चीत्कारत बुवांच्या दिशेने धावला. लो क श्वास आवरून बघू लागले. हत्तीची चाल मंदावली, मृदंगाचे बोल ऐकता ऐकता तो शांत झाला. पुढचे पाय टेकून आणि सोंड उंचावून मृदंग ऐकू लागला. लोकांनी टाळयंजवा कडकडाट केला. या हक्कितून उत्कंठा वाढवणारी भयप्रद वातावरणानिर्मिती दिसते.

" एक ( नेहमीची ) मोष्ट " ही कथा वातावरणाच्या पार्श्वभूमीने फुललेली आहे. बालक्की प्रयोगाच्यावेळी -

" राजवाड्याच्या महाद्वारात पालखी शिरली, कमानीच्या चक्रयुहात हळूहळू विसेनाशी झाली. हजारो दीर्घ निःश्वास बाहेर पडले. माणासे केवळ ठयाकूळ डोळ्यांनी परस्परंशी संभाषण करीत राहिली "

किंवा

" सम्राटाला जगायना केवटा लोभ आहे पहा १ घेरड्याला आणाखी जगून काय करायंचंय १ "

" बाबा रे, गप्प रहा ! फुकट मान अडकेल ! सम्राटानंतर तोरोमोच ! "

" बाळा रे, कसा कसायांच्या हाती सापडलास ! ( पा नं. ११२ )  
या संवादातून मध्ययुगीन वातावरण नजरेत भरते, ही संपूर्ण कथाच मध्ययुगीन वातावरणाने भरून निघाल्यासारखे वाटते असे असले तरी ही कथा प्रतिकात्मक होत नाही.

बालकळी प्रयोग होतो आणि त्याची प्रतिक्रिया उमटते. या निवेदनाने राज्यातील आणि सम्राटाच्या बाबतीतील मते कळतात. बालबील प्रयोगातील सोटेपणा आढळतो.

" हे घेंतांड आहे ! हा रानटीपणा आहे ! " एका उंच दीपमाळेवर चटलेला तरुण दातओठ साऊन वर्मी घाव बसल्यासारखा किंवाळला " हा टोंगीपणा आहे ! सम्राटाचे प्राण यानं वाचणार नाहीत. इतरांचे प्राण घेऊन सम्राटाचे प्राण वाक्ता कामा नयेत लोकहो, हे काहोतरी भयंकर घडतंय ! "

डिवचलेल्या श्वापदासारखा त्या तरुणाचा आवाज आला होता. त्यांचे संतापाने घाम येऊन निष्कृत होता.

ती प्रचंड गर्दी जागच्या जागी गोठल्यासारखी झाली काही क्षण काहीच घडले नाही.

पालखी मंदिरापर्यंत पोचली होती,

" त्याला खाली ओटा ! बलिप्रयोगाला हा अपशकून आहे. ( पा. नं. ११४ )

या कथेत धार्मिक वातावरण आढळते. पंचदेवतांसहोती दिला जाणारा बालकृती आणि त्याबद्दलच्या प्रतिक्रिया दिसतात. वातावरणाच्या गहिरेपणाने कथा हृदयला स्पर्शून जाते.

" काँगज " मधील एक ( नेहमीची ) गोष्ट", " चूकभूल " " नवस " या कथांत धार्मिक वातावरण दिसते.

" चूकभूल " मध्ये या धार्मिक वातावरणामुळे कथानकात सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. सहा-सात महि-यांनी लक्ष्मी वाड्यात परत येते. आणि सासूबाई तिच्यावर प्रश्नांचा भडिमार करतात. तेंव्हा तिच्या शब्दांतून तिच्यावर कृपा झाल्याचे सगळ्यांना जाणवते.

" मी तुमच्या प्रश्नांना उत्तर देणार नाही, जगदंबेन मला बुध्दी दिली आणि तिवं बोट धरून मी फिरले. तिने परत

फिरण्याची बुध्दी दिली म्हणून मी परत आले. मी काय केलं हे विचारण्याच्या पश्चिमार जगदंबेन मला दिसायला आला मी काय केले ते सांगेन आणि जगदंबेन आज्ञा केली तर कसलंही दिव्य करीन



मी जंगदेबेच लेकून आहे, तुम्ही सगळी तिची लेकरं आहात"

( पा. नं. ४९ )

" तिच्या शाब्दांना मंत्रोच्चारणाची लय होती आणि जरड होती"

" तिने पुन्हा आपले मस्तक चौरंगावर टेकले. तिचे मुटलेले केस पाठीवर पसरले.

अशा वातावरणातून पात्राच्या वर्तनातील परिवर्तन चित्रित केले आहे. देवाधर्माविषयीच्या या वातावरणातून कथेला अर्थपूर्णाता लाभली आहे.

" नवस " या कथेतही अशाच प्रकारचे धार्मिक वातावरण दिसते. या कथेत शास्त्रीबुवा, 'परमेश्वराची भीती आणि परमेश्वरावर भार' यातला फरक सांगून परमेश्वरावर भार टाकण्यास ओक पती-पत्नींना सांगतात.

तर " एक ( नैऋतीची ) गोष्ट या कथेतही धार्मिक वातावरणाचा प्रत्यय येतो. आई वडिलांना एकूणत्या एक असलेल्या अर्भकाचा बळी दिला जातो. आणि अशा अवस्थेतही राजगुरु त्या मातेकडं वासनापूर्वतीची अपेक्षा करतो. इथे माणासाठी मूलभूत कामगिरी आणि धार्मिकता यामध्ये विरोधीलय साधलेली आहे.

वरोल तिनहो कथामध्ये मंदिर आणि त्याला योग्य असे वातावरण येते.

" श्रीशिल्लक " प्रमाणेच " कोंगज " या कथासंग्रहातील वातावरणनिर्मितीवरून श्री. शारच्चंद्र वासुदेव चिरमुले यांच्या-वर विशिष्ट संस्काराची छाया असल्याचे जाणावते. याबद्दल श्रीमती शांता ज. शेळके म्हणतात, " चिरमुले यांच्या जवळ अनेक कथामध्ये विशिष्ट सांस्कृतिक वातावरण आढळून येते. विशेषतः मध्यमवर्गीय ब्राम्हणी कौटुंबिक जीवनसरणीत कर्म-काण्डाला जे महत्त्व असते निदान पूर्वी होते. त्याचे अनेक संदर्भ आपल्याला " स्वामिनी " " गुप्तधन " इ. कथांवरून येतो.

चिरमुले यांच्या " कोंगज " या कथासंग्रहात वरील प्रकारचे धार्मिक वातावरण येत असले तरी औद्योगिकरण आणि त्याचे परिणाम या संदर्भातील नवे अपरिचित वातावरणही त्यांच्या कथेत येते. " कोंगज " मधील " कोंगज " या कथेत गोपीनाथच्या " बोनस दयायचा म्हटला तर देता येण शक्य आहे " या वाक्यात संपाचे तुफान उठते.

"...अकराच्या सुमाराला सहज खिडकीतून बाहेर बघितलं तर फूटरीतून लेबर भराभरा बाहेर पडत होतं धोड्या वेळात मेनगेटपाशी हजारएक जोकांचा जमाव झाला . घोषणा सुरू झाल्या शिष्ट संपल्याचा भोंगा आधीच वाजू लागला" ( ,पा. नं.१८)

औद्योगिक जीवनात कामगारांचे हक्क, त्याच्या मागण्या यासंदर्भात संप होत असतात. त्याचेच प्रत्यंतर या कथेत येते.

तर " तत्र का परिदेवना" या कथेमध्येही औद्योगिक वातावरणातील प्रसंगाची भीषणता दिसते.

" एकास्की मशीनशापमधला धोक्याचा सायरन तारस्वरात वाजूं लागला. लंचटाईम संपून कामगार परतत होते. आर. के. सुर्वीवरून ताडकन उठले, चेंबरमधून बाहेर पडायच्या आतच नजीकचा जॉबर आत फुसला आणि किंचाळला, " हॅरिब्ल अॅक्सिडेंट सर, हॅरिब्ल ! तैयब्जीसाब खतम हो गया ! ( पा. नं. ७८ ;

या कथेत कारखाने उद्योगधंद्याबरोबर माणसाच्या हालचाली यंत्रवत होतात, घराचा घरपणा नाहीसा होतो. आणि मध्यमवर्गीय कुटुंबात भावनिक गुंतागुंत निर्माण होते. अशा आशयाचे वातावरणाही या कथेत दिसते.

" यात्रेकरू " सारख्या कथेत क्रांतीने भारावलेले सत्येनदा, रेणूकाची आणि नाईक यांचे दर्शन घडते. सत्येनदाचे भाषण क्रांतीच्या विचाराने भारावलेले आहे. " कॉम्रेड्स जाग्या झालेल्या समाजपुरुषाची क्रांती सहघर्मिणी असते. प्रथम आपल्या शात्रूंना आणि नंतर स्वतःच्या भक्तांनाच ती पुष्कळदा

खाऊन टाक्ते. आपणा सर्वजणा तिचे पुजक आहोत तरी तिची भूक शांत होण्यासाठी कदाचित आपणा संवांना तिच्या वेदीवर बलिदान करावं लागेल ! क्रांती कधीही तृप्त होता कामा नये, तिची भूक सतत वाढत गेली पाहिजे । " ( पा. नं. ११-१२ )

हे भाषण गुप्तसभेच्या वातावरणात अधिकच गंभीर रंग मिळते. त्यामुळे वाचकांची समरता निर्माण करण्यात हे वातावरण यशस्वी झाले आहे. आणि हा चिरमुले यांच्या लेखणीचा विशेष आहे.

