

चिं. त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व

डॉ. मनोज केशवराव फडणीस

स्नेहवर्धन प्रकाशन
पुणे

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted in any form or by any means (electrical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the author or publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

- ॐ स्नेहवर्धन प्रकाशन क्र. १२९५
- ॐ चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व / Chin. Trayam.
(समीक्षा - संदर्भ) Khanolkar Yanche Samagra Kathavishwa
- ॐ प्रकाशक आणि मुद्रक
डॉ. स्नेहल तावरे
स्नेहवर्धन प्रकाशन
८६३ सदाशिव पेठ, महात्मा फुले सभागृहामागे,
पुणे - ४११०३०
स्थिरसंवाद (०२०) २४४७२५४९ / २४४३६९६९
भ्रमणसंवाद ९४२३६४३१३१ / ९०७५०८१८८८
ई-मेल snehaltawre@gmail.com
- ॐ मुखपृष्ठ संतोष धोंगडे
- ॐ प्रथमावृत्ती १ मे २०२३
- ॐ © डॉ. मनोज फडणीस / Dr. Manoj Phadnis
- ॐ अक्षरजुळणी एस. एस. ग्राफिक्स, पुणे
- ॐ मुद्रणस्थळ स्मिता प्रिंटर्स, पुणे
- ॐ ISBN 978 - 81 - 961622 - 8 - 3
- ॐ पृष्ठसंख्या २३२
- ॐ मूल्य ₹३५०/-
\$ 5

शंभरीच्या उंबरठ्याला स्पर्श करणारी
माझी आई
ती. स्वर्गीय सुमती केशव फडणीस
आणि
पतीसाठी स्वसुखांचा सहज त्याग करणारी
माझी पत्नी
सौ. वैशाली म. फडणीस
या दोन स्त्रीरूपांना
मनापासून समर्पित !...

डॉ. मनोज फडणीस

अनुक्रमणिका

● मनोगत - डॉ. मनोज फडणीस	/७
१) मराठी कथेची जडणघडण	/९
२) चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण	/४९
३) चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथेचे स्वरूप	/६२
४) चिं. त्रं. खानोलकर यांची कथासृष्टी	/१४३
५) चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथेतील लैंगिकता आणि तिचे विश्लेषण	/१९७
● परिचय	/२३१

मनोगत

‘चिं. त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व’ हे माझे दुसरे पुस्तक आपल्या हाती ठेवताना मनपूत आनंद होत आहे. काव्य, कथा, कादंबरी व नाटक या सर्वच वाङ्मयप्रकारातून लेखन करणाऱ्या चिंतामण त्र्यंबक खानोलकर यांनी कथासंग्रहातील व असंग्रहित अशा बहातर कथांचे लेखन केले आहे. त्यांची ‘मंग्या’ ही कथा मला उपलब्ध होऊ शकली नाही. ती अप्रकाशित असावी.

प्रारंभी मराठी कथेची जडणघडण तपासून मराठी कथेची संकल्पना विविधांगाने स्पष्ट केली आहे. अव्वल इंग्रजीपूर्व कालखंड व उत्तर कालखंडापासून कथेची उत्क्रांत अवस्था स्पष्ट केलेली आहे. प्राचीन काळात मौखिक रूपात असलेली कथा काव्यस्वरूप होती. तिची गद्य अवस्था स्पष्ट करताना अव्वल इंग्रजी कालखंडातील कथेवर प्रकाश टाकला आहे. नियतकालिकानुवर्ती आधुनिक कथा व समकालीन कथाकारांच्या कथाविश्वाचा धांडोळा घेतलेला आहे. त्यानंतर नवकथा व समकालीन कथाकारांच्या कथा वैशिष्ट्यांचा परिचय करून घेतलेला आहे. नवकथा जेव्हा आवर्तनात सापडली तेव्हा चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या दमदार परंतु हळव्या, काव्यात्म वृत्तीने प्रकट झालेल्या समग्र कथांचा या पुस्तकात समीक्षणात्मक आढावा घेतलेला आहे. साठोत्तरपूर्व कथाशय कळावा या हेतूने प्रारंभीच मराठी कथेचा संक्षिप्त आढावा घेतला आहे.

चिं. त्रं. खानोलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण बघताना, त्यांचे बालपण व कौटुंबिक जीवन रेखाटले आहे. त्यांचा जन्म आजोळी वेंगुर्ले तालुक्यातील ‘बागलांच्या राई’त झाला. त्यांना त्यांच्या ‘मी’त्वाची जाणीवच बागलांच्या राईत व तेथील निसर्गरम्य परिसरात झालेली दिसते. वडिलांचा विक्षिप्तपणा, खंबीर आई व सततच्या दारिद्र्याने करावे लागणारे स्थलांतर या सर्वांचा प्रभाव चिंतामणवर झाला. दुदैवाचे दशावतार पाहिलेल्या चिंतामणचे मन दुःखाने व वेदनेने ठसठसत राहायचे. कोकणातील त्यांचे पहिले असफल प्रेम, पोटासाठी अनिच्छेने मुंबईला प्रयाण करावे लागणे, नोकरीतील अस्थिरता व संसारातील ओढग्रस्तीमुळे चिं. त्रं. यांचे मन सतत हळवे राहायचे. संवेदनशील मनातील वेदनांचे ठसठसणे त्यांना काव्यलेखनाकडे आकर्षित करीत होते. ‘आरती प्रभू’ या टोपणनावाने कविता लेखन करणाऱ्या खानोलकरांनी विपुल काव्यलेखनही केले आहे. चिं. त्रं. खानोलकरांनी पाच कथासंग्रहांमधून एकूण चौतीस कथा लिहिल्यात. या कथांमध्ये पाच दीर्घकथांचा समावेश आहे. शिवाय त्यांच्या अडतीस कथा विविध नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध झाल्या आहेत. अर्थात या असंग्रहित कथा आहेत. चार पैसे मिळावे या हेतूने त्यांनी काही कथा लिहिल्याही

आहेत, परंतु दुःख, वेदना व मृत्यू, हत्या, आत्महत्या यांसह नियतीच्या नानाविध छटा दर्शविणारे खानोलकर आपल्या कथांमधून भाषेचे अगम्य अंतरंगही दृग्गोचर करतात. त्यांची कथा नवकथेतील साचलेपण दूर करते हे निश्चितच होय.

चिं. त्र्यं. खानोलकरांचे व्यक्तिमत्त्व अतिशय गुंतागुंतीचे व व्यामिश्र होते. प्रभावी निवेदनपद्धती हे त्यांच्या कथेचे खास वैशिष्ट्य होय. त्यांच्या कित्येक कथांना आत्मनिवेदनाची किनार आहे. ते आपल्या कथेत 'संवादां'चे सुरेख उपयोजन करतात. त्यामुळेच की काय व्यक्तिमनांच्या तळमनातील दुखांचा ठाव त्यांची कथा सहज घेऊ शकते. चिं. त्र्यं. यांनी कोकणच्या विविधांगी निसर्गाचे दर्शन आपल्या कथांमधून घडविले आहे. त्यांचे कथाविश्व व निसर्ग एकजीव वाटतात. दीर्घकथांमधून हा निसर्ग कोमल व रौद्ररूपात प्रकटतो. मुंबईचे चित्रण मात्र ते उपहासातून करतात. विविध पक्ष्यांसह कावळ्याला त्यांच्या कथेत विशेष स्थान आहे.

चिं. त्र्यं. यांच्या नायक - नायिकांमध्ये नायिकांना अनेक दुःख भोगांना सामोरे जावे लागले. एकूणच मानवी जीवनाचा तळ शोधणे ही त्यांच्या कथालेखनामागची भूमिका आहे. मृत्यूची भीषणता, भूक, जीवनातील अनेक दुःखोपभोग, मानवी मनातील कृती-विकृती अतिशय शोकात्मपणे त्यांची कथा मांडते. समांतरपणे नियतीचा शोध घेण्याचा प्रयत्नही त्यांची कथा करते. काही कथांमधून प्रतिमा विस्फोटित झाल्यासारख्या वाटतात.

लैंगिक विकृती, बुवाबाजी, वासनांचा विकृत उफाळलेपण, हत्या, आत्महत्या, क्रूर नियती व मृत्यूचे सजग चिंतन चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या कथेने केले आहे. पांढरपेशा समाजाचा कातडीबचावूपणा, लहान मुलांचे निरागस जग व वृद्धांच्या मनातील विकृतींवरही त्यांची कथा प्रकाश टाकते. स्त्री विश्वातील वेदना व अगम्य वासनांचा शोध मात्र खानोलकरांनी काव्यात्मवृत्तीतून घेतलेला आहे. महानगरातील यांत्रिकता व विसंगतीवर त्यांची कथा बोट ठेवते. एकूणच नवकथेचे कृतक अनुकरण न करता वेगळ्या वाटेने जाणारी कथा चिं. त्र्यं. खानोलकरांनी निर्माण केली आहे. मराठी कथाविश्वाचे अनुभवविश्व विस्तारण्याचे महत्त्वपूर्ण योगदान चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या कथेने केले आहे हे निश्चित.

या पुस्तकनिर्मितीसाठी मला माझे गुरुवर्य डॉ. शंकर राऊत, आकोट यांनी प्रेरणा दिली. मी गुरुंच्या ऋणात राहू इच्छितो. माझी पत्नी सौ. वैशाली व मुले चि. अभिराम, चि. श्रीनिवास यांनी मला खूप पाठबळ दिले.

स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणेच्या डॉ. सौ. स्नेहल तावरे मॅडम यांनी प्रकाशनाची जबाबदारी स्वीकारली. त्यांचा मी मनापासून आभारी आहे.

डॉ. मनोज फडणीस

भ्रमणसंवाद ७७५८९७०३०१

७७७

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७७ ८

मराठी कथेची जडणघडण

हजारो वर्षांपासून मानव गोष्टी सांगतो आहे व गोष्टी ऐकतो आहे. निसर्गाशी संघर्ष करताना निसर्गाची भयकारकता त्याने अनुभविली. निसर्गाच्या विविध सुखद छटांनी त्याला आनंद वाटला असेल. या आनंदाचे वर्णन कोणाजवळ तरी करावे, असे त्याला मनोमन वाटले असेल. निसर्गाचे तांडव व रुद्रभीषण स्वरूप पाहून तो भीतीने गारठला असेल. विविध हिंस्र पशूंपासून स्वजीविताचे संरक्षण करायला मानव प्रथम शिकला असेल. हिंस्र श्वापदांशी व निसर्गप्रकोपांशी झुंज देता देता त्याने ही संकटे परतावून लावली असतील. हा स्वानुभव इतरांना सांगायची विजिगीषू उर्मी त्याच्या अंतःकरणात दाटून आली असेल. आपण केलेल्या संघर्षातून मनोमन जे चित्र साकार झाले असेल, ते प्रथम मुखावाटे कोणाला तरी सांगावे, असे त्याला तीव्रतेने वाटले असेल व त्याचवेळेस गोष्टींचा जन्म झाला असावा.

प्राचीन काळापासून एक माणूस दुसऱ्या माणसाला अथवा एक समूह दुसऱ्या समूहाला आपल्याला आलेल्या अनुभवांचे मौखिक कथन करतो आहे. मानवाची ही सहज व नैसर्गिक प्रवृत्ती आहे. आपण आपला जो अनुभव सांगतो आहे, ही 'गोष्ट' आहे, हे ही त्याला कळले नसेल. ही नैसर्गिक सहजता 'गोष्टी' च्या निर्मितीमागे आहे.

मराठी कथेची जडणघडण

मराठी कथेच्या उगमापासून १९७० सालापर्यंतच्या मराठी कथेचा ऐतिहासिक पद्धतीने सविस्तर आढावा सर्वप्रथम डॉ. इंदुमती शेवडे यांनी 'मराठी कथा उगम आणि विकास' या ग्रंथांत घेतलेला आहे. त्यांनी कथेचा, प्राचीन कथा → मध्ययुगीन कहाणी → लघुकथापूर्व गोष्ट → लघुकथा → नवकथा व १९६० नंतरची कथा, असा उत्क्रांतीमार्ग सांगितला आहे. आदिकाळापासून जगातील विभिन्न भाषिय वाङ्मय तपासले तर त्यांचा पाया कथनात्मक असल्याचे दिसून येईल, हे त्यांचे म्हणणे संयुक्तिक वाटते. या संदर्भात त्या म्हणतात 'कथनाची' वा 'निवेदनाची' आवड ही माणसाची उपजत प्रवृत्ती,

आपले विचार प्रकट करण्यासाठी भाषेचे साधन प्राप्त होताच मानवाने गोष्टी सांगायला सुरुवात केली.^१

अ) कथा संकल्पना -

कथा संकल्पनेचा विचार जेव्हा आपण करतो, तेव्हा आपल्याला मराठी कथेच्या विविध व्याख्याच अभिप्रेत आहेत. कथा अथवा गोष्ट सांगणे म्हणजेच 'कथन' करणे होय. कथा अथवा गोष्ट सांगणारा 'कथन' करतो व ऐकणारा तिचे 'श्रवण' करतो. आदिमकाळापासून मानव ही दुहेरी क्रिया करतो आहे. त्यामुळेच, लघुकथा कथनात्मक गद्याचा एक प्रकार होय.^२ हे विधान पटते.

या संदर्भात इंदुमती शेवडे यांचे विधानही लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्या म्हणतात, "कथा हा एखादा कृत्रिम वाङ्मयप्रकार नसून तो मूलतः काही उपजत मानवी प्रवृत्तीशी निगडित असा एक जिवंत व मूलभूत वाङ्मयप्रकार आहे. वाङ्मय प्रकारात लघुकथेचा जन्मक्रम शेवटचा लागतो."^३

लघुकथेच्या विविध व्याख्या -

ब्लिस पेरी "लघुकथेत सुटसुटीपणा व एकसूत्रीपणा हे गुण प्रमुख असतात. लघुकथेची रमणीयता तिच्या बांधेसूदपणावर अवलंबून आहे."^४

हॅमिल्टन मेबी "लघुकथा म्हणजे लांबच लांब कहाणी नव्हे किंवा मोठ्या गोष्टीपासून बनविलेली छोटी गोष्ट नव्हे. लघुकथा हा लेखन कलेचा स्वतंत्र प्रकार असून त्याला स्वतंत्र नियमांचे बंधन आहे."^५

एडगर एलन पो "कुशल लेखक कथा रचण्यापूर्वी वाचकांच्या मनावर अपूर्व आणि एकरूप परिणाम कसा करावयाचा हे ठरविल्यानंतरच पात्रांची व प्रसंगांची योजना पूर्वनियोजित हेतूंस पोषक व्हावी व संकल्पित उद्देशाशी विसंगत भासणारा एकही शब्द कथेत येऊ नये म्हणून तो शक्य तेवढी खबरदारी घेईल."^६

एडगर एलन पोची वरील व्याख्या महत्त्वाची आहे. पो याला लघुकथेच्या जनकत्वाचा मान दिला जातो. लघुकथेची सैद्धांतिक मांडणी प्रथम पो यानेच केली. तो लघुकथेला गद्य गोष्ट (प्रोज़ टेल) म्हणतो. पो याने, अर्ध्या ते दोन तासात वाचून होणारी गोष्ट हे लघुकथेचे प्राथमिक लक्षण सांगितले. तसेच एकच एक संस्कार करणारी, तपशिलांना फाटा देऊन पात्रे, प्रसंग, स्थलकाल या सर्वच बाबतीत मितव्यय बाळगणारी गोष्ट 'लघुकथा' या संज्ञेस पात्र ठरते, हे पो याच्या म्हणण्याचे सार आहे. आपल्याकडे ना.सी. फडके यांनी एडगर एलन पो याने सांगितलेल्या लघुकथेच्या वैशिष्ट्यांनुसार केलेली व्याख्या अशी -

ना.सी. फडके - "शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीने आणि शक्य तेवढ्या कमी पात्रप्रसंगांच्या साहाय्याने सांगितलेली एकच एक गोष्ट म्हणजे

लघुकथा.”^७

अर्थात फडके हे पो याने सांगितल्याप्रमाणे ‘संस्काराची एकता’ हे लघुकथेचे मुख्य लक्षण मानतात हे दिसते.

हडसनची व्याख्या -

“A short story must contain one and only one informative idea and that the idea must be worked out to its logical connections with absolute singleness of aim and directness of method (An introduction to the study of literature)”^८

लघुकथेत (short story) केवळ एकच एक मूळ कल्पना असते आणि तार्किक निष्कर्षासह उद्दिष्टपूर्तीच्या अनुरोधाने त्या मूळ कल्पनेचा विकास अगदी सहज स्वाभाविक रीतीने झालेला असतो.

लघुकथेच्या आकारानुसार हडसनने एक व्याख्या केली आहे. ती व्याख्या अशी, “लघुकथा ही सहजासहजी एका बैठकीत वाचून संपविण्याइतकीच मोठी असावी.”^९

सर ह्यू पोलची व्याख्या सर ह्यू पोल यांनी केलेली लघुकथेची व्याख्या जरा अधिक विस्तृत आणि व्यापक आहे.

“A short story should be a story, a record of things, happening full of incidents and accidents, swift movement, unexpected development leading through suspense to a climax and satisfying denouement”¹⁰

म्हणजेच लघुकथेत निरनिराळ्या घटनाप्रसंगांची मांडणी अशाप्रकारे चित्रित व्हावी की, त्यातून सक्रीय आशावादी विकास दृग्गोचर व्हावा आणि आपली जिज्ञासावृत्ती व कुतूहल सतत जागे ठेवून कथेने उत्कटतेचा उत्कर्षबिंदू गाठावा. परिणामी त्यातून वाचकांचे पूर्ण समाधान व्हावे.

जॉन हॅडफिल्ड यांच्या मते, “लघुकथा म्हणजे ‘फार दीर्घ नसलेली, गोष्ट होय.”^{११}

एच. जी. वेल्स “वेल्सच्या मते अर्ध्या तासात वाचून संपेल असे कसलेही गद्यसाहित्य म्हणजे कथा होय.”^{१२}

कथा या संकल्पनेचा इंदुमती शेवडे यांनी सविस्तर परामर्श घेतला आहे. तरीही त्यांनी हे मान्य केले आहे की, ‘कथा’ ही संकल्पना काही सीमित व साचेबंद होऊ शकत नाही.

ब) मराठी कथावाङ्मयाचा संक्षिप्त आढावा -

अव्वल इंग्रजी कालखंडापासून मराठी कथावाङ्मय प्रारंभ झाले असे मानत असले, तरीही या कालखंडापूर्वी मराठी कथा अस्तित्वात होती हे

दिसते. कथेचा एक धागा प्राचीनत्वाशी जोडल्या गेलेला आहे, हे विसरून चालणार नाही. आपली प्राचीन आर्ष महाकाव्ये पद्यमय असली तरी कथा हे त्यांचे मुख्य अंग आहे. मुद्रणकलेचा उदय इंग्रजी कालखंडात झाल्यामुळे या कलेअभावी कथेने पद्यरूप स्वीकारलेले दिसते. पद्यमयता ही मुखोद्गत करण्याच्या दृष्टीने सोयीची असते, हे कारण त्यामागे असावे. प्राचीन काळीही मानवाने आपल्या सर्व भावना कथेत गुंफल्या असाव्यात. या प्राचीन कथांना दैवतकथा संबोधले जाते. या दैवतकथा वेगवेगळ्या धर्मातील पुराणांमधून, रामायण व महाभारत यांसारख्या धार्मिक ग्रंथातून दृष्टोत्पत्तीस पडतात. मानव समाजाच्या आद्यतम कथा दैवत कथा आहेत.^{१३} हे इंदुमती शेवडे यांचे विधान डॉ. रा. गो. चवरे यांनी स्वीकारलेले दिसते.

प्राचीन कथांमध्ये लोककथाही दिसतात. या लोककथा मौखिक स्वरूपात होत्या. कथावाङ्मयाची विभागणी करताना इंदुमती शेवडे यांनी, या लोककथांना आदिमानवांच्या अवस्थेपासून प्रचलित असलेली मौखिक कथा^{१४} या गटात टाकले आहे. तर म. ना. अदवंतांनी प्राचीन काळातील त्या कथांना कहाण्या अथवा लोककथा असेच म्हटले आहे. या कहाण्यांच्या संदर्भात ते म्हणतात— कहाण्यांचे स्वरूप किती मोहक आहे हे आजही आपण जाणतो. प्रत्येक व्रताची किंवा देवतेची एकेक कहाणी असते. छोटी छोटी वाक्ये, त्यातील आशयगर्भता आणि त्यांतील बोध यांमुळे या कहाण्यांचे स्वरूप मोठे रम्य झाले आहे.^{१५}

या मौखिक स्वरूपात असलेल्या लोककथांकडून आपल्याला यादवकाळातील महानुभाव वाङ्मयात प्रसंगपरत्वे निर्माण झालेल्या कथा दिसतात. महानुभावीय 'लीळाचरित्रा'त श्रीचक्रधरस्वामींच्या जीवनातील काही प्रसंग कथारूपाने आले आहे. तसेच आपल्या अनुयायांना उपदेश करताना श्रीचक्रधरांनी काही रंजक गोष्टी सांगितल्या आहेत. या ११४ दृष्टान्तपर गोष्टींचे संकलन केशिराजबासाने 'दृष्टान्तपाठां'त केलेले आढळते. यातील विविध दृष्टान्त म्हणजे स्वतंत्र कथाच आहेत. या दृष्टान्तांपैकी 'कठियाचा दृष्टान्त', 'आधारिष्ठा परिसाचा दृष्टान्त', 'हस्तिचा दृष्टान्त' पाहिल्यास गोष्टीतून उपदेश साधलेला दिसतो.

एकंदर आख्यान काव्ये, खंडकाव्ये यातून परमेश्वरी अवताराच्या गुणवर्णनाच्या गोष्टी, तर पोवाडे व बखरकथांमधून पराक्रमी पुरुषांच्या शौर्याची गुणवर्णने करणाऱ्या गोष्टी असेच कथेचे प्राचीन व मध्ययुगीन स्वरूप असलेले दिसते.

अव्वल इंग्रजी कालखंड (इ.स. १८०० ते इ.स. १८८५)

पेशवाई बुडणे आणि अव्वल इंग्रजी कालखंड प्रभावीपणे दृग्गोचर होण्याच्या कालखंडाचा बिंदू म्हणून इ.स. १८०० हे साल गृहित धरले जाते. हाच अर्वाचीन वाङ्मयाचा प्रारंभ बिंदूही होय.

इ.स. १८०६ साली महाराष्ट्राबाहेर तंजावर येथे मराठी कथारचनेचा पहिला प्रयत्न झालेला दिसतो. सर्फोजी राजे यांनी सक्खन पंडिताकडून इ.स. १८०६ मध्ये इसापनीतीचे मराठी भाषांतर करून घेतले ते 'बालबोधमुक्तावली' या नावाने. महाराष्ट्राबाहेर निर्माण झालेल्या पाच कथात्मक ग्रंथांपैकी हा पहिला ग्रंथ होय. बाकी चार ग्रंथ कलकत्याच्या फोर्ट मिशन कॉलेजमधील शास्त्री वैद्यनाथ पंडित यांनी तयार केले.

वरील सर्व ग्रंथ छापखान्याच्या निर्मितीनंतरचे आहेत हे लक्षात घ्यावे लागते. शास्त्री वैद्यनाथ पंडितांना तेथील मिशनरी डॉ. विल्यम केरीचे उत्तेजन होते. वैद्यनाथ पंडितांच्या मराठी रचनेत कालानुक्रमे 'पंचतंत्र' (१८१५), 'हितोपदेश' (१८१५), 'राजा प्रजापादित्याचे चरित्र' (१८१६) व 'सिंहासनबत्तिशी' (१८२४) या ग्रंथांचा समावेश होतो. 'बालबोधमुक्तावली' सह वरील चार ग्रंथ भाषांतरित आहे हे लक्षात येते.

बाळमित्र भाग - १

इसापनीतीचे आणखी एक भाषांतर १८२८ साली 'इसापनीती कथा' या नावाने करणारे बापू छत्रे हे अक्विल इंग्रजी कालखंडातील शैलीदार कथालेखक होते. याच बापू छत्रे यांनी 'चिल्ड्रन्स फ्रेंड' या मूळ फ्रेंच ग्रंथाचे इंग्रजीवरून सरकारी विद्याखात्याने जे दोन भागात रूपांतर करवून घेतले होते, त्यापैकी 'बाळमित्र भाग १'चे रूपांतर केले आहे. याची भाषा मिशनरी वळणाची आहे. 'मुले जी स्वतंत्र व्हावयास मागतात' यांसारख्या मथळ्यातून हे इंग्रजी वळण स्पष्ट होते. 'बाळमित्रा' च्या निर्मितीचा हेतूच मुलांना वळण लावण्यासाठी गोष्टीरूप उपदेश करण्याचा असल्यामुळे त्यातील गोष्टींच्या स्वरूपाविषयी वेगळी अपेक्षा करता येत नाही. या गोष्टीरूप उपदेशाचे लांबलचक तात्पर्यही बापू छत्रे यांनी दिले आहे.

बाळमित्र भाग - २

ले. टी. गेस्फर्ड याने 'बाळमित्र-भाग २' हा ग्रंथ तयार केला. पुढे मेजर कॅन्डीने त्यात सुधारणा केल्या हे पुढील आवृत्त्यांवरून दिसते. बापू छत्रे यांच्या भाषेशी साम्य सांगणारा 'बाळमित्र भाग -२' हा मराठी वळणाचा वाटतो. पहिल्या भागाप्रमाणे उपदेशात्मक, बोधवादी चुटक्यांचा भाग व छोटी नाटुकली या दुसऱ्या भागातही आहे. थोडक्यात शालेय विद्यार्थी डोळ्यासमोर ठेवून या भाषांतरित रचना झाल्या आहेत.

हरी केशवजींचे 'यात्रिकक्रमण'

जॉन बन्धनच्या 'पिलग्रिम प्रोसेस' च्या धार्मिक रूपक वजा कथेचे भाषांतर हरी केशवजींनी १८४१ साली 'यात्रिकक्रमण' या नावाने केले. पावणे चारशे पानी मोठ्या ग्रंथात त्यांनी 'इहलोकापासून परलोकास केलेले यात्रिकक्रमण

स्वप्नाच्या रूपाने कल्पिले' असे सांगितले आहे. या ग्रंथाची भाषा ख्रिस्ती मिशनरी वळणाची आहे. पुढे हरी केशवजींनी चेम्बर्सच्या 'मॉरल टेल्स' चे मराठी भाषांतर 'शालोपयोगी नीतिग्रंथ' नावाने १८४६ साली केले. या ग्रंथात ३८ प्रकरणे असून त्यापैकी २९ प्रकरणे निबंधवजा आहेत. त्यांचे विषय 'जीवजंतूविषयी वागणूक', 'आमाविषयी वागणूक', 'परोपकारबुद्धी' असे आहेत. यात ज्या गोष्टी आहेत त्यांचे स्वरूप इसापनीतीतील कथांसारखे आहे. उदा. 'मुलगे आणि बेडूक' वगैरे. हरी केशवजींच्या या रचना शालेय क्रमिक पुस्तकांच्या पलीकडे मजल मारीत नाहीत.

बालोपदेशकथा

या पार्श्वभूमीवर प्रारंभीच्या उपदेशपर आणि नीतिपर कथांपैकी विष्णुशास्त्री बापटकृत 'नीतिदर्पण' (१८३७) आणि 'बालोपदेशकथा' (१८३२) यातील कथांची रचना नित्युपदेशासाठी जरी असली तरी तत्कालीन समाजस्थितीचे काहीसे वर्णन यामधून आढळते. हे समाजस्थितीचे वर्णन मोलाचे आहे. 'बालोपदेशकथे' ची निर्मिती मराठी शाळांवर पडणाऱ्या लहान मुलांना शिक्षोपदेश होण्यासाठी झाली आहे. यात पंधरा भागात छोटेछोटे उपदेश केले आहेत. त्यांचे विषय 'कठोर भाषण करू नका', 'अपंगांची निंदा करू नका', 'मलिनपणाने राहू नका' असे असून उपदेशाच्या जोडीला दृष्टान्तवजा कथाही सांगितल्या आहेत. गोष्टीच्या शेवटी तात्पर्य सांगणाऱ्या या कथा सरकारच्या शिक्षणाविभागाच्या वतीने तयार झाल्या होत्या हे दिसते.

उपदेशपर कथांचा दुसरा गट हा मिशनरी संस्था वा व्यक्ती यांच्याद्वारा तयार होत होता. 'शास्त्रातल्या गोष्टी' (दु.आ. १८४०), 'कापर देशाची मुलगी इची गोष्ट' (१८४५) या ग्रंथांवर लेखकाचे नावही नाही. गोविंद शंकर बापट यांचा 'हरी आणि त्रिंबक' हा अनुवादित ग्रंथ पुष्कळ दिवस शाळा खात्याच्या आश्रयास असल्यामुळे तो प्रसिद्धी पावलेला होता.

शृंगारकथा

नित्युपदेशाचाच हेतू मनाशी धरून मराठीत शृंगारकथा आली. याचा पहिला प्रयत्न म्हणजे डॉ. रामजी गणोजी यांचा 'स्त्रीचरित्र' (१८५४) हा ग्रंथ होय. सैन्यात असताना वैद्यविद्या हस्तगत करणाऱ्या डॉ. रामजी गणोजी यांचा सिंध प्रांतात मुक्काम होता. त्या अनुभवातून त्यांनी बाराशे पृष्ठांच्या 'स्त्रीचरित्र' ग्रंथाचे चार भाग लिहिले. या कथासंग्रहात स्त्रियांच्या शृंगारविषयक चरित्रांच्या विविध गोष्टी संकलित केल्या आहेत. साखळीपद्धतीच्या या कथा आहेत. यातील सर्व कथा अतिरिक्त शृंगारलोलुपतेच्या, भ्रष्टाचाराच्या आणि फसवाफसवीच्याच कथा आहेत.

'स्त्रीचरित्रा'च्या तुलनेत त्यांचा ४६० पृष्ठांचा 'नारायणबोध' हा ग्रंथ थोडा

सोज्ज्वळ वाटतो.

अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी -

कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचा इ.स. १८६१-६५ दरम्यान भाषांतरित झालेला हा सर्वात सरस ग्रंथ होय. अरबी भाषेत शृंगारिकता फार मोठ्या प्रमाणात आहे. तिचा वापर कृष्णशास्त्रींनी केलेला दिसतो. दर दिवशी नवी बायको करून तिला ठार मारणाऱ्या बादशहाला प्रधानकन्येने आपल्या कथाकथनाच्या कौशल्याने कसे स्तिमित केले, हे सांगण्याच्या निमित्ताने या कथांची रचना केली आहे. शृंगाराचा गहिरा आविष्कार या कथांमधून झाला आहे.

अरबी-फारसीतून आलेले इतर ग्रंथ -

१८५४-५५ मध्ये कृष्णराव माधवराव प्रभू यांनी डंकन फोर्ब्सच्या इंग्रजी ग्रंथाचा अनुवाद ४५० पृष्ठांच्या 'हातिमताई चरित्रा'त केला आहे. हा ग्रंथ सात भागात असून, हसनबानू या सुंदर स्त्रीने घातलेल्या सात कूट प्रश्नांची उत्तरे आणणाऱ्या हातिम इमनच्या राजाची गोष्ट अद्भुततेने रंगविलेली आहे. 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' पासून अशा अरबी-फारसी कथांची भाषांतरे करण्याची दूमच मराठीत आलेली दिसते.

वि. ना. भागवत यांनी 'दुदैवी मुराद व दैववान सलाउद्दीन' (१८६२) हे भाषांतर इंग्रजीवरून केले. 'बाहारदानिष भाग १-२' (१८६६-६७) हा कथासंग्रह याच परंपरेतला आहे. नारो आप्पाजी गोडबोले या प्रकाशकांनी प्रसिद्ध केलेल्या या संग्रहावर भाषांतरकर्त्याचे नाव नाही. हा अपूर्ण संग्रह होय. या गटातील आणखी तीन महत्त्वाच्या कथांचा निर्देश करावा लागेल. डेव्हिड हाइम याने रूपांतरित केलेली 'गुल व सनोवर' (१८६९), वि.स. नवलकरकृत 'गुलबकावली' (१८७३) व गो. वि. पटवर्धनकृत 'गुलिस्ता' (१८८४) हे तीन संग्रह होय. सुंदर स्त्री, तिच्या प्राप्तीसाठी होणारे निकराचे प्रयत्न, तिच्या विरहाने होणारी दयनीय अवस्था, तिच्यासाठी भांडणे, व्यभिचार, संशय इत्यादी समान भाग वरील तिनही संग्रहात आढळतात. या सर्वांमधून साखळी कथेचे तंत्र वापरलेले दिसते.

विदग्ध स्त्रीचरित्र -

'डिक्मॅरॉन'चे भाषांतर १८७९ मध्ये 'रसिकप्रिया' या नावाने रावजी वासुदेव साठे यांनी केले. त्यांच्या अनुवादात बोकॅशिओच्या कथांपैकी त्यातल्यात्यात कमी शृंगारिक गोष्टी घेतल्या असून त्यात संयमता आहे. चिंतामण दीक्षित जोशी यांचा 'विदग्ध स्त्रीचरित्र' (१८७९) हा ग्रंथ कादंबरी म्हणून उल्लेखिलेला असला तरी त्याचे स्वरूप पुष्कळ प्रमाणात स्त्रीविषयक शृंगारकथांच्या संकलनाचे आहे. या ग्रंथात कथानकाच्या एकसूत्रीपणाचा अभाव जाणवतो.

मिश्रस्वरूपाचे कथासंग्रह -

‘चमत्कारिक न्यायाच्या व अकलेच्या गोष्टी (१८६७) हा त्र्यंबक नारायण राजमाचीकर यांच्या दोनशे पृष्ठांच्या संग्रहात पन्नास गोष्टी उर्दू भाषांतरासह देण्यात आल्या आहेत. यातील सर्व गोष्टी बादशहा बिरबलाच्या नावाने येतात. ‘चातुर्यकथासंग्रह’ (१८८४) हा गोविंद मोरोबा कार्लेकर यांचा संग्रह लक्षात घ्यावा असा आहे. यात बारा गोष्टी असून त्यात बिरबलाच्या पाच-सहा गोष्टी आहेत.

रा. ब. मोरोबा कान्होबा विजयकर यांनी लिहिलेला ‘घाशीराम कोतवाल’ (१८६३) हा ग्रंथ ऐतिहासिक स्वरूपाचा आहे. सामान्यतः कादंबरी म्हणून या ग्रंथाचा उल्लेख केला जातो. परंतु त्याची रचना मात्र कादंबरीसारखी नाही. यातील अठ्ठावीस प्रकरणात स्वतंत्र विषय असून त्यांना ‘गोष्ट’ हेच शीर्षक लेखकाने दिले आहे.

अव्वल इंग्रजी कालखंडातील वरील सर्व अनुवादित अथवा भाषांतरित कथांचा हेतू बोध देणे, उपदेश करणे व वाचकांना एकतर अद्भुत दुनियेत नेणे अथवा श्रृंगारसात डुंबविणे हाच दिसतो. या संदर्भात ल. म. भिंगारे म्हणतात की, “या काळातील निबंधात्मक किंवा वैचारिक वाङ्मयच नव्हे, तर कथात्मक वाङ्मय हेही मूलतः ढोबळमानाने बोधवादाकडे झुकल्यासारखे राहिले.”^{१६}

शेक्सपिअरच्या नाटकांचे अनुवाद -

अव्वल इंग्रजी कालखंडाला भाषांतर युग संबोधिले जाते. या भाषांतरयुगात फारसी, अरबी, संस्कृत, इंग्रजी या सर्व भाषांकडे लेखकांची दृष्टी वळली. त्याचप्रमाणे शेक्सपिअरच्या नाटकांनी अनेकांचे लक्ष वेधून घेतले. शेक्सपिअरच्या नाटकांवरून तयार झालेल्या ‘लॅम्बस् टेलस फ्रॉम शेक्सपिअर’ या गोष्टींमधून काही अनुवाद तयार झाले आहेत. जसे ‘मर्चंट ऑफ व्हेनिस’चे तीन अनुवाद - ‘विलक्षण न्यायचातुर्य - पंडित (१८६८), ‘म्हातान्या व्यापाऱ्याची गोष्ट’ - ओक व ‘स्त्रीन्यायचातुर्य’ - पारकर (१८७१), ‘कॉमेडी ऑफ एर्स’ चे दोन अनुवाद ‘भुरळ’ (१८६१) व ‘मोहन’ (१८७६) हे अनुवाद सापडतात.

याशिवाय विविध वृत्तपत्रे व प्रामुख्याने कथांना आपल्या अंकात स्थान देणारी विविध नियतकालिके (मराठी ज्ञानप्रसारक, विविधज्ञानविस्तार, विद्याकल्पतरू, दंभहारक, ज्ञानसंग्रह, सद्धर्मदीप, अरण्यपंडित, केरळकोकिळ, निबंधचंद्रिका) यांमधून कथा प्रसिद्ध होत होती. परंतु ही कथा फारसे लक्ष वेधून घेऊ शकली नाही. परिणामी निष्कर्षात असे म्हणावे लागते की, वरील सर्व कथेचे स्वरूप ढोबळ व प्राथमिक स्वरूपाचे होते. “एकंदर ‘अव्वल इंग्रजी कालखंड’ ही अर्वाचीन मराठी कथेची बाल्यावस्था होती.”^{१७} हे डॉ. रा. गो.

चवरे यांचे मत पटते. खरी मराठी कथा सुरू झाली ती हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टींपासून. म्हणूनच अव्वल इंग्रजी कालखंडातील कथेचे प्रारंभीचे स्वरूप समजून घेण्यासाठी आपण तपशीलवार तिचा आढावा घेतला आहे. या काळातील कथेच्या स्वरूपाविषयी डॉ. रा. गो. चवरे म्हणतात, “निरर्थक वाटणाऱ्या उपदेशातील विनोद, अतिशयोक्ती, विसंगती, अद्भुततेचा सोस, अवास्तव वर्णने, उत्तान श्रृंगारवर्णन, धर्मप्रसारण, तारतम्याचा अभाव, अनुकरणशीलता, भाषांतर व रूपांतरावरील अवास्तव भर असे एकंदर ‘करमणूक’ पूर्व कथेचे स्वरूप होते.”^{१८} परंतु कथेच्या पायाभरणीसाठी हा कालखंड उपयुक्त ठरला, असेच म्हणावे लागेल.

अशा या काळात १८९० साली ‘करमणुकी’चा जन्म झाला. ‘करमणुकी’च्या जन्माबरोबरच आधुनिक मराठी कथेला प्रारंभ झाला.

क) आधुनिक मराठी कथा

मराठी कथावाङ्मयाचा आढावा घेताना आपल्याला एक गोष्ट ध्यानी येते की, बहुतांशी वाङ्मयेतिहासकारांनी कथेचा आढावा घेताना, कथेच्या विकासात निश्चित भर घालणाऱ्या नियतकालिकांची शीर्षके घेऊनच कथावाङ्मयाचे टप्पे पाडलेले दिसतात. प्रथमपासूनच असा नियतकालिकानुवर्ती कथेचा प्रवास दर्शविल्या गेलेला दिसतो. आपणही कथावाङ्मयाचा आढावा घेताना नियतकालिकांच्या अनुषंगानेच मराठी कथेचा विचार करणार आहोत.

करमणूक कालखंड (१८८६ ते १९१५)

१८८६ ते १९१५ या कालखंडात अर्वाचीन मराठी कथेतील स्वतंत्र निर्मितीला खऱ्या अर्थाने प्रारंभ झाला. या कथेची सुरुवात हरिभाऊ आपट्यांच्या ‘करमणुकी’ तील ‘स्फुटगोष्टी’ नी झाली. १८८६ साली कानिटकर मंडळींनी काढलेल्या जुन्या ‘मनोरंजन’ या मासिकातून हरिभाऊंनी ‘पाडव्याला भेट’, ‘खरी की खोटी’, ‘दुर्गाताईची ओवाळणी’ या गोष्टी प्रसिद्ध केल्यात. का. र. मित्रांचे ‘मनोरंजन’ हे मासिक पुढे निघाले. कानिटकर मंडळींचे मनोरंजन मासिक ‘निबंधचंद्रिके’ला जोडण्यात आले. त्यामुळे ‘मनोरंजन व निबंधचंद्रिका’ असे जोडनाव या मासिकाचे होते. पुढे हे जोडमासिक १८९२ मध्ये बंद पडले.

कानिटकर दांपत्यांच्या प्रेमळ सहवास व विश्वासामुळे हरिभाऊंनी ‘मनोरंजन’ मासिकाची संपादकीय आणि व्यवस्थापकीय जबाबदारी स्वीकारली. या अनुभवाचा लाभ घेऊन हरिभाऊंनी १८९० मध्ये स्वतःचे ‘करमणूक’ हे मनोरंजनासह ज्ञानदान देणारे पत्र काढले. ‘करमणुकी’ मधून हरिभाऊंनी मोठ्या गोष्टींबरोबर विपुल स्फुटगोष्टी लिहिल्यात.

हरिभाऊंनी १९१७ पर्यंत ‘आजकालच्या गोष्टी’ या नावाने कादंबऱ्या

आणि 'स्फुटगोष्टी' या नावाखाली कथा लिहिल्यात. त्यांनी अक्षरशः शेकडो गोष्टी लिहिल्यात. त्यातील बऱ्याचशा स्फुटगोष्टी आज उपलब्ध नाहीत. परंतु आपण कादंबरीपेक्षा वेगळे काही लिहित आहोत याची स्पष्ट जाण त्यांना नव्हती हे दिसते. प्रामुख्याने कादंबरीकार म्हणूनच त्यांचा परिचय वाचकांना झालेला दिसतो. तरीही त्यांच्या स्फुटगोष्टी भाग १ ते ४ मधून प्रसिद्ध झाल्या आहेत. मराठी लघुकथेच्या विकासात हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टींना विकासाचा पहिला व महत्त्वाचा टप्पा मानले जाते, हे आपल्याला लक्षात घ्यावे लागते. यासंदर्भात अंजली सोमण यांचे विधान आपल्याला लक्षात घ्यावे लागते. त्या म्हणतात, आधुनिक वळणाची कथा तिच्या सर्व वैशिष्ट्यांसह ठसठशीतपणे 'स्फुटगोष्टी' तून वाचकांच्या समोर आली.^{३३}

हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टी

हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टींचे जे चार भाग आहेत त्यात एकंदर वीस-एकवीस गोष्टी आहेत. चौथ्या भागात 'उलटीकडून सुरुवात' ही एकच गोष्ट सापडते. बाकीच्या गोष्टी पत्रवजा आहेत. तिसऱ्या भागात परकीय व भारतीय स्त्रियांची चरित्रे आली आहेत.

हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टीत 'गरीब बिचारी पार्वतीबाई' ही सामाजिक व 'मराठ्यांचा शब्द', 'कृष्णदेव यादव', 'रजपुताभिमान' या तीन ऐतिहासिक गोष्टी आल्या आहेत. 'दहा रुपयाची फेड', 'भुताटकीचे घर', 'असे चालले आहे' या स्फुटगोष्टींसह त्यांनी सहा दीर्घकथा लिहिल्यात. एकंदर हरिभाऊंच्या पंचवीस गोष्टीच उपलब्ध आहेत.

'पाडव्याला भेट', 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम', 'अपकाराची फेड उपकारांनीच', 'काळ तर मोठा कठीण आला आहे', 'खरी की खोटी', 'कसे दिवस गेले' या हरिभाऊंच्या दीर्घकथा आहेत. या शिवाय 'भुताटकीचे घर' ही रहस्यकथा, 'डिप्सेप्शिया' व 'खाशी तोड' या दोन विनोद कथा, 'हरविलेली किल्ली' व 'हात लावला की सोने' या कुमारकथा व बाकीच्या सामाजिक कथा हरिभाऊंच्या नावावर मोडतात. काही रूपककथाही त्यांनी लिहिल्यात. एकंदर हरिभाऊंच्या कथा संसारात दीर्घकथा, सामाजिक कथा, ऐतिहासिक कथा, विनोदीकथा, रहस्यकथा, रूपककथा व रूपांतरित कथांचा समावेश होतो.

स्फुटगोष्टींचे स्वरूप

भावोत्कटता, वास्तवता व बोधप्रधान दृष्टिकोण हे हरिभाऊंच्या प्रदीर्घ गोष्टींतून आढळणारे विशेष त्यांच्या स्फुटगोष्टीत काहीच प्रमाणात दिसून येतात. ही उणीव ते पुष्कळदा चमत्कृती अथवा रहस्याचा आश्रय घेऊन भरून काढतात. त्यांच्या स्फुटगोष्टींचे निवेदनही कादंबरीसारखे ऐसपैस वाटते. बोधप्रधानता तर कथेमध्ये असतेच. मात्र चमत्कृती व रहस्यामुळे कथेला जी

अनपेक्षित कलाटणी मिळते, तीमुळे कथा चटकदार बनते. वाचकांची उत्कंठा वाढवून ती शमविण्याचे कार्य ही कथा करते. यादृष्टीनेच आजच्या लघुकथेशी तिचे जवळचे नाते आहे.^{३०} असे प्रा. म. ना. अदवंत म्हणतात.

हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टींचे स्वरूप थोडक्यात पाहूया. 'उपकाराची उत्तम फेड' या गोष्टीमधील शाळेतील शिक्षक गोविंदराव यांच्यावर खोटा चेक वटविल्याचा आरोप होऊन त्यांना पकडण्यात येते. त्यांना शिक्षा मिळणार असे वाटत असतानाच गोष्टीला कलाटणी मिळते. चेक वटविला गेला त्यावेळी मास्तर आपल्या मुलाच्या मृत्युशय्येजवळ होते, अशी साक्ष देणारा म्हातारा ऐनवेळी कोर्टात येऊन साक्ष देतो व गोविंदराव निर्दोष सुटतात. शेवटपर्यंत रहस्य ठेऊन उत्कंठा वाढविण्यात हरिभाऊंना यश आले आहे.

'डिप्लेप्शिया' कथेतील विनोद मोठा हृद्य आहे. स्वतला रोग झालेला नसतानाही तो झाला आहे असा गैरसमज करून अस्वस्थ होणाऱ्या कृष्णरावांचे चित्रण त्यांनी प्रभावी रीतीने केले आहे. चिड्डीच्या अदलाबदलीमुळे कृष्णरावांच्या जीवनात उडालेला एक दिवसाचा गोंधळ हरिभाऊंनी फार चांगला वर्णन केला आहे. तंत्रदृष्ट्या या कथेचे स्वरूप आधुनिक कथेसारखे आहे. 'खाशी तोड' व 'पक्की अदल घडली' या कथांतूनही रहस्याचा चांगला उपयोग हरिभाऊंनी केला आहे.

पाल्हाळ वर्णने व घटनांची गर्दी स्फुटगोष्टीत कमी दिसतात. शिवाय अनलंकृत, साधी सोपी आणि घरगुती पण ओघवती भाषा हे हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टींचे खास वैशिष्ट्यच होय. एखादा मध्यवर्ती प्रसंग घेऊन किंवा एखादे छोटेसे रहस्य घेऊन त्याभोवती कथेची गुंफण करण्याचा प्रयत्न हरिभाऊ करीत होते. शेवटी सुखद धक्का देण्यासाठी कलाटणी तंत्रही ते वापरतात. व्यक्तिचित्रणात्मक कथा लिहिण्याचा प्रयोग त्यांनी 'गरिबीचा संसार' या गोष्टीत केला आहे. नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर स्वतःचा संसार नेटाने सांभाळून मुलांना योग्य वळण लावणारी व वाचनात वेळ घालविणारी राधाबाई वाचकांच्या मनाची चटकन पकड घेते. 'गरीब बिचारी पार्वतीबाई' या कथेतील पार्वतीबाईंचे चित्रण असेच मनोवेधक आणि हृदयस्पर्शी झाले आहे. मोपाँसाच्या 'नेकलेस' कथेवरून हरिभाऊंनी 'पुरी हौस फिटली' ही कथा रूपांतरित केलेली दिसते. नेकलेसऐवजी हरिभाऊंनी नथीचा उपयोग मार्मिकतेने करून घेतला आहे. मात्र ही कथा शेवटी बोधवादाकडेच वळते.

हरिभाऊंच्या दीर्घकथा

प्रदीर्घकथा अथवा दीर्घकथा लिहिणे हे हरिभाऊंच्या प्रतिभेला विशेष मानवत होते. कारण अशा कथांमधून रसाविष्काराला अधिक वाव होता. शिवाय तो काळ कादंबरीला अनुकूल होता. स्वस्थपणे वाचन करणे वाचकांना

आवडे. त्यांची ही हौस हरिभाऊंच्या दीर्घकथांनी पुरी केली आहे. त्यांच्या काही गोष्टी इतक्या प्रदीर्घ आहेत, की त्या छोट्या कादंबऱ्याच वाटाव्यात.

‘थोड्या चुकीचा घोर परिणाम’ या दीर्घकथेत चुकून मित्राच्या आग्रहाला बळी पडून दारूच्या व्यसनाच्या आहारी गेलेल्या विष्णुपंताचा अधपात, बायकोचा त्यांनी केलेला छळ व शेवटी त्यांना झालेला पश्चाताप याचे तपशीलवार वर्णन आले आहे. ‘कसे दिवस गेले’ ही हरिभाऊंच्या अनुभवातून स्फुरलेली दीर्घकथा प्लेगच्या धामधुमीच्या काळातील चित्र रंगविते. यात प्लेगला भिणाऱ्या त्र्यंबकराव नावाच्या कारस्थानी माणसाची गोष्ट आहे. प्लेगचे भयावह वर्णन हरिभाऊंनी या दीर्घकथेत अनुभवांती केले आहे.

‘काळ तर मोठी कठीण आला’ ही त्यांची दुष्काळातील दीर्घकथा सर्वात अधिक गाजलेली. या कथेची आर्तता विलक्षण आहे. रामजी धायगुडे व जयाबाई या शेतकरी कुटुंबावर दुष्काळात कोसळलेल्या आपर्तींचे व त्या कुटुंबाच्या विनाशाचे अत्यंत करुण व अत्यंत भीषण चित्र तीन भागात रंगविले आहे. या दीर्घकथेत दुखाच्या वाढत्या अनुक्रमाचा परिणाम वाचकांच्या मनावर होऊन तो सुन्न होऊन जातो. या दीर्घकथेबद्दल वि. स. खांडेकर म्हणतात. या गोष्टीतून प्रगट झालेले हरिभाऊंचे सामाजिक मन त्यांच्या थोर लौकिकाला शोभेल असेच आहे.^{२९}

हरिभाऊंचे योगदान

हरिभाऊंच्या कथांनी मध्यमवर्गीय समाजातील भावभावनांचे उत्कृष्ट वर्णन केले. त्यांच्या कथा पाल्हाळीक व नीतिबोध देणाऱ्या असल्या तरीही मध्यमवर्गीय कुटुंबातील भावोत्कट प्रसंगांचे हृदयाला भिडणारे वर्णन ते करतात. सत्पक्षाचा जय व असत्पक्षाचा पराभव ही त्यांची बोधामागची धारणा असावी. एका विवक्षित मर्यादितपर्यंत हरिभाऊंनी सुधारणावादाचा आग्रह धरला.

अव्वल इंग्रजी कालखंडातील भाषांतराच्या जोमदार पिकामुळे कथेत आलेली अवास्तव श्रृंगारिकता, अद्भुतता, कल्पनारम्यता व जीवनविन्मुखतेला हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टींनी मुक्त केले. हरिभाऊंची कथा जीवनसन्मुख होताना श्रृंगारिकतेला फाटा देते. वास्तववादाला प्राधान्य देऊन नैतिकतेचा आग्रह धरते. हे हरिभाऊंच्या कथेचे मोठे योगदान होय. त्यामुळेच अंजली सोमण यांनी हरिभाऊंच्या आधुनिक कथेला जनकत्वाचा मान दिला आहे. त्या म्हणतात, बोधवादी भूमिका, योगायोग प्राधान्य, विस्कळितपणा किंवा पाल्हाळ हे हरिभाऊंच्या काही कथांमधून दिसणारे दोष जरी मान्य केले तरी आधुनिक कथेच्या जनकत्वाचा मान हरिभाऊंनाच द्यावा लागतो.^{२९}

हरिभाऊंच्या समकालीन काही कथाकार व कथालेखिका

‘करमणूक’ कालखंडातील हरिभाऊ आपट्यांच्या ‘स्फुटगोष्टी’ चा प्रभाव

पडून इतर अनेक कथालेखक कथालेखनाकडे वळलेले दिसतात. त्यामध्ये सहकारीकृष्ण, ना. के. बेहरे, वा. गो. आपटे यांच्यासोबतच काशीताई कानिटकर, लक्ष्मीतनया, आनंदीबाई शिर्के, वामनसुता या स्त्री लेखिकाही दिसतात.

सहकारी कृष्ण

सहकारी कृष्णांनी कुटुंबाला उपदेशपर अशा अनेक कथा 'कुटुंबमाले' तून लिहिल्या. समाजातील गरीब व मध्यम स्थितीतील सांसारिकांचे हवालदिल परिस्थितीचे चित्र, कल्पनेचे रंग न भरता जसेच्या तसे देऊन, त्यांच्या मनोवृत्तीला तेजस्वी वळण देणे हे 'कुटुंबमाले' चे ध्येय होते. यासाठी त्यांनी उपदेशाचीच भूमिका स्वीकारली. उपदेश करताना ठिकठिकाणी व्याख्यानेही आली आहेत. 'अनाथ बालिकाश्रम', 'चहागृह', 'पाश्चात्य सुधारणा', 'निष्काम कर्ममठ' या सर्वच कथा प्रवचन प्रेमाला बळी पडल्या आहेत. त्यामुळे सहकारी कृष्णांची कथा रुक्ष बनते.

काशीताई कानिटकर

'चांदण्यातील गप्पा' व 'शिळोप्याच्या गोष्टी' हे त्यांचे दोन कथासंग्रह. हरिभाऊंचा प्रभाव काशीताईंच्या कथांवर झालेला दिसतो. तरी त्यांच्या कथांचे स्वरूप हरिभाऊकालीन नाही. कथानके, पात्रे व वातावरण ही सारी अद्भुत व मध्ययुगीन काळातील आहेत. काशीताईंच्या कथांतील लांबलचक सृष्टिवर्णने, रहस्यमयता, पात्रांची सुष्टुष्ट अशी ढोबळ विभागणी या सगळ्या गोष्टी 'मुक्तामाला' युगातल्या वाटतात. शिवाय रसविघ्ने करणारी गाणी त्यांच्या कथांमध्ये आढळतात.

लक्ष्मीतनया

हरिभाऊंपासून स्फूर्ती घेऊन 'करमणूकी' तून लेखन करणाऱ्या लक्ष्मीतनया यांच्या कथेवर हरिभाऊंचा पुरेपुरे प्रभाव होता. 'हे चित्र पाहा ते चित्र पाहा' हे शीर्षकही हरिभाऊंच्या कथाशीर्षकाशी साम्य दर्शविते. प्रचारकी थाट न स्वीकारता लक्ष्मीतनया यांनी या कथेत पुनर्विवाहाचा विषय हाताळला आहे. काशीताई कानिटकरांच्या कथांपेक्षा लक्ष्मीतनया यांची कथा अधिक सरस, वास्तव व कलात्मक आहे. 'प्रौढविवाह की बालविवाह' ही कथाही त्यांनी प्रौढविवाहाचा पुरस्कार करणारी मांडली आहे.

वामनसुता

यांच्या गोष्टीत सामाजिक, विशेषत स्त्रीविषयक प्रश्नांची चर्चा असे. 'लग्न की कौमार्य' ही एक त्यांची उल्लेखनीय कथा. 'पतीची निवड' मध्ये एका बालविधवेच्या केशवपनाचे उपकथानक आहे, तर 'नागपंचमी' मध्ये यमुनेवर आलेला केशवपनाचा प्रसंग आहे. 'रागाचा एकच क्षण', 'आनंदाची दिवाळी', 'डॉक्टरिंगबाई' या कथांमधून मांडलेले विषय पुरुषांच्या कथांपेक्षा फार वेगळे

नाहीत. वामनसुतांच्या कथांमधून घटनांची खूप गर्दी दिसते.

मनोरंजन कालखंड (१९१५ ते १९२५)

का. र. मित्रांनी १८९५ मध्ये 'मासिक मनोरंजन' काढले. मात्र 'मनोरंजना' च्या उत्कर्षाचा काळ हा १९१५ ते १९२५ हाच आहे. खरे पाहता १९०९ पासून 'मनोरंजना' चे महत्त्व वाढायला लागले होते. त्याला कारण ठरले ते 'मनोरंजन' ने काढलेला पहिला दिवाळी अंक हे होय. १९१४-१५ पर्यंत अंक मांडणीच्या बाबतीत 'मनोरंजन' ने आदर्श स्थिती गाठली होती.

वास्तविक १९०९ पासून १९२५ पर्यंत 'मनोरंजन' मधून मराठी कथा अनेक अंगांनी विकसित होत गेली व अनेक नामवंत लेखकांनी 'मनोरंजन' मधून वरील काळात कथालेखन केले. वि.सी. गुर्जर आणि दिवाकरकृष्ण (केळकर) यांनी मराठी कथेला वेगळे वळण लावले. मराठी कथेला स्वतंत्र स्थान प्राप्त होऊन तिला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. बोध करण्यापेक्षा मनोरंजन करण्याकडे त्या कथेचा कल अधिक झुकला. हरिभाऊंच्या काळातील 'स्फुटगोष्ट' मनोरंजन काळात 'संपूर्ण गोष्ट' बनली. आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी या 'संपूर्ण गोष्टी' त वेगळेपणा आहे म्हणून हा कालखंड 'मनोरंजन' कालखंड असेच म्हटले पाहिजे.^{३३} हे प्रा. म. ना. अदवंतांचे विधान चिंत्य आहे.

विठ्ठल सीताराम गुर्जर आणि दिवाकर कृष्ण हे या काळातील प्रमुख कथाकार. अन्य कथाकार या नात्याने ना. ह. आपटे, वा. म. जोशी, वा. ना. देशपांडे, कृ. के. गोखले, शि. म. परांजपे, श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर ही नावे येतात. तसेच आनंदीबाई शिर्के, गिरिजाबाई केळकर यांसारख्या स्त्रीलेखिकाही याच काळात ठळकपणे कथालेखन करित होत्या.

वि. सी. गुर्जरांची कथा

हरिभाऊंची बोधपरता टाळून स्फुटगोष्टींचे विकसित रूप संपूर्ण गोष्टींमध्ये करण्याचे श्रेय विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांच्याकडे जाते. त्यांनी १९०८ पासून आयुष्याच्या अखेरपर्यंत म्हणजे १९६४ पर्यंत कथालेखन केले. गुर्जरांनी सातशे कथा लिहिल्यात. प्रसिद्ध नियतकालिकांमधून (विविधवृत्त, मनोरंजन, नवाकाळ, यशवंत, सत्यकथा, मनोहर वगैरे) या कथा प्रसिद्ध झाल्या आहेत. विपुल कथालेखन करणाऱ्या गुर्जरांचा अकरा कथांचा 'द्राक्षाचा घोंस' हा एकमेव कथासंग्रह निघायला मात्र १९३६ साल उजाडावे लागले. त्यातील १/३ कथा अनुवादित आहेत. गुर्जरांचे कथालेखन जरी मराठी कथेच्या फार मोठ्या कालखंडातून झाले असले तरी त्यांच्या प्रतिभेचा उत्कर्ष १९१० ते १९२५ या कालखंडातील कथांमधून खरा दिसून येतो. त्यामुळे या कालखंडातील त्यांच्या कथांचे स्वरूप आपण पाहणार आहोत.

१९०८ सालच्या 'मनोरंजन' मधून गुर्जरांच्या 'प्रेमाचा परिणाम', 'दंडधारीचा

प्रसाद', 'चंद्रिका' 'शोकक्षोभ' या चार कथा प्रसिद्ध झाल्यात. या चारही कथांचे स्वरूप अनुवादित वाटते. गुर्जरांचे अनुवादकौशल्य अजोड होते. त्यांच्या बऱ्याच कथा या अनुवादित आहेत. मार्क ट्वेन, डब्ल्यू. जॅकोब यांसारख्या इंग्रजी कथा लेखकांच्या कथा त्यांनी वाचल्या असाव्यात. परंतु यापेक्षाही प्रभातकुमार मुखर्जी या बंगाली लेखकाच्या कथांनी गुर्जरांवर विलक्षण मोहिनी घातली होती. रंजकता, रहस्याची योजना आणि कथेच्या शेवटी अनपेक्षित कलाटणी या प्रभातकुमार मुखर्जींच्या लकबी गुर्जरांनी उचलल्या होत्या. त्यामुळे प्रभातकुमार मुखर्जींच्या कथेप्रमाणेच त्यांचीही कथा घटनाप्रधान, योगायोगावर आधारलेली व आनंदपर्यवसायी झाली आहे.

प्रभातकुमार मुखर्जींच्या कथांचा आणखी एक परिणाम गुर्जरांच्या कथांवर झाला तो म्हणजे त्यांची कथा लांबीने मोठी झाली. कदाचित तो त्या काळाचाही प्रभाव असेल. वाचकांना गोष्टीतून संपूर्ण तपशील देण्याची पद्धत त्याकाळात दिसते. परिणाम गुर्जरांच्या कितीतरी कथा प्रकरणांतून विभागलेल्या आहेत. 'दागिन्याचा डबा' व 'लाजाळूचे झाड' या कथा आठ भागात विभागल्या असून, 'वनविहार' ही कथा पाच भागात विभागली आहे.

वि. सी. गुर्जरांच्या गोष्टीने कोणते कार्य केले? एक म्हणजे कादंबरीपेक्षा कथा हा निराळा वाङ्मयप्रकार आहे याची जाणीव वाचकांना करून दिली. दुसरे म्हणजे नीतिबोध देण्याची भूमिका सोडून त्यांच्या कथेने रंजनाची भूमिका स्वीकारली. तिसरे म्हणजे गुंतागुंतीची रहस्यप्रधान कथानके निवडून, कथेच्या शेवटी वाचकांना विस्मयाचा अनपेक्षित गोड धक्का देण्याचे तंत्रही त्यांनी आत्मसात केले. त्यासाठी नवविवाहित पतीपत्नींच्या नर्म श्रृंगाराचा मोहक आविष्कार गुर्जरांनी कथेतून केला. त्या प्रणयभावनेला साजेल अशी नर्म विनोदाने नटलेली खेळकर भाषाशैली गुर्जरांनी कथेला मिळवून दिली. मुख्य म्हणजे हरिभाऊंच्या 'स्फुटगोष्टी' व पुढे येणाऱ्या ना. सी. फडक्यांच्या लघुकथा यांना जोडणारा दुवा म्हणजे गुर्जरांची कथा होय.

वि. सी. गुर्जरांच्या कथेचे वैशिष्ट्य सांगताना प्रा.म.द. हातकणंगलेकर जे म्हणतात ते समर्पक वाटते. प्रा. म. द. हातकणंगलेकर म्हणतात की, वि.सी. गुर्जर यांच्या कथेत हरिभाऊंचे सखोल जीवनदर्शन नाही, पण भाषेचे लालित्य, कथारचनेचे कौशल्य, समकालीन सुशिक्षित मध्यमवर्गाला भुरळ पाडणारे प्रणयभावनेचे चित्रण, नर्मविनोद, चतुर वाटणारे संवाद ही वैशिष्ट्ये त्यांनी च प्रथम मराठी कथेला बहाल केली आणि लघुकथा हा स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून लोकप्रिय करण्याचे श्रेय संपादन केले.^{२४}

दिवाकर कृष्ण (केळकर)

वास्तविक लघुकथा हा स्वतंत्र वाङ्मय प्रकार लोकप्रिय केला तो

गुर्जरापेक्षा दिवाकर कृष्णांच्या कथांनी, असे म्हणणे जास्त संयुक्तिक होईल. 'मनोरंजन' कालखंडाच्या अखेरच्या पर्वात दिवाकर कृष्णांची कथा अवतरली. १९२२ साली 'अंगणातला पोपट' या प्रकाशित झालेल्या पहिल्याच कथेने जणू कथेच्या नव्या युगाची पहाट झाली. १९२२ ते १९५५ या काळात दिवाकर कृष्णांनी अवघ्या २१ कथा लिहिल्या आणि मराठी कथेला नवे वळण लावले. पूर्वीची कथा वाचकांसाठी होती, दिवाकर कृष्णांची कथा स्वतःसाठी लिहिल्या गेली होती. संवेदनासंपन्न मनाची उत्कट अनुभूती साकार करण्यासाठी ही कथा अवतरली होती.

मराठी सारस्वताला सरस कथांनी समृद्ध करणाऱ्या दिवाकरांच्या मोजक्या कथा 'समाधी व इतर गोष्टी', 'रूपगर्विता व सहा गोष्टी', 'महाराणी व इतर कथा' या तीन संग्रहात समाविष्ट झाल्या आहे. मात्र त्यांच्या कथावैशिष्ट्यांमध्ये काव्यात्म शैली, तरल वातावरण, भावनांचे हळुवार चित्रण, अनेकविध सूचकता, सखोल व्यक्तिदर्शन या गुणांचा आढळतो. 'मृणालिनीचे लावण्य', 'अंगणातील पोपट', 'समाधी', 'वेड्याची कहाणी' या कथांवर बंगाली भावसुंदरतेची छाया जाणवते. दिवाकर कृष्णांवर रवींद्रनाथांचा प्रभाव होता. रवींद्रनाथांच्या लिहिण्याशी त्यांचा सूर जुळला याचे कारण त्यांची रोमँटिक वृत्ती व मूल्यभान बाळगणे यामुळे.

'अंगणातील पोपट' या कथेत निरागस मुलगा व कर्तव्यकठोर वडील यांच्या परस्परविरुद्ध जीवनातील आंतरिक संघर्ष हळुवार शब्दात तेवढ्याच सूचकतेने चित्रित झालेला आहे. बालमन चितारणारी त्यांची कथा, स्त्रीमन, स्त्रीपुरुष प्रेमाची उत्कटता, कारुण्य व आर्तताही तेवढ्याच तन्मयतेने साकारते, 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी', 'मृणालिनीचे लावण्य', 'समाधी', 'संकष्ट चतुर्थी' यासारख्या कथांमधून दिवाकर कृष्णांची ही तन्मयता जाणवते. जीवनातील अशुभाचे पक्के भान त्यांना होते. 'लोकनिंदितेचा व्रतभंग' या कथेवरून हे जाणवते. प्रेमजीवनातील सफलतेचे सामर्थ्य 'महाराणी' या कथेत चित्रित झाल्याने ही कथाही महत्त्वाची ठरते.

दिवाकर कृष्णांची 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी' ही कथा, श्री. वि. स. खांडेकरांना अविस्मरणीय वाटते. या कथेसंदर्भात खांडेकर म्हणतात की, नाजूक प्रणयभावनांचा खेळ, रमणीय व अर्थपूर्ण संवाद, रम्य आणि भीषण निसर्गाच्या पार्श्वभूमीचा चातुर्याने केलला उपयोग इत्यादी अनेक गोष्टींचा या कथेतला कलात्मक संगम हा मराठी लघुकथेच्या विकासातला एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. या कथेइतकी वातावरणाची यशस्वी निर्मिती अगदी क्वचित आढळून येते.^{२५} एकंदर दीर्घकाळ कथालेखन करणाऱ्या दिवाकरांच्या काही निवडक कथांनी मराठी लघुकथेच्या विकासात महत्त्वाचे योगदान दिले यात

शंकाच नाही.

वि. सी. गुर्जरांची कथा आणि दिवाकर कृष्णांची लघुकथा ही दोन टोके आहेत. एक गोष्टीवेल्हाळ, तपशिलांचे स्तोम माजविणारी, कौटुंबिक श्रृंगारात रमणारी तर दुसरी अत्यंत संयमी, गूढ व भावबंधांचे लावण्य साकार करणारी, प्रसंग, शैली, वातावरण यांचे तादात्म्य प्रकट करणारी. अशी एकंदर दिवाकर कृष्णांची कथा आहे. पुढे भविष्यात अवतीर्ण झालेल्या नवकथेतील, पाचवे नवकथाकार म्हणून ज्यांचा उल्लेख होतो, अशा के. ज. पुरोहित उर्फ शांताराम यांनी दिवाकरकृष्णांच्या कथेचे मूल्यमापन करताना, निवेदनातील विविधता, त्यासाठी लागणारा भाषेचा विशिष्ट उपयोग इत्यादी त्यांचे गुण कथेविषयी त्यांची जाण किती पक्की होती याचीच साक्ष देत असतात.^{२६} असे सार्थ उद्गार काढले आहेत.

अंजली सोमण यांनी दिवाकर कृष्णांच्या आणखी एका विशेषाकडे आपले लक्ष वेधले आहे. दिवाकर कृष्णांची लघुकथा ही नवकथेशी जवळीक साधते, असा त्यांचा अभिप्राय आहे. तद्वतच दिवाकर कृष्णांनी मराठी कथेला मनोविश्लेषणाकडे वळविले. मनोविश्लेषण हे नवकथेचे एक प्राणभूत तत्त्वच आहे. हे प्राणभूत तत्त्व अंजली सोमण यांना दिवाकर कृष्णांच्या कथेत आढळते. या संदर्भात दिवाकर कृष्णांच्या कथेचे वेगळेपण अंजली सोमण यांनी समर्पक शब्दात नोंदविले आहे. त्यांच्यामते दिवाकर कृष्णांची कथा कशी आहे? तर समाजात राहूनही समाजापासून वेगळे पडल्याची भावना बाळगणारी, जीवनातील कर्तव्ये बजावीत असताना आपण त्यांच्याशी समरस होऊ शकत नाही, अशी मनाला टोचणी लागलेली त्यांची पात्रे काळाच्या पुढे जाऊन नवकथेतील भाववृत्तीशी किंवा अस्तित्ववादी प्रवृत्तीशी जवळीक साधताना दिसतात. मानवी मनाच्या विशेषत स्त्रीमनाच्या गूढतेचा खोलात जाऊन वेध घेण्याचा प्रयत्न दिवाकर कृष्णांपूर्वी मराठी कथेत झालेला नव्हता.^{२७}

यशवंत - किलोस्कर कालखंड (१९२६ ते १९४५)

१९२६ सालापासून मराठी लघुकथेचे दुसरे आवर्तन सुरू होते. हा कालखंड म्हणजे लघुकथेच्या आत्यंतिक उत्कर्षाचा काळ होय. १९२६ साली 'रत्नाकर' मासिक सुरू झाले. ना. सी. फडके यांच्या प्रारंभीच्या कथा यातून प्रकाशित होत होत्या. १९२८ साली प्राधान्याने लघुकथेला वाहिलेले 'यशवंत' मासिक सुरू झाले. त्यानंतर किलोस्कर मंडळींची 'किलोस्कर', 'स्त्री', 'मनोहर' ही तीन मासिके निघालीत. याच काळात 'ज्योत्स्ना', 'प्रतिभा', 'संजीवनी', 'पारिजात' ही मासिके एकामागून एक निघालीत. या मासिकांनी लघुकथेला चालना देण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य केले. लघुकथेच्या विकासाला ज्या दोन मासिकांनी मोलाचे सहकार्य केले, ती 'यशवंत' व 'किलोस्कर' मासिके

त्या कालखंडाचेच दिग्दर्शन करतात. म्हणून १९२६ ते १९४५ या कालखंडाला 'यशवंत किलोस्कर' कालखंड म्हणावयास हवे. याच कालखंडाला फडके-खांडेकर या कथालेखकांचा कालखंड असेही संबोधण्यात येते.

बदललेले युग

हा कालखंड अत्यंत वेगवान घडामोडींचा होता. टिळकांचे निधन १९२० मध्ये झाले व गांधीयुगाला प्रारंभ झाला. रशियन राज्यक्रांतीनंतर जागतिक पटलावर कार्लमार्क्सचा प्रभावीपणे उदय झाला. गांधीवाद व मार्क्सवाद या दोहोंकडे भारतीयांचा ओढा लागला. या दोन्ही विचारप्रणालीत साधनभिन्नता होती. तथापि, शोषणरहित समाजरचना, आर्थिक समता, दलितोद्धार, स्त्रियांवरील अन्यायाचा प्रतिकार या तत्त्वांची आवश्यकता दोन्ही प्रणालींनी जोपासली. हरिभाऊकालीन सुधारणावादाच्या संकल्पनेचे रूपांतर याच कालखंडात नवमतवादात झाले. नवमतवादाने व्यक्तिस्वातंत्र्याला महत्त्वाचे स्थान दिले. याच वादामुळे विवाह हा संस्कार नसून करार आहे, विवाहसंस्था ही दैवी नसून समाजनिर्मित आहे, असे विचार दृढमूल झालेत. या नवमतवादाचे मराठी साहित्यात पडसाद उमटले, ते 'कलेसाठी कला' आणि 'जीवनासाठी कला' या दोन प्रवृत्तींच्या आविष्काराने. 'कलेसाठी कला' मानणारे प्रो. ना. सी. फडके व 'जीवनासाठी कला' मानणारे वि. स. खांडेकर यांनी आपापल्या मतांचा जोरदार पुरस्कार आपल्या विपुल कथाकादंबरी निर्मितीतून केलेला दिसतो.

पाश्चात्यांच्या 'कथा-तंत्र-युगा' चा परिणाम या बदललेल्या काळातील मराठी कथेवर होऊ लागला. ना. सी. फडक्यांनी तर 'प्रतिभासाधन' आणि नंतर 'लघुकथा तंत्र व मंत्र' या ग्रंथातून कथेचे तंत्रविषयक विचार सविस्तरपणे मांडले आहेत. या कालखंडावर फडके - तंत्राचा खूपच प्रभाव दिसून येतो.

प्रा. नारायण सीताराम फडके

'मेणाचा ठसा' ही प्रा. ना. सी. फडके यांची पहिली कथा १९१२ साली 'केरळकोकीळ' च्या अंकात प्रसिद्ध झाली. त्यांचा पहिला कथासंग्रह 'प्रो. फडके यांच्या गोष्टी भाग १ ला' हा १९२६ ते १९३४ या कालखंडात प्रसिद्ध झालेल्या कथांचा होता. या कथा हरिभाऊ कालखंडाचा प्रभाव दर्शविणाऱ्या होत्या.

प्रो. फडक्यांच्या गोष्टी भाग १ ला, २ रा येथून सुरुवात करून 'बाजूबंद' या उघडउघड शृंगारसूचक कथासंग्रहापर्यंत एकूण २९ कथासंग्रहातून त्यांनी जवळपास ३५० कथा लिहिल्यात. याशिवाय विपुलत्वाने कादंबऱ्या, ललितगद्य, लघुनिबंध, नाटक, मराठी इंग्रजी प्रबंधात्मक ग्रंथ व साहित्यसमीक्षा निर्मितीचे श्रेय फडक्यांकडे जाते. आपल्या पहिल्या दोन संग्रहातील कथांना फडक्यांनी

गोष्ठी म्हटले आहे. या गोष्ठीचे नाते गुर्जरांच्या रंजक, पाल्हाळीक कथांशी आणि ह. ना. आपट्यांच्या बोधपर कथांशी दिसून येते. मात्र त्यात पुरोगामी विचारांची, सौष्टवपूर्ण रचनातंत्राची, भाषेच्या लालित्याची आणि संवादचातुर्याची प्रसादचिन्हे उमटताना स्पष्टपणे दिसतात.

गुजगोष्ठी भाग १ व २ या संग्रहासह फडक्यांनी 'लाडकी लक्ष्मी आणि इतर गोष्ठी', 'अभ्यंगस्नान', 'नमुनेदार गोष्ठी', 'उल्हासकथा', 'लिला आणि इतर गोष्ठी', 'माझा देश आणि इतर गोष्ठी', 'जिवाचं मैतर', 'सोबत', 'प्रीतिपुष्प', 'चंद्रा आणि इतर गोष्ठी', 'ऊन आणि सावल्या', 'बहार', 'लव्हेडर', 'प्रेम पहावं करून', 'उसनी मिठाई', 'कुणाचेही शेजारी', 'अन्तर गुलाब', 'राहिलेले ते गंगाजळ', 'मिठी', 'बाजूबंद', 'बावनकशी', 'घास भरवायला हवां', 'आपलेच दात आपलेच ओठ', इत्यादी कथासंग्रह लिहिलेले.

रचनासौंदर्य, भाषासौंदर्य यांबरोबरच रेखीव व्यक्तिचित्रे हे फडक्यांच्या लघुकथांचे वैशिष्ट्यच होय. बाह्य तंत्र व कथानकातील रहस्याची योजना यामुळे त्यांच्या पुष्कळ गोष्ठी घटना-प्रधान झाल्या आहेत हे खरे. मात्र पूर्वीच्या कथेचा बोजडपणा टाळून कथेला एक सुबक आकार फडक्यांनी दिला. कादंबरीपेक्षा लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार निराळा आहे, हे फडके यांनी च प्रथम ओळखले. लघुकथा तंत्राचा वापर आपल्या कथांमधून त्यांनी केला. लघुकथेची सुरुवात आकर्षक, शेवट परिणामकारक व मध्ये गुंतागुंत, निरगाठ व उकल यांनी वाचकांची उत्कंठा सतत जागृत ठेवली पाहिजे ही मूलभूत तत्त्वे त्यांनी आपल्या बहुतेक लघुकथांतून पाळलेली दिसतात.

घटनाप्रधान कथा लिहिणाऱ्या फडक्यांनी व्यक्तिनिष्ठ कथा अजिबात लिहिल्या नाही असे मात्र नाही. त्यांच्या 'शांता', 'पंतांची पदवी', 'लोला', 'कोंडमारा', 'वत्सला', 'चंद्रा' इत्यादी जुन्या व 'मीरा', 'गुलामाचे राज्य', 'उन्ह आणि सावल्या' इत्यादी नव्या कथांतून व्यक्तिदर्शन अतिशय परिणामकारकतेने झाले आहे. मात्र फडके व्यक्तिमनात फार खोलवर जाऊ शकत नाही. या तुलनेत 'गुलामाचं राज्य' मधील गोपूकाकांचे व्यक्तिचित्र, 'सात रुपये दहा आणे' मधील नानांचे व्यक्तिचित्र व 'माणूस जगतो कशासाठी' मधील भास्करचे व्यक्तिचित्र अपवादात्मक समजावयास हवीत. भास्कर नावाच्या एका टायपिस्टला स्वतःचे जीवन नकोसे होते, म्हणून तो आत्महत्येला प्रवृत्त होतो. तेवढ्यात त्याच ऑफीसमधील आनंदी व लड्डू बॅनर्जीला लॉटरी लागते व त्या हर्षातिरेकामुळे हार्टफेलने त्याचे निधन होते. भास्कर विचारप्रवण होतो. जगण्याचा अर्थ ज्याचा त्याने शोधावा ही कल्पना यामागे आहे.

ना. सी. फडक्यांनी विपुल प्रेमकथा लिहिल्यात. मात्र या प्रेमकथा आभासमय व कल्पनारम्यच वाटतात. नायक- नायिकांची भेट, त्यांचे

एकमेकांवरील प्रेम, त्यात निर्माण झालेले गैरसमज व शेवटी मिलन, असा त्यांच्या प्रेमकथांचा ठरावीक साचा झाला आहे. त्यामध्ये योगायोग आहेत, गोड कारस्थाने आहेत, रहस्येही आहेत. मध्यमवर्गीय तरुणांना जे हवे ते सर्व फडक्यांच्या प्रेमकथांमध्ये आहे. प्रेम आणि तेही विवाहपूर्व प्रेम हा फडके यांच्या काही कथांचा स्थायिभावच झाला होता. त्यांनी काही राजकीय व सामाजिक कथाही लिहून पाहिल्यात. परंतु त्या समस्यांच्या गाभ्यापर्यंत ते पोहोचू शकले नाहीत. प्रणयाची स्वप्नसृष्टी निर्माण करणारे फडकेच खरे कथाकार फडके म्हणून ओळखले जातात. हीच त्यांची मर्यादाही ठरते. म्हणून असे म्हणावेसे वाटते की, वास्तव जीवनाशी फडके यांचा फार संबंध असावा असे दिसत नाही. प्रा. म. ना. अदवंत फडके संदर्भात म्हणतात, लघुकथेचे अंतरंग त्यांना वैचित्र्यपूर्व बनविता आले नाही.^{२८}

ना. सी. फडके यांचे दोष मान्य करूनही त्यांनी लघुकथेच्या क्षेत्रात मोलाची भर घातली हे दिसते. मराठी लघुकथा त्यांनी आकर्षक व रेखीव केली; लघुकथेची सुरुवात, मध्य व अखेरी यांचे महत्त्व त्यांनी पटवून दिले. लघुकथेला लालित्यपूर्ण, सफाईदार व लवचीक भाषेचे लेणे त्यांनी दिले आणि मराठी रसिकांना एक नवी सौंदर्यदृष्टी दिली.

विष्णू सखाराम खांडेकर

प्रारंभीच्या कथालेखनकाळात दिवाकर कृष्णांच्या कथेचे आकर्षण वाटणाऱ्या वि. स. खांडेकरांची पहिली कथा १९२३ साली 'घर कुणाचे'? या नावाने प्रसिद्ध झाली. १९२५ पासून त्यांनी नियमित कथालेखन केले. 'रत्नाकर', 'यशवंत', 'ज्योत्स्ना', 'किल्लोस्कर' या मासिकांतून त्यांच्या कथा प्रसिद्ध होत राहिल्या. फडक्यांप्रमाणेच खांडेकरांनीही विपुल कथालेखन केले. आयुष्याच्या अंतापर्यंत खांडेकरांचे पस्तीसच्या आसपास कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेत. स्त्रीजीवनातील दुप्रक्षोभाचे दर्शन घडविणे आणि नवसमाज निर्माण करणे ही दोन स्वप्ने मनाशी बाळगून खांडेकरांनी लेखन केले. गांधीवादाचा प्रभाव, कोल्हटकरांची विनोदप्रवणता, गडकऱ्यांची अलंकारिक भाषाशैली इत्यादींचे खांडेकरांना आकर्षण होते. त्यामुळे त्यांच्या कथालेखनात कृत्रिम कोट्या, अलंकारप्राचुर्य, भावनाविवशता यांच्या जोडीला हरिभाऊ आपट्यांचा पाल्हाळही काही प्रमाणात आला. १९३० पर्यंत हा प्रभाव कायम होता. 'जांभळीची शाळातपासणी' ही एकच या काळातील उल्लेखनीय कथा आहे. या कथेत पाल्हाळाचे प्रमाण कमी असून, प्रसन्नविनोद व कथानकाचा एकसूत्रीपणा दिसून येतो.

वि. स. खांडेकरांच्या दुसऱ्या कालखंडातील म्हणजे १९३० ते १९४० पर्यंतच्या कालखंडातील कथांमधील दोष सौम्य होत गेलेले दिसतात. आकर्षक

सुरुवात, परिणामकारक शेवट व कथानकाची रेखीव बांधणी यांकडे त्यांचे या काळात अधिक लक्ष गेलेले दिसते. 'मुके प्रेम', 'फाटका शर्ट', 'देवदूत', 'गार वारा' इत्यादी कथांमधून हे बदलते स्वरूप दिसते. निवेदनाच्या त्यांच्या पद्धतीत पत्रांचा, डायरीच्या पानांचा अनेकदा उपयोग केला जातो. पण मित्रमंडळीच्या संभाषणाच्या ओघात एखादा विषय निघावयाचा व त्यावरून कुणी तरी एखादी आठवण सांगावयाची हा निवेदनप्रकार त्यांना विशेष प्रिय वाटतो. हा निवेदनप्रकार त्यांनी 'दुसरी आक्का', 'अकल्पिता', 'कल्चर्ड मोती', 'जुना कोट' इत्यादी अनेक कथांमधून यशस्वी रीतीने वापरला आहे. एकूणच या कालखंडातील त्यांच्या कथा प्रगल्भ वाटतात. या कालखंडातील कथांचा आढावा घेताना डॉ. रा. गो. चवरे म्हणतात, १९३० ते १९४० या काळात खांडेकरांच्या चिंतनशील प्रतिभेचा विलास दिसून येतो. त्यात समाजजीवनातील अनुभवांची विविधता आहे. नावीन्य आहे. व्यक्तिचित्रणात सूक्ष्मता आणि वास्तवाभिमुखता आहे.^{२९}

सामाजिक जाणीव व त्यांतील जीवनदर्शनामुळे खांडेकरांच्या कथा विशेष लोकप्रिय झालेल्या दिसतात. 'गरिबांच्या व श्रीमंतांच्या जगामधील भेद', 'संसारातील व जीवनातील मोहाचे प्रसंग', 'ध्येयाच्या पाठीमागे धावणाऱ्या व्यक्ती', 'स्त्रीजीवनातील निरनिराळे प्रश्न' इत्यादी कथांतून आलेले विषय करमणूक न करता विचार करायला लावतात. आर्थिक विषमता हा खांडेकरांच्या पुष्कळच लघुकथांचा विषय झाला आहे. 'फुले आणि दगड', 'नवा प्रातकाळ', 'दरी आणि डोंगर', 'समाधीवरील फुले', 'न दिसणारा पाऊस', 'फाटका शर्ट' इत्यादी अनेक लघुकथांमधून खांडेकरांनी मानवी जीवनातील विविध प्रश्न कलात्मकतेने गोवले आहेत.

१९४१ नंतर चार-पाच वर्षे खांडेकरांची लेखणी जणू मुकी झाली होती. १९४६ साली 'तीन जगे' ही कथा लिहून त्यांनी आपले मौन सोडले. त्यानंतर 'सांजवात', 'हस्ताचा पाऊस', 'प्रीतीचा शोध' हे तीन नवे कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेत. या कथासंग्रहातील लघुकथांचे विषय बदललेले आहेत, मात्र लघुकथांचे स्वरूप काही बदलले नाही. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर देशामध्ये ज्या ज्या घटना घडल्या त्यांचे पडसाद या कथांमधून उमटले आहेत. काळा बाजार, ढोंगी पुढारी, प्रवाहपतित व किंकर्तव्यमूढ झालेला मध्यमवर्ग, फाळणीतील निर्वासितांचे दुःख, त्यागी स्त्रिया यांची वर्णने या कथांमध्ये आहेत. 'सामाजिक पापा' चे विदारक चित्रण खांडेकरांनी या तीन संग्रहातून केलेले दिसते. काही प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोदी कथाही खांडेकरांनी लिहिल्या आहेत.

मराठी कथाभांडारात खांडेकरांनी एक महत्त्वाची भर टाकली ती रूपककथा लिहून. इसाप व विष्णुशर्मा यांच्या प्रमाणेच कालानुरूप त्यांनी रूपककथेत नवी सृष्टी उभारली. त्यातील काव्यात्म कल्पनाविलास मनोज्ञ आहे. के. ज.

पुरोहित यांनी, या रूपककथा रूढ करण्याचे श्रेय खांडेकरांना दिले ते योग्यच होय. के. ज. पुरोहित म्हणतात, रूपककथा हा कथाप्रकार रूढ केला तो खांडेकरांनीच. कलिका आणि मृगजळातल्या कळ्या हे त्यांचे रूपककथासंग्रह बघितल्यास त्यांनी नवा आकृतिबंध मराठी कथेला दिला हे ऋण मान्य करावेच लागते. त्यांचा आदर्शवाद दुबळा असला तरी प्रामाणिक होता.^{३०} तात्पर्य विषयांचे नावीन्य, पात्रांचे वैचित्र्य, तंत्राची विविधता, काव्यात्मकता व जीवनाभिमुखता अशा विविध अंगांनी खांडेकरांनी मराठी कथेचा विकास केला.

य. गो. जोशी

फडक्यांच्या तंत्राचा व खांडेकरांची विवश आदर्शवादी भूमिका झुगारून, घरगुती वातावरणातली आणि कौटुंबिक जिव्हाळ्याचे उत्कट दर्शन सहजपणे घडविणारी गोष्टीरूप कथा य. गो. जोशी यांनी लिहिली. 'एक रुपया दोन आणे' ही त्यांची पहिली कथा १९२९ च्या 'यशवंत' मासिकात प्रसिद्ध झाली. 'शेवग्याच्या शेंगा' या कथेला पारितोषिक मिळून य.गो. जोशी प्रसिद्धीच्या झोतात आले. 'पुनर्भेट भाग १ ते ७' मध्ये त्यांच्या बहुतेक कथा प्रसिद्ध झाल्या. कोणत्याही पूर्वसुरीचा संस्कार न मानता य. गो. जोशींनी कथा लिहिल्यात.

'सुपारी' या कथेत कौटुंबिक जिव्हाळ्यासह आगळावेगळा गोडवा आहे. मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाची पारंपरिक बंदिस्त चौकट, सामाजिक, आर्थिक, प्रापंचिक समस्या, गैरसमज, हेवेदावे यातून उद्भवणारे मतभेद इत्यादींच्या वर्णनात त्यांची 'शेवग्याच्या शेंगा' ही कथा करुणरम्य बनली आहे. फडकेकालीन तंत्रवादाच्या फाजील महत्त्वावर य. गो. जोशींनी 'ग्यानबा तुकाराम' व 'टेकनिक' या कथेत ताशेरे ओढले आहेत. मात्र तंत्राचे कोणतेच बंधन न पाळल्यामुळे त्यांची कथा पाल्हाळ बनते. तरीदेखील मध्यमवर्गीयांचे कौटुंबिक जीवन आत्मियतेने व जिव्हाळ्याने त्यांनी कथांमधून रंगविले. 'वहिर्नीच्या बांगड्या' सारख्या कथेतून दीर-भावजयीच्या सोज्ज्वळ प्रेमाचा प्रत्यय घडविला. 'कर्ज फिटले पण सावकार गमावला', 'कोसळलेली भिंत', 'आला का रे बाळकृष्ण?', 'अन्न आणि अन्न', 'आई' यांसारख्या त्यांच्या कथांतून कौटुंबिक भावना जिव्हाळ्याने रंगविण्याचे त्यांचे सामर्थ्य दिसून येते. जीवनाचे सोज्ज्वळ दर्शन यगोंनी घडविले. मात्र सनातन जीवनमूल्यांना चिरंतन जीवनमूल्ये मानून त्यांनी टोकाची भूमिका घेतली. य. गो. जोशींच्या या दोषासह जुन्या नव्यांचा सुवर्णमध्य ते साधू शकले नाही. ही मर्यादाही त्यांच्या कथांना पडते.

य. गो. जोशींच्या नावासह विशेषत नवविवाहित दांपत्याचे जीवन चित्रित करणारे वि. वि. बोकील, कौटुंबिक जीवनाची भावमय चित्रे रेखाटणारे द.

र. कवठेकर, विनोदी लेखन करणारे चिं. वि. जोशी, कथानुभव व्यक्त करण्याच्या बाबतीत सोवळे न पाळता तो अनुभव अस्सलतेने मांडणारे महादेवशास्त्री जोशी, अनंत काणेकर, श्री. म. माटे, भा. वि. वरेरकर, प्रभाकर पाध्ये, कॅ. लिमये इत्यादी कथालेखकांचा नामोल्लेख करणे श्रेयस्कर ठरेल.

याच कालखंडातील दोन महत्त्वाच्या कथाकारांचा उल्लेख केल्याशिवाय नवकथेकडे आपण वळू शकणार नाही. या दोन कथालेखकांपैकी एक स्त्रीलेखिका आहे, कुसुमावती देशपांडे आणि दुसरे कथाकार आहेत वामन कृष्ण चोरघडे.

कुसुमावती देशपांडे

चिंतनात्मकता व काव्यात्मकता या दोन गुणांचा सुंदर मिलाफ कुसुमावती देशपांडे यांच्या कथेमध्ये आढळतो. 'दीपकळी', 'दीपदान', 'मोळी', 'दीपमाळ' हे त्यांचे कथासंग्रह याची साक्ष देतात. कुसुमावतींच्या लघुकथांतून होणारे जीवनदर्शन विविध पातळीवरील आहे. त्यात पांढरपेशा वर्गातील 'चिमणी' आहे, श्रमजीवी वर्गाचा 'भय्या' आहे, शेतकऱ्याची पोरकी मुलगी 'दमडी' आहे, वऱ्हाडच्या गावातील 'दादाजी चांभार' आहे. समाजातील विविधस्तरांतील विभिन्न व्यक्तींचे अंतर्गत अत्यंत मोजक्या शब्दात सारख्याच तन्मयतेने त्या चित्रित करतात. 'दमडी', 'नदीकिनारी', 'एकटीच', 'जाऊबाई', 'कलाधोबिणीचे वैधव्य', 'गवताचे पाते' इत्यादी कथांतील सूचकता व संयमाने एक कलात्मक उंची गाठली आहे. येथे नवकथेचा सूर गवसतो.

वामन कृष्ण चोरघडे

वामन कृष्ण चोरघडेची 'अम्मा', ही पहिली कथा १९३२ साली प्रसिद्ध झाली. एकशेतीस कथा लिहिणाऱ्या चोरघड्यांचे 'सुषमा', 'हवन', 'यौवन', 'प्रस्थान', 'पाथेय', 'संस्कार', 'प्रदीप', 'नागवेल', 'मजल', 'बेला' इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांच्या कथेमुळे अंतर्मुखता आणि भावानुकूलता या गुणांनी मराठी कथेत परिवर्तन घडवून आणले. त्यांच्या बहुतेक कथा आत्मपर असून त्या त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात मुरलेल्या आहेत.

वामन कृष्ण चोरघड्यांचे मोठे योगदान म्हणजे, त्यांच्या कथेतील विषयांची विविधता, वातावरणनिर्मिती, काव्यदृष्टी, स्वभावचित्रे या अंगभूत वैशिष्ट्यांमुळे त्यांनी कथेला कथानकाच्या काचातून मुक्त केले. काव्यात्मकता, अंतर्मुखता आणि चिंतनशीलता या विविध गुणांमुळे त्यांच्या 'अम्मा', 'अतिथी देवो भव', 'भाकरी' या कथा दर्जेदार झाल्या आहेत. चोरघडेचे संस्कारशील मन 'काचेची किमया', 'संस्कार', 'गंगास्नान', 'घार', 'क्रव्याद' इत्यादी कथांमधून अभिव्यक्त होतांना दिसते. वामन कृष्ण चोरघडेच्या कथेने कोणते कार्य साधले? या प्रश्नाचे उत्तर प्रा. म. द. हातकणंगलेकरांनी दिले आहे. ते म्हणतात, जवळजवळ तीन तपे वामनराव चोरघडे यांनी लघुकथेची निष्ठापूर्वक

पाठराखण केली आणि मराठी नवकथेच्या आगमनासाठी सर्व बाजूंनी मशागत करून ठेवली आणि कथेच्या अभिरुचीची नवी बीजे पेरली. हे त्यांचे कार्य महत्त्वाचे समजले पाहिजे.^{३१}

ड) नवकथा आणि समकालीन कथाकार -

१९४० च्या सुमारास कथा- प्रवाहाला एक प्रकारच्या साचलेपणाची कळा येऊ लागली. फडक्यांची आधुनिकत्वाचे, तंत्राचे लेणे चढवलेली कथा कारागिरी, सजावट तंत्र यांच्या साच्यात अडकून पडली होती. तिच्यातील चैतन्य नाहीसे झाले होते. या साचेबंदपणातून तिला बाहेर काढण्याचे प्रयत्न य. गो. जोशी, वामन चोरघडे व कुसुमावती देशपांडे यांनी केले, हे आपण यापूर्वी पाहिले. परंतु या तिघांच्या लेखनाला वेगवेगळ्या कारणांनी मर्यादा पडल्या. परिणामी त्या काळातले केवळ कथासाहित्यच नव्हे, तर एकूण साहित्यक्षेत्रातले वातावरणच साचलेपण, आवर्तपरता यांनी बाधित झालेले दिसून येते.

या वस्तुस्थितीचे भान येऊन सक्रिय भूमिका पार पाडणाऱ्या 'अभिरुची', 'सत्यकथा', 'साहित्य' यांसारख्या वाङ्मयीन नियतकालिकांनी महत्त्वाची भूमिका पार पाडली. कथा वाङ्मयाचा नियतकालिकानुवर्ती इतिहास मांडताना हा कालखंड 'सत्यकथा-अभिरुची कालखंड (१९४५ ते १९६०) असा संबोधला जातो. नवकथेचा, नव साहित्याचा कालखंड हा अर्थातच 'सत्यकथा-अभिरुची कालखंड' या नावाने ओळखला जातो. उत्कृष्ट लघुकथा दुर्मिळ झाल्याच्या स्थितीचा उल्लेख 'अभिरुची' च्या फेब्रुवारी १९४३ च्या पहिल्याच अंकात आढळतो. चांगल्या लघुकथा निर्मितीसाठी कथास्पर्धा जाहीर करावी लागली. तसेच 'चांगल्या लघुकथांची वाण का?' या विषयावरील चर्चेसाठी आवाहन याच प्रारंभीच्या काळात केलेले दिसते. या पार्श्वभूमीवर नवकथा अवतरलेली दिसते.

मराठी नवकथा व नवकाव्य यांच्या निर्मितीमागे पाश्चात्य युरोपीय नवसाहित्य व नवसमीक्षा यांच्या संस्कारांची एक प्रेरणा आहे. जगभरातील जीवनव्यवहारात विविध स्तरांवर परिवर्तन होत होते. हे परिवर्तन म्हणजे, विसाव्या शतकातील भौतिक व मानव्य विद्याशाखांत झालेल्या नव्या संशोधनाचा परिपाक आहे. मानवी मन, भोवतालचे झपाट्याने बदलणारे जग व मानवी अस्तित्व यांविषयीच्या जाणिवेत मूलभूत स्वरूपाचा बदल घडून आला. जीवनमूल्यांचा पुनर्विचार करणे भाग पडले. त्यातच महायुद्धांची सर्वंकष उध्वस्तता पाहून जीवनातील मांगल्य, सौंदर्य, पावित्र्य यांवरील मानवाच्या निष्ठा ढासळल्या. या सगळ्या पडझडीत मानव्याची होळी झाली. गांधीवाद अपुरा पडू लागला. औद्योगिककरणातून जन्मलेली यंत्रसंस्कृती आणि तिच्यातून उपजलेले तीव्र

सामाजिक, आर्थिक अंतर्विरोध तसेच महानगरीकरणाच्या प्रक्रियेतून बदललेले सामाजिक-सांस्कृतिक संबंधांचे पोत अशा सर्वच घटनांच्या प्रभावातून एक नवी युगजाणीव आकाराला आली. या मन्वंतरात मर्ढेकरांनी नवकविता लिहिली तर कथाक्षेत्रामध्ये नवकथा जन्माला आली.

१९४० नंतरच्या दशकात नवकाव्य व नवकथा या संज्ञा प्रचारात आल्यात. त्यातील 'नव' हे विशेषण मूल्यवाचक होते. काळसापेक्षतेचा अर्थ त्यात अभिप्रेत नव्हता. मर्ढेकरांची नवकविता आणि गंगाधर गाडगीळ प्रभृतींची नवकथा यांनी मराठी साहित्यात मन्वंतर घडवून आणले. नवकथेच्या जडणघडणीत गंगाधर गाडगीळ हे अध्वर्यू असले तरी अरविंद गोखले, पु.भा. भावे, व्यंकटेश-माडगूळकर, शांताराम यांचाही समावेश नवकथाकारांमध्ये होतो. नवकथेने कोणता बदल कथेत केला? तर नवकथेने केलेले बदल सूत्ररूपात अंजली सोमण यांनी सांगितले आहेत. ते खालील प्रमाणे ...

१) प्रस्थापित तंत्रवादाला आणि कथेबद्दलच्या भ्रामक कल्पनांना विरोध केला.

२) कथानकाचे बंधन नाकारले

३) घाटाची अनेक रूपे दाखविली

४) पात्रचित्रणातील साचेबंदपणा अमान्य केला.

५) मनोविश्लेषणाचे महत्त्व सिद्ध केले.

६) साहित्य व जीवन यांच्यात संबंध जुळवून आणला.

७) जीवनाविषयी अधिक सूक्ष्म आणि प्रगल्भ जाणीव दिली.^{३२}

वरील बदल नवकथेमधून ठळकपणे उमटलेले दिसतात. पाचही नवकथाकारांच्या कथांमध्ये हे बदल कमी अधिक प्रमाणात उमटलेले आहेत.

गंगाधर गाडगीळ

गंगाधर गाडगीळांसह नवकथेचे इतर तीन मानकरी म्हणजे अरविंद गोखले, पु.भा.भावे, व्यंकटेश माडगूळकर. या सर्वांनी १९४० च्या सुमारास लेखन प्रारंभ केलेले दिसते. १९४० साली गाडगीळांच्या 'प्रिया आणि मांजर' या कथेने सर्वांचे लक्ष वेधले. वास्तविक १९३६ मध्येच त्यांचा 'मानसचित्रे' हा पहिलाच कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला होता. याच कालखंडात फडके, खांडेकर, य. गो. जोशी हे मातब्बर लेखक उमेदीने कथालेखन करीत होते. परंतु त्यांची कथा वास्तवापासून दूर जात होती. या वास्तवाला शब्दचिमटीत पकडून गाडगीळांनी उध्वस्त मूल्यांची अस्सल चित्रे आपल्या कथांमधून रंगविली. परिणामी गाडगीळांच्या कथेवर खूप टीका झाली. त्यातून गाडगीळांची कथा तावून सुलाखून निघाली.

'कडू आणि गोड', 'नव्या वाटा', 'भिरभिर', 'उध्वस्तविश्व', 'तलावातले

चांदणे', 'काजवा', 'संसार', 'कबुतरे', 'असं आणि तसं' इत्यादी काही महत्त्वाच्या कथासंग्रहांतून गाडगीळांनी आपल्या नवकथेचे प्रवर्तन केले. गाडगीळांनी दीर्घकाळ जरी कथालेखन केले असले तरी १९४५ ते १९६० हा मराठी कथाक्षेत्रावरील त्यांच्या थेट प्रभावाचा कालखंड म्हणता येईल.

मानवी जीवनातील क्षुद्रता गाडगीळ अधिक प्रभावी रीतीने मांडतांना दिसतात. 'गिचमिड' कथेतील आंधळी म्हातारी मचामच सरबत पिते. त्यातील एक थेंब हनुवटीवर ओघळून रेंगाळतो. सर्वांनाच तो दिसतो पण कोणाला काही वाटत नाही. म्हातारीही सुस्तच राहते. गाडगीळांना या थेंबातच अगतिकता, अर्थशून्यता दिसली. जीवनातील अर्थशून्यता, कुजकेपणा नीतिनिरपेक्ष दृष्टीने त्यांनी कथेतून अधोरेखित केला. जीवनातील भयग्रस्तता व विकृतीचे वर्णन करणाऱ्या गाडगीळांनी भावनोत्कट प्रसंग काव्यमय शैलीत चित्रित केले आहेत. 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ', 'तलावातले चांदणे', 'वर्षा', 'पावसाळी हवा' इत्यादी कथांतून याचा प्रत्यय येतो.

कथारचनेच्या दृष्टीने गाडगीळांच्या कथेत विविधता आहे. गाडगीळ कधी आपल्या कथांतून बालमानसाची मनोरम चित्रे रेखाटतात, तर कधी किशोरांच्या मनोव्यथांशी एकरूप होतात. समूहमनाची नाडी ते 'किडलेली माणसे' यासारख्या कथेतून अचूकपणे व्यक्त करतात. तर कधी जीवनातील क्षुद्रता, साचलेपणा व दैन्य बघून त्यांची कथा उपरोधिक बनते. मध्यमवर्गीयांचे जीवन हा त्यांच्या बहुतांश कथांचा विषय राहिला आहे. एकूणच गाडगीळांच्या कथेत समूहमन चित्रित झाले आहे. तसेच गाडगीळांच्या कथेत घटनापेक्षा मनोविश्लेषणाला जास्त महत्त्व असते. मानवी वर्तनाच्या मुळाशी असलेल्या कामप्रेरणेचा कसून शोध घेणे (उंट आणि लंबक) हे त्यांच्या कथेचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. त्यासाठी गाडगीळांनी संज्ञाप्रवाही लेखन, स्वप्नांचा आणि प्रतीकांचा वापर, फॅटसीचा आधार असे विविध प्रयोग कथालेखनात केलेत. जीवनातील दुख, माणसाचा एकटेपणा आणि पराजितता यांचे चित्रण केले. त्यासाठी अनेक नमुन्यांची माणसे आपल्या कथांमधून उभी केलीत. सुष्ट-दुष्ट, प्रकृती-विकृती असे व्यक्तिचित्रणातील हवाबंद कप्पे त्यांनी संपवून टाकले. प्रतिमा-प्रतीकांचा वापर करूनही गाडगीळांची कथा दुर्बोध झाली नाही. या संदर्भात सुधा जोशी यांचा अभिप्राय पाहण्यासारखा आहे. गाडगीळांच्या कथेसंदर्भात त्या म्हणतात, आशयसूत्रे, अनुभव घेण्याच्या पद्धती, अनुभवरूपे आणि त्यांनुसार बदलत जाणारी कथानक रचना, पात्रनिर्मिती, निवेदनाचे बाज, भाषारूपे, शैलीविशेष इत्यादींतील वैचित्र्यपूर्णता पहिली तर गाडगीळ यांची अमुक एक विशिष्ट कथा सर्वाधिक प्रातिनिधिक असे सांगणे कठीण आहे.^{३३} गाडगीळांच्या संदर्भात सुधा जोशी यांचे मत संयुक्तिक वाटते.

अरविंद गोखले

गाडगीळांच्या तुलनेत गोखले, भावे व माडगूळकर यांची कथा अधिक घटनाप्रधान आहे. १९४५ साली 'सत्यकथे'त प्रसिद्ध झालेली 'कोकराची कथा' या कथेने अरविंद गोखलेंनी वाचकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतले. गोखल्यांच्या कथेचा फार मोठा गुण असलेल्या परमनप्रवेशाच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय या कथेत येतो. 'नजराणा' (१९४५) या कथासंग्रहापासून १९६९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या गोखलेंच्या 'मंत्रमुग्धा' या कथासंग्रहापर्यंत त्यांचे एकवीस कथासंग्रह चाळले तरी त्यांचे कथाविश्व किती व्यापक आहे हे समजते. या कथासंग्रहांमधून त्यांनी समाजातील विविध थरांचे चित्रण बारकाईने केले आहे.

'व्यक्ती' ही गोखल्यांच्या कथेचे केंद्र आहे. या व्यक्तीही समाजातील सर्व पातळीतील असतात. वडारवाड्यातील सुन्कीपासून तो प्रथमच सासरहून माहेरी आलेल्या आक्कापर्यंत सर्व प्रकारच्या व्यक्ती त्यांच्या कथाविश्वत भेटतात. या सर्व व्यक्तींच्या अंतरंगात ते शिरतात. त्यांच्याशी एकरूप होऊन, त्यांच्या भावनांची गुंतागुंत व त्यांच्या व्यथा व भावनाकल्लोळ गोखले परिणामकारक रीतीने व्यक्त करतात. परमनप्रवेशाच्या सामर्थ्यातूनच त्यांनी 'दिव्य' मधील प्रसववेदनांच्या अनुभवातून झाळून निघालेली सगुणा, मुंबईच्या यांत्रिक जीवनाला उबून गेलेली व स्वतःच्या वासनांना जगण्यासाठी धडपडणारी मंजुळा, पत्नीच्या उपेक्षेने सुन्न झालेले त्र्यंबकराव, दरिद्री, कर्तृत्वशून्य व भंपक माणसाची पत्नी होऊन लाचारीने जीवन जगणारी रंगनाथची पत्नी, या आणि अशा अनेक व्यक्तींच्या व्यथा गोखले आपल्या कथांतून साकार करतात. 'अनामिका' या संग्रहातील एरुशा, अस्मत, पारु, कुसुंबी या स्त्रियांची दुखे रंगवितांना तर ते आपल्याला अनोख्या विश्वात नेतात. स्त्रियांच्या व्यथा, दुख मांडणे हे गोखल्यांच्या कथेचे एक मोठे वैशिष्ट्य होय.

महायुद्ध, बेकारी, बेचाळीसचे आंदोलन, जातीय दंगे, फाळणी, महागाई इत्यादी अनेक घटनांची पार्श्वभूमी गोखल्यांच्या कथांना लाभली आहे. गाडगीळांच्या तुलनेत गोखले हे वृत्तीने सश्रद्ध व आशावादी असल्याचे जाणवते.

पु. भा. भावे

पु. भा. भावे यांच्या कथांचे स्वरूप या दोन्ही कथालेखकांपेक्षा भिन्न आहे. उदात्त भावना व कणखर आणि प्रभावी भाषा यांतून त्यांनी आपले कथाविश्व फुलविले आहे. त्यांची कथा भावनोत्कटतेचा अधिक प्रत्यय देते. प्रणयभावनेच्या अनेकविध छटा ते मोठ्या प्रभावीरीतीने रेखाटतात. ज्याच्या मनात प्रेमाचा अंकुर नुकताच फुटतो आहे अशा 'सतरावे वर्ष' मधील बबनपासून तो उन्मादाच्या भरात

आलेल्या पस्तिशीतील सुशीला बाईपर्यंत सर्व प्रकारच्या व्यक्ती त्यांच्या कथांतून आढळतील. कामवासना व प्रीती यांचे जीवनात असणारे स्थान, त्यांचा विविध स्वरूपात होणारा आविष्कार व त्यामुळे समाजात ठिकठिकाणी दिसणारे ढोंग, खोटेपणा, चोरटेपणा, यांचे चित्रण भाव्यांच्या कथांमधून परिणामकारक रीतीने केलेले आढळते.

१९४७ साली भावेंचा 'पहिला पाऊस' हा कथासंग्रह प्रकाशित झाला. तेंव्हापासून 'सतरावे वर्ष', 'ध्यास', 'रूप', 'बंगला', 'सावल्या', 'मुक्ती', 'वैरी', 'देव्हारा', 'कुभांड', 'आला क्षण गेला क्षण', 'सात मजले', 'हिमाणी', 'ओवाळणी', 'विश्रांती' इत्यादी बहुविध संग्रह पुढे प्रकाशित झाले. या कथासंग्रहातून एक विशेष जाणवतो तो म्हणजे, भाव्यांच्या कथेतील पात्रे जीवनात भोगापेक्षा त्यागाला अधिक महत्त्व देतात.

उच्चतर प्रणयाचा साक्षात्कार सात्विकतेने दर्शविण्याचा प्रयत्न भाव्यांची कथा करते. मोहाच्या सीमारेषेवर गेलेली त्यांची पात्रे ऐनवेळी स्वतला सावरतात. 'फुलवा' मधील शरीराची भूक शमविण्यासाठी एका कोमल कन्येला घरी आणणारा, पण तिची पोटाची भूक पाहून उबग आल्याने तिला हाकलून देणारा बाबाजी, मोहापासून निग्रहाने परत वळणारा 'मोह' मधील बापू, 'प्रेमाला कुरूपता दिसत नाही' असे बाळासाहेबांना बजावणारी विमल-ही सारी चित्रे भाव्यांनी मोठ्या कलात्मकतेने रंगविली आहेत. काव्यात्मकता व वक्तृत्व या गुणांनी युक्त अशी भाव्यांची भाषाशैली आहे. सुधा जोशी यांनी भावे यांच्या कथेतील नवतेचे साम्य गाडगीळांशी जोडले आहे. या अर्थाने भावे हे सुद्धा नवकथाकार ठरतात. यासंदर्भात सुधा जोशी म्हणतात की, अपारंपरिक आशयसूत्रे, पात्रांच्या मनोव्यापारांच्या चित्रणातील सूक्ष्मता, तरलता, त्यातून प्रकटणारे असंज्ञ मनातील वासनाप्रेरणांचे भान हे कथाविशेषही नवतेचे द्योतक ठरतात^{३४} हे सर्व नवकथेचे विशेष पु.भा. भाव्यांच्या कथांमध्ये आढळतात.

व्यंकटेश माडगूळकर

'माणदेशी माणसांचे' (१९५३) दर्शन घडविणाऱ्या व्यंकटेश माडगूळकर यांनी आपल्या कथांतून निराळीच सृष्टी उभी केली. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण आजवर अनेकांनी केले. परंतु पुष्कळांनी कथांमधून कृत्रिमता, अद्भुतता व पारंपरिक ग्रामीण जीवनच चित्तरले आहे. या तुलनेत माडगूळकरांची लघुकथा माणदेशच्या अस्सल माती पाण्यावर पोसली आहे. माणगंगेच्या परिसरातील व्यक्तींचे दारिद्र्य, त्यांचा भोळेपणा, त्यांची कणखरवृत्ती, त्यांचा अडाणीपणा व विकार सुलभता, त्यांच्या समजुती व त्यांच्या मनात दडून राहिलेला मानवतेचा अंश या सर्वांचे दर्शन त्यांनी आपल्या कथाविश्वातून अत्यंत जिव्हाळ्याने घडविले आहे.

‘काळी आई’ (१९५३), ‘जांभळाचे दिवस’ (१९५३), ‘वारी’ (१९६७), या व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथासंग्रहातून ग्रामीण भावभावनेचा, आशा-आकांक्षाचा, हर्षोन्मादाचा नि वेदनेचा हुंकार आढळून येतो. माणदेशातील व्यक्तींच्या दैन्य व दुखासोबतच त्यांच्या स्वभावचित्रणात माडगूळकर विविधता आणतात. कणखर व दुबळी, उत्साही व निराश, इमानी व बदमाश, भोळी व धूर्त, लोभी व उन्मत्त अशा भिन्नभिन्न प्रकृतींची माणसे आपल्याला माडगूळकरांच्या कथाविश्वात सापडतात. ही बहुरंगी स्वभावाची माणसे रंगवितांना ते त्या पात्रांबद्दल विलक्षण जिवाळा उत्पन्न करतात. ‘बन्याबापू’ सारखा तालेवार ब्राह्मण, इमानीपणे सेवाधर्म करणारा सखा महार, मास्तर गाव सोडून निघाल्यावर रड रड रडणारा झेल्या, गणा पाटलाच्या खोंडाला मारून मेजवानी उडविण्याचा बेत करणारे सद्या व इदुबा, ‘मी काय येडा हाय का?’ असे विचारणारा मुलाण्याचा बकस, ‘बकऱ्यावानी पालापाचोळा’ खाऊन जगणारा धर्मा रामोशी इत्यादी त्यांची व्यक्तिचित्रे पाहिली म्हणजे त्यांतील विविधता व जिवंतपणा त्यांच्या स्वतंत्र स्वभाव वैशिष्ट्यांसह आपल्या डोळ्यासमोर उभा राहतो. माडगूळकरांच्या कथालेखनातील सामर्थ्य त्यांच्या अशा व्यक्तिदर्शनात आहे.

व्यक्तिदर्शनासोबतच माडगूळकर माणदेशातील लोकसमजुती, आचार विचार, दारिद्र्य, अज्ञान, गावातील राजकारण इत्यादी अनेक गोष्टींचे चित्रण अतिशय सूक्ष्मतेने करतात. एकंदर ग्रामीण जीवन, तिथली माणसे, परिसर यांकडे पांढरपेशा दृष्टिकोणातून ते बघत नाही. तर ग्रामीण संवेदनशीलतेचा वेध व त्या जीवनसंस्कृतीचे मर्म उलगडणे, हे माडगूळकरांच्या कथेचे वैशिष्ट्य ठरते.

गाडगीळ, गोखले, भावे यांच्या कथांहून सर्वस्वी भिन्न, निसर्गाशी जवळचे नाते असलेली अशी ही माडगूळकरांची कथा आहे. पाचवे नवकथाकार म्हणून के. ज. पुरोहित ऊर्फ शांताराम यांचाही नामोल्लेख होतो, तो योग्यच होय.

शांताराम

शांताराम यांचा ‘संत्र्याची बाग’ हा पहिला कथासंग्रह १९४२ सालातला म्हणजे जुन्यानव्या कथेच्या संधिकालातला होय. स्वतंत्र प्रतिभेचा, नव्या कलाजाणिवा प्रकट करणारा कथाकार ही त्यांची ओळख ‘शिरवा’ (१९५०) या कथासंग्रहामुळे पटली. त्यानंतर त्यांचा कथाप्रवास दीर्घकाळ व सातत्याने होत राहिला.

शांतारामांच्या कथेत केवळ नागर जीवनसंस्कृतीचे चित्रण नाही. त्यांचे बालपण जेथे गेले तो ग्राम परिसर, तिथला निसर्ग, आदिवासी जीवन यांचे अनुभव व संस्कार हा त्यांच्या कथाविश्वाच्या घडणीतील एक महत्त्वाचा घटक

आहे. 'चंद्र माझा सखा' ही त्यांची कथा, नवकथेशी नाते सांगते. श्रेष्ठ कलागुण असणाऱ्या या कथेला कथानक नाही. आहे ती केवळ भावनोत्कटता. एका चांदण्यारात्री धुंद क्षणातून पुढे जाणारी ही गंधित कथा वाचकांच्या भाववृत्तींना जागृत करते. शांताराम यांच्या 'मनमोर', 'छळ', 'लाटा', 'शिरवा', 'चंद्र माझा सखा' इत्यादी कथासंग्रहांमधील कथांवर भाव्यांच्या कथेची छाप पडलेली दिसून येते. यशस्वी जीवनचित्रण, माफक शब्दांचा वापर, कथेतील व्यवस्थितपणा, चिंतनशीलता इत्यादी गुणसंचयामुळे शांताराम यांच्या कथा वाचनीय ठरल्या. नवकथेच्या क्षेत्रातील त्यांची कामगिरी उल्लेखनीय अशी आहे.

'सत्यकथा अभिरुची' कालखंडात म्हणजे १९४५ ते १९६० या दरम्यान सदानंद रेगे, दि. बा. मोकाशी, श्री ज. जोशी, पं. महादेवशास्त्री जोशी हे सर्व कथाकार आपापल्या मगदुराप्रमाणे कथालेखन करित होते.

१९६० नंतरची संपन्न मराठी कथा

गाडगीळ, गोखले, भावे वगैरे कथाकार दमदार कथालेखन करत असतांनाच याच पिढीतील दुय्यम-तिय्यम दर्जाचे लेखक नवकथेचे अनुकरण करून तिचा साचा तयार करण्याचे प्रयत्न करित होते. त्यातून नवकथेचे स्वतःचे असे एक तंत्र तयार झाले. मनोविश्लेषणाच्या अतिरेकामुळे भाववृत्तींची पिंजण होऊ लागली, यामुळे त्या भाववृत्तींचे स्वरूप धूसर व अंधुक बनू लागले. प्रतिमांच्या अतिरेकी वापरामुळे वाचक गोंधळू लागले. नवकथा मनातील विकृती व क्रौर्यावर भर देऊ लागली. परिणामी ती दुर्बोध झाल्याचा अनुभव वाचकांना येऊ लागला. स्त्री-पुरुष संबंधांच्या भडकचित्रणाकडे ती झुकली. १९६० च्या जवळपास नवकथेतही आवर्तपरता व साचलेपणा निर्माण होऊ लागला. १९५८ च्या मालवण येथे भरलेल्या साहित्य संमेलनाच्या कथाशाखेच्या अध्यक्षीय भाषणातून, वा. ल. कुलकर्णी यांनी नवकथेत शिरलेल्या दोषांविषयी व तिच्या सांकेतिक रूपाविषयी चिंता व्यक्त केलेली दिसते.

मराठी कथेच्या सुदैवाने ही कोंडी फोडू शकतील व कथेची धारा पुन्हा चैतन्यपूर्ण बनवू शकतील असे समर्थ कथाकार १९६० च्या सुमारास मराठी कथेच्या क्षितिजावर दिसायला लागले. जी. ए. कुलकर्णींच्या कथा १९६० पूर्वीच प्रसिद्ध व्हायला लागल्या होत्या. पण कथाकार म्हणून त्यांचा ठसा साठनंतर पडला. जीवनाची गूढ रूपे झपाटणाऱ्या शैलीत साकार करून जीए यांनी आपल्या लेखनाची ताकद दाखवून दिली. जी. ए. कुलकर्णी यांचा विचार कोणत्याही साहित्य प्रवाहात बसतो असे नाही. त्यांचे कथासत्त्व असंदिग्ध आहे. त्यांच्या समकालीनांशी त्यांचा अनुबंध जोडता येत नाही. आणि १९६० नंतरच्या संपन्न कथाप्रवाहात विद्याधर पुंडलीक, श्री. दा.

पानवलकर, कमल देसाई चिं.त्र्यं.खानोलकर, दिलीप चित्रे, शरदचंद्र चिरमुले, विजया राजाध्यक्ष, ए. वि. जोशी, सिनिक, आनंद विनायक जातेगावकर, जयवंत दळवी, मधु मंगेश कर्णिक, आनंद यादव व बाबूराव बागुल ही कथाकारांची नवी पिढी तयार झाली. या नव्या पिढीने आपल्या लेखन सामर्थ्याने कथेवरील मरगळ दूर केली.

वरील सर्व कथाकारांच्या प्रभावळीत चिं. त्र्यं. खानोलकर या कथाकारांनी आपले पाऊल ठामपणे उमटविले.

चिंतामण त्र्यंबक खानोलकर वाङ्मय सूची

* कथासंग्रह *

- १) सनई (१९६४)
- २) राखीपाखरू (१९७१)
- ३) चाफा आणि देवाची आई (दीर्घ कथासंग्रह - १९७५)
- ४) बाप (१९७८)
- ५) गणुराया आणि चानी (दीर्घकथासंग्रह - १९७०)

व्यक्तिचित्रण संग्रह दीपमाळ (१९७४)

* असंग्रहित कथा *

- १) एकावनाच्या शतकातील - लतिका (१९७१)
एक हुतात्मा
- २) मंद किरमिजी - सुगंध (१९७०)
संधिप्रकाश
- ३) स्वप्नात चालणारा गुंडू - साधना (दिवाळी १९६९)
- ४) पाच गोष्टी - गावकरी (दिवाळी १९७५)
- ५) एक दोन तीन - एकता (दिवाळी १९७५)
- ६) पाच गोष्टी - पैजण (दिवाळी १९७५)
- ७) पाच कथा - लोकमत (दिवाळी १९७५)
- ८) जाणीव - सत्यकथा (मार्च १९५१)
- ९) सैना गाईची कहाणी - वीणा (डिसेंबर १९५४)
- १०) डोलारा - करुणा (दिवाळी १९७१)
- ११) हाकेचं उत्तर नाही - सत्यकथा (दिवाळी १९७४)
- १२) बॅरिस्टर विलक्षण - किल्लोस्कर (दिवाळी १९७१)
- १३) पाऊलखुणा - विवेक (दिवाळी विशेषांक १९७६)
- १४) व्यूह - सुगंध (१९७३)

- १५) अक्षम्य - सुगंध (१९७२)
 १६) राजा मी येऊ का? - सुगंध (१९६७)
 १७) आत्मरंग - मराठवाडा (दिवाळी १९६४)
 १८) दोन कुत्र्या आणि त्यांची आठ पिळ - अभिरुची (फेब्रु ६६)
 १९) दुख नाडीबंद - निषाद (मार्च १९६९)
 २०) एक होता गोविंदा - श्री (दिपोत्सव १९७१)
 २१) रानपरी जागी झाली की - श्री (दिपोत्सव १९७०)
 २२) वेड - सत्यकथा (फेब्रु १९५९)
 २३) एक होता राघू - सत्यकथा (दि. १९७१)
 २४) रे S S S - रंगावली (दि. १९७१)
 २५) छळवाद - बागेश्री (दि. १९७२)
 २६) तळपणारा झोत - बलवंत (दि. १९७०)
 २७) गाज - निषाद (मार्च १९६९)
 २८) सोऽऽऽम् - मराठवाडा (दि. १९६५)
 २९) व्हिलन - मराठवाडा, (दि. १९७०)
 ३०) इषारा - मराठवाडा (दि. १९७१)
 ३१) सहा कथा - महाराष्ट्र टाइम्स (वार्षिक ७५)
 ३२) कावळा काय बोलला ? - गावकरी (दिपावली १९६५)
 ३३) कुबड सलाम आणि मी - सत्यकथा (जुलै १९६२)
 ३४) प्रतीक्षा - सत्यकथा (जून १९५१)
 ३५) झाडे नग्न झाली (दीर्घकथा) - रहस्यरंजन (दि. १९६१)
 ३६) मोगऱ्याची वेणी - बालार्क (१९५०)
 ३७) चिन्मया - धरती (दि. १९७०)
 ३८) मंग्या - लोकसत्ता (१९५४-५५)
 * ही कथा या अंकांमध्ये आढळली नाही. ती अप्रकाशित असावी.

अप्रकाशित कथा

- १) एका सकाळी २) जाई
 ३) भूतचेष्टा ४) मेणाचं प्रश्नचिन्ह
 ५) सातसुद्धा फुलदाण्या आणि सातसुद्धा फुले

कविता संग्रह

जोगवा, दिवेलगण, नक्षत्रांचे देणे

कादंबऱ्या

- १) रात्र काळी घागर काळी २) अजगर
 ३) कोंडुरा ४) त्रिशंकू
 ५) पाषाणपालवी ६) अगोचर ७) भागधेय
 ८) अज्ञात कबुतरे ९) असाही एक अश्वत्थामा

नाटके

- १) एक शून्य बाजीराव २) सगेसोयरे
 ३) अवध्य ४) कालाय तस्मै नम

अनुवादित नाटके

- १) हयवदन

२) अजब न्याय वर्तुळाचा व काही एकांकिका चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी लिहिल्या आहेत.

मराठी कथेची जडणघडण तपासल्यानंतर काही निष्कर्ष पुढे येतात. हे निष्कर्ष खालीलप्रमाणे आहेत.

निष्कर्ष

मराठी कथावाङ्मयाचा धावता आढावा आपण या प्रकरणात घेतला. मराठी कथेची जडणघडण कशी झाली? यासंदर्भात काही निष्कर्ष आपल्याला सांगता येतील. हे निष्कर्ष खालीलप्रमाणे आहेत.

- १) 'कथा' या संकल्पनेत 'कथन' करणे हे महत्त्वाचे सूत्र आहे. आदिमकाळापासून मानव 'कथन' व 'श्रवण' या दोन्ही क्रिया करतो आहे.
- २) डॉ. इंदुमती शेवडे यांनी कथेचा, प्राचीनकथा → मध्ययुगीन कहाणी → लघुकथापूर्व गोष्ट → लघुकथा → नवकथा व १९६० नंतरची कथा असा उत्क्रांतिक्रम सांगितला आहे.
- ३) कथेच्या विविध व्याख्यांमधून कथा ही छोटी, सुटसुटीत असते हे ध्यानी येते. ही गद्यरचना अतिशय अकृत्रिम व जिवंत वाङ्मयप्रकारात मोडते. तिचा संबंध मानवी भाववृत्तीशी जोडलेला असतो.
- ४) साधारणत लघुकथेत कमी पात्रे, कमीतकमी प्रसंगांचा वापर करून कमीतकमी वेळात ती वाचून पूर्ण व्हावी, हे उद्दिष्ट ठेवलेले दिसते. यादृष्टीने या कथेचे स्वरूप लघू असते.
- ५) कथावाङ्मयाच्या प्रवासात प्रारंभी अव्वल इंग्रजी कालखंडापूर्वीची कथा ही पद्यात्मक दिसते. मुखोद्गत करण्याच्यादृष्टीने कथेने ही पद्यमयता स्वीकारलेली दिसते. प्राचीन काळातील पुराणे, रामायण व महाभारत यांसारख्या धार्मिक ग्रंथांमधून या दैवतकथा पद्यात अवतरलेल्या दिसतात.

- ६) प्राचीन कथांमध्ये लोककथाही दिसतात. लोककथांचे स्वरूप मौखिक होते. याच कथांना कहाण्या असेही म्हणतात. या कहाण्यांमधील छोट्या वाक्यांमधील आशयगर्भता व बोध यामुळे त्या नेहमीच श्रवणीय वाटत आल्या आहेत.
- ७) याच कालखंडातील महानुभाव पंथियांच्या छोट्या कथा आपले लक्ष वेधून घेतात. श्रीचक्रधरस्वामींनी वेळोवेळी या छोट्या दृष्टान्तकथा सांगितल्या आहेत केशिराजबासाचे 'दृष्टान्तपाठ' हे त्याचे अतिशय उत्तम उदाहरण होय.
- ८) अब्बल इंग्रजी कालखंडात (इ.स. १८०० च्या पुढे) छापखाने आले आणि वाङ्मयाचे स्वरूपच पालटले. सक्खन पंडिताचे 'बालबोधमुक्तावली' हे इसापनीतीचे पहिले भाषांतर होय. वैजनाथ पंडिताचे हितोपदेश, पंचतंत्र, राजा प्रजापादित्याचे चरित्र व सिंहासनबत्तिशी हे चारही ग्रंथ भाषांतरितच होय. म्हणजे या कालखंडात भाषांतरित साहित्याची लाट आलेली दिसते.
- ९) बाळमित्र भाग - १ (बापू छत्रे), बाळमित्र भाग - २ (ले.टी. गेस्फर्ड, मेजर कॅण्डी) हे ग्रंथ मराठी वळणाचे व प्रामुख्याने मुलांना वळण लावण्यासाठी सिद्ध झालेले होते. उपदेश व बोधवादी चुटके असे त्यांचे स्वरूप होते.
- १०) हरिकेशवर्जींच्या 'यात्रिकक्रमण' ची भाषा ख्रिस्ती मिशनरी वळणाची आहे. त्यांनीच चेम्बर्सच्या 'मॉरल टेल्स' चे मराठी भाषांतर 'शालोपयोगी नीतिग्रंथ' असे केले. या दोन्ही ग्रंथांची मजल शालेय क्रमिक पुस्तकापलीकडे जात नाही.
- ११) याच काळात शाळेतील मुलांना शिक्षोपदेश देण्यासाठी काही ग्रंथांची निर्मिती झाली. विष्णुशास्त्री बापटकृत 'नीतिदर्पण' व 'बालोपदेशकथा' यातील कथांची रचना नित्योपदेश व तत्कालीन समाजस्थितीचे वर्णन असे होते. कथेच्या शेवटी तात्पर्य सांगणाऱ्या या कथा सरकारच्या शिक्षणविभागाच्या वतीने तयार झाल्या होत्या हे दिसते.
- १२) अब्बल इंग्रजी कालखंडात आणखीन एक प्रवाह दिसतो तो श्रृंगारिक कथांचा. डॉ. रामजी गणोजी यांचा 'स्त्रीचरित्र' या ग्रंथाचे चार भाग असून या कथासंग्रहात स्त्रियांच्या श्रृंगारविषयक चारित्र्याच्या विविध गोष्टी संकलित केल्या आहेत. त्यांची रचना साखळी पद्धतीची आहे. अतिरिक्त श्रृंगार, भ्रष्टाचार व फसवाफसवीचाच विषय मांडणाऱ्या या कथा आहेत.

- १३) कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टींचे भाषांतर मराठीत केले व त्यांची लाटच मराठीत आली. डंकन फोर्ब्सच्या इंग्रजी ग्रंथाचा अनुवाद मराठीत 'हातिमताई चरित्रा' च्या रूपात कृष्णराव प्रभुंनी आणला. एकूण अरबी व फारसी भाषेतून मराठीत भाषांतरित होणाऱ्या ग्रंथांची संख्या वाढली हे दिसते. शृंगारप्रधानता हा त्यांचा मुख्य विषय असे.
- १४) बालोपदेशकथा, शृंगारविषयक कथेबरोबरच अव्वल इंग्रजीकालखंडात मिश्र स्वरूपाचे गोष्टीविषयक ग्रंथ निघाले. मात्र त्यांचे स्वरूप अनुवाद व भाषांतराच्या माध्यमातून बोध देणे, उपदेश करणे, वाचकांना शृंगाररसात डुंबविणे या उद्दिष्टांपुरतेच सीमित राहिले.
- १५) अव्वल इंग्रजी कालखंडात फारसी, अरबी, संस्कृत, इंग्रजी या भाषांमधून वाङ्मय मराठीत भाषांतरित झालेले दिसते. शेक्सपिअरच्या नाटकाचे अनुवादही मराठीत झालेले दिसतात. याशिवाय विविध नियतकालिकांमधून कथा प्रसिद्ध होत होती. मात्र या कथेचे स्वरूप प्राथमिकच होते. निरर्थक उपदेश, शृंगारवर्णन, धर्मप्रसारण, भाषांतर व रूपांतरावर अवास्तव भर असेच या कालखंडातील कथेचे स्वरूप दिसते.
- १६) करमणूक कालखंड हा हरिभाऊ आपटे यांच्या स्फुटगोष्टींचा कालखंड आहे. मध्यमवर्गीय समाजातील भावभावनांचे वर्णन करताना हरिभाऊ यांची स्फुटगोष्ट पाल्हाळीक व बोधप्रधान होत असली तरीही मध्यमवर्गीय कुटुंबातील भावोत्कट प्रसंगांचे हृदयाला भिडणारे वर्णन हरिभाऊंनी केले. कथेची बाळबोध अवस्था संपविली ती हरिभाऊंनीच हे मान्य करावे लागते.
- १७) अव्वल इंग्रजी कालखंडातील अद्भूत व जीवनविन्मुख कथेला हरिभाऊंनी वास्तव व जीवनसन्मुख करण्याचे कार्य केले आहे.
- १८) हरिभाऊ आपटे यांनी रसाविष्काराला वाव देणाऱ्या प्रदीर्घकथा अथवा दीर्घकथा लिहिल्यात. त्यांच्या स्फुटगोष्टींपासून प्रेरणा घेऊन सहकारीकृष्ण, काशीताई कानिटकर, लक्ष्मीतनया, वा.गो.आपटे, वामनसुता आदी लेखक व लेखिका कथानिर्मितीकडे वळलेत.
- १९) हरिभाऊ काळातील 'स्फुटगोष्ट' मनोरंजन काळात 'संपूर्ण गोष्ट' बनली. बोध करण्यापेक्षा मनोरंजन करणे तसेच आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी 'संपूर्ण गोष्टी' चे वेगळेपण लक्षात येते. वि. सी. गुर्जर व दिवाकरकृष्ण हे या कालखंडातील प्रमुख कथाकार.

- २०) विपुल कथा लिहिणाऱ्या वि.सी. गुर्जरांनी कादंबरीपेक्षा कथा हा निराळा प्रकार आहे याची जाणीव वाचकांना करून दिली. रहस्यप्रधान कथानके, शेवटी विस्मयाचा धक्का देण्याचे तंत्र या कथेने स्वीकारले. तर सखोल व्यक्तिदर्शन, काव्यात्मशैली, भावनांचे हळुवार चित्रण हे दिवाकरकृष्णांच्या कथेचे वैशिष्ट्य होय.
- २१) यशवंत-किलोस्कर कालखंडालाच फडके-खांडेकरयुग संबोधतात. अत्यंत वेगवान घडामोडी झालेल्या या कालखंडात पाश्चात्यांच्या साहित्यविषयक तंत्राचा विचार करणे सुरू झाले होते. परिणामी मराठी कथेतही तंत्रात्मकता अवतीर्ण झाली.
- २२) प्रणयाचा पुरस्कार करणाऱ्या प्रा. ना. सी. फडके यांनी कथेचे तंत्र-मंत्र मांडून विपुल कथालेखन केले. रचनासौंदर्य, भाषासौंदर्य यांबरोबरच रेखीव व्यक्तिचित्रे निर्माण करणे हे फडके यांच्या लघुकथेचे वैशिष्ट्य होते. लघुकथेचा प्रारंभ आकर्षक, शेवट परिणामकारक व मध्ये गुंतागुंत, निरगाठ, उकल या तंत्राद्वारे वाचकांची उत्कंठा ताणणे हा फडके यांच्या लघुकथेचा स्थायिभाव होता.
- २३) वि.स. खांडेकरांनी ध्येयवादातून नवसमाज निर्माण करणे व स्त्रीजीवनातील दुप्रक्षोभाचे दर्शन घडविणे या हेतूने प्रारंभीच्या काळात कथालेखन केले. नंतर मात्र खांडेकरांनी कथानकाची आकर्षक सुरुवात, परिणामकारक शेवट व कथानकाची रेखीव बांधणी या गोष्टींकडे लक्ष पुरविले. नंतरच्या कालखंडात खांडेकरांच्या चिंतनशील प्रतिभेचा विलास कथेत प्रतिबिंबित झालेला दिसतो. सामाजिक जाणीव व त्यातील जीवनदर्शनामुळे खांडेकरांच्या कथा लोकप्रिय झाल्यात. याच काळात य. गो. जोशी, कुसुमावती देशपांडे, वामनकृष्ण चोरघडे आदी लेखक कथालेखन करीत होते.
- २४) सजावट व तंत्राच्या जोखडात गुदमरणाऱ्या कथेला साचलेपणा आला होता. परिणामी १९४० नंतर नवकथा अवतीर्ण झाली. सत्यकथा - अभिरुची कालखंड हा नवकथेला पोषक ठरला.
- २५) नव्या युगजाणीवेतून मढेकरांनी नवकविता लिहिली तर कथाक्षेत्रामध्ये गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर, शांताराम यांनी नवकथेचे प्रवर्तन केले.
- २६) नवकथेने तंत्रप्रवणता व कथानकाचे बंधन नाकारून घाटाची अनेक रूपे निर्माण केली. पात्रचित्रणातील साचेबंदपणा टाळून मनोविश्लेषणाकडे नवकथेचा लंबक झुकला. जीवनाचे सूक्ष्म व

- तलस्पर्शी स्वरूप नवकथेने दाखविले.
- २७) मानवी जीवनातील भयग्रस्तता, क्षुद्रता, अर्थशून्यता यांचे वर्णन गाडगीळांनी अतिशय भावोत्कटतेने आपल्या कथेत केले. बालमानस, किशोरांची मनोव्यथा आदींशी एकरूप होणाऱ्या गाडगीळांनी समूहमनाची नाडी 'किडलेली माणसे' यासारख्या कथेतून अचूकपणे व्यक्त केली आहे. हा अनुभव मांडताना त्यांची भाषाशैली उपहासात्मक बनते. मध्यमवर्गीयांचे जीवन कथेत मांडताना गाडगीळ घटनापेक्षा मनोविश्लेषणाला प्राधान्य देतात. कामप्रेरणांचा शोध घेताना गाडगीळांनी मानवीमन तळापासून ढवळून काढले आहे. त्यासाठी संज्ञाप्रवाही लेखन, प्रतिमा-प्रतीके व फॅटसीचा वापर गाडगीळांनी केला आहे. गाडगीळांनी, कथानकरचना, पात्रनिर्मिती, अनुभवरूपे, निवेदनाचे बाज, भाषाशैली या विविध स्वरूपात ठोकळेबाज लेखन नाकारून प्रयोगशीलतेने नवकथा सिद्ध केली. त्यामुळेच गाडगीळांना नवकथेचे शिल्पकार म्हटल्या गेले.
- २८) गाडगीळांच्या तुलनेत अरविंद गोखले, पु.भा.भावे, व्यंकटेश माडगूळकर यांची कथा अधिक घटनाप्रधान आहे. अरविंद गोखल्यांच्या कथेचा फार मोठा गुण म्हणजे त्यांना साधलेले परमनप्रवेशाचे सामर्थ्य. विपुल कथा लिहिणाऱ्या गोखल्यांनी समाजातील विविध थरांचे बारकाईने चित्रण आपल्या कथांमधून केले आहे. 'व्यक्ती' हा गोखले यांच्या कथेचा केंद्रबिंदू होय.
- २९) पु.भा. भाव्यांनी आपल्या कथांमधून उदात्त भावना व प्रभावीभाषा यांचा सुरेख संगम साधला आहे. प्रणयभावनेच्या विविध छटा ते प्रभावीरीतीने रेखाटतात. प्रेमभावना व कामवासना यांचे जीवनातील स्थान शोधून त्याद्वारे समाजात चालणारे खोटेनाटे व्यवहार, ढोंग, चोरटेपणा यावर भाव्यांनी आपली दृष्टी स्थिर केलेली दिसते. त्यांच्या कथेतील पात्रे भोगापेक्षा त्यागाला अधिक महत्त्व देतात.
- ३०) व्यंकटेश माडगूळकर यांनी माणगंगेच्या परिसरातील व्यक्तींचे दारिद्र्य, त्यांचा भोळेपणा, त्यांची करणखरवृत्ती, त्यांचा अडाणीपणा, विकारसुलभता व या सर्वांच्या मुळाशी असणारी त्यांची मानवतावादीवृत्ती आपल्या कथेतून अतिशय जिव्हाळ्याने साकार केली. बहुरंगी व बहुदंगी स्वभावाची माणसे रंगवितांना ते त्या पात्रांबद्दल विलक्षण जिव्हाळा उत्पन्न करतात. ग्रामीण संवेदनशीलतेचा वेध व त्या जीवनसंस्कृतीचे मर्म उलगडून दाखविणे, हे माडगूळकरांच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

३१) पाचवे नवकथाकार म्हणून शांताराम उर्फ के.ज.पुरोहित यांचा उल्लेख होतो तो योग्यच होय. शांताराम यांनी आपल्या कथेतून नागर जीवनाबरोबरच ग्रामपरिसर व आदिवासी जीवन चित्रित केले आहे. प्रसंग भावोत्कटपणे खुलविणे या त्यांच्या कथावैशिष्ट्यामुळे त्यांची नाळ नवकथेशी जुळते.

१९६० नंतर मात्र नवकथेमध्ये आवर्तपणा व साचलेपणा येऊ लागला. दुय्यम - तिथ्यम दर्जाचे लेखक नवकथेचे अनुकरण करून तिचा एक साचा तयार करू पाहत होते. मात्र चिंतामण त्र्यंबक खानोलकर या नव्या दमाच्या कथाकारांनी नवकथेच्या साच्यापेक्षा निराळी अशी मराठी कथा सिद्ध करून मराठी कथाक्षेत्र समृद्ध केले.

संदर्भ सूची

- १) शेवडे इंदुमती, 'मराठी कथा उगम आणि विकास', प्रकाशक - सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि., मुंबई, प्र. आ. १९७३ पृ. क्र. ७.
- २) संपादक गणोरकर प्रभा, डाहाके वसंत आबाजी, दडकर जया, भटकळ सदानंद, राजवाडे आशा, वरखेडे रमेश, 'वाङ्मयीन वाद - संकल्पना कोश', प्रकाशक - ग. रा. भटकळ फाउन्डेशन, मुंबई, प. आ. डिसेंबर २००१ पृ. क्र. ३३६
- ३) शेवडे इंदुमती, 'मराठी कथा उगम आणि विकास', प्रकाशक - सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि., मुंबई, प्र. आ. १९७३ पृ. क्र. ६-७
- ४) देशपांडे शं.ह., 'लघुकथा', प्रकाशन - अरुण प्रकाशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, सप्टेंबर १९४२ पृ. क्र. ६
- ५) तत्रैव, पृ. क्र. ३०
- ६) तत्रैव पृ. क्र. १८
- ७) फडके ना. सी, 'प्रतिभासाधन', प्रकाशक - अंजली प्रकाशन लिमिटेड, मुंबई, आवृत्ती सहावी, एप्रिल १९५५ पृ. क्र. १९७
- ८) कुलकर्णी दा. वि., 'मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद' प्रकाशक स्वाध्याय महाविद्यालय प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. जून १९७६ पृ. क्र. ५४
- ९) तत्रैव, पृ. क्र. ५४
- १०) तत्रैव पृ. क्र. ५४
- ११) शेवडे इंदुमती, 'मराठी कथा उगम आणि विकास', प्रकाशक

- सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि., मुंबई, प्र. आ. १९७३,
पृ. क्र. ४८
- १२) तत्रैव, पृ. क्र. ४८
- १३) डॉ. चवरे रा. गो., 'मराठी कथा प्रवृत्ती आणि प्रवाह', प्रकाशक
- सुयश प्रकाशन, नवी सांगवी, द्वि. आ. सप्टेंबर २००३,
पृ. क्र. २
- १४) शेवडे इंदुमती, 'मराठी कथा उगम आणि विकास', प्रकाशक
सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि., मुंबई, प्र. आ. १९७३,
पृ. क्र. ८
- १५) अदवंत म. ना., 'मराठी लघुकथेचा इतिहास', प्रकाशक - नीहारा
प्रकाशन, ५३४-बुधवार पेठ, पुणे, प्र. आ. ५ एप्रिल १९९३, पृ.
क्र. १६
- १६) संपादक जोग रा. श्री., 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास', खंड ४
प्रकाशक - महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, प.आ. १९६५, दु.आ.
१९७३, भिंगारे ल.म., 'कथा-कादंबरी', पृ. क्र. २०३
- १७) डॉ. चवरे रा. गो., 'मराठी कथा प्रवृत्ती आणि प्रवाह', प्रकाशक
- सुयश प्रकाशन, नवी सांगवी, द्वि. आ. सप्टेंबर २००३, पृ.
क्र. ४
- १८) तत्रैव, पृ. क्र. ८
- १९) सोमण अंजली, 'मराठी कथेची स्थितिगती', प्रकाशक - प्रतिमा
प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती - १९९५, पृ.क्र.१०
- २०) अदवंत म. ना., 'मराठी लघुकथेचा इतिहास', प्रकाशक - नीहारा
प्रकाशन, ५३४-बुधवार पेठ, पुणे, प्र. आ. ५ एप्रिल १९९३, पृ.
क्र. ३१
- २१) संपादक खांडेकर वि.स., 'पाच कथाकार', प्रकाशक - कॉन्टिनेन्टल
प्रकाशन, पुणे ३०, प.आ. १९४९, प्रास्ताविक, पृ. क्र. १५
- २२) सोमण अंजली, 'मराठी कथेची स्थितिगती', प्रकाशक - प्रतिमा
प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती - १९९५, पृ. क्र. २७
- २३) अदवंत म. ना., 'मराठी लघुकथेचा इतिहास', प्रकाशक - नीहारा
प्रकाशन, ५३४, बुधवार पेठ, पुणे, प्र. आ. ५ एप्रिल १९९३,
पृ. क्र. ४२
- २४) संपादक - कुलकर्णी गो. म, कुलकर्णी व.दि., 'मराठी वाङ्मयाचा
इतिहास' खंड ६ वा, भाग दुसरा, प्रकाशक - महाराष्ट्र साहित्य
परिषद, पुणे, प.आ. २७ मे १९९१, हातकणंगलेकर म. द.,

- कथाविभाग, पृ. क्र. १५४
- २५) संपादक खांडेकर वि.स., 'पाच कथाकार', प्रकाशक - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, प.आ. १९४९, प्रास्ताविक, पृ. क्र. २७, २८
- २६) संपादक पुरोहित के.ज., जोशी सुधा, 'मराठी कथा विसावे शतक', मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई, प. आ. ऑक्टोबर २००४, पूर्वरंग (प्रारंभ ते १९४०) पुरोहित के. ज., पृ. क्र. ११
- २७) सोमण अंजली, 'मराठी कथेची स्थितिगती', प्रकाशक - प्रतिमा प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती - १९९५, पृ. क्र. ३६
- २८) अदवंत म. ना., 'मराठी लघुकथेचा इतिहास', प्रकाशक - नीहारा प्रकाशन, ५३४-बुधवार पेठ, पुणे, प्र. आ. ५ एप्रिल १९९३, पृ. क्र. १००
- २९) डॉ. चवरे रा. गो., 'मराठी कथा प्रवृत्ती आणि प्रवाह', प्रकाशक - सुयश प्रकाशन, नवी सांगवी, द्वि. आ. सप्टेंबर २००३, पृ. क्र. ३१
- ३०) संपादक पुरोहित के.ज., जोशी सुधा, 'मराठी कथा विसावे शतक', मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई, प. आ. ऑक्टोबर २००४, पूर्वरंग - पुरोहित के. ज., पृ. क्र. १२
- ३१) संपादक - कुलकर्णी गो. म, कुलकर्णी व.दि., 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' खंड ६ वा, भाग दुसरा, प्रकाशक - महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, प.आ. २७ मे १९९१, हातकणंगलेकर म. द., कथाविभाग पृ. क्र. १८४
- ३२) सोमण अंजली, 'मराठी कथेची स्थितिगती', प्रकाशक - प्रतिमा प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती - १९९५, पृ. क्र. ७३
- ३३) संपादक पुरोहित के.ज., जोशी सुधा, 'मराठी कथा विसावे शतक', मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई, प. आ. ऑक्टोबर २००४, उत्तररंग - जोशी सुधा, पृ. क्र. २१
- ३४) संपादक पुरोहित के.ज., जोशी सुधा, 'मराठी कथा विसावे शतक', मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई, प. आ. ऑक्टोबर २००४, उत्तररंग, - जोशी सुधा, पृ. क्र. २३



चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या वाङ्मयकृतींचा तपशील आपण पाहिला. श्री. दा. पानवलकरांनी जी.ए. कुळकर्णीप्रमाणे कथा हा वाङ्मयप्रकार एकनिष्ठतेने फुलविलेला दिसतो. श्रीदा यांच्या तुलनेत चिं.त्रं. खानोलकर यांनी जवळपास सर्वच वाङ्मयप्रकारातून मुशाफिरी केलेली दिसते. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक या मुख्य वाङ्मयप्रकारांसह त्यांनी ललित निबंध आणि व्यक्तिचित्रे असे स्फुटलेखन, अनुवाद, एकांकिका लेखन, बालवाङ्मय हे ही प्रकार कुशलतेने हाताळलेले दिसतात. प्रबंधकर्त्याला केवळ चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथाविश्वाचाच प्रामुख्याने अभ्यास करावयाचा आहे.

चिं.त्रं. खानोलकर यांनी पाच कथासंग्रहांमधून एकूण चौतीस कथा लिहिल्या आहेत. या कथांमध्ये चार दीर्घकथांचा ('चाफा', 'देवाची आई', 'गणुराया', व 'चानी') समावेश आहे. याशिवाय त्यांच्या असंग्रहित कथांची संख्या मोठी आहे. चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या जवळपास अडतीस कथा असंग्रहित आहेत. या असंग्रहित कथा विविध मासिके व दिवाळी अंकांमधून विखुरलेल्या दिसतात. चिं. त्रं. खानोलकर यांनी कुडाळमध्येच 'बालार्क' च्या १९५० च्या अंकातून त्यांची पहिली कथा 'मोगऱ्याची वेणी' या शीर्षकाने प्रसिद्ध केली. त्यावेळेस खानोलकरांचे वय अवघे वीस वर्षांचे हेते. याच काळात 'वैनतेय' मधून त्यांच्या कविता प्रसिद्ध होत होत्या. 'आरतीप्रभू' या टोपणनावाने त्यांचे कवितालेखन पुढे खूपच प्रसिद्ध पावले. 'सत्यकथे' च्या पाठबळामुळे आरतीप्रभू हे नाव महाराष्ट्रभर परिचित झाले.

चिं. त्रं. खानोलकर यांनी संग्रहित - असंग्रहित मिळून जवळपास बहातर कथा लिहिलेल्या दिसतात. कथेशिवाय त्यांनी इतर वाङ्मय प्रकारही हाताळलेत हे आपण पाहिलेच आहे.

नवकथा ज्यावेळेस आवर्तात सापडली होती व चहूबाजूंनी तिच्यावर टीका होत असतांना एकूणच कथा या वाङ्मय प्रकाराच्या भविष्याविषयी चिंता उत्पन्न झाली होती. नवकथाकारानंतरच्या पुढील पिढीतील कथाकारांमध्ये

जी.ए.कुलकर्णी, कमल देसाई, आनंद जातेगावकर, दिलीप चित्रे, विद्याधर पुंडलिक, बाबुराव बागूल असे बिनीचे कथाकार कथाक्षेत्रात भरीव योगदान देत होते. बदललेले समकालीन वास्तव कथेचा विषय होऊ पाहत होते. अशा वातावरणात चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी दमदार, दुखाचा सूर आळवणारी, नियतीच्या नानाविध छटा दर्शविणारी व भाषेचे अगम्य अंतरंग दर्शविणारी कथा लिहिली. चिं. त्र्यं. खानोलकरांची कथा नवकथेशी नाते सांगते तर दुसरीकडे त्यांच्या कथेने नवकथेच्या आवर्तपरतेचा दोष दूर सारून नव्या लेखकांना कथा या वाङ्मय प्रकाराकडे आकृष्ट केलेले दिसते. चिं. त्र्यं. खानोलकर हे समर्थ कथाकार होते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण कशी झाली हे पाहणे उपयुक्त ठरेल.

चिंतामण त्र्यंबक खानोलकर

अ) बालपण व कौटुंबिक जीवन

सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील वेंगुर्ले तालुक्यातील बागलांची राई (तेंडोली) येथे चिंतामण त्र्यंबक खानोलकर या प्रतिभावंत साहित्यिकाचा जन्म ८ मार्च १९३० रोजी, रात्री ९ वाजून २१ मिनिटांनी झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव त्र्यंबक विश्राम खानोलकर हे होते. ते राहणार हेद्रीची सखल (खानोली) तालुका वेंगुर्ले येथील. तर चिंतामण त्र्यंबक खानोलकर यांच्या आईचे पूर्वाश्रमीचे नाव मुक्ता धोंडो बागलकर, राहणार बागलांची राई (तेंडोली) तालुका वेंगुर्ले असे होते. 'बागलांच्या राई' ला खानोलकर यांच्या आयुष्यात खूपच महत्त्वाचे स्थान होते. त्र्यंबक विश्राम खानोलकर व सौ. मुक्ता त्र्यंबक खानोलकर या दांपत्याला १९२० ते १९३९ या दरम्यान अकरा अपत्ये झालीत. त्यापैकी चिंतामण हे सहावे अपत्य.

चिंतामणीचा गर्भ त्यांच्या मातेच्या उदरात असताना विशिष्ट मुळी देऊन तो गर्भ पाडण्याचा प्रयत्न झाला होता, अशी माहिती जया दडकरांनी दिली आहे. हा प्रयत्न फसून आपण जन्मास आलो, हे खानोलकरांना कळल्यावर त्या गोष्टीचा आघात त्यांच्या मनावर झाला होता, हेही जया दडकरांनी नोंदवून ठेवले आहे. मनावरील या आघाताचे पडसाद त्यांच्या साहित्यातही उमटलेले दिसतात.

चिं. त्र्यं. खानोलकरांचे घराणे प्रभू खानोलकर म्हणून संबोधले जाते. सारस्वत ब्राह्मण ज्ञातीतील कुडाळदेशकर म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या पोटजातीत ते मोडते. परंपरेने पूजाअर्चेची कामे ही मंडळी करित.

आजोळी बागलांच्या राईत खानोलकरांचे बालपण गेले. त्यांना त्यांच्या 'मी' त्वाची जाणीव झाली ती तेथील चिदानंद स्वामींच्या मठातील घंटानादाने. मठाच्या गाभाऱ्यातील ओल्याशार अंधाराने. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या सर्व

साहित्यात कोकणातील निसर्ग, तेथील बकाल दारिद्र्य आणि ताणतणाव येतात. याचा संबंध त्यांच्या बालपणीशी आहे का? असा एक प्रश्न कुमुद मेहता यांनी त्यांना एका मुलाखतीत केला होता. त्यावेळेस खानोलकर यांनी स्वतःच्या बालपणीच्या काही आठवणी सांगितल्या आहेत. प्रश्नाला उत्तर देताना खानोलकर म्हणतात, “मी अगदी लहान होतो तेव्हा माझे वडील जवळजवळ चार वर्षे कुठे नाहीसे झाले होते. का ते मला नीटसे ठाऊक नाही. काही का असेना पण माझ्या सगळ्या आठवणी माझ्या आजोळच्या (बागलांची राई) घराभोवतीच गुंफल्या गेलेल्या आहेत. गर्द झाडी असलेल्या एका टेकडीच्या उतारावर ते घर होते आणि पायथ्याशीच चिदानंद स्वामींची समाधी असलेला मठ होता. त्या जागेभोवती मोठमोठे वृक्ष होते. अतिसुंदर आणि तितकाच गूढ परिसर तो होता. तुम्हाला कदाचित खरे वाटणार नाही, पण मी सहासात वर्षांचा होईपर्यंत देऊळ पाहिलेलेही नव्हते. मला फक्त मठच माहित होता.”^१

१९३५ साली खानोलकर कुटुंब कुडाळला स्थलांतरित झाले. तेथे त्यांच्या वडिलांनी भुसारी मालाचे दुकान टाकले. तेथे दुकान न चालल्याने पुढील वर्षी हे कुटुंब वेंगुर्ल्याला गेले. तेथेही भुसारी मालाचे दुकान टाकले. १९३७ मध्ये वेंगुर्ले येथून बागलांच्या राईस माघारी परतले. चार-सहा महिने तेथे वास्तव्य केल्यानंतर सावंतवाडीस या कुटुंबाने स्थलांतर केले. प्रथम भुसारी मालाचे दुकान. नंतर तो धंदा बंद करून खाणावळ सुरू केली. चिंतामण त्र्यंबक खानोलकर यांच्या शिक्षणास प्रारंभ झाला. १९४२ मध्ये कळसुलकर हायस्कूलमध्ये इंग्रजी पहिलीत प्रवेश घेतला. पुढे चार वर्षांनंतर सावंतवाडीस प्लेग पसरल्यामुळे हे कुटुंब पुन्हा बागलांच्या राईत परतले. जून १९४६ मध्ये चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी मुंबईला प्रयाण केले. तेथे वामनमामांच्या बिऱ्हाडी राहून तेथेच सिटी हायस्कूलमध्ये इंग्रजी शिक्षणासाठी प्रवेश घेतला.

१९४८ मध्ये मॅट्रिकच्या वर्गात असताना चिंतामण खानोलकर हे माघारी कोकणात परतले. याच सालात ऑगस्ट - सप्टेंबर हे दोन महिने त्यांचे आजारपण चालले. तोपावेतो खानोलकर कुटुंब कुडाळला स्थायिक झाले होते. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी काही काळ कोचरे येथे शिक्षण घेतले. निसर्गसुंदर कोचऱ्यातच त्यांच्यातील कवी बहरला. १९५० पर्यंत कुडाळला मॅट्रिक उत्तीर्ण करण्याचा त्यांचा प्रयत्न सुरू होता. या सालात त्यांच्या वडिलांचा मृत्यू झाला व शिक्षणाच्या त्यांच्या योजना बारगळल्यात. कारण मॅट्रिकच्या परीक्षेत जरी त्यांना अपयश आले तरी, १९५० मध्येच ‘बालार्क’ (मालवणच्या पारुजी नारायण मिसाळ यांच्या) वार्षिकांकामध्ये चिं. त्र्यं. खानोलकरांची पहिली कविता ‘भवितव्य’ या नावाने व पहिली कथा ‘मोगऱ्याची वेणी’ या नावाने प्रसिद्ध झाली होती. १९५१ मध्ये चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी ‘वीणा गेस्ट हाऊस’

नावाने लॉजिंग बोर्डिंग सुरू केले.

१९५२ साली चिं. त्र्यं. खानोलकरांचा विवाह सुकळवाड येथील कु. तारा भास्कर परुळेकर हिच्याशी झाला. पत्नीचे नाव शैलजा ठेवले. त्यांना चार मुले व एक मुलगी झाली. त्यांचा एक मुलगा तीन वर्षांचा असतानाच वारला. या दरम्यान 'वैनतेय' साप्ताहिकामधून खानोलकरांची 'कुढत का राहायाचे' ही कविता प्रसिद्ध झाली. कवी म्हणून ते प्रथम प्रकाशात आले. 'सत्यकथे' सारख्या प्रथितयश नियतकालिकात खानोलकरांची 'शून्य श्रृंगारते' ही कविता 'आरती प्रभू' या टोपणनावाने प्रसिद्ध झाली. त्यांनी 'आरतीप्रभू' हे टोपणनाव का धारण केले असावे? याविषयीच्या अनेक उपपत्ती आहेत. 'वैनतेय' मासिकामध्ये 'प्राणिनाम् आर्तिनाशनम्' अशी ओळ छापून यायची. त्यावरून त्यांनी हे नाव घेतले असावे. आरतीप्रभू म्हणजे दुखाचा स्वामी. खानोलकरांचे जीवन तसे दुखातच गेले. त्यामुळेही त्यांनी हे नाव घेतले असावे. तसेच तरुणपणी त्यांचे एका मुलीवर प्रेम जडले होते. परंतु तिच्या भावाने नकार दिला. लग्नानंतर खानोलकर तिचे नाव आरती ठेवणार होते. खानोलकर प्रेमभंगाने पोळले. संसारात पडूनही या प्रेमभंगाचे दुख ते विसरू शकले नाहीत. त्यांच्या 'जोगवा' कवितासंग्रहातील कवितांचा सूर त्यामुळेच दुखरा व हळवा आहे. वरील सर्व उपपत्तींची चर्चा जया दडकरांनी 'चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या शोधत' या ग्रंथात केली आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी वयाच्या अठ्ठाविसाव्या वर्षी म्हणजे ४ मे १९५८ रोजी साहित्य संमेलनाच्या कविसंमेलनात कवी या नात्याने पहिली हजेरी लावली. दरम्यान १९५९ साली 'वीणा गेस्ट हाऊस' धड चालेनासे झाले म्हणून ते बंद करून खानोलकर आई, भाऊ, बायको व मुले यांसह बागलांच्या राईत परतले. याच साली बहुतांशी कोकणी माणसे पोटापाण्याची चिंता घेऊन मुंबईला जातात, त्याप्रमाणे खानोलकरही मुंबईला गेले. या दरम्यान बागलांच्या राईतून त्यांनी आपले बिऱ्हाड वेंगुर्ले येथे हलवले. मुंबईस नोकरीचा शोध सुरू झाला. लोणावळा येथे 'गुरुकुल' च्या विद्यार्थी वसतिगृहावर देखरेख ठेवण्यासाठी त्यांची नेमणूक झाली. मात्र सात-आठ दिवसात कोणाला न कळविता ते मुंबईत परतले. कुटुंबाची घडी नीट बसत नव्हती. चरितार्थ चालविणे अशक्य झाले. या चिंतेतच चिं. त्र्यं. खानोलकरांचे कौटुंबिक जीवन व्यतित होत होते. संसार ओढग्रस्तीने होत होता. प्रसंगी उपासमार होत होती. मनात आत्महत्येचे विचार घोळत होते.

ब) जीवनातील चढउतार

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या जीवनात चढउतार सुरूच होते. त्यांच्या जीवनात दुदैवाने दशावतारच मांडला होता. यशापेक्षा अपयशाशीच सदैव गाठ

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ ५२

पडल्याने त्यांचे अंतर्मन सदोदित दुःख व वेदनेने ठसठसत राहायचे. मात्र त्यांची प्रतिभा अस्सल होती. या अंगभूत प्रतिभेमुळे दुखातही ते निराळ्याच विश्वात वावरायचे. जीवनातील दुःख भोगण्यापेक्षा या दुखांचा उगम शोधण्यात त्यांना स्वारस्य होते. खानोलकरांची प्रतिभा कथा-कवितेतून या दुखांच्या गाभ्याला स्पर्श करताना दिसते. नोकरीनिमित्ताने जरी खानोलकर मुंबईत आले तरीही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची मुळे मात्र कोकणच्या मातीत रुजली होती. त्यांच्या सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वाची घडण कोकणातच झाली एवढे मात्र खरे.

१९५९ साली खानोलकरांना मुंबईला पहिल्यांदा आकाशवाणी केंद्रावर स्टाफ आर्टिस्टची नोकरी मिळाली. या सालात 'जोगवा' हा त्यांचा पहिलावाहिला कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. या पुस्तक प्रकाशनामुळे खानोलकर कमालीचे आनंदित झालेत. कवी म्हणून प्रसिद्धी मिळाल्याचा आनंद एकीकडे तर दुसरीकडे आकाशवाणीच्या नोकरीत हलकी व मानभंग करणारी कामे त्यांना करावी लागत होती. हे अपमानित जिणे त्यांना असह्य होत होते. अशातच आधी कर्जत व नंतर वांद्रे (पूर्व) येथील गव्हर्नमेंट कॉलनीत त्यांनी आपले बिन्हाड कोकणातून मुंबईत आणले. १९६० मध्ये खानोलकर एस.एस.सी. उत्तीर्ण झाले. नोकरी करून ते कॉलेजात जाऊ लागले. इंटरपर्यंत जेमतेम शिक्षण पार पडले.

खानोलकरांचे कुटुंब मुंबईत स्थिरस्थावर होत असतानाच त्यांच्या नोकरीवर मोठा आघात झाला. कम्युनिस्ट असल्याच्या आरोपावरून आकाशवाणीच्या नोकरीतून खानोलकरांना बडतर्फ करण्यात आले. ही सप्टेंबर १९६१ मधील घटना त्यांना हादरवून गेली. आता पुढे काय करायचे? हा अस्तित्वाचाच प्रश्न निर्माण झाला. जरा कुठे चांगले दिवस यावेत आणि एका क्षणात ते नाहीसे व्हावेत, असे कितीतरी वेळा घडले होते. खानोलकरांचे वडील रागीट व विक्षिप्त स्वभावाचे होते. वडील व आता चिंतामण यांच्या विक्षिप्तपणाचे चटके कुटुंबातील सगळ्यांनाच बसले होते. नोकरी गेल्यामुळे खानोलकर रडवेले व अगतिक झाले होते. हेही एक कारण असेल की, ज्यामुळे खानोलकर गद्यलेखनाकडे वळलेत. 'रहस्यरंजन' च्या दिवाळी अंकात त्यांची 'झाडे नग्न झाली' ही दीर्घकथा आणि 'सत्यकथे' त 'पाठमोरी' ही कथा प्रसिद्ध झाली.

१९६२ च्या नोव्हेंबर महिन्यात चिं. त्र्यं. खानोलकरांची नेमणूक मुंबई विद्यापीठाच्या पब्लिकेशन डिव्हिजनमध्ये कारकून या पदावर झाली. १९६६ सालात ऑक्टोबर नोव्हेंबर महिन्यात खानोलकर यकृताच्या दुखण्याने गंभीर आजारी पडले. हॉस्पिटलमध्ये त्यांच्यावर उपचार सुरू झालेत. डॉक्टरांनी 'लिव्हर सिन्ड्रोमसिस' असे निदान केले. सततच्या उपासमारीमुळे हे दुखणे

त्यांना कायमचे जडले. मधूनच पोटदुखी असह्य व्हायची. दरम्यान मुंबईच्या रायटर्स सेंटरने त्यांना ह. ना. आपटे शिष्यवृत्ती बहाल केली. दरमहा पाचशे रुपये, असे सहा महिने शिष्यवृत्ती मिळणार होती. परंतु या दरम्यान कुठलाही व्यवसाय न करण्याचे बंधन खानोलकरांवर आले. सहा महिन्यांची बिनपगारी रजा मंजूर होऊन अभ्यासवृत्ती सुरू होण्यापूर्वी खानोलकर यांनी आपले बिच्हाड मालाड (पूर्व) येथील गणेश भुवन, खोली क्र. ४ येथे हलवले. अभ्यासवृत्ती दरम्यान सहकुटुंब ते कोकणात जाऊन आले. अभ्यासवृत्तीची मुदत संपली. वारंवारच्या गैरहजेरीमुळे मुंबई विद्यापीठाच्या नोकरीतून खानोलकरांना बडतर्फ करण्यात आले. खानोलकर यांच्या अस्तित्वावर हा पुन्हा एक आघात होता. जमेल तेवढी लेखणी राबवायची आणि पैसे मिळवायचे. मित्रांना उसने पैसे माग, मासिकांना आगाऊ पैसे माग, असे करीत ते आपला चरितार्थ कसाबसा रेटीत होते. एव्हाना साहित्यिक म्हणून त्यांचा नावलौकिक होत चालला होता. आता खानोलकर पूर्णवेळ लेखनोपजीवी बनलेत. 'एक शून्य बाजीराव' या नाट्यलेखनाद्वारे त्यांचे नाट्यक्षेत्रात दमदार पदार्पण झाले. अधूनमधून काव्यवाचनाचे कार्यक्रम होतच होते.

कोकणात दशावतारी नाटके हा पारंपरिक लोकनाट्याचा खेळ प्रसिद्ध आहे. या दशावतारी नाटकांचे आकर्षण खानोलकरांनाही होते. ही नाटके बघूनच ते लहानाचे मोठे झाले. 'दशावताराची मूलतत्त्वे' अभ्यासण्यासाठी त्यांनी 'होमी भाभा फेलोशिप' साठी अर्ज केला. वर्षभर पंधराशे रुपयांची फेलोशिप त्यांना मिळाली. १ ऑक्टोबर १९७२ पासून ही अभ्यासवृत्ती सुरू झाली. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या पूर्वार्धातील जीवनात कोकणात हलाखीचे जीवन व्यतीत करीत असताना 'खाणावळवालो चिंतू' या शब्दात हिणविल्या गेलेल्या खानोकरांचा हृद्य सत्कार कुडाळमध्ये घेण्यात आला. मात्र पुढच्याच वर्षी यकृताचे दुखणे बळावले. खानोलकर यांनी प्रकृतीकडे दुर्लक्ष केले. १९७४ सालात 'अजब न्याय वर्तुळाचा' या नाटकाच्या निमित्ताने खानोलकर यांनी इतर कलाकारांसह पूर्व जर्मनीला प्रयाण केले. खानोलकरांची परदेशवारी झाली. परदेशवारीत एक लेखक म्हणून आपल्याकडे सगळे दुर्लक्ष करीत आहेत हे त्यांच्या मनाने घेतले. दरम्यान दारू पिणे वाढले होते. यकृताच्या दुखण्यात पिणे हे धोक्याचेच ठरणार होते. परंतु खानोलकर कोणाचेही ऐकण्याच्या मनस्थितीत नव्हते. नाटकाच्या शंभराच्या प्रयोगाच्या वेळेस महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री शंकरराव चव्हाण यांच्या हस्ते खानोलकरांचा सत्कार झाला. हे सर्व घडत असताना १९७५ साल उजाडले. २४ जून १९७५ च्या डायरीत खानोलकर यांनी "मृत्यूची जाग लागतेय. होणारे अटळ आहे. मनातले थीम्स भराभर आटपायला हवेत. इतक्या लौकर त्याची जाग लागेल

असे वाटले नव्हते अशी नोंद केली आहे.’’^२

१९७५ सालीच आईला कॅन्सरचे दुखणे झाल्याची वार्ता कळताच खानोलकरांना धक्का बसला. त्यांची स्वतःची प्रकृती नीट नसतानाही कन्हाड साहित्य संमेलनाच्या कविसंमेलनात भाग घेण्यासाठी खानोलकर गेले. ८ डिसेंबर १९७५ रोजी त्यांनी कविसंमेलनात काव्यवाचन केले. ३१ मार्च १९७६ ला गुढीपाडव्याच्या दिवशी चिं. त्र्यं. खानोलकरांची प्रकृती यकृताच्या दुखण्याने अधिकच गंभीर बनली. त्यांना बेशुद्धावस्थेतच के. ई. एम. इस्पितळात भरती करण्यात आले. एका आठवड्याने ते शुद्धीवर आले. डॉक्टरांनी आग्रह केला तेव्हा शून्यात नजर लावलेल्या खानोलकर यांनी -

“अखेरच्या वळणावर यावा
मंद सुगंधी असा फुलोरा
थकले पाऊल सहज उठावे
आणि सरावा प्रवास सारा’’^३

या अखेरच्या कवितेच्या ओळी कष्टाने म्हटल्या. नंतर त्यांचे दुखणे विकोपाला गेले. २५ एप्रिलला त्यांची शुद्ध हरपली व २६ एप्रिल १९७६ रोजी वयाच्या शेहेचाळीसाव्या वर्षी वेदनेचा वेध घेणारा हा प्रतिभावंत साहित्यिक काळाच्या पडद्याआड गेला. हे झाले चिं. त्र्यं. खानोलकरांचे लौकिक जीवनचरित्र. अल्पायुषी ठरलेल्या खानोलकरांचे साहित्यिक कर्तृत्व मात्र निर्विवादपणे उत्तुंग असे आहे.

क) व्यक्तिमत्त्वाचा वाङ्मयावरील संस्कार

१९५० ते १९७५ या कालखंडात चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी कथालेखन केलेले दिसते. १९५० ते १९५९ या पहिल्या दशकात त्यांनी मोजक्याच कथा लिहिलेल्या दिसतात. या दशकात त्यांच्या केवळ सहाच कथा प्रसिद्ध झाल्या आहेत. ‘मोगन्याची वेणी’ (बालार्क १९५०), ‘जाणीव’ (सत्यकथा - मार्च १९५१), ‘प्रतीक्षा’ (सत्यकथा - जून १९५१), ‘मंग्या’ (लोकसत्ता, दिवाळी १९५४-५५), ‘सैना गाईची कहाणी’ (वीणा - डिसेंबर - १९५४), आणि ‘वेड’ (सत्यकथा - फेब्रुवारी १९५९). या सहाही कथा असंग्रहित आहेत. त्यांचा कुठल्याही कथासंग्रहांमध्ये समावेश झालेला नाही. ‘मंग्या’ ही कथा उपलब्ध होऊ शकली नाही. चिं. त्र्यं. वाङ्मयसूचीमध्ये या कथेच्या शीर्षस्थानी * अशी खूण दर्शविली असून, ती अप्रकाशित कथा असल्याचा उल्लेख आढळतो. तसेच ‘मोगन्याची वेणी’ ही चिं. त्र्यं. खानोलकरांची पहिली कथा प्रस्तुत संशोधकास उपलब्ध होऊ शकली नाही. या दशकात त्यांच्या मोजक्या कथा आढळतात, याचे एक कारण म्हणजे या कालखंडात त्यांचे काव्यलेखनाकडे अधिक लक्ष होते. कारण १९५९ मध्ये दुखाचा हळवा सूर आळविणारी त्यांची ‘जोगवा’

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण ४० ५५

तील कविता वाचकांसमोर आलेली आहे.

१९५९ सालात चिं. त्र्यं. खानोलकरांना त्यांचे आवडते कोकण सोडून पोटापाण्याच्या चिंतेसाठी मुंबईला जावे लागले. खानोलकरांचा मूळ पिंड कोकणचा. त्यांना तेथील निसर्ग, समुद्र, ऋतुचक्र, पाने-फुले-फळे, नागमोडी वळणे व नागमोड्या स्वभावाची माणसे यांचे विलक्षण आकर्षण. संबंध कोकणचा आत्मा चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या ठायी भिनलेला. त्यातही त्यांचा मूळ पिंड कवीचा. कोणताही अनुभव ते काव्यात्म पातळीवरून सहजपणे मांडू शकत. त्यांच्यातील 'आरतीप्रभू' हा कवी या कोकणच्या निसर्गाने घडविला होता. 'सैना गाईची कहाणी' या कथेच्या शेवटी त्यांनी 'आरती प्रभू' हे टोपणनावच घातले आहे. नेरूर येथील कलेश्वराच्या मंदिराच्या निर्माणामागील एका दंतकथेचा आधार घेऊन खानोलकर यांनी ही कथा रचली आहे. 'जाणीव' ही कथा सत्यकथेने स्वीकारली तेव्हा तर खानोलकर यांनी संपादकांना लिहिले होते की, "माझं जीवन वाड्मयासाठीच आहे."

'जाणीव' या कथेत खानोलकर यांनी सोपानशेटचा मुलगा म्हणजे बाबूच्या पौगंडावस्थेचे हळूवार चित्रण केले आहे. 'प्रतीक्षा' या कथेचे मूळशीर्षक 'त्याला जगण्याची इच्छा होती का?' असे होते. भंगसाळ नदीकाठच्या धर्मशाळेचा उल्लेख या कथेत येतो, जो वास्तव आहे. या धर्मशाळेत वडार लोकांचा तांडा कलकलत होता. कुडाळच्या नदीकाठची धर्मशाळा, तिथे एकलाच लक्ते गाळणारा, थाळीत कुणी वाढले तर ते खाऊन जगणाऱ्या महारोगी म्हाताऱ्याला मरणाची वाट पाहावी लागत होती. आता आपण जन्मभर मजा करू' असे म्हणत एकमेकांच्या अंगाला अंग घाशीत जाणारी तरुण पोरे पोरी आणि म्हातारा यांच्यातील 'विरोधा' मुळे एक विशिष्ट परिणाम ही कथा साधते.

'वेड' या कथेत खानोलकर यांनी 'मी' चे विश्व उलगाडण्याचा प्रयत्न केला आहे. आत्मनेपदी निवेदनातून कथेतील 'मी' आणि आपली हरविलेली अंगठी आणून देणारी 'ती' यांच्यातील भावबंध या कथेतून हळूवारपणे उलगाडलेला आहे. 'जाते रे' म्हणून गेलेली 'ती' कायमची गेली. तिचा दुरावा 'मी' ला असह्य असला तरी अटळ होता. या कथेतील 'मी' म्हणजे खानोलकर तर नाही ना? अशी शंका येते. कारण भालचंद्र फडके म्हणतात की, "या कथेच्या मागे खानोलकरांचे घायाळ मन असावे. कारण प्रेमभंगाची जखम तशी ओली असावी असे म्हणता येईल."*

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी 'दीपमाळ' या व्यक्तिचित्रणसंग्रहात 'अशीच एक कमळी' चे चित्र रेखाटले आहे. कोकणात त्यांच्या पौगंडावस्थेत त्यांनी ही कमळी पाहिली असावी. सोनेरी पिंगट केसांची कमळी दिसायला सुंदर

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ ५६

होती. ही सुंदर कमळी शाळकरी वयापासून खानोलकर यांच्या मनात घर करून बसली असावी. म्हणून त्यांनी तिचे व्यक्तिचित्र रेखाटले. ही कमळी 'गणुराया आणि चानी' या दीर्घकथांमध्ये 'चानी' बनून येते.

खानोलकर कुडाळला होते तेव्हापासून 'लक्ष्मी' नावाच्या एका स्त्री विषयीचे विचार त्यांच्या मनात घर करून राहिले होते. शाळकरी पोरान्या उत्साहाने आणि विकृत जिज्ञासेने त्यांनी लक्ष्मी बद्दलच्या खऱ्याखोट्या आख्यायिका ऐकल्या होत्या. स्वतःच्या कल्पनाशक्तीचे रंग भरून त्यांना वेगवेगळ्या रूपात पाहिले होते. प्रथम त्यांनी 'झाडे नग्न झाली' ही कविता लिहिली. कवितेत पूर्णपणे न उतरलेली लक्ष्मी त्यांनी 'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेत आणली. १९६१ च्या 'रहस्यरंजन' च्या दिवाळी अंकात खानोलकर यांनी ही दीर्घकथा लिहिली.

वास्तवातली लक्ष्मी पुरुषांच्या वासनेला आव्हान देण्याइतपत आकर्षक होती. लक्ष्मी आणि तिच्यापुढे गलितगात्र होणारे पुरुष, यापलीकडे गावात दुसरे काही घडतच नव्हते. सर्व गावच जणू काही लक्ष्मीच्या नादी लागून उद्ध्वस्त होत होते. या वास्तवाचा आधार घेऊन खानोलकर यांनी 'झाडे नग्न झाली' ही दीर्घकथा लिहिली. गावातील केमळेकर मास्तर, दाजी, खटखटे, वामन, दाजीचा भाऊ अण्णा अशा अनेक पुरुषांना तिने वासनेचे आव्हान दिले. दाजी, बकुळ, वामन, लक्ष्मीचा मुलगा सद्दू या सगळ्यांची लक्ष्मीपुढे वाताहत झाली. लक्ष्मीच्या सांगण्यावरून वामनने स्वतःच्या बायकोला म्हणजे बकुळला दाजीशी शय्यासोबत करायला लावली, ती ही भीमाच्या पाषाणभिंतीवर. पुतण्याचा अधपात सहन न होऊन दास्याने भीमाच्या पाषाणावर डोके आदळून जीव दिला. भिंतीला भेग पडली आणि घराघरातून चित्कार उठले, "भीमाची भिंत तडकली... गाव बुडणार." लक्ष्मीमुळे गाव नग्न झाला होता, निसर्ग नग्न झाला होता. निसर्गाची ही नग्नता खानोलकर यांनी 'झाडे नग्न झाली' या शीर्षकातून सुचविलेली आहे. या दीर्घकथेच्या मुळाशी खानोलकर यांनी वास्तवातील लक्ष्मीच्या मनोविकृतीचे अनेक कंगोरे दर्शविले आहे.

१९६१ ते १९७० या कालखंडात चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथालेखनाला बहर आलेला दिसतो. १९६० पर्यंत त्यांची कथा प्राथमिक अवस्थेत होती. मात्र १९६१ ते १९७० हे दशक म्हणजे खानोलकर यांच्या कथेचा 'बहरलेला गुलमोहर' आहे, असे वर्णन प्रा. भालचंद्र फडके यांनी केले आहे. खानोलकरांना १९५९ साली पोटापाण्याच्या चिंतेने जड मनाने व इच्छेविरुद्ध कोकण सोडावे लागले. या संदर्भात डॉ. माधवी वैद्य म्हणतात की, "१९५९ साली खानोलकरांची परिस्थिती अत्यंत बिकट होती. दुखाचे

घाव झेलीत खानोलकर यांच्या आयुष्याची वाटचाल अतिशय अस्थिर परिस्थितीतून चालू होती. लिहिणे या एकमेव आधारावर खानोलकरांना दुख सुसह्य होत होते.^५ लेखनोपजीवी बनलेल्या खानोलकर यांच्या एका कथेचा नायक खानोलकरांची ही अवस्था प्रकट करताना दिसतो. 'अरुणोदय' (राखी पाखरू-१९७१) कथेचा नायक म्हणतो, "मला लिहिणे प्राप्त आहे. कुठल्याही परिस्थितीत. कारण मी, मला वाटते, आयुष्यात खूप गोष्टी केल्या आहेत. आता सगळ्याच गोष्टी आठवत नाहीत, म्हणून काही गोष्टी मला खोट्याही रचाव्या लागतील. खोटं कुठलं, खरं कुठलं, अथवा खोटं कसं असतं आणि खरं म्हणजे तरी काय याचा फुकटचा प्रपंच करण्याची आवश्यकता आहेच असं नाही, पण कोणत्याही परिस्थितीत मला लिहिणं प्राप्त आहे." (अरुणोदय- (राखीपाखरू) १९७१ पृ.क्र.१६५) वरील वाक्यातून खानोलकरांची मानसिकता स्पष्ट होते. या खरेखोटेपणाचे व पाप-पुण्याचे गूढ खानोलकरांना नेहमी पडलेले असे. या गूढ प्रश्नांची छाया त्यांच्या काही कथांवर पडलेली दिसते.

१९६१ साली 'सत्यकथे' च्या दिवाळी अंकात खानोलकरांची 'पाठमोरी' ही कथा प्रसिद्ध झाली. 'मी' त्याची बायको, आई, बबन आणि हेमा ही पोरे आपल्या छोट्या जगात रंगून गेली आहेत. पण अचानक एके दिवशी एक दीड महिना बंद असलेले दार एका कातरवेळी उघडले गेले आणि कथेतील 'मी' ला कुणी एक फक्त आत जाताना पाठमोरी दिसली. त्या पाठमोरीला पाहून 'मी' च्या मनात उमटलेल्या वलयांचा शोध खानोलकर यांनी या कथेत घेतला आहे. एव्हाना खानोलकर मुंबईकर झाले होते. मुंबईत पाय रोवण्याचा त्यांचा प्रयत्न सुरू होता.

कोकणचा निसर्ग जेवढा वरवरून कोमल, अलवार तेवढाच अंतरी रौद्र भीषण असा खानोलकरांचा अनुभव होता. या कोकणच्या मातीतले खानोलकर यांच्या जीविताचे रोप मुंबईच्या अजस्र धांदलीत क्षणाक्षणाला हादरत होते. मुंबईच्या या नव जीवनाभवाचे चित्रण 'हडकुळा आणि गलेलड्डु (सनई-१९६४) या कथेतून येते. या कथेच्या आरंभीच ते मुंबईविषयी लिहितात. माणसे, माणसे आणि माणसे ! चहुकडे इकडे तिकडे धावाधाव, पळापळ, आरडाओरड. कुणी कुणाचा नव्हता आणि सगळेच सगळ्यांचे होते. (पृ.क्र. ७३) मुंबई म्हणजे माणसांचा समुद्रच, हा खानोलकरांचा अनुभव होता. या दृष्टीतूनच त्यांच्या कथेतून मुंबईची माणसे येतात. वामनमामाच्या बिऱ्हाडी खानोलकर शिकायला होते, तेव्हाही मुंबईच्या चाळीतील कुबट वास, अंधाऱ्या गल्ल्या, जिऱ्याखाली अंधारात चोरून वासनेचे सुख ओरबाडणारे जीव पाहून त्यांच्या मनावर मुंबईचा एक विचित्र परिणाम लहानपणीच झाला होता.

१९६१ ते १९७० या कालखंडातील खानोलकर यांच्या बऱ्याचशा कथांमधील निवेदक हा आयुष्यात लहानपणी घडून गेलेल्या, पण तेव्हा धूसर अन्वय लागलेल्या आठवणींचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न करित आहे. मनाच्या वर्तमान प्रौढावस्थेतून भूतकाळातील बालपणाचे सारे अनुभवकण गोळा करून, त्यांना तेव्हा न जाणवलेली सुसंगती लावण्याचा प्रयत्न खानोलकर करतात. त्यामुळे त्यांच्या काही कथांचे नायक लहान मुले दिसतात. बालपणी खानोलकरांना पडलेली अनेक कोडी, जीवनातील विसंगती या मुलांनाही दिसते. मात्र त्यांना त्याचा अर्थ उमगत नाही. 'सनई' (सनई-१९६४), 'रेघा' (सनई-१९६४) 'रामू आणि त्याचा बाप' (सनई-१९६४) या कथांमधील मुलांना पाप-पुण्याच्या संकल्पनेने पछालेले दिसते.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी स्वतः मुंबईत कारकुनी केली होती. ही कारकुनी काही त्यांच्या हाडीमाशी भिनली नव्हती. संसाराचा गाडा ओढण्यासाठी मनाविरुद्धच ते कारकून झाले होते. त्यामुळे कारकुनाविषयी ते कडवट उपहास आपल्या कथांमधून व्यक्त करतात. 'ताजा माणूस' (सनई-१९६४) या कथेमध्ये खानोलकरांनी, जीवनाच्या सर्व उल्हासित होण्याच्या शक्यता नाकारत जगणारा कारकुनी वर्ग दाखविला आहे. या ताज्या माणसामुळे कारकुनांचे क्षुद्र जग अचंबित होते. एकंदरच शहरातील तथाकथित पांढरपेशा वृत्तीबद्दल धिक्काराची भावना त्यांच्या कथांतून व्यक्त होते. मध्यमवर्गातील कातडीबचावू, खुज्या मनोवृत्तीच्या धोरणाबद्दल ते उपहासाने लिहितात. एका कारकुनाच्या मृत्यूमुळे खानोलकरांचे मन विषण्ण होते. 'सत्य' (सनई-१९६४) या कथेच्या आरंभीच ते लिहितात, "परवा परवाच तर तो आमच्या बरोबर होता. हसला, खिदळला, भांडला, तंडला आणि आज तो आमच्यात नाही-म्हणजे तो मेला हे सूर्यप्रकाशाइतके सत्य होते, तो मेला यालाही कारण नव्हते. मेला आपला सहजच' (पृ. क्र. १२७). कारकुनाच्या मृत्यूतून चाळकरी लोकांचे क्षुद्र मनही त्यांनी कथेतून मांडले आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकरांना 'स्वामी', 'बुवा', 'बाबा' यांना आपल्या कथांतून उभे करावे असे नेहमीच वाटत असावे. ही माणसे नुसती भगवी वस्त्रे पांघरतात. त्या वस्त्राखाली इतर माणसांसारख्याच आदिम वासना धगधगत असतात. याचा प्रत्यय त्यांच्या 'भारवाही' (सनई-१९६४), 'हडकुळा आणि गलेलड्डू' (सनई-१९६४), 'एका स्वामीची महायात्रा' (राखीपाखरू-१९७१), 'आत्मरंग' (असंग्रहित, मराठवाडा, दिवाळी १९६४) या कथांमधून ठळकपणे येतो. खानोलकरांवर असलेल्या परंपरागत हिंदू संस्कृतीचा परिणाम म्हणून त्यांनी या बुवा व बाबांचे अंतर्विश्व कथांमधून उलगडलेले असावे.

मृत्यू व नियतीचे चिंतन चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी आपल्या कथांमधून

मांडले आहे. माणसाच्या जीवनात सुख कमी व दुःखच जास्त आहे. या विराट दुखांची कितीतरी रूपे खानोलकर आपल्या कथांमधून दाखवितात. क्षुधा, वासना, भय इत्यादी प्रेरणांतून या दुखांचा जन्म झालेला आहे. या सर्व दुखांची मुळे खुद्द खानोलकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वात दिसतात. त्यांचे जीवनही असेच दुखानीच भरलेले व भारलेले होते. म्हणूनच त्यांच्याविषयी भालचंद्र फडके म्हणतात ते यथार्थ वाटते. “जो जगतो तो लिहितो असे खानोलकर यांच्या बाबतीत म्हणता येईल. आम्ही जे अनुभवले तेच लिहिले असे प्रत्येक लेखक म्हणत असतो. परंतु खानोलकरांसारखा एखादाच लेखक आपल्या जगण्यातून जे हाती आले ते कथेतून व्यक्त करतो. म्हणून तर त्यांच्या कथालेखनाचा मुख्य स्वर दुखाचा! या दुखामुळे माणूस कसा मोडून जातो, तो कसा असहाय्य बनतो ते त्यांनी उत्कटपणे चित्रित केले आहे.”^६

चिं. त्र्यं. खानोलकरांना ‘लिव्हर सिन्ड्रोमिस’ चे निदान झाले तेव्हा ते इस्पितळात भरती होते. दुपारचा वेळ खायला उठे. इस्पितळातील खिडक्यांमध्ये कावळे येऊन बसत. या कावळ्यांचे निरीक्षण करण्याचा नाद त्यांना लागला. कावळा म्हणजे जणू मृत्युदूतच. या अनुभवावर त्यांनी ‘एक विचित्र फुलदाणी (राखी पाखरू-१९७१) नावाची कथा लिहिली. वॉर्डातील मृत्यूची विविध रूपे त्यांनी त्यांच्या आजारपणात पाहिली. त्यांचे मन मरणाच्या चिंतनात गडून जायचे. कुठेतरी मरणाविषयी एकप्रकारचे भय त्यांच्या मनात वसत असावे. हे मृत्यूविषयीचे भय ‘एक विचित्र फुलदाणी’ या कथेत आले आहे. कथेतील राजूचे मन रंगविण्यात खानोलकरांना विशेष रस आहे. राजूला मरणाची भीती वाटते. राजूचे मन म्हणजे खानोलकरांचीच छाया वाटते.

खानोलकर यांच्या कथांमध्ये पापाची चर्चा असतेच. पाप-पुण्याचा विचार त्यांच्या तळमनात सतत सुरू असे. ‘परस्त्री’ (बाप-१९७८) या कथेत पापाची चर्चा आढळते. रंगभूमीवर विविध भूमिका करणारी वृंदा अज्ञात ठिकाणी राहून आपल्या जीवनाचा हिशोब तपासून पाहते. या कथेच्या निमित्ताने खानोलकर यांनी वास्तव जगातील नाटकीपणा व रंगमंचावरील नाटकीपणा यांचेच दर्शन घडविले आहे. नाट्यक्षेत्रात त्यांना यश मिळाले होते. रंगभूमीशी त्यांचा जवळून परिचय झाला होता. रंगभूमीवरील माणसे व त्यांचे मुखवटे त्यांनी न्याहाळले होते. बहुधा याच अनुभवातून त्यांनी ‘परस्त्री’ ही कथा लिहिली असावी.

१९७० नंतर मात्र चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांना उतरती कळा लागली. त्यांचे मन कादंबरी आणि नाटकांकडे वळल्याचा हा परिणाम असावा. ‘बॅरिस्टर विलक्षण’ (किलोस्कर, दिवाळी अंक १९७९) नावाची एक फॅटसी लिहून झाल्यावर, खानोलकर यांनी या काळात छोट्या छोट्या गोष्टी

अथवा रूपककथा लिहिल्यात. या लघुत्तम कथा फारशा प्रभाव टाकीत नाहीत. मात्र या रूपककथांमधून खानोलकरांचे चिंतनशील मन प्रकट झाले आहे. त्यामुळे या रूपककथा महत्त्वाच्या आहेत. 'हाकेचं उत्तर नाही' (सत्यकथा, दिवाळी अंक १९७४) या कथेत खानोलकर यांनी नियतीचे सामर्थ्य तीव्रतेने दर्शविले आहे. शेवटी खानोलकर जे जगले तेच त्यांनी त्यांच्या कथांमधून मांडले, असेच म्हणावे लागेल.

संदर्भ सूची

- १) मेहता कुमुद, 'खानोलकर एक मुलाखत', भाषांतर सुधा कुलकर्णी, सत्यकथा, सप्टेंबर १९७६, पृ.क्र. १०
- २) घारे दिपक, 'चिं. त्रं. खानोलकर' (ललित चरित्र), प्रकाशक दिनकर गांगल, ग्रंथाली वाचक चळवळ, दादर, मुंबई, प. आ. ५ डिसेंबर १९८८, पृ.क्र. १८३
- ३) तत्रैव, पृ.क्र. १९२
- ४) फडके भालचंद्र, 'कथाकार खानोलकर', प्रकाशक गो. के. जोगळेकर, नूतन प्रकाशन, पुणे- ३०, प्र.आ. ७ मार्च १९७९, पृ. क्र. ५२.
- ५) वैद्य माधवी, 'खानोलकरांची कथा', आरती (विशेषांक), एप्रिल-मे २००२, संपादक श्री. सी. उपाध्ये, प्रकाशक विद्याधर भागवत, सावंतवाडी, पृ.क्र.३६
- ६) फडके भालचंद्र, 'कथाकार खानोलकर', प्रकाशक गो.के. जोगळेकर, नूतन प्रकाशन, पुणे ३०, प्र. आ. ७ मार्च १९७९, पृ. क्र. ९५.

७३७

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथेचे स्वरूप

चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथेचे स्वरूप -

चिंतामण त्र्यंबक खानोलकरांचे 'सनई' (१९६४) 'गणुराया आणि चानी' (१९७०), 'राखीपाखरू' (१९७१), 'चाफा आणि देवाची आई' (१९७५), 'बाप' (१९७८) असे पाच कथासंग्रह प्रकाशित झालेले. या पाच कथासंग्रहांमध्ये 'गणुराया आणि चानी' व 'चाफा आणि देवाची आई' हे दोन दीर्घकथासंग्रह आहेत. वरील पाच कथासंग्रहांमधून खानोलकर यांच्या संग्रहित कथांची संख्या चौतीस आहे. १९५० मध्ये 'बालार्क' या शाळेच्या संग्रहात 'मोगऱ्याची वेणी' ही खानोलकरांची पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. 'मोगऱ्याची वेणी' आणि 'मंग्या' (लोकसत्ता १९५४-या दोन्ही कथा प्रस्तुत संशोधकास उपलब्ध झाल्या नाहीत) या दोन असंग्रहित कथा धरून, खानोलकर यांच्या असंग्रहित कथांची संख्या अडतीस आहे. तात्पर्य कथा संग्रहांमधून ग्रंथनिविष्ट झालेल्या कथांपेक्षा विविध मासिकांमधून प्रकाशित झालेल्या, परंतु असंग्रहित कथांची संख्या जास्त आढळते.

चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथालेखनाचे तीन कालखंड पडतात हे आपण पाहिले आहे. पहिले दशक १९५० ते १९५९. या कालखंडात सहाच असंग्रहित कथा लिहिणाऱ्या खानोलकरांचा हा प्रयत्न म्हणजे कथालेखनातील 'अडखळती पावले' होती, असे विधान प्रा. भालचंद्र फडके यांनी केले आहे. या काळात खानोलकरांचे लक्ष कथेपेक्षा काव्यनिर्मितीकडे अधिक होते, हे निरीक्षणही प्रा. भालचंद्र फडके यांनी नोंदवून ठेवले आहे. कारण १९५९ मध्ये खानोलकरांचा पहिला कविता संग्रह 'जोगवा' प्रसिद्ध झाला होता. १९६१ ते १९७० हा कालखंड खानोलकर यांच्या कथेचा 'बहरलेला गुलमोहर' म्हणून सांगावा लागतो. या कालखंडातच खानोलकर यांनी कथाक्षेत्र भारून टाकणाऱ्या उत्तमोत्तम कथांची निर्मिती केली हे दिसते. त्यांच्या बहुतांशी चांगल्या व यशस्वी कथा याच कालखंडात प्रसिद्ध झाल्यात. १९७१ ते १९७५ या कालखंडाचा उल्लेख प्रा. भालचंद्र फडके यांनी 'उतरती उन्हे' असा केला आहे. या कालखंडात खानोलकर नाट्यक्षेत्राकडे अधिक वळले

चिं.त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ ६२

होते. परिणामी त्यांच्या कथा निर्मितीची संख्या रोडावलेली दिसते.

१९५० ते १९५९ या दशकातील खानोलकरांची कथा, लेखनाच्या प्राथमिक अवस्थेतील कथा होय. 'मोगन्याची वेणी' या पहिल्याच कथेत डॉ. माधवी वैद्य यांना खानोलकर यांच्या कथा लेखनातील प्रगल्भता जाणवली. या कथेसंदर्भात त्या म्हणतात, "एका शाळेत चिमण्या, निष्पाप मुलांना शिकणारी शामा, ह्या कथेत खानोलकर रेखाटतात. तिच्याच वर्गातल्या एका शैला नावाच्या गोड मुलीने शाळेत शेवटच्या दिवशी भेट म्हणून तिला दिलेला मोगरीचा टपोरा वळेसर तिला हेलावून सोडतो. आणि शामा जेव्हा जेव्हा गत जीवनाचा विचार करते, तेव्हा तेव्हा तिचे पाय ट्रॅकेकडे वळतात आणि ट्रॅक उघडून शामा ती मोगन्याची सुकलेली वेणी काढून आठवणींनी हेलावून जाते. सुकलेली फुले तिच्या अश्रूंनी पुन्हा ओली होतात. लहान मुलांचे निष्पाप, कोवळे जग सोडून जाताना शामाच्या मनातील भावनांचा कल्लोळ खानोलकर कथेत रेखाटतात."१३

'जाणीव' (सत्यकथा - मार्च १९५१) या कथेत खानोलकर यांनी बाबू या पौगंडावस्थेतून जाणाऱ्या मुलाच्या मनातील नाजूक आंदोलनांचा विचार केला आहे. बाबू हा आपले वडील-सोपानशेटला सोनाराच्या धंद्यात मदत करित असतो. सोपानशेटची नजर धंदा करता करता दुकानात येणाऱ्या स्त्रियांनाही हेरते. "सराफाचे दुकान म्हणजे सत्यसचोटीची पंढरी" (जाणीव पृ.क्र. २९) असे म्हणत म्हणत सोपानशेट आपल्या कृष्णकृत्यांवर पांघरूण घालतो. बाबूला आपल्या वाढत्या वयात शरीरात व मनात होणाऱ्या बदलांची चाहूल लागते. त्याच्या किडकिडीत देहात कसले तरी अननुभूत बदल व चैतन्य भरले जात होते. एकविसाव्या वर्षातील या बदलांमुळे स्त्री-पुरुष आकर्षणाची नवीन जाण त्याच्या मनात उदय पावते. एक गोरी बाई सोपानशेटकडे आल्यावर तिची नजर गेलेले 'तेच कुडे' तेवढे सोपानशेट लाल कागादात गुंडाळून तिच्या हातात ठेवतो. त्याचवेळी वडिलांनी "रात्री" एवढेच उच्चारलेले दोन शब्द बाबू खालच्या मानेने टिपून घेतो. स्त्री आकर्षणाची पहिली जाग त्याच्या मनाला येते व वडिलांच्या आतापर्यंतच्या वागण्याचा त्याला भराभर उलगाडा होऊ लागतो. लोकांना फसवीतच हा धंदा करायचा असतो हा नवाच शोध बाबूला लागतो; अशी ही प्रारंभीची कथा होय.

'प्रतीक्षा' (सत्यकथा-जून १९५१) या कथेत भंगसाळ नदीच्या काठी राहणाऱ्या वडारी लोकांचे भटके जीवन येते. प्रथम या कथेचे शीर्षक 'त्याला जगण्याची इच्छा होती का?' असे होते. या कथेत मृत्यूची प्रतीक्षा करणारा महारोगी म्हातारा आहे. या म्हातार्या बापाचेच ओझे झालेल्या त्याच्या तरुण मुलीचे, प्रियकरासोबत मार्गाला लागणे अस्वस्थ करते. जख्खड म्हातारा व

तरुण मुलीचे प्रियकरासोबत 'आता आपण जन्मभर मजा करू' असे म्हणत अंगाला अंग घासीत जाणारी पोरे हा कथेतील विरोधाभास मन विषण्ण करतो. 'सैनागाईची कहाणी' (वीणा - डिसेंबर १९५४) ही कथा नेरूर येथील कलेश्वराच्या मंदिरामागील एक दंतकथाच आहे. ही दंतकथा आहे असा उल्लेख खुद्द खानोलकरांनीच केला आहे. एकाकी राहणाऱ्या महादेव भटजींची सैना नावाची दुधासारखी पांढरीफेक गाय व्याली. तिच्या वासराला चार दिवस तिचे दूध मिळाले नाही. कारण सैना गाय तळीजवळच्या वडाखाली गेली होती. या तळीवरच तिला भारल्या गेले. म्हणून ती आपल्या वासराच्या मुखात पान्हा सोडीना. परिणामी मुक्या वासराने मान टाकली. भटजी दुखी झाले, सैना केवळ हंबरली. भटजींनी सैनाचा पाठलाग आरंभला. सैना तळाशेजारच्या वडाखाली उभी राहिली. चांदण्यासारख्या गोरसाचा पान्हा सोडून ती परतली. तिसऱ्या दिवशी भटजींनी, सैना गाईने पान्हा सोडला त्या ठिकाणी फावडे मारले. रक्ताची चिळकांडी उडाली. या भूगर्भातून शिवलिंग बाहेर आले. या पिंडीवर फावड्याची खाच आजही दिसते. ही कथा घडली व नंतर तिथे देऊळ घडवले गेले. गाभाऱ्यांतल्या नंदादीपासारखीच ही कथा त्या देवळात तेवत राहिली आहे. या कथेच्या शेवटी खानोलकर यांनी 'आरती प्रभू' असे लेखकाचे नाव घातले आहे.

'वेड' (सत्यकथा- फेब्रुवारी १९५९) या कथेत 'मी' चे भावविश्व उलगडण्याचा प्रयत्न केला आहे. कथेचे निवेदन आत्मनेपदी आहे. या कथेतील 'मी' आणि आपली हरवलेली अंगठी आपण देणारी 'ती' यांच्यातील भावबंध या कथेत हळूवारपणे उलगडलेला आहे. 'मी' च्या जीवनात 'ती' आली व त्याच्या जीवनाचे दोनचार क्षण तिने उजळले होते. जाताना 'ती' केवळ 'जाते रे!' म्हणाली. तिचा दुरावा 'मी' ला असह्य असला तरी अटळ होता.

खानोलकर यांच्या वर उल्लेख केलेल्या कथांची कामगिरी विशेष लक्षणीय नव्हती. मात्र कविमनाच्या खानोलकरांना कथेचा घाट आवडत होता हे दिसते. कदाचित कवितेपेक्षा कथालेखनाने अधिक अर्थिक लाभ होतील असाही हिशोब त्यांच्या मनाने केलेला असावा. कोकणात खानोलकरांना दारिद्र्याचे जे चटके बसले त्यात लेखन हा एक दिलासा ठरणार होता. कथेचा घाट खानोलकरांना आवडू लागला व ते सधन कथानिर्मितीकडे वळलेत. चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथाविषयातील वैविध्य तपासताना आपण त्यांच्या कथासंग्रहांद्वारा हे वैशिष्ट्य तपासणार आहोत.

सनई (१९६४)

चिं. त्रं. खानोलकरांचे बालपण कोकणात गेले असल्याने, 'सनई'

चिं.त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ ६४

कथासंग्रहातील बहुतेक कथांची पार्श्वभूमी कोकण आहे. तेथील जीवन ते जगले आहेत. या जीवनातील वैविध्य त्यांनी अनुभवलेले. खास करून कोकणाच्या निसर्गाचे व मानवी स्वभावांचे विविधांगी विभ्रम व छटा त्यांच्या कथांना वैविध्यता आणतात. कथेच्या विषयांच्या वैविध्यापेक्षा खानोलकर यांच्या कथेतील निसर्गच वैविध्यपूर्ण वाटतो. 'सनई', 'रेघा', 'जनार्दन गुंडोबा' या कथा कोकणच्या निसर्गातील आत्माच आपल्यासमोर आणून ठेवतो. 'सनई' कथासंग्रहातील कथांमागील मन हे एका कवीचे आहे, इतकी काव्यात्मकता या कथांमध्ये ओतप्रोत भरलेली दिसून येते. 'सनई' आणि 'रेघा' या दोन कथा याची ठळकपणे साक्ष देतात.

'सनई' ही कथा वर्तमानकाळी प्रौढावस्थेत असताना, अबोध व निर्मळ अशा बालपणातील मनाने जगाकडे बघते. जगातील पाप-पुण्याचा अनुभव उलगडण्याचा प्रयत्न करते. मोठ्यांचे जग बालमनाला अनभिज्ञ असते. हे जग निर्मळपणे समजून घेण्याचा प्रयत्न हे बालमन करित असते. मोठ्यांच्या गुप्त जगात जायची या बालमनाला परवानगी नसते. मोठ्यांच्या जगातील त्यांचे भलेबुरे व्यवहार समजून घेताना गुंतागुंत मात्र वाढत जाते. 'सनई' ही कथा प्रथमपुरुषी निवेदनाची आहे. या कथेतील 'मी' (निवेदक) एक लहान मूल आहे. कोकणातील एका गावी हे लहान मूल, त्याची आई व आजोबांसह राहत असते. त्याचे वडील अर्थार्जनासाठी बाहेरगावी गेलेले असतात.

कथेतील 'मी' ला दोन घरे आठवतात. डोंगरापलीकडच्या गावात असलेले घर. त्या घरी मी कधी गेलो नाही. सध्या राहत असलेल्या जुन्या घरात एक तसबीर टांगलेली होती. तसबिरीतील चित्रात एक लाल छपराच्या घराची आकृती दिसायची. झुबकेदार पांढऱ्या मिशा असलेले त्याचे आजोबा कधीकधी हे चित्र हळुवार पुसायचे. मिशीतल्या मिशीत हसत. मी विचारायचो, त्या डोंगराखालच्या घरात कोण राहते? आजोबा थट्टेने 'तुझी बायको' असे उत्तर देत. खूपदा विचारूनही आजोबांनी कधी खरे सांगितले नाही. हे चित्रातील घर पाहून मात्र माझे डोळे उगीचच दुखायचे.

मुलाच्या घरामागे बनूआत्तेचे घर. दोन घरांमध्ये एक केळीची मोठी बाग. पेरू, पपनस, फणसाची झाडे. दोन घरांना जोडणारी वाकडी वाट. वाटेच्या कडेला राहाटाची विहीर. या विहिरीवर खूपशी फुले माळून स्वशीच हसणारी मुकी भागीरथी असायची. ही मोनी भागी मोठ्या डोळ्यांनी सतत हसत राहायची. बनूआत्तेची मालू म्हाताऱ्या आंब्याखाली खेळत राहायची. तिच्या काकाचे नुकतच लग्न झाले होते. खळ्यात मांडव होताच. बनूआत्या डोक्याला पट्टी बांधून बसली होती. तिच्या घरात सगळा काळोख पसरला होता. कोणीच माझ्याशी बोलत नव्हते. सगळ्यांचे काहीना काही दुःखत असल्यासारखे.

माडीवर जाऊन पाहिले तर मालूचे बाबा मला दिसले नाहीत. त्यांचा बिछाना कवळून ठेवला होता. घरी आल्यावर मात्र आईने मोनीभागीला माझ्या अंगावर तीनचार कळशा पाणी ओतायला सांगितल्या.

विठोबाच्या देवळातील नगारखान्यात कुटूनतरी आलेला बुवा बसला होता. तो कुटून आला हे माहित नव्हते. तो बोलत नव्हता. हजार भुंगे छातीत असावे तसा तो हुंSS आवाज काढायचा. या बुवाबाबत आजोबांशी बोललो. त्यांनी थट्टा केली. या मोठ्यांच्या जगाचे काही कळत नाही. त्यांच्यात आणि माझ्यात एक पडदा असल्यासारखे वाटायचे. मोनी भागीला नवऱ्याने टाकली असते. तिचा बाप-विश्राम, विठ्ठल मंदिरात सकाळ संध्याकाळ सनई वाजवायचा. हा म्हातारा विश्राम आजोबांशी हितगूज करायला घरी यायचा. मग आजोबा अन् तो खळ्यातल्या म्हाताऱ्या आंब्याखाली कुजबुजत बोलत. त्यांचे अंधारातील बोलणे मी चोरून ऐकत असे. एकदा मनाने ठेचकाळून आलेला विश्राम, मोनी भागीविषयी आजोबांशी काहीतरी बोलत होता. भागी बावाकडे जाते, हे कळले. बावाला नमस्कार केला तर देव पावेल व नवरा घेऊन जाईल हा भागीचा भोळा भाव असतो. भागी बावाकडे जाते, यात कसले पाप? मला ते कळेना. भागीच्या म्हाताऱ्या बापाने तिचा डावा पाय मोडून ठेवला असतो. आजोबांनी मात्र 'ठार कां नाही केलंस तिला!' असे म्हटले. मला काहीच उमगेना.

दुसऱ्या दिवशी मी भागीच्या मांगरात गेलो. विश्रामने नाग पकडून मडक्यात ठेवला असतो. देवळात मालूसोबत खेळलो. देवळातल्या घंटेला माझा हात पुरलाच नाही. बावाच्या भीतीने मालू नगारखान्यात आलीच नाही. दिवेलगणीला विश्राम आमच्या घरी आला. म्हाताऱ्या आंब्याखाली आजोबा अन् तो हळू आवाजात कुजबूज करित होते. लपतछपत मी गेलो. कुजबूज ऐकून आंब्याचे झाडही स्तब्ध झाले होते. नाग चाववून मोनी भागीला विश्रामने मारले असते. आजोबा म्हणतात, कोणालाच हे सांगू नकोस. तेव्हा विश्राम म्हणतो, नाय, नाय, तातानूं या आंब्याकडेच सोंपलांहा माजा रडणांकडणां. ही सनय असा. इल्लो हुंदको हेतुर फोडीन. विसरांक होंवचा नाय-पण विठोबाच्या देवळांतलो वाजंत्री मी-त्या देवाकू सगळा ता म्हाइत हा! पोटोसो रवतां नाय तरी मी तेकां ह्यांच प्रायचित दिलं आसतंय. कुळाक बड्डो लावल्यान. (सनई, पृ.क्र.३०).

त्यानंतर मात्र देवळातून वेळीअवेळी अगदी मध्यरात्रीसुद्धा सनईचे करुण सूर ऐकू यायला लागले. ते सूर भागीच्या डोळ्यांइतकेच गावावेगळे होते. अशी ही विश्रामचे करुण दुख सनईतून हळव्या सुरांद्वारे दर्शविणारी अप्रतिम कथा.

‘रेघा’ ही कथा रोहीच्या बालमनाचा वेध घेते. रोहीच्या घरातून लांबचे डोंगर दिसतात. डोंगर म्हणजे डोंगरांच्या रेघा. डोंगरांच्या रेघा रोहीच्या बालमनाचे कुतूहल चाळवतात. रोहीच्या बापाने या डोंगरांविषयी जे जे सांगितले ते ते रोही मनात साठवत होता. रोहीच्या मनातील डोंगरांचे गूढ वाढत होते. रोहीचा बाप म्हणे, ‘डोंगरात देऊळ आहे. त्यात एक घंटा आहे. ती जत्रेदिवशी देवच वाजवायचा.’ माणसे मात्र वाईट. त्यांनी देवावर शंका घेतली. पण आता घंटा वाजल्यावर ती ज्याने ऐकली तो माणूस मरेल. बापाने सांगितलेली ही कथा व बापाचे मृत्यूजवळ सरकरणे रूप रोहीला भयभीत करित होते.

खडकातून वाट काढत सनईच्या सुरांप्रमाणे खळखळून वाहणारे पाणी, केवड्याच्या वनात गारव्यासाठी येणारा पिवळा धमक नाग, माशांच्या कानात सांगणारे पाणी, खुळ्यासारखे गळाला अडकणारे मासे, शीळ घालीत रोजच येणारा पक्षी, पाण्याची धिम्या लयीतील खळखळ, पाण्यात पडणाऱ्या झाडांच्या सावल्या हे रोहीला गुंतवून टाकणारे जग. पण आईला लगटून उभा असलेला साबा, रोहीच्या बापाविषयी ‘मरेल तर सुटेल बापडा’ असे म्हणतो तेव्हा, रोहीचे डोळे पाण्यानी भरून येतात. साबा बरोबर बोलताना आपल्या आईची नुसती एक मायाळू केळ बनून जावी याचे रोहीला गूढ वाटते. आई साबाजवळ उघड्यानेच का बसते? हे रोहीला कळेनासे होते. साबाने आईचे सगळे काही हिरावले असून तो तिचे गटागट दूध पिईल, असे भय रोहीला वाटते. बापाच्या मृत्यूचा आघात रोहीवर होतो. बापाच्या मृत्यूनंतर आई आता साबाकडे राहायला जाईल, आपण मासे पकडून पोट भरावे असा तो मनोमन विचार करतो. त्यावेळी रोही एकाएकी प्रौढ वाटतो. आईच्या अंगाला साबाचा वास येतो म्हणून रोही आईला दूर लोटतो. बापाच्या आठवणीने दुखव्याकूळ झालेला रोही खडकावर बसून पाण्यात गळ टाकून अश्रू ढाळतो. सोनेरी कल्ल्यांचा मासा त्याच्याशी बोलतो. ‘‘तुझे अश्रू पडले पाण्यांत, त्यांची मोत्ये झालीं. जा, ही माळ घेऊन जा. पापी माणसाच्या गळ्यांत घालूं नकोस. विरघळून जाईल’ (रेघा, पृ.क्र.९४) रोहीने विचारले ‘पाप म्हणजे काय?’ मासा या प्रश्नाचे उत्तर देऊ शकत नाही. ‘पाप म्हणजे काय?’ हा रोहीला पडलेला प्रश्न खुद्द खानोलकरांनाच पडलेला असू शकतो. हा प्रश्न खानोलकर यांच्या विविध कथांमधून पुन्हा पुन्हा विचारल्या जातो.

कोकणातील स्त्री-पुरुष संबंध असे उघडउघड रूप धारण करतात याचा अचंबा बहुधा प्रौढ खानोलकरांनाही वाटत असावा. ‘रेघा’ कथेत लहानम्या रोहीच्या मनाद्वारे हा अनैतिक स्त्री-पुरुष संबंध काव्यात्मकतेने साकार होतो. हा अनुभव साकार होताना स्त्री-पुरुष संबंधांचा शोध ही कथा घेते. परिस्थितीचे

अंधुक, धूसर आकलन होताच शेवटी रोही प्रौढ होतो.

‘जनार्दन गुंडोबा’ ही कथा कोकणातील एका साध्यासुध्या व्यक्तिचे चित्र रेखाटते. कथेतील जनार्दन गुंडोबा त्याच्यातील गुणदोषांसह कथेत येतो. दत्ताच्या देवळात बाहेरच्या बाजूने लिहिण्याचे साहित्य घेऊन कुणी पत्रेपाकिटे लिहून घ्यायला येते का, ते पाहात राहणारे जनार्दन गुंडोबा म्हणजे एक साधा गरीब माणूस. बाप्पार्जींच्या भिकबाळीकडे पाहताना त्यांना आपल्या लाडक्या मृत लेकीची-जनीची आठवण होई. शंकरराव गोखल्यांची वृद्ध आई मरणपंथाला लागली होती. म्हातारीचा अध्याय आटोपता आटपत नव्हता. म्हातारीच्या लाडक्या नातवाला तिची अखेरची वार्ता कळविण्याचे काम आपल्याकडे येणार म्हणजे पाच-दहा रुपये शंकरदेव हातावर ठेवणार याचा आनंद जनार्दन गुंडोबांना असतो. दुसऱ्याच्या दुखावर सुख मानणारा गुंडोबा मात्र, गावातील माली-विठूचे प्रेमसंबंध कोणाला सांगत नाही. मनात ठेवतो. गरीब असूनही बाप्पार्जींनी अधिक पैसे देण्याचे आमिष देऊनही गोव्याहून सोन आणण्याचे तो नाकारतो. असा पापभीरू जनार्दन गुंडोबा कथेच्या उत्तरार्धात मात्र वेगळेच वर्तन करतो. कुडाळला जाऊन राधे वहिनीच्या नातवाला बोलावून आणायचे काम तो नीट बजावित नाही. जाताना वाटेतच, भावालाच फसवून बोलावून आणून त्याला मारण्याचा घाट घालणाऱ्या राजारामचे कार्ड, जनार्दन गुंडोबा फाडून टाकतात. परंतु गरमागरम जेवणाच्या मोहात ते अडकतात. म्हातारीचा नातू यशवंता खानावळीत येतो व चौकशी करतो तेव्हा ते चक्रे खोटे बोलतात. यशवंतासोबत भरपेट जेवून वर त्याच्यासोबत रात्री सिनेमालाही जातात. यशवंताकडे रात्री अंथरुणाला पाठ टेकल्यावर म्हातारीचा निरोप आपण नातवाला सांगितला नाही ही पापाची बोच गुंडोबांना लागते. त्यामुळे त्यांना झोप येत नाही. पापाची कबुली दिल्यानंतर मात्र यशवंता तोंडात चादरीचा बोळा सारून हुंदके देत होता. याविरुद्ध जनार्दन गुंडोबा तालासुरात घोरेत असतात. यशवंताचे सांत्वन न करता झोपी गेलेला जनार्दन गुंडोबा, आपल्या लेकीच्या मृत्यूचे दुख आसुरी आनंदाद्वारे भोगत तर नसेल, अशी शंका येते. जनार्दन गुंडोबाच्या किरट्या, खुज्या मनाचा प्रत्यय ही कथा देते.

‘रामू आणि त्याचा बाप’ या कथेतही लहानगा, शाळकरी रामू आहे. त्याचे वडील त्याच्याकडून भल्या पहाटे बांबर्डेकरांच्या बंद घराच्या बागेतून टोपलीभर गुलाबाची फुले खुडून घेतात. ही फुले डोंगरातील देवाला अर्पण करायची आहेत हे ते रामूला सांगतात, म्हणजे देव प्रसन्न होईल. रामूचा बाप हा दरिद्री ब्राह्मण. मुलाला पाप करायला लावून तो निश्चित असतो. शेवटी बांबर्डेकरांच्या बगीच्यातील माळी-सोनबा रामूची चोरी पकडतो. रामूच्या पोटीवर धोंडा मारतो. त्याची पोटी फुटून रक्ताची धार लागली. रक्त पाहून

सोनबा वरमतो. रामूच्या जखमेवर पट्टी बांधून देतो. माझे अण्णा या फुलांनी देवाची पूजा करतात, हे रामू सोनबाला सांगतो. आता सोनबा फुले खुडून पाप करणार, असे रामूचा बाप रामूला सांगतो. रामूला हे कळत नाही. दुसऱ्या दिवशी पहाटे रामू आणि त्याचा बाप बांबर्डेकरांच्या बगीच्याजवळ येतात तेव्हा सोनबा फुले खुडत असतो. सोनबा ही फुले कुडाळच्या बाजारात विकणार असे रामूचा बाप सांगतो. “तुम्हाला कसं कळलं?” हा बालसुलभ प्रश्न रामू विचारतो. ‘रात्री स्वप्नात बाप्पानं मला सांगितलं’ असे उत्तर देऊन ते रामूला गप्प बसवितात. चोरीचे पाप करू नये, पाप करताना पाहूही नाही, असे म्हणून ते रामूला घरी घेऊन जातात. रामूच्या मनाचा निष्पाप ताजेपणा कथेच्या अखेरपर्यंत कायम राहतो. मोठ्या माणसांचे जग व त्यांचे व्यवहार त्यालाही अनाकलनीय वाटतात.

‘एका राघूची गोष्ट’ ही कथा प्रथमपुरुषी निवेदनातून, ‘मी’ च्या तथाकथित माणूसकीचे दर्शन घडविते. ‘मी’ च्या निवेदनातील स्वर कडवट, उपरोधाचा आहे. ‘मी’ चे जग स्वार्थाने बरबटलेल्या कारकुनाचे आहे. कथेतील ‘मी’ ला एक घायाळ राघू गवसतो. कावळ्यांच्या चौकींनी रक्तबंबाळ, जखमी केलेला राघू ‘काऽका का ऽ का’ असे आर्ततेने चित्कारतो. ‘मी’ ला दया येते व घायाळ राघूला हाताच्या पंजात घेऊन घरी आणले जाते. ‘मी’ ची मुले आनंदित होतात तर बायको साशंक असते. ‘मी’ च्या थोरल्या मुलाने शेजारच्या वसंतकाकांकडून राघूसाठी पिंजरा आणला. ‘मी’ ला वाटत होते की त्याला उडू देणे हा माझ्या माणुसकीचा पराभव आहे. राघूला पिंजऱ्यात ठेवून त्याला वळण लावायचा प्रयत्न फसला आणि राघूनेच ‘का ऽ का का ऽ का’ असा करुण चित्कार करीत ‘मी’ च्या संसाराला होरपळून काढले. राघू अभद्र ठरतो. मग मात्र माणुसकी ऐवजी ‘मी’ च्या मनात स्वार्थ शिरला. एका रात्री खड्डा खणून ‘मी’ ने राघूला जिवंतपणीच गाडला तेव्हा सगळे हायसे झाले. एका अर्थाने माणसाचे जग स्वतःपुरतेच असते हेच खरे. हाच अनुभव ही कथा देते.

‘सनई’ कथासंग्रहातील आतापर्यंत पाहिलेल्या कथांची पार्श्वभूमी कोकणाची आहे. खानोलकरांना पोटापाण्याच्या विवंचनेने कोकण सोडून मुंबईला जावे लागले. मुंबईमध्ये त्यांचे मन सतत भेदरलेलेच असायचे. मुंबईचे अवाढव्य, गतिमान, विक्राळ रूप पाहून ते भोवंडलेच. त्यांचे हे भोवंडलेपण काही कथांमधून व्यक्त झाले आहे. कारकुनांविषयी खानोलकरांना मनस्वी तिटकारा होता. कारकुनांच्या क्षुद्र मनोवृत्तीचे दर्शन घडविणाऱ्या काही कथा याची साक्ष देतात. खानोलकर यांनी पांडुरंग नाबर ह्या तरुण कारकुनाच्या मृत्यूनंतरची घटना ‘सत्य’ या कथेत निवेदन केली आहे. पांडुरंग हा तसा साधाच कारकून.

कशाबद्दलही आश्चर्य वाटण्याइतके त्याचे मन अजून ताजे असते. आणि एकाएकी बारा वाजेपर्यंत पत्ते खेळून, जीवनाचा डाव अर्ध्यावर टाकून तो मरून जातो. तो मेला, हे सूर्यप्रकाशाइतके सत्य असते. कारकुनाच्या मृत्यूवर खानोलकर निवेदन करतात, “चार झुरळांनी खाऊन टाकल्यासारखा त्याचा ग्रंथ आटोपला होता” (सत्य, पृ.क्र.१२७). पांडुरंग मेल्यावर त्याची मावशी गाठोडे गुंडाळून गावी निघून जाते. मावशी पांडुच्या खोलीचे दार उघडे ठेवूनच जाते व संबंध चाळीला प्रश्न पडतो. नाबराच्या खोलीचे दार बंद करण्याइतकेही धैर्य कोणात नसते. पांडुरंगच्या शवाची अंतिम व्यवस्था करतानाही चाळकऱ्यांना चिंता असते ती ‘कॅज्युअल लीव्हची’. पांडुरंगच्या मृत्यूपेक्षा त्याच्या खोलीची चिंताच सगळ्यांना असते. मुंबईच्या गतिमान जीवनात एखाद्या माणसाचा मृत्यू चाळकऱ्यांना पेचात टाकतो. चाळकरी इतके भित्रे की पांडुरंगाचे लग्न ज्या मुलीशी ठरले असते, ती चाळीत आल्यावर, पांडुरंग मेला आहे हे ‘सत्य’ ही ते तिला सांगत नाहीत. पांडुरंगच्या मृत्यूचा धक्का बसून तिला होणारे दुःख व त्या दुखाचा भार आपल्यावरच पडेल हे भय त्यांच्या भित्र्या मनात असावे. महानगरीय माणसांचे क्षुद्रत्व ह्या कथेद्वारा सूचित होते.

‘ताजा माणूस’ ही कथा भित्र्या स्वभावाच्या, संकुचित मनाच्या कारकुनांच्या वृत्तीवर प्रकाश टाकते. या ऑफिसमध्ये कारकुनांना फायरिंग करणारा कवाथे नावाचा बॉस आहे, आपापली टेबले लाचारपणे सांभाळणारे कारकून आहेत. साहेबांची मर्जी राखणे, साहेबांनी कोणाला फायरिंग केले की, छद्दीपणे हसायचे पण वरकरणी सहानुभूती दाखवायची अशी ही कारकुनाची जमात. या क्षुद्र मनोवृत्तीच्या कारकूनी जगात अर्जुनवाडकरसारखा ताजा माणूस येतो. सुटाबुटात वावरणारा, गुलाबाचे गुच्छ आणणारा, बॉसला सिगरेट ऑफर करणारा, गाण्यांच्या मैफलींना जाणारा, सुंदर कॅलेंडर ऑफिसच्या भिंतीवर टांगून देणारा, उत्साही अर्जुनवाडकर ‘बॉस’ ला जसा समजला नाही, तसाच चाकोरीबद्ध विचार करणाऱ्या कारकुनांही समजला नाही. वरची जागा मिळविण्यासाठी गोंडा घोळणारा, गोड बोलणारा असेच बॉस समजतो. संतुष्ट होऊन बॉस त्याची शिफारस वर करतोही. परंतु सहा महिन्याने हा ‘ताजा माणूस’ अचानक राजीनामा देऊन निघून जातो तेव्हा, कोत्या मनाच्या कारकुनांसोबतच बॉसलाही धक्का बसतो. कारकुनांच्या शिळ्या व शेळपट मनाला हा ताजेपणा सोसण्यासारखा नसतो. या ताज्या माणसाच्या सहवासात त्यांचाच त्यांना कुबट वास मात्र आला. अशी ही जगावेगळ्या कारकुनांची कथा खानोलकर यांनी त्यांच्यातील अंतर्दामी दोषांसह रंगविली आहे.

‘एक फाटका माणूस’ या कथेत मधुकर नावाचा कारकून स्वतःला ‘फाटका माणूस’ असे संबोधून ऑफिसात गरीब गाईसारखा वावरत असतो.

कथेतील निवेदक 'मी' चे आणि मधूचे थोडेसे भावनिक बंध जुळतात. बाकी ऑफिसमधील सद्गुण गोंधळेकर, एक ख्रिश्चन कारकून वगैरे मंडळी मधूची सतत टिंगल करीत असतात. डोळ्यांत गांडूळ वागवून कोणातही न मिसळणारा मधू कचेरीत फाटक्यासारखाच वावरतो. एकदा फाटक्याचे लग्न या विषयावर मधूची टिंगल करणाऱ्या सद्गुण तो ओरडतो, तेव्हा ऑफिसमध्ये सगळेच अवाक होतात. कथेतील निवेदकाने मधूचे वर्णन, “एखाद्या भगदाडासारखा तो दिसत होता. म्हणजे त्या माणसाच्या कडा-कडाच फक्त शिल्लक होत्या. मधला आकार, माणूस कुठे दूर जाऊन गुहेत रडत बसला होता. फक्त माणसाची चौकट शिल्लक होती. त्या चौकटीत कोळ्याच्या जाळ्यासारखे मधुकरचे अंग थरथरत होते.” (एक फाटका माणूस, पृ.क्र. ९८), असे केले आहे. मधूने त्याच्या प्रेयसीला नोकरी सोडायला लावलेली असते. लग्नाला मधू कोणालाच बोलवित नाही. त्याला मूल झाल्यावर लपून तो कथेतील निवेदक 'मी' ला हॉटेलात पेढे देतो. बाकी लोकांना हे खरे वाटणार नाही; कारण मी फाटका आहे, अशीच मधू स्वतःची कैफियत मांडत असतो. कारकूनासारख्या लाचार नोकरीच्या पैशातून मी माझ्या मुलाला वाढवू का? ही मधूची व्यथा असते. मधुकर एक स्वप्न घेऊन जगत असतो. नाटक कंपनीत आपल्याला संधी मिळावी ही त्याची इच्छा अपूरी राहते. मधुकर फाटका होता पण तो जगत होता त्याच्या मनात असलेल्या उंच माणसाच्या आधारावर. कथेतील निवेदक 'मी' व मधू एकदा अप्पांसारख्या मोठ्या नटाकडे जातात. मधूला साजेसे काम नाटकात मिळणार नाही हे अप्पा मधूला सांगतात. मधूला लड्डू माणूस, उंच माणूस व फाटक्या माणसाची नक्कल चांगली करता येत असते. फाटक्या माणसाची नक्कल तो कचेरीत करीतच असतो. उंच माणसाची भूमिका मनोमन साकारणारा, जगताना या उंच माणसाचा आधार घेणारा मधू कोणतीही हलकी भूमिका करू शकणार नाही, हे अप्पा त्याला सांगतात. मधूला ते पटते. मनातील उंच माणसाने मधूला पूर्णच पोखरून टाकले असते. ऑफिसमधल्या सहकारी कारकुनांविषयी चीड व संशय वाटणाऱ्या मधूला, मुलगा झाल्याचे पेढे ऑफिसमध्ये आणलेत म्हणून ते बाटलेत असेही वाटते. कचेरीत कसलाही आनंद व्यक्त करण्याची त्याला शरम वाटत असते. तो निवेदकाला हॉटेलमध्ये चहा व पेढे खाऊ घालतो. ऑफिसबाहेर मनमोकळा असलेला फाटका मधू मनातील उंच माणसाच्या पाळामुळांनी जखडून टाकला असतो. मधूचे दोन पातळ्यांवरचे जगणे कथेला वेगळेपण देते.

कारकूनी जगाच्या कडवट अनुभवासह मुंबईचे जटिलपण खानोलकरांना छळत होते. 'हडकुळा आणि गलेलड्डू' या कथेच्या प्रारंभीच ते मुंबईविषयी

म्हणतात, “माणसें, माणसें आणि माणसें! चहूबाजू इकडेतिकडे धावाधाव, पळापळ, आरडाओरडा. कुणी कुणाचा नव्हता आणि सगळेच सगळ्यांचे होते. कुणालाहि मन नव्हतें आणि सगळ्यांपाशीच मनगटावरच्या घड्याळासारखी टिकटिक करणारीं लहानीं इवलीं मनें होतीं” (हडकुळा आणि गलेलठ्ठ, पृ.क्र.७३). मुंबईचा हा नवा जीवनानुभव खानोलकरांना घणाघातासारखा वाटला. माणसांच्या समुद्रात खानोलकर स्वतःच्या अनिच्छेनेच हरवून बसले. ‘हडकुळा आणि गलेलठ्ठ’ या कथेत त्यांच्यासमोर एक हडकुळा माणूस गाडीतून उतरता उतरता पाऊल घसरून रुळाच्या कडेशी पडला होता. पण कोणालाच त्याचे काही वाटले नाही. त्या कमनशिबी माणसाकडे लोक नाईलाजाने बघत होते. दैवयोगाने तो हडकुळा माणूस वाचला. कपडे फाटले त्यावर निभावले, पण देवाने दिलेले वस्त्र अभंग राहिले. या घटनेकडे पाहणारा एक गलेलठ्ठ माणूस म्हणत होता, ‘मरणाने मरण बोलावले, पण मरणारा मेली नाही. प्रभू दयाळू आहे. विद्याधरस्वामी दयाळू आहे.’ गलेलठ्ठ माणसाला वाटत होते की ईश्वरानेच या हडकुळ्या माणसाला आयुष्य बक्षीस देऊन टाकले आहे. आजचा दिवस देवाला अर्पण करा असे गलेलठ्ठ सांगतो. ईश्वराची मर्जी असलेल्या हडकुळ्या माणसाला त्या गलेलठ्ठ माणसाने आपल्या घरी नेले व विद्याधरस्वामींचे दर्शन घडविले. स्वामींचे ध्यानस्थ बसणे, बाजूलाच साडी नीट करित असलेली चपळांगी देखणी बाई यांचा वेगळा अर्थ हडकुळ्याने लावू नये, असे गलेलठ्ठ माणसाला वाटत असते. त्यातून गलेलठ्ठ माणसाचे केविलवाणेपण, त्याची श्रद्धा आणि हतबलता याचा सूक्ष्म व सूचक उल्लेख खानोलकर या कथेत करतात. तेजपुंज स्वामींच्या सहवासाने अंगाचे संगमरवर झालेला गलेलठ्ठ माणूस व मरणातून वाचूनही पापी विचार करणारा हडकुळा यांच्यातील विरोधाभास स्पष्टपणे जाणवतो.

खानोलकर यांनी स्वामी, बुवा, बाबा यांना आपल्या कथांमधून विशिष्ट असे स्थान दिलेले आहे. ही माणसे नुसती भगवी वस्त्रे पांघरतात. त्या वस्त्राखाली इतर माणसांसारख्या आदिम वासना धगधगत असतात. भक्तीच्या गुंगीत वासनाविकारी बाबा ओळखता येत नाही इतकेच. ‘भारवाही’ या कथेत जगूदेवाचे चित्रण आले आहे. एका कातरवेळी खांद्यावर चिंध्यांचे बोचके घेऊन तो प्रकट होतो. मळका, गलथान माणूस चव्हाट्यावरच्या वडाच्या पारावर बसला. चिंध्यांच्या गाठोड्यात खूप काही साठवून ठेवलेय या बाबाने अशीच प्रत्येकाची समजूत. वडाच्या विस्तारासारखा जगूदेवाचा भक्तविस्तार झाला. बाबल त्यापैकीच एक भक्त. जातीने कुळवाडी पण जगूदेवाचा कट्टर भक्त. बाबल भक्तिभावाने जगूदेवाचा भारवाही होतो. जगूदेवाला वासना सुटल्या नसतात. तो बाबलला कोंबडी मागतो. जगूदेव आपली

परीक्षा पाहतोय असेच बाबलाला वाटले. देव माणसाला देहाच्या व्याधी कुठल्या? बाबलच्या मनात येते “घे देवा, सेवा घे. हा देह पावन करून टाक. आजवर गांजलो होतो. पारंतीरें दैवाने गिळली. बायको कण्यातून वाकून घरीं कण्हत पडलीय. हल्ली हल्ली आराम वाटतोय तिलासुद्धा. जगूदेवाची कृपा!” (भारवाही, पृ.क्र. १९५), अशी श्रद्धा बाळगणाऱ्या बाबलला खांद्यावरच्या जगूदेवाची मागणी पुरी करता येणार नव्हती. त्याच्या मनाने ही मागणी नाकारली. देवाच्या तोंडात कोंबडी घालायची? हा प्रश्न त्याला सुटत नव्हता. जगूतला वेडाबिद्रा माणूस पिसाटू लागला तेव्हा बाबलचे डोळे पाणावले. जगूदेवाने प्राणपणाने घेतलेला मातीचा घास, कोंबडीची विलक्षण मागणी, आपल्या मानेभोवती चुरचुरणारी जगूदेवाची पकड व देहाचे लत्तर करीत मेलेला जगूदेव, हे सगळे बाबल कसे विसरू शकेल? पण बाबलने जगूदेवाचे प्रेत विहीरीत ढकलले होते. तरीही त्याने भक्तांना हे सांगितले की जगूदेव सहेद वैकुंठाला गेला. स्वतःचा देह विकून जगूदेवाच्या पायाशी पैसे वाहणारी रुक्मिणी तिच श्रद्धा ठेवून जगूदेवाचे चिंध्यांचे गाठोडे समुद्रात सोडणार होती. बाबल, रुक्मिणी यांनी आपली दुखे टांगली आहे ती श्रद्धेच्या खुंटीवर. खानोलकर श्रद्धेच्या भाराने वाकलेल्या माणसांचे भेदक दर्शन ‘भारवाही’ या कथेतून घडवितात.

‘पाठमोरी’ ही कथा प्रथमपुरुषी निवेदनाची आहे. या कथेतील ‘मी’ ला शेजारच्या बिन्हाडी राहायला आलेली ‘पाठमोरी’ स्त्री दिसते. या निवेदकाच्या आई, पत्नी व मुलांना ती समोरून दिसते, पण ‘मी’ ला मात्र ती पाठमोरी दिसते म्हणून तो अस्वस्थ आहे. मुलांनी मातीच्या कुंडीत जास्वंदीचे रोपटे लावले असते. या पाठमोरीला दिवस गेले आहे हे कळते. तिचे दिवस भरत आले असतात. जगापासून स्वतःला लपवून ठेवणारी पाठमोरी एका दिवशी कोणाला न सांगता निघून जाते. दाराला परत कुलूप. दुसऱ्या दिवशी पहाटे कुंडीतील जास्वंदीचे भगवे, टपोरे फूल उमलून येते. जास्वंदीचे फूल उमलणे व ‘पाठमोरी’ चे मोकळे होऊन जीव जन्माला येणे, हे खानोलकर यांनी सूचकतेने सांगितले आहे. ‘वेल’ (मूळशीर्षक - ‘अंजू’) या कथेतील लहानग्या अंजूचे भावविश्व अलवारतेने दर्शविले आहे. कथेतील छोट्या अंजूचे जग स्वप्नांचे. मुलाच्या मृत्यूने हळव्या झालेल्या अंजूच्या आईला देखील कुंडीतील बियांना कोंब आले, त्या कोंबाला दोन पानेही आहेत ते पाहायचे होते. सृजनाचा आनंद ‘वेल’ ही कथा दर्शविते. दिवस गेल्यामुळे हळुवार बनलेली अंजूची आई तिला म्हणत होती, “तूच घाल पाणी. मी फक्त तुझा हात धरते. धार अगदी नाजूक लागली पाहिजे, कोंब दुखावेल” (वेल, पृ.क्र. १७३). या कथेतील मुलाच्या मृत्यूने दुखावलेल्या जोडप्याला पुन्हा पालवी फुटण्याची

सूचना, फुलदाणीतील बियांना फुटलेल्या कोंबातून मिळते.

‘हाक’ या कथेत वृद्धत्वाची परिपक्व अवस्था खानोलकर यांनी दर्शविली आहे. आबूकाका एक चित्रकार आणि सख्या त्यांचा नोकर. आबूकाका आपल्या चित्रकलेला पूर्ण रूप देऊ बघतात. सतत चाळीस वर्षे चित्रकलेची तपश्चर्या करूनही आपल्या हाती काही लागले नाही, खोटी चित्रे आपण काढीत बसलो, अशी अपूर्णतेची जाणीव त्यांना असते. सख्या वृद्धत्वामुळे पूर्ण पिकलेला. सख्याच्या पिकलेपणाचा पांढरा रंग आबूकाकांना चित्रात उतरविणे अशक्य वाटते. आबूकाका खिडकीतून बाहेर बघतात. पांढऱ्या रंगाचे आभाळ, पक्षांच्या थव्यांचा पांढरा रंग वर चढत होता, पसरत होता, झेप घेत होता. आबूकाकांना वाटले, या पांढऱ्या रंगाला आदी व अंत नाहीच की काय? पांढऱ्या रंगाचा उत्सव सख्यानेही बघावा म्हणून ते सख्याला आर्ततेने हाक घालीत होते. सख्या तर ‘विठ्ठल विठ्ठल’ असा नामस्मरणात बुडून गेला होता. सख्या आणि आबूकाका जवळ असूनही एकमेकांपासून दूर होते. काळ्या विठ्ठलाचे सूचन झाल्यावर आबूकाकांना काळोखाच्या काळ्या रंगाची अनुभूती होते. काळोखातच काळ्या नागाचे आगमन भिती निर्माण करते. वरतून ‘सख्या’ अशी हाक मारणारे आबूकाका व जिन्याखाली परब्रह्माच्या भेटीची आस लागलेला सख्या, या दोघांमधून हा काळा नाग मृत्यूचे सूचन करीत आपले अस्तित्व दर्शवितो. आबूकाकांना काळ्या रंगाची शुद्धता प्रतीत होते. पांढऱ्याच्या विरुद्ध काळा. अशा रंगांनी कसलेही चित्र काढणे हा त्यांना गुन्हाच वाटतो. शेवटी वृद्धत्वाने परिपक्व झालेले हे दोघे मैत्रस्तरावर मनाने एकत्र येतात. ‘हाक’ या संपूर्ण कथेत छाया-प्रकाश, काळा-पांढरा रंग, जीवन-मृत्यू, आशा-निराशा, तृप्ती- अतृप्तीचा खेळ खानोलकर यांनी विलक्षण तन्मयतेने व काव्यात्मतेने शब्दबद्ध केला आहे.

‘सनई’ कथासंग्रहातील कथांचे वैविध्यपण हे मांडणीचे आहे हे जाणवते. या पहिल्याच कथासंग्रहातील कथांनी रसिकांचे लक्ष खानोलकर यांच्या कथांकडे वेधल्या गेले. त्यामुळे महाराष्ट्र शासनाचे पारितोषिक या कथासंग्रहाला प्राप्त झाले.

राखीपाखरू (१९७१)

जीवनाचे परखड चित्रण करून मनाला अंतर्मुख करणाऱ्या बारा कथांचा संग्रह १९७१ मध्ये ‘राखीपाखरू’ या नावाने प्रकाशित झाला. १९६४ ते १९७१ या दरम्यान विविध नियतकालिकांमधून प्रकाशित झालेल्या कथांनी खानोलकरांचा ‘राखीपाखरू’ हा संग्रह सजलेला आहे. लैंगिक विकृती व तिचे होणारे शोकात्म पर्यवसान, दबलेल्या वासनांचे रूपरंगहीन उफाळलेपण, बुवाबाजी, हत्या-आत्महत्या, नियतीचे निरंकूश अस्तित्व व मृत्यूचे सजग

चिंतन आदी विविध विषयांवरील कथांचा समावेश हे या संग्रहाचे वैशिष्ट्य.

‘राखीपाखरू’ व ‘राणूची गोष्ट’ या कथांमध्ये व्यक्तींच्या अंतस्थ वासनांचा स्फोट विकृतपणे उफाळून येणारा आहे. ‘राखीपाखरू’ या पहिल्याच कथेतील नायिका - इंदू हिला आपल्या नवऱ्याने आपल्याला जबरदस्तीने, पुरुषी दांडगाईने मुंबईला न्यावे, असे मनोमन वाटत असते. मुंबईला जाऊन बामणासारखा झालेला तिचा नवरा-सखाराम रानातल्या एकांतातही तिच्या अंगाला हात न लावता, बायकोचा ताबा मिळविण्यासाठी कोर्टात जाण्याची भाषा करतो. तापलेल्या माळावरच्या झाडावर राखी रंगाचे पाखरू सुस्त बसले असते. सखारामचे पांढरे शुभ्र दात, पांढरे कपडे, पांढरी पिशवी, कॉलरखाली ठेवलेला पांढराशुभ्र रुमाल यामधून खानोलकर यांनी त्याची पांढरपेशी वृत्ती दर्शविली आहे. त्याच्या अगदी विरुद्ध, उन्हाच्या घामाने ओलीचिंब झालेली इंदू अंतर्यामी वासनेने ओथंबलेली आहे. सखारामला हक्काचे सुद्धा घेता येत नाही म्हणून तिला सखारामचा राग येतो. तिला वाटते याने गालावर सणकन मारावे, ओल्या काटकीने आपला ओला देह सडसडा फोडून काढावा. आपला भाऊ व बाबा असेच करायचे, हाच असा कसा? हा प्रश्न इंदूला पडला आहे. ‘कोर्टात जातो’ असे म्हणून सखाराम मागे फिरला व इंदूला त्याची शिसारी आली. सखारामचा थंडपणा तिच्या जिव्हारी लागला. झाडावरचे सुस्त राखीपाखरू व वासना विझून राख झालेला सखाराम तिला सारखेच वाटले. इंदूने एक कपारी दगड नेम धरून पक्षाला मारला. राखी पाखराचा पोटवळा फुटून लाल रक्ताची धार लागली. लाल रक्त पाहून इंदू सखावली. तिला हलके हलके वाटू लागले. सुस्त पाखराच्या लाल रक्ताची धार पाहून वासनांचे शमन करून घेणारी क्षणिक विकृती इंदूच्या रूपात या कथेत आली आहे.

‘राणूची गोष्ट’ या कथेत वासनेचे भूत मनात थयथय नाचणाऱ्या राणूची गोष्ट आली आहे. अंगापिंडाने भरलेल्या, राडधूड राणूला शाळेत चित्रासारखी नवी बाई पाहून मनात नवीन भावना उदय पावते. जास्वंदाच्या चार कळ्या हलकेच खूडून त्यांच्या वेणीत माळाव्यात असे त्याला वाटते. तो एकटक बाईकडे पाहतो. राणूला विकृती असते ती स्त्रीकडे एकटक पाहत राहून त्यातून सुप्त आनंद घेण्याची. बाजी राण्याच्या लग्न झालेल्या व भरलेल्या देहाच्या लेकिला न्याहाळत तो बैलगाडीमागे अधाशीपणे धावतो. तिला बाहेर खेचून खांद्यावर टाकून डोंगरात पळून जावेसे त्याला वाटते. परंतु लंगड्या यशवंताने राणूला चाबकाने फोडून काढले. राणूने मारातही आनंद मानला. डोंगरावरच्या स्मशानातील प्रेत जळताना पाहणे त्याला आनंददायी वाटते पण डोळ्यांमध्ये पाणीही आणते. शाळेत बाईकडे टक लावून पाहणाऱ्या राणूला, शाळेतून

पळून जाताना त्या 'ये, ये मुला' म्हणून हाक मारतात. सरणात दप्तर फेकून ठणकणाऱ्या अंगाने घरी परतलेल्या राणूची वेदना त्याचे आबाच समजून घेतात. गर्भपाताची मुळी देऊन सुटका करणाऱ्या आबांनी स्वतःच्या मुलीला ही मुळी न देता रांडपणाचे पाप म्हणून हट्टाने राणूचा जन्म होऊ दिला असतो. राणूची आई कुठेतरी निघून गेली असते. मातृसुखाला पारखा झालेल्या राणूला आबा हाच एक आधार असतो. आईच्या आठवणीने आभाळाकडे 'आये' अशी बोंब ठोकणारा राणू, काशी भाविणीला प्रेमाने मासे नेऊन देत असतो. मनातील दबक्या वासना नजरेने काशीला न्याहाळतात. प्रत्यक्ष जेव्हा राणू काशीचा नग्न देह पाहतो तेव्हा मात्र तो भेदरतो. स्त्रीचा नग्न देह पाहून त्याला भयाण, पोकळ व फार मोठी गोष्ट गमावून बसल्यासारखे वाटते.

रोज जास्वंदीच्या चार कळ्या बाईच्या खिडकीत आदराने ठेवणारा राणू बाईच्या रक्षणाची जबाबदारी घेतो. ज्या बाईविषयी त्याला एवढे ममत्व वाटते, त्या बाई सोनेरी दाताच्या खंडेरावच्या मिठीत वासनेच्या ज्वालने फुलारल्या होत्या. हे दृश्य पाहून मनोमन जळणाऱ्या राणूला डोंगरावरच्या पेटलेल्या सरणाची भक्कन आठवण झाली. दुखाप्रीच्या तिरिमिरीतच तो खंडेरावच्या मांगरातील गंज पेटवतो. सरणासारख्या पेटलेल्या गंजीत मधोमध उभा राहून राणूने तोंड वर करून 'आये SS आये SS' अशी बोंब ठोकली. आत्मपीडेतून आनंद मानणाऱ्या राणूला आलेली वासनाविषयक पोकळ अनुभूती व मातृसुखापासून वंचित राहिला असल्याने आईरूपातील बाईचा अधःपात पाहून तो आत्मनाश करून घेतो. अशी ही अतिशय शोकात्म पण हृद्य कथा आहे.

भोवतालच्या परिस्थितीजन्य विकृती 'पंढरी' या कथेत अधिक दाट होतात. समाजातील विकृत, पिसाट वासनेचा बळी ठरतो तो नाजूक 'पंढरी'. दारिद्र्यामुळे बापाने पालनपोषणाची जबाबदारी नाकारल्याने घराबाहेर काढलेला सुंदर, नाजूक पंढरी काका बाक्यांकडे शेंगदाणे विकण्याचे काम करतो. टॉकीजबाहेर शेंगदाणे विकून त्याची एक वेळ जेवणाची सोय काका बाक्रे करतात. पंढरीला लक्षात येते की, आपण सुंदर आहोत म्हणूनच आपले शेंगदाणे खपतात. त्याच्या सौंदर्याचा स्वार्थी उपयोग काका बाक्रे करून घेत असतात. पंढरीची आई देखणी होती. तिचे सौंदर्य पंढरीला मिळते मात्र ते शापीत ठरते. सगळ्या देहावरून आईचेच रूप पसरले आहे आणि लोक ते ओरबाडू पाहतात. मेलेल्या आईच्या रक्षणाची भलतीच जबाबदारी पंढरीवर येऊन पडते. पांडू मिठाईवाला व काळा तुळसकर पंढरीसमोर राक्षसासारखेच उभे राहतात. तुळसकर तर प्रथम विकृत वासनेने पंढरीच्या आईविषयी चौकशी करतो. आई मेल्याची खात्री पटताच, "आई मेली तर मेली, तू

आहेस” (पंढरी, पृ.क्र.२२) असे म्हणून तुळसकर पंढरीचा जबरी भोग घेतो. समलिंगी संबंधांच्या विकृतीचा प्रतीक म्हणून तुळसकर या कथेत येतो. त्याच्या विकृतीला बळी पडतो तो सुंदर व पोरका पंढरी. जन्माने ब्राह्मण असूनही शेवटी चांभार असलेले अंतूनाना व त्यांचे कार्यकर्ते पंढरीला आश्रय व संरक्षण देतात. ‘पंढरी’ ही कथा समाजातील समलिंगी संबंधांच्या विकृतीवर प्रकाश टाकते. त्या काळात खानोलकर यांनी हा विषय कथेतून हाताळण्याचे धाडसच केले, असे म्हणावे लागते.

लैंगिक अनाचार ज्या कथेच्या मूळाशी आहे अशी कथा म्हणजे ‘घनदाट’ ही होय. या कथेतील निवेदक, एक स्त्री, या निवेदकापासून स्त्रीला झालेले मूल व तिचा नवरा या चार व्यक्तींची ही कथा. ही कथा भर देते ती, त्या स्त्रीला झालेल्या मुलाच्या अतृप्त पितृभावावर आणि त्याच्या कोंडमान्याने व्यथित झालेल्या स्त्रीच्या मनावर. त्या मुलाला (श्रीरंग) निवेदक बापाची माया देऊ शकत नाही. कारण ते समाजसंकेतांच्या विरुद्ध आहे. त्या स्त्रीला (शरयू) निवेदक आवडत नसूनही त्याच्यापासून तिला विवाहपूर्व संबंधाने मुलगा झाला असतो. तिचे प्रेम मनोहरवर असते. होणाऱ्या मुलासह मनोहर तिचा स्वीकार करतो. परंतु मनोहर तटस्थपणे तिच्याशी संसार करतो. तिला पातळ, मुलाला खेळणी आणून देणारा मनोहर बाहेर भटकती करतो; परंतु संसारात गुंतत नाही, तिच्यात गुंतत नाही. मूल आपले नाही म्हणून मनोहरला ममत्व वाटत नाही. तर जवळ असूनही आपण मुलाला प्रेम देऊ शकत नाही ही अगतिकता निवेदकाच्या वाट्याला येते. गर्भाशयावर माझा हक्क असता तर हा झाला नसता, असे म्हणणाऱ्या शरयूच्या डोळ्यांत मात्र मनोहर ‘घनदाट’ होऊन उतरला असतो. कथेतील सगळेच अगतिक, हतबल आहेत. परिस्थितीचे भोग मात्र भोगावे लागतात त्या निरागस मुलाला.

‘युद्ध’ ही मनात कुठेतरी खोल दुरावा असलेल्या जोडप्याची कथा होय. सुमीचे लग्न कारकून असलेल्या काशिनाथशी झाले आहे. बालपणी आजीच्या गोष्टीतून ऐकलेला, केशरी कपडे घातलेला, केशरी फेटा बांधलेला, श्यामवर्णी घोड्यावरून जाणारा, शूर सेनापती सुमीच्या मनात घर करून बसला आहे. तिचा नवरा काशिनाथ हा सुस्त, आळसावलेला, पराक्रमाची चाड नसलेला. या दोघांचा संसार वरकरणी सुखाचा वाटतो पण लग्नाला दीड वर्षे होऊनही मूल नसते. अशात काशिनाथचा मित्र युद्धावर जाण्यासाठी म्हणून त्यांच्या घरी येतो. वश्या आडदांड, आक्रमक, पौरुषाने रसरसलेला. सुमीला त्याच्या रूपाने गोष्टीतला शूर सेनापती गवसतो. तिच्या अतिशय तरल, संदिग्ध भाववृत्तीचा आलेख ह्या कथेतून पाहायला मिळतो. मित्राची काळजी करणाऱ्या काशिनाथला, सुमीने फसवून वश्याला युद्धावर पाठवले असे वाटते. नंतर

काळजीची जागा स्वार्थाने व्याप्त होते. उद्या सुमीच्या मनात काहीसुद्धा राहणार नाही, असा स्वार्थी विचार तो करतो. “तित्चं गर्भाशय तेवढं एक खरं... ते तेवढं आकारलं की मी सुद्धा खोटाच” (युद्ध, पृ.क्र. ३६). वश्याचा युद्धावर जाण्याचा पराक्रम काशिनाथ रविवारच्या काळोखात बुडवून मोकळा होतो.

मरणाच्या सीमेवर रेंगाळणाऱ्या, मरणोन्मुखता व चिवट जीवनासक्ती ह्यांच्यातील ताण दर्शविणाऱ्या आणि हत्या-आत्महत्या अशी मृत्यूची विविध रूपे चित्रित करणाऱ्या अनुभवाकृतींचा एक गट काही कथांच्या रूपाने या संग्रहात आढळतो. ‘काळोखातील पांढरपेशा खडक’, ‘एका स्वामीची महायात्रा’, ‘एक विचित्र फुलदाणी’, ‘बळी’, ‘फाटक्या शिडाचे पडाव’ यांसारख्या कथांमधून हे अनुभव व्यक्त होतात. ‘काळोखातील पांढरपेशा खडक’ ही कथा मरणाच्या सीमेवर रेंगाळणाऱ्या दोन व्यक्तींची. दादू नावाचा तरुण आत्महत्येच्या उद्देशाने रेल्वे लाईनकडे येतो. आत्महत्येचा निर्णय अत्यंत अनिच्छेने, परिस्थितीच्या दडपणाने घेतलेला. या निर्णयाची अंमलबजावणी तो सतत तहकूब करीत राहतो. तीन सिगारेटी पुरविल्या पाहिजेत, असे त्याला वाटत राहते. रुळावर झोपून प्रत्यक्ष आत्महत्या करणे व जगण्याविषयीची आंतरिक ओढ असे द्वंद्व त्याच्या अंतर्मनात चालले असते. त्यामुळे आत्महत्येचा निर्णय तो क्षणाक्षणाने पुढे ढकलतो. रेल्वेलाईनच्या आडबाजूला त्याला एक मध्यमवयीन, पोक्त गृहस्थ काळोखातील खडकावर बसलेला दिसतो. दादूला पहिल्यांदा ते पिशाच्च वाटते. त्या गृहस्थाशी संवाद साधताना दादूच्या जीवनेच्छा प्रबळ होत जातात आणि तो गृहस्थ आत्महत्येसाठी स्वतःच्या मनाची तयारी करत असतो. दादूच्या धाडसाचे तो अभिनंदनही करतो. दादूला तो आत्महत्येसाठी उद्युक्त करतो. कारण आत्महत्या करताना होणाऱ्या वेदना त्याला डोळ्यांनी पाहावयाच्या असतात. त्यातून त्या गृहस्थाला स्वतःसाठी धीर गोळा करायचा असतो. दोघांच्या संभाषणात पोक्त गृहस्थाच्या आपुलकीच्या उबदार बोलण्याने दादूची जीवनेच्छा उत्तरोत्तर वाढत जाते, तर गृहस्थाची मृत्यूशी निकटता वाढत जाते. कथेत याचा प्रत्यक्ष उल्लेख मिळत नाही. शेवटी दादू घरी परततो व पोक्त आत्महत्या करतो. दुसऱ्या दिवशीच्या वर्तमानपत्रात त्या गृहस्थाने रेल्वेखाली आत्महत्या केल्याची बातमी येते. प्रारंभी संदिग्ध व अखेर उठावदार होत जाणारा हा विरोधाभास वेधक वाटतो. ‘काळोखातील पांढरपेशा खडक’ या शीर्षकातही हीच विरोधालय दिसते.

जीवन-मरणाच्या आंतरिक संघर्षाची आंदोलने ‘एक विचित्र फुलदाणी’ या कथेत एका वेगळ्याप्रकारे प्रकट होतात. एका इस्पितळात असाध्य रोगांनी ग्रासलेले व मरणाची वाट पाहणारे रोगी भरती झालेले. कथेचा प्रौढ निवेदकही भरती झालेला. त्या इस्पितळातून सुखरूप कोणी परत गेल्याचे त्यांना

आठवत नाही. मृत्युदूत कावळ्यांच्या झुंडी तिथे धुमाकूळ घालायच्या. त्यांच्यात राजू नावाचा लहान मुलगा भरती होतो. राजू जीवनाविषयी फुलासारखे ताजे, टवटवीत कुतूहल बाळगणारा. तो त्या दवाखान्याची परीकथा करतो. मग तिथल्या परिचारिका पंख नसलेल्या पऱ्या होतात. परीकथेत एक राक्षसही असतो. तेथील वातावरणावर मृत्यूच्या रूपाने सावट धरणारा. राजूची अशी समजूत असते की राक्षस ज्या काँटखाली खडूची फुली मारेल त्या काँटवरचा रोगी मरतो. मग परिचारिका त्या रोग्याला उचलून नेतात. तेव्हा राक्षसाची फजिती करावी म्हणून राजू प्रत्येक काँटखाली फुली मारून ठेवतो. त्यामुळे राक्षसाचा गोंधळ उडावा आणि कोणता रोगी मेल्या हे परिचारिकांना कळू नये. मृत्युवरचा हा साधा तोडगा निरागस राजूने काढला असतो. प्रौढ निवेदकाला बालमनाच्या ह्या जीवनलालसेमधली क्षणिकता आणि मृत्यूची अटळता जाणवते व तो अस्वस्थ होतो. या पार्श्वभूमीवर इस्पितळाच्या मधोमध ठेवलेली फुलदाणी ही जीवनासक्तीची प्रतीक वाटते. पण त्या फुलदाणीचा रंग मात्र हाडांच्या भुकटीपासून तयार केल्यासारखा, ह्यातील संकेतार्थ औचित्यपूर्ण वाटतो. या कथेतील मृत्यूची अटळता मनाला सुन्न करते.

‘एका स्वामीची महायात्रा’ या कथेत मृत्यू स्वामींच्या हत्येच्या रूपाने येतो. समाजात वाढणारी बुवाबाजी, भोळी अंधश्रद्धा यांचा अचूक फायदा खासदार-इनामदार यांच्यासारखे स्वार्थांध सत्ताधारी उचलतात. कथेतील खासदार एका तरुणाची बुद्धी भ्रष्ट करतात, त्याची वाचा नष्ट करतात. सतत सात दिवस दोन दांडगे मांग, तरुणाच्या बुबुळसमोर जहरी भाल्याची टोके रोखून त्याची संज्ञा-संवेदना बधिर करतात. खासदाराने मग त्याच्या अंगावर भगवी वस्त्रे चढवून त्याला स्वामी बनविले. इनामदार लोकांच्या भाबड्या अंधश्रद्धेला स्वामीरूपाचे अधिष्ठान पुरवून त्या श्रद्धेच्या भांडवलावर खासदारकीची वस्त्रे बळकावतो. स्वामींच्या चमत्कारांच्या दंतकथा पसरवून खासदार ऐश्वर्य भोगतात. पैसा, दागदागिने, बंगला, सुंदर बाया असा ऐश्वर्याचा डोलारा उभारणारे खासदार, स्वामींची बुद्धी व वाचा जागृत होते आहे हे कळल्यावर हिंस्त्ररूप धारण करतात. स्वामींना अंगावरील भगव्या वस्त्रांसकट जगू देणे खासदारांना धोक्याचे वाटते. सगळा डोलारा कोसळून जाईल या भयाने खासदारांनी स्वामींना समाधी देण्याचा निर्णय घेतला. “इनामदार ! मला माझ्या मरणानं मरू द्या. तुम्ही का मारताय मला!” (एका स्वामीची महायात्रा, पृ.क्र. १२०), या स्वामींच्या केविलवाण्या दयायाचनेने खासदारांचे मन द्रवत नाही. अतिशय थंड डोक्याने स्वामींना बेशुद्धीचे इंजेक्शन देऊन खासदार त्यांच्या महायात्रेची तयारी करतात. शेवटी ही कथा मृत्यूच्या

मगरमिठीतून सुटण्याची केविलवाणी धडपड करणाऱ्या स्वामींची होण्यापेक्षा सूडबुद्धीने हत्या करणाऱ्या खासदाराची होते. जिवंत माणसाला त्याच्या इच्छेविरुद्ध समाधी देण्याची कल्पना व तिच्या मूर्त आविष्करणाचे सूचन मनात करुणा निर्माण करते. मृत्यूचे हे या पद्धतीचे अटळपण अंगावर शहारे आणते.

‘बळी’ ही राया, सदाशिव व वेणू ह्या तीन जीवांची कथा. राया व सदाशिव हे दोघे एकेकाळचे चांगले मित्र. मध्यंतरी दोघांमध्ये वैरभाव निर्माण झाला होता परंतु कोयनेच्या भूकंपामुळे वृद्धावस्थेत दोघांना एकत्र आणलेले. दोघांचेही संसार ह्या भूकंपात उध्वस्त होतात. मागे राहतात हे दोन म्हातारे व वेणू. ज्यांनी जगावे त्यांना मरण यावे आणि मृत्यूची ओढ लागलेल्या म्हाताऱ्यांना जीवनदान मिळावे, अशी ही नियतीची उफराटी तऱ्हा. वेणू ही सदाशिवची मुलगी. तिचे रायाच्या मुलावर-जगूवर प्रेम असते. रायाने दोघांचे लग्न होऊ दिले नाही, ही वेणूची ठाम समजूत आहे. परिणामी रानटी, ऑगळ माणसासोबत वेणूला मनाविरुद्ध संसार रेटावा लागतो. राया, वेणूला सून म्हणून स्वीकारत नाही त्याचे रहस्य आहे. सदाशिवच्या लक्ष्मीशी रायाचे अनैतिक संबंध असतात. वेणूत रायाचेही बीज असते. या गौप्यस्फोटामुळे शेवटी सदाशिव संतापातिरेकाने खलबत्याच्या दांडीने रायाची क्रूर हत्या करतो. हा आघात सहन न होऊन अखेर सदाशिवही मरतो. दोघे म्हातारे आपापल्या मरणाने मरतात. खरा ‘बळी’ जातो तो वेणूचा. जगूसाठी तडफणाऱ्या तिच्या खऱ्या प्रेमाचा ‘बळी’ जातो. मरणाच्या सीमेवरील लाचार भूक, अगतिकता, द्वेषभाव, कठोर क्रौर्य, प्रेमनिष्ठेची अर्थहिनता व लैंगिक व्यभिचारातून उद्भवलेला वैरभाव अशा विभिन्न भावच्छटांनी या कथेची वीण घट्ट झाली आहे.

मृत्यू आणि मृत्यूचे चिंतन व्यक्त करणारी खानोलकरांची आणखीन एक कथा म्हणजे ‘फाटक्या शिडाचे पडाव.’ ह्या कथेत शंकर सामंताच्या आयुष्याचे पडाव शीड फाटलेल्या अवस्थेत कसे तरी भरकटत आहे. शंकर सामंताची बायको-नंदा ही लग्न झाल्यावर थोड्याच दिवसात क्षयरोगाने मल्लू होऊन अंथरुण धरते आणि तिच्या हजार वेदनांचा एक पक्षी होऊन शंकरच्या मनाच्या डोलकाठीवर मुक्यामुक्याने बसला आहे. शंकर सामंत हा गावातून वेळोवेळी, रात्री अपरात्री, कुठेही कसाही, कशाही अवस्थेत भटकत असायचा, कुठेही बसायचा, स्वतःशीच हसायचा. वेड्यासारखे आयुष्य जगणारा, गावाच्या दृष्टीने वेडा ठरलेला शंकर आपल्या क्षयी पत्नीला ‘शूर शिलेदार’ पुस्तक वाचून दाखवायचा. पुस्तकातील उताऱ्याचे प्रतिबिंब कथेतील सर्व घटनांमध्ये उमटलेले आहे. आशा निराशेच्या खेळात शंकरला नंदा क्षयाच्या आजारातून उठेल

असेही वाटते. ही जमीन नांगरायला हवी, पुन्हा नांगरायला हवी. ह्यातील बीजे पावासाच्या धारांनी तरारून उठतील. निराशेतून आशेकडे वळलेल्या शंकरच्या मनावरील मूक काळे पाखरू एकाएकी पंख झाडून मोकळे होते व शंकरशी प्रथमच बोलते. शंकरचे मन ताजेतवाने होते. तो नंदूला म्हणतो, “नंदू! या गवताच्या पात्याला अर्थ आहे, याच्या मुळाच्या मातीलाही अर्थ आहे. नंदू, जमिनीच्या गर्भात ओलावा आहे (फाटक्या शिडाचे पडाव, पृ.क्र.४२). कथेतील कथेत प्रतीकात्म खवळलेला समुद्र शांत होतो. प्रत्यक्ष शंकरच्या जीवनातही शांतता पसरून राहते. सोळा वर्षांचे सुतक संपवून तो म्हाताच्या मधूला वाडा झाडून आरशासारखा लख्ख करायला सांगतो. या जुन्या घराचं घरपण टिकविण्यासाठी आपल्याला आपले बीज कृतार्थ करावे लागेल असे त्याला वाटते. आपल्याला मुलगा व्हायला हवा, नाहीतर घराण्यालाच क्षय होईल असेही त्याला वाटते. नंदा क्षयातून उठली तरच हे शक्य आहे. हे अशक्य वाटल्याने तो नंदाचा तिरस्कार करू लागला. घरातील धूळ झाडताना काळजी घ्या, धुळीची ढास नंदाला लागता कामा नये, असे म्हणणारा शंकर एक क्षण नंदाला संपवायलाही तयार होतो. परंतु आपल्या डोक्यावर मनुष्यहत्येचे पातक बसेल या विचाराने नंदाला जगवायचा निर्णय घेतो. शंकरचे मन पाप कल्पनेने भारून गेले. ‘नाही नाही, या क्षयाला जगवायला हवाय. गोष्ट सांगत सांगत’ असा दयाळू विचार शंकर करतो. शेवटी नंदाच्या उशाशी बसून तो ‘शूर शिलेदार’ पुस्तक उघडून वाचतो. पुस्तकाच्या शेवटच्या वाक्याशी येऊन शंकर थांबला - “शेवटी काय, समुद्र कितीही खवळलेला असला तरी त्यालाही दयाळू किनारा असतोच” (फाटक्या शिडाचे पडाव, पृ.क्र. ५०). शंकरच्या संपन्नतेत नंदाच्या क्षयाने नियती एक पोकळी निर्माण करते. काही चूक नसताना शंकरला शापीत जीवन जगावे लागते. शंकरच्या आयुष्याच्या पडावाचे शीड फाटके होऊनही तो दयाळू किनारा गाठतो, अशी ही शीर्षकातूनच प्रतीकात्म कथा आहे. मृत्यूचे सखोल व विविधांगी चिंतन करणाऱ्या वरील कथांमधून चिं.त्रं. खानोलकर यांनी कथाविषयातील वैविध्य जोपासले आहे हे जाणवल्याशिवाय राहत नाही.

आयुष्यात जसा सुष्टपण अनुभवायला येतो तसाच दुष्टपणाचाही अनुभव येतो. केवळ दुष्टपणाच्या भडक रंगानेच रंगवावी, अशीच एक व्यक्तिरेखा ‘वैरी’ ह्या कथेतील जनु फाळकेची. गावातल्या शाळेत मॅथेमॅटिक्सचा शिक्षक, अंतरंग मात्र दुष्टाव्याने काठोकाठ भरलेले. जनुला दुसऱ्याचा आनंद, सुखसमाधान पाहवत नाही. सावंतवाडीच्या एस.टी. स्टँडजवळच्या हॉटेलात जनु फाळके एका सुखवस्तू कुटुंबाला भविष्याच्या नावावर घाबरवून सोडतो. मुंबईला परतणाऱ्या आप्पासाहेब जगदाळे यांच्या सुखी कुटुंबातील मुलीला गर्भ

राहिलाय, तुमची बस आंबोलीच्या घाटात कोसळणार आहे, असे भयसूचक भविष्यकथन जनू आप्पासाहेबांजवळ करतो. केवळ दुष्टाव्यासाठी काल्पनिक कथा रचणारा जनू परपीडनाच्या मनोविकृतीत सुप्त आनंद मिळविणारा शिक्षक वाटतो. कोणाशी दावा धरण्यासाठी त्याला कारणही लागत नाही हे तर विकृतीचे टोकच.

‘अरुणोदय’ ही कथा म्हणजे आयुष्याच्या सायंकाळी एका व्यक्तीने केलेले स्वैर चिंतन होय. स्वतःचा एकटेपणा व त्यास आठवणींची सोबत. काही खरे काही कल्पनारचित. बालपणी तो काढत असलेले अरुणोदयाचे चित्र-जीवनाविषयीच्या ताजेपणाचे प्रतीक वाटते. अरुणोदय व हुरहुर लावणारी संध्याकाळ ही निसर्गचित्रे जीवनाच्या आसक्ती-विरक्तीच्या अवस्था सूचित करतात.

‘राखीपाखरू’ कथासंग्रहातील वरील बाराही कथा कोकणात किंवा नागरी पांढरपेशा समाजात घडलेल्या आहेत. त्यातल्या प्रधान व्यक्ती तरुण स्त्री-पुरुष, वृद्ध किंवा लहान मुले अशा आहेत. मानवी मनातील विकृती हे समान सूत्र असणाऱ्या काही कथा (राखीपाखरू, पंढरी, एका स्वामीची महायात्रा, वैरी) वगळता खानोलकर यांनी कथाविषय आणि अनुभवविश्व यामध्ये पुष्कळच विविधता आणली आहे.

बाप (१९७८)

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या ‘बाप’ या कथासंग्रहात केवळ पाचच कथा समाविष्ट झाल्या आहेत. या संग्रहातील कथांचा फार प्रभाव पडू शकला नाही. १९७० नंतर खानोलकर नाटक व कादंबरी निर्मितीकडे जोमाने वळले होते. परिणामी त्यांची कथा बांधणीवरची पकड ढिली पडत होती. मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने किंवा दिवाळी अंकांसाठी विशिष्ट कालमर्यादेचे बंधन असते, या कारणाने खानोलकर यांनी केवळ घटना-प्रसंग सांगणे, कथेत रहस्य उत्पन्न करणे आदी क्लृप्त्यांचा वापर केलेला दिसतो. कथाविषयांचे वेगळेपण या संग्रहात विशेषत्वाने आढळत नाही.

‘बाप’ ही शीर्षककथा अपुरी राहिली असावी असेच वाटत राहते. ही कथा कुठेही प्रसिद्ध झाली नाही. ‘बाप’ या कथासंग्रहातच ही कथा आढळते. वास्तविक ही अपुरी कादंबरी असावी. या कथेतील कावेरीचा मृत्यू कथारंभीच खानोलकर दाखवितात. कावेरी तिच्या आंधळ्या आजोबांजवळ-जनूभाऊंसोबत राहत असते. जनूभाऊंच्या पूर्वायुष्यावर खानोलकर यांनी थोडा प्रकाश टाकलेला आहे. काबाडकष्ट करणारी परंतु विलक्षण सुंदर अशी कावेरी मनावर मणामणाचे ओझे घेतल्यासारखे जगते. कथेचा शेवट बिंबाकाकू व कावेरीच्या लग्नसंबंधाच्या संवादाने होतो. मात्र कावेरी मृत्यूच्या समीप कशी गेली हे

खानोलकर सांगत नाहीत. परिणामी कथेचा अपेक्षित परिणाम जाणवत नाही.

‘मी सदाशिव सुखी’ ही दीर्घकथा वाटते परंतु ती अकारण लांबलेली कथा आहे. सगळे गाव ज्या सदाशिवला सदासुखी म्हणते, तो एस.एस.सी. ला पाचव्यांदा नापास होऊन, बापाच्या फर्मानानुसार मुंबईला येतो. या अवाढव्य मुंबईचे दर्शन खानोलकर यांनी वास्तवतेने घडविले आहे. पोट जाळणाऱ्या भुकेचा अनुभव सदाशिव सुखी घेतो. जवळ असलेले किडुक मिडुक सोबत घेऊन व अंगी असलेली विविध प्राण्यांचे आवाज काढण्याची कला त्याला मुंबईत तगविते. मुंबईत बापूने सदाला दिलेला गुंगारा, मंजूच्या घरचा फटकारून देण्याचा अनुभव, मनोमन मंजूच्या प्रेमात पडणारा सदा याची वर्णने व मधूनमधून गावातील फुकटेरामबाबांची आध्यात्मिक वचने यावर सदासुखी मुंबईत पोट जाळून राहतो. बिर्याणी, मिसळच काय साधा चहासुद्धा नशिबी नाही म्हणून दुखी झालेला सदाशिव तीन ग्लास पाणी पिऊन जठरानल शांत करतो, तेव्हा तो केविलवाणा वाटतो. मुंबईला आल्यावर पाकीटमाराचा सदावर आलेला आळ, त्याचे स्मगलरांच्या कोंडाळ्यात सापडणे, शेवटी खुनाच्या प्रकरणात अटक होऊन त्याचे तुरुंगात जाणे हा सर्व कथाभाग अकारण विस्तारलेला वाटतो.

‘प्रेम’ या कथेत ‘तो’ व ‘ती’ ची चाळीत घडणारी अपूर्ण प्रेमकथा आली आहे. ‘ती’ चे फक्त नानांच्या (त्याचे वडिल) व्हायोलिनच्या सुरात गुंतणे. त्याला असेच वाटत राहते की, ‘ती’ त्याच्यातही मनाने गुंतली आहे. अखेर व्हायोलिनच्या सुरांसह नाना गावी निघून जातात. व्हायोलिनचे सूर हरविल्यावर ‘ती’ त्याला, ‘माझं तुझ्यावर प्रेम नाही रे!’ असे म्हणून त्याच्या आयुष्यातून निघून जाते. ‘नाटक’ या कथेत लग्नाचे वय झालेली, नोकरी करणारी इंदू मोडकळीला आलेल्या चाळीत राहत असते. म्हाताऱ्या, शुष्क हातापायांच्या निवृत्त वडिलांचे हास्य विद्रूप होऊन गेलय. घरातल्या घरात उदासीन व जडवृत्तीने वावरणारी आई, शिकून बेकार असलेला व सिनेमाच्या जगात जगणारा भाऊ - दिगू. इंदूचे आयुष्य या सगळ्यांमुळे निरस झाले आहे. कोणाच्याच मनाला उभारी नसते. सगळे उदासीन जीव. ती घरातल्या घरात एक नाटक करते. सगळ्यांना अस्वस्थ करावे म्हणून ‘माझे लग्न ठरलय’ असे वेगवेगळ्या पद्धतीने सगळ्यांना सांगते. आई वडिलांची प्रतिक्रिया शून्य. शेवटी ती गरोदर राहिल्यासारखे ओकाऱ्या काढण्याचे नाटक करते. पित्त वाढले असेल म्हणून आईवडील तिची काळजी करत तिला सुंठवडा देतात. तिला अपेक्षित परिणाम साधत नाही. त्यांच्या निरुत्साहाचे लोणी काही वितळत नाही. इंदूचे नाटक ‘नाटक’च ठरते. शेवटी इंदू सगळे काही विसरून ‘त्या’ ची स्वप्ने पाहू लागली. या दोन्ही कथा फारशा प्रभाव टाकत नाहीत.

चिं.त्र्यं. खानोलकर नाट्यक्षेत्राकडे वळले होते. रंगभूमी, नट-नट्या व त्यांचा खरा खोटा अभिनय, प्रत्यक्ष जीवन व नाटकातील जीवन यातील अंतर उमगणे आदी गोष्टींचा अनुभव खानोलकर नाट्यक्षेत्रात घेत होते. या अनुभवावर आधारित 'परस्त्री' ही कथा त्यांनी लिहिली. रंगभूमीवर विविध भूमिका करणारी वृंदा, तिच्या आयुष्यात आलेले पुरुष-प्रा. जोगळेकर सोडून, प्रतिभावंत राक्षसाने तिला नाट्यक्षेत्रात आणणे, स्वातंत्र्य मिळेपर्यंत तिचा उपभोग न घेण्याची प्रतिज्ञा करणारा तिचा नवरा, पापाची चर्चा, तिचा व्रतस्थ राहण्याचा निर्धार अशा विस्कळीत घटनाक्रमातून खानोलकर यांनी वृंदाची जीवितकथा उलगडलेली आहे. परंतु रंगभूमीवर काम करणाऱ्या वृंदा या नटीच्या मनाचा पूर्ण तळ खानोलकर गाढू शकले नाही हे जाणवते.

'गणूराया आणि चानी' (१९७०) व 'चाफा आणि देवाची आई' या दोन दीर्घकथासंग्रहातील कथांचा आढावा 'दीर्घकथांचे स्वरूप' बघताना घ्यायचा आहे.

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या असंग्रहित कथा

चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या विविध नियमकालिकांमधून प्रकाशित झालेल्या, परंतु कथासंग्रहांमध्ये समाविष्ट न झालेल्या कथांची संख्या मोठी आहे. खानोलकर यांच्या अडतीस असंग्रहित कथा विविध अशा वीस नियतकालिकांमधून विखुरलेल्या आहेत. यातील बहुतांश कथांचे लेखन त्यांनी दिवाळी अंकांसाठी केलेले आहे हे विशेष. खानोलकर यांच्या गाजलेल्या असंग्रहित कथा प्रामुख्याने 'सत्यकथे' मधून प्रकाशित झाल्या आहेत. 'जाणीव', 'प्रतीक्षा', 'वेड', 'कुबड, सलाम आणि मी', 'एक होता राघू', 'हाकेचं उत्तर नाही' अशा त्यांच्या सहा कथा 'सत्यकथे' मधून प्रकाशित झाल्यात. त्यांच्या इतर असंग्रहित कथा अभिरुची, मराठवाडा, गावकरी, निषाद, बागेश्री, सुगंध, वीणा, किल्लोस्कर, रहस्यरंजन वगैरे इतर नियतकालिकांमधून प्रकाशित झाल्यात.

'जाणीव', 'प्रतीक्षा', 'वेड', 'सैना गाईची कहाणी', 'मोगऱ्याची वेणी' या असंग्रहित कथांचा आढावा यापूर्वीच घेतला आहे. चि. त्र्यं. खानोलकरांचा 'सत्यकथा' व संपादक श्री. पु. भागवत यांच्याशी विशेष स्नेह होता. श्री. पु. भागवतही चोखंदळ संपादक होते. स्नेह कायम ठेऊनही श्री. पु. भागवतांनी खानोलकर यांच्या दर्जेदार कथाच 'सत्यकथे' साठी स्वीकारल्यात. 'एक होता राघू', 'हाकेचं उत्तर नाही' आणि 'कुबड, सलाम आणि मी' या कथा खानोलकरांचे हळवे व स्वप्नमय मन प्रकट करणाऱ्या कथा आहेत. या तीनही कथा 'सत्यकथे' मधून प्रकाशित झाल्यात.

'एक होता राघू' ही कथा मुंबईच्या सामान्य अशा डबेवाल्याची प्रेमकथा

सांगते. बंडू धायपाता या तरुण डबेवाल्याचे प्रेम गणपुल्यांच्या चाळीतील मंजूवर बसते. सतत हसणाऱ्या मंजूला पाहताच बंडूला ती आवडते. बंडूला ती आपलीच आहे असे मनोमन वाटते. तिखट आवाजाच्या मंजूवर प्रभाव पाडण्यासाठी बंडूने तिला पिंजऱ्यासकट राघू भेट दिला. 'मंजे, मंजे, तुझं हासणं लय ग्वॉड' असे बोलणारा राघू पाहून ती सुखावते. या कथेचा निवेदक बंडूचे प्रेम समजून घेतो. बंडूचे निस्वार्थ, निरपेक्ष व रांगडे प्रेम पांढरपेशांचे जग समजून घेऊ शकत नाही. त्यांना बंडू मवाली वाटतो. त्याचे हळुवार, प्रेमळ मन समजून न घेताच मंजूच्या आईसकट चाळकऱ्यांनी त्याच्या प्रेमाचा धिक्कार केला. मंजूचे वडील हतबल ठरतात. मंजूसुद्धा बंडूचे खरे प्रेम समजून घेऊ शकत नाही. त्याने प्रेमाने दिलेला राघूही ती डी.डी.टी. फवारून मारून टाकते. मवाली माणसाचे पाखरूही तिला मवाली वाटते. बंडूने करपलेल्या राघूला समुद्रात फेकून दिला. राघूच्या मरणाची भिती त्याला वाटते. राघू केव्हाही पुन्हा येईल आणि टाळूत चोच खुपसेल ही भीती बंडूला सतत वाटत राहते. प्रेमभंगाच्या धक्क्यातून न सावरलेला बंडू शेवटी चिडून स्वतःच्या मवालीपणाचा कैवार घेतो.

क्रूर नियतीचा फटका सामान्यांना कसा सर्वस्वाने उध्वस्त करतो हे 'हाकेचं उत्तर नाही' या कथेद्वारे प्रकट झाले आहे. तात्या सोनारांचे कुटुंब सुखी व आनंदी. नवीन ब्लॉक तयार झाला असूनही जणू काही नियतीची कसोटी बघावी, या हेतूने ते चिवटपणे कुटुंबासह डगडगणाऱ्या बिल्डिंगमध्ये रात्र काढतात. पहाटे लॉरी आणायला जातात. परत येतात तर त्यांचा देखणा संसार, बिल्डिंग कोसळून बायको मुलांसह उध्वस्त झालेला असतो. तात्यांचे अस्तित्व पारा उडलेल्या आरशासारखे होऊन जाते. तात्या मित्राच्या मदतीने नवीन ब्लॉक सजवतात. कुटुंब उध्वस्त झाल्यानंतरचे जीवन मात्र ते वेगळ्याच आभासात्मक पातळीवर जगतात. घरात सर्वजण आहेत असे समजूनच वावरतात. ऑफिसला जातांना 'जातो रे बाळांनो' म्हणत राहतात. नवीन ब्लॉक टापटिप ठेवतात. त्यांचे स्वतःचे जीवन गोठल्यासारखे होऊन जाते. तात्यांचे जीवन आकार आणि निराकार यामध्ये गंजलेल्या बिजागरांप्रमाणे करकरत राहते. बायको, मुलगा, मुलगी त्यांच्याशी ढिगाऱ्याखालूनही बोलतात, असे भासात्मक जीवन ते जगत राहतात. त्या सगळ्यांचा मृत्यू तात्यांनी नाकारलेला असतो. संसारात असताना ते जसे वागत, तसेच कुटुंबाच्या उध्वस्ततेनंतरही काल्पनिक वागणारे तात्या सोनार, जगाच्या दृष्टीने मात्र भ्रमीष्ट ठरतात. नव्या घरट्यात नसलेल्या कुटुंबासह गुंतणारे तात्या, नोकरी सुटल्यावर घरभर अस्वस्थपणे पळू लागतात. सगळ्यांना हाका देतात. परंतु हाकेचे उत्तर येणे शक्यच नसते. शेवटी दूरच्या किनाऱ्यावर उडी घेण्यासाठी भिंतीवर

आदळत, ठेचकाळत ते भुईवर आडवे पडले. हळूहळू त्यांचे डोळे विझत चालले होते. अशी ही तात्या सोनारांच्या भ्रांतचित्त अवस्थेचे वर्णन करणारी कथा लेखकाच्या निवेदनातून प्रत्ययकारकतेने व्यक्त होते.

‘कुबड, सलाम आणि मी’ ही बरीच दीर्घावलेली कथा आहे. या कथेचा बाज फॅटसी (स्वप्ननाट्य) सारखा आहे. कथेतील घटनांमध्ये असणाऱ्या तर्काला सुसंगततेचा आधार नसणे, घटना स्वप्नसदृश पातळीवर कथेत विस्कळीतपणे अवतरणे हे फॅटसीचे वैशिष्ट्यच होय. ‘कुबड, सलाम आणि मी’ ही फॅटसी असल्यामुळे आणि तिच्यात धूसरता अधिक असल्याने तिचे सुसंगत कथानक सांगणे हे अवघडच होय. फॅटसीचे स्वरूप कसे असते? याची चर्चा सुधा जोशींनी केली आहे. सुधा जोशी फॅटसीविषयी म्हणतात की, “फॅटसीरूप कथेतील घटनांची संघटनाही तर्कनिष्ठ स्वरूपाची नसते. फॅटसी स्वप्नसदृश पातळीवर आकारत असते. तिच्यातील अनुभव हा लौकिक स्थलकालाच्या चौकटीतून मुक्त झालेला असतो. त्याला वेगळे, वास्तवातील संदर्भ प्राप्त होत असतात. अनुभवाच्या या विशिष्ट गुणवत्तेमुळे कथानकाच्या संघटनेतील तार्किकता, संभाव्यता ही तत्त्वे बाजूला सारली जातात आणि कथानकरचनेचे एक नवे ‘तर्कशास्त्र’ उदयाला येते. मुक्त साहचर्याच्या तत्त्वाने संघटित झालेल्या अनुभव प्रवाहातून कथानक मूर्त होते, याचा प्रत्यय फॅटसीत येऊ शकतो.”^१ फॅटसीचे हे व्याख्यात्मक स्वरूप पाहिल्यावर तिचे कथानक सांगणे अशक्य असते हे उघड आहे. तरीही खानोलकर यांच्या फॅटसीचे धूसर स्वरूप साररूपात असे सांगता येईल.

‘कुबड, सलाम आणि मी’ या कथेचे निवेदन आत्मनेपदी आहे. कथेतील ‘मी’ (निवेदक) एका कचेरीत कारकून. बाईकडे सत्यनारायणाच्या महापूजेस जायचे असल्याने ‘मी’ ने सीकलिव्ह घेतली आहे. मी कारकुनी पत्करली म्हणून बाईंनी माझे शिरकमल कापून घेतले व चि. नवऱ्यास सांगून त्याजागी एक बिघडलेले घड्याळ बसविले. बिघडलेले घड्याळ डोक्याच्या जागी बसविताच ते चालू लागले. दाढी, कपडे करून माझ्या मनिबॅगएवढ्या खोलीला कुलूप घालून जिऱ्याने मी रस्त्यावर आलो. बाँसला जशी आज्ञा फर्मावणारी घंटा आवश्यक तसेच माझेही आहे. घंटा जवळ असल्याशिवाय मला परसाकडेही होत नाही. जिना उतरताना, खोलीत खाटेखाली निजणारा बॉर्न क्लार्क भेटतो. तो घड्याळालाच वेळ विचारतो. घड्याळाप्रमाणे एक तास झाला की मला स्वतःभोवती फिरावे लागायचे.

रस्त्यावर येताच काळा पोशाख केलेले, हातात हात गुंतवून उभे असणारे सात कारकून दिसतात. ते माझ्याभोवती कडे करून उभे राहतात. त्यांची नाके कोणीतरी खाऊन टाकलेली. बाईंना प्रश्न विचारणे खूप आवडे. समोर

जो असेल त्याला अथवा चि. नवऱ्यास प्रश्न विचारून त्या भंडावून सोडीत. दोन्ही पाय वर हवेत घेऊन उभे का राहता येत नाही? असले प्रश्न चि. नवऱ्याला पडलेले असायचे. बाईच्या चि. नवऱ्याला प्रत्येक गोष्टीच्या दुसऱ्या बाजूचा विचार करण्याची सवय. चि. नवरा सदोदित 'गणपती, मला बेडूक कर !' अशी प्रार्थना करत राहतो. बाई झोपेत बरळतात, नोकर रात्री त्यांना क्किलीतून चहा देत राहतो. पुढे बाईंना जोराने घोरायचीही सवय लागते. मलाही सतत प्रश्न पडल्याने माझ्याही देहाचे एक प्रश्नचिन्हच होऊन बसले आहे. घडणारे काय आहे? का म्हणून व कशासाठी घडते? अशी उत्तरे नसलेली प्रश्न मला नेहमीच पडतात.

सात कारकुनांपैकी वासूने कचेरीतील, लालभडक ओठांमध्ये टाचणी खुपसून ठेवणाऱ्या मिसू अष्टपुत्रेची गोष्ट रसाळपणे सांगितली. मिसू अष्टपुत्रे बाँसच्या केबिनमध्ये गेल्यावर शेजारच्या पार्टीशनच्या भोकातून पाहणारे आंबटशौकीन कारकून. लालभडक ओठांच्या ओल्या रंगाला स्पर्श करताच बाँस कीर्तने, भिऊन प्यूनला हाक मारतात. मिसू अष्टपुत्रे केबिनबाहेर गेल्यावर साहेबांच्या तोंडातून भराभरा टाचण्यांचा मारा होऊ लागला. त्यांनतर साहेबांनी कायमचे डोळेच मिटले. हे सात कारकून साहेबांच्या बिऱ्हाडी जाऊन साहेबांना देवाज्ञा झाल्याचे त्यांच्या मिसेसला सांगतात. त्याबरोबर साहेबांच्या मिसेसने त्या सातही कारकुनांची नाके चावून खिडकीतून थुंकून टाकलीत. नाके गमावल्याचा शोक व साहेबांचा डेथ सुतकासारखा साजरा करण्यासाठी त्यांनी भाड्याचे काळे कपडे घातले असतात. ते सर्व तळ्यावर जीव द्यायचा असे ठरवितात.

माझ्यासह नाके गमावलेल्या साती कारकुनांची वरात तळ्याच्या शोधार्थ निघाली. वाटेत गंधकावर सतत काड्या उगाळणारा म्हातारा भेटला. त्याला कुबड होते. त्या पेन्शनर म्हाताऱ्याचा एकुलता एक मुलगा माडावरून पडून मेला असतो. त्याच्या मरणाचे दुःखः तो म्हातारा काड्या उगाळून शमविण्याचा केविलवाणा प्रयत्न करीत राहतो. म्हातारा स्वतऱ्याच कुबडाला शिव्या घालत राहतो. "पाठीवरचं हे कुबड कुणी घेईल का रे पुता?" (कुबड, सलाम आणि मी, पृ.क्र.१३), असे म्हातारा कळवळून विचारतो. त्या कुबडाची सात नाके होऊन कारकुनांना ती बसविल्या जातात. त्यांना नाकं जड झालीत. म्हाताऱ्याने युक्ती सांगितली. सतत सलाम केल्यास नाकं हलकी वाटू लागतील, असे तो सांगतो. एकमेकांना सलाम करीतच साती कारकून व 'मी' बाईच्या दिवाणखान्यात आलो.

बाईकडे सत्यनारायणाची पूजा मांडलेली. जीव देण्यापूर्वी सत्यनारायणाला नमस्कार करायचा का? या प्रश्नाचा खल साती कारकून करीत राहतात.

बाईंचा चि. नवरा ताटातील काळाशार बुक्का मला लावतो. चि. नवरा सांगतो, बाईंना नवीनच विकार जडला आहे. जागेपणी त्या घोरतात. घोरण्यामुळे झोप येत नाही म्हणून त्या पळू लागतात. रात्री नऊ वाजून पाच मिनिटे झाली की त्यांचे घोरणे सुरू होते, पहाटे पाच वाजून नऊ मिनिटांपर्यंत ते चालत राहते. तिकडे एक तास सलाम करायला विसरल्याने साती कारकुनांची नाके जड व मोठी होऊन गेलीत. शेवटी ते ओणवे होऊन कण्हू लागले. मी मग पुढील एक तास सगळ्यांच्या हाताने सलाम करवून घेतलेत तेव्हा ते स्वतःच्या पायावर उभे राहू शकले. हे सगळे सलाम बाईंच्या चि. नवऱ्याकडे पाहून केल्यामुळे तो हलका होत होत त्याचाच बेडूक झाला. बेडकाने टुण्कन खिडकीबाहेर उडी मारून ते पसार झाले. बाईंचे घोरणे सुरू झाले की त्यांना बोलता येत नव्हते. डॉक्टरांना त्यांना फोन करायचा होता. बाई, साती कारकून व मी तळ्याजवळ गेलेल्या बेडकाच्या शोधार्थ निघतात. सगळ्यांनी जीव देणे रद्द करावे, अशी मी साती कारकुनांना आज्ञाच केली. त्यांना हायसे वाटले. बाईंचे घोरणे, पळणे सुरूच होते. तळ्याजवळच्या बेडकाजवळ पोहोचूनही बाई चि. नवऱ्याशी बोलू शकत नव्हत्या. मी बेडकाशी प्रश्नोत्तरे केलीत. त्या प्रश्नोत्तराचे सार असे. बेडकाच्या रूपातील चि. नवऱ्याला पहिल्या बाजूची दुसरी बाजू सापडलेली असते. बेडूक सांगते, तळ्यातील पाणी लक्ष पायांनी पळून गेले. तिथे क्षितिजापर्यंत चिखलच उरला होता. चिखलावर हे बेडूक पहारा करीत असते. कारण चिखलात सोने, हिरे माणकांनी भरलेला हंडा आहे. बेडूक स्तब्ध झाले व बाईंनी चिखलात उडी घेतली. चिखलात गळ्यापर्यंत त्या बुडाल्या. बाईंचे घोरणे सुरूच होते. मी डोक्याच्या ठिकाणचे घड्याळ काढून ठेवले. बाईंनी माझे डोके कापलेच नव्हते. फक्त तिथे घड्याळ ठेवले होते, हे सत्य मला उमगले. मग मी घरी आलो व सातवेळा 'वीजबत्ती' म्हणताच मला पावालांपुरता प्रकाश मिळाला. स्वतःचा आधार स्वतःलाच शोधावा लागतो, हे खानोलकर यांनी 'पावलापुरता प्रकाश' या प्रतिमेतून सांगितले आहे. मग मी झोपून स्वप्नात शिरलो. स्वप्नात लालचुटूक ओठांची मिस्र अष्टपुत्रे दिसली. अशी ही स्वप्नसदृश कथा आहे. ही फॅटसी असल्याने कथेतील घटनांची तार्किक संगती लागत नाही. कथानक अस्पष्ट व धूसरच राहते.

'बॅरिस्टर विलक्षण' (किल्लोस्कर, दिवाळी १९७१) ही कथासुद्धा एक फॅटसी (स्वप्ननाट्य) आहे. बंगल्यात राहणारे, सुखवस्तू व मुखमंडलावर बुद्धिमत्तेचे तेज झळकणारे गजानन पुरंदरे व त्यांची टंच, लाडावलेली. लाजत मुरकत बोलणारी मिनी नावाची गर्विष्ठ बायको यांची ही कथा. अपत्य नसलेल्या या दाम्पत्याने पाळलेला अल्सेशियन जातीचा कुत्रा मोठा विलक्षण

असतो. त्याचे नाव 'बॅरिस्टर विलक्षण' असेच प्रेमाने ठेवले असते. बॅरिस्टरला आरामाला स्वतंत्र खोली, पलंग, मच्छरदाणी अशी उत्कृष्ट सोय व त्याच्या सेवेला दादू नावाचा नोकर. मिस्टर पुरंदर्यांनी बेल वाजवली की बॅरिस्टर त्याच्या खोलीतून येऊन त्यांचे बूट चाटायचा, त्यांना सॅल्यूट करायचा. मिसेस मिनीशी प्रेमळपणे लाडवायचा. मिसेस मिनीच्या तर तो प्रेमातही पडतो व अचानक मरून जातो. मिनीला असह्य दुख होते. खासदार हणमंतराव भोगटे गुरुजी यांच्या हस्ते 'बॅरिस्टर विलक्षण' ची संगमरवरी समाधी बांधण्याचा कार्यक्रम पार पडतो. खासदारांना कुत्र्याची बिस्कीटे चहाबरोबर देण्यात येतात. त्यांना ती आवडतातही. कुत्र्याचा खानदानी थाट पाहून खासदार म्हणतातही, "पुरंदरे, मी जर खासदार झालो नसतो तर आपल्या घरी विलक्षण झालो असतो!" (बॅरिस्टर विलक्षण, पृ.क्र.१६५).

नेहमी संशोधनात व्यग्र असलेले पुरंदरे एका राजा नावाच्या बेकार तरुणाची नियुक्ती 'बॅरिस्टर विलक्षण'च्या जागी करतात. त्याला निला नावाची प्रेयसी असते. केवळ दोन वेळच्या सुग्रास भोजनाची सोय होते आहे म्हणून राजा, बॅरिस्टर रूपातील कुत्रा बनतो. यासाठी तो कुत्र्यासारखे चार पायांवर चालू लागतो. पुरंदरे यांचे बूटही चाटतो. राजा मग 'सिन्सिअर ग्रॅज्युएट' बनतो. म्हातारा दादू उपरोधाने 'पन ह्यो गार्जुएट हाय नव्हं? मग ह्येला ह्ये करायच होवं' असे म्हणतोही. या सर्व खेळात राजाची प्रेयसी दुरावते. हळूहळू राजा कुत्राच बनतो. भुंकू लागतो. मिस्टर पुरंदरे यांच्या हंटरने त्याला शेपूटही फुटते. तो मिनीवर भयाण आवाजात भुंकतो. शेवटी मिस्टर पुरंदरे राजाला गोळी घालून ठार करतात. कितीही बुद्धिमान असला तरी माणूस शेवटी श्वान आणि माकडाच्या वंशातलाच, हे कट्टसत्य खानोलकर उपरोधिकपणे या कथेत मांडतात. बॅरिस्टर विलक्षणला कॉन्ग्रेस ही उपाधी देणे, खासदाराने कुत्र्याची बिस्कीटे खाणे व ग्रॅज्युएट असूनही लाचारी पत्करणारे तरुण अशा विभिन्न परिमाणातून खानोलकर यांनी उपरोधाचा सूत्र चढा ठेवला आहे. एका ग्रॅज्युएट तरुणाची शोकांतिका, त्याच्या लाळघोट्या वृत्तीमुळे कशी झाली ते फॅटसीच्या साहाय्याने खानोलकर यांनी सूचित केले आहे.

चि. अं. खानोलकर यांच्या कथांमधून येणारा विवाहबाह्य संबंधांचा विषय 'इषारा' व 'डोलारा' या कथांमध्ये आला आहे. 'इषारा' (मराठवाडा-दिवाळी १९७१) या कथेत सुखी जोडप्याचे चित्र दिसते. गावातील बडी आसामी, लोकल बोर्डाचे मॅबर विष्णुपंत देवधर व त्यांची सुविद्य, सुंदर, सुखाने तृप्त बायको-शालिनीबाई यांचा सुखाचा संसार सुरू असतो. विष्णुपंत करारी, त्यांचा संबंध गावावर दरारा. एका भल्या सकाळी त्यांच्याकडे त्याकाळचे प्रसिद्ध कादंबरीकार शंकरराव पुरोहित येतात. ते वृद्ध असतात. वृद्धपणी आपल्याला

आधार मिळावा म्हणून ते शालिनीबाईंजवळ आपला मुलगा मागतात. शालिनीने विवाहबाह्य संबंधातून झालेल्या मुलाला अनाथ म्हणून घरी आणून वाढविले असते. 'उभ्या आयुष्यात तू कोरडेपणाने वागलीस' असे म्हणणारे शंकरराव आपल्या पूर्वाश्रमीच्या प्रेयसीला मुलाची मागणी करतात. आपले विवाहबाह्य संबंध उघड होऊ नये म्हणून शालिनीबाईं केवळ 'इशारा' करतात. झुडुपाआडून उडालेल्या बंदुकीच्या गोळीने शंकरराव जागेवरच गतप्राण होतात. या घटनेतील नाट्य फारसे प्रभाव पाडू शकत नाही.

'डोलारा' (करुणा, दिपावली १९७१) या कथेत, माधवराव कोटीतीर्थ व त्यांची पत्नी-पार्वतीबाई हे सुखी, संपन्न जोडपे वृद्धावस्थेत एका गावी शांत, एकाकी आयुष्य जगत असतात. माधवराव एका कॉलेजचे प्रिन्सिपल होते तर पार्वतीबाई प्राध्यापिका होत्या. माधवरावांनी पार्वतीबाईंना सर्व सुखे भरभरून दिलेली असतात. एका दुपारी मधुसूदन गुप्ते नावाचा तरुण त्यांच्या शांत आयुष्यात वादळ आणतो. हुबेहुब माधवरावांसारख्या दिसणाऱ्या मधुसूदनची आई निवर्तलेली असते. तो माधवरावांसारखा दिसतो याचा पार्वतीबाईंना संशय येतो. सगळ्यांनी खरे बोलण्याच्या खेळात मधुसूदन भित्रा असल्याने, तो आपल्या निवर्तलेल्या आईच्या चरित्राविषयी शंका घेत नाही. प्रश्नोत्तरांनी माधवरावांच्या रहस्याचा डोलारा हळूहळू कोसळू पाहत होता. मधुसूदनने शेवटी "राधा मेली" हा निरोप सांगितल्यावर माधवराव मनाने कोसळतात. मी व राधाने प्रेम केले, हा मधुसूदन आपलाच आहे असे ते पुटपुटतात. पार्वतीबाईंना धक्का बसतो. "म्हणजे तुम्ही पवित्र नव्हता? तुम्ही माझे एकटीचे नव्हता?" (डोलारा, पृ.क्र.२२), असे म्हणून त्या कोसळल्या. त्या मुक्त झाल्यात पण मरताना काही विचारायचे आहे, असे त्यांचे ओठ विलगच राहतात. खानोलकर यांच्या कथांमध्ये विवाहबाह्य संबंध धक्कातंत्राने उघड होतो. माधवरावांनी आयुष्यभर सांभाळलेला प्रतिष्ठेचा 'डोलारा' या संबंधाने कोसळतो. पार्वतीबाईंच्या मृत्यूने माधवराव व मधुसूदन या दोघांची भावविश्वे पार हादरून जातात.

खानोलकर यांच्या 'कावळा काय बोलला?', 'दोन कुत्र्या आणि त्यांची आठ पिळें', 'एक होता गोविंदा' आणि 'एक्कावनाव्या शतकातील हुतात्मा' या तर फसलेल्या कथा वाटतात. 'कावळा काय बोलला?' (गावकरी, दिवाळी १९६५) या कथेत एकत्र राहणाऱ्या चार तरुणांचे जीवन आले आहे. दारिद्र्याने त्यांची मने फाटली असून ते सर्व निष्क्रिय जीवन जगत असतात. काळोखात झोपल्यावर स्वप्नात येणारा कावळा अशा बटबटीत प्रतिमेतून कथा अकारण लांबण घेते. 'दोन कुत्र्या आणि त्यांची आठ पिळें' (अभिरुची, फेब्रुवारी १९६६) या कथेत चाळीशेजारच्या झाडीत असलेल्या कुत्र्या व

त्यांच्या पिढ्यांविषयी चाळकरी लोकांना आस्था नसणे, हा विषय रटाळ चर्चेतून आला आहे. 'एक होता गोविंदा' (श्री, दीपोत्सव १९७१) या कथेत; घरी भुजंग पाळून, कितीही मोठं जनावर पकडून, उदरनिर्वाह करणाऱ्या आंधळ्या बापाच्या मुलाची - गोविंदाची कथा विक्षिप्तपणे आली आहे. गावी आंधळ्या बापासाठी घर बांधण्याचे मनोराज्य करणारा गोविंदा मुंबईत येतो. त्याच्या बहिणीचा नवरा नोकरी लावून देत नाही म्हणून रागात बाहेर पडलेला गोविंदा, एका घरात घुसून बाईला कपाटात कुलुपबंद करतो. शेवटी आपल्या विक्षिप्त वागण्याची कबुली पोलिसालाही देतो. अशी ही सामान्य कथा आहे. 'एक्कावनाव्या शतकातील हुतात्मा' (लतिका, १९७१) या कथेत, खानोलकर यांनी पात्रांना नावे न देता 'अ, ब, क, ड' अशी सांकेतिक नावे दिली आहेत. त्यांच्यातील स्वातंत्र्याविषयक चिंतनातून हाती काही लागत नाही. परिणामी संबंध कथाच अर्थहीन होऊन जाते. खानोलकरांची कल्पनाशक्ती कधीकधी कशी भरकटते, याची साक्ष देणाऱ्या वरील चार कथा आहेत.

'आत्मरंग' (मराठवाडा, दिवाळी १९६४) ही कथा पुन्हा बुवाबाजीवर प्रकाश टाकते. मुंबईच्या गर्दी, गलबलाट व दाटीवाटीच्या वस्तीत छोट्याशा खोलीत राहणारे आध्यात्मिक बुवा विष्णु जगन्नाथ घोरपडे. त्या छोट्याशा खोलीत बुवांचा दरबारच भरलेला असायचा. लोकांचे प्रश्न सोडविणारे हे बुवा सदोदीत गळ्यात फुलांच्या माळा, उदबत्यांचा सुगंधी धूर यामध्ये आत्मरंग खेळण्यात निमग्न. त्यांचा भक्तपरिवारही विविध समाजस्तरातला. घोरपडेच्यांना समोर बसलेल्या भक्त व जनावरांमध्ये काहीच फरक दिसत नाही. ही माणसे शेणामेणाची होऊन बसली आहेत. या कणा नसलेल्या माणसांमुळेच जागोजागी बुवा तयार होतात व ते भक्तांना लुबाडतात. 'घोरपडे महाराजाय नम' असे जप करणारे शांतू, जगदाळे, टक्कल पडलेला माणूस, एक पेन्शनर, 'मी' (निवेदक) व माझा मित्र यांच्या अनुभवातून ही कथा पुढे सरकते. घोरपडे महाराज नसताना त्यांच्या भक्तांनी वेड्या अरुणेवर बलात्कार केला असतो. तेव्हापासून घोरपडे यांना सुगंधी अगरबत्तीचा वासही घाण यायला लागतो. त्यांना या भक्तमेळ्याच्या उपास्थितीतही घाण येत राहते. बलात्कारानंतर वेडी अरुणा शहाणी होणे व शांतूचे गायब होणे याची संगती मात्र कथेत लागत नाही. जीवनातील घटनांची व परिणामांची संगती लागणे अशक्य आहे, हे तर खानोलकरांना सूचवायचे नसेल?

'सोऽऽम्' (मराठवाडा, दिवाळी १९६५) ही अरण्याच्या गूढपणासोबतच मानवी मनाचा गूढपणा व्यक्त करणारी कथा आहे. एका उंच कड्याखालचे ते अरण्य खोल हिरव्या विवरासारखे होते. दहा मैल लांबीचे व आठ मैल रुंदीच्या त्या विशाल अरण्याने आतापर्यंत मानवजातीतील कितीतरी टोळ्या

गिळंकृत करून टाकल्या असतील. पृथ्वीने या खोल गर्भातून जन्म घेतला असावा, असेच त्याचे गूढ स्वरूप. हे विशाल अरण्य सपाट करण्याची प्रतिज्ञा करणारा मानव किती क्षुद्र आहे, असेच या अरण्याचे वर्णन खानोलकर यांनी गहनतेने केले आहे. आपला 'सोम' नावाचा पुत्र या अरण्याने नाहीसा करून टाकला. पूर्ण पिकलेला तो कणखर म्हातारा कुन्हाड घेऊन त्वेषाने अरण्याकडे बघत होता. एखादा तरी महावृक्ष भुईसपाट करीनच, अशी प्रतिज्ञा करणारा म्हातारा विराट इषेने डोंगरकडा उतरत असतो. रात्रीच्या काळोखातून, त्या विशाल हिरव्या समुद्रातून 'ट्यांहाऽऽ ह्यां हा ऽऽ' या मूल रडण्याच्या आवाजाने तो आनंदतो. रात्रीच्या काळोखात नव्याने जन्माला आलेल्या बाळाला वाचविण्यासाठी तो शिकस्त करतो. कडांवरून खाली उतरताना आदळतो, ठेचकाळतो, प्राणांतिक वेदना सोसत प्रयत्नशील राहतो. पुत्रमरणाचे दुख सहन करणारा हा दृढनिश्चयी म्हातारा नवजन्मागताला वाचवू पाहतो. या विशाल अरण्यासारखे मानवी मनही विशाल परंतु गूढ आहे, हेच खानोलकरांना या कथेतून सूचवायचे आहे. अरण्याचा व मनाचा थांग लागणे अशक्यच आहे.

प्रेमाचे धूसर व गूढ रूप व्यक्त करणाऱ्या काही कथा खानोलकर यांनी लिहिल्या आहेत. 'मंद किरमिजी संधिप्रकाश', 'राजा मी येऊ का?', 'रेऽऽऽ' व 'छळवाद' या त्या कथा आहेत. 'मंद किरमिजी संधिप्रकाश' (सुगंध, १९७०) असे काव्यात्म शीर्षक असलेली खानोलकरांची ही कथा तशी साधारणच आहे. विश्वनाथसह सुखाने संसार करणारी शीला व विवाहापूर्वी तिच्यावर प्रेम करणारा विश्वास नावाचा तरुण, अशा त्रिकुटाची ही कथा. विश्वासने आत्महत्या केली त्याची बातमी ती वर्तमानपत्रात वाचते. या बातमीपूर्वीच तिला दिवास्वप्न पडते. या दिवास्वप्नामुळे वास्तव जीवनात तिला 'स्व' चा शोध लागतो. 'कुठल्याच पुरुषावर मी प्रेम करू शकले नाही. तो दोष माझा नव्हे. तो दोष होता तुम्हा पुरुषांचाच. तुम्ही माझ्याकडे कोणत्या डोळ्यांनी पाहिलत? गोंगल लावून. प्रत्येकाच्या गोंगलखालचे डोळे कुणा तिसऱ्याच माणसाचा विचार करीत होते.' (मंद किरमिजी संधिप्रकाश, पृ.क्र.१२१), असे निराळेच सत्य शीलाला गवसते. 'राजा मी येऊ का?' (सुगंध, १९६७) कथेत दिगंबर या कारकुनाला पहाटेच्या स्वप्नात दिसणारी प्रेयसी आहे. धूसर छबी स्वप्नात दिसणाऱ्या प्रेयसीने त्याला 'राजा मी येऊ का? असे विचारले. त्याने स्वप्नातच 'ये ना' असे उत्तर दिले. पहाटेची स्वप्ने खरी होतात म्हणून त्याने तिच्या स्वागतासाठी खोली आरासून ठेवली. स्वप्नातील प्रेयसी तर येत नाही मात्र शेजारच्या विवाहित उमा वहिनी वारंवार येत राहतात. त्या दिगूचे हळवे मन समजून घेतात. त्याच्या प्रेयसीऐवजी त्याच

नटूनथटून, गजरा माळून त्याच्या खोलीत येतात, परंतु दिनूला त्यांची प्रेमविहळ अवस्था समजत नाही. धूसर प्रेमाचा हा तिढा खानोलकर यांनी संपूर्ण कथेत सूचकतेने मांडला आहे.

‘रे SSS’ (रंगावली, दिपावली १९७१) ही डायरीरूपातून गतकाळाचा सांधा वर्तमानाशी जोडणारी, एका कलासक्त तरुणीची भावकथा आहे. १९७१ मध्ये तिला १९५५ मधील स्वप्ने पुन्हा एकदा भुरळ घालतात. डायरीतील पानांबरोबर तिच्या मनातील भावोत्कट प्रेमाची आंदोलने, खानोलकर यांनी अतिशय काव्यात्मतेने टिपली आहेत. १९६५ मधील डायरीचे एक पान, त्याबरोबर अनुभवलेले स्वप्न आणि लगेच वास्तवाचे तिला आलेले भान, ह्या दुहेरी क्रमाने खानोलकर यांनी ही कथा उलगडत नेली आहे. तिच्या स्वप्नातला तो आणि ती ह्यांच्या काव्यमय, तरल संवादातून घटनांची मांडणी खानोलकर यांनी केली आहे. डायरीतील घटनांमध्ये मनाने एकरूप झालेली ती, शेवटी ‘रेSSS’ अशी प्रियकराला नाजूक साद घालते व तिचा चार वर्षांचा मुलगा या हाकेने दचकून उठून बसतो. कथेच्या शेवटी तिला मुलगा आहे हे वर्तमानातील वास्तव वाचकांना कळते. स्वप्नवत अवस्था व धूसर प्रेमाच्या धुक्यात तिला आपली वस्त्रे कोणी नेलीत? हा प्रश्न पडतो. हा भासच ठरतो. वास्तवाने धुके विरून नेल्यावर ती सवस्त्र होते. धूसर धुक्यातून तिच्या स्वप्नात तिला भुलविणारा ‘तो’ अतिशय काव्यात्मतेने रंगविल्याने खानोलकरांची ही भावकथा हळुवार प्रेमाची झाली आहे.

‘छळवाद’ (बागेश्री, दिवाळी १९७२) या कथेमध्ये खानोलकर यांनी नियतीच्या अतर्क्य सूत्राचा उलगडा, सफल न झालेल्या प्रेमातून केला आहे. कथेचे निवेदन प्रथमपुरुषी आहे. कथेचा निवेदक ‘मी’ हा पत्नी कमलसह एका शहरवजा गावात भाड्याने राहत असतो. एका अपरात्री शेजारच्या बिन्हाडी कमलहून देखणी, खुदकनी हसणारी मोहक तरुणी राहायला येते. तिच्या घरातून मध्यरात्री कोणीतरी कण्हल्याचा आवाज येत राहतो व ‘मी’ च्या छळवादास सुरुवात होते. दिवसा सर्व शांत असते. तरुणीच्या बंद दाराआडून तिला जाणायचा प्रयत्न दोघेही करतात. परंतु खोल विहिरीसारखे तिचे अंतर्मनही खोल असते. ती कोण आहे? हे निवेदकाला कळताच तो अचंबित होतो. ती त्याची विवाहापूर्वीची प्रेयसी-सुनेत्रा असते. त्याचे तिच्यावर खूप प्रेम असते. सुनेत्राच्या आईला तिच्या वडिलांनी फसविले असते म्हणून ती त्याची परीक्षा घेते. प्रेमाच्या बेभान क्षणी ती थंड राहते. लग्न करायचे म्हटल्यावर तिचा चेहरा पांढराफटक पडतो. लग्न न करण्याचे कारण एकदा ती सांगते, “माझ्या या डाव्या मांडीवर माझ्या हाताच्या तळव्याएवढा कोडाचा पांढरा डाग आहे” (छळवाद, पृ.क्र.४७). हे ऐकताच तिच्या

हातावरचा त्याचा हात सैल पडतो. “मी निघालो” असे म्हणून तो परततो व विचारपूर्वक पुन्हा वळतो. डागामुळे सौंदर्य लाथाडण्याची त्याची पहिली प्रतिक्रिया तिला मोलाची वाटते. नंतर सुनेत्राच त्याला नकार देते.

एका कॅन्सर पेशंटशी लग्न करून त्याच्या शेजारच्या बिन्हाडी सुनेत्रा राहायला येते. नवरा आजारी असल्याचे ती खोटेच सांगते. काळोखाच्या पोलादी पडद्याआडून सुनेत्राचे नाटक सुरू होते आणि त्याच्या संसारातील सुखच कडुशार होऊन गेले. त्या दोघांच्या संसारात येऊन सुनेत्रा त्याला आडून उपरोधिक बोलत राहते. त्याचा छळवाद मांडते. त्याला छळवाद असह्य झाल्याने कमलसह तो बिन्हाड सोडण्याचा निर्णय घेतो. त्यांचे बोलणे चोरून ऐकणारी सुनेत्रा, ‘रात्री माझा नवरा गेला’ असे सांगून निघून जाते. सकाळी तिचे प्रेत विहिरीत तरंगताना दिसते. कथेचा निवेदक तिच्या मृत्यूनंतर तिची खोली तपासतो तेव्हा चिड्डी सापडते. या चिड्डीने सर्व उलगडा होतो. तिच्या डाव्या मांडीवर कोडाचा डाग नव्हताच. त्या चिड्डीत त्याला उद्देशून म्हणते, “तू लग्न केलंस पण मी अजून प्रेमच करतेय तुझ्यावर. फक्त प्रेम. माझं लग्न नाही झालेलं. कॅन्सरचा पेशंट कुणीच नव्हता, कुणीच. ती एक अदृश्य प्रतिमा होती. माझ्या वैफल्याची आणि ते एक प्रतिक होतं तुझ्यासारख्या लाचार प्रियकराचं. पण त्या प्रतीकाच्याही मरणानंतर मी या जगात जिवंत कशी राहीन? ते प्रतीक होतं तुझंच. त्या प्रतीकालाच मुळी कॅन्सर झाला होता. असो. तुझा छळवाद संपलाय आता” (छळवाद, पृ.क्र.५०). सुनेत्राच्या मृत्यूनंतरही त्याचा छळवाद थांबत नाही. नियती एक डाव टाकतेच. सुनेत्राच्या मृत्यूनंतर दोन वर्षांनी त्याला मुलगी होते, सुनेत्रासारखी खुदकन हसणारी. परंतु मुलीच्या डाव्या मांडीवर डाग असतो. सुनेत्राच जणू मुलीच्या मांडीवरिल डागातून त्याचा छळवाद सुरूच ठेवते. नियतीची ही अतर्क्यता खानोलकर यांनी रहस्यमय पद्धतीने कथेत मांडली आहे.

प्रेमातील त्याग व फसवणूक अशा विषयांवर खानोलकर यांनी अनुक्रमे ‘तळपणारा झोत’ आणि ‘चिन्मया’ या दोन कथा लिहिल्यात. ‘तळपणारा झोत’ (बलवंत, दिवाळी १९७०) ही कथा कोकणातील एका ग्रामीण युवतीची व शहरी युवकाची पूर्णत्वाला न पोहचलेली प्रेमकथा होय. गणपती या दारुड्या बापाची सुंदर लेक-गुंजी व बामणाचा मुलगा यांच्यात रुजलेल्या प्रेमाने सीमारेषा ओलांडण्याचा गुन्हा केला. गुंजी गर्भवती राहिली. आडजातीचेच काय बामणही अडाणीच, असे म्हणणारा तो तरुण तिला सोडून जाऊ पाहतो. शेवटी शिकारीच्या बहाण्याने वाघावर झाडलेली गोळी, गुंजी स्वतःच्या काळजावर झेलून आत्मत्याग करते. प्रियकराकडून ती मरण स्वीकारते. त्याला प्रेमपाशातून मुक्त करते. अशी ही त्यागाची प्रेमकहाणी खानोलकर यांनी

सरळसोटपणे लिहिली आहे. 'चिन्मया' (धरती, दिवाळी १९७०) या कथेत, मधुचंद्रासाठी आलेल्या एका नटीची व्यथा व्यक्त झाली आहे. चिन्मयाला अचानक ताप येतो आणि मधुचंद्र विस्कटून जातो. तिचा नवरा-गुरुनाथला याचाच संताप येतो. तो तिचा तापाने फणफणलेला देह तसाच टाकून डोंगरदऱ्या हिंडतो. दरम्यान सोळा सतरा वर्षांची डोंगरची रंगेल व रंगेल मुलगी गुरुनाथची चौकशी करित चिन्मयाजवळ पोहोचते. साहेब सोन्याच्या साखळ्या देणार आहेत, असे ती चिन्मयाला सांगते. चिन्मयाला आपल्या प्रेमाची फसवणूक होतेय असे वाटते. ती संतापते. व्हरांड्यात घायाळ होऊन पडलेल्या पांढऱ्या पाखराची मान ती रागातच ब्लेडने चिरून टाकते. आपल्या नवऱ्याला आपला देह तेवढा दिसतो याचे दुख झालेली चिन्मया म्हणते, "ज्याच्या एका प्रामाणिक शब्दासाठी तोंडावरचा रंग कायमचा उतरला आपण आणि सर्वस्व दान केलं त्याला. पण या पुरुषाला त्याची किंमत नाही. No! या पुढं पुन्हा रंगभूमी - पुन्हा रंगच - गालफडं बसेपर्यंत होळी करायची या देहाची' (चिन्मया, पृ.क्र. २००).

नात्यातील विपरित अनुभवाच्या परिणामातून एका युवतीचे मानसिक कोलमडणे 'दुख नाडीबंद' (निषाद, मार्च १९६९) या कथेत आले आहे. दोन तरुण जीवांचे प्रेम, तिच्या वासनांध बापामुळे संपुष्टात येण्याचा दुखपूर्ण अनुभव या कथेत येतो. प्रथमपुरुषी निवेदनातून ही कथा उलगडत जाते. नरहरी देसाई (निवेदक) या कथानायकाचे प्रेम कधीकाळी योगिनीवर असते. एका दुपारी एक करुणादायक चेहऱ्याचा म्हातारा, नरहरीची चौकशी करित त्याच्या घरी येतो. चेहऱ्यावर भेदलेले भाव, कुत्र्यासारखा विव्हळणारा, गळ्यातून मृत पावत जाणाऱ्या जनावरांचे विचित्र आवाज काढून असंबद्ध बोलणाऱ्या या म्हाताऱ्याची नरहरीला घृणाच वाटते. त्या म्हाताऱ्याला शोधत योगिनी येते व फार वर्षापूर्वी दुरावलेले ते दोघे समोरासमोर येतात. ती अंतर्बाह्य बदललेली असते. तिची दशा झालेली बघून त्याला दुख होते. 'अजून माझं प्रेम आहे तुझ्यावर' असे म्हणणाऱ्या नरहरीला तिचा मल्लूळ चेहरा, विझून गेलेले डोळे बघवत नाही. ती सांगते, माझा बाप वासनांध पशू आहे, आपल्या ओंगळ चुकांचे प्रायश्चित्त घ्यायला तो इथे आला होता. बापाने पोरीवरच बलात्कार केलेला असतो, हे तिचे अव्यक्त दुख असते. 'अजून मी तुझा स्वीकार करीन' असे तो तिला वचन देतो. परंतु बापाप्रमाणेच योगिनीही 'खिडक्याचे गज... हत्तीचे पाय' अशी असंबद्ध, अस्पष्ट बडबड करू लागली. वासनांध बापाकडून मिळालेल्या विपरित अनुभवामुळे तिचे मानसिक संतुलन ढळून गेलेले असते. अशी ही बापाकडून आलेल्या विपरित अनुभवाची सुन्न करणारी कथा आहे.

‘अक्षम्य’ (सुगंध, १९७२) या कथेतही प्रेमाचा तिढा व्यक्त झाला आहे. या कथेतील दामोदरपंत हे सुखवस्तू बँक अधिकारी. रुबाबदार व्यक्तिमत्त्वाचे धनी. त्यांची तरुण मुलगी अरुणाचे ज्या मुलासोबत लग्न ठरले आहे त्याच्यासोबत ती दोन दिवसांसाठी बाहेरगावी गेलेली असते. दामोदरपंतांची बायको त्यांना सोडून निघून गेलेली असते. अरुणा पाच वर्षांची असतानाच तिने दामोदरपंतांना घटस्फोट देऊन दुसऱ्या पुरुषाशी विवाह केला असतो. दामोदरपंतांचा थंड, संयमित स्वभाव तिला पटला नसतो तर तिच्या उन्मत्त देहाचे श्रृंगारसोहळे त्यांना रुचले नसतात. परिणामी ‘मी स्वतंत्र होते’ असे म्हणून ती दामोदरपंतांच्या आयुष्यातून निघून गेली असते. दामोदरपंतांनीच अरुणाला मायेने वाढविले असते. अरुणा, तिचा प्रियकर मुकुंद जोशीसोबत बाहेरगावी गेली असतानाच, वैशाली नावाची सुंदर मुलगी विषण्ण मनाने दामोदरपंतांना भेटायला येते. मुकुंद जोशीपासून तिला दोन महिन्यांचे दिवस गेलेत हे ती त्यांना सांगते. माझ्याप्रमाणे तुमच्या मुलीची फसवणूक होऊ नये म्हणून वैशाली पंतांना सावध करते. त्यांना धक्का बसतो. ज्या लाडाकोडाने आपण आपल्या मुलीला वाढविले, तिला हे सत्य सांगण्याचे धैर्य त्यांच्यात नसते. वैशालीला ते काहीही मदत करू शकत नाही. दामोदरपंतांना तिला ओरडून सांगावेसे वाटते, ‘वैशाली थांब, अरुणाच्या सुखाहून तुझी आत्महत्या? ती होता नये. थांब, मुली, माझ्या अरुणाला मी सांगेन. तिचं दुख उघड्या डोळ्यांनी पाहीन, पण पोटी गर्भ घेऊन तू आत्महत्या करू नकोस’ (अक्षम्य, पृ.क्र.१०७) परंतु मनातले न बोलता मुलीवरील प्रेमापोटी ते आपले ओठ गच्च मिटून घेतात. वैशालीला न्याय न देऊ शकलेले दामोदरपंत, ‘ईश्वरा, क्षमा कर !’ म्हणून शांतच राहण्याचा ‘अक्षम्य’ गुन्हा करतात. प्रेम हा विषय घेऊन निव्वळ घटनाप्रधानता व्यक्त करणारी ही कथा आहे.

‘व्हिलन’ (मराठवाडा, दिवाळी १९७०) ही कथा परिणामशून्य वाटते. ‘माझी नाटकं चालायला लागली तेव्हाच मी संपलो’ असे म्हणणारे नाटककार तात्याराव कर्वे आणि व्हिलनची भूमिका रंगमंचावर साकारणारे दादासाहेब यांच्या व्यक्तिमत्त्वाभोवती ही कथा फिरते. प्रतिभा ढवळे व वसंत खरे यांचे परस्परांवर प्रेम. नरेश नावाचा तरुण या प्रेमीजनांच्या आयुष्यात नसतानाही तात्याराव व्हिलन बनून नरेशची जोडी प्रतिभाशी लावतात. परिणामी कथा विस्कळीत होत जाते.

प्राचीन काळापासून माणसाच्या मोहवृत्तीचे कोडे कुणाला सुटलेले नाही. आयुष्यात येणारे मोहाचे क्षण टाळणे भल्याभल्यांना शक्य झालेले नाही. ‘स्वप्नात चालणारा गुंडू’ आणि ‘गाज’ या कथांमधून खानोलकरांनी, माणसाच्या मनातील मोहवृत्तीचे दर्शन घडविले आहे. ‘स्वप्नात चालणारा गुंडू’ या कथेत

कारकुनी पांढरपेशांची मोहवृत्ती सोन्यासारखी चमकून जाते. तर 'गाज' या कथेत आत्यंतिक दारिद्र्याने मन विदीर्ण झाल्याने, मोहाला बळी पडलेल्या माणसाची लोभीवृत्ती, खून करण्यापर्यंत कशी मजल गाठते हे दर्शविले आहे. या खुनाला लोभीपणा सोबतच भित्तेपणाचीही लखलखीत किनार आहे.

'स्वप्नात चालणारा गुंडू' (साधना, दिवाळी १९६९) ही कथा खानोलकर यांच्या विलक्षण कल्पनाशक्तीची साक्ष देते. सचिवालयत क्लार्क असलेला गुंडू दत्ताराम परांजपे व पांडुरंग धारप हे दोघे मित्र. पांडूच्या बायकोचे नाव निमा. गुंडू नेहमीच पांडूच्या बिऱ्हाडी असायचा. गुंडूला मात्र रात्री झोपेत चालण्याची जगावेगळी खोड असते. एकदा झोपेत चालणारा गुंडू कॉलनीतल्या एका बाईच्या घरात घुसून तिच्या बिछान्यावरच झोपला. बाईच्या घोरण्यामुळे तो जागा झाला व बचावला. झोपेत चालायला लागलेल्या गुंडूला सतत खोल गुहा दिसत असते. स्वगत बोलल्यासारखा गुंडू पांडूला सांगतो, "मी चालत असतो ना, ती वाट मऊ असते -तशीच टणक असते. कित्येक वेळा त्या वाटेवर खडक पण असतात. टणक असतात ते सुद्धा. त्या खडकांचे आकार विचित्र असतात. कित्येक खडक माणसांच्या मेंदूसारखे असतात" (स्वप्नात चालणारा गुंडू, पृ.क्र.२४). खडकाला हात लावला की आनंद होतो असे म्हणणाऱ्या गुंडूची, पांडूला सतत काळजी वाटत राहते. गुहेत पाऊल टाकणार तेवढ्यात गुंडूला जागही येत असते. गुंडूच्या झोपेत चालतानाच्या गोष्टी ऐकायला निमावहिनीना खूपच आवडायचे.

निमा वहिनीना वाटते की, गुंडू भाऊजींनी लग्न केले तर बरे होईल. ती गुंडूला तसे सांगतेही. गुंडूवर कर्वे नावाच्या एका ऑफिसमधल्या पोरीचे प्रेम बसले. कर्वेनी गुंडूला प्रेमपत्रही दिले असते. मात्र झोपेत चालण्याच्या विचित्र खोडापायी तो कर्वेला नकार देण्याचा विचार करत राहतो. एका रात्री झोपेत चालताना चोराची जाडजूड ट्रंक गुंडूच्या पायावर पडून त्याचा अंगठा रक्तबंबाळ होतो. पोलिस मागे लागल्याने चोर ती ट्रंक गुंडूच्या हवाली करतो. नंतर ट्रंक घेऊन जाईल असे सांगतो. चोर पकडल्या जातो व गुंडू ट्रंक घेऊन घरी येतो. कुलूपबंद ट्रंकेत काय असावे? ही उत्सुकता सगळ्यांनाच असते. ट्रंक उघडावी की न उघडावी या संभ्रमात ते पडतात. दरम्यान मिस कर्वे घरी येते व चौघेही आनंदाने उजळून जातात. मिस कर्वे गुंडूसह चांदीच्या घरट्याचे स्वप्ने पाहते. मिस कर्वे गेल्यावर ते ट्रंक उघडण्याची खटपट करतात. ट्रंक उघडल्यावर तीत सोन्याचे दागिने, नोटांची बंडले सापडतात. त्याच रात्री गुंडू झोपेत बॅग उचलून चालू लागला. पांडू त्याचा पाठलाग करतो. एकक्षण पांडूला असेही वाटते की, गुंडू दरीत पडला तर मजा येईल. या विचारांनी पांडू स्वतःचाच धिक्कार करतो. शेवटी काळोखाने व्यास अक्राळविक्राळ दरीत

गुंडू पिसासारखा तरंगत खाली गेला. खानोलकर कथेचा शेवट असा करून ट्रेकेतील दागदागिने पांडूला मिळाले का? वगैरे असे काहीही सूचवत नाहीत. पांडूच्या मनात जो मोहाचा विचार येतो तोच गुंडूच्या दरीत पडल्याने पूर्णत्वाला जातो असे वाटत राहते. माणसाच्या मनातील मोहाचे क्षण या कथेत ठळकपणे उमटले आहेत.

‘गाज’ (निषाद, मार्च १९६९) या कथेत, रघुनाथ नावाचा दरिद्री व भिन्ना माणूस आपली बायको राधेला बंगला, दागदागिने घालण्यासाठी योजनापूर्वक वागतो. दादाजी कुळकणी या शेतीवाडी सांभाळून जगणाऱ्या कणखर म्हाताऱ्याला रात्रीच्या वेळेस रघुनाथ बाहेर घेऊन जातो. एका घळीपाशी रक्ताच्या थारोळ्यात पडलेला माणूस, भिन्ना रघुनाथ दादाजींना दाखवितो. त्यांना तो दगडाला आपटून पडला असावा असे वाटते. तर रघुनाथ म्हणतो हा खून आहे. रघुनाथच्या उसलापासच्या घळीत हा माणूस पडला असतो म्हणून पोलिसी चौकशीला तो घाबरतो. आपण त्याला समुद्रात फेकून देऊ अशी विनवणी तो दादाजींना करतो. मेलेला माणूस उतारवयाचा अन् श्रीमंत असतो. त्याच्या बोट्यात अंगठ्या, गळ्यात सोन्याचा कंठा वगैरे दागिने असतात. रघुनाथ व दादाजी काळोखातील समुद्राच्या गाजेच्या पार्श्वभूमीवर मुडदा समुद्रात लोटून देतात. काही वर्षांनी रघुनाथ गाव सोडून मुंबईला जातो व श्रीमंत बनतो. दादाजी त्याला भेटायला जातात तेव्हा त्याचे ऐश्वर्य पाहून त्यांना शंका येते. ‘तू सुखांत आहेस?’ या दादाजींच्या प्रश्नावर रघुनाथ अडखळतो. दादाजींना खात्री पटते की, त्या रात्री झालेला खूनच असतो. रघुनाथाने नक्कीच घबाड लाटलय. भिन्ना माणसाच्या त्या भ्याड कृत्यात आपणही नकळत सहभागी झालो या भावनेने त्यांचे हृदय फाटते. रघुनाथच्या घरी ते राधेसमोरच झोपाळ्यावर कोसळतात. भिन्ना रघुनाथच्या मनातील दडवून ठेवलेलं रहस्य दादाजींना कळते व ते मरतात. अशी ही रहस्यमय कथा आहे.

लहान मुलांच्या निरागस, निष्पाप विश्वाचा शोध घेऊन, त्यांच्या मनाचा कल कथेत मांडणे हे खानोलकर यांनी मनस्वीपणे केले आहे. ‘रानपरी जागी झाली की’ (श्री, दीपोत्सव १९७०) या कथेत लहानग्या दिनूच्या मनाचा कोंडमारा व्यक्त झाला आहे. दिवसभर म्हाताऱ्या मोलकरणीच्या ताब्यात असलेल्या दिनूला आई बापाचे प्रेम मिळत नाही. आईबाप त्याला कोंडून कुलूप लावून जात व दिनू दिवसभर कोकरासारखा पडून राही. बाकीची, हुंदडणारी मुले त्याला खिडकीतून खिजवित. मातृपितृ प्रेमापासून पारखा झालेला दिनू मग काल्पनिक परीराज्यात स्वतला रमवून घेतो. एक दिवस रानपरी सोबत तो जातो, तिचे म्हणणे मनस्वी ऐकतो व पाखरू बनलेल्या राजाला मुक्त करण्यासाठी काचेचं सिंहासन फोडतो. काल्पनिक परीकथेत

रमणारा दिन् त्वा नादातच घरातील सर्व वस्तू फोडून टाकतो. दिन्च्या पप्पांना त्याचा राग येतो. परंतु दिन्ची आई त्याला छातीशी गच्च धरते. आपली चूक तिला उमगते. ती माधवला म्हणते, “चूक आपली आहे. त्याला आपण कोंडून ठेवले. त्याच्यातही रानपरी जागी झाली माधव. हजारो हजारो लाखो मुलांचे हे असेच होतय रे. असंच होतय. त्याला आपणच आपल्यासारखे हजारो आईबाप जबाबदार आहोत. पण तरीसुद्धा आणखीन कुणीतरी या सगळ्याला जबाबदार आहे (रानपरी जागी झाली की, पृ.क्र.६४). दिन्च्या आईवडिलांना आपली चूक उमगते. अर्थाजनासाठी दोघांनाही घराबाहेर जावे लागते यासाठी ही महानगरीय अक्राळविक्राळ व्यवस्थाही कारणीभूत आहे, हे या कथेद्वारे खानोलकर यांनी सूचित केले आहे. व्यवस्थेतील व्याप सांभाळताना दिन्सारख्या लहानग्या मुलांची आबाळ होते, असे तात्पर्य सांगणारी ही कथा आहे.

‘व्यूह’ (सुगंध, १९७३) या कथेचे नायक पंच्याहत्तर वर्षांचे बाबाजी आहेत. पन्नासीनंतर देवाच्या, सत्याच्या शोधासाठी एका समाधीपाशी त्यांनी पंचवीस वर्षे साधना केली. समाधीपुरुषाला देव भेटला नव्हता. त्याने बाबाजींना चिरंतन सत्याच्या प्राप्तीसाठी चालायची आज्ञा केली. विस्तीर्ण माळरानावर पाच वाटा होत्या. पोटात भूकेचा आगडोंब घेऊन पाचही वाटेवर बाबाजी चालत राहिले. पाचही वाटेवर बाबाजींना आपले गतायुष्य भेटते. गतायुष्यात केलेल्या चुका, पापं यापासून मुक्ती नाही ही प्रचिती बाबाजींना येते. प्रत्येक वाटेवर समाधीपुरुष मागाहून अन्न घेऊन मागोमाग येतो. बाबाजी अन्नाच्या मोहात पडत नाही. शेवटी मूळ पायवाटेला हजारो वाटा फुटल्याचा साक्षात्कार होतो. ‘माझी पायवाट कुठली?’ हे न उमगलेले बाबाजी माळरानावरच कोसळतात.

पहिली वाट, दुसरी वाट असे करीत करीत पाचही वाटेवर बाबाजींना गतायुष्य भेटणे, परत समाधीपुरुषाचा आवाज येणे, अशाप्रकारे कथेची रचना खानोलकर यांनी व्यूह रचल्यासारखी केली आहे. खानोलकरांचे चिंतनशील मन या कथेद्वारे व्यक्त झाले आहे. मानवाचे अस्तित्व, त्याचा मृत्यू ह्यासंबंधीचे खानोलकरांचे विचार या कथेतून प्रकट झाले आहेत. ‘व्यूह’ कथेची रचना व पायवाटेवर प्राक्तनात असलेली नियती भेटणे अशा आशयाची खानोलकरांची ही कथा वाचून, जी.ए. कुलकर्णींच्या ‘अदृश्याच्या वाटा’ या अनुवादित कथेची आठवण येते. जी.ए. कुलकर्णींनी, ओ हेन्नीच्या ‘रोड्स टू डेस्टिनी’ (कथासंग्रह - पैलपाखरे) या कथेचा अनुवाद ‘अदृश्याच्या वाटा’ या नावाने केला आहे. या कथेतील कवी मेंढपाळ आहे. कर्कशा पत्नी इव्हॉनशी भांडण झाल्यामुळे, अदृश्याचा चेहरा पाहण्यासाठी घराबाहेर पडलेल्या कवी डेव्हिडला

समोर तीन वाटा दिसतात. डावे वळण, उजवे वळण व सरळ रस्ता. प्रत्येक वाटेवर चालताना, अशा काही घटना घडतात की मार्क्स ब्युपर्टिसच्या चांदीच्या रिव्हॉल्वरमधून झाडलेली गोळी कवीचे काळीज भेदून जाते. कवीच्या मृत्यूला कारण झालेला मार्क्स नियतीच्या रूपाने तिन्ही वाटेवर हजर असतोच.

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या लघुत्तम कथा

चिं. त्रं खानोलकर यांच्या असंग्रहित कथांमध्येच त्यांनी लिहिलेल्या लघुत्तम कथांचाही समावेश होतो. लेखकाच्या चिंतनाचा आवाका थोडक्यात पण टोकदारपणे मांडण्याची निकड निर्माण होते, तेव्हा लेखक अशा लघुत्तम कथांची निर्मिती करित असावा. खलील जिब्रानने अगदी छोट्या छोट्या नीतिकथा लिहून हितोपदेश केल्याचे दिसते. या छोट्या गोष्टींसारखेच स्वरूप लघुत्तम कथेचे असते. लघुत्तम कथा हा प्रकार मराठीत तरी अगदी मर्यादित प्रमाणातच हाताळला गेल्याचे दिसते. आकार, व्याप्ती या दृष्टीने पाहता कथेची छोटी आवृत्ती अशी लघुत्तम कथा हाही कथेचा एक उपप्रकार सांगता येईल, असे सुधा जोशींनी म्हटले आहे. सुधा जोशींनी लघुत्तम कथेची संकल्पना पुरेशा प्रमाणात स्पष्ट केली आहे. लघुत्तम कथेविषयी त्या म्हणतात, "किमान अवकाशात किमान सामग्रीनिशी अर्करूपाने एखादे आशयसूत्र आकारणे हे स्थूलमानाने या प्रकाराचे वैशिष्ट्य सांगता येईल. रूपककथा किंवा दृष्टांतकथा असे अनेकदा लघुत्तम कथेचे स्वरूप असल्याचे दिसते. विस्मयजनक, अर्थगर्भ कलाटणी हा रचनाविशेष या प्रकारात अनेकदा योजलेला आढळतो."³ वि.स. खांडेकर, जी.ए. कुलकर्णी या मातब्बर कथालेखकांनी लघुत्तम कथा अथवा रूपककथा लिहिल्या आहेत. लेखकाच्या जीवनभराच्या चिंतनाचे संचित साररूपात लघुत्तम कथेतून व्यक्त होत असते. चिं.त्रं. खानोलकर यांनी या लघुत्तम कथा लिहून आपले जीवनविषयक चिंतन नेमकेपणाने मांडले आहे.

१९७५ मध्ये खानोलकर यांनी या लघुत्तम कथा विविध दिवाळी अंकांमधून लिहिलेल्या दिसतात. पाच गोष्टी (गावकरी), एक दोन तीन (एकता), पाच गोष्टी (पैजण), पाच कथा (लोकमत), सहा कथा (महाराष्ट्र टाईम्स) अशा लघुत्तम कथा लिहिणाऱ्या खानोलकर यांची १९७६ मध्ये 'पाऊलखुणा' (विवेक, दीपावली विशेषांक) ही काव्यात्मक कथा प्रकाशित झाली. ही काव्यात्मक कथा खानोलकर यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाली आहे.

पाच गोष्टी (गावकरी)

'पाच गोष्टी' तील, पहिल्या गोष्टीमधील राजाला धनगराने सांगितलेली सुखाची अनुभूती येते. सुख हे पाषाणाप्रमाणे मऊ असून, लोण्याप्रमाणे कठीण

चिं.त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १००

असते ही सुखाची व्याख्या अनुभवान्ती राजाला पटते. दुसऱ्या गोष्टीत, मनातले विष मनात ठेऊ नये, जनात सांगू नये, अरण्यात जाऊन मोकळे करावे या पणजोबांपासून चालत आलेल्या उक्तीचा अर्थ चार भाऊ ब्राह्मणाला विचारतात. चारही भावांनी रात्री ब्राह्मणाचे धन लुटल्याने त्याच्यावरच विहिरीत जीव देण्याची पाळी येते. तिसऱ्या गोष्टीतील, निशाचरासारखा हिंडणारा साधू पंचांना, तुम्ही मनापासून जागे राहाल तेव्हाच मी कोण आहे? हे तुम्हाला कळेल असे सांगतो. ते पाचही जण एकाच वेळेस मनापासून कधी जागले नाहीत व साधूने प्रश्नाचे उत्तर कधीच दिले नाही. चवथ्या गोष्टीत, सामान्य माणूस व असामान्य साधुपुरुष या दोघांमधील चर्चेतून, एकटेपणा ही प्रत्येकाच्या मालकीची गोष्ट असते यावर दोघांचे एकमत होते. पाचव्या गोष्टीत, शहाणी तरुण मुलगी व वेडा यांच्यातील गूढ नातेसंबंध स्पष्ट होतो. वेडा म्हणतो, माणसाला स्वतःची पूजा करता येते मात्र त्याला स्वतःला नमस्कार करता येत नाही. ती मुलगी अखेर त्याला नमस्कार करते व तो वेडा मरतो. त्या दिवसापासून ती मुलगीही, 'मला नमस्कार करा!' असे म्हणत वेडी होते. शहाणी माणसे व वेडी माणसे यांच्यातील धूसर सीमारेषा खानोलकर यांनी या पाचव्या गोष्टीतून दर्शविली आहे.

एक, दोन, तीन (एकता)

या तीन लघुत्तम कथांपैकी पहिल्या कथेत, शेतकरी, भुकेला व राजा यांचा अनुभव येतो. अनवाणी पावलाला बसणारे चटके शेतकरी व तीव्र भुकेचा अनुभव कृश माणूसच घेऊ शकतो, राजा नव्हे. राजा मात्र दोघांच्याही परीक्षेत उत्तीर्ण होतो. राजा अनवाणीही राहतो व भूक विसरण्यासाठी झाडांची पानेही मोजत बसतो. परंतु राजाने, कृश मनुष्याला दिलेले राजेपण तो पेलू शकत नाही व मरतो. राजाही सुखी नसतोच हे खानोलकर यांनी सूचित केले आहे. दुसऱ्या कथेत, आपण सुंदर आहोत याचा अभिमान बाळगणाऱ्या तरुणास, सौंदर्य निर्मळ मनात असते याचा अनुभव येतो. कुरूपता नाकारल्याने शेवटी तो स्वतःच कुरूप होऊन जातो. तिसरी कथा चित्रकाराचे स्वातंत्र्य, कलावंताची साधना यावर प्रकाश टाकते. राजाज्ञा होऊनही चित्रकार राजाचे चित्र काढत नाही. तो राजाला तारुण्याबाबतचे सत्य सांगतो. क्रोधाने राजा चित्रकाराचे डोके उडवितो. चित्रकाराच्या रक्ताने कॅनव्हासवर रक्तकमळाचा आकार निर्माण होतो. स्वतःच्या रक्ताने अखेरचे चित्र घडले म्हणून चित्रकार संतुष्ट होऊन मरतो. कलेला राजाज्ञेचे भय बाळगण्याचे कारण नाही, हे या तिसऱ्या कथेतून खानोलकर सांगतात.

पाच गोष्टी (पैंजण)

पैंजणच्या दिवाळी अंकामधून खानोलकर यांनी पुन्हा तात्पर्य सांगणाऱ्या

‘पाच गोष्टी’ लिहिल्या आहेत. सज्जनपणाचा आव आणणारा माणूस मरणाच्या भितीने वाघाशी खोटे बोलतो. वाघ त्याला खात नाही. सज्जनता व सज्जनतेचा आव यातील फरक वाघ दाखवितो, अशी पहिली गोष्ट आहे. दुसऱ्या गोष्टीत, अतिअभिलाषेपोटी एकमेकांचे प्राण घेऊन अखेर जिवंत राहिलेल्या छोट्या भावाला नाग डंख मारतो. सोन्याच्या हंड्यावर त्याची नजर असते म्हणूनच नागाचा दंश त्याला होतो. तिसऱ्या गोष्टीत, पाप-पुण्याचा विचार देवदूत, वृद्ध माणूस व गावकऱ्यांच्या माध्यमातून होतो. चवथ्या गोष्टीत, सुखदुखे समेकृत्वा या भावनेने जगलेल्या म्हातारीचे हास्य मरणानंतरही ताजे राहते हा अनुभव खानोलकर मांडतात. पाचव्या गोष्टीत, राजाला सुख हे अंतस्थ वृत्तीवर अवलंबून असते याची प्रचिती येते. समुद्रावर बसून दगड झेलीत राहणे हीसुद्धा सुखकारक अवस्था असू शकते, हे राजाला अनुभवान्ती पटते.

पाच कथा (लोकमत)

या पाचही तात्पर्यकथाच आहेत. या कथांमधील उपहास मनाला भिडतो. पहिल्या कथेत उपाशी माणसाला अन्न देण्याचे सोन्याचे ताट मिळते. घरी बायकोमुले उपाशी असूनही वाटेतच तो ताटाला अन्न मागतो. अट मोडल्याने ताटातून नाग बाहेर पडून त्याला डंख करतो. उपाशी माणूस मरतो तो स्वार्थाने. जगरहाटी अशीच आहे. माणसे भुकेपेक्षाही स्वार्थापायीच मरून जातात, हे खानोलकर उपहासाने म्हणतात. दुसऱ्या कथेत, गर्विष्ठ राजहंस व निर्मळ मनाच्या कावळ्याची गोष्ट आली आहे. गर्वाने राजहंस काळा पडतो तर नम्रतेमुळे कावळा शुभ्र होतो. राजहंसाला पूर्वीचे रूप प्राप्त व्हावे म्हणून कावळा स्वतःच्या रक्ताचे सिंचन करतो. कावळा कोसळतो व राजहंस पूर्ववत होतो. सोन्याने पाय मढवावे असा कावळा एखादाच जन्माला येतो. ‘प्रेम हे अळवावरचे पाणी आहे’ हे सूत्र खानोलकर यांनी राजा, राणी व विदूषक या तीन पात्रांद्वारे तिसऱ्या कथेत मांडले आहे. चवथ्या कथेत, बलवान तो श्रेष्ठ हे सूत्र येते तर पाचव्या कथेत, श्रीमंती अथवा पुण्यवान असणे यांचा अतिगर्व मृत्यूस कारण होतो, हे खानोलकर यांनी दर्शविले आहे.

सहाकथा (महाराष्ट्र टाईम्स)

‘महाराष्ट्र टाईम्स’ मध्ये खानोलकर यांच्या लघुत्तम कथांपैकी ‘सहा कथा’ आल्या आहेत. माणूस आयुष्यभर साचलेपणाचे बोचके घेऊन निघतो. परंतु त्याला कुठे पोहोचायचे आहे हे त्यालाच कळत नाही, हा अनुभव पहिल्या कथेत येतो. दुसऱ्या कथेत अंतर्मनाशी संवाद साधला आहे. माणसाला मिळालेल्या विशिष्ट नावामुळे काही फारसे साध्य होत नाही, हे खानोलकर सुचवितात. तिसऱ्या कथेतील राणीला, राजा असो वा सामान्य अंतीमत

प्रत्येकाचे चार दवबिंदू होऊन मातीत ठिबकतात हा अनुभव येतो. चवथ्या कथेतील ससा व पाणी यांच्या संवादातून रूढीबाह्य वर्तन केल्यास निभाव लागत नाही, हे खानोलकर दर्शवितात. एका सशासाठी हे पाणी अश्रू ढाळले का? हा प्रश्नच खानोलकर उपस्थित करतात. पाचव्या कथेत भूतमात्रांच्या भूकेवर खानोलकर प्रकाश टाकतात. पिंजऱ्यातील पक्षी न विकल्या गेल्याने स्वतःच्या भूकेपायी पारध्याने रोज एक पक्षी भाजून खाल्ला. सात दिवस-सात पक्षी भाजून खाल्लेल्या पारध्याला शेवटचे दोन तीन पक्षी चोथ्यासारखे लागलेत. म्हातारबा म्हणतात, ते चोथ्यासारखे लागलेत कारण त्या अखेरच्या पक्ष्यांनाही भूक लागली होती. खानोलकर मानव प्राण्यांसोबत पशू पक्षी या सजीवांच्या भूकेचाही विचार सूक्ष्मपणे करतात. कथेत मात्र ते उपहास आणतात. आपण केलेल्या दृष्टकृत्यांमधून निर्माण झालेली पापं परमेश्वराच्या खाती जमा झाल्यास परमेश्वर पापी ठरेल, हा विचार सहाव्या लघुत्तम कथेत आला आहे. या कथेतील सद्गृहस्थाच्या आतून हे उद्गार येताच तो मरतो. तो मेल्या कारण तो सद्गृहस्थ होता अशी मार्मिक टिप्पणी खानोलकर कथेच्या शेवटी करतात. खानोलकर यांच्या लघुत्तम कथेविषयी भालचंद्र फडके यांनी नेमकेपणाने भाष्य केले आहे. भालचंद्र फडके म्हणतात, “लघुत्तम कथेत जशी एक कलाटणी असते तशी कलाटणी खानोलकर चातुर्याने योजतात पण कथेचा अंतस्वर अतिशय उपहासाचा असतो.”^४

चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या वरील लघुत्तम किंवा रूपकथांचा एकात्म परिणाम निश्चितच जाणवतो. खानोलकर या लघुत्तम कथा लिहू शकले त्याचे कारण त्यांच्याजवळ असलेली विलक्षण कल्पनाशक्ती. या संदर्भात डॉ. माधवी वैद्य म्हणतात, “अर्थातच ज्यांच्याजवळ तरल कल्पनाशक्ती आणि काव्यमय भाषा, शब्दसंपत्ती असते, असेच लेखक ‘रूपककथा’ लिहू शकतात. खानोलकरांजवळ हे दोन्ही विशेष होते म्हणूनच त्यांच्या रूपककथा वाचनीय झाल्या आहेत.”^५ खानोलकर यांच्या लघुत्तम कथा वाचल्यानंतर डॉ. माधवी वैद्य यांचे म्हणणे समर्पक वाटते.

‘पाऊलखुणा’ (विवेक - दिपावली विशेषांक, १९७६) ही चिं.त्रं. खानोलकरांची, त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झालेली शेवटची असंग्रहित कथा होय. ही काव्यात्म कथा खानोलकर यांनी सात प्रसंगांमधून उभी केली आहे. पहिल्या दोन प्रसंगांमध्ये तो व ती या दोघांमध्ये प्रेमाचे नक्षत्र खच्चून भरलेले. तिसऱ्या प्रसंगात या आर्ट स्कूलमध्ये शिकणाऱ्या कविवृत्तीच्या तरुणाला प्रवासात शेलाट्या बांध्याची, शामल वर्णाची ती भेटते. तिने त्याच्या सगळ्या कविता वहीत उतरून ठेवलेल्या. प्रेमाने नकळतच दोघे परस्परांना बिलगतात. चवथ्या प्रसंगात लाल स्वेटर स्वेटर घातलेली पूर्वीची प्रेयसी व तिच्यासह

नाटक न पाहता तिची काळजी करणाऱ्या त्या सौंदर्यदेवतेची आठवण त्याला येते. या आठवणीत 'मी मेल्ये तर' यामधून ती खरेच मेली आहे अशी शंका येते. पाचव्या प्रसंगात तो व शेलाट्या बांध्याची तरुणी बांधकाम सुरू असलेल्या इमारतीत जातात. किचन-बेडरूम अशी आपल्या घराच्याची स्वप्ने रंगवितात. कोणीतरी बेल वाजवते? पूर्वप्रेयसीचा भास त्याला होतो. सहाव्या प्रसंगात शेलाट्या बांध्याची तरुणी एकटीच त्याच्या आवडीचे जांभळे पातळ नेसून बसलेली. तो या जगात नसावा. त्याच्या पाऊलखुणा, त्याच्या गूढ कविता, आम्रवृक्षाखाली मी कोणाला तरी फसवलेय या कवितेतील ओळी, शेलाट्या बांध्याच्या तरुणीला कळतच नाही. पाऊलखुणा अदृश्य होण्यातून त्याचे जाणे सूचित होते. शेवटी घरी आल्यावर बापूंच्या मऊ शब्दांनी तिला जाग येते. 'त्याचं आयुष्य तितकच होतं. त्याला विसरून जा. मी एक स्थळ आणलंय' यामधून वास्तवाचे भान तिला येते. अशी ही काव्यात्म कथा कविवृत्तीचे खानोलकर सहजच लिहून जातात.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथाविषयाचे वैविध्य आपण सविस्तरपणे अभ्यासले. खानोलकर यांनी केवळ लघुकथाच लिहिल्या नाहीत, तर लघुत्तम कथा व दीर्घकथांचेही लेखन केलेले दिसते.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या नावावर संग्रहित व असंग्रहित अशा एकूण बहातर कथा मोडतात. प्रस्तुत संशोधकास चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'मोगऱ्याची वेणी' (बालार्क) व 'मंग्या' (लोकसत्ता) या दोन असंग्रहित कथा उलब्ध होऊ शकल्या नाहीत. चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या सत्तर कथांमधील विषयवैविध्यांचा सविस्तर आढावा घेतला आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांचे काळानुसार तीन गट पडतात. या तीन काळांना प्रा. भालचंद्र फडके यांनी तीन विशेषणे बहाल केली आहेत. १९५० ते १९५९ हे दशक खानोलकर यांच्या कथालेखनाची 'अडखळती पावले' या विशेषणाने उल्लेखिल्या जाते. १९६१ ते १९७० हा कालखंड खानोलकर यांच्या कथांचा 'बहरलेला गुलमोहर' या निर्देशाने उल्लेखिल्या जातो. तर १९७१ ते १९७५ हा कालखंड 'उतरती उन्हे' या नावाने उल्लेखिल्या गेला आहे.

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या प्रारंभीच्या काळातील मोजक्या असंग्रहित कथांचा आढावा सर्वप्रथम घेतलेला आहे. त्यानंतर त्यांच्या कालानुरूप प्रसिद्ध होणाऱ्या कथासंग्रहातील कथांचा सविस्तर अभ्यास मांडलेला आहे. शेवटी चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या असंग्रहित कथांचा सविस्तर परामर्श घेऊन त्यांच्या लघुत्तम कथांवर प्रकाश टाकलेला आहे.

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या उमेदीच्या काळातील (१९५० ते १९५९)

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १०४

कथासुद्धा प्राथमिक स्वरूपाच्याच कथा आहेत. प्रेमभंग, तरुण मुलीच्या मनातील भावनांचा कल्लोळ, पौगंडावस्थेतील मुलाच्या मनाची नाजूक आंदोलने टिपणे अशा विविध विषयांवर खानोलकरांचे हळवे मन प्रारंभीच्या असंग्रहित कथांमधून प्रकट झालेले आहे.

खानोलकर यांनी त्यांच्या कथांमधून कोकणातील निसर्गाचे विविधांगी विभ्रम व कोकणातील लहान मुले, पौगंडावस्थेतील तरुण, प्रेमात पडलेले तरुण-तरुणी, स्त्री पुरुष नातेसंबंध, मुंबईतील पांढरपेशा समाज व कारकुनांचे स्वार्थकेंद्रित जग यातील वर्तनविकृतींचे वैविध्यपूर्ण रूप चित्रित करण्यावर भर दिलेला आहे. खानोलकर यांच्या कथांमध्ये विषयांच्या वैविध्यापेक्षा कथानुभवाच्या मांडणीतील वैविध्य ठळकपणे दिसते.

जीवनाचे परखड चित्रण करताना खानोलकर यांनी समाजातील बुवाबाजी, स्त्री-पुरुषांमधील लैंगिक मनोविकृतीच्या छटा, दबलेल्या वासनांचे उफाळलेपण, हत्या-आत्महत्या, मृत्यूचे विविधांगी चिंतन, नियतीची सर्वभक्षणता, भूकेतून येणारी लाचारी, वैरभाव अशा विविध विषयांना आपल्या कथांमधून अधोरेखित केले आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकरांचा कल, स्त्रीविश्वातील अनामिक दुखे व वेदना-वासनांची अभिव्यक्ती आपल्या कथांमधून उघड करण्याकडे झुकला होता. स्त्री-पुरुषांमधील परपीडनवृत्ती (वैरी), आत्मपीडन वृत्ती (राणूची गोष्ट), लैंगिक अनाचार (घनदाट), समलिंगी संबंधाची मनोविकृती (पंढरी) या विविध विकृतींचा वेध खानोलकर मानसशास्त्राच्या अंगाने घेताना दिसतात.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी दीर्घकथा हा वाङ्मयप्रकार अतिशय यशस्वीपणे हाताळलेला आहे. मराठी कथावाङ्मयाच्या परंपरेत दीर्घकथा हा प्रकार व्याख्यात्मक व स्वरूपदृष्ट्या पुरेसा स्पष्ट नाही. 'दीर्घकथा' या प्रकारावर आतापावेतो कोणी पुरेसा स्पष्ट प्रकाश टाकलेला दिसत नाही. केवळ काही ठिकाणी थोडीशी चर्चा केलेली आढळते.

सुधा जोशी यांनी लघुकथा आणि दीर्घकथा यासंबंधी थोडे विवेचन केले आहे. त्यांनी कथासाहित्याचा परामर्श घेताना त्यातील विविध प्रवाहांप्रमाणेच कथेच्या उपप्रकारांचाही विचार केला आहे. त्या म्हणतात, "आकार आणि व्याप्ती वा आवाका या तत्त्वानुसार वर्गीकरण केले तर दीर्घकथा आणि लघुत्तम कथा असे कथेचे दोन उपप्रकार सांगता येतील."^६ कथारूपांच्या अनेकानेक शक्यतांचा निर्देश करताना सुधा जोशींनी असे म्हटले आहे की, "या अनुषंगाने कथेच्या उपप्रकारांचा निर्देश करता येईल. यातला एक ठळक महत्त्वाचा प्रकार म्हणजे दीर्घकथा होय. कथेच्या तुलनेत दीर्घकथेचा विस्तार अधिक असतो, व्याप किंवा आवाका मोठा असतो. तिच्यातील अनुभवघटक

अधिक असतात, तसेच त्यांच्यातील परस्परसंबंध अनेकविध असतात. तरीही ती मूलतः प्रकृतीने कथाच असल्याने तिच्या संघटनेत कथेच्या जातीची एककेंद्रिता असते. प्रत्यक्ष आकाराच्या दृष्टीने दीर्घकथेशी तुलनीय ठरू शकणारी लघुकादंबरी प्रकाराच्या दृष्टीने तिच्याहून भिन्न ठरते ती तिच्यात कादंबरीची बहुकेंद्रिता, व्याप्ती असल्यामुळे.”^७

सुधा जोशी यांनी दीर्घकथेच्या रूपाविषयी सांगतांना लघुकादंबरीचाही उल्लेख केला आहे. वाचक व साहित्याभ्यासकांना दीर्घकथा कोणती? व लघुकादंबरी तरी कोणती? हे ठरविणे अवघड जाते. कारण दीर्घकथा व लघुकादंबरी यांच्या सीमारेषा बऱ्याचशा धूसर आहेत. विस्ताराचा विचार केल्यास दीर्घकथेचा विस्तार मोठा असतो, तद्वतच लघुकादंबरीचा विस्तारही मोठा असतो. मात्र सुधा जोशी यांनी दीर्घकथेपासून लघुकादंबरीचे रूपवैशिष्ट्य वेगळे नोंदविताना तिची (लघुकादंबरीची) बहुकेंद्रिता लक्षात घेतलेली दिसते.

कथा-कादंबरी हा निवेदनात्मक साहित्यप्रकार (Narrative Literature) या नावाने परिचित आहे. कथेचा विचार करताना दीर्घकथेचा विचार करावा लागतो. याच न्यायाने कादंबरीचा विचार करताना लघुकादंबरीचा विचार करावा लागतो. तात्पर्य लघुकथा, दीर्घकथा, लघुकादंबरी व कादंबरी या साहित्यप्रकारांचा एकत्रित विचार केलेला दिसतो. लघुकथा व दीर्घकथा या एका जोडीचे परस्परांशी नाते आहे, तर लघुकादंबरी व कादंबरी या एका जोडीचे परस्परांशी नाते आहे, असे भालचंद्र नेमाडे म्हणतात. लघुकथा-दीर्घकथा या जोडीविषयी नेमाडे म्हणतात, “लघुकथा हा कमी लांबीचा, चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरवणारा, एकसुरी आशयसूत्रातून स्थलकालाचे संकुचित, म्हणून तीव्र संवेदन देणारा प्रकार आहे. दीर्घकथेत लांबी वाढते, अवकाश वाढतो तरी आशयसूत्र एकसूरीच राहते. लघुकथा व दीर्घकथा या दोन्हीवर लांबीच्या कमाल मर्यादा आहेत.”^८

लघुकादंबरी व कादंबरी या प्रकारांचे नेमाडे यांनी केलेले विवेचन बघणेही श्रेयस्कर ठरेल. लघुकादंबरी व कादंबरी या जोडीविषयी ते म्हणतात, “लघुकादंबरीत वरील दोन्हीपेक्षा अवकाशाचा तर विस्तार असतोच पण आशयसूत्राचे पदर वाढतात. त्यामुळे स्थळकालाच्या मिति वाढतात. कादंबरीत ह्या प्रमाणात आशयसूत्रे व त्यांचे पदर अनेक असतात, ह्यांमुळे अवकाश प्रदीर्घ व विस्तृत होतो. लघुकथा-दीर्घकथा यांच्या उलट कादंबरीवर लांबीच्या किमान मर्यादा असतात. व्यामिश्र आशयसूत्रांमुळे हा अवकाश स्थळ व काळ यांना व्यापून ह्यापलीकडचे वास्तव सुचवित असतो. कादंबरीच्या ह्या कालातीत सूचकशक्तीमुळे तिचा अवकाश कितीही मोठा असू शकतो.”^९

भालचंद्र नेमाडे यांच्या वरील विवेचनातून कथेपेक्षा दीर्घकथा हा प्रकार

वेगळा आहे, हे निश्चितपणे जाणवते. कथेपेक्षा दीर्घकथा वेगळी असल्याचे एक कारण डॉ. विलास खोले यांनी सांगितले आहे. ते म्हणतात, “दीर्घकथेतील ‘दीर्घ’ हा घटक दीर्घत्व सूचक असला तरी तो कथेच्या संदर्भातील आहे याकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. याचाच अर्थ दीर्घकथा हा कथापण कायम राखणारा लघुकथेहून निराळा प्रकार म्हणावा लागेल. तो कादंबरीशी नाते सांगू शकणार नाही. कारण तो कथेच्याच जातीचा आहे.”^{१०} डॉ. विलास खोले यांनी केलेल्या चर्चेनंतर, दीर्घकथेचा संबंध कथा प्रकाराशीच आहे हे पटते.

दीर्घकथा हा प्रकार (फॉर्म) सातत्याने हाताळणारे साहित्यिक म्हणून भारत सासणे यांचा विशेष नावलौकिक आहे. त्यांनी बहुतांशी दीर्घकथांचे लेखन केले आहे. त्यांच्या दीर्घकथा लेखन अनुभवान्तीही कथेपेक्षा दीर्घकथा वेगळी ठरते. दीर्घकथा लेखनाची अपरिहार्यता भारत सासणेनी, “कथेपेक्षा दीर्घकथा हा एक वेगळा साहित्यप्रकार आहे, दीर्घकथेचा ‘फॉर्म’ वेगळा आहे, असे मला वाटत आले आहे. लिहिताना सुद्धा हे जाणवत असते. कथा लांबली, म्हणजे ती दीर्घकथा होत नसते. कथेचा विस्तार, म्हणजेही दीर्घकथा नसते. पात्रांच्या ओझरत्या दर्शनाची अपरिहार्यता दीर्घकथेत नसते. दीर्घकथेत विशाल पट मांडावा लागतो. किंबहुना तो पट एकत्रितपणे जाणवलेला असतो, म्हणून दीर्घकथा ‘होत’ असते. ह्यात पात्रे ताकदीने उतरतात. जिवंत होतात. वावरतात. त्यांचे रंग अधिक गहिरे चिंतनात्मक असतात. पण तरीही दीर्घकथा ही कादंबरी नसते. दीर्घकथेला जीवनाबद्दल कुतूहल, आणि जीवनाच्या विशाल एकात्मतेला संलग्न करण्याची ओढ असते. कथेला ती तशी नसते, असे मात्र नाही, तरीही दीर्घकथा कथेपेक्षा वेगळी आहे,”^{११} अशा विस्तृतपणे मांडलेली आहे

दीर्घकथेसंबंधी चर्चेमध्ये डॉ. विलास खोले यांनी चिंतनात्मक भर घातलेली आहे. त्यांचे विवेचन पाहिल्यावर लघुकथेपेक्षा दीर्घकथा कशी भिन्न ठरते हे ठळकपणे स्पष्ट होते. डॉ. विलास खोले म्हणतात, “दीर्घकथा हे स्वतंत्र स्वरूपाचे लेखन आहे. केवळ विस्तारित लघुकथा असा तिचा आकृतिबंध नाही. त्याचप्रमाणे संक्षिप्त कादंबरी वा लघुरूप कादंबरी असेही तिचे स्वरूप नाही. कथेशी संबंधित असणारा व कादंबरीहून भिन्न असणारा असा दीर्घकथा हा लेखनप्रकार आहे. अनेक अनुभवघटक एका दिशेने वा विविध दिशांनी येथे एकत्र येतात आणि त्यांच्या साकल्यात्मक परिणामातून दीर्घकथेची निर्मिती होते. दीर्घकथेत पात्रे संख्येने अधिक असण्याची गरज नाही, पण अनुभवक्षेत्राचा विस्तार मात्र अपरिहार्य असतो. कथाविषय बनलेल्या अनुभवांगांच्या अनुषंगाने घडणारा प्रमुख व्यक्तिरेखेचा विकास, या विकासास

पूर्ण वाव देणारी विस्तारशील कथानकरचना आणि अनुरूप निवेदनपद्धती यांच्या समवायामधून दीर्घकथेची घडण होत राहाते. विस्तृत अनुभव क्षेत्राच्या अनुषंगाने पण एकपेडी रचनाबंधामुळे जो परिणाम साध्य होतो तो लघुकथेच्या परिणामाहून अधिक व्यापक स्वरूपाचा असतो. एकसंस्कारिकत्व हा लघुकथेचा विशेष वारंवार सांगितला गेला आहे. दीर्घकथा ही विस्तृत अनुभवक्षेत्राचा व शब्दावकाशाचा उपयोग करून घेत असल्यामुळे आणि कथांतर्गत अनुभव घटकांकडे विविध दृष्टिकोणांतून पाहात असल्यामुळे तिच्या ठिकाणी स्वाभाविकपणे अनेक संस्कारित्व येते. दीर्घकथेतील अनुभवघटक संवादी असतील, विरोधी असतील, रचना कालानुवर्ती असेल किंवा नसेल, व्यापक व सखोल जीवन दर्शनाची क्षमता असणारा दीर्घ विस्ताराचा संध गतीने अस्तित्वात येणारा एककेंद्री, एकात्म असा रचनाप्रकार म्हणून दीर्घकथेकडे पाहता येते. हे लेखन लघुकथेपेक्षा वेगळे आहे यात शंका नाही. कारण लघुकथा लिहिणाऱ्यांनी च दीर्घकथाही लिहिल्या आहेत. दीर्घकथा लेखन अपरिहार्य झाले नसते तर त्यांनी दीर्घकथांऐवजी सुटसुटीत लघुकथाच लिहिल्या असत्या. याचा स्पष्ट अर्थ असा की, कथेचे दीर्घत्व हा आंतरिक गरजेतून उत्पन्न होणारा विशेष होय. अनेक प्रसंग, अनेक अनुभव यांची संघटना जेव्हा एककेंद्री, एकात्म व व्यामिश्र असा कथानुभव साकार करते तेव्हा दीर्घकथेला अस्तित्त्व प्राप्त होते असे म्हणता येईल.”^{१२}

दीर्घकथेचे नेमके स्वरूप व तिची अस्तित्वात येण्याची विशिष्ट अवस्था यासंदर्भात डॉ. विलास खोले यांनी प्रदीर्घ चर्चा केलेली आहे. जयवंत दळवींनी एका ठिकाणी दीर्घकथेसंबंधी आपला विचार मांडलेला आहे. वास्तविक जयवंत दळवी स्वतः प्रसिद्ध कथाकार होते. त्यांनी कथेसोबतच कादंबरी, नाटक, प्रवासवर्णन, विनोदी वाङ्मय असे विविध साहित्यप्रकार यशस्वीतेने हाताळले आहेत. त्यामुळे कथेसंबंधी त्यांच्या विचारांना निश्चितच वजन प्राप्त होते. जयवंत दळवी म्हणतात, “व्यक्तीचे बाह्य पीळ, अंतरंगातले पीळ दाखवायचे असले, तर स्वाभाविकतच व्यापकता वाढत जाते. परिणामी लांबी वाढते. लघुकथा आठ-दहा पानांत बसू शकते. दीर्घकथा पन्नास-साठ पाने घेते. कादंबरीला तर मर्यादाच नसते. लघुकथा ही एखाद्या-दुसऱ्या व्यक्तीपुरती, किमान घटनांभोवती वावरते आणि ती वाचल्यावर तिचा परिणाम एकसंस्कारी होतो. तो अनुभव गोळीबंद आणि एकटोकी असतो. दीर्घकथेत संमिश्रता अधिक असते. पण ती कादंबरीएवढी व्यामिश्र नसते. कादंबरीत पात्रे अधिक, त्यांची गुंतागुंत अधिक आणि परिणामी तिचा परिणामही अनेकांगी आणि विपुल !”^{१३}

दीर्घकथेसंबंधी विविध अभ्यासकांनी मते मांडलेली आहेत. लोकसाहित्याचे

अभ्यासक व विचक्षण समीक्षक डॉ. शंकरराव राऊत यांनी , डॉ. नागनाथ कोतापळे यांच्या साहित्य व समीक्षेचा अभ्यास करताना दीर्घकथेसंबंधी चिकित्सकांची मते ध्यानात घेतलेली आहेत. या चिकित्सक मतांमध्ये डॉ. आशा सावदेकर यांनी लघुकथा, नवकथा आणि दीर्घकथा यासंबंधी नेमके भाष्य केले आहे. डॉ. आशा सावदेकर म्हणतात, “लघुकथेचा आशय एकसुरी होता, नवकथेचा आशय अनेक पदरी होता, तर आजच्या दीर्घकथेचा आशय हा बहुपेडी, व्यामिश्र आणि गुंतागुंतीचा आहे.”^{१४}

दीर्घकथेसंबंधी वरील विस्तृत विवेचन पाहिल्यावर दीर्घकथेचे नेमके स्वरूप काहीसे स्पष्ट होते. याशिवाय दीर्घकथेचा एक विशेष असाही जाणवतो की, दीर्घकथा कालिकदृष्ट्या मोठा पट मांडू शकते. फार मोठ्या कालखंडातील घटनाक्रमांची मांडणी दीर्घकथेमध्ये सविस्तरपणे करता येऊ शकते. परिणामी दीर्घकथेतील मुख्य पात्रे अथवा विशेष मध्यवर्ती पात्रांच्या जीवनांगाला व्यक्त होण्यास पुरेसा व समग्र न्याय मिळतो. पात्रांचे समग्रपण पेलण्यास लघुकथेला मर्यादा पडतात.

दीर्घकथा आणि लघुकादंबरी

दीर्घकथा आणि लघुकादंबरी यांच्या सीमारेषांमध्ये धूसरता आहे, हे यापूर्वी पाहिले. ही धूसरता दूर करून वरील दोन्ही प्रकारांचे व्याख्यात्मक स्वरूप स्पष्ट करणारी चर्चा डॉ. स्वाती कर्वे यांनी केली आहे. या चर्चेचा रोख प्रामुख्याने ‘लघुकादंबरीचे साहित्य स्वरूप’ स्पष्ट करणारे आहे. लघुकादंबरीचे साहित्य स्वरूप स्पष्ट करतानाच त्यांनी दीर्घकथा व लघुकादंबरी यांमधील धूसरता दूर होईल असे दोहोचेही विवेचन स्पष्टपणे केले आहे. ‘अनुभवाचे केंद्र’ या कल्पनेच्या मदतीने डॉ. स्वाती कर्वेनी कथा, दीर्घकथा, लघुकादंबरी व कादंबरी या चारही प्रकारांमधील भेद ठळकपणे मांडला आहे. अभ्यासाच्या सोयीसाठी दीर्घकथा व लघुकादंबरी या दोन प्रकारांमधील भेद बघणे श्रेयस्कर ठरेल.

लेखकाचा अनुभव विस्तारत जातो तेव्हा दीर्घकथा जन्माला येते, असे डॉ. स्वाती कर्वे म्हणतात. दीर्घकथेचे नेमके स्वरूप स्पष्ट करताना त्या म्हणतात, “अनुभव उत्क्रांत होत जात आहे, तेव्हा अनुभवाचे केंद्र मोठ्या अवकाशाची मागणी अटळपणे करते. कथेच्या मर्यादित हा अनुभव मावणार नसतो. इथे कथेची दीर्घकथा होताना दिसते. जीवनानुभवाचा विकास दीर्घकथेचे केंद्र होतो. हा विकास एका विशिष्ट अंतिम अवस्थेत संपतो. या प्रवासात संबंधित इतर व्यक्तिरेखा, त्यांचे परस्परसंबंध, त्यांचे विकासावर होणारे परिणाम चित्रणकक्षेत (लेन्समध्ये) येतात. या पदरांचा एक पीळ दिसून येतो. त्याने आशयाची व्याप्ती वाढत जाते. विशिष्ट दिशेने अनुभवाची वाढ होताना

हे पदर त्यात गुंफले जातात. आशयाचे अवकाशक्षेत्र विस्तारले जाते. परिणामकारकता एका अनुभवापुरती असली, तरी तो कथेसारखा एक पदरी नसतो. त्यामुळे अन्य पदर जाणवतात. तसेच, संचय होत परिणामाची पातळी वाढत जात असते. केंद्रवर्ती व्यक्तिरेखा अंतिम टोकाच्या दिशेने सरकताना दिसते. त्यामुळे दीर्घकथेची गती कथेइतकी जलद होत नाही. तिचा वेग मंदावतो.”^{१५}

व्यक्तिरेखांची विकासी अवस्था हे लक्षण कथात्म साहित्यात (कथेपासून तर कादंबरीपर्यंत) सतत विस्तारणारेच असते, असेही डॉ. स्वाती कर्वे म्हणतात. यासंदर्भात दीर्घकथेच्या वैशिष्ट्याविषयी त्या म्हणतात, “दीर्घकथेत हा विकास समग्रतेकडे जाणारा नाही. तो विशिष्ट अनुभवापुरता केवळ त्या संदर्भात व्यक्त होत असतो. ज्या अंतिम टोकावर हा प्रवास थांबतो, तिथे तो अनुभव संपत असतो. त्यामुळे हे अंतिम टोक जर केंद्र मानले, तर केंद्रानुगामी प्रवास हे दीर्घकथेचे वैशिष्ट्य ठरते. तो तिचा धर्म बनतो. इथे कथेपेक्षा तिची परिणामकारकता एकसंस्कारी असली, तरी अधिक सखोल असते. परिणामाची पातळी वाढती असते. तिची जीवनदर्शनाची ताकद अधिक मोठी होऊन, तिचे अवकाशक्षेत्र अधिक लांबीचे होते.”^{१६}

दीर्घकथेच्या तुलनेत लघुकादंबरीचे वेगळेपण कोणते आहे? याची चर्चाही डॉ. स्वाती कर्वेनी केली आहे. लघुकादंबरीचे नाते त्यांनी कादंबरीशी जोडले आहे. मात्र रचना, संथ प्रवास, व्यापक परिणामकारकता व व्यापक जीवनदर्शन या गुणांमुळे लघुकादंबरीची जात कादंबरीच्या कुळात अधिक मोडते, असेही त्या म्हणतात. लघुकादंबरीचे कादंबरीहून असणारे वेगळेपण नेमके कुठे आहे? यासंदर्भात डॉ. स्वाती कर्वे म्हणतात, “तर ती (लघुकादंबरी) दीर्घकथेप्रमाणे केवळ एकाच अनुभवाचे सलग पोषण करणारी नसते; तर तिचा परिघ, तिच्या अनुभवाचे क्षेत्र त्याहून मोठे असते. एका अनुभवाचे चित्रण हे अनुभवाचे मर्यादित केंद्र होत नाही; तर विशिष्ट व्यक्तीचे सलग समग्र जीवन, त्यांची पूर्ण व्यक्तिरेखा, त्यांचे जीवनातील नातेसंबंध, वातावरण तिच्या कक्षेत येते. त्यामुळे लेखकास जाणवणारे अनुभवाचे प्रयोजन, त्याचे केंद्र अधिक व्यापक होते. परंतु ते काही मर्यादित व्यक्तिरेखांपुरते मर्यादित असते. अनुभव हा व्यक्तिनिष्ठ, व्यक्तिकेंद्री असा असतो, त्या व्यक्तीपुरता मर्यादित असतो.”^{१७} लघुकादंबरीच्या हेतूविषयी त्या म्हणतात की, “जीवनविषयक मोठे भान द्यावे, हाच तिचा हेतू असतो. त्यामुळे चित्रणाची गती कादंबरीप्रमाणे संथ ठेवणे, सावकाश तपशिलांतून चित्रण करीत नेणे तेथे गरजेचे होते. त्यासाठी घटना, प्रसंग, स्थळ-काळ यांचे भान मोठ्या प्रमाणात लागते. तिच्या परिणामात सखोलता येते. होणारा परिणाम एकेरी, एकसंस्कारी नसतो; तर

केंद्रवर्ती व्यक्तिजीवनाचे पूर्णपणे भान त्यातून मिळत असते. कथा किंवा दीर्घकथेच्या जातीचे ते नसते.”^{१८}

जीवनानुभवांचा वेध घेण्याच्या लघुकादंबरीच्या क्षमतेविषयी डॉ. स्वाती कर्वे म्हणतात, “विशाल जीवनप्रवाहात व्यक्तिगत सीमारेषेपाशी संपणारे जे आत्मनिष्ठ अनुभव असतात, असे जे संघर्ष असतात, की जे व्यक्तीपुरते मर्यादित असतात, तसेच त्यांची उत्तरेही त्यांच्यापुरतीच असतात; ते संपतातही व्यक्तिगत पातळीवर. त्या जीवनानुभवांचा वेध घेणारी लघुकादंबरी असते.”^{१९}

दीर्घकथा आणि लघुकादंबरीचे नेमके स्वरूप स्पष्ट करून डॉ. स्वाती कर्वेनी या दोहोंमधील धूसरता कमी केली आहे. त्यांनी कथात्म साहित्याची (कथा, दीर्घकथा, लघुकादंबरी व कादंबरी) घटकनिहाय तालिका (लघुकादंबरीचे साहित्यस्वरूप - मराठी लघुकादंबरी संकल्पना, स्वरूप व इतिहास, डॉ. स्वाती कर्वे पृष्ठ क्रमांक ७३, ७४, ७५, ७६ वर); मांडताना कथेची पृष्ठसंख्या अंदाजे २० ते २५ पृष्ठे; दीर्घकथेची पृष्ठसंख्या, अंदाजे ५० ते ७५ पृष्ठे व लघुकादंबरीची पृष्ठसंख्या अंदाजे, १००-१२५ ते १५० पर्यंत अशा संख्येत नोंदविलेली आहे. कथात्म साहित्याच्या प्रकारानुसार बदलणारी पृष्ठसंख्या याकडे त्यांनी अभ्यासकांचे लक्ष निश्चितपणे वेधले आहे.

ज्या दीर्घकथेची चर्चा प्रारंभी आली आहे. अशी मराठी दीर्घकथा कथावाङ्मयात अनेकांनी लिहिलेली आहे. किंबहुना मराठी कथेच्या समृद्ध इतिहासात अनेक कथाकारांनी दीर्घकथेचे दालन सजविले आहे. जी.ए.कुलकर्णी, श्री. दा. पानवलकर, विद्याधर पुंडलिक, चिं. त्र्यं. खानोलकर, शरच्चंद्र चिरमुले, ह. मो. मराठे, भारत सासणे, कमल देसाई, ज्योत्स्ना देवधर, गौरी देशपांडे, आशा बगे, रोहिणी कुलकर्णी, सानिया यांसारख्या साठच्या आसपास व साठनंतरच्या लेखक-लेखिकांनी मराठी दीर्घकथेचा लक्षणीय विकास केला आहे. वरील नामावलीतील चिं. त्र्यं. खानोलकर या कथाकारांच्या दीर्घकथांचे स्वरूप आपण बघणार आहोत.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या दीर्घकथांचे स्वरूप

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी १९६१ मध्ये पहिली दीर्घकथा ‘झाडें नग्न झाली’ या नावाने लिहिली. कुडाळ पासूनच त्यांच्या मनात वसलेल्या लक्ष्मी नावाच्या स्त्रीची सर्वभक्षी वासनामयता व गावाची झालेली वाताहत या कथेतून त्यांनी मांडली आहे. ‘गणुराया’ व ‘चानी’ ही दोन व्यक्तिमत्त्वे कोकणच्या निसर्गसुंदर वातावरणातील पात्रे बनून दीर्घकथेत आली आहेत. सुंदर चानीची चैतन्यशीलता व तिचा होणारा मृत्यू मनाला हळवे करून जातो. ‘चाफा’ या दीर्घकथेत विक्षिप्त विष्णूचे व्यक्तिचित्र, तर ‘देवाची आई’ या दीर्घकथेत त्रिशंकू अवस्थेत जगणाऱ्या सुरग्याचे दुखपूर्ण जीवन खानोलकर

यांनी सविस्तरपणे मांडले आहे. या पाचही दीर्घकथांमध्ये खानोलकर यांनी कोकणचा आत्माच, निसर्गाच्या विविध विभ्रमांसह आपल्यासमोर साक्षात उभा केला आहे. या दीर्घकथांचे स्वरूप खालीलप्रमाणे.

झाडे नग्न झाली

‘झाडे नग्न झाली’ ही चिं. त्र्यं. खानोलकरांची अतिशय गुंतागुंतीची दीर्घकथा होय. लक्ष्मी नावाच्या, वासनेचे वादळ अंगी घोंगावणाऱ्या कोकणातील स्त्रीने गावाची कशी वाताहत लावली हे या दीर्घकथेतून खानोलकर यांनी मांडले आहे. कथेचा प्रारंभ, लग्न झालेल्या वामन-बकुळेकडे गावातील दुकानदार दाजी कुळकर्णी जातो व तो बकुळेशी शेज करतो, अशी दर्शविली आहे. वामनच्या घरातील अंधारात खोंगी घातलेला दास्या संतापतो. दास्या लक्ष्मीच्या नावाने शिव्या घालत, “सत्यानास जातलो सत्यानाऽस” अशी बडबड करित भीमाच्या पाषाणाकडे काठी रोवत जातो. लंगडा अच्युत त्याला अडवितो. परंतु ‘गावात पापं वाढलीत, गावाचा वाटोळा झालाय’ असे म्हणत तो स्वतःच्या पायानेच मसणाकडे जातो. बकूळ घाबरते परंतु वामन स्थिर राहतो. वामनचा चुलता दास्या कर्लीनदीला लागून असलेल्या भीमाच्या पाषाणावर डोकं आपटून मरतो. त्याला सापही डसतो. वेडा व नागडा नारू विकटपणे हासत तिथे उभा असतो. लक्ष्मी मागोमाग वामनही म्हणतो की, ‘त्याचं मरण तिथंच असेल’. म्हातान्याला सरणावर चढवितात.

पिढाळ तोंडाचा, व्रण असलेल्या चेहऱ्याच्या वामनचे वय लक्ष्मीच्या नादाने पंधरावरच थांबलेले असते. वामन्याच्या घरासमोरच लक्ष्मी मिस्त्री लावत तोंड धुते, तेव्हा वामन डोळ्यानेच तिला पीत असतो. साऱ्या इंद्रियाची संज्ञा डोळ्यांत खेचून तो लक्ष्मीकडेच सदैव पाहत राहतो. लक्ष्मीचा मुलगा सदूही दास्यानेच वागवला असतो. एका ग्रहणाच्या रात्री पाण्यात बुडून तपश्चर्या करणाऱ्या मांत्रिक अच्युतला पहाटे लहान मुलीचा ‘ट्यांहा’ ऐकू येतो. लाल वस्त्रातील तो गोळा त्याने लक्ष्मीला वाढवायला दिला असतो. लक्ष्मीने बकुळ नाव ठेवून तिचे पालनपोषण केले असते. सदाशिव मात्र तिच्या कुंकवापासून झालेला. स्वतःच्या मुलाला ती दूर लोटते व बकुळचे पालनपोषण करते, तेव्हापासून दास्याकडेच वामन व सदाशिव जीवाभावाने वाढले असतात. कळते वय झाल्यावर सदाशिवला आपल्या आईचे-लक्ष्मीचे धंदे कळताच तो फकिरासारखा गावाबाहेर राहायला जातो. गावोगावी कापड विकून आपला उदरनिर्वाह करतो.

लक्ष्मीच्या सांगण्यावरून दाजी बकुळकडे जात असतो. लक्ष्मी वामनला सांगतेही, ‘दाजीला कधीच अडवू नकोस. बकुळ त्याचीच आहे’. वामन लक्ष्मीला स्पर्श करण्यासाठी आसुसलेला असायचा. वामन पंधरा वर्षांचा

असताना एका रात्री लक्ष्मीने वामनला झोपाळ्यावर बसवून त्याचे तोंड स्वतःच्या स्तनांना दाबून ठेवले. नंतर लक्ष्मी त्याला ढकलून देते. ते चित्र डोळ्यांत साठवून ठेवलेल्या वामनचे वय तेव्हापासून पंधरावरच थांबले असते.

वामनशी लग्न झालेल्या बकुळचे मन सदाशिवमध्ये गुंतले असते. ती सदाशिवचे खोपडे लख्ख सारवून, त्याची सतत काळजी घेत असते. त्याने पत्ते खेळू नये, दारूचा सिसा पिऊ नये म्हणून ती बजावत असते. सदाशिव तिचे प्रेम नाकारत राहतो. बकुळ लक्ष्मीची मुलगी म्हणूनही सदाशिव तिला टाळत राहतो. लक्ष्मीच्या नरडीचा घोट घेण्यासाठी सदाशिव खुन्यासारखा अस्सल कुत्राही पाळतो. लक्ष्मीच्या घराबाहेर राघूचा पिंजरा टांगलेला असतो. लक्ष्मीच्या आयुष्यात आलेल्या पुरुष राघूची अवस्था ती पिंजऱ्यातील राघूसारखी गपगार करून टाकत असते. लक्ष्मी जणू पिंजराच बनून या पुरुषराघूंना छळते, बंदिस्त करते. यासाठी लक्ष्मीचे शस्त्र असते ते तिच्या अंतर्दयाची तृप्त न होणारी वासना. वामन तर नजरेनंच घायाळ झालेला राघू. दाजी, एकुलता एक मुलगा मेलेले पेन्शनर केमळेकर, अण्णा हे लक्ष्मीच्या वासनेच्या जाळ्यात गुरफटलेले राघूच.

दाजी, लक्ष्मीकडे जातो हे कळल्याने त्याच्या बायकोने व्रतस्थ राहून घरामागच्या विहीरीत जीव दिलेला असतो. दाजीची मुलगी कुसुम पंधरा सोळा वर्षांची व स्वप्नमय जगात रमणारी. दाजी अंधरुणाला खिळला तेव्हा दुकान सांभाळून रात्री हिशोब घरी नेऊन देणारा खटखटे कारकून कुसुमच्या मनात भरतो. लालपातळ ओठांचा, वळणदार अक्षरे काढणाऱ्या खटखटेची आई निवर्तते व तो एकटा पडतो. एका रात्री आकाशी पातळी नेसून दाजीच्या पलंगावर बसलेल्या कुसुमला पाठमोरे बघून, दाजीला ती आपली पत्नी असल्याचा भास होतो. अस्थिपंजर झालेल्या दाजीच्या हाडाहाडांतून वासनेचे काळे बुडबुडे उठत होते. बायकोचे भूतही चालेल, असे म्हणणारा दाजी कुसुमला आंगळ स्पर्श करतो. ती आपली मुलगी आहे हे कळताच आत्मनाश करण्यासाठी तडफडतो. त्यात यश न येऊन दाजी साध्या मरणानेच मरतो.

कुसुम खटखटेची वाट बघत जागीच असते. दरम्यान लक्ष्मी खटखटेकडे जाते. खानोलकर लिहितात, “लक्ष्मीचं अस्तित्व दारूच्या प्रवाहासारखं खोलीभर फेसाळत होतं.” (पृ.क्र. १५६). तिला खटखटे कारकून आवडतो. तो मात्र भेदलेला असतो. खटखटेच्या सुंदर आईच्या तरुणपणीचा फोटो पाहून मात्र लक्ष्मीला सद्दुची आठवण येते. मातृसुखापासून पारखा झालेला सद्दु व नुकतीच आई निवर्तलेला खटखटे तिला सारखेच वाटतात. तिचे वात्सल्य क्षणभर जागे होते व ती निघून जाते. दाजीच्या मृत्यूनंतर कुसुम खटखटेसोबत गाव सोडून निघून जाते.

लंगडा अच्युत बकुळला तिच्या जन्माचे रहस्य सांगतो. बकुळच्या जन्माचे हेच रहस्य लक्ष्मी दाजीला सांगते. बकुळ-सदाशिवची जवळीक लक्ष्मीला पसंत नसते. लक्ष्मीने जाणीवपूर्वक बकुळला दाजीच्या हवाली केले असते. स्वतःच्या जन्माचे रहस्य बकुळ सोशिकपणे सहन करीत जगते. विड्या वळून संसार रेटणारी बकुळ, दाजी व लक्ष्मीकडून मदत घेत नाही. दास्याच्या जागी खोंगी घालून बसलेला वामन शरीर व मनाने म्हाताराच झाला होता. दाजीकडे जाणेही बकुळने केव्हाच टाकले असते. मृगानंतरची दोन नक्षत्रे कोरडी गेलीत. गावातील लोक दुष्काळाच्या गोष्टी बोलायला लागलेत. मांत्रिक अच्युतने 'पाऊस पडणार' हे भाकीत वर्तविले. दाजीच्या मृत्यूनंतर त्याच्या दुकानाचा माल ट्रकने गावी पाठविणारा त्याचा भाऊ-अण्णा रात्री लक्ष्मीकडे मुक्कामाला थांबतो. हळूहळू गावावर वावटळ पसरली. वारा वाढून पावसाच्या धारा कोसळायला लागल्यात. सद्दू खुन्याला सोबत घेऊन, वामनला आपण हे गाव सोडू असे सांगतो. खोंगी घातलेला वामन उठत नाही. संतापून सदाशिव खुन्यासह लक्ष्मीच्या ओटीवर जातो. लक्ष्मीच्या घरात दोंद वाढविलेल्या, घाबरट अण्णासमोर लक्ष्मीने वासनेचे थैमान मांडले असते.

झोपाळ्याखाली झोपलेल्या सद्दूच्या अंगावरून लाकडी झोपाळा वाऱ्याच्या वेगाने फिरत राहतो. खुन्याच्या दातांवर, जबड्यावर या हलणाऱ्या श्वापदाने हल्ला केला. खुन्या चवताळला. बकुळही तिथे आली. खुन्याच्या डोळ्यांत रक्त साकळलेले. वाऱ्याच्या झोकाने कलंडलेल्या पिंजऱ्यातील राघू खुन्याने केव्हाच मटकावला असतो. लाकडी श्वापदाकडून फटके मिळणारा खुन्या शेवटी चवताळून सद्दूच्या मानेवर झेप घेतो. सद्दू लक्ष्मीच्या दारात कोसळतो. वासनेचे वावटळ थांबल्यावर लक्ष्मी दार उघडून सदाशिवकडे दुखाने झेपावते. भीमाच्या वज्रभिंतीला भेग पडली. कर्ली नदी दुथडी भरून वाहत होती. दास्याने गावाला दिलेला शाप खरा ठरण्याची अवस्था निसर्गाने गावावर आणली. लक्ष्मी गाव सोडून गेल्यावर वामननेही प्राण सोडला. सगळे गाव सोडून निघतात. लंगडा अच्युत, खुदाके घरमे दिया जलानेवाला उंच चांदबाबा गाव सोडून निघतात. वेडा नरू व बकुळ गावातच राहतात. वेडा शहाणा होण्याच्या बेतात असतो म्हणून बकुळचे मन धसका घेते. 'भीमाच्या भिंतीला भेग पडते, तर हा शहाणा होणार नाही कशावरून? तसं असेल तर हाही नागडाच आहे.' बकुळचा हा आधारही नाहीसा होतांनाच गावावर पाण्याचं वस्त्र धरते. पूरपाण्यानं गावातील घरे खोंगी घालून बसलीत. झाडेही ओणवी होऊन खोंगी घालून बसलीत, ही निसर्गाची विक्राळ अवस्था. उंच माणसाने उंची गमावली, कुबड्या लटपटल्या तेव्हा झाडे नग्न झाली होती. अशा तऱ्हेने खानोलकर, लक्ष्मीच्या पापामुळे नागडा झालेला गाव व माणसांसोबतच

निसर्गाचेही नागडेपण अधोरेखित करतात. शेवटी गावात बकुळ व नागडा नरूच उरतात.

चिं. त्रं. खानोलकरांची ही दीर्घकथा जी. ए. कुलकर्णींना विशेष आवडली होती. त्यांनी २५.०३.१९६२ रोजी पटवर्धनांना पत्र पाठवून आपला अभिप्राय कळविला होता. 'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेविषयी जी. ए. कुलकर्णी म्हणतात, "ती कथा मला एकंदर झिंगलेली, केस पिंजारलेली, Frenzied, पण जीवनाचे धुंद वाटते. अशा तऱ्हेची Vitality मराठीत हवी. फार हवी."२०

'गणुराया' आणि 'चानी'

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या 'गणुराया' आणि 'चानी' या दोन्ही कलाकृती दीर्घकथा आहेत. नियतकालिकांमध्ये प्रकाशित होताना ('गणुराया' - मौज प्रकाशन, दिवाळी १९६६, 'चानी' - निषाद, दिवाळी १९६८) त्या दीर्घकथा म्हणूनच प्रसिद्ध झाल्यात. ग्रंथरूपात येताना मात्र खानोलकर यांनी त्यांचा उल्लेख लघुकादंबरी असा केला आहे. 'गणुराया' आणि 'चानी' या कलाकृती दीर्घकथा की लघुकादंबरी असा अभ्यासकांमध्ये संभ्रम आहे. दीर्घकथेचा असलेला मोठा आवाका, अनुभवांची व्यामिश्रता, तरीही होणारा एकसंध परिणाम यादृष्टीने विचार केल्यास या दोन्ही कलाकृती दीर्घकथा ठरतात. प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांनी 'गणुराया' व 'चानी' चा उल्लेख दीर्घकथा असाच केला आहे. यासंदर्भात प्रा. म. द. हातकणंगलेकर म्हणतात, "गणुराया आणि चानी' या त्यांच्या नव्या संग्रहात दोन दीर्घकथा आहेत. यापैकी दुसरी दीर्घकथा आणि पहिली दीर्घावलेली."२१ कथेच्या साक्षेपी अभ्यासक डॉ. अंजली सोमण यांनी सुद्धा 'चानी' विषयी मत नोंदविताना, तिचा उल्लेख दीर्घकथा असाच केला आहे. खानोलकर यांच्या 'चानी' या कलाकृती संदर्भात त्या म्हणतात, "चानी' ही त्यांची दीर्घकथा दुखाच्या ताणामुळे आणि काव्यात्म अभिव्यक्तीमुळे दीर्घकाळ स्मरणात राहावी अशी आहे."२२

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या साहित्यकृतीचा चिकित्सक अभ्यास' या शीर्षकांतर्गत प्रा. कृष्णचंद्र भालचंद्र ज्ञाते यांनी मराठवाडा विद्यापीठासाठीचे जे संशोधन (१९८०) केले आहे, त्या संशोधनात प्रा. कृष्णचंद्र ज्ञाते यांनी 'गणुराया आणि चानी' या कलाकृतींचा उल्लेख लघुकादंबरी (पृ. क्र. ८४ वर) असा केला आहे. प्रा. डॉ. कृष्णचंद्र ज्ञाते यांच्याप्रमाणेच डॉ. स्वाती कर्वे यांनी 'गणुराया आणि चानी' चा उल्लेख लघुकादंबरी असा केला आहे. डॉ. स्वाती कर्वे म्हणतात, "गणुराया व चानी' (१९७०) या दोन लघुकादंबऱ्या 'लघुकादंबरी' या निर्देशानेच प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्यापैकी 'गणुराया'

मौजेतून १९६६ मध्ये प्रदीर्घकथा म्हणून प्रसिद्ध झाली आहे.”^{२३}

डॉ. रमेश धोंगडे व सौ. अश्विनी धोंगडे या भाषाभ्यासकांनी खानोलकर यांच्या ‘चानी’ या कलाकृतीचे शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणातून विश्लेषण केले आहे. हे विश्लेषण करताना हे अभ्यासकद्वय म्हणतात की, “चानी कादंबरी आहे की कादंबरीका आहे की दीर्घकथा आहे या गोष्टीची चर्चा अप्रस्तुत आहे. कारण या संज्ञा आकृतीबंधाच्या रचनेवर किंवा आशयावर आधारलेल्या नसून केवळ लांबीवर आधारलेल्या आहेत. त्यात नेमकेपणा नाही. ८२ पृष्ठांच्या ‘चानी’ला कोणी कादंबरीका म्हणेल तर कोणी दीर्घकथा म्हणेल.”^{२४} डॉ. रमेश धोंगडे व सौ. अश्विनी धोंगडे यांनी मौज प्रकाशनगृहाने पुनर्मुद्रित केलेल्या दुसऱ्या आवृत्तीचा (एप्रिल-१९७७) आधार घेऊन कादंबरी म्हणून ‘चानी’चा शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोण तपासला आहे.

‘चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या समग्र वाङ्मयातील शोकात्म भान’ या शीर्षकातर्गत डॉ. प्रभा गणोरकर यांनी नागपूर विद्यापीठासाठी संशोधन प्रबंध (जुलै - १९८१) सादर केला आहे. या संशोधन प्रबंधात त्यांनी ‘गणुराया’ आणि ‘चानी’ ही दीर्घकथा आहे, अशी मांडणी केली आहे. “बांधेसुदपणा आणि एकात्मता” ही कथेची दोन महत्त्वाची लक्षणे या दीर्घकथांमध्ये आढळतात (प्रबंध पृ.क्र.१२८) असे त्यांनी प्रतिपादन केले आहे. पुढे जाऊन डॉ. प्रभा गणोरकर असेही म्हणतात की, “शिवाय या दीर्घकथांमधला अनुभव खानोलकर यांच्या कादंबऱ्यातील अनुभवासारखा जटिल, अनेकांगी नसून एकांगी, सरळ एकेरी आहे, त्यांचा चित्रफलकही लहान आहे, रचना सुबोध आहे. या सर्व कारणांमुळे या कृतींचा विचार दीर्घकथा म्हणूनच केला आहे.” (प्रबंध, पृ. क्र. १२८).

‘गणुराया’ आणि ‘चानी’ या दोन कलाकृतींच्या प्रकारविषयी (दीर्घकथा की लघुकादंबरी) बराच संभ्रम आहे. विविध अभ्यासकांमध्ये ही मतभिन्नता आढळते. त्यामुळेच वरील सविस्तर चर्चेचा उहापोह केला आहे. याच प्रकारणात दीर्घकथेचे स्वरूप पाहताना दीर्घकथेची लक्षणे सविस्तर बघितली आहेत. दीर्घकथेच्या या लक्षणांनुसार ‘गणुराया’ आणि ‘चानी’ या दीर्घकथाच ठरतात. अवकाश वाढूनही आशयसूत्र एकसूत्रीच राहणे (भालचंद्र नेमाडे), पात्रांचे रंग अधिक गहिरे व चिंतनात्मक असणे (भारत सासणे), अनेक प्रसंग व अनुभव यांची संघटना जेव्हा एककेंद्री, एकात्म व व्यामिश्र कथानुभव साकार करताना दीर्घकथेला अस्तित्व प्राप्त होणे (डॉ. विलास खोले) या सर्वांनी सांगितलेल्या दीर्घकथेच्या लक्षणांवरून, ‘गणुराया’ आणि ‘चानी’ या दीर्घकथा ठरतात; लघुकादंबऱ्या नाहीत.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या ‘गणुराया’ आणि ‘चानी’ या कलाकृतींपैकी

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ ११६

‘गणुराया’ विषयी अभ्यासकांमध्ये संभ्रम कमी आहे. ‘गणुराया’ ही प्रदीर्घ कथा म्हणतानाही अनेक अभ्यासकांना ती दीर्घकथा आहे, हेच सूचवायचे होते. मात्र ‘चानी’ या कलाकृतीचे वर्णन विविध अभ्यासकांनी दीर्घकथा - लघुकादंबरी - कादंबरी अशा चढत्या क्रमानेच केलेले दिसते. ‘चानी’ च्या नेमक्या स्वरूपाविषयी अभ्यासकांमध्ये हा संभ्रम कायम असलेला दिसतो. डॉ. स्वाती कर्वे यांनी मांडलेल्या कथात्म साहित्याच्या पृष्ठसंख्येचा निकष प्रमाण मानला, तरीही ‘चानी’ या कलाकृतीची पृष्ठसंख्या ८२ ते ८८ इतकीच भरते (‘चानी’ ची पृष्ठसंख्या नियतकालिक व ग्रंथांच्या प्रत्येक आवृत्तीत वेगवेगळी दिसून येते). त्यामुळे ‘चानी’ या कलाकृतीची पृष्ठसंख्या व लांबी लक्षात घेऊनही असेच म्हणावे लागेल की, ‘चानी’ ही दीर्घकथा आहे. लघुकादंबरी नाही. ‘चानी’ ही जर लघुकादंबरी असती तर १००-१२५ ते १५० पृष्ठांपर्यंत तिची लांबी व व्याप्ती वाढत गेली असती. लघुकादंबरीच्या पृष्ठसंख्येनुरूप ‘चानी’ ची लांबी व व्याप्ती दिसत नाही. त्यापेक्षाही दीर्घकथेच्या पृष्ठसंख्येच्या मर्यादित ‘चानी’ ही कलाकृती चपखल बसते. या एका कारणानेही ‘चानी’ ही कलाकृती दीर्घकथा ठरते असेच म्हणावे लागेल.

गणुराया

खानोलकरांची ‘गणुराया’ ही दीर्घकथा बरीच लांबलेली वाटते. खंडित वर्णने, सविस्तर पत्रे या संमिश्र पद्धतीने ही दीर्घकथा मांडली आहे. ग.बा. धोंड उर्फ गणुराया हा इतर चाकरमान्यांप्रमाणे पोटाची खळगी भरण्यासाठी मुंबईत आला आहे. गणुरायाला केवळ लग्नाचा पेच पडलेला नाही तर या अवाढव्य शहरातील भावनाशून्य वातावरणाशी आपल्या अंतकरणाचे धागे कसे जुळवायचे? आपल्या जीवनाचे श्रेय काय आहे? असले मुलभूत प्रश्न त्याला पडतात. समुद्राचा अथांग आणि कभिन्न काळोख कसा पचवायचा? हा पेच त्याला पडलेला आहे. पोटापाण्याच्या विवंचनेने मुंबईत येऊन पोट भरणे व कोकणात मनिऑर्डरी पाठवून बापाच्या संसाराला हातभार लावणे हे कोकणी मुलाचे कर्तव्य गणुराया निष्ठेने पार पाडतोही. मात्र त्याचा वैतागही वाढत जातो. मुंबईत जास्त कष्ट करून शिल्लक पैसे घरी पाठवित राहायचे, गावाकडच्या वडिलधाऱ्या मंडळींनी त्यातून आपला डगमगणारा संसार सावरायचा, झपाट्याने वयात येणाऱ्या मुलींसाठी बऱ्यापैकी स्थळे शोधायची व गावातील धनिक शेजाऱ्याशी स्पर्धा करण्याची तिरकस जिद्द जोपासायची, असे हे संबंध. गणुरायाला घरून आलेली पत्रे व त्याने बापाला लिहिलेली पत्रे यातून संबंधांचा हा जिव्हाळा जोपासलेला दिसतो. गणुरायाची कथा हे संबंध दृग्गोचर करते. परंतु या संबंधांमध्ये जिव्हाळा आहे की कोरडा व्यवहार असा प्रश्न पडत राहतो.

ऑफिसात काम करणाऱ्या मुलीला-बेबीला नेमका कसा प्रतिसाद द्यावा हे गणुरायाला कळत नाही. अगोदरच अधांतरी व अस्ताव्यस्त असणाऱ्या आपल्या आयुष्यात विवाहाची व त्यामुळे उत्पन्न होणाऱ्या भावनाशून्य दिनक्रमाची भर घालावी असे त्याला वाटत नाही. काय हे मुंबईचे जिणे आणि इथले संसार! बाई आणि पुरुष. आईबाप, कचेरी, गाड्या - कंटाळा च्यायला ! “घरात रेडिओ, टाईमपीस, पंखा, बिन आवाजाचा स्टोव्ह, गोदरेजचे कपाट. त्यात नायलॉन, ती नायलॉन, मुलंही नायलॉनची. वैताग. ही राहतात कशी? एकमेकांच्या जवळ झोपतात आणि त्यांना काय फक्त मुलेच होतात? ही जगतात कशी? चित्रपट पाहून, हिंदी?..... आणि मुलं खिडकीच्या स्वाधीन. गज आहेत ना खिडकीला.” (गणुराया, पृ.क्र.२३) शिवाय दोघेही नोकरी करित असल्याने म्हाताऱ्या बाईचा मुलांवर पहारा. ती पोराना धबाधब मारते. आपली मुले म्हाताऱ्या बाईच्या स्वाधीन केलेली पाहून गणुरायाला वाटते, “परमेश्वरा, ही माणसंच का? की नुस्तेच हे सांगाडे ! त्या सांगाड्यात वासनेचा कार्बन. त्या कार्बनवर मुलांच्या नाहक हत्या” (गणुराया, पृ.क्र.४५). या असल्या यांत्रिक सहजीवनाची गणुरायाला भिती वाटते. उबग येतो.

ऑफिसमधील बेबीवर त्याचे प्रेम आहे का? कुणास ठाऊक. गणुराया नेमक्या निर्णयापर्यंत पोहोचू शकत नाही. समुद्र किनाऱ्यावर ती भेटते तेव्हाही गणुराया स्वतःच्या विचारांच्या विश्वात गर्क राहायचा. ती समुद्रावर आली काय, न आली काय, गणुरायाला फारसा फरक पडत नाही. समुद्रकिनाऱ्यावर लांबून बेबीकडे बघणाऱ्या, कारकून असलेल्या खोताच्या पायाखालचे वर्तुळ बेबीला लहानसे वाटते, तर गणुरायाच्या पायाखालच्या वर्तुळाचा विस्तार वाळवंटासारखा विस्तिर्ण. रखरखित वाळवंटाप्रमाणे गणुरायाचे रखरखीत होणे बेबीच्या आवाक्यात राहत नाही. एकदा मात्र तिला भेदरवण्यासाठी गणुराया म्हणतो, तुझ्यावर आता बलात्कार करावा असे वाटते. श्रीमंत असूनही आपला बालमित्र - लखू भेंडे जसा परागंदा झाला तसेच आपणही ही गुंतागुंत, कंटाळा ओलांडून निघून जावे, असे त्याला वाटते. त्यामुळे एक चमत्कारिक तटस्थता व तुटकपणा गणुरायाने स्वीकारलेला आहे. एकदा ती म्हणतेही, “तू असा कसा? तटकन् दरवाजे बंद झाल्यासारखे वाटतात.” गणुरायाच्या या तुटक वागण्याने बेबी मात्र पानीफुली यायला पाहता पाहता कोमेजून जात होती.

गावाकडे राहणाऱ्या आपल्या बहिणीने चि. लहानीने शिकावे असे गणुरायाला सतत वाटत असते. तसे पत्रातून तो बाबांना वेळोवेळी लिहित असतो. ती मुंबईला आली तर मात्र तिचा सारा टवटवीतपणा सुकून जाईल.

इथले लोक सुकून पालापाचोळ्यासारखे झालेत हे गणुरायाला वाटत असते. वडिलांना आणखी पैसा हवा म्हणून ऑफिसमधली माफक पगाराची नोकरी सोडून तो अनेक शाळात काम करून शिकवण्या पत्करून अधिक पैसा मिळवतो, थकून जातो. गावी वडिलांची पैशांची भूक व स्वप्ने वाढतच जातात. त्यांच्या वाढत्या भुकेचा ताण गणुरायावर पडत राहतो. त्यासाठी मुलीच्या वडिलांना तो दहा हजार रुपये हुंडा मागतो. दहा हजार, पंधरा हजार ही हुंड्याची रकम ऐकून मुलीला धक्का बसतो. शेवटी गणुराया हे पैसे परत करायचे ठरवून, वडिलांनी गावाकडे पाहिलेले मुके, बहिरे, लंगडे स्थळ स्वीकारण्याचा निर्णय घेतो. गणुरायाच्या बालपणातील आठवणीतून ही दीर्घकथा कोकणची बनते. मुंबईची वर्णने व व्यवहार मांडताना मात्र खानोलकर कडवट उपहास व्यक्त करतात.

जुन्या संस्कारात व भावबंधात भिजलेले गणेशाचे मन शहरातील बाजारी, भावनाशून्य व्यवहारांनी भांबावून जाते, करपून जाते. त्यातून गणुरायाची तटस्थता व त्रागा वाढत जातो. शेवटी गणुराया डोळ्यांना घट्ट रुमाल बांधून, स्वेतर जगाच्या प्रकाशाला विसरून, स्वतःच्या डोळ्यांपुरता काळोख निर्माण करतो.

चानी

‘चानी’ या दीर्घकथेत खानोलकर यांनी कोकणचा आत्मा विलक्षण सामर्थ्याने मांडला आहे. कोकणातल्या प्रातिनिधिक ब्राह्मण कुटुंबात राहणाऱ्या दिनूसारख्या लहान परंतु संवेदनशील व निर्मळ बालमनात पडलेले हे व्याकूळ प्रतिबिंब आहे. दिनूच्या आठवणींचे गहिरे व चिंतनात्मक रंग या दीर्घकथेतून, गूढ अशा चानीसह कोकणच्या गूढ निसर्गाचे चित्र साकारते. खानोलकर यांच्या ‘सनई’ कथेतील उदास व करुण हुंदका ‘चानी’ दीर्घकथेत अधिक सखोल, स्पष्ट व करुणरम्य उमटला आहे. बालपणातील दिनूला आठवते ती रम्य, निसर्गमंद वातावरणातील लाल कौलांची शाळा. पांढऱ्याशुभ्र कपड्यातले स्वच्छताप्रिय आठवले मास्तर आणि एकदम खिडकीच्या गजाबाहेर अवतरलेली चानी. पंधरासोळा वर्षांची, गव्हाळ रंगाची, पिंगट केसांची, गुलाबी जिवणीची, लांबट, रसरशीत चेहऱ्याची, निळ्याभोर डोळ्यांची, दाट पापण्यांची, परीसारख्या चांदीच्या मधुर आवाजाला चंद्रकोरीच्या फिकट चांदण्यांचे कारुण्य बिलगलेले - असे चानीचे रूप. एकांत, अंधार व कारुण्य यांनी च जणू चानीचा देह घडविला होता. वास्तविक कुणा अँग्लो - इंडियन सोल्जरने कोकणातील मोळीवाल्या बाईवर बलात्कार केला त्यातून चानीचा जन्म व सुंदर देह घडलेला.

सामंतांच्या घरी मामाकडे राहणारा दिनकर चानीच्या दर्शनाने दिपून गेला.

तिच्या सौंदर्याचे गूढ आकर्षण त्याला वाटू लागले. चानी राहत होती 'रामाची कोंडी' नावाच्या नदीपलीकडे, धनगरांच्या वस्तीत. दिनूला ऐकून माहित होते की नदीत प्रचंड सुसरी होत्या व रात्रीच्या वेळी डोंगरातील भुते त्या कोंडीवर येऊन गप्पागोष्टी करीत. ती भुते चानीला दिसत नव्हती, कारण पापी माणसाला ती दिसत नसतात. मात्र मेणबत्तीच्या प्रकाशात, शाळेतच आठवले मास्तरांच्या मिठीत केळीच्या पानासारखी थरथरणारी चानी पाहून तो सुन्न झाला. त्याच्या कोवळ्या मनाला काही उलगाडा होईना. नदीपलीकडे जाऊन तो चानीला भेटतो तेव्हा त्याचे गूढ अधिकच वाढते. एखाद्या देवचारासारखी, कशालाही न घाबरणारी, भल्या मोठ्या सापाला हवेत फिरवून आपटणाऱ्या चानीचा स्पर्श त्याला मोहून टाकतो. सारे बामण तिला पापी का समजतात? हे दिनूला कळेना. चांदीच्या साखळ्यांसाठी आप्पा बामणाच्या सारवट गाडीतून, हास्याचे चंदेरी मजले चढवीत जाणारी चानी, तिचे वागणे त्याला कळत नाही. दिनूच्या मामाचे म्हणणे की, चानीने सारा गाव बिघडवून टाकला होता. पाप इतके सुंदर असू शकते हे दिनूला काही केल्या पटेना.

दिनू रामाच्या कोंडीकडे गेला त्याचे वर्णन खानोलकर विलक्षण काव्यात्मकतेने करतात. चानीच्या झोपडीतील चित्रे पाहून दिनू स्तिमित झाला. ते स्वप्नप्रदेशातील अद्भुत घर, सूर्यफुलांच्या देशातील रानचित्रे काढण्यात मग्न झालेली राणी, ठुमरीच्या सुरासारखे फिरणारे तिचे निळेभोर डोळे, त्या थरथरणाऱ्या हातांच्या ठशाभोवती भुंग्यासारखे पिंगा घालणारे सारे रंग, त्याचवेळी चानी दिनूच्या एकट्याची ताई झाली. चानीने त्याला पाठीवरचे वळ दाखविले. आपण साखळ्या दिल्याचे गावाला कळल्याने अप्पा बामणाने तिला चाबकाने फोडून काढले होते. वैतागाने जीव द्यायला गेलेली चानी, खूप जगायचे आहे म्हणून तीरालाही लागते. चानीची प्रबळ जीवनेच्छा त्यातून दिसून येते. या जीवनेच्छेचे मूळ होते चानीच्या अंतर्मनातील आनंद. बामण तिच्याशी लग्न करणार होता या आनंदात असणारी चानी दिनूला सन्मार्गच दाखविते.

देवीला चिड्ड्या टाकून ती राजाची राणी होईल की नाही हे दिनू तिच्यासाठी पाहणार होता. मामाने दिनूला फोकलून काढले तेव्हा तो हड्डाला पेटला. देवळात दिनूला अप्पा बामण दिसला. त्याला चानीचे हे वागणे समजत नाही. दिनू, त्याच्या आजी व मामीला चानी पापी कशी नाही? हा प्रश्न विचारतो. त्याला समजेल असे उत्तर मिळत नाही. चानीला चेटकी व पापी ठरविणारे गाव तिच्यावर उलटते. तिने देऊळ बाटविले म्हणून सारे गाव तिच्यावर चाल करून येते. बामणाला काहीच दोष नसतो. तो भ्रष्ट झाला तरी तिन्ही लोकी श्रेष्ठच राहतो. सोनेरी शाईचे ठसे दिनूला देणारी चानी त्याला

गूढच वाटते. अप्पा बामणासारख्या राक्षसाला ती का भेटते? हे ही त्याला कळत नाही. अप्पा बामण मात्र तिचा बळी देण्यास तयार असतो. एका सत्कृत्याच्या कैफातच सारेजण तिला देवळाच्या सभागृहात मारहाण करतात. तिला वाचवण्यासाठी दिनू आटोकाट झगडतो पण शेवटी ती बामणाच्या सारवट गाडीतूनच जाते. दुसऱ्या दिवशी रामाच्या कोंडीवर चानीचे प्रेत तरंगताना दिसते.

कोकणाच्या परिसरातील माणसे, मूक जनावरे व वनस्पती यांच्या अस्तित्वाच्या पार्श्वभूमीवर; चानीच्या गूढ सौंदर्याबरोबरच तिचे गूढ जीवन आश्चर्याने, आनंदाने, व्याकूळतेने समजून घेणारे दिनूचे बालमन परिपक्व होत जाणे, हा प्रवास खानोलकर यांनी एकजीवपणे घडविला आहे. मामीचा समंजस, कष्टाळू पण सोशिक सहवास दिनूला अधिक भावसंपन्न बनवितो. माणसाच्या मनाचे दोर कुणाच्या हाती आहेत? हा प्रश्न दिनूच्या मामीला पडला आहे. अष्टौप्रहर कामाचे डोंगर उपसणारी मामी विहिरीत कळशी सोडून गुणगुणते-

कळशी ग बाई
तुझा दोर माझ्या हाती,
मना रे बापुड्या
तुझा दोर कुण्या हाती?

कोकणाच्या दुखाचा मनस्वीपणा खानोलकर अतिशय हळव्या मनाने व काव्यात्म प्रतिभेने या दीर्घकथेतून मांडतात.

चाफा

खानोलकरांची 'चाफा' ही दीर्घकथा विक्षिप्त वागणाऱ्या विष्णूचे कोरडे, तुटक जीवन व्यक्त करते. गारठणाऱ्या थंडीच्या काळोख्या रात्री, कोणालाही न घाबरणारा विष्णू चालत आपल्या लंगड्या बहिणीच्या - काशीच्या ओढीने घरी पोहोचतो. विष्णू मावळकर हा कथानायक पेशाने शाळामास्तर. शाळेतही त्याचे वर्तन आधी अनुभव घेऊन मगच मुलांना शिकवावे असेच असते. म्हणूनच तो फुत्कारणारे साप चावत नाही हा अनुभव घेऊन वर्गातील मुलांना तसेच शिकवितो. विक्षिप्तपणा हा की गणिताच्या तासाला तो हे संपादित ज्ञान मुलांसमोर मोकळे करतो. प्रसंगी हेडमास्तरांशी भांडतो. या प्रसंगांमधून विष्णू सर्व नाकारीत जगणारा आहे हे जाणवते. आपल्या पांगळ्या बहिणीचा सांभाळ करण्याची जबाबदारी दैवाने त्याच्यावर टाकली आहे. वृत्तीने तुसडा व फटकळ जिभेचा विष्णू स्वतःच्या तत्त्वाने जगणारा आहे. रस्त्यावरच्या एका बेवारशी म्हातारीलाही त्याने घरात आश्रय दिलेला असतो.

मनातून प्रेमळ असणारा, बहिण व म्हातारीसाठी जीव पाखडणारा विष्णू

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथेचे स्वरूप ४० १२१

स्वावलंबी आहे. स्वतःच्या मनाला बजावीतच तो स्वतःची व घरची कामे करतो. स्वगत बोलल्यासारखा विष्णू स्वतःलाच 'झोपा आता - अगदी घनदाट झोप येईल' असे म्हणून लगेच घोरायलाही लागतो. चारचौघांसारखे वागणे न जमणारा, फटकळ तोंडाच्या या माणसाच्या आयुष्यात त्याच्याच शाळेत नोकरी करणारी संध्या नावाची लाघवी मुलगी येते. विष्णूचा एकंदर अवतार, त्याचे मनाशीच बोलणे पाहून ती कोवळी पोर मात्र दचकून गेली. विष्णूच्या रानदांडोपणाने व निर्भयपणामुळे ती त्याला घाबरून असते. त्या मुलीच्या निमित्ताने विष्णूच्या जीवनाला एक वेगळे वळण मिळू पाहते. किती दिवस सरळ चालायचे? रस्त्याने वळण घेतले म्हणजे रस्ता किती सुंदर दिसतो. आपणही वळण घ्यावे का? असा विचार विष्णू करित राहतो. हे वळण घेणे त्याला शक्य होत नसते. कारण त्याच्या डोळ्यांसमोर त्याच्या बहिणीचे दोन पांगळे पाय प्रश्नचिन्हासारखे उभे असतात. एकदा त्याला वाटते, आपला बाप परागंदा झाला. आपल्या पायालाही तशीच चक्रं बांधलीत म्हणून आपली बहीण -काशी धास्तावते, पण आपल्या बापाला तरी लंगड्या पायाच्या मुलीला जन्म देण्याचा काय अधिकार होता? खानोलकर माणसामाणसातील नात्यांवर सहजच प्रकाश टाकतात.

पाय तुटलेल्या बहिणीच्या रक्षणासाठी बांधील असलेला विष्णू संध्याजवळ आपले प्रेम व्यक्त करू शकत नाही. आपले वाढलेले वय आणि पायात बेडी घालून स्वतःची दुर्दशा करून घेणे विष्णूला परवडण्यासारखे नसते. संध्या विष्णूकडे राहात असताना तिचे काळीज गुंतते ते काशीच्या लंगड्या पायात. खिडकीतून डोकावणारी म्हातारी नियतीचेच प्रतीक बनून विष्णूचे अंतर्मन ओळखत असते. म्हातारी विष्णूबद्दल संध्याला सावधच करते. म्हातारी म्हणते, "त्याला तुम्ही ओळखला नाय. तुम्ही आम्ही सगळी संसारात गुंतलेली माणसं. किड्यासारखी वळवळतो आम्ही, मेल्यांनो, त्याला शिव्या घालू नका. ह्यात कुणाचंच कल्याण नाही. घरात भडकलेला वणवा रानातच सोडायला हवा. नाहीतर घरादाराची होळी करील तो. संध्या गो, निखारा पदरात बांधून घेऊ नकोस. होरपळून निघशील" (चाफा, पृ.क्र. ३६). संध्याला वाटते, म्हातारीच्या रूपाने नियतीच बोलली. खरे म्हणजे संध्या आणि विष्णू दोघेही एकमेकांना फसवीत प्रेम नाकारतात.

संध्याचे विष्णूवर प्रेम आहे. हेडमास्तरांनी विष्णूवरून तिला टोकल्यावर ती संकोचून जाते. विष्णूलाही संध्या आवडलेली आहे. तिच्याविषयीची विष्णूच्या मनाची स्थिती खानोलकर यांनी नेमकेपणाने मांडली आहे. खानोलकर विष्णूविषयी लिहितात, "आज पहिल्यांदाच अन्नाची चव त्याला कळत नव्हती. एक निनावी वळण पिवळ्याजर्द सर्पासारखं त्याच्या आयुष्याला फुटत होतं. सरळसोट वाढलेल्या झाडाला बघताबघता एक वेडी वाकडी फांदी

मिळत होती आणि कुणाच्याही कवेत न मिळालेल्या झाडाला एक नाजुकशी वेल विळखा देत होती. पर्णसंभाराची सळसळच मिटून गेली होती आणि किलबिलाट करणारी पाखरं परागंदा होण्यासाठी उडून गेली होती. काहीतरी घडत होतं, काहीतरी उसकटत होतं, पत्ता गावत नव्हता. एका लहानशा कोवळ्या चेहऱ्यावरचे दोन मंद काळेभोर डोळे कसलं नातं सांगत होते नकळे !” (चाफा, पृ.क्र.२९).

नाते सांगू पाहणाऱ्या त्या डोळ्यांना विष्णू स्वतःच घरातून घालवून देतो. संध्या त्याचे घर सोडते. परंतु विष्णू तिला विसरू शकत नाही. तिचा मावसभाऊ-परुळकरांकडे तिची चौकशी करायला गेलेला विष्णू शिब्या देतच माधारी परततो. वाटेत फुललेला चाफा पाहून म्हातारी मेली असावी, असे त्याला वाटते. त्याच्या थोबाडातले शब्द खरे ठरतात. म्हातारीला सरण रचून तो अग्नी देतो. म्हातारीच्या मृत्यूनंतरही चाफा फुलतो. शेवटी विष्णू संध्याच्या घरी जातो. तिच्या नकाराने कळवळलेला विष्णू परागंदा होऊ पाहतो. परंतु पक्षासारखे परागंदा होऊ पाहणारे विष्णूचे मन काशीच्या लंगड्या पायामुळे दयाळू बनते. रिकाम्या घरात तिच्या अब्रूचे धिंडवडे निघतील, या विचाराने अस्वस्थ विष्णू घरची वाट धरतो. काळोखातला चाफा बहरून आलेला असतो. संध्याच्या नकाराच्या काळोखातही काशीवरील प्रेमाचा, तिचा आधार बनू पाहणारा चाफा विष्णूच्या मनात बहरून आलेला असतो. अशा या दीर्घकथेत चाफा प्रतीक बनून येतो.

देवाची आई

‘देवाची आई’ ही दीर्घकथा प्रथमपुरुषी निवेदनातून उलगडत जाते. ही दीर्घकथा ज्या व्यक्तीच्या वाट्याला जन्मतःच दुःखभोग लिहिलेला असतो अशा व्यक्तीचे दुःख मांडते. धड स्त्री नाही, धड पुरुष नाही अशी त्रिशंकूची अवस्था प्राप्त झालेल्या सुर्याजी उर्फ सुरैय्याची ही कथा आहे. खानोलकर अशा त्रिशंकू अवस्था प्राप्त झालेल्या व्यक्तीविषयी अतीव करुणेने लेखन करतात. कथेचा निवेदक एका कॉलेजात लायब्ररीयन आहे. त्याला राहायला जागा हवी असते. कॉलेजातील प्राध्यापक जोशी चंपाच्या घराकडे बोट दाखवून, तेवढीच अनुभवात भर पडेल म्हणून त्या घराकडे निवेदकाला पाठवितात. निवेदकाला त्या घरात सुर्याजी उर्फ सुरैय्या हे गूढ व्यक्तिमत्त्व वावरताना दिसते. तो कोड्यात पडतो. कॉलेजात शिकणाऱ्या चंपाला सुरैय्याने एक अनाथ पोर म्हणून सांभाळलेली असते.

तमाशात काम करणारी, ठुमरी गाणारी सुरैय्या, चंपा व कथेच्या निवेदकासमोर आपली जीवनगाथा सांगते. ती म्हणते, “तमाशात होते मी, तमाशात. काय सांगू तुम्हाला ! माझी आवाजी विलक्षण होती बरं! लावणी

म्हणू नका, भावगीत म्हणू नका, नाट्यगीत म्हणू नका, ठुमरीत तर गळा असा फिरायचा की ऐकणारा बेहोष होऊन जायचा.... कोजागिरी पौर्णिमा होती. पहाटेपर्यंत गप्पा रंगवायच्या होत्या. मी एक ठुमरी म्हटली बरं का! 'सजना तोही राह देखत बालमा!' अजून याद आहेत त्यातले शब्द. तो सूर माझा मला अजून ऐकू येतोय' (देवाची आई, पृ.क्र. ७७-७८). निवेदक म्हणतो, 'असा आवाज मीही अजून ऐकला नव्हता.' या षंड जिवातली रेशमी मुलायम आलापी ऐकून निवेदकालाही आश्चर्य वाटते. सय्यद नावाचा अमीर पठाण या ठुमरीने सुरैय्याच्या प्रेमात पडला. ती सय्यदसोबत जाते. अखेरपर्यंत तिच्यावर प्रेम करणारा सय्यद तिच्यासाठी दारू सोडतो व तिला तिच्या हिंदू धर्माप्रमाणे राहण्याची मुभा देतो. सुरैय्या सय्यदच्या नावाने कुंकू लावून त्याच्याशी एकनिष्ठ राहते.

सुरैय्याच्या नशिबाबरोबरच काहीही अपराध नसताना चंपाची फरफट होते. चंपाला तिच्याविषयी शिसारीच वाटत असते. आंतरिक कणवेपोटी कथेचा निवेदक चंपाशी लग्न करतो. सुरैय्याने आपले दुखपूर्ण जीवन सांगितल्यावर चंपाचे डोळे भरून येतात. ती, सुरैय्याला सय्यद मेल्याचे पत्र आले आहे हे खोटेच सांगते. सुरैय्या मनाने कोसळून सती जाण्याचा मनोमन निर्धार करते. खानोलकर कथेला थोडे तर्कहीन वळण देतात. रात्री स्मशानात गेलेल्या निवेदकाला, स्वतःचे सरण स्वतःच रचून जळणारी सुरैय्या दिसते. ठुमरीचे आर्त सूरच जणू सती गेल्यासारखे. कथेचा निवेदक व चंपा लग्न झाल्यावर घर सोडून कोल्हापूरला जातात. लग्नाच्या पहिल्याच रात्री नववधूच्या वेषातील चंपा झोपेतून थरथरत उठते. चंपा सांगते, "आनंदा, आज तो माझ्या स्वप्नात आला सुरैय्या आणि मला म्हणाला, "मुली, मी तुझ्या पोटी जन्म घेणार आहे, नका यानंतर मला स्पर्शही करू नका" आणि एखाद्या केळीसारखी कोसळून ती शय्येवर पडली आणि पुटपुटली, "त्याच्या स्पर्शानं हा जन्म वायाच गेला अखेर ! आनंदा, क्षमा कर मला" (देवाची आई, पृ.क्र.९२). अखेर चंपा सुकून जात होती.

खानोलकरांनी, सुरैय्या - सय्यद - चंपा ह्या त्रिकोणात निवेदकालाही गुंफले आहे. सुरैय्याचे शापीत जीवन खानोलकर यांनी अत्यंत सहानुभूतीने उभे केले आहे. सुरैय्याच्या दुखाचा हा फुलोरा मात्र सर्वांगाने फुललेला नाही. कथानिवेदकाला जागेची चणचण निर्माण करणे, चंपाने सय्यद मेल्याचे पत्र आले हे खोटेच सांगणे, नटाशी लग्न करण्यासाठी चंपाला तिच्या आई असलेल्या नटीने, ती चार वर्षांची असताना सोडून देणे, या घटना तर्काला धरून होत नाहीत. परिणामी ही दीर्घकथा अपेक्षित परिणाम साधत नाही.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या दीर्घकथांचा सविस्तर अभ्यास मांडलेला

आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकरांचे गुंतागुंतीचे व्यक्तिमत्त्व

चिं.त्र्यं. खानोलकरांचे व्यक्तिमत्त्व आणि जीवन गुंतागुंतीचे, परस्परविरोधाचे, सत्य व कल्पिताची सरमिसळ करणारे होते. मूलतः कविवृत्तीचा पिंड असलेल्या खानोलकरांचे कोकणच्या निसर्ग व माणसांवर अतूट प्रेम होते. त्यांच्या कथांमधून कोकणचा निसर्ग, कोकणातील काही स्थाने व माणसे येतात. मात्र कथेत येताना खानोलकर यांनी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या छटा आमूलाग्र बदललेल्या असतात. नेरूर येथील कलेश्वराच्या मंदिराच्या निर्माणामागील दंतकथेचा आधार घेऊन ते 'सैना गाईची कहाणी' (असंग्रहित) सारखी वास्तव वाटणारी कथा सहजच लिहून जातात. तर कुडाळ जवळील प्रत्यक्षातील भंगसाळ नदीच्या काठचा परिसर, तेथील धर्मशाळा व वडार लोकांचा कलकलणारा तांडा पाहून 'प्रतीक्षा' (असंग्रहित) नावाची, वृद्धत्व आणि तारुण्यातील विरोधाची परिणामकारक कथा लिहितात. 'वेड' (असंग्रहित) या कथेत स्वतःच्या प्रेमभंगाची भळभळणारी जखम 'मी' च्या माध्यमातून खानोलकर काव्यात्मतेने उघड करतात.

वास्तविक खानोलकरांनीही जीवनाचा जो दुखोपभोग घेतला तोच त्यांनी त्यांच्या विविध कथांमधून गोचर केला आहे. परंतु हे दुख मांडणारे मन कवीचे आहे. काव्यात्मवृत्तीने अनुभव घेऊन तोच कथेतून मांडणाऱ्या खानोलकर यांच्या नेणिवेचा भाग अधिकच धूसर व गहन आहे. खानोलकर यांच्या निर्मितप्रक्रियेमध्ये नेणिवेचा भाग अधिक असल्याने त्यांच्या कथांची बीजे शोधणे अवघड होय. तरीही त्यांच्या काही कथांची बीजे त्यांच्या धूसर व विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वात आढळतात. खानोलकरांना स्वतःच्या निर्मितप्रक्रियेच्या या गूढ भागाचे भान होते, असे म्हणता येत नाही. कारण खानोलकर यांनी कथांच्या निर्मितप्रक्रियेमागील प्रेरणांबाबत मौनच बाळगलेले दिसते.

कविता, कथा, कादंबऱ्या व नाटके लिहिणाऱ्या खानोलकर यांनी 'दीपमाळ' (जानेवारी १९७४) या संग्रहाद्वारा ललितलेखनही केले होते. 'दीपमाळ' नावाचे सदर लिहून नंतर ते पुस्तकरूपाने (व्यक्तिचित्रणात्मक ललित लेखांचा संग्रह) प्रसिद्ध झाले होते. या सदरातून खानोलकर यांनी कोकणातल्या माणसांची व्यक्तिचित्रे, सत्य आणि कल्पित यांच्या मिश्रणातून उभारली होती. 'अशीच एक कमळी' हे कोकणातील एका सुंदर मुलीचे व्यक्तिचित्र 'दीपमाळ' मध्ये आले आहे. या सोनेरी पिंगट केसांच्या कमळीचे सुंदर रूप खानोलकर यांच्या पौगंडावस्थेपासून त्यांच्या मनात घर करून बसले होते. कमळीचे सुंदर रूप व गूढ वागणे, लोकांचे तिच्याविषयी चांगलं मत नसणे, तिचे ड्रायव्हर व क्लिनरसोबत हसत हसत गैरजमध्ये जाणे या

वागण्याचे कोडे शाळकरी वयापासून खानोलकरांना पडले होते. शाळकरी वयातील अबोध मनाचा प्रवास परिपक्व होत प्रौढपणीच्या लेखकालाही कमळीच्या मृत्यूचे गूढ उकललेले नाही. हेच कथाबीज घेऊन खानोलकर यांनी 'चानी' नावाची दीर्घकथा लिहिली.

खानोलकर यांच्या मनोविश्वात आधी कमळी व नंतर चानी साकार होत असतानाचा वेध व कमळीचे स्थित्यंतर चानीमध्ये दीर्घत्वाने होतानाचा शोध जया दडकरांनी सुस्पष्टपणे मांडला आहे. ते म्हणतात, "“कमळी' प्रमाणेच 'चानी'चे निवेदन प्रथमपुरुषी आहे. या दोन्ही कलाकृतींमध्ये बालपणीच्या आठवणी प्रौढपणी सांगितलेल्या असल्या तरी त्यांचे चित्रण केलेले आहे शाळकरी मुलाच्या दृष्टिकोनातून. 'कमळी' मधल्या निवेदकाचे कमळीशी नाते दूरत्वाचे आहे. कमळीच्या संदर्भात त्याच्या बालमनाला काही प्रश्न पडतात, परंतु ते प्रश्न बालसुलभ कुतूहलापोटी निर्माण झालेले आहेत. कमळीविषयी त्याच्या मनात थोडीफार सहानुभूती असली तरी त्याच्या जीवनात कमळीला कुठल्याही प्रकारचे स्थान नाही. याउलट 'चानी' मधल्या निवेदक (दिनू) चानीच्या सुखदुखाशी पूर्णपणे समरस झालेला आढळतो. चानीवाचून अन्य विचारांना त्याच्या डोक्यात थारा नाही. प्रौढ वयात बालपणीच्या घटना निवेदन करताना त्या घटनांचा सामाजिक अन्वयार्थ लावण्याचा तो जागरूकपणे प्रयत्न करतो. त्यामुळे भूत आणि वर्तमान यांचा सांधा सहजगत्या जुळला जाऊन निवेदनाला सघनता प्राप्त होते.”^{२५}

'चानी' या दीर्घकथेत चानीच्या व्यक्तिमत्त्वाला अशी सघनता प्राप्त झालेली आहे. चानीचे व्यक्तिमत्त्व या दीर्घकथेत विविध छटांनी फुलले आहे. यासंदर्भात जया दडकरांनी विवेचन केले आहे. ते म्हणतात, "“कमळी' च्या व्यक्तिचित्रणाची अपुरी चौकट 'चानी' मध्ये गळून पडल्यामुळे कमळीचे चानीत रूपांतर होताना ती आपल्या व्यक्तिवैशिष्ट्याच्या विविध छटांनी फुलत गेली. तिच्या भोवतालचे जग अधिक विस्तारत जाऊन त्या जगाशी जोडले गेलेले तिच्या आयुष्याचे धागेदोरे अधिक स्पष्ट होत गेले.”^{२६} थोडक्यात कमळीचे अपुरे व्यक्तिचित्र 'चानी' या दीर्घकथेत चहुअंगाने फुलले आहे, हे जया दडकरांचे विवेचन पटण्यासारखे आहे.

१९५९ मध्ये खानोलकर पोटापाण्याच्या विवंचनेने कोकण सोडून मुंबईला आले. कर्जतच्या घरात कुटुंबासह राहणाऱ्या खानोलकर यांच्या पत्नीला रात्री-बेरात्री भुताखेतांचे भास व्हायला लागलेत. खानोलकर अस्वस्थ झालेत. शेवटी कर्जत सोडून खानोलकर कुटुंबासह बांद्र्याला राहायला गेलेत. एका रात्री खानोलकर यांनी आईला, कुडाळच्या लक्ष्मीवर लिहू का? असे विचारले. कुडाळपासूनच लक्ष्मीचे बीज त्यांच्या मनात पडले होते. खानोलकरांचे

ललित चरित्र लिहिणाऱ्या दीपक घारे यांनी खानोलकर व त्यांच्या आईमधील संवादांचे वर्णन केले आहे. दीपक घारे या संदर्भात म्हणतात, “लक्ष्मीचं नाव कानावर पडताच आई सावरून बसली. लक्ष्मीचे प्रवादच विलक्षण होते. खानोलकर कुडाळात असताना या लक्ष्मीचे गावातल्या अनेक बड्या घेंडांशी संबंध होते. आपल्या गरोदर सुनेला तिने ठार मारल्याची गावात बोलवा होती. खानोलकर यांनी लक्ष्मीचं नाव काढताच आईला या सगळ्या गोष्टी आठवल्या.”^{२७} जुन्या आठवणीत रमून गेलेल्या खानोलकर यांनी नंतर १९६१ मध्ये ‘झाडे नग्न झाली’ ही दीर्घ कथा लिहिली. या कथेचे बीज कोकणात असल्यापासूनच खानोलकर यांच्या मनात पडले होते. लक्ष्मीची वासना केंद्रस्थानी ठेवून खानोलकर यांनी ही दीर्घकथा विभिन्न परिमाणांमधून फुलविली आहे.

खानोलकरांची ‘देवाची आई’ ही दीर्घकथा त्रिशंकू अवस्था लाभलेल्या सूर्याजी उर्फ सुरैय्याच्या जन्मभोगाची दुखकथा आहे. निसर्गाने लादलेल्या विकृत जीवनाचा खानोलकर ताकदीने वेध घेतात. खानोलकर यांच्या या दीर्घकथेचे बीज त्यांच्या मनात अभिनेते निळू फुले यांच्या घरी पडले, असे रवींद्र घवी यांनी सांगितले आहे. ‘देवाची आई’ या कथेविषयी रवींद्र घवी म्हणतात, “कथा अस्वस्थ करणारी आहे. या कथेचे नाट्यरूपांतर दूरदर्शन वरून सादर करण्यात आले होते. पुण्यास प्रख्यात अभिनेते निळू फुले यांच्या घरी ‘अर्धनारी’ स्वरूपाची व्यक्ती त्यांना भेटली होती. तिची कर्मकथा ऐकून खानोलकर यांनी ही कथा लिहिली असे म्हणतात”^{२८}.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या काही कथांची बीजं च सांगता येतात. कोकणात व्यक्तित्वाची मूळे खोलवर रुजलेल्या खानोलकरांना मुंबईचे जीवन उबगवाणेच वाटले. मुंबईत ते कधी मनाने रमले नाहीत. वरकरणी कोकणची पण वास्तवात समष्टीची दुखचित्रे आपल्या कथांमधून रेखाटणाऱ्या खानोलकर यांनी आपल्या कलाकृतीची जन्मकथा सांगणे अवघड असल्याचा खुलासा एका ठिकाणी केला आहे. त्यांच्या ‘प्रतिमा’ या नाटकाची जन्मकथा सांगण्याचा प्रयत्न त्यांनी एका लेखातून केला आहे. या लेखात खानोलकर म्हणतात, “एखाद्या कलाकृतीची जन्मकथा सांगणे वस्तुतः फार अवघड आहे. कारण बीजरूपानं एखादी कल्पना, एखाद्या दृश्याचा अणुपरमाणुएवढा तुकडा जेव्हा अनुभवाला येतात, तेव्हा त्या दृश्याचे, त्या कल्पनेचे सामर्थ्य काय असते हे आपल्याला कळत नाही. त्यातून काही निर्माण होईल, त्या निर्मितीला एखादा आकार देता येईल - कादंबरीचा, कथेचा अथवा नाटकाचा-हेही कळत नाही. बीजरूपाने एक बंद कल्पना माझ्या डोक्यात रेंगाळत असते. संज्ञांच्या प्रवाहातून पर्णवत वाहत असते. कित्येकवेळा त्या बीजाची विस्मृतीही

होते. आणि कधीतरी अचानकपणे मला कळून येते. एका हरवलेल्या बीजातून काहीतरी अंकुराला येतंय. बीजरूपाचा आरंभ मुक्तपणे सुरू झालाय. आणि त्या आरंभाचा आकार सुद्धा विशिष्ट आहे.”^{२९} ‘प्रतिमा’ या नाटकाची जन्मकथा सांगण्याचा प्रयत्न करणारे खानोलकर, तरीही त्यांच्या अन्य वाङ्मयप्रकारातील (कथा-कादंबरी) बीजाविषयी साशंकता व्यक्त करतात.

चिं. त्रं. खानोलकरांच्या कथांची निवेदनपद्धती

कथा आणि कादंबरी या दोन्ही वाङ्मयप्रकारात ‘निवेदन’ अथवा ‘कथन’ हा प्रमुख घटक आहे. प्राचीन काळापासून ज्या छोट्या गोष्टी, कहाण्या मौखिक रूपात सांगितल्या गेल्यात त्या सांगताना, सांगणारा कोणीतरी एक होताच. सांगण्याची ही प्रक्रिया म्हणजेच कथन होय. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे ही कथनपरंपरा संक्रमित होत गेली. मौखिक परंपरेत कथनाला अनन्यसाधारण महत्त्व होते. रंजकता हाच या कथनाचा मुख्य आधार होता. बदलत्या काळानुसार कथात्म साहित्यही बदलत गेले. कथा-कादंबरी या वाङ्मयप्रकारात निवेदनाच्या नवनवीन रीती निर्माण करणे साहित्यिकांना अपरिहार्य ठरले. कथा-कादंबऱ्यांमध्ये निवेदनाचे तंत्र साधतांना भाषा हे माध्यम महत्त्वाचे आहे. कथा-कादंबऱ्यांतील आशय श्रोत्यांना, वाचकांना सांगतांना निवेदनाला असाधारण महत्त्व प्राप्त झाले. भाषेच्या माध्यमातून निवेदन परिणामकारक पद्धतीने व्हावे यासाठी कथाकार-कादंबरीकार धडपडू लागले. त्यातूनच निवेदनाच्या तंत्रातही बदल होत गेलेत.

कथा-कादंबऱ्यांमध्ये वास्तव आणि कल्पित यांचे मिश्रण असते. कल्पित विश्वातील विविध घटनांचे, घटनांच्या मालिकेचे कथन अथवा निवेदन कथात्म साहित्यात होत असते. या कल्पित विश्वाला वास्तवाचाही आधार असतोच. यासंदर्भात सुधा जोशी म्हणतात, “कथात्म साहित्यकृतीची संहिता हे मौखिक किंवा लिखित ‘भाषित’ असते. त्यात कथा सांगणारा, म्हणजेच कथनाची कृती करणारा कोणीएक अभिप्रेत असतो. हाच कथा कादंबरीतील निवेदक होय. हा निवेदक म्हणजे लेखकाने निर्माण केलेले एक कल्पित पात्र असते. हा निवेदक हे कथनात्म साहित्याचे एक व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य होय.”^{३०}

कथा ‘मी’ ने सांगतानाची पद्धती आत्मनिवेदनाची असते. अशा निवेदनाला आत्मनेपदी निवेदन म्हणतात. सुधा जोशी यांनी निवेदनाचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. त्या म्हणतात, “हा निवेदक कथा कादंबरीतील एक पात्र असू शकतो किंवा तो त्रयस्थ, म्हणजे कथाविश्वात पात्र म्हणून उपस्थित नसलेला असाही संभवतो. या त्रयस्थ निवेदकाचे निवेदन अर्थातच व्याकरणिकदृष्ट्या तृतीयपुरुषी असते. या अर्थाने त्याला तृतीय पुरुषी निवेदक असेही संबोधले जाते. जेव्हा हा निवेदक कथात्म साहित्यकृतीतील एक पात्र

असतो तेव्हात याचे निवेदन प्रथमपुरुषी असल्याने, 'प्रथमपुरुषी निवेदक' ही संज्ञा त्याच्यासाठी वापरली जाते."^{३१}

प्रथमपुरुषी निवेदक व तृतीय पुरुषी निवेदक या दोन्हींचे दोन प्रकार पडतात, असे सुधा जोशी यांनी प्रतिपादित केले आहे. कथा कादंबरीतील मुख्य मात्र असणे हा एक प्रकार तर दुय्यम पात्र असणे हा दुसरा प्रकार प्रथमपुरुषी निवेदनाचा आहे. त्रयस्थ निवेदनात (तृतीयपुरुषी निवेदन) हा निवेदक सर्वसाक्षी असा असू शकतो. दुसऱ्या प्रकारात हा निवेदक सर्वसामान्य माणसाप्रमाणे मर्यादित क्षमता असलेला निरीक्षक असू शकतो. सर्वज्ञ निवेदक कथाविश्वाकडे जसा 'बाहेरून', तसाच त्यातील एका किंवा एकाहून अधिक पात्रांच्या जाणिवेतून, त्यांच्या संवेदनशीलतेने म्हणजे 'आतून' ही पाहू शकतो, असेही सुधा जोशी म्हणतात.

कथेच्या आरंभापासून-अखेरपर्यंत कथेमध्ये वातावरणनिर्मिती, प्रसंगांची निर्मिती, व्यक्तिचित्रण, व्यक्तिव्यक्तीतील संघर्षांचे चित्रण तसेच स्थलकालाचे निर्देशन या सर्व गोष्टी कथाकाराला केवळ शब्दांच्या माध्यमातून पार पाडावयाच्या असतात. अशावेळेस केवळ कथन वा निवेदनाला मर्यादा पडतात. म्हणून कथाकार 'वर्णन' या पद्धतीचाही अवलंब करतो. कथेचा अवकाश छोटा असतो. या मर्यादित अवकाशातच वातावरण, भौगोलिक प्रदेश किंवा स्थलप्रदेशाचे कथाकार 'वर्णन' करित असतो. वर्णनासोबच कथेत 'भाष्य' ही असते. निवेदक पात्रप्रसंगांवर 'भाष्य' करित असतो. काही तात्त्विक विचार 'भाष्या' द्वारे मांडणे शक्य असते. यासंदर्भात सुधा जोशी म्हणतात, "मानवी मन व जीवन यासंबंधी सर्वसामान्य स्वरूपाचा तत्त्वविचारही निवेदक भाष्यरूपाने मांडतांना दिसतो"^{३२}. थोडक्यात कथेचा आशय सांगताना, एखादे तत्त्व मांडताना कथाकाराला 'भाष्य' हा निवेदनाचा घटक उपयोगी पडत असतो.

कथन, वर्णन, भाष्य यांच्याप्रमाणे संवाद हाही एक निवेदनप्रकार आहे, असे सुधा जोशी यांनी म्हटले आहे. संवाद या घटकाविषयी त्या म्हणतात, "कथात्म साहित्यकृतीतील संवाद त्या त्या पात्राच्या तोंडी असले तरी ते संवाद सादर करणाऱ्या निवेदकाचे अस्तित्व तिथे गर्भित असते. पात्रांच्या उक्तींचे निवेदन निवेदक दोन प्रकारे करू शकतो. एकतर तो हे निवेदन अप्रत्यक्ष पद्धतीने करतो, म्हणजे तो आपल्या दृष्टिकोणांतून पात्रांचे बोलणे संक्षिप्त स्वरूपात किंवा आपली प्रतिक्रिया, अभिप्राय यांची पुस्ती जोडत विस्तारपूर्वक सादर करतो किंवा हे बोलणे तो प्रत्यक्ष पात्रमुखाने वदवतो."^{३३} संवाद प्रसंगांमुळे कथेतील पात्रापात्रांची मनस्थिती कळू शकते. पात्रांच्या परस्परसंवादांतून कथाशयाचा विकासच होत असतो. संवादांमुळे कथेतील

प्रसंगांना नाट्यात्मक गुणवत्ताही प्राप्त होत असते. किंबहुना वर्णन, कथन, भाष्य यांची कार्येही संवादांद्वारे पार पाडली जातात, असे सुधा जोशी यांनी प्रतिपादित केले आहे.

वरील विविध निवेदनप्रकार आणि भाषेच्या माध्यमातून कथेची निर्मिती होत असते. या निर्मितीदरम्यान कथानक, पात्र, वातावरण हे घटक त्यातूनच मूर्त होऊन या सर्वांतून एकात्मपणे कथात्म साहित्यकृतीतील अनुभवार्थाची वा कथार्थाची निर्मिती होत असते. कथेमध्ये 'निवेदन' महत्त्वाचे असतेच. निवेदनाचे हे प्रकार पाहिल्यावर चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथांमधील निवेदनपद्धती अभ्यासणे योग्य ठरेल.

चिं. त्रं. खानोलकर

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथेचे सामर्थ्य तिच्या निवेदनात आहे. त्यांच्या कथांमधून प्रभावी निवेदनपद्धतीचा प्रत्यय येतो. खानोलकर यांच्या सत्तर कथांपैकी एकवीस कथांचे निवेदन प्रथमपुरुषी असून एकोणपन्नास कथांचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. 'सनई', 'राखीपाखरू', 'बाप', 'गणुराया आणि चानी' व 'चाफा आणि देवाची आई' या कथासंग्रहांमधील पंधरा कथांचे निवेदन प्रथमपुरुषी आहे. विपुल संख्येने असंग्रहित कथा लिहिणाऱ्या खानोलकर यांच्या सहा असंग्रहित कथांचे निवेदन प्रथमपुरुषी आहे. असंग्रहित कथांमधील तीस कथांचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून, कथासंग्रहांपैकी सनई (सात कथा), राखीपाखरू (आठ कथा), बाप (तीन कथा) व 'चाफा' ही एक दीर्घकथा धरून एकोणवीस कथांचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे.

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या प्रथमपुरुषी निवेदनाच्या कथा

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या प्रारंभीच्या काळातील असंग्रहित कथांमधील 'वेड' या कथेत आत्मनेपदी निवेदनातून, निवेदकाने प्रेमभंगाची भळभळणारी जखम उघड केली आहे. कथेचा निवेदक म्हणतो, "माझं काळीजच असं निष्ठुरपणे माझ्यासमोर थेंबा थेंबानं ठिबकत होतं. माझ्या डोळ्यातल्या सशाचे डोळे तुडुंब भरले होते. ('वेड', पृ.क्र.२८). या कथेत खानोलकरांचे काव्यात्म मन आत्मनेपदी निवेदनातून व्यक्त झाले आहे.

खानोलकरांना आपले आवडते कोकण सोडून पोटापाण्याच्या विवंचनेने मुंबईत कारकुनी पत्करावी लागली. कारकुनांचे स्वकेंद्रित, स्वार्थी जग जवळून पाहिलेल्या खानोलकरांना कारकून वर्गाविषयी तिटकारा उत्पन्न झाला. कारकून संवर्गाविषयी मनस्वी वाटणारा तिटकारा उपहासाचे रूप धारण करून बऱ्याच कथांमधून प्रकट झालेला आहे. खानोलकर यांच्या प्रथमपुरुषी निवेदनाच्या कथांमधील 'एक होता राघू', 'कुबड, सलाम आणि मी' (फँटसी), 'एका राघूची गोष्ट', 'एक फाटका माणूस', 'सत्य' व 'ताजा माणूस' या सर्व कथांचा

चिं.त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १३०

निवेदक कारकून आहे. कारकुनांच्या वृत्ती-प्रवृत्तींवर खानोलकर कठोरतेने व उपहासात्मकतेने प्रहार करतात.

‘कुबड, सलाम आणि मी’ या फॅटसीचा प्रथमपुरुषी निवेदक एक कारकूनच आहे. कथेचा निवेदक स्वतःविषयी म्हणतो, “मी जेव्हा माझ्या दोन पायांवर उभा राहण्याइतका साक्षर झालो तेव्हा मी इतरेजनांसारखीच एका कचेरीत कारकुनी मिळवली” (कुबड, सलाम आणि मी, पृ.क्र.४). हा कारकून स्वतःविषयी कडवट उपहासाने म्हणतो, “कारकुनी तर करणार होतो. त्यासाठी धडावर शिरच हवे असा अट्टाहास का धरायचा?” (कुबड, सलाम आणि मी, पृ.क्र.४). ‘एका राघूची गोष्ट’ या कथेतला कारकून प्रारंभीच ‘प्राणिमात्रांच्या स्वातंत्र्याबद्दल आस्था असलेला मी प्राणी आहे’ (एका राघूची गोष्ट, पृ.क्र.५२) असे म्हणूनही घरी पाळलेल्या राघूचा जीव घेतो. राघूच्या कर्कश व आर्त ओरडण्याने त्याच्या संसाराला प्रेतकळा यायला लागली म्हणून तो निर्दयपणे राघूला जिवंतपणीच खड्ड्यात पुरतो. वरकरणी भूतदयेचा आव आणणारे माणसाचे मन अंतर्दयी निर्दयीच असते हे या कथेतून खानोलकर दर्शवून देतात. खानोलकर यांच्या कथेतील कारकून फाटक्या वृत्तीचे असतात. ‘आम्ही बुवा फाटके’ असे ते स्वतःच म्हणतात. ‘ताजा माणूस’ कथेतील ताज्या मनाचा कारकून इतर कुजट मनाच्या कारकुनांना पसंत पडत नाही. या कथेत आत्मनेपदी निवेदनातून कारकुनांचे जगणे येते. कथेतील कारकून असलेला निवेदक म्हणतो, ‘आम्ही कारकून मंडळी धावतपळत ऑफिसात हजर झालो. ऑफिसात हजर होणे म्हणजे ते धावतपळतच व्हायला हवे, ही आमची प्रामाणिक समजूत. प्रत्येक कारकुनाची समजूत प्रामाणिक असतेच. भिंतीजवळच्या टेबलवरच्या आ वासून पडलेल्या मस्टरवरचा सह्यांचा विधी आटोपला’ (ताजा माणूस, पृ.क्र.१३५). या संबंध कथेत अर्जुनवाडकरसारखा ताज्या मनाचा व सुटाबुटात वावरणारा उत्साही कारकून उपरा ठरतो. इतर कारकुनांचे कुजके, नासके मन त्याच्या ताज्या मनाच्या पार्श्वभूमीवर उपरोधातून उघडे पडत जाते.

खानोलकर यांच्या कथेतील कारकून मरतोही सहज झुरळासारखा. ‘सत्य’ कथेतला निवेदक म्हणतो-

‘आमच्या या चाळीतला एक तरुण कारकून मेला होता असे साधेसुधे वाक्य त्या कारकुनाबद्दल लिहिता यावे इतकीच ती घटना सामान्य होती. चार झुरळांनी खाऊन टाकल्यासारखा त्याचा ग्रंथ आटोपला होता.’ (सत्य, पृ.क्र.१२७). तरुण कारकुनाच्या मृत्यूनेही कुणाला हळहळ वाटत नाही. बाकी कारकुनांना ‘कॅज्युअल लिव्ह’ ची चिंता भेडसावत असते. असंवेदनशील मनाच्या या कारकुनी विश्वाविषयी खानोलकरांचा सूर उपरोधाचाच लागतो.

‘एका राघूची गोष्ट’, ‘वैरी’, ‘सनई’, ‘चानी’, ‘गणुराया’ या कथांमधून खानोलकर यांनी कोकणातील जीवन प्रथमपुरुषी निवेदनातून समर्थपणे उभे केले आहे. ‘सनई’ आणि ‘चानी’ या कथांचे निवेदक तर बालपणात विसावलेले आहेत. हे बालमन आत्मनिवेदनाचे रूप घेऊन कथेतून प्रकट झाले आहे. ‘चानी’ या दीर्घकथेतील दिनू सातवीच्या वर्गात शिकणारा लहान मुलगा आहे. परंतु खानोलकर यांनी प्रौढपणी, बालपणीच्या आठवणी ‘चानी’ मधून सांगितल्या आहेत. बालमनाचे संवेदनविश्व व त्यांच्या मनाची कोवळीक ‘चानी’ मध्ये जागोजागी दिसते. ‘चानी’ चा निवेदक ‘दिनू’ हा प्रौढपणी बालमनातून आत्मनिवेदन करतो. तो म्हणतो -

“माझ्या मनात तो खूप जुना सूर-अगदी पलीकडच्या डोंगरात वणव्याची आग अस्पष्ट दिसावी ना तसा लागलेला असतो. खूप जुना सूर. त्याचे नाद, त्याचा स्पर्श, त्याचे स्पंदन, त्याचे सर्व काही तिचे असते” (चानी, पृ.क्र.७३).

‘सनई’ कथेतील बालनिवेदकाला दोन घरे आठवतात. तो म्हणतो -
‘ते घर मला आठवतं. अजून आठवतं.’

म्हणजे मला दोन घरां आठवतात. त्यांतलं एक त्या वेळीसुद्धा आठवणीतच होतं तें डोंगरापल्याडच्या गावांतलं आणि दुसरं मी राहायचो तें’ (सनई, पृ.क्र.१).

‘एका राघूची गोष्ट’ या कथेच्या आरंभी कोकणाचे निसर्गवर्णन निवेदनातून येते. तर ‘गणुराया’ या दीर्घकथेत मुंबईसह अधूनमधून कोकणाचे दर्शन घडले आहे. ‘गणुराया’ या कथेचा निवेदक गणेश धोंड हा पोटासाठी व कोकणातील आपल्या आईवडिलांचा संसार सुरळीत चालावा म्हणून मुंबईत येऊन दिवसरात्र शिकवण्या करतो. परंतु व्यवहारीजगाने त्याला कोरडे व तटस्थ बनविले आहे. प्रेमात पडूनही त्याचा तुटकपणा लोप पावत नाही. त्याचे मन प्रेमाने हळवेबिळवे होत नाही. हा निवेदक कथारंभी म्हणतो-

‘येईन ना. उद्याही येईन. हे पाहा. कृपा करून तू इतकी हळवीबिळवी होऊ नकोस! कारण प्रेमात काही इतकं हळवंच व्हायला पहिजे असं नाही. आणि विशेष म्हणजे ते मला आवडत नाही.’ (गणुराया, पृ.क्र.१)

‘वैरी’ या कथेतील जन्ू फाळके हा मनस्वी दुष्ट माणूस कोकणातीलच. जन्ू फाळकेविषयी कथेचा निवेदक प्रथमपुरुषी निवेदनातून म्हणतो -

“दृष्ट माणसं मी तशी खूप पाहिलीत.” प्रत्येक माणूस जवळजवळ असं सांगेल; पण मी एक असा माणूस पाहिलाय की तो स्वभावतःच दुष्ट होता. त्याचा तो धर्म होता’ (वैरी, पृ.क्र.१३६). पैशाने शिक्षक असूनही जन्ू फाळकेचा दुष्टपणा हा विक्षिप्तपणाचा निराळाच नमुना होय.

एकंदरच जीवनातील क्षुद्रता, दुःख व निरर्थकता जाणून घेण्याचा प्रयत्न

खानोलकर यांच्या कथेतील निवेदक करीत असतो हे दिसते. 'आत्मरंग' कथेत बुवाबाजीचा शोध खानोलकर घेतात. 'छळवाद' आणि 'घनदाट' कथेत प्रेमाचा त्रिकोण व दुःख आले आहे. 'छळवाद' कथेत अपयशी प्रेमातून निवेदक असलेल्या 'मी' चा छळवाद नियतीही मांडते. 'पाठमोरी' कथेत प्रथमपुरुषी निवेदनातून, निवेदकाला पाठमोरी दिसलेल्या स्त्रीचे दुःख मांडले आहे. 'परस्त्री' कथेचे निवेदन तर नटी असलेल्या स्त्रीच्या मुखातून आले आहे. कथेतील 'स्त्री' निवेदक म्हणते -

'इथे येऊन मला चार महिने होऊन गेले होते. एक दिवस रंगभूमीवरचं माझं काम मलाच आवडलं नाही. वास्तवाच्या माझ्या भूमिकेचाही मला वीट आला. तारुण्याचा बहरही ओसरण्याचा अनुभव आला. त्या दिवशी ह्या प्रतिभावान राक्षसाने मला उगीचच बेदम मार दिला होता. शेवटी स्वतःच ओक्साबोशी रडत तो म्हणाला, 'तुझ्यातली स्त्री संपली आज.' (परस्त्री, पृ.क्र. ११८).

'एक विचित्र फुलदाणी' ही कथा खानोलकर आजारपणात दवाखान्यात भरती होते त्यावेळेच्या अनुभवावर आधारित आहे. त्यांनी मृत्यूचे चिंतन - मृत्यूच्या भयातूनच केले आहे. वॉर्डातील मृत्यूची विविध रूपे त्यांनी त्यांच्या आजारपणात पाहिली. या कथेचे निवेदन प्रथमपुरुषी आहे. इस्पितळात भरती झालेला निवेदक म्हणतो - 'संबंध हॉलमध्ये एक प्रकारचा कडवट उग्र स्मशानवादी दर्प भरलेला असायचा. सरणावरच्या धुरासारखा तो दर्प वाटायचा. मला नेहमीच वाटायचे, यातला कुठला माणूस इतका भाग्यवान असेल की जो इथून सुखरूपपणं आपल्या मुलाबाळांत जाऊन पडेल?' (एक विचित्र फुलदाणी, पृ.क्र. १२२).

'अरुणोदय' कथेचा निवेदक म्हणजे लेखक असलेले खानोलकरच आहेत. या कथेच्या आरंभीच हा निवेदक स्वतःविषयी म्हणतो -

'मला लिहिणं प्राप्त आहे. कुठल्याही परिस्थितीत. कारण मी, मला वाटतं, आयुष्यात खूप गोष्टी केल्या आहेत. आता सगळ्याच गोष्टी मला आठवत नाही, म्हणून काही गोष्टी मला खोट्याही रचाव्या लागतील' (अरुणोदय, पृ.क्र. १६५).

'अरुणोदय' या कथेतील लेखक असलेल्या खानोलकर यांनी आपल्या कथेमधून खरे खोटे जग उभे केले आहे. हे जग उभे करताना खानोलकरांची दृष्टी मात्र जीवनातील दुखाचा, निरर्थकतेचा मनपूर्वक शोध घेणारी आहे. जीवनातील कार्यकारणहीनताही ते आपल्या कथांमधून दृग्गोचर करतात. खानोलकर यांच्या प्रथमपुरुषी निवेदनांच्या कथांबाबत प्रा. कृष्णचंद्र ज्ञाते म्हणतात, "जेव्हा एखाद्या तरल भावानुभवांच्या किंवा मनोविश्वाचा वेध

घ्यायचा असतो तेव्हा त्यांची कथा प्रथमपुरुषी निवेदनातून आकारते.”^{३४}

प्रा. कृष्णचंद्र ज्ञाते यांच्या विवेचनात तथ्य आहे. कारण ‘सनई’ (मोनीभागीचे हळवे दुख), ‘पाठमोरी’ (पाठमोऱ्या स्त्रीचे अप्रकट दुख), ‘वैरी’ (जन्म फाळकेचा कार्यकारणविहिन दुष्टपणा), ‘देवाची आई’ (सुरैय्याचे दुखभोग), ‘परस्त्री’ (नटीचे दुख) व कारकुनी जगाचे अंतर्दामी दर्शन घडविणाऱ्या सर्व कथा बघितल्या तर खानोलकर मानवी मन आणि दुखाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात.

तृतीयपुरुषी निवेदनाच्या कथा

चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या प्रारंभीच्या काळातील ‘प्रतीक्षा’ ही कथा जून १९५१ मध्ये ‘सत्यकथे’ मधून प्रकाशित झाली. त्यांची शेवटची असंग्रहित कथा त्यांच्या मृत्यूनंतर ‘पाऊलखुणा’ या नावाने विवेकच्या दिवाळी अंकामधून (१९७६) प्रसिद्ध झाली. जवळपास एकोणपन्नास कथांचे निवेदन खानोलकर यांनी तृतीयपुरुषी निवेदनातून केले आहे. कधी अलिप्त पातळीवरून तर कधी त्या त्या कथेतील घटनांना साक्षीभूत असणारा हा निवेदक आहे. खानोलकर यांनी निवेदनपद्धतीच्या कथन, वर्णन व संवाद या तीन प्रकारांचा उपयोग आपल्या कथारचनांमध्ये केला आहे. त्यांच्या कथांमधून दुखाचा हळवा सूर वाहत असल्यामुळे ते आपल्या कथेत भाष्यांचा उपयोग करित नाहीत. खानोलकर आपल्या कथांमधून भाष्यांचा उपयोग का करित नसावेत? या संदर्भात भालचंद्र फडके म्हणतात, “दुखे भोगणाऱ्या माणसांचे चित्र रेखाटून खानोलकर थांबतात. या दुखाचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी इतर कथालेखकांप्रमाणे भाष्यवजा मजकूर लिहित नाहीत.”^{३५}

खानोलकर यांनी निव्वळ घटनाप्रधानता कथन करण्याच्या शैलीतून कित्येक कथांचे निवेदन केले आहे. ‘इषारा’, ‘डोलारा’, ‘तळपणारा झोत’, ‘अक्षम्य’, ‘व्हिलन’, ‘सैना गाईची कहाणी’, ‘एक होता गोविंदा’ यांसारख्या कथा प्रेम, विवाहबाह्य संबंध व घटनांचे सरळरेषेत निवेदन करतात. ‘मंद किरमिजी संधिप्रकाश’, ‘राजा मी येऊ का?’, ‘पाऊलखुणा’, ‘रेड’ या कथांमधून प्रेम त्रिकोण व प्रेमातील धूसर आठवणी काव्यमय निवेदनातून व्यक्त होतात. ‘रेड’ आणि ‘पाऊलखुणा’ या अधिक भावोत्कट व काव्यात्म कथा आहेत. खानोलकरांचे कविमन या कथांमधून व्यक्त झाले आहे. ‘राजा मी येऊ का?’ ही कथा काव्यात्मतेपेक्षा, दिगंबर या कारकुनाचे स्वप्नाळू प्रेम व्यक्त करणारी आहे. ‘एका स्वामीची महायात्रा’, ‘भारवाही’, ‘हडकुळा आणि गल्लेलड्डु’ या कथांच्या माध्यमातून खानोलकर यांनी बुवाबाजीचे अंतर्दामी जग व लोकांची अंधश्रद्धा निवेदनातून उघड केली आहे.

निवेदनासोबतच ‘वर्णन’ या पद्धतीचाही उपयोग खानोलकर यांनी अनेक

कथांमधून केला आहे. प्रामुख्याने कोकणाची निसर्गचित्रे त्यांना अधिक भावतात. परिणामी कोकणचा निसर्ग त्यांच्या कथांमधील वर्णनात जागोजागी येतो. खालील विविध कथांमधून खानोलकर यांनी कोकणचा निसर्ग साक्षात उभा केला आहे.

१) **रेघा** - रोही या लहान मुलाचे मन कसे पाण्यासारखे स्वच्छ, निर्मळ होते त्याचे वर्णन बघण्यासारखे आहे.

‘हिरवट, उंच, खोल रेघांतून पाझर फुटला आणि त्याचें गार पाणी झालें आहे. खडकातून वाट काढीत सनईच्या सुरांसारखें पाणी रोहीच्या आवाठामागच्या रानांतून वाहतेंय. पाणी वाजतेंय खळखळा. पऱ्यांचे शब्दच झरझरा वाहताहेत. निवळशंख पाण्याचा तळ दिसतोय’ (‘रेघा’, पृ.क्र.८८).

२) **रामू आणि त्याचा बाप** - पहाटेच मुलाला फुलं चोरायला घेऊन जाणारा रामूचा बाप व पहाटेचा निसर्ग खानोलकर वर्णनातून उभा करतात. ‘रामूच्या बापाने रामूच्या हाताला धरून अंधरुणाबाहेर खेचले. अंधरुण घाईघाईने गुंडाळले, बाकाखाली वळकटी टाकली. बाहेर अजून धड दिसत नव्हतें. वाट चुकलेल्या आंधळ्यासारखें फणसाचें झाड खळ्यांत उभें होतें. त्यातल्या कुठल्या तरी घट्ट्यांतून पाखरांना जाग येत होती. सगळीकडेच सगळें अंधुक, आंधळें आंधळें दिसत होते. हवेंत गारठा पसरला होता, आणि दूर कुठे तरी कोंबडा आरवत होता’ (रामू आणि त्याचा बाप, पृ.क्र. ११७).

३) **चाफा** - ‘चाफा’ या दीर्घकथेत कोकणाचेच वर्णन आहे. संध्या बापाकडे निघून गेल्यावर, आपण या चक्रात का सापडतो आहोत? असा विचार करीत, बहरलेल्या चाफ्याखाली विष्णू उदास उभा होता. विष्णूची उदास अवस्था व समांतरपणे निसर्गाचे उदासलेपण शब्दांतून वर्णित होते.

‘कातरवेळेचा अंधुक प्रकाश कसल्यातरी नको असलेल्या द्रव पदार्थासारखा आसमंतात पसरला होता. तो प्रकाशही नव्हता. संपूर्ण काळोख होण्यापूर्वीचा तो एक उदासपणा होता. पायाखालची धूळ थंडगार पडत होती. आजूबाजूच्या झाडाची पाने काचेवर पडलेल्या बर्फासारखी शहारात होती. शेपटीवर उभ्या राहिलेल्या प्रचंड अजगराप्रमाणे हळूहळू पसरत जाणाऱ्या काळोखात ती झाडं दिसत होती’ (चाफा, पृ.क्र.४१).

४) **झाडे नग्न झाली** - लक्ष्मीच्या वासनेच्या वावटळीने निसर्गही कोपला. गाव नष्ट करणाऱ्या भीषण निसर्गाचे वर्णन खानोलकर यांनी अप्रतिम केले आहे.

‘वादळानं पेरलेली शून्यता फोंफावली आहे. भीमाच्या वज्रधितीची भेग विजेच्या वांकड्यातिकड्या रेषेसारखी दिसत आहे... पाषाणानं पांपणी उचलली

आहे आणि पल्याडचं कर्लीनदीचं पूरपाणी- खडकांतून फेंसाळत भोंवरे घेत मुसंडी मारीत उतारावरून गाजत निघालं आहे. तें भेंगेतुन फुटत नाही, की आपलं वळण बदलीत नाही. पण पूरपाण्याचा मंद्रनाद गावावरून पसरला आहे' (झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१७०).

अशाप्रकारे खानोलकर कथेतील निसर्गवर्णने पात्रांच्या भावभावना दर्शविण्यासाठी करतात. 'जनार्दन गुंडोबा', 'राखी पाखरू', 'राणूची गोष्ट' या कथांमध्येही कोकणातील निसर्गाची वर्णने आली आहेत. खानोलकर यांच्या कथांमधील निसर्ग वरून कोमल तसा भीषण रौद्र असाही आहे. कोकणातील निसर्गाचे रंग, रूप, गंध व नादांसह वर्णन खानोलकर आपल्या कथांमधून करतात. त्यांच्या प्रथमपुरुषी निवेदनाच्या 'सनई', 'एका राघूची गोष्ट', 'चानी' या कथांमधूनही कोकणाच्या निसर्गाची वर्णने आली आहेत.

'संवादांचे उपयोजन

चिं.त्रं. खानोलकर यांनी आपल्या भरपूर कथांमधून संवादशैलीचे उपयोजन केले आहे. कथानकाचा विकास करण्यासाठी व व्यक्तिरेखांचे बाह्यदर्शन व आंतरिक मनोवस्थेचे आकलन सुस्पष्ट व्हावे म्हणून खानोलकर संवादांचा वापर कथेत करतात. जनार्दन गुंडोबा, पाठमोरी, एक फाटका माणूस, रामू आणि त्याचा बाप, भारवाही, राखीपाखरू, पंढरी, युद्ध, काळोखातील पांढरपेशा खडक, एक विचित्र फुलदाणी, बळी, एका स्वामीची महायात्रा, चानी, गणुराया, वेड, आत्मरंग, बॅरिस्टर विलक्षण (फॅटसी), डोलारा, दोन कुत्र्या आणि त्यांची आठ पिढ्ये, स्वप्नात चालणारा गुंडू, गाज, अशा संग्रहित-असंग्रहित मिळून विपुल कथांमधून खानोलकर यांनी संवादांचा सुयोग्य वापर केला आहे. संवादांमधून खानोलकर व्यक्तिमनाचे दर्शन व्यक्तिरेखांच्या विसंगत वर्तनासह व विक्षिप्तपणासह सूक्ष्मपणे घडवितात. अर्थात खानोलकर यांच्या सगळ्याच व्यक्तिरेखा व त्यांच्यातील संवाद विसंगततेतून येत नाहीत. तर प्रेम, राग, मोह, मत्सर, स्वार्थ, हिंसा, वासना, तुटकपणा, दुख व वेदना या सर्व भावांसह या व्यक्तिरेखा संवादांमधून कथेत येतात. 'बॅरिस्टर विलक्षण' आणि 'कुबड, सलाम आणि मी' या फॅटसीसदृश कथांमधील संवादांमध्ये विसंगतता, तर्कहीनता आढळते. हे फॅटसीच्या प्रकृतीला साजेसेच आहे. कारण नको असलेले वास्तव नाकारण्याचा आणि हव्या त्या स्वप्नात रमण्याचा फॅटसीचा स्वभावच असतो. परिणामी या दोन कथांमधील संवाद तर्कहीन वाटतात. खानोलकर यांच्या काही कथांमधील संवादांचे अंश अभ्यासणे योग्य ठरेल.

१) शंकरदेव गोखल्यांची म्हातारी नातवाची वाट पाहात मरण थोपविते आहे. हा निरोप पोहोचविण्याचे कर्तव्य नीट पार न पाडण्याची खंत जनार्दन

चिं.त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १३६

गुंडोबा व्यक्त करतात. तेव्हा जनार्दन गुंडोबांचा स्वार्थी स्वभाव संवादांतून दिसून येतो.

“काय झाले जनुभाऊ?”

“माफ कर बाबा ! चुकलो मी. खोटं बोललो” मग जनार्दन गुंडोबा भडाभडा सांगत राहिले.

“तुझाच निरोप आणला होता. रांडेची जीभ चाळवली. पोटभर जेवलो, ढेकर देत सिनेमा बघितला. तुला सांगितलं नाही. तुझी आजी तुझ्यासाठी प्राण कंठाशी आणून राहिलीय. जा लौकर, मला माफ कर ! (जनार्दन गुंडोबा, पृ.क्र.५०-५१).

२) पाठमोरीला दिवस असतात हे घरच्यांसोबतच्या संवादांतून कथेतील ‘मी’ या निवेदकाला कळते. अचानक घर सोडून निघून गेलेल्या पाठमोरीचे मोकळे घेणे कथेच्या अंती सूचक संवादांतून खानोलकर स्पष्ट करतात.

सकाळीच आई मला उठवीत म्हणाली, “अरे, जास्वंद फुलली. हे पाहा इथून एक भगवं मुठीएवढं फूल दिसतंय कुंडीत.”

मग बबन-हेमाहि पांघरूण टाकून उठली. उड्या मारीत बाहेर गेली.

“भाई भाई, जास्वंद फुलली.”

टाळ्या पिटीत हेमा माझ्याकडे आली, पण मला उठावेसे वाटले नाही. कुंडीने सार्थक केले होते. जास्वंद पानांतून मोकळी झाली होती. एक भगवे झुपकेदार फूल नुकते उमलून वाकले होते (पाठमोरी, पृ.क्र.७२).

३) रंगभूमीवरील अप्पासाहेबांसारखा नट फाटक्या वृत्तीच्या परंतु मनोमन उंच माणसाची भूमिका साकारणाऱ्या मधूला एक भूमिका नाकारतात. तेव्हा या विक्षिप्तांच्या जगातले संवाद खानोलकर त्यांच्या विक्षिप्तवृत्तीसह रंगवितात.

“गड्या, हे बघ, तुझ्यातला उंच माणूस असल्या अपमानांनी कायमचा मरून पडेल. तू फाटका आहेस, पण तू जगतोयस त्या उंच माणसाच्या आधारावर. त्याचा अपमान करू नकोस ! करतोस का त्याची नकल !” अप्पांनी मधुकरला पुन्हा खुलवण्याचा एक आर्जवी प्रयत्न केला.

“नाही. आता नको. पुन्हा केव्हा तरी. मी जातो.”

“जा, दाराला डोके आदळलं हं!” (एक फाटका माणूस, पृ.क्र.१०८)

४) ‘भारवाही’ कथेतील वासना न सुटलेला जगूदेव बाबलला कोंबडी मागतो. या संवादांतून खानोलकर यांनी बुवांमधील सामान्यत्व दर्शविले आहे. बाबलच्या पाठकुळी बसलेला जगूदेव म्हणतो. -

“नाही बा, खरंच खावी वाटतंय. कोंबडीची इच्छा फारा दिवसांची आहे. मिळेल तर बरा होईन मी.”

“जगूदेवा, खरं थोडं तरी बोला ना? या गरिबाला अखेरपर्यंत असा

अंधारात कां ठेवताय?”

“कोंबडी कापून तिचं भडक रक्त माझ्या तोंडांत ओत.”

“असं बोलूं नको देवा, असं बोलूं नको.” (भारवाही, पृ.क्र.१९९)

५) ‘राखीपाखरू’ कथेतील सखाराम - इंदू या नवराबायकोचे संवाद खानोलकर यांनी कोकणी बोलीतून रेखाटले आहेत. माथ्यावर ओझे घेऊन चालणाऱ्या इंदूपासून अंतर राखून चालणारा, पांढरपेशा झालेला सखाराम म्हणतो -

“इंघा, गाल फुगवन ओपिशाल कित्याक घेतहस? तुजो माज्यार लय जीव असा ह्यां काय माका म्हायूत नाय?” तिला वाटले, सखाराम आता सुधारतोय.

“ओजां हा माथ्यार, तुजो चावटपणा पुरे. माजो जीव तुज्यारच असतलो. तू घोवच आसस माजो!” इंदू भराभर चालत म्हणाली (राखीपाखरू, पृ.क्र.१,२).

६) ‘युद्ध’ कथेतील थंड मनाचा कारकून काशिनाथ व त्याची पत्नी सुमी या दोघांच्या वरवरच्या सुखी संसारात वशामुळे किंचित वादळ येते व शमते. युद्धावर जाणारा शूर वशा आणि काशिनाथ यांच्यातील संवादांतून त्यांचे स्वभाव कळतात.

“वशा, तू श्रेष्ठ आहेस. आम्ही कारकून-थांब तुला हार घालायला हवा.” काशिनाथ गादीवर आसनमांडी घालून बसला.

“युद्ध!” वशाचा आवाज गंभीर.

सुमी मधल्या दारावर जरा कलत्या कोरीसारखीच.

काशिनाथ डोळे विस्फारून.

“युद्ध!” वहिनीनी जा म्हणून सांगितलं. आता बहुधा मी जाण्याचा विचार बदलणार नाही. (युद्ध, पृ.क्र.३३).

७) ‘एका स्वामीची महायात्रा’ या कथेत, संज्ञा बधिर करून बुवापण लादलेले स्वामी व हिंखवृत्तीचे खासदार यांच्या संवादांमधून खासदाराच्या लोभीवृत्तीचे अजब तत्त्वज्ञान उघड होते.

“.... तुला बुद्धिभ्रष्ट करून मी तुझ्या अंगावर ही वस्त्रं चढवली. लोकांच्या श्रद्धेचं मर्म मी ओळखलं आहे. मला तुझ्यापासून काहीही लपवायचं नाही.”

“म्हणजेच तुम्ही एका निरपराध माणसाचं वाईट केलं आहे तर?”

स्वामीला भलताच उत्साह वाटू लागला होता.

“मी तुझं वाईट केलं हे खरं आहे. पण त्यामुळं मला जनसेवा करता आली. पैसा वाईट मार्गानं मिळवला तरी त्याचा व्यय जर का सत्कृत्यासाठी

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १३८

झाला तर ते कृत्य पुण्यात जमा होतं, असं शास्त्र सांगतं. मी शास्त्राप्रमाणं वागलोय....” (एका स्वामीची महायात्रा, पृ.क्र.११७).

वेदना उजळ करणारी संवादशैली

‘गणुराया’ या दीर्घकथेत खानोलकर यांनी गणुराया व त्याच्या कोकणातील वडिलांमधील संवादांचा पूल पत्रव्यवहारांनी सांधला आहे. ‘चानी’ या दीर्घकथेत लहानगा दिनू व चानी यांच्यामध्ये घडणारा निर्मळ संवाद व अप्पा बामनासह गावातील लोकांचा चानीशी होणारा विसंवाद यांच्या परिणामातून चानी शेवटी मरते. निष्पाप चानीची वेदना मृत्यूने संपते. ‘सनई’ कथेतील विश्राम आपल्या लेकीला-मोन्या भागीला साप चाववून मारतो व स्वतःचे दुख आंब्याकडे सोपवितो. विश्रामचे दुख आजोबांशी केलेल्या संवादातून उघड होते. परंतु गावात वार्ता नको हे आजोबांनी त्याला सांगताच तो मोन्या भागीप्रमाणे मोना होतो. विश्रामच्या सनईतून या दुखाचा हुंदका करुणपणे उमटतो. विश्राम आजोबांना म्हणतो-

“नाय, नाय, तातानूं, या आंब्याकडेच सोंपलांहा माजा रडणांकढणां. ही सनय असा. इल्लो हुंदको हेतुर फोडीन....” (सनई, पृ.क्र.३०).

‘सनई’ कथेतील संवादांविषयी डॉ. सुहासिनी इर्लेकर म्हणतात, “व्यक्तिमनांच्या तळाशी साठलेल्या दुखाचा ठाव घेणाऱ्या निवेदकाचे एक विश्रांतिस्थान म्हणजे सनईतील संवाद होत. या दृष्टीने ‘सनई’ तील कथानिवेदक व आई वा आजोबा यांच्यातील संवादाचे हलकेफुलकेपण लक्षणीय आहे.”^{३६} डॉ. सुहासिनी इर्लेकर यांनी केलेले हे मूल्यमापन योग्यच होय. कारण खानोलकर यांच्या अनेक कथांमधील संवादांमुळे त्या व्यक्तिरेखांच्या दुखांना व वेदनांना उजाळा मिळतो. ‘सनई’ या कथेत खानोलकर यांनी अतिशय करुणपणे दुखाचा वेध घेतला आहे. विविध रूपाने येणारा मृत्यू, नियतीची अटळता यांचा शोध घेण्यातही खानोलकरांची प्रतिभा रमते. खानोलकरांची समर्थ भाषाशैली व काव्यात्म शैली या गुणांमुळे त्यांच्या कथांमधील निवेदन परिणामकारक होते यात शंकाच नाही.

संदर्भ सूची

- १) डॉ. वैद्य माधवी, ‘खानोलकरांची कथा’, आरती, मासिक, एप्रिल-मे २००२, संपादक, श्री.सी. उपाध्ये, प्रकाशक विद्याधर भागवत, जेलमागे, सावंतवाडी, पृ.क्र. ३४
- २) जोशी सुधा, ‘कथा संकल्पना आणि समीक्षा’, प्रकाशक मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई आणि मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी,

- गिरगाव, मुंबई-०४, पहिली आवृत्ती १ फेब्रुवारी २०००, पृ.क्र. १८
- ३) तत्रैव, पृ. क्र. १६
 - ४) फडके भालचंद्र, 'कथाकार खानोलकर', प्रकाशक गो. के. जोगळेकर, नूतन प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे - ३०, प्रथमावृत्ती ७ मार्च १९७९, पृ. क्र. ९१
 - ५) डॉ. वैद्य माधवी, 'खानोलकरांची कथा', प्रकाशक नंदिनी संतोष तांबोळी, नंदिनी पब्लिशिंग हाऊस, शनिवार पेठ, पुणे ३०, नवीन आवृत्ती १ जून २०११, पृ. क्र. ५४
 - ६) संपादक पुरोहित के. ज., सुधा जोशी, 'मराठी कथा विसावे शतक', प्रकाशक अशोक केशव कोठावळे, मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई ४, प्र. आ. ऑक्टोबर २०४४, मराठी कथा उत्तररंग (१९४०-२०००) सुधा जोशी, पृ. क्र. ६५
 - ७) जोशी सुधा, 'कथा संकल्पना आणि समीक्षा', प्रकाशक मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई आणि मौज प्रकाशनगृह, खराववाडी, गिरगाव, मुंबई ०४, पहिली आवृत्ती १ फेब्रुवारी २०००, पृ. क्र. १६.
 - ८) नेमाडे भालचंद्र, 'टीका स्वयंवर', साकेत प्रकाशन, महात्मा गांधी नगर, औरंगाबाद, दुसरी आवृत्ती २००१, पृ. क्र. २५२-२५३.
 - ९) तत्रैव, पृ. क्र. २५३.
 - १०) संपादक खोले विलास, 'राजेंद्र बनहट्टींच्या निवडक दीर्घकथा', प्रकाशक अरुण पारगावकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३०, प. आ. १४ जानेवारी १९९८, पृ. क्र. ११-१२.
 - ११) सासणे भारत, 'चिरदाह' (दीर्घकथासंग्रह), प्रकाशक मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई ४, पहिली आवृत्ती, जानेवारी १९८६, दोन शब्द.
 - १२) संपादक खोले विलास, 'राजेंद्र बनहट्टींच्या निवडक दीर्घकथा', प्रकाशक अरुण पारगावकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३०, प. आ. १४ जानेवारी १९९८, पृ. क्र. १३-१४.
 - १३) सासणे भारत, 'चिरदाह' (दीर्घकथासंग्रह), प्रकाशक मॅजेस्टिक प्रकाशन, गिरगाव, मुंबई ४, पहिली आवृत्ती, जानेवारी १९८६, प्रस्तावना जयवंत दळवी.
 - १४) डॉ. राऊत शंकर, 'नागनाथ कोत्तापळे साहित्य व समीक्षा', प्रकाशक सौ. उषा मुलाटे, स्वरूप प्रकाशन, सिडको, औरंगाबाद,

- प्रथमावृत्ती १९ फेब्रुवारी २०१०, पृ. क्र. ३२.
- १५) डॉ. कर्वे स्वाती, 'लघुकादंबरीचे साहित्य स्वरूप' (मराठी लघुकादंबरी संकल्पना स्वरूप व इतिहास), प्रकाशक अरुण पारगावकर, प्रतिमा प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे ३०, प्रथमावृत्ती २७ ऑक्टोबर २०११, पृ. क्र. ६१-६२.
- १६) तत्रैव, पृ. क्र. ६२.
- १७) तत्रैव, पृ. क्र. ६५.
- १८) तत्रैव, पृ. क्र. ६५.
- १९) तत्रैव, पृ. क्र. ६६.
- २०) संपादक हातकणंगलेकर म. द. 'जी एं ची निवडक पत्रे खंड - २', प्रकाशन श्री. पु. भागवत, मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई, पहिली आवृत्ती १० जुलै १९९८, दुसरी आवृत्ती १० जुलै २००६, पृ. क्र. २५७
- २१) संपादक हातकणंगलेकर म. द. 'साहित्यातील अधोरेखिते', प्रकाशक श्रीविद्या प्रकाशन, शनिवार पेठ, पुणे ३०, प्रकाशनकाल द्वितीयावृत्ती, १९ जानेवारी २००८, 'आजच्या मराठी कथेच्या वेदना आणि विभ्रम', पृ. क्र. १८३.
- २२) डॉ. सोमण अंजली, 'मराठी कथेची स्थितीगती', प्रतिमा प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती १९९५, पृ. क्र. ८६.
- २३) डॉ. कर्वे स्वाती, 'लघुकादंबरीचे साहित्य स्वरूप' (मराठी लघुकादंबरी संकल्पना स्वरूप व इतिहास), प्रकाशक अरुण पारगावकर, प्रतिमा प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे ३०, प्रथमावृत्ती २७ ऑक्टोबर २०११, पृ. क्र. ३७८.
- २४) डॉ. धोंगडे रमेश, डॉ. धोंगडे अश्विनी, 'मराठी भाषा आणि शैली', प्रकाशन राजीव बर्वे, दिलीपराज प्रकाशन प्रा. लि., शनिवार पेठ, पुणे ३०, चतुर्थावृत्ती १५ डिसेंबर २००६, खानोलकरांची 'चानी' शैली वैज्ञानिक दृष्टिकोन, पृ. क्र. ८२.
- २५) दडकर जया 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या शोधात', प्रकाशक मौज प्रिंटिंग ब्यूरो, मौज प्रकाशनगृह, गिरगाव, मुंबई, पहिली आवृत्ती २६ जून १९९३, पृ. क्र. ७३, ७४.
- २६) तत्रैव, पृ. क्र. ७४.
- २७) घारे दिपक, 'चिं. त्र्यं. खानोलकर ललित चरित्र', प्रकाशक दिनकर गांगल, ग्रंथाली वाचक चळवळ, दादर, मुंबई, पहिली आवृत्ती ५ डिसेंबर १९८८, पृ. क्र. ३१ - ३२.

- २८) संपादक घवी रवींद्र, 'निवडक चिं. त्र्यं. खानोलकर' प्रकाशक साहित्य अकादमी, न्यू दिल्ली, पहिली आवृत्ती १९९२, पुनर्मुद्रण २००८, २०१०, भाग २ 'कथा आणि दीर्घकथा', पृ. क्र. ४२.
- २९) खानोलकर चिं. त्र्यं., 'प्रतिमेची जन्मकथा', सत्यकथा, सप्टेंबर १९७६, पृ. क्र. २५.
- ३०) जोशी सुधा, 'कथा संकल्पना आणि समीक्षा', प्रकाशक मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई आणि मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई-०४, पहिली आवृत्ती १ फेब्रुवारