

प्रकरण चौथे

मोनिका गजेंद्रगडकर यांच्या

कथेचे वाङ्मयीन विशेष

प्रकरण चौथे

मोनिका गर्जेद्रगडकर यांच्या कथेचे वाङ्मयीन विशेष

प्रस्तावना

१. दीर्घकथा

२. भाषाशैली

२.१ संवाद

२.२ निवेदन पद्धती

२.३ गद्यशैली

२.४ शब्दसंग्रह

३. अन्य विशेष

सारांश

प्रकरण : चौथे

मोनिका गर्जेद्रगडकर यांच्या कथेचे वाङ्मयीन विशेष

प्रस्तुत प्रकरणात मोनिका गर्जेद्रगडकर यांच्या कथात्म साहित्यातील वाङ्मयीन विशेषांचा विचार मांडला आहे. मोनिका गर्जेद्रगडकर ह्या साठोत्तरी कालखंडातील महत्त्वाच्या कथालेखिका आहेत. त्यांच्या कथात्म साहित्याची भाषा ही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. साधारणतः कथेतील आशय मांडण्यासाठी वापरलेल्या संबंधित भाषेचा, निवेदनाचा, लेखनशैलीचा व अन्य विशेषांचा विचार केला आहे.

कथेतील आशय मांडण्यासाठी त्या संबंधित भाषेचा, निवेदन तंत्रांचा समर्पक असा वापर करतात. आपल्या अनुभवरूपाच्या अभिव्यक्तिसाठी त्यांनी आपल्या कथेची विशिष्ट संहिता घडविली आहे. त्यांच्या संबंध कथासंहितेचे वेगळेपण ध्यानात यावे यासाठी त्यांच्या कथेच्या रूपविशेषांचा इथे विचार केला आहे. साहित्यकृतीच्या आकलन व मूल्यमापनासाठी त्या साहित्यकृतीची भाषा आणि भाषिक वैशिष्ट्ये यांचा विचार ध्यानात घ्यावा लागतो. कथेला कलात्मक रूप देणाऱ्या निवेदन, संवाद, शब्दरूपे, प्रतिमा, काव्यात्मकता, गद्यत्मतेचे अन्य विशेष या त्यांच्या कथावैशिष्ट्यांचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. एकूणच त्यांच्या कथासंघटनेचा इथे विचार केला आहे.

कथेच्या सर्व अंगांचा विचार करताना भाषाशैलीचा विचार हा अतिशय महत्त्वाचा ठरतो. मोनिका गर्जेद्रगडकर यांच्या कथेतून व्यक्त होणारे विश्व हे मुख्यत्वे नागर अनुभवविश्व आहे. त्यामुळेच त्यांच्या कथेची भाषाही प्रामुख्याने प्रमाण मराठी नागर भाषा आहे. तसेच त्यांच्या भाषेचे आणखी एक वैशिष्ट्य सांगता येईल ते म्हणजे नागर जीवनातील सुखवस्तू मध्यमवर्गीय लोकांचे जीवन त्या चितारतात. त्यामुळे त्याच लोकांच्या जगण्याशी समरस झालेली भाषाशैली त्या वापरतात. प्राध्यापक, चित्रकार, लेखक, कलेशी संबंधित व्यक्ती

तसेच पाश्चात्य संस्कृतीने भारावलेल्या व्यक्ती अशा विविध क्षेत्रातील व्यक्ती त्या आपल्या कथेत रेखाटतात. या साऱ्या व्यक्ती नागर मध्यमवर्गीयांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या, शिक्षित-नोकरी व्यवसाय करणाऱ्या अशा आहेत. अशा वेळी व्यक्तीनुरूप त्या इंग्रजी, हिंदी भाषेचा वापर करतात.

१. दीर्घकथा :

मोनिका गजेंद्रगडकर यांची कथा दीर्घकथा म्हटली जावी अशा रूपबंधाची आहे. त्यांनी आपल्या कथांमधून 'दीर्घ' कथेसारखा रचनाबंध प्रभावीरित्या हाताळला आहे. कथेच्या तुलनेत दीर्घकथेचा विस्तार व आवाका मोठा असतो. तिच्यातील अनुभवघटक अधिक असतात. तसेच त्यांच्यातील परस्परसंबंध अनेकविध असतात. तरीही ती प्रकृतीने कथा असल्याने तिच्या संघटनेत कथेच्या जातीची एककेंद्रितता असते (विजया राज्याध्यक्ष: २००२:६६) असे दीर्घकथेचे वैशिष्ट्य मराठी वाङ्मयकोशामध्ये सांगितले आहे. दीर्घकथेचा रचनाबंध हाताळत असताना कथा कोठेही पाल्हाळीक झाली नाही पाहिजे याची दक्षता लेखिका घेतात. कथेप्रमाणेच एककेंद्री, एकसंध, एकात्म असणारी परंतु आवाक्यात कथेहून मोठी असणारी कथा म्हणजे दीर्घकथा. (संपा.प्रभा गणोरकर:२००१:१४२) मोनिका गजेंद्रगडकर यांच्या कथा ह्या मोठ्या म्हणजेच दीर्घ स्वरूपाच्या आहेत. कारण त्यांच्या कथांमधून येणारा अनुभवघटक हा दीर्घत्वाकडे झुकणारा आहे. त्यांच्या कथांच्या आकृतीबंधाविषयी लिहिताना डॉ.रवींद्र शोभणे लिहितात- आकृतिबंधाच्या दृष्टीनं यातील सगळ्याच कथा दीर्घकथा नाहीत किंवा त्या दीर्घकथा ठरत नाहीत. काही कथा दीर्घतेकडे झुकणाऱ्या आहेत. म्हणून या कथांच्या आकृतिबंधाच्या, रचनेच्या दृष्टीने विचार करावयाचा झाल्यास तो त्या त्या कथेच्या मुळाशी जोडल्या गेलेल्या अनुभवाच्या व्याप्तीवरून, त्या अनुभवाच्या प्रसरणशीलतेवरून करावा लागेल. केवळ पृष्ठसंख्येवरून कथेचे लघुत्व वा दीर्घत्व शोधण्याचा आणि त्यानुसार त्या कथांची प्रकृती ठरविण्याचा प्रयत्न करणे काहीसे

धोकादायक संभवू शकेल. या सहाही कथांमधून व्यक्त होणारे लेखिकेचे अनुभवविश्व, त्या लेखिकेचा असणारा 'भोवताल' विचारात घेणे, तिच्या अनुभवांचे क्षेत्र तपासून पाहणे अधिक महत्त्वाचे ठरावे. या पार्श्वभूमीवर मोनिका गजेंद्रगाडकरांच्या अनुभवविश्वाची तपासणी करू पाहता हे अनुभवविश्व अधिक प्रसरणशील आहे, असे विधान करणे म्हणजे अप्रस्तुत ठरणार नाही. (रवींद्र शोभणे :१५ मे २००५:५) त्यांच्या *अनोळखी* या कथेचे स्वरूप पाहू. या कथेमध्ये भारतात राहणारे मुख्य कुटुंब येते. तर या कुटुंबाबरोबरच परदेशी स्थिरावलेला त्यांचा मुलगा आणि ओघानेच त्याचे कुटुंब आणि कुटुंबातील व्यक्ती, त्यांचे परस्परसंबंध, राग-द्वेष येतात. तसेच या मुख्य कुटुंबातील मुलगी जी लग्न होऊन परदेशी स्थिरावली आहे तीचेही कुटुंब कथेमध्ये येते. तिच्या कुटुंब, मुलांच्या समस्या, नात्यांमध्ये निर्माण झालेली तुटलेपणाची जाणीव या कथेमधून प्रकटते. कथेमध्ये ताराबाई आणि बापू केंद्रस्थानी असले तरी त्यांच्या भोवती अजून दोन कुटुंबे येतात. त्यामुळे कथा सर्व अंगांनी विस्तारत जाते. लेखिका कथासंघटन करताना वाचकास एका कुटुंबातून दुसऱ्या कुटुंबात सहज घेऊन जाते. त्यामुळे कथेचा आशय किंवा अनुभवविश्व हे लांब पल्ल्याचे आहे याची जाणीव होते. अनुभव प्रदेशाची व्याप्ती विस्तारते. अशा पद्धतीने लेखिकेच्या कथेमधून एकाच घटकाशी बांधलेले पण वेगवेगळे अनुभव एकसुत्रता घेऊन कथेतून प्रकटतात. त्यांच्या या सर्वच कथा अशा एकाच सूत्राशी बांधील असणाऱ्या पण अनुभवांच्या वेगवेगळ्या छटा चित्रित करणाऱ्या आहेत.

त्यांच्या *भूप* आणि *जन्म* या दोन्ही कथांतून संगीत क्षेत्रातील वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभव दीर्घ स्वरूपात व्यक्त होतात. मतिमंद मुलांचे जगणे, त्यांची कुचंबणा, बधिरता व त्यांचे एक सूक्ष्म संवेदनशील जग *आधार* आणि *अर्थ* या कथेतून येतात.

तसेच त्यांच्या *देणं* या कथेचे उदाहरण घेता येईल. या कथेच्या सुरुवातीस निर्मला आणि तिच्या कुटुंबाची माहिती ओघानेच येते. पुढे ती डॉ.मेहेंदळेच्या घरी रहायला गेली असता त्यांच्या कुटुंबाविषयी माहिती सहज नोकराकडून समोर येते. तर पुढे निर्मलाला

भेटलेला गजानन आणि त्याचे कुटुंब साकार होत जाते. पुन्हा गजानन व निर्मला एकत्र राहत असतानाच्या त्यांच्यामध्ये निर्माण झालेले काही कौटुंबिक घटना येतात. हे सारे लक्षात घेता एकूण चार कुटुंबांची आणि तिच्या उद्ध्वस्ततेचे चित्रण लेखिका करतात. म्हणजेच त्यांची कथा एका तोकड्या अनुभवातून उभी न राहता अनुभवांची श्रृंखला मांडते. आणि या श्रृंखलेतील प्रत्येक अनुभव लेखिका जगण्याशी निगडित असणाऱ्या विचारमूल्यांचा शोध घेत व्यक्त करताना दिसते. अशाच पद्धतीने त्यांच्या सर्वच कथांमधून वेगवेगळ्या विषयांना घेऊन त्या क्षेत्रातील अनेक अनुभवांना त्या कथेतून मांडतात. म्हणून त्यांची कथा दीर्घ ठरते. 'दीर्घ' स्वरूपाच्या रचनाबंधाविषयी त्या म्हणतात- *कोणताही अनुभव हा त्याचा फॉर्म घेऊन येतो. मला जे अनुभव आले ते दीर्घ स्वरूपाचेच होते. त्यामुळे कथा खूप सांगत असेल पण तरीसुद्धा मला ती लहानच लिहायची आहे असं होत नाही. (मोनिका गजेंद्रगडकर: डिसें : २००९)*

२. भाषाशैली :

कथेचा भाषिक अवकाश हा आटोपशीर असतो. थोड्याशा अवकाशात अनुभवाचा एकात्म व विशिष्ट संस्कार करणारे भाषिक संवेदन कथासंहितेद्वारे घडविले जाते. कथाविश्वाच्या निर्मितीसाठी कलाकार विशिष्ट भाषारूपाची निवड करतो. तसेच तो विशिष्ट रीतीने भाषेचा वापर करत असतो. श्रृंखला या संग्रहातील तुटकपणे वागणाऱ्या व्यक्तिरेखा उभ्या करण्यासाठी त्याच पद्धतीचे संवाद आणि निवेदनाचे तंत्र त्या वापरतात. त्यांच्या *आर्त* या संग्रहात संगीत क्षेत्रातील, परिस्थितीने कुचंबलेल्या अशा व्यक्तिरेखा येतात. त्यांचेही वेगळेपण संवादातून आणि निवेदनातून येते. आपल्या भावना, अनुभवांना तरल, रेखीव शब्दात गोवण्याचे काम त्या आपल्या कथेच्या माध्यमातून करतात. भाषाशैलीचा आणि अनुभवविश्वाचा खूप जवळचा संबंध असतो. कथेची भाषा आशयाला अनुरूप नसेल तर आशयाला धोके निर्माण होतात. त्यामुळेच कथेच्या आशयाचा रंग, रूप ओळखूनच कथेची

भाषा घडत असते. मोनिका गर्जेद्रगडकर आपल्या कथांतून वेगवेगळ्या स्तरातील अनुभव मांडतात. पण त्याचबरोबर त्या अनुभवांना भिडणारी, अर्थवाही भाषा त्या वापरतात. लेखिकेच्या कथांच्या भाषाशैलीची वैशिष्ट्ये पाहत असताना प्रथमतः आपण कथांमधून येणाऱ्या संवाद शैलीचा विचार येथे करणार आहोत.

२.१ संवाद :

मोनिका गर्जेद्रगडकर आपल्या कथांमधून नागर जीवनातील मध्यमवर्गीय लोकांची जीवनशैली तिथे वावरणाऱ्या व्यक्ती, त्यांचे आचार, विचार प्रकट होतात. लेखिका आपल्या कथांतून विविध क्षेत्रातील व्यक्ती, त्यांच्या जगण्यासंबंधीचे विचार, मानवी स्वभावधर्माचे, भावविश्वाचे प्रकटीकरणाबरोबरच इतरांशी असणारे प्रेमळ किंवा तुसडेपणाचे जगणे हे सर्व त्या संवादातून रेखाटतात. पात्रांचे एकमेकांना उद्देशून बोलणे ही त्यांची एक भाषिक 'कृती'च असते. त्यामुळे स्वाभाविकपणेच कथानक पुढे नेण्याचे, गतिमान करण्याचे कार्य संवादाद्वारे घडत असते. (विजया राजाध्यक्ष: २००२: ३७०) या संवादांच्या वापरातून त्या त्या व्यक्तीची स्वभाववैशिष्ट्ये व्यक्त होत असतात. मोनिका गर्जेद्रगडकर यांच्या कथेतील संवादांचा वापर असाच अर्थपूर्ण ठरला आहे. देणं कथेतील डॉ.मेहेंदळे हे पुरातत्त्वशास्त्राचे प्राध्यापक आहेत. ते बराच काळ एकाकी अवस्थेत राहिल्यामुळे त्यांचा इतर माणसांशी वागण्याचा कल हा तुटकपणाचा काहीसा विक्षिप्त वाटणारा आहे. ते निर्मलाशी बोलताना म्हणतात, तुम्ही पेईंगोस्ट. तेव्हा माझा-तुमचा संबंध नाही. (भूप, ३) नंतर जायला निघालेली निर्मला सरांना म्हणते,

“सर, मी उद्या सकाळी येते मग

कळलं मला. परत परत सांगायला मी मडु दगड नाही.” (भूप, ३)

या त्यांच्या संवादातून डॉक्टरांचा तुसडेपणा जाणवतो. पण हा तुसडेपणा न्यूनगंडातून आलेला आहे. हे त्यांच्या तुम्ही अगदी प्रथम लोकांशी संवाद करता ते तुमच्या व्यक्तिमत्त्वातून.

आमचं दिसणचं लोकांना पळत सुटावं वाटणारं (भूप,१८) अशा उद्गारातून जाणवते. जीवनविषयीचा एक नकार त्यांच्यावर नेहमी लादला जात असल्याची जाणीव त्यांच्या या संवादातून होते. आपलं आयुष्य आपल्याभोवती एक वर्तुळ आखून देत असतं. त्याच्याबाहेर तुम्ही पडण्याचा प्रयत्न केलात तरी ते तुम्हांला आतच ढकलतं पुन्हा पुन्हा (भूप,१८) पण अशाही परिस्थितीत दुसऱ्याच्या सुखासाठी जगणारा, धडपडणारा माणूस त्यांच्या ठिकाणी दिसतो. असे दोन वेगवेगळे स्वभाव त्यांच्या ठिकाणी दिसतात. कथेतील संवादातून विशिष्ट लिंगभाव, वयोमान व व्यवसायानुसार भिन्नता असणाऱ्या व्यक्ती उभ्या राहतात. आणि त्यामुळेच वेगवेगळ्या भूमिकांना अभिव्यक्त करणारे हे संवाद तितकेच महत्त्वाचे ठरले आहेत.

अनोळखी कथेमधील पात्रांच्या संवादातून अलीकडील वाढत चाललेले ग्लोबलायझेशन, त्यामध्ये अडकलेली माणसे आणि व्यक्ती-व्यक्तींमध्ये तुटत चाललेल्या संवादाचे रूप कथेतून मांडले आहे. परदेशी राहणारी नीना स्वतःच्या मुलीचे जगणे आपल्या आईला सांगताना म्हणते, अंजू गरोदर आहे, म्हणजे लग्न न करता. आणि ते मूल तिला ठेवायचंय. आणि यापेक्षाही महत्त्वाचं म्हणजे, ते मूल कोणाचं हेही अंजूला माहित नाही, आई! (भूप,४१) या संवादातून परदेशी वातावरण, अलिप्तपणा तेथील विशिष्ट मूल्यदृष्टी व्यक्त होते. तसेच पाश्चात्य वातावरण, तिथली संस्कृती आणि व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या उपभोगाशी संबंधित असणाऱ्या कल्पना स्पष्ट होतात. याबरोबरच या संवादातून एक रोखठोकपणा जाणवतो, की असल्या गोष्टी ज्या भारतीय परंपरेत आडमागाने सांगितल्या जातात; ते इथे दिसत नाही. यातूनच ती व्यक्ती आणि तिच्या आसपासचा परिसर ह्यामध्ये दिसणारे मुक्त जग वाचकाला कळते. घटस्फोट घेणे आणि देणे ही तिथली सहजासहजीची गोष्ट, तिथल्या माणसांच्या अंगवळणी पडलेली. पण या सर्वातून माणूस माणसापासून वेगळा होऊ पाहतो. माणसाची सोबत वगैरेपेक्षा ना आई, सवय होते, ती सवयच मोडत चालायचं (भूप,५९) नव्या काळातील मानवी जगणे, त्याची मूल्यदृष्टी याप्रकारच्या संवादातून व्यक्त होते.

मोनिका गर्जेद्रगडकर आपल्या काही कथांतून व्यक्ती-व्यक्तीतील तुटत चाललेला संवाद चित्रित करतात, तर काही कथांतून कोणत्याही स्वरूपाच्या संवादासाठी उत्सुक असणाऱ्या व्यक्तिरेखा उभ्या करतात. त्यांच्या *आधार* या कथेमध्ये व्यक्तींशी कोणत्याही स्वरूपाचा संवाद साधण्यासाठी आसूसलेला कलाकार दिसतो. आणि ही आपली ओढ तो बोलून दाखवितो. *माणूस एकटं जगू शकत नाही असं नाही, पण संवादाशिवायचं एकटेपण एखाद्या कलावंताची कलाच संपवत नेतं* (भूप, ६४) अशा परिस्थितीत तो आपल्या मतिमंद भाच्याबरोबरही संवाद साधू इच्छितो. *समोरचा पराभूतच होईल अखेर, असाच त्याच्या वाट्याला आलेला हा अल्पबुद्धीचा शाप बांडगुळासारखं दुसऱ्याच्या आधारे जगायाचा. मग समोरचा कितीही लाथाडू दे. स्वतःला बांधून घेतल्यासारखं जिणं आणि तेही न समजण्याइतकी बधीरता* (भूप, ६२) असा मतिमंद असणारा देवेन. त्याच्या *मामा रागवला? रागावला तू?* या मोडक्या-तोडक्या शब्दातूनही त्याला तो संवाद बराच वाटतो. त्याच्याशी तो मूक-अस्पष्ट पण तितकाच अर्थपूर्ण संवाद साधतो. *आधार* आणि *अर्थ* कथेतून मतिमंद मुलांचे चित्रण येत असताना त्यांच्या तोंडचे काही तुटक संवादही येतात. *आधार* मधील देवेन स्वतःला जखम झाली असताना देखील मामाचा राग आवरण्यासाठी त्याला म्हणतो. *नाही लागलं...नाही मामा. नको रागवू* (भूप, ६६) तर *अर्थ* कथेतील गणेश आजारी पडल्यानंतर बाईना म्हणजेच वीणाला म्हणतो. *बाई..मी..देव..देव..पहायला..बाई मी मरु? मी देवाकडे जातो..देवाकडे.* अशा स्वरूपाचे निरागस प्रश्न आणि अडखळणारे शब्द यातून मतिमंद मुले आणि त्यांच्या भावविश्वाचा संवेदनरूप आविष्कार लेखिका घडवितात.

काही कथांमधून स्त्रियांचे सूचक संवादही येतात. आईविषयीचा गैरसमज व तिरस्कार नाळ कथेतील मायलेकींच्या पुढील संवादातून जाणवतो.

“मला एक तर लवकर जायचंय अण्णांकडे. त्यांच्यासाठी आलेय मी

चहा तरी घे

घेतला मी मघाशी

तुला आवडतो नं जास्त

पूर्वी.आता नाही. किती वर्ष लोटली. आवडी बदलतात नं. माणसं जिथं बदलतात.

(नेत्रा खसाखसा जटा काढत म्हणाली)

हळू नेत्रा. केसांची मुळं नाजुक असतात गं. दे, काढून देऊ?

नको. इतकी वर्ष काढत नाहीए का तुझ्याशिवाय?''

आईविषयीचा खदखदणारा तिरस्कार नेत्रा प्रत्येक शब्दाशब्दांतून व्यक्त करते आहे.

त्यांच्या अर्थ या कथेमधील वीणा एकटेपणाला आधार म्हणून मतिमंद मुलांच्या शाळेत जाऊ लागते तेव्हा तीची मैत्रिण तिला म्हणते, यांना मतिमंद मुलं का म्हणायचं इतका प्रश्न पडावा अशी ही मुलं कधीकधी वागतात. अगदी जवळचं माणूस कधी नाही समजू शकत आपल्याला (भूप,११३) आणि हाच अनुभव वीणालाही येतो.

असाच एक वेगळा अनुभव लेखिका भूप या कथेतून मांडते. कुठलाही प्रहर कुठल्याही स्वरांना बंधनकारक नसतोच. ते मुक्त असतात. (भूप,१५०) संगीत क्षेत्राशी निगडित असणारे घराणे आणि संगीतावर प्रेम करत त्याच्याशी निष्ठा बाळगणारी माणसं संवाद-निवेदनाच्या माध्यमातून व्यक्त होतात.

धर्माबद्दलची आंधळी निष्ठा माणसाला माथेफिरु कशी बनवते याचे मार्मिक चित्रण लेखिका श्रद्धा कथेतून करतात. या आंधळ्या श्रद्धेला चिकटून बसलेला अर्शाद हिंदू आईवर अन्याय करत सुटतो. त्याच्या प्रत्येक संवादातून त्याची ही श्रद्धा, उर्मटपणा, वचक वाचकाला स्तंभित करतो. तसेच त्यांच्या रुट्स या कथेत बरेच वर्षे परदेशात स्थायिक झालेल्या व्यक्ती आणि कालांतराने त्यांची झालेली मानसिक अवस्था लेखिका टिपतात. अंकल! डॉक्टरांनी सांगितलं आहे, त्यांना त्यांच्या रुट्सकडे घेऊन जा. त्यांचं बालपण....त्यांची जन्मभूमी.....त्याबद्दलच्या आठवणींकडे. त्यातून त्यांची ही मानसिक अवस्था पूर्ववत येऊ शकेल. (आर्त,५९)

या विविध प्रकारच्या संवादाच्या वापरानून त्या त्या व्यक्तीचे स्वभावदर्शन घडते. या संभाषितातून त्या त्या व्यक्ती, त्यांची मूल्यदृष्टी विविध मनोवस्थांतरे व्यक्त झाली आहे. याप्रकारच्या संवादाच्या वापर त्यांच्या कथेत अर्थपूर्ण ठरतो. हे संवाद कथानुभवाला गती प्राप्त करून देतात.

२.२ निवेदन पद्धती :

निवेदन पद्धतीचे मुख्यतः दोन विभाग होतात. एक म्हणजे कथेतील निवेदन हे कथेतील एखादे पात्र करत असते तेव्हा ते प्रथमपुरुषी निवेदन असते. तर काही वेळा कथेतील निवेदन हे तटस्थपणे, त्रयस्थपणे म्हणजे कथाविश्वात पात्र म्हणून उपस्थित नसलेली व्यक्ती करत असते तेव्हा ते तृतीयपुरुषी निवेदन असते. निवेदनाचे मुख्य कार्य कथानकाला पुढे घेऊन जाणे असते. निवेदनाच्या मुख्य कार्याविषयी सुधा जोशी लिहितात- *निवेदकाच्या दृष्टिकोणामागे लेखकाचा विशिष्ट कलाहेतू असतो. या कलाहेतूनुसार लेखक, निवेदक-पात्राच्या दृष्टिकोणातून कथात्म साहित्यकृतीतील घटनाप्रसंग, पात्रांच्या कृतिउक्ती इत्यादींची संघटना करित असतो. एका अर्थाने तत्त्वतः कथाकादंबरीतील समग्र भावविश्वाचे सूत्रचालन लेखक करित असतो.* (सुधा जोशी : २०००:९) मोनिका गजेंद्रगडकर आपल्या कथामधून विविध घटनाप्रसंगांना एकत्र बांधून निवेदनाद्वारे कथेला एकसूत्रता प्राप्त करून देतात. पण हे करत असताना संवाद आणि निवेदनाची सांधेजुळणी बेमालुपणे करतात. काही वेळा कथेमध्ये घडणाऱ्या घटनावरती त्या तटस्थपणे भाष्य करतात. कोणतीही एकच व्यक्तिरेखा प्रभावी बनविण्यापेक्षा सर्वच व्यक्तिरेखांना त्या समान पातळीवर उभ्या करतात. तसेच त्यांच्या कथा या दीर्घ स्वरूपाच्या असल्यामुळे दीर्घ अशा आशयाला आणि अनुभवाला पेलणारी निवेदनपद्धती त्या कथेमधून वापरतात.

भूय आणि आर्त या दोन्ही कथासंग्रहातीन निवेदन पद्धतीच्या काही उदाहरणांचा अभ्यास आपण इथे करू. त्यांच्या देणं कथेमध्ये तृतीयपुरुषी निवेदन येते. *गजानन आणि*

निर्मला रिक्षा मिळेपर्यंत चालतच निघाले. काही ठिकाणी गडद झाडीमुळं वाटांचा अंदाजही येत नव्हता. त्या झाडीचा एक प्रकारचा हिरवा वास बटाटे उकडत लावल्यासारखा येत होता. (भूप, ११) प्रस्तुत निवेदनात छोट्या प्रसंगांचे वर्णन येते. पण त्या वर्णनातून निवेदकाने झाडीच्या येणाऱ्या वासाला उकडलेल्या बटाट्याच्या वासाची उपमा दिली आहे. या निवेदनातून निवेदक हा घरातील एक गृहिणी असण्याचा निष्कर्ष खरा ठरतो. कारण घरातील सूक्ष्म, बारीक-सारीक अशा तपशीलांचा उपयोग निवेदनाच्या माध्यमातून लेखिका करतात. याच कथेतील उदाहरणादाखल अजून एक निवेदन पाहता येईल. काँटवर रात्री पडल्यावर निर्मलाला त्यांच्या वागण्याची एकंदर गंमत आणि आश्चर्यही वाटत राहिलं. हा माणूस जेवढा दाखवतो तेवढा माणूसघाणा नसवा का? ज्याला दगडांच्या या मूर्तीतले भाव-स्वभाव इतके सूक्ष्मपणे जाणवू शकतात, तो इतका भावनाशून्य असेल? (भूप, ९) या निवेदनातून असे लक्षात येते की, निवेदक त्रयस्थपणे बोलता बोलता पात्राच्या मनात डोकावतो. पात्राचे मानसिक चित्र तो उभे करतो. तृतीयपुरुषी निवेदक हा सर्वसाक्षी असतो. त्याच्या संचाराला कोठल्याही मर्यादा नसतात. कोणत्याही पात्राच्या मनात उतरून पात्राच्या भावभावनांचे निवेदन तो करू शकतो. तर प्रथमपुरुषी निवेदकावर तुलनेने अधिक बंधने असतात. (विजया राजाध्यक्ष: नोव्हें २००२: १८३) तसेच त्यांच्या श्रद्धा कथेमध्ये प्रथमपुरुषी निवेदन येते. या कथेतील आईच्या निवेदनातून दोन मुलांमध्ये वयपरत्वे होणाऱ्या बदलाचे सूक्ष्म चित्रण येते. हो अगदी रोज़ेसुद्धा अर्शद लहानपणापासून पाळायचा. कितीही भूक लागली असू दे..... लहानपणी तर निभावत नाही भूक....पण ऐकायचा म्हणून नाही. कुराणही किती लवकर वाचायला लागला. असलममध्ये नि अर्शदमध्ये हाही फरकच. (आर्त : २००८: ६) एकाच घरात वाढणारी पण परस्परविरोधी स्वभावांची, विचारांची मुले. त्यांच्या जगण्यातून, वाढण्यातून आईला दिसून येणारे वेगळेपण या निवेदनातून येते. पण निवेदक हा प्रथमपुरुषी असल्याने दोन्ही मुलांच्या मनात आता चाललेल्या घडामोडींमध्ये तो डोकावू शकत नाही. फक्त बाह्य कृतींचे निरीक्षण केले जाते.

संक्रमण या कथेमध्ये संपूर्णपणे प्रथमपुरुषी निवेदन येते. या कथेतील रेणू संपूर्ण कथेभर निवेदन करते आहे. दादा आणि नीलय हे तुझे मुलगे-घराण्याचा वारसा पुढे चालवणारे. यावर्षी नीलयला जाऊन होतील बावीस वर्षे आणि दादाला पंधरा. पण आत्तापर्यंत एक खंत तू बाळगून होतीस. आपल्या घराण्याला वारसा उरला नाही. म्हणजे पुन्हा मी मुलगी आहे. पर्यायाने मी काही वारसा होऊ शकत नाही हीच खंत.(आर्त :२००८:८७) येथे रेणू निवेदक आहे आणि ती आपली कथा सांगते आहे. याबरोबरच तिच्यात व तिच्या आईच्या नात्यामध्ये निर्माण झालेले ताण ती स्पष्ट करते आहे. एक व्यक्ती म्हणून ती आपली बाजू मांडू पाहत आहे. नात्यामध्ये निर्माण झालेल्या ताण-तणावाची कारणे ती शोधत आहे. आणि मागील घटना-प्रसंगांना आठवून ती त्या कारणांशी पडताळणी करू पाहते आहे. रुटस ही कथा देखील अशाच स्वरूपाची कथा आहे. या कथेतील केदार निवेदन करतो आहे. रेणू प्रमाणेच आईच्या प्रेमापासून वंचित असलेला केदार आपल्या गतआयुष्यातील घटना सांगतो आहे. त्याचबरोबर तो सद्यःकाळातील आपल्या भावाचे जगणे गतकाळातील जगण्याशी ताडून पाहतो आहे. त्याबरोबर तो आईवडिलांकडून सदैव त्याच्यावर लादलेलं एकटेपण देखील मांडतो आहे.पण मी कितीही केलं तरी तिच्या मनातून काही श्रीदादा-त्याची ओढ कमी नाही झाली. आईला सगळी मुलं सारखी असतात, वगैरे मी कायम ऐकत आलो; पण तसं नसावं आपल्या मुलांपैकी असतो एकाकडेच तिचा जास्त ओढा! कां ते सांगता येत नाही.(आर्त : २००८:५७) या दोन्ही कथातील निवेदन व हे प्रथमपुरुषी निवेदन आहे. निवेदक हा कथा स्वतःच्या दृष्टिकोणातून मांडतो आहे. कथा एका व्यक्तीच्या दृष्टिकोणातून कशी उतरू शकते याचे ती उत्तम उदाहरण ठरते.

मोनिका गजेंद्रगाडकर यांच्या कथेतील निवेदनातून काही व्यक्ती-स्वभावांचे, मानसिक अवस्थांतराचे चित्रण येते. त्यांच्या अर्थ कथेतील मतिमंद मुलांचे चित्रण निवेदनातून येते. वीणा, ज्योत्स्ना स्टेजसाठी डेकोरेशन करण्याच्या वस्तू तयार करत होत्या. अचानक धपापत गणेश आला नि त्यानं तिला मागून मिठीच मारली कमरेला (भूप : २००६:११६) तर

त्यांच्या आधार कथेतून देवेनचे चित्रण येते. सगळं शरीर विचित्रपणे धपापत होतं. अंगावरची चादर त्याच्याच शरीराखाली लोळागोळा होऊन अडकली होती कमरेभोवती. पॅटचं बकल उकललेलं होतं. आणि देवेनचा हात आत वळवळत होता. (भूप, ६९) या दोन्ही निवेदनातून लेखिका पौगंडावस्थेत पदार्पण केलेल्या मतिमंद मुलांच्या मानसिक अवस्थांतरांचे चित्रण करतात. त्यांच्या मानसिक अवस्थांतराबरोबर त्यांच्या शरीरामध्ये, वागण्यामध्ये होणाऱ्या बदलाचे सूक्ष्म असे चित्रण लेखिका तृतीयपुरुषी निवेदनातून करतात.

२.३ गद्यशैली :

त्यांच्या कथेतून येणाऱ्या वेगवेगळ्या स्वरूपाच्या वर्णनांचा विचार इथे आपण करणार आहे. त्यांनी जसे वेगवेगळे विषय हाताळले आहेत, त्या विषयाला व आशयाला अनुसरून काही वैशिष्ट्यपूर्ण वर्णने त्यांच्या कथेमधून येतात. एखादी व्यक्ती, त्या व्यक्तीच्या वागण्याची तऱ्हा किंवा एखादा प्रसंग त्या आपल्या वर्णनातून उभ्या करतात.

लेखिकेच्या कथेमधून येणारी वर्णने ही चित्रात्मक स्वरूपाची आहेत. त्यांच्या रुट्स कथेतून श्री ची मुलगी-सूझानचे वर्णन केदार अशा पद्धतीने करतो-समोरची सूझान खूप थोराड दिसते होती. गाल ओथंबलेले. बांधा म्हणावा तर तो बुटका, आणि जिथे शक्य तिथे चरबी. डोळे गालात रुतलेले...पण डोळ्यांचा रंग मिस्कील तपकिरी. रंग युरोपियन गोरा नव्हता. भारतीय गोरा म्हणता येईल असा (आर्त, ६६) तर त्यांच्या बाबाची आई कथेतून येणारे बाबा काहीसे असे आहेत. हातात कापडी पिशवी, साळीसारखे डोक्यावर कायम उभे राहणारे काटेरी केस, पोटावरून उतरलेली ढगळ पॅट आणि बगलेत बुक्के मारल्यासारखे घरंगळलेले खांदे (आर्त, ४०) त्यांच्या या वर्णन पद्धतीतून ती व्यक्ती वाचकाच्या डोळ्यासमोर उभी राहते.

तसेच त्यांच्या अनेक कथातून दृश्यसंवेदनेचे वर्णन येते. त्यांच्या अनोळखी कथेमधून कुटुंबामध्ये निर्माण झालेले ताण-तणाव दृश्यसंवेदन रूपातून व्यक्त होतो. गरम करायला

ठेवलेला भात तडतडत होता. उलथन्यानं त्यांनी भात पानात वाढून घेतला. गरम करूनही आतून तो थंडवण होता. (भूप, ४६) यातील तडतडत या शब्दातून नादसंवेदनचे व थंडवण या शब्दातून स्पर्शसंवेदनेचे वर्णन येते. या वर्णनातून रोजच्या जगण्यातील एक अनुभव मांडला आहे. पण लेखिकेला त्यापेक्षाही वेगळे काहीतरी सुचवायचे आहे. आताच्या मोडत चाललेल्या कुटुंबसंस्थेत नात्या-नात्यांमध्ये फक्त वरवरचा मुलामा दिला जातो. पण ती आतून खूप ठिसूळ, मोडकळीस आली आहे याचे सूचन हे वर्णन करते. तसेच इतर नात्यांप्रमाणे आई-मुलगा, बहीण-भाऊ यांच्या नात्यांमध्ये निर्माण झालेल्या पोकळीचे, यांत्रिकपणाचे चित्रण वर्णनातून येते. मंगलाबाईंनी ताम्हणात रात्रीच सगळी ओवाळायची तयारी करून ठेवली होती. वाटीत दूध, पाणी, भाकरीचा तुकडा (भूप, १३८) या वर्णनातून एका ठराविक सांस्कृतिक रचनेचा आणि चालत आलेल्या रुढीचे वर्णन येते. या प्रकारचे भाषिक रूप कथेतील अर्थाची परिणामकारकता वाढवते.

याच कथेप्रमाणे आई-वडील आणि मुलं यांच्या नात्यामध्ये निर्माण झालेला ताण बाबाची आई या कथेतून येते. या कथेतील वर्णनातून लेखिका गद्यलय निर्माण करतात. एकदम लक्ष गेलं, तिथल्या रबरप्लॅटकडे. चक्क वृक्षच झाला होता त्याचा छोटासा. इतक्या दिवसांत लक्षातच आलं नव्हतं माझ्या. आई त्या वसतिगृहात मला सोडून गेली तेव्हा रडता रडता माझं लक्ष या रबरप्लॅटकडे गेलं होतं. तेही नव्याने रुजत होतं हॉस्टेलच्या मातीत. माझ्यासारखंच. ते रोपटंही एकटं एकटं वाटलं होतं मला. आजदेखील इतर मुलींपेक्षा माझ्या घरच्या परिस्थितीमुळे माझी मला मी जशी एकाकी. एकटी वाटते, तसचं वाटतं हे झाडही. (आर्त, ४७) विभक्त आई-वडील, त्यांच्या अंतरामधील जाणीव घेऊन जास्तच असुरक्षितता जाणवणाऱ्या व एकाकी राहणाऱ्या मुलींच्या भावविश्वाचे चित्रण या प्रकारच्या गद्य निवेदनातून त्या करतात. सहजता, मार्मिकता, अचूकता आणि लालित्य हे त्यांच्या गद्यशैलीचे प्रमुख वैशिष्ट्य आहे.

लेखिकेने आपल्या संहितेत छोट्या-छोट्या वाक्यांची योजना केली आहे. त्याद्वारे त्याला एक गद्यलय प्राप्त करून दिली आहे. विशेषतः त्यांच्या वर्णनातील व्यक्तिचित्रणाची वर्णने ही चित्रात्मक आहेत. त्या वर्णनातून त्या व्यक्ती सहजगत्या उभ्या राहतात. त्यांच्या संक्रमण कथेत आईचे वर्णन असे येते. *वर्ण सावळाही नाही, काळ्याकडेच झुकणारा. तुझी दातांची ठेवण जरा पुढंच. कपाळ उडं आणि नाक नकटं नाही, पण सरळही नाही.* (आर्त, ८६) तसेच त्यांच्या श्रद्धा कथेतून सय्यदचे काहीसे असे वर्णन येते. *यशोदाच्या डोळ्यांसमोर आता सय्यद उभा राहिला-कॉलेजमधला. स्थूल....जरासा गुबगुबीतच. पण देखणा. कोरीव दाढी-गालावर डिझाइन काढल्यासारखी.* (आर्त, ३) एका एका शब्दवापरातून लेखिका व्यक्तीचे रेखीव रूप उभे करतात. या वर्णनातून त्या छोटी-छोटी वाक्ये तून एक लय उभी राहते.

कलाक्षेत्राशी संबंधित असणारे विषय ज्यावेळी लेखिका हाताळतात त्यावेळी त्या विषयाच्या संबंधित बारीक-सारीक तपशील भरण्याची हातोटी त्यांच्या वर्णनातून येते. त्यामुळे तो विषय अधिक समृद्ध होतो. लेखिका कला क्षेत्राशी संबंधित असणाऱ्या व्यक्ती, त्यांची कलेप्रती असणारे प्रेम, जिवाळा त्यांच्याठिकाणची तल्लीनता या सर्वांचे चित्रण त्यांच्या वर्णनातून येते. त्यांच्या देणं कथेतून अशाच पद्धतीचे वर्णन येते. *तिच्या आवाजातला थेट विश्वास एखाद्या संध्याकाळसारखा हळूहळू पसरत गेला. आर्जवानं आकारत गेलेले स्वर उजळत होते. अमूर्त अर्थाची अनेक वलयं मूर्त रूपात विलीन झाल्यासारखी होत होती.* (भूप, २२) कलाकाराची तल्लीनता आणि त्या तल्लीन आवाजातून निघणारे अर्थपूर्ण व धीरगंभीर ध्वनी आणि या सर्वांमुळे वातावरणात झालेले बदल लेखिका नेमक्या शब्दात वर्णन करतात. तसेच त्यांच्या जन्म या कथेतूनही अशाच पद्धतीचे वर्णन येते. *न्हालेल्या ओल्या, लांब, मोकळ्या केसांवरून त्यांनी पदर घेतलेला होता. इतक्या सकाळीही त्यांच्या कपाळावर लाल जास्वंदी कुंकवाचा टिळा होता. किंचित लांब नाकातला चमकीचा हिरा ठिणगीसारखा चमकत होता मधूनच. आणि डोळे सहनशीलतेचा निमूट हुंकार देत श्रांत, तृप्त*

वाटणारे.... शर्मर्जीचा तबला घुमू लागला. बाईनी हात करून थांबवलं त्यांना. वाद्याला नमस्कार करून डोळे मिटले.

पूर्णमदःपूर्णमिदम पूर्णाति पूर्णमुदच्चते ।

पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥ (आर्त,१२१)

अशा प्रकारच्या संस्कृत श्लोक रचनेतून उलगडणारी प्रगल्भ काव्यात्मता या कथासंहितेत आहे. या कथेतील सत्यजितची आई म्हणजेच बाईच्या रियाजाच्या वेळच्या तल्लीनतेचे, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन लेखिका यातून करतात. तसेच त्यांच्या देणं कथेतील डॉ.मेहेंदळे हे पुरातत्त्व शास्त्राचे प्राध्यापक असल्याने त्यासंबंधित जीवनाचा आणि पुरातत्त्वशास्त्राचा एक विशिष्ट धागा जुळवणारी भाषा लेखिका वापरतात. बघा हं! ही बाई फार अहंकारी वाटते ना! आपल्या सौंदर्याच्या मस्तीत? बघा, तिचे डोळे, मुडपलेले ओठ, नाकाचा धारदार शेंडा...आता असं करा, जरा चार पावलं मागं जा. हां! आता पहा कशी सोज्वळ, शांत वाटते! सात्विक अशी. बरोबर? नक्की ही बाई प्रत्यक्षात मुखवटे धारण करून वागत असेल (भूप,९) पुरातत्त्वातील जुन्या-तुटक्या मूर्तीची केली जाणारी वर्णने, अशाच स्त्री मूर्तीचे उभ्या राहणाऱ्या ढंगावरून तिच्या अंगी असणाऱ्या गुणांचे वर्णन येते. मूर्तीच्या ठिकाणी असणारे गुण म्हणजे सौंदर्यातून आलेला अहंकार, तसेच सात्विकता, सोज्वळता याचे जीवंत चित्रण त्या आपल्या वर्णनातून करतात. या सर्वातून लेखिकेची एक सूक्ष्म व चौकस निरीक्षण दृष्टी लक्षात येते. विविध क्षेत्रातील ज्ञान, माहिती याचा प्रत्यय देणाऱ्या शैलीचा वापर त्या आपल्या लेखनामध्ये करतात.

२.४ शब्दसंग्रह :

मोनिका गर्जेन्द्रगडकर यांच्या कथेतून वेगवेगळ्या विषयांना व आशयांना अधिक समृद्ध करणारे अनेक शब्द येतात. त्यांच्या कथेतून प्रकट होणाऱ्या या शब्दकळेचे स्वरूप, त्यांचे वेगळेपण, त्यांची वैशिष्ट्यपूर्णता, सूचकता यांचा अभ्यास इथे आपण करणार आहोत. चित्र,

शिल्प, संगीत, गायन इ. कलेतील व्यक्तींच्या तोंडी येणारे कलाक्षेत्रातील शब्द, परदेशी असणाऱ्या व्यक्तींच्या तोंडी वारंवार येणारे इंग्रजी शब्द तर इस्लाम कुटुंबातील हिंदी भाषेतील शब्द किंवा वाक्ये, हॉस्पिटलमध्ये वारंवार ऐकिवात येणारे शब्द असा वेगवेगळ्या स्तरातील शब्दसंग्रह त्यांच्या कथेतून येतो. हा सारा शब्दसंग्रह, शब्दप्रयोग नागर संस्कृतीचा तेथील पायाच आहे.

बऱ्याच गोष्टी कमी शब्दात सांगूनही अर्थगर्भ असा आशय त्या कथेतून उलगडून दाखवितात. चित्रकला, गायन, संगीत कलामाध्यमांशी निगडित सारा शब्दसंग्रह येतो. 'लागी कलेजवा कटार...' ; 'चिंतन, तू कां थांबलास? चल, आज पंचमापर्यंत जायचंय आपल्याला', 'मंगला बघितलंस, काय गातो माझा मुलगा! मंद्र-मध्य-तार-तिन्ही सप्तकांत पोराचा गळा इतका सहज फिरतो! त्याची ही फिरक, ताना घ्यायचा झपाटा, अलगदपणे समेवर यायची लकब...' हे शब्द आणि वाक्यरचना ह्या कथन क्षेत्रातील संवेदन व्यक्त करण्यासाठीचे अन्वर्थक ठरतात. त्या-त्या अनुभवाचे संवेदन देण्यासाठी हा शब्दांचा वापर अन्वर्थक ठरतो. भाषिक सामर्थ्याने ठासून भरलेली लेखिकेची कथा म्हणजे आधार. अरुणच्या चित्राचं वर्णन लेखिका पुढीलप्रमाणे करतात. काही नुसते त्रिकोण नि चौकोण... त्यांत उभ्या केलेल्या मानवाकृती. त्यांची भिडणारी शरीरं... अशाचं वेड्यावाकड्या काही आकारांतून साधलेलं एका न्यूड.(भूप, २००६,) हे सूक्ष्म चित्रवर्णन त्या कलेशी संबंधित असणाऱ्या अर्थाच्या अनेक शक्यता निर्माण करतात. या कथेतून चित्रकलेशी संबंधित शब्द येतात. कॅनव्हास, कॅनव्हासवरची आऊटलाईन, रंगांचे फटकारे, ब्रश, पॅलेट, पोर्ट्रेट तसेच चित्रकार गोंग, रेम्ब्राँ, मॉने, लोत्रेक, विंची, हे संदर्भ कथेतील आशय अधिक गडद करतात. तसेच भूप कथेत वेगवेगळ्या रागांची येणारी नावे. उदा.राग भैरव, राग बागेश्री, राग भूप. तसेच षड्ज लावणे, ताना लावणे, तंबोरा जुळवणे हे संगीताशी निगडित असणारे शब्दप्रयोगही येतात. तसेच या कथेतून विशिष्ट रागदारीतील गाण्यांचा, पदांचा वापर त्या करतात.

इतने जो बन पर मान न करिये

डरिये प्रभुसे आज आली

जो कोई आवैं अपने घरवा

थासो गरव न किजिये....

तसेच जन्म मधून जुगलबंदी, राग पूरिया कल्याण, राग मारवा हे शब्द येतात. तसेच अनेक वाद्यांची नावे-तबला, डग्गे, सरोद, पेटी, तंबोरा येतात. संगीत क्षेत्राशी निगडित असणाऱ्या अनुभवविश्वाशी संबंधित असणाऱ्या कथांच्या संदर्भात त्या मुलाखतीमध्ये म्हणतात-मी स्वतः सतार वाजवते. माझ्या वडिलांच्या आवडीतून ती मी आत्मसात केली. त्यांचं म्हणणं होत की, संगीत जर तुमच्याकडे असेल तर आयुष्याकडे बघण्याची दृष्टी फार वेगळी बनते. व्यक्तिमत्त्वामध्येच संगीत आल्यामुळे संगीत क्षेत्रातील अनुभव माझ्या लिखाणातून येत गेले. (मोनिका गर्जेद्रगडकर: मुंबई: डिसें२००९) प्रत्येक क्षेत्रातील अनुभवाला जिवंतपणाचा स्पर्श देण्यासाठी या अशा शब्दांचा मार्मिक असा वापर लेखिका करतात.

मोनिका गर्जेद्रगडकर आपल्या कथांमधून शहरी, अत्याधुनिक जीवन, शैलीचे चित्रण करतात. परदेशी संस्कृतिने भारावलेली तरुण पिढी या चित्रणातून आलेल्या तुटलेपणाचा, परकेपणाचा वेध त्या घेतात. त्यामुळे प्रत्येक कथेच्या आशयानुसार आणि अनुभवानुसार त्यांच्या शब्दस्तरामध्ये बदल झालेला दिसतो. परदेशी कल्चरचा वावर असणाऱ्या कथांमधून अनेक इंग्रजी शब्दांचा वापर होताना दिसतो. उदा. अनोळखी, भूप, रुट्स या कथा. कोणताही लेखक ज्यावेळी अशा शब्दांनी युक्त वाक्यांची रचना करतात. तेव्हा त्यामागे नक्कीच सृजनशीलतेचा विचार असतो. लेखिकाही या शब्दांच्या वापरातून हेच साधू इच्छितात. देणं कथेतील गजानन जेव्हा त्यांच्यातील प्रेमसंबंध थांबवू इच्छितो तेव्हा तो निर्मलाला प्लीज ट्राय टू अंडरस्टँड मी अँड फरगिव्ह मी असं अगदी सहज सांगतो. तर त्यांच्या अनोळखी मध्ये हॉस्पिटलशी संबंधित असणारे शब्द येतात. स्टेथॅस्कोप, स्ट्रेचर, ऑपरेशन, आयसीयू, ऑबॉर्शन, ब्लडप्रेसर, कॉट्स, ऑक्सिजनचा मास्क असे शब्द येतात. त्यांच्या श्रद्धा कथेमध्ये

रोझे, मौलवी, कुराण, दर्गा, नमाज, छोटे नवाब यासारख्या उर्दू शब्दांचा वावर दिसतो. तर इस्लाम धर्माची कट्टरता दर्शविणारी हे काही वाक्ये येतात. *यह हिंदू है नं लडकी, हमारे घर क्यूं आती-जाती है? एक नयी मुसीबत मत आने दे घर (आर्त, १५)*

लेखिकेच्या काही कथांतून सूचक शब्दांचे संदर्भ येतात. उदा. त्यांच्या *नाळ* कथेतील मिटलेल्या कमळाच्या फुलांच्या देठांचा संदर्भ. पाण्यावरती तरंगणारी कमळे मिटून गेली असली तरी पाण्याच्या आत त्याचे देठ मात्र मऊसर, लुसलुशीत असतात. याचा उल्लेख कथेच्या सुरवातीस आणि शेवटीही येतो. खरतर मिटलेल्या कमळाच्या देठांचा काहीच उपयोग नसतो. पण कमळाचे मिटून गेलेले अस्तित्व मात्र त्या देठातून सूचित होते. *नाळ* ही कथा देखील असेच काहीसे सूचित करते. *मंगलआत्या, दिघेकाकू या स्त्रियांच्या कुत्रंबलेल्या जगण्याचे संदर्भ लेखिका मार्मिकपणे वापरते. वरुन सुकलेले पण खालून ताजे असलेले कमळाचे कोके ही प्रतिमा कथेचा गाभा वाचकांपर्यंत पोचवते. (नीलिमा गुंडी : १२ फेब्रुवारी २००५:२६)* सुमित्रा आणि नेत्राचे पूर्वी जे दाट, चिवट ऋणानुबंध होते त्याच्या अस्तित्वाचे सूचन यातून होते. ही कथा सुरुवातीपासून दोर्घीच्या नात्यांमध्ये निर्माण झालेल्या दरीचे शब्दांकन करते. पण शेवटी गैरसमजाचे निवारण झाल्यानंतर मात्र त्या नात्यातील बंधाला नवीन पालवी फुटू लागते. यामुळेच लेखिका कथेच्या सुरवातीस आणि शेवटीही या कमळाच्या देठांचा उल्लेख करते. त्यांच्याकडील वैयक्तिक पत्रसंचामधील एका पत्रामध्ये वाचक मृणालिनी केळकर कळवतात की, *सर्वच कथामधली काही वाक्ये, काही प्रतिके मनाला स्पर्श करून जातात. कमळाच्या पाकळ्या सुकून ते मिटतं तरी त्यांचा हिरवा देठ बराच काळ तग धरून असतो. (मृणालिनी केळकर : माग्रस स्नेहभेट नागपूर: १८.३.०४)*

लेखिकेच्या कथांमधून एकसूत्रता जाणवते. त्यांच्या कथेमधून निर्माण होणारे गुंते हे कोणाच्या ना कोणाच्या मृत्यूशी जोडलेले जाणवतात. प्रत्येक कथा कुटुंबातील एका मृत्यूनंतर बदलत जाणाऱ्या घटितांना मांडताना दिसते. याला काही कथाच अपवाद ठरत असल्या तरी त्यातून काही अंशी मृत्यूचे सूचन मात्र होताना दिसते. *आधार* कथेमध्ये अरुणची आई आणि

बहिणीच्या मृत्यूनंतर ओढवलेला प्रसंग आणि त्याची होणारी घुसमट येते. अर्थ मधील विद्याधरची मुलगी मीता हीच्या मृत्यूनंतर, श्रद्धा कथेतील सय्यदच्या मृत्यूनंतर, तर नातं कथेतील रवीच्या मृत्यूनंतर एकप्रकारच्या तुटलेपणाची, उद्ध्वस्ततेची जाणीव कुटुंबात निर्माण होते. मृत्यूच्या दारात उभ्या असणाऱ्या व्यक्ती आणि त्या एका व्यक्तीच्या दूर जाणाऱ्या भावनेतून कोलमडून पडणाऱ्या माणसांचे चित्रण काही कथातून येते. उदा. अनोळखी कथेतील अण्णा, भूप कथेतील अवधूतपंत, रुटस कथेतील श्री, जन्म मधील सत्यजित, तर संक्रमण मधील रेणूची आई. ही सर्व मृत्यूशी झुंजत असतानाच आजुबाजूची नातेसंबंधाची वीण कशी उसवते याचे चित्रण यातून येते. लेखिका यातून जन्म-मृत्यूच्या आदिम गुढतेचा शोध घेताना दिसते. एका व्यक्तीच्या मृत्यूनंतर कुटुंबात घडणाऱ्या बऱ्या-वाईट शक्यता लेखिका आजमावतात.

लेखिकेच्या आर्त कथासंग्रहातील शेवटची कथा जन्म. या कथेतील सत्यजीत मरणाच्या दारातून परत येतो तेव्हा लेखिका त्याचं विश्लेषण पुढील शब्दात करतात. आता या क्षणी तरी एक वेडीवाकडी मैफलच आकारते आहे. तिची सुरुवात असेना भैरवीने. शेवट जवळ आला नसेल-असेल तरी. शेवटापासून सुरुवात....किंवा शेवट हीच सुरुवात. नाही तर कसलीच सुरुवात-शेवट नसणारीही सुरुवातच....असा एका नवा जन्म.(आर्त,१६९) भैरव हा राग मैफिलीच्या शेवटी गायला जावा असा प्रघात आहे. पण अशा रुढ नियमांना उल्लंघून शेवटापासून सुरुवात होणाऱ्या मैफलीची कथा लेखिका याद्वारे सांगतात. जीवनात कुठल्याही एका गोष्टीच्या दुःखाने डळमळून न जाता अपयशातही यशाची संधी शोधण्याचा संदेश जणू ही कथा देते.

या सर्व शब्दसंग्रहातून आणि वाक्यरचनेतून लेखिकेने कथेला अर्थपूर्ण बनविले आहे व आशयाची समृद्धी वाढविली आहे. प्रत्येक क्षेत्राशी आणि आशयांशी संबंधीत असणारे शब्द त्या जाणीवपूर्वक वापरतात. हे सारे घटक कथानुभवाच्या बळकटीसाठी, परिणामकारकतेसाठी

येतात. वेगवेगळी प्रतिके आणि रूपकांचा वापर त्या जाणिवपूर्वक करतात. कथेचे रूप घडविण्यात या रूपविशेषांचा मोठा वाटा आहे.

३. अन्य विशेष:

लेखिकेच्या दोन्ही कथासंग्रहाची मुखपृष्ठे विशिष्ट अर्थ सूचित करणारी आहेत. त्यांच्या भूप या कथासंग्रहाच्या मुखपृष्ठावर वेगवेगळ्या रंगात आडवे-तिडवे ओढलेले फटकारे दिसतात. एकमेकात मिसळलेले पण तरीही स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व जाणवून देणारे ते फटकारे कथासंग्रहातील प्रत्येक कथेशी नाते दर्शवितात. कथासंग्रहातील एकूण कथांमधून दिसणारी माणसं, त्यांचे परस्परांशी असणारे संबंध हे वरवर एकत्रितपणाचे जोडलेपणाचे भास निर्माण करतात. पण खोलात शिरल्यानंतर मात्र ते अगदी एकटे स्वतंत्र असल्याची जाणीव होते. याचे अगदी अचूक चित्रण मुखपृष्ठावरील रंगाच्या फटकांच्यातून झालेले दिसते. *आर्त* कथासंग्रहाच्या मुखपृष्ठावर ढगांनी वेढलेले आकाश दिसते. हे मुखपृष्ठदेखील कथांचा आशय व्यक्त करणारे आहे. *कधी धर्मावरील आत्यंतिक श्रद्धेमुळे कधी भौगोलिक अंतरामुळे कधी माणसाला माणूस न समजल्यामुळे, कधी कलावंतांच्या मनस्वीपणाच्या आंतरिक तीव्र पिळामुळे..... ही विकलता माणसांना - त्यांच्यातल्या नात्यांना, स्त्री-पुरुष संबधाना, त्यांच्या पूर्ण आयुष्यालाच आर्त करून टाकते.* हे मलपृष्ठावरील मथळ्यातील विधान या संग्रहाच्या प्रत्येक कथेशी, त्यातून वावरणाऱ्या माणसांशी तसेच त्यांच्या परस्पर वर्तवणुकीशी थेट संपर्क साधते. दोन्ही संग्रहाची मुखपृष्ठे व मलपृष्ठांमधून कथांचा आशय सूचित होतो. त्यामुळे ती अतिशय महत्त्वाची व अर्थगर्भ ठरतात.

पहिल्या कथासंग्रहाचे नाव भूप असे आहे. भूप या शब्दाचा कोशातील अर्थ राजा असा आहे. (अ.ह.भावे, २००४, १८) हा एक संगीतातील राग आहे. भूप हा पहाटेच्या वेळी गायला जातो. म्हणजे दिवसाच्या सुरवातीस. तसेच संगीत विद्या शिकत असताना सुरवातीला राग भूप शिकवला जातो. मोनिका गर्जेन्द्रगडकर यांचा हा पहिलाच कथासंग्रह आहे. त्यामुळे

साहित्यक्षेत्रातील प्रवासाची सुरवात त्यांनी या कथासंग्रहाच्या माध्यमातून केली असल्याने कदाचित या कथासंग्रहाला भूप असे नाव दिले आहे. तसेच त्यांना संगीत या कलाक्षेत्रात रुची आहे. तसेच त्यांच्या दुसऱ्या कथासंग्रहाचे नाव आर्त आहे. आर्त या शब्दाचा शब्दकोशातील अर्थ आतून आलेला करुण रसपूर्ण स्वर, उत्कट इच्छा असा आहे. (अ.ह.: २००४:१८) मानवी वर्तनातील परस्परसंबंधातील आर्तता, उत्कटता व्यक्त करणे हा कथेचा मुख्य आशय आहे. आर्त म्हणजे काय? या संदर्भात अनंत देशमुख सांगतात, 'विश्वाचे आर्त माझ्या मनी प्रकाशले । अवघेचि झाले विश्व ब्रह्म' या संत ज्ञानेश्वरांच्या अभंगात 'आर्त' शब्द आला आहे. 'विश्वाचे आर्त' म्हणजे माणसामाणसांतील चैतन्यतत्त्व, त्याची जाणीव मला झाली आहे आणि हे चैतन्यतत्त्व दुसरे तिसरे कोणी नसून साक्षात ईश्वरी अंश आहे. म्हणून संपूर्ण विश्व हे चित् तत्त्वरूप आहे याची मला जाणीव झाली आहे असे ज्ञानेश्वर इथे सांगत आहेत. तेव्हा 'आर्त' म्हणजे मानवी अस्तित्त्व, माणसाचे माणसाशी असलेले संबंध, त्याची भावभावना, व्यथावेदना, त्यातील उत्कटता, दाहकता नि तरलता.(अनंत देशमुख: जुलै २००८:५५)

मोनिका गर्जेद्रगडकर यांच्या कथेतील वैशिष्ट्यांचा शोध घेत असताना अन्य विशेषांमध्ये आणखी एक गोष्ट नमूद करावी लागते. आणि ती म्हणजे त्यांच्या कथेचा आकृतिबंध. त्यांच्या कथासंग्रहातील कथा ह्या सुरुवात-मध्य-शेवट अशा रुढ पद्धतीला खोडून त्या कथेची मांडणी वेगळ्या पद्धतीने करतात. काहीवेळा कथेचा शेवट सुरुवातीस येतो आणि कथा सुरु होते. तर काही वेळा कथेतील एक पात्र आपली कथा घटनांचा क्रम मागे-पुढे करत सांगतात. उदा. त्यांची रुट्स ही कथा या कथेतील केदार सांगतो आहे. कथेची सुरुवात ही वर्तमानातील प्रसंगाने होते. तर पुढे-पुढे केदार आपल्याला आठवेल तशी श्रीदादाबद्दलची आठवण सांगतो आहे. म्हणजेच तो हळूहळू भूतकाळाकडेही सरकतो आणि काही वेळा मध्येच वर्तमानकाळातील घटनाही सांगत जातो. तर भूप कथेतील सुरुवात विवेकच्या परदेशातून येण्याने होते तर विवेक व त्याच्या बाबांच्यात वाढत गेलेल्या अंतराचे

चित्रण कथेच्या मध्यंतरी होते. तसेच त्यांची *संक्रमण* कथा कथानकाचा शेवट प्रथम उलगडते आणि नंतर ती कथा भूतकाळाकडे सरकत जाते. म्हणजे वर्तमानकाळातील घटना अगोदर येईल तर भूतकाळातील नंतर. काही काही कथांची सुरुवात पत्रातील निवेदनाने होते तर काही कथा सुरुवात-मध्य-शेवट अशाही येतात. म्हणजेच कथांची रचना लेखिका रुढ आखून दिलेल्या पठडीतून करतातच असे नाही. कथा जशी वळणे घेत जाईल त्यापद्धतीने त्यांची रचना करतात. त्यामुळे हे एक त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य बनते.

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये कथेच्या आकृतिबंधाला लालित्य आणणाऱ्या अनेक वैशिष्ट्यांचा अभ्यास केला आहे. या सर्वांतून कथेमध्ये एकप्रकारचा खुलेपणा, स्वातंत्र्य जाणवते. विविध अंगांनी कथा अधिक खुली करण्यासाठी लेखिका सुक्षामातिसूक्ष्म संदर्भ आणि वर्णनाची अनोखी पद्धत अवलंबितात. कथेमध्ये पेरलेल्या अनेक संदर्भातून कथासंघटना अधिक स्पष्ट होताना दिसते. आणि हीच त्यांच्या आशयघन कथेची वैशिष्ट्ये ठरतात. दीर्घकथेचा आकृतिबंध निवेदनाचा, संवादांचा सर्जक असा वापर त्यांच्या कथेत आढळतो. कथेतील आशयाला अधिक विस्तारणारी भाषारूपे त्यांच्या कथेतून उलगडतात. नागर भाषिक चिन्हे विविध क्षेत्रातील भाषिक चिन्हांचा, तपशीलांचा वापर वेधक ठरला आहे. वर्णनशैली, काव्यात्मता व गद्यलयींचा अन्वर्थक असा वापर त्यांनी केला आहे.

संदर्भ सूची :-

१. केळकर, मृणालिनी २००४. (वैयक्तिक पत्रव्यवहार) माग्रस स्नेहभेट, नागपूर :
दि.१८.३.२००४.
२. गर्जेद्रगडकर, मोनिका २००९. प्रत्यक्ष मुलाखत, मुंबई: डिसेंबर २००९.
३. गणोरकर, प्रभा(संपा.) २००१. वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश, मुंबई : भ.रा.भटकळ
फाउण्डेशन प्रकाशन.
४. गुंडी, नीलिमा २००५. नातेसंबंधांचे विविधांगी चित्रण, साप्ताहिक सकाळ, १२
फेब्रुवारी २००५.
५. जोशी, सुधा २०००. कथा : संकल्पना आणि समीक्षा, मुंबई : मौज प्रकाशन.
६. देशमुख, अनंत २००८. आर्त : मोनिका गर्जेद्रगडकर, ललित, मुंबई :
जुलै २००८.
७. भावे, अ.ह. २००४. विस्तारित शब्दरत्नाकर, मुळ लेखक-वा.गो.आपटे,
पुर्नमुद्रण २००४, पुणे : वरदा प्रकाशन.
८. राज्याध्यक्ष, विजया २००२. मराठी वाङ्मयकोश, खंड-चौथा, मुंबई : महाराष्ट्र राज्य
साहित्य संस्कृती मंडळ प्रकाशन.
९. शोभणे, रवींद्र २००५. मानवी नातेसंबंधांचा तळ शोधू पाहणारा भूप, आसमंत,
पुस्तक परिचय, रविवार १५ मे २००५.