या कथासंग्रहामध्येही निसर्गवर्णनाने वातावरणनिर्मिती साधली आहे, काही कथांच्या सुरुवातीच्या एक दोन वाक्यातून वातावरण निर्मितीनेच झाली आहे. " पौषाचे दिवसलवकर माकळला होता, चांगल्यागेकी थंडो पडली होती", ( स्वामिनी ) " पुढच्या चौकात क्षीण चांदणो पडले होते आणि आकाशात पहाटकाळची नक्षत्रे चमकत होती" ( वृकभूत ) " पावसाच्यासरीवर सरी कोसळत होत्या" ( तत्र का परिदेवना ) " तामारा ! गडद निळ्या समुद्राने वेढलेला, गडद निळ्या आकाशाखाली विसावलेला काळसा, करंद पर्वतराजीने आणि हिरव्या रायांनी भरलेला, नेहमी रसरशीत ओल्या उन्हात आणि मधूनमधून धुवांधार पावसात न्हाऊन निघणारा, लालबुंद तेजस्वी कांतीच्या माणसांनी फुललेला दृष्ट लागण्यासारखा देश", ( एक ( नेहमीची ) गोष्ट )

" दुपार क्लंडून गेली होती, तिरप्या उन्हांनी सभामंडपाच्या खिडक्यावरील मेहरपडिल्या निळयातडंबंडया काचा लख्खलीत झाल्या होत्या", ( पावलं ) अशा प्रकारे कथांच्या सुखातीच्या पहिल्या परिच्छेदात एक दोन वाक्यात वातावरणनिर्मिती साधलेली आहे. त्यामुळे कथानकाकडे लक्ष वेधून घेण्यात कथा यशास्वी झाल्या आहेत.

निसर्गचित्रणाच्या माध्यमातून वातावरणनिर्मिती होत आताना पात्रांच्या मनःस्थितीची कल्पना वाचकाला येते. " स्वामिनी " कथेतील नायकाच्या प्रसन्न मनःस्थितीची कल्पना निसर्गवर्णनाच्या निवेदनातून येते - " मला जाग आली त्यावेळी खिडकीच्या तावदानांवर कोवळी उन्हे चककत होती. मी आळस देत उठून बसलो. खिडकीशी शेवगा भिडला होता. माझ्या हालचालीन त्यावर बसलेला चिमण्यांचा धवा धुर्ररीदशी उडून गेला. एकंदरीने सकाळ मोठी प्रसन्न होती. छानपैकी थंडी पडली होती" ( पान. नं. ३५ )

तर 'नवस' कथेत निसर्गाच्या माध्यमातून वातावरणनिर्मिती साधलेली आहे. " शैलेश्वराचा डोंगर निर्मनुष्य होता. उन्हे कडक होते. डोंगराच्या उतारावरून वोहोकडून झाडी दाट होत गेली होती आणि सर्वत्र रानकिड्यांचे माश्यान्हगायन चाललेले होते. कदंबेश्वराचा पितळी कळस सागाच्या ब्रनातून वर चकाकत होता शैलेश्वरामागून निघणारा ओटा जवळजवळ आटला होता. खडका-खडकातून करंगळीएवढी धार पाडरत होती ( पा. नं. १८० ) या वर्णनातून कथेत निसर्गाला स्वतंत्र स्थान मिळालेले दिसते.

अशाप्रकारे " कोंगज " या कथासंग्रहामध्ये कारखाना आणि त्यामधील राजकारण या संदर्भातले वातावरण टिपत कथा आकार घेत जाते, तर कधी वृत्तपत्र व्यवसायाच्या पार्श्वभूमीवर कथा आकार घेते, काही कथात ऐतिहासिक, संस्थानिक तावर वातावरण येते, तर काही कथा श्रद्धा धार्मिकता, मंदिर या संदर्भाने वातावरणनिर्मिती साधतात. ब-याचदा पात्रांच्या मनावे भावविश्व साकार करणारे वातावरण येते तर काही कथातले वातावरणातून क्रांतीची पावल ओळखू येतात आणि काही कथातून निसर्गाला स्वतंत्र स्थान मिळाले आहे. कथेच्या सुरुवातीस येणा-या निसर्गवर्ष नातून कथेत प्रवाहीपणा लाभून उत्कंठा वाटली आहे, अशा वैविध्यपूर्ण वातावरणातून " कोंगज " कथासंग्रह संपन्न बनला आहे.

### निवेदनशैली

" कोंगज " मधील निवेदनशैलीचा अभ्यास करताना प्रामुख्याने एक गोष्ट जाणवते, ती ही की, कथासंग्रहातील बहुतांशी कथा या तृतीय पुरुषी निवेदन पध्दतीतून साकार झाल्या आहेत. " श्रीशाल्लक " मधील निवेदनशैली ही वर्णनाच्या अंगाने जाते हे आपणा पाहिले, तर " कोंगज " मधील निवेदनशैली ही कथनाच्या रूपाने अविष्कृत होते.

" श्रोशिल्लक " प्रमाणेच याही कथासंग्रहातील निवेदन-  
शैली कोणाकोणाच्या मुलभूत सुत्रातून ( निवेदन, वर्णन, भाषा,  
संवाद, भाष्य इ. ) येते हे अन्यासावयाचे आहे.

" कौग्ज " मधील " कौग्ज " " बूकभूत " " तत्र का  
परिदेवना " " धृपद " " एक ( नेहमीची ) गोष्ट ", गुप्तधन,  
" अहो भाग्यम् " नवस व " यात्रेकरु " या कथात तृतीय पुरुषी  
निवेदन पध्दतीचा वापर केलेला आहे. परंतु काहीवेळा या  
कथा तृतीय पुरुषी निवेदनाकडून पात्राच्या आत्मनिवेदनाकडेही  
येतात.

" स्वामिनी " या कथेचे निवेदन प्रथमपुरुषी आहे, हे  
निवेदन संपूर्ण कथेत कथनाच्या अंगाने अविष्कृत झाले आहे,  
" घरररररर " असा सकसुरी आवाज लावून आमची एस. टी.  
ची बस वेगाने काळोख कापोत चालली होती. पौषाचे दिवस  
दिवस लौकर मावळला होता. चांगल्यापैकी थंडी पडली होती.  
( पा. नं. २८ ) असे निवेदन कथनाच्या अंगानेच येते.

" आमच्या वडिलांचा स्वभाव असा होता की, ते  
कुणाशी लौकर सहमत होत नसत, आणि त्यांच्याशी कुणी  
चटकन सहमत झालेले त्यांना रुचत नसे. समोरच्या माणासाला  
बुचक्यात पाडण्याची विदया त्यांनी लग्नात दाखवली होती?  
किंवा .

" आई आणि तारी, दोघींनीही झोपा लागल्या होत्या, झोपेत दोघींवेही चेहरे सोज्ज्वल दिसते होते खरे, पण दोघीनोही लग्नात स्वतःचे आणि इतरांचे मानपान करवून घेण्यात कमालीचा तिखट कडवेपणा दाखवता होता. वडिलांना देखील त्यांनी जुमानले नव्हते, मग माझा काय पाड १ " ( पा.नं. २९ )

अशा कथनातून इतर पात्रांचे स्वभावाविशेषही कळून येतात. मोजक्या आटोपशीर निवेदनातून भाषेचे कार्य साक्षे आहे.

या कथानकाच्या कथनांतून प्रतिलोम पध्दतीचा वापर केलेलाही आढळतो. लहानपणापासून पाहिलेली दिवास्वप्ने प्रतिलोम पध्दतीने येतात. येथे कथनाचे कार्य फार चांगल्या पध्दतीने येते. आणि पात्रांच्या मनःस्थितीची कल्पनाही वाककाला येते.

कथेच्या शेवटी, " एकंदरीत आपल्या म्हणून वाटणा-या माणसाच्या स्वभावाचा देखील धांग लागत नाही हेच खरे" असे चिंतनही येते. त्यामुळे कथानकाला दर्जा प्राप्त होतो.

" कॅम्ब्रिज " मधील " पावलं " ही कथाही प्रथम पुरुषी निवेदनातून येते. कथेचा निवेदक वार्ताहर गजानन आहे. घटना प्रसंगानुसार त्याचे निवेदन बदलत जाते. कार्यालयातील अटेलिप्रिंटरचे कार्य मोजक्या शब्दात येते, तर अजित आणि मावसबहिणीच्या रिसेप्शनच्या कार्यक्रमाचे सूक्ष्म चित्रण येते.



वेगवेगळ्या प्रकारचे संदर्भ एकाच ठिकाणी देवून कथा-  
 नायकाची मनःस्थिती प्रत्ययाला कशी येते, ते पुढील  
 निवेदनातून पहा. " मेनरोडच्या वाहनांच्या क्लक्लाटाबरोबर  
 लग्नाच्या मिरवणूकीचा बॅंड भणाणात कानात घुसला. तेवढ्यात  
 एक आगीचा बंब घणाघणा घंटा वाजवीत आपला रस्ता  
 कापोत गर्दीतून चालता झाला. एका लहानशा मुलीला  
 बघताबघता सायकलचा धक्का लागला आणि तिच्याभोवती  
 शंभर लोकांचं कोंडाळ जमा झालं, आणि कडेवर पोर घेऊन  
 केविलपणाने तोंड वेगळणा-या एका बाईचा अल्युमिनीयमच्या  
 कटो-याचा हात पाय-या उतरताउतरता चेह-यापुढं आला"  
 ( पा. न. २०६ ) साध्या प्रसादपूर्णा भाषेतून डोळयापुढे चित्र  
 उभे करण्याचे सामर्थ्य या निवेदनातून दिसते.

" कॅम्ब्र " या कथेतील निवेदनही तृतीय पुरुषी आहे.  
 असे असले तरी पात्रांनुसार व परिस्थितीनुसार यातली भाषा  
 बदललेली आहे.

गोपाभाषच्या वक्तव्याने कंपन्यांमध्ये संप सुरु होतो.  
 आणि त्याला या ठिकाणाची नोकरी सोडावी लागणार  
 याची जाणीव होते, आणि पत्नीच्या, मुलांच्या बाबतीतली  
 त्याच्या मनाची अवस्था एकाच वाक्यात प्रकट होते, " दरवेशाच्या  
 अस्वलासारख त्यांनी काय म्हणून गोब्रोगाव फिरायच १ "  
 असे प्रसंगानुसार निवेदन बदलते.

तर कुलकर्णी या पात्राची भाषा नेहमी सभ्य असते. परंतु गोपीनाथने संपावा भडका उडवून दिल्यावर तो अभिनिवेशाने म्हणतो, " बरी जिरेल लेकाच्यांचो ! कंपनीने मालक माजलेत फार ! " अशाच प्रकारे पात्रानुसारही ही भाषा बदलते.

" वूकभूत " कथा तृतीय पुरुषी निवेदन पध्दतीतून साकार झाली आहे. परंतु या कथेत कथन आणि संवादावर अधिक भर आहे. यातून पात्रांचे आणि स्थळांचे सूक्ष्म वर्णन कथाकार करताना दिसतात. निवेदक पात्रांच्या हालचालींचे वर्णन कसे करतो पहा, " शामाचार्य पाथरीवर विचारमग्न होऊन अगदी निश्चल बसला, मग एकदम वटका बसल्यासारखा उठून उभा राहिला. वाळत टाकलेले कपडे दोरीवरून ओढून त्याचे बोचके बांधले. दोरी सोडून गुंडाळी केली. सभामंडपातील मृगाजिन आवरले.

चूलीवर भाताला आधण आले होते

...इथे ऋणानुबंध आता संपले पाहिजेत.

एवढाच क्षण हाताशी...सभामंडपाबाहेरच शामाचार्याने शंकराला हात जोडले, बोचके काखेत अडकवले, पादत्राणो घालून काठी हातात घेऊन तो वळला" ( पा. न. ५५)

या कथनातून पात्रांच्या मनातील झालेल्या बदलाचे सूक्ष्म वर्णन केले आहे. त्याबरोबरच त्यांच्या हालचालींचे बारीकसारीक तपशीलासह वर्णन येते.

याच कथेतील संवादांमध्ये नाट्य खेळण्याची क्षमता असल्याचे दिसते. ( पा. नं. ५६ )

अशाप्रकारे पात्र-प्रसंगानुसार बदलण्याचे सामर्थ्य विरमुल्याच्या निवेदन शैलीत आहे. हे लक्षात येते.

कथन आणि संवादावर अधिक भर असलेली कथा म्हणून " तत्र का परिदेवना", " एक ( नेहमीची ) गोष्ट" आणि " अहो भाग्यम् " या कथांचाही विचार करावा लागतो.

" तत्र का परिदेवना" मधील शेवटचा आर. के. आणि अहिल्या यांच्यातल्या संवाद विलक्षण गतिमानतेने साकार होताना त्यामध्ये नाट्य निर्माण होते. ( पा.न. ८९-९० ) तर एक ( नेहमीची ) गोष्ट " मध्ये बालबील प्रयोगावेळच्या जनसंमर्धाच्या प्रतिक्रिया संवादातून व्यक्त होतात ( पा.नं. ११२-११३ ) तो प्रसंगही पहाण्यासारखा आहे. असाच संवाद " अहो भाग्यम् " मध्ये दिसतो, ( पा. नं. १६३ ) इथेही विरमुल्लेच्या निवेदनशैलीचे सामर्थ्य सहज लक्षात येते.

" कौग्ज " मधील बहुतांशी कथा ह्या तृतीय पुरुषी निवेदनपध्दतीतून साकार झाल्या असल्या तरी त्याही कथांमध्ये हे निवेदन तृतीय पुरुषी निवेदनाकडून प्रथमपुरुषी निवेदनाकडे येताना दिसते.

" चूकभूत " कथेतील निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. परंतु प्रसंगानुसार ते पात्रामुखी होते. शामाचार्याला लक्ष्मी आल्याचे कळते. आणि त्याची प्रतिक्रिया पुढील निवेदनाने होते; ...सरचं लक्ष्मी आली असेल काय ? की मी घरी परतंवा म्हणून दादानी ही हूल उठवलीय ? दादा करतरेल असं ? सांगवत नाही. वाढ्याच्या उंच भिंती आणि बंद कवांड. आत काय चालतंय हे कुणाला कळवं शक्य नाही. लक्ष्मी गेली ! आणि आली म्हणो ! " ( पा. नं. ५० )

अशाच प्रकारे तृतीय पुरुषी निवेदनाकडून आत्मनिवेदनाकडे येणारे निवेदन " धूपद " कथेत दिसते. ( पा. नं. १०१ ) अशा प्रकारच्या निवेदनातील बदलामुळे पात्र-प्रसंगांचे चित्र-वाचकांच्या मनावर योग्य परिणाम साधते. त्यामुळे कथेत मूल्य प्राप्त होते.

" कोंग्व " मधील निवेदनशैली प्रामुख्याने कथनाच्या अंगाने जाते. पण काहीवेळेला कथा निवेदन करता करता ती वर्णनात्मकही होते.

उदा. " नवस " कथेमध्ये शास्त्री शैलेश्वराला कौल लावतात . आणि देवळाबाहेरील दीपमाळेच्या कट्ट्यावर बसतात. तेथून त्यांना दिसणारे दृश्य वर्णनाने येते. " शैलो-श्वराचा डोंगर निर्मनुष्य होता. उन्ह कडक होते. डोंगराच्या

उतारावरून चोहोकडून झाडी दाट होत गेली होती.  
 आणि सर्वत्र रातकिड्यांचे माध्यान्हगायन चालले होते,  
 कदंबेश्वराच्या पितळी कळस सागाच्या बनातून वर चकाकत  
 होता. शैलेश्वरामागून निघणारा ओटा जवळ जवळ  
 आटला होता. खडकाखडकातून करंगळीएवढी धार पाझरत  
 होती. ( पा. नं. १८० )

तर " एक ( नेहमोची ) गोष्ट " मधील कथेच्या  
 सुखातीचे तामाराचे वर्णन विस्तृत पध्दतीने येते. ( पा.नं.  
 ११० ) या वर्णनातून निवेदक कथेतील प्रसंगाची पार्श्वभूमी  
 निर्माण करतो.

" श्री शिल्लक " प्रमाणेच " कॅम्ब्र " मध्येही प्रति-  
 कात्मक व काव्यात्म निवेदनशैलीमुळे कथागत पात्रांच्या  
 मानसिकतेचे चित्रण करण्यात भाषा यशस्वी झाली आहे.  
 यांची अनेक उदाहरणे या कथासंग्रहात आढळतात. उदा.  
 " राम बोलो भाई राम " असा चिधदोष देत एक  
 अनामिका प्रेतयात्रा चाळीपुटील रस्त्यावरून संथपणे निघून  
 गेली, "कामातलं सेंटिमेंट काढलं म्हणाजे काय उरलं ?"  
 'हरवेशाच्या अस्वलासारखं, <sup>चांनी काय म्हणून गावोगाव फिरायचं ?</sup> निस्तेज मण्यासारखे तिचे डोळे  
 पाण्यावले होते, आणि ती तोंडाचे बोळके पसरून हसत होती"  
 " नाटकाचा पडदा पडला पडावा आणि टाळ्यांचा विरत  
 जाणारा कडकडाट ऐकता ऐकता नटाने रंग पुसायला आत  
 जावे तसे काहीसे वाटले" ( स्वामिनी ) " आरशाचा

कवडसा भिंतीवर संधपणाने फिरावा तसे तिचे डोळे  
 एकवार बाळाचार्यावरून फिरले. " कोणी तरीकणून  
 टाहो फोडल्यासारखा तो आवाज सभामंडपात निनादला  
 " आरशानं एंजिन दात विचकट्ट्यासारख गेल " " देवा-  
 प्रमाणं राक्षसी सर्वाभूती भरलाय ( ब्रूकभूत ), " समुद्राच्या  
 गर्जेसारखा एक निराकार घोष त्याला जनसमर्दामधून उत्पन्न  
 होऊ लागला. ( एक ( नेहमीची ) गोष्ट ) " म्हातारा  
 नवरा गमतीला " " गाता गळ शिंपता मळा " " जादूची  
 गुहा पाहून आलेल्या अलीबाबाप्रमाण नरहरीचं उर विस्मयानं  
 आणि समाधानानं भरून गेल होतं, ( गुप्तधन ) " मी आपला  
 क्रॉसवेक एंडॉर्स करून - दिल्यासारखा माणसं एंडॉर्स करून  
 देतोय " ( अहो भाग्यम् ) " शास्त्रीबुवा स्तब्ध होते.  
 समईच्या प्रकाशात ते एखाद्या पंचरसी धातूच्या पुतळ्यासारखे  
 दिसत होते, " ( नवस ) " क्षणाभर खळलेल पाणी शांत  
 व्हावं तसा अजित पुन्हा समारंभाशी एकत्र होत गेला. "  
 " माझ्या डोक्यात शंका-कुशंकांच नुसत आग्यामोहोळ घोंघावू  
 लागलं " " माणूस ही जगातली अप्रतिम कलाकृती आहे खरी ।  
 ( पावलं ) इ. अनेक उदाहरणांनी " कॅंगज " मधील  
 निवेदनशैली विविधतेने नटलेली आहे.

एकंदरीत " कॅंगज " मधील कथा कथनाच्या अंगाने जाताना  
 कथानकाला गतिमानता प्राप्त होते, शिवाय पात्रांच्या भाव-  
 भावना, आणि व्यक्तिमत्त्वे डोळ्यासमोर उभी करण्याचे सामर्थ्यही  
 या कथनात आहे. कथेत येणा-या भाषण-संवादातून

कथानकात नाटय निर्माण होते. हे दिसून येते.

" तत्र का परिदेवना" मध्ये लेखकाचा मृत्यू बाबतचा दृष्टीकोन जॅक्लीन या पात्राच्या माध्यमातून व्यक्त होतो. जॅक्लीन म्हणते, " राक्ष, खर सांगू का, मृत्यू जसा समोर दिसू लागतो तसा माणसाचा समंजसपणा वाढत जातो असा अनुभव यापला लागलाय मला. एक्सरेसारखी एक नवीनच शक्ती आपल्या मनात येणे आणि माणसांचे कधी न दिसलेले गूढ संबंध कसे लखू दिसायला लागतात" ( पा. नं. ८४) किंवा, " मृत्यूच एक परिमाण दृष्टीपथात आलं की आयुष्यात अर्थ भर पाहणारी राग, लोभ, सूड, रोमान्स, सेक्स सगळी सगळी निरर्थक होतात" ( पा. नं. ८५)

अशाचप्रकारचा मृत्यूविषयक दृष्टीकोन " नवस " कथे-मध्ये दिसतो. बाळाला ताप आल्यानंतर लोक पती-पत्नी अस्वस्थ होतात. तेव्हा शास्त्रीबुवा त्यांना " परमेश्वरावर भार" टाकायला सांगतात, तरीही " कदेबेश्वर चुकतमाकत नाही असं थोडच आहे १" असा उदार विचारही ते सांगतात, म्हणजे मृत्यूविषयची अनाकलनियता निवेदक सांगतो.

तर " एक ( नेहमीची गोष्ट ) या कथेतिल " ठीक आहे, असच चालायचं. काही पोर जन्मताच मरतात. काही रोगराईनं, नाहीतर अपघातानं. काही अशी मरतात इतकच" असाही सरळ दृष्टीकोन व्यक्त होतो.

" अहो भाग्यम्, " या कथेतही मृत्यूकडे पाहण्याची लेखकाची दृष्टी पात्राच्या निवेदनातून व्यक्त होते. या कथेतील सोनाळकर एक प्रतिष्ठित व्यक्ती, त्यांना एक दिवस मनमानेल तस जगावंस वाटतं, आणि सोनाळकर व विश्वनाथ दिवसभर फिरायला बाहेर पडतात, कोणीतरी कुलुप मनुष्य आगगाडी खाली सापडतो. तर कोण्यापुढा-याचा मृत्यू होतो. तेंव्हा सोनाळकर म्हणतात. " परंतु अखेरच्या संस्कारापूर्वी को-या कापडाचा दोन मीटर तुकडा माणासावर पसरला म्हणाजे इतरांना मी म्हणतो या शहाणापणाचा साक्षात्कार होतो पण ज्याला समजायला हवं तो बिचारा जाणिवेपलिकडे पोचलेला असतो" या निवेदनातून लेखक मृत्यूकडे वास्तवदृष्टीने पाहतो.

वरील उदाहरणांतून लेखकाचा मृत्यूकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन लक्षात येतो, आणि चिंतन करण्याची पध्दतीही लक्षात येते.

कथानकातून जेव्हा लेखक चिंतन करतो, तेंव्हा कथानकाची गती मंद होते. पण हा दोष नव्हे तर कथानकाच्या ओघात हे चिंतन अपरिहार्य ठरते. त्यामुळे कथेत कथामूल्य प्राप्त होते. अशाप्रकारचे चिंतन व त्यावरचे भाष्य " कौञ्ज " मध्ये ब-याच ठिकाणी आढळते.

उदा. " फासे पारधी रानातून पोपटाची झिपले पकडून आणतात, आणि पिंज-यात घालून बाजारात कुणाकुणाला विकतात. कुठल्या घराट्यातली पिलं कुठं जाऊन पव्तील



याला काही नियम नाही. लग्न करून आणलेली मुलगी तरी काय वेगळी असते ? आता प्रेमविवाह वगैरे असला तर गोष्ट वेगळी ? " एकंदरोत आपल्या म्हणून वाटणा-या माणासाच्या स्वभावाचा देखील धांग लागत नाही हेच खरे" ( स्वामिनी )

'नाहीतरी देह कुठं पडायवाय याची ईश्वरी योजना आधी कुणाला ठाऊक असते ?...' 'आपणा नुसतं विसरून गेलो असं म्हणतो, पण ते खोटं असतं जे विसरायचं ते आपल्या मनात पक्कं जागृत असतं झालं गेलं जरूर स्मरावं, त्याची नीट जाणीव ठेवावी आणि निर्मळपणाने चागाव. तेच खरं चांगलं असतं ?' ( चूकभूत )

" जगात अखेर मानवी संबंध सर्वात महत्त्वाचे"; " आपणा सगळे पळणा-या गाड्या आहेत. पण पळणा-या गाड्या म्हणजेच काही जग नव्हे, मोडलेल्या गाड्यांचा हिशेबदेखील करायला हवा माणासांची गाडो पळेनाशी झाली म्हणजे जाऊन पडते. कुठल्या तरी वर्कशाॅपमध्ये. " 'रोज सकाळी नव्या संस्कृतीचा जन्म, आणि प्रत्येक संस्कृतीच आयुष्य एक दिवसाचं", " प्रत्येक जण कुणाला तरी भित्तो म्हणून सगळं सुखीत चालतं " ? ( अहो भाग्यम् ) " खरोखरच जगातून माणासाचा पाय काही सहजासहजी निघत नाही. जाता जाता आपले अस्तित्व तो सृष्टीवर जादून जातोच..." " पर दुःखात सहभागी होणां ही

गोष्ट सर्वस्वी अशक्य आहे. खरोखरोच कळकळून येतं म्हणून उपचार म्हणून आपणा तसं बोलतो, लिहितो, पण स्तःताच्या दुःखाच ओझ जो तो स्वतःच वागवित असतो" ( नवस ), " वेगवेगळ्या जातीपातीतली, ब-यावाईट सांपत्तिक परिस्थितीतली, मागपुंड जन्माला आलेली, कमीअधिक तल्लखपणा असलेली ही शोकडो डोकी जगात काय काय चमत्कार घडवून आणतात ! पण प्रत्येक डोक्यातली जीवशास्त्राची लय आणि गणित ही सारखीच. माणूस ही जगातली अप्रतिम कला-कृती आहे खरो ! " अखेर जगात कशाची कशावर सत्ता असते ? " ( पावलं ) इ.

अशाप्रकारे " कोंगज " मधील निवेदन पध्दती ही कथनाच्या अंगाने जाताना पात्रांच्या मनःस्थितीचे, व्यक्तिमत्त्वाचे, घटना-प्रसंगाचे विविध पध्दतीने चित्रण करते. कधी कधी ही निवेदन-पध्दती वर्णनात्मक होते. तेव्हा कथानकाची पार्श्वभूमी, आणि वातावरणानिर्मिती साधते. भाषण-संवादातून कथेत नाट्य निर्माण होणे तर चिंतन-भाष्यातून कथेत कथामूल्य प्राप्त होते. तात्पर्य चिरमुल्यांची निवेदनशैली वरील विविध प्रकारचे कार्य करते.

## भाषाशैली

कथेतील भाषा ही अनेक प्रकारचे कार्य करत असते. विविध भावनांचे आदान-प्रदान, अविष्कार करणे, पात्रांचे व्यक्तित्व साकार करणे, विविध संदर्भ देणे इ. अनेक प्रकारचे कार्य कथेतील भाषा करत असते. " श्रीशिल्लक " प्रमाणे " कॅंग्ज " मधील भाषा वरील कोणाच्या प्रकारचे कार्य करते ते बघूया.

" कॅंग्ज " या कथासंग्रहातील भाषेचा अविष्कार मध्यम वर्गीय जीवनाचेच भावविश्व अभिव्यक्त करणारा आहे. यातील जीवन प्रामुख्याने मध्यमवर्गीय आहे. आणि या आशयानुसार त्यांची भाषाशैली विविध रूप धारण करते.

" कॅंग्ज " या कथेमध्ये कामातलं सेंटिमेट काटलं म्हणजे काय उरलं १ " असे गोपीनाथला मनोमन वाटते. त्याच्या या सेंटिमेटल व्यक्तिमत्त्वामुळेच की काय त्याला सगळीकडून हेतुपाडले जाणारे नशोब मिळते. अशाप्रकारची अर्थगर्भ आणि प्रतिकात्मक भाषाशैली " कॅंग्ज " मध्ये दिसते.

" तिच्या शब्दांना मंत्रीच्याऱ्याची लय होती आणि जरब होती, " एकेक शब्द म्हणजे मंतरलेला बाणा । " ( चूकभूल )  
" तो पुढ्या, पुष्कारिणी आणि हती पाहून असे वगटावे की,

कुठल्या तरी भीषण नाटयातला एक क्षण त्या ठिकाणी काळ पुरुषाने गोठवून टाकला आहे" ( एक ( नेहमीची ) गोष्ट );

" आईच्या आवाजाला कंजूसपणाचा एक कुस्य कणाखर स्वर का असावा असा एक डोक्यात विचार, " मी आपला क्रास वेक एंडोर्स करून दिल्यासारखा माणासं एंडोर्स करून देतोय, " " खर बघितल तर आपणांपुढे सत्य नेहमी कापडाच्या अखंड ताग्यासारखे पसरलेल असतं. लांबसडक आणि कोरं करकरीत आपणाच मीटर लावून त्यांचे तुकडे करतो" ( ओहो भाग्यम );

" शास्त्रीबुवा स्तब्ध होते. समईच्या प्रकाशात ते एखाद्या पंचरसी धातूच्या पुतळ्यासारखे दिसत होते" ( नक्ष );

" एक्सरेसारखी एक नवीनच शक्ती आपल्या मनाला येते आणि माणासांचे कधी न दिसलेले गूढ संबंध कसे लख्ख दिसायला लागतात. ( तत्र का परिदेवना ); " राम बोलो भाई राम " असा चिधदोष करीत एक अनामिका प्रेतयात्रा वाळीपुढील रस्त्यावरून संधणो निघून गेली" ( कॅागज ) इत्यादी अर्थगर्भ आणि प्रतिकात्मक भाषेचा प्रत्यय वारंवार येतो. प्रतिकात्मक भाषेमुळे कथा रसरशीत आणि जीवंत होते. कथेला अशा भाषेमुळे जीवंतपणा येतो

" चार दोन वाक्यात चिः उभे करण्याची विलक्षणा ताकद घिरमुल्यांच्या लेखणात आहे" ३८ असा सार्थ अभिप्राय प्रभाकर पाध्ये यांनी दिला आहे.

प्रतिकात्मकता आणि अर्थगर्भता यांचा एकजीव प्रत्यय देणारी भाषा काही ठिकाणी आढळते. " तत्र का परिदेवना" या कथेत रात्रीच्या नाचाचे निमंत्रण देवून तय्यबजी आर.के. च्या खोलीतून बाहेर पडतो, तोच धोक्यांचा सायरन वाजू लागतो. एक ओव्हरहेड क्रेन सुटतो आणि तय्यबजी नेमका त्याखाली सापडतो. विरमुल्यांनी त्याचे वर्णन असे केले आहे, " सगळं मशीनशॉप मुंग्यासारखा दिसणारा तिथ जमा झाल होतं, ग्रीक शिल्पासारखा दिसणारा तय्यबजी कमरेपासून वर शिल्लकच राहिला नव्हता. त्याच्या मोजांपाशी त्याचे निवळ गोरे पाय अर्धवट दिसत होते. उरलेल शरीर त्याच्याच रक्ताच्या लाल द्रवात कालवलेल्या कोशिबिरीसारखं झालं होत, आर.के. ना त्याचे धुण्याकृती ओठ आढळले, आणि त्यांना भडभडून आलं" या विवेचनातसुद्धा एक जीवंत प्रसंग साकार केल्याचा प्रत्यय येतो. तय्यबजीच्या मृत्यूने विस्कटलेल्या, पत्नीची आणि आर.के. ची मुलाखत हा प्रसंग मूळताच गतिमान आणि उत्कट आहे.

" श्रीशिल्लक " या कथासंग्रहातील भाषेप्रमाणेच " कॅागज" या कथासंग्रहातील भाषेवर संगीताचा प्रभाव दिसतो. " धृपद " आणि " गुप्तधन " या कथांमधून संगीताची जाण आणि रागदारीच्या सूक्ष्म हटा, मैफिल आणि तिथले वातावरण याचा प्रत्यय येतो.

" कौञ्ज " या कथासंग्रहातील स्त्री-पुरुष पात्रे ही मध्यम आणि उच्च मध्यम वर्गातून, संस्कृतीतून आलेली आहेत. त्यामुळे त्यांची भाषा ही त्याप्रकारचे सांस्कृतिक संदर्भ व्यक्त करणारी आहे. " वृकभूत " या कथेतील लक्ष्मी सास-याच्या अत्याचारांमुळे कुणाला न सांगता घर सोडते आणि नकळत अचानक घरी परतते. परत आल्यानंतर उकळत्या तेलातून कूंकवाचा करंडा काढण्याचे वेदनादायक अग्निद्विष्य करायला लागणार आणि हा प्रसंग लक्ष्मीला टाळण्यासाठी ती जे बोलते. त्यातून सर्वांवर वचक ठेवण्यात ती यशास्वी होते. " मी तुमच्या प्रश्नांना उत्तर देणार नाही. जगदंबेन मला बुध्दी दिली आणि तिव बोट धरून मी फिरले, तिनं परत फिरण्याची मला बुध्दी दिली म्हणून मी परत आले. मी काय केलं हे विचारण्याचा अधिकार जगदंबेन ज्यांना दिलाय, त्यांना मी काय केलं ते सांगेन आणि जगदंबेन आज्ञा केली तर कसलंही द्विष्य करीन, मी जगदंबेच लेकर आहे. तुम्ही सगळी तिची लेकरं आहात" ( पा. नं. ४९ )

जगदंबेची कृपा होण्यातून आपणा कृत्य केल्याची कबूली ती देते आणि आपणा जगदंबेच लेकर आहे हे सांगून परिणामातून स्वतःची सूटका करून घेते. या भाषेतून घरातील सर्वांच्यावर वचक तर बसतोच शिवाय तिला देवी कृपा झाल्यामुळे ती देवी कोटीत जाऊन बसते. या भाषेतून भावनात्मक कार्य साधल्याचे दिसते.

अशाच प्रकारची भाषा " स्क ( नेहमीची ) गोष्ट " या कथेतही आढळते. तामाराचा सम्राट दोन वर्षे अंधरुणाला मिळून होता. त्याचा मृत्यू टळावा म्हणून बालक्की दिला जातो. या कथाबीजातून कथा साकार होताना, भाषेचे स्वरूपही पौराणिक वाटते. लहान अर्भकाचा क्की दिला जात असताना जनतेच्या संवादातून त्यांच्या प्रतिक्रिया सहजपणे व्यक्त होतात. राजसत्तेसमोर विरोधात बोलता येत नाही, म्हणून जनतेच्या प्रतिक्रिया स्वगतातून व्यक्त झाल्या आहेत.

" आई मा! किती गोड पोरग आहे "

"तीनशे वर्षांनंतर हा बालबलिप्रयोग होतो आहे "

" कुणाचा मुलगा हा १ आईबापांना देववला तरी कसा "

" असेल विचारा अनाथ कुठलातरी अज्ञापुत्र बलिदयात "

" तुम्हांला माहीत नाही. वाटेल तो क्की चालत नाही "

" सेनापती तोरोमी आज इथे कसा असेल १ बिवारा ! देशाची सरहद्द संभाळित वनवा पात राहिला आहे ... "

" तोरोमी काय, त्यांनी देववला तो त्याची बायको काय, त्यांनी येऊन चालणार नाही, शास्त्रच तसे आहे "

" तोरोमीला बलिप्रयोग पाहवेल तरी कसा १ बापाचं अंतःकरण म्हणून काही असतं की नाही १ "

" आणि तिमिरेला म्हणो आज दिवसभर अग्निपूजा करायची असते "

" सम्राटाला जगायचा केवढा लोभ आहे पाहा ! थेरड्याला आणाखी जगून काय करायचंय १ "

" बाबा रे गप्प रहा ! फुक्कट मान अड्डकेल ! सम्राटानंतर तोरोमीच !

" बाळा रे, कसा या कसायांच्या हातात सापडलास ? "

या संवाद निवेदनातून भाषेने भावनात्मक कार्य साधण्याचा प्रत्यय येतो बाळकी आणि वृध्द सम्राट यांच्याबद्दलच्या तीव्र भावना या स्वगतातून व्यक्त झाल्या आहेत, पौराणिक घाटणीद्वया या कथेत भाषेने रुपही पौराणिक वाटते. ते तसे ठेवण्यात श्री शरच्चंद्र चिरमुले यशस्वी झाले आहेत. त्यामुळे कथा वाचकाला चटका लावून जाते.

याच कथेत कथानकाला गती देण्याचे कार्यही भाषेने केले आहे. स्वतःच्या एकूळत्या एक मुलाचा बळी दिल्यानंतर मातेची क्षमिराची झालेली संरभैर अवस्था, दुःख याचे वर्णन कथाकाराने समर्थपणे केले आहे.

" तो जन्मला तेव्हा काही काळ रडलाच नाही, सगळे चिंताग्रस्त झाले होते.

त्यांच्या दोन्ही वाढविसांना मोहिमांवर जाण्याची वेळ आली. आठवतो तो अगदी लहानपणाचा त्याचा एक स्पर्श

खरं म्हणाजे त्याला कधी जवळ घ्यायला बनलच नाही, मंदिराच्या उद्यानात त्याचं शरीर आता मातीत गेलं असेल.

तलवार त्याला खेळण्यासारखी आवडायची पण ती मांनेला भिडल्यावर त्यानं काय केले असेल ? "



या संवादाला मनोगताचे रूप मिळाल्याने कथेला परिणामकारता प्राप्त झाली आहे, यातून नेहमीपेक्षा वेगळे अपरिचित विश्व कथाकाराने रेखाटले आहे.

दोन चार ओळीतच एखाद्या पात्राचा स्वभाव व्यक्त करण्यातही श्री. चिरमुले यांचो भाषा यशास्वी झाली आहे. " आमचे वज्रोत्तम मात्र जहाजाच्या कप्तानाप्रमाणे सक्त जागे राहून किकिल्या डोळ्यांनी इकडेतिकडे पाहत होते. अप्रिकेतल्या लटाईत मोठा विजय मिळवून, सूप लूट घेऊन परतणा-या रोमन सैन्याच्या जहाजासारखी त्यांना एस.टी. बस वाटत असावी ( पा. नं. २८) या निवेदकाच्या निवेदनातून त्याच्या वडिलांचा स्वभाव कसा असावा याची कल्पना वाचकाला येते.

काही काही वेळा भाषेला लयबध्दता येते, " धृपद " कथेत गर्जेद्रताला निर्मितवी हक्कत सांगतात, तो प्रसंग लयबध्द झाला आहे, बुवांनी म्हटलं, " मरणयापूर्वी मला एकदा खरा मृदंग वाजवू द्या. मला माझ वादय द्या मग सुशाल तुमचा हत्ती माझ्यावर सोडा १ " आणि काय सांगायच युवराज, बुवांचा मृदंग सुरु झाला, इकडे शिपायांनी माजून पाजून मत्त केलेल्या हत्तीच्या साकळ्या सोडल्या, हतो चीत्कारत बुवांच्या दिशेन चकलता, लोक श्वास आवरून बघू लागले. हतोची चाल मंदावली, मृदंगाचे बोल ऐकता ऐकता

तो शांत झाला पुढचे पाय टेकून आणि सॉड उंचावून  
मृदंग ऐकू लागला...( पा. नं. १००) या वर्तमाना लयबध्दता  
आली आहे. आणि कथानकाची उत्कंठा वाढवण्यातही ही  
भाषा यशास्वी झाल्याचे दिसते.

" तत्र का परिदेवना" या कथेतील उच्च मध्यमवर्गीय  
संस्कृतीला शोभेल अशी भाषाशैली आळते. त्यातून हया  
संस्कृतीचे राहणीमान, शिष्टाचार भाषेतून कळतात. इ. उदा.  
तय्यबजीचा मृत्यू झाल्यानंतर आर.के. संध्याकाळी घरी येताच  
तेव्हा त्याची आणि त्यांच्या पत्नीची मुलसुखत होते. तेव्हा,  
" कम आन अहिल्या" आर. के. तिला अतिशय मार्दवाने  
म्हणाले " लेट अस हॅव क्वाएट डिनर टूडे. आज मी फार  
दिवसांनी फार फार ट्रॅन्क्विल मूडमध्ये आहे," यातून लयबध्द-  
तेबरोबर आर.के. च्या मनस्थितीची कल्पना येते. पुढे " यू.  
मर्डरस ब्रुट!" या उद्गारातून तिचा संताप लक्षात घेतो. आर. के.  
चा थंडपणा आणि पत्नीच्या भावनांचा झालेला स्फोट या  
प्रसंगातून साकार होतो. अहिल्या आणि तय्यबजी यांच्यातला  
संबंध ही स्पष्ट होतो. " प्राण्यांतिक जसम झालेल्या श्वपदा-  
सारखी ती त्या दालनात इतस्ततः फिरली आणि पुन्हा  
पर्स हातात घेऊन जीना उतरता उतरता पुटपुटली " मला कुठंतरी  
गेल पाहिजे, आय डॉट नो वॉट आय शूड डू " या शब्दातून  
तिचे दुःख व्यक्त होते. तर पुनस्वतीने प्रसंगाला अनुरूप गती  
भिळाली आहे. त्यामुळे मनातील भावना शब्दातून व्यक्त होताना  
त्यांना परिणामकारकता लाभली आहे.

घिरमुले यांच्या भाषाशैलीला काव्यात्मतेचा नाजूक स्पर्श झालेला आढळतो. " स्वामिनी " कथेची सुखातच, " घरररररर " असा एकसुरी आवाज लावून आमची एस. टी. बस वेगाने काळोख कापीत चालली होती, पौषाचे दिवस, दिवस लौर माकळत होता" ( पा. नं. २८) अशा काव्यात्मता, आणि पुढे सगळी कथाच काव्यमय होऊन जाते.

" एक ( नेहमीची ) गोष्ट " या कथेतील

'समुद्राच्या लाटा अखंड फुटताहेत,  
हिरवोगार शेतं वा-यावर डुलताहेत,  
टेकडीच्या उतरणीला गाईगुरचरताहेत  
घरातून आया अंगाई गाताहेत..पंचदेवता तृप्त आहेत.  
जिवापेक्षा देश मोठा, देवापुढे देश लहान,  
कधी कधी राजा मोठा, राज्यापेक्षा देव  
लहान, असतात कधी सगळेच लहान, फक्त एक  
जीव विराट.  
जीव जगतो, जीव राहतो.  
सत्यासत्यात एवढेच अंतर केवळ एवढेच ठेवून जातो.'

अशा उत्कृष्ट काव्यमय भाषेने कथा समर्थ, अर्थगर्भ आणि जीवंत केली आहे, मात्र या कथेत लेखकाने इटॅलीक स्टाईलचा वापर का केला आहे, ते मात्र समजू शकत नाही. अर्थात भाषेवरच्या शाहीरबदल जरी टाळला असता तरी भाषा तितकीच परिणामकारक वाटली असती, हे निर्विवादपणे मान्य केले पाहिजे.

शरच्चंद्र चिरमुल्यांनो " कौग्ज " या कथासंग्रहात वाक्यप्रचार, म्हणगी आणि सुभाषितवजा वाक्ये यांचा कौशल्याने वापर केलेला दिसतो, " डोक्यात रास घालायची नाही" ( पा. नं. ३४ )., माणासाला जीव फार प्रिय असतो हेच खर, ( पा. नं. ६६), पाण्यात राहून माशांशी वैर करून चालत नाही" ( पा. नं. ५); " देवाप्रमाणे राक्षसही सर्वाभूती भरला आहे" ( पा. नं. ६९); " म्हातारा नवरा गमतीला " ( पा. नं. १३६); " स्वतःच्या दुःखाच ओझ जो तो स्वतःच वागवित असतो", ( पा. नं. १७), इत्यादी पारंपारिक म्हणगी, वाक्यप्रचार आणि सुभाषितवजा रचनांचा अत्यंत कौशल्याने, सहज सुलभ वाटाव्यात अशाप्रकारे वापर करून कथा जीवंत करण्यात मोलाची भर घातलेली आहे.

" कौग्ज " या कथासंग्रहातील भाषेने - लोकरंजनाबरोबरच जीवनभाष्य साधल्याचाही प्रत्यय येतो. " राम बोलो भाई राम" असा चिधदोष देत एक अनामिक प्रेतयात्रा चाळीपुटील रस्त्यावरून संधपणो निघून गेली" ( पा. नं. ६) या एकाच वाक्यातून लेखक वाक्यांच्या चितवृत्ती गोठून टाकतात, जीवन-भाष्य करत असताना, पण एका माणासाची मान ताठ राहण्यासाठी त्याच्या भोवतालच्या कित्येकाना जे मोडून वडावं लावून यावर उपाय काय, असा माझ्या मनात विचार चाललाय" ( पा. नं. २२ ) " आपण नुसतं विसरून गेलो अस म्हणतो, पण ते खोट असतं, जे विसरायच ते आपल्या मनात पक्क जागृत असतं ( पा.नं. ६४-६५ ) " प्रत्येकजण कुणालातरी भित्ती म्हणून सगळ जग सुरळीत र चालतं" ( पा. नं. १६८) " खरोखरच जगातून माणासाचा पाय काही सहजासहजी निघत नाही,

जाताजाता आपले अस्तित्व तो सृष्टीवर लादून जातोच,  
 ( पा. नं. १७४ ) " नाहीतरी देह कुठ पडायचाच याची  
 ईश्वरी योजना आधी कुणाला ठाऊक असते" इत्यादी  
 सारख्या वाक्यरचनांमधून लेखक कथेच्या कथानकाच्या अनुषंगाने  
 जीवनविषयक चिंतन व्यक्त करताना भाषाशैलीचा अतिशय  
 सहजतेने उपयोग करताना आढळतात.

तर " यात्रेकरू " या कथेतून क्रांती विषयीचे विश्लेषण  
 करताना व क्रांती विषयक दृष्टवचिंतन करताना त्यांचो भाषा  
 अतिशय धारदार बनते, ती पुढीलप्रमाणे, " क्रांती अनेक  
 ठिकाणी, अनेक रूपात दबा धरून बसलेली असते. ती वहाच्या  
 दुकानात असते. मॅकेनिकमध्ये असते, रस्ता म्हाणा-या आणि  
 ओशी वाहणा-या मजुरात असते. फार काय, रंगभूमी-  
 वरच्या नटामध्ये ती असते. कदाचित जिथ ती असते तिथ ती  
 असल्याच जाणावत नाही. इतरांना आणि तिच्या सान्निध्या-  
 तल्या माणासालाही अनेक रूपांत ती क्षीण असहाय दिसते. पण  
 ती एकरूपा होत, त्यावेळी उग्र रणाचंडी होते..( पा. नं. १  
 १८९) अशाप्रकारची टोकदार आणि काठयमय भाषा लेखक  
 योजतात.

लेखकाने " श्री शिल्लक " प्रमाणे " कॅम्ब्रिज " मध्येही योजलेल्या  
 संस्कृत शब्दांमुळे भाषेला संस्कारानी अर्थसंपन्नता लाभल्याचे दिसते.  
 " धूपद " या कथेतील शास्त्रीबुवा, " गुप्तधन या कथेतील शास्त्री-  
 बुवा, " तत्र का परिदेवना" यासारखे शीर्षक यांना एक

सांस्कृतिक अर्थ असल्याचे जाणावते. त्यामुळे कथेला उठावदारपणा येतो.

इंग्रजी भाषेवाही प्रभाव याही कथासंग्रहावर दिसतो. " कॅम्ब्रिज ", " धूपदः " " तत्र का परिदेवना," " अहो भाग्यम्" इत्यादी कथांमध्ये भरभरून इंग्रजी शब्द प्रयोग, इंग्रजी वाक्य-रचना व काही ठिकाणी योजलेली संस्कृत वाक्यरचना, संस्कृत शब्द मुलतः कथेला जीवंतपणा प्राप्त करून देते.

" कॅम्ब्रिज " या कथासंग्रहातील भाषेचा अभ्यास करताना लेखकाने योजलेली रूपके, प्रतीकात्मक भाषा, अर्थगर्भ वाक्ये, वाक्यप्रचार, म्हणी, सुभाषितवजा वाक्यरचना आणि अनेक ठिकाणी आढळणारी काव्यमय भाषा इत्यादी अनेक वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय अभ्यासकांना येत राहतो. त्यामुळे त्यांच्या कथा जीवंत होण्यास व वाचकांच्या मनाची पकड घेण्यास समर्थ ठरल्या आहेत. त्याचप्रमाणे पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाबरोबर भावनांचे प्रगटीकरण करणे, संदर्भ देणे, लयबद्धता इ. कार्ये ही भाषा करते आणि कथेला सौंदर्य प्राप्त करून देते.

अनुभव विश्व

" कॅम्ब्रिज " या कथासंग्रहातील कथांचे अनुभवविश्व पाहताना लेखक चिरमुले मानवी जीवनाविषयी गांभीर्याने विचार करताना

आटळतात. " शरच्चंद्र चिरमुले यांच्या " कॅम्ब्रिज " हया कथासंग्रहात व्यक्त झालेली जीवनजाणीव ही माणासाच्या हतबलतेची, त्याच्या अगतिकतेची जाणीव आहे असे वाटते. सारे मानवी जीवन एक प्रकारच्या दुर्बलतेने पूर्णापणे व्यापून गेले आहे, कोणीही त्यातून सुटलेला नाही - मग तो जीवनाच्या कोणात्याही स्तरातला असो, कोणात्याही स्थलाकालातला असो, अशा लेखांचे तात्त्विक भूमिका असावी अशी हया कथाविश्वाच्या निरीक्षणातून प्रतीती येते" ३९

त्याचबरोबर माणूस हा नियतीच्या हातातील बाहुलं आहे. त्याच्या हातात फक्त होण्याशिवाय काहीच शिल्लक नाही. तो स्वतः भोवतालची परिस्थिती बदलू शकत नाही. तो स्वतः भोवतालची परिस्थिती बदलू शकत नाही तर तो परिस्थिती<sup>शी</sup> शरण असल्याचा प्रत्यय जवळजवळ सर्वच कथातून लेखकाने मांडलेला आहे.

" कॅम्ब्रिज " कथेतील गोपीनाथ हा सरळ स्वभावाचा शांतपणे जीवन जगू इच्छितारा. मात्र नियतीच अशी अस्ते की संसारात आणि नोकरीत त्याला होलपाडले जाणारे नशीब भेटते. संसारात पत्नीची हवी तशी साथ मिळत नाही. आणि नोकरीत त्याच्या गहज बोलण्याने हाहाकार माजतो. अपरिहार्यपणे पुन्हा एका ठिकाणाच अन्नोदक संपवून दुसरं ठिकाणं शोधाय लागतं. आणि तो एक अगतिक दातरा बनून जातो. अशा प्रकारचं अनुभवीविश्व " कॅम्ब्रिज " या कथेत साकार होतो.

या कथासंग्रहात " माणूस दितसे तसा नसतो " या तात्विकतेचे स्पष्टीकरण लेखकाने अनुभवविश्वातून चितारल्येच्ये दिसते. अनेकदा माणसाचा स्वभाव कॅवहा कोणाच्या स्वभावात व्यक्त होईल. हे मरोखरच संगता येत नाही, असा प्रत्यय व्यवहारातही अनेकांना येतो हीच गोष्ट लेखकाने आपल्या कथामधून व्यक्त केली आहे. म्हणूनच " काँगज " कथेतील गोपोनाथ सहजपणे बोसविषयी बोलून जातो. " स्वामिनी"च्या सास-याच्या स्वभावात बदल होतो, प्रतिष्ठेत सोनाळकर एका कारकुनाबरोबर दिवसभर फिरतात, तर राजगुरु तिमिराच्या सहवासाची याचना करतात. इत्यादी सर्वच कथातून माणसाच्या स्वभावांचा धांग लागत नाही हे अनुभवविश्व साकार करतात.

कौटूंबिक अनुभवविश्व साकार करणा-या कथा म्हणून " स्वामिनी " आणि " वूकभूल " या कथाकडे पाहता येईल कुटुंबात नववधू म्हणून येणारी स्वामिनी आणि तिच्या आगमनानो झालेले बदल यातून कौटूंबिक भावविश्व आपल्या होळ्या-समोर येते. तर " वूकभूल " या कथेत सास-याच्या अत्याचाराला बळी पडलेली लक्ष्मी, हरिकिसन, पंटरपूरच्या वाशीत मामंजींची आठवण करून देणारा वयस्क म्हातारा, या सर्व अनुभवातून " देवा-प्रमाणं राक्षसही सर्वाभूती भरलाय" याची जाणीव होण्यापासून ती पुन्हा घरी परत येते. आणि जगदंबेची कृपा झालेल्या लक्ष्मीचा



संसार चूकभूल सावरून पुन्हा नव्याने सुरु होतो.

अशा कौटुंबिक पातळीवरचे भावविश्व अत्यंत संवेदनशीलतेतून लेखकाने साकार केले आहे.

परमेश्वर या संकल्पनेबद्दल लोकमानसामध्ये असलेले समज लेखक " चूकभूल " " नवस " 'एक ( नेहमोचो ) गोष्ट' यासारख्या कथांतून मांडतो. पण त्याचबरोबर त्यातील फोलपणाही स्पष्ट होत जातो. धार्मिकतेतून निर्माण होणा-या श्रद्धाविश्वातून हे अनुभवविश्व उभे राहते.

" तत्र का परिदेवना " या कथेचे अनुभवविश्व प्रथमदर्शनी बाहयता औद्योगिकतेशी निगडित वाटते. मात्र खोलवर पाहता ही कथा स्त्री पुरुष संबंधातील पातळीवर वावरतांना दिसते.

तय्यब्जीचा आकस्मिक मृत्यूने आर.के.आणि अहिल्या यांच्या-तल्या संघर्षाला मूर्त स्वरूप येते. तय्यब्जीबद्दल असलेलं अपेक्षान अहिल्या व्यक्त करते आणि अनुभवविश्व बाहयपातळीवरून अंतर्गत पातळीवर उकलू पाहते. तत्वतः लैंगिक पातळीवरील प्रश्न लेखकाने लौकिक स्वस्यात साकार केला आहे.

" धूपद " कथेत संस्थानं विलीन झाल्यावर संस्थानिकाबरेगबर त्यांच्या आश्रीतांची अवस्था अत्यंत हालाखीची होते. आणि बदलेलेल्या काळाच्या ओघात अपरिहार्यपणे आलेलं दुःख धूपदमधिसत वस्तादतीला भोगावं लागतं.

देवाधर्मातील अंधश्रद्धेतून बालक्ली दिला जातो. याबद्दल " भारतीय संस्कृतीतून परंपरागत चालत आलेली देवाधर्मावरील श्रद्धा कशी अंध आणि व्यर्थ आहे, माणासाच्या अस्तित्वाच्या आक्लनातल्या तो एक सुजेपणा कसा आहे हे चिरमुले कथांतून सूचवू पाहतात. पुल ठेवून देवाचा कौल मागणे ( नवस ) वेड्या शत्र्याच्या बडबडण्यात काहीतरो परवलीचा इशारा शोधणे ( धूपद ) किंवा लक्ष्मीवर जगदंबेची कृपा होणे ( चूकभूल ) हे तर वेडाचारच आहेत परंतु पंचदेवतांच्या आजनेनुसार होणा-या बालबलिप्रयोगांसारखे ( एक नेहमीची - गोष्ट ) देवदेवतांचे विधी-प्रयोग त्यावरील श्रद्धा हे सारे थोतांड रानटीपणा आहे. असेही कथाकाराला वाटतेसे दिसते" ४० असे मत गो. ग. कुलकर्णी मांडतात.

एक ( नेहमीची ) गोष्ट' या कथेचे अनुभव विश्व पौराणिक वाटले, सम्राट अगण्यासाठी पंचदेवतांना बालक्ली देण्यातून ही कथा आकार घेते.

तर " गुप्तधन " मध्ये एका कोळ्या मुलाचे भावविश्व निरागसतेने साकार होते, शास्त्रीबुवांचे नाटकाबद्दलचे वेड कथेच्या शेवटी नरहरीला कळते. तोपर्यंत बाबाजानच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारावलेल्या नरहरीचे भावविश्व त्याच्यापुरतेच मर्यादित राहिले होते. पौगंडावस्तीतील एका मुलाची संवेदनशीलता या भावविश्वातून साकार झाली आहे.

" अहो भाग्यम् " ही कथा मानसिक पातळीवरचे अनुभवविश्व साकार करणारे आहे. समाजामध्ये प्रतिष्ठित असलेले सोनाळकर " अहं " विसर पाहतात आणि अहंम् विसरलेल्या स्वस्मात स्वतःकडे अलिप्ततेने पाहतात. नेहमीपेक्षा वेगळा अपरिचित अनुभव सोनाळकरांच्या भावविश्वातून व्यक्त होतो.

अशाप्रकारे " कॉग्ज " मधील चिरमुल्यांवे अनुभवविश्व विविधतेने नटलेले आहे. अनुभवावे विविधतेने नटलेले विश्व कथा वाचताना जाणावते. कौटुंबिक जीवन, स्त्री-पुरुष संबंधा धार्मिक भावना, लहान मुलाचे विश्व, अशा वेगवेगळ्या धरातले अनुभव कॉग्ज मध्येही दिसून येतात, यातून चिरमुले यांच्या संपन्न अनुभवविश्वाची जाणा वाचकाला येते.

संदर्भसूची

१. नागराजन् अनिकेत, " कौग्ज " : शारचंद्र चिरमुले"  
-----  
प्रतिष्ठान, जून १९७५, वर्ष २८ वे  
अंक १० वा. पृ. क्र. ३२
२. पाध्ये प्रभाकर आस्वाद  
-----  
" शारचंद्र चिरमुले यांचो कथा "   
मॅजिस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई.  
प्र. आ. १९७१, पृ. क्र. ५९.
३. नागराजन् अनिकेत उनि पृ. क्र. ३४
४. चिरमुले शारचंद्र कौग्ज  
-----  
मोज प्रकाशन गृह, खटाववाडी  
मुंबई - ४. पृ. क्र. ३६
५. तत्रैव पृ. क्र. ४३
६. कुलकर्णी गो. ग. " परिक्षणे : कौग्ज "   
सत्यकथा, एप्रिल १९७५. वर्ष ४२  
अंक ६ वा पृ. क्र. ५८
७. पाध्ये प्रभाकर उनि.पृ. क्र. ५९
८. चिरमुले शारचंद्र उनि, पृ. क्र. ७०
९. नागराजन् अनिकेत उनि. पृ. क्र. ३३
१०. पाध्ये प्रभाकर उनि, पृ. क्र. ६९

११. तत्रैव पृ. क्र. ८१
१२. कुलकर्णी गो. ग. " परिष्णोः कौग्ज "   
 सत्यकथा, एप्रिल १९७५ वर्ष ४२   
 अंक ६ वा, पृ. क्र. ५७
१३. नागराजन् अनिकेत " कौग्ज : शारच्चंद्र विरमुले   
 प्रतिष्ठान, जून १९७५. वर्ष २३ वे   
 अंक १० वा. पृ. क्र. ३३
१४. कुलकर्णी गो. ग. उनि. पृ. क्रं. ५८
१५. पाध्ये प्रभाकर आस्वाद   
 " शारच्चंद्र विरमुले यांची कथा "   
 मेजिस्टिक बुक स्टॉल, प्र.आ. १९७१   
 पृ. क्र. ५९.
१६. तत्रैव पृ. क्र. ५९
१७. नागराजन अनिकेत उनि. पृ. क्र. ३४
१८. पाध्ये प्रभाकर उनि. पृ. क्र. ५९
१९. तत्रैव
२०. कुलकर्णी गो. ग. उनि पृ. क्र. ५९
२१. शोळके शांता ज. " प्रगल्भ जाणितेचा पृथगात्म कथाकार "   
 कश्मिरी : दिवाळी १९९०   
 पृ. क्र. ५८.

२२. कुलकर्णी गो. ग. उनि पृ. क्र. ५९
२३. कुलकर्णी गो. ग. उनि. पृ. क्र. ५९
२४. नागराजन् अनिकेत " कौग्ज " : शारच्चंद्रचि चिरमुले  
प्रतिष्ठान-जून १९७५  
वर्ष २३ वे, अंक १० वा  
पृ. क्र. ३३
२५. पाध्ये प्रभाकर शास्वाद  
" शारच्चंद्र चिरमुले यंज्ञवी कथा"  
मॅजिस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई.  
प्र.आ. १९७१, पृ., क ५९.
२६. नागराजन् अनिकेत उनि. प्र. क्र. ३२
२७. कुलकर्णी गो. ग. " परिरक्षणे: कौग्ज"  
-----  
सत्यकथा, एप्रिल, १९७५  
वर्ष ४२, अंक ६ वा.  
पृ. क्र. ५८
२८. नागराजन् अनिकेत उनि पृ. क्र. ३३
२९. पाध्ये प्रभाकर उनि. पृ. क्र. ९ ५९
३०. नागराजन् अनिकेत उनि. पृ. क्र. ३३
३१. पाध्ये प्रभाकर उनि. पृ. क्र. ५९
३२. नागराजन् अनिकेत उनि पृ. क्र. ३२
३३. पाध्ये प्रभाकर उनि. पृ. क्र. ५९

३४. नागराजन् अनिकेत उनि पृ. क्र. ३१
३५. तत्रैव पृ. क्र. ३२
३६. कोतापल्ले नागनाथ " आजची मराठी कथा " प्रतिष्ठान जाने, फेब्रु, १९७७ पृ.क्र. २४
३७. शोळके झांता ज. " प्रगल्भ जाणिवेचा पृथगात्म " कथाकार" कथाश्री, दिवाळी १९९० पृ. क्र.
३८. तत्रैव
३९. कुलकर्णी गो. ग. " परिक्षणो : कौग्ज " ----- स्तसकथा, एप्रिल, १९७५ वर्ष ४२, अंक ८ वा पृ. क्र. ५६.
४०. तत्रैव पृ. क्र. ५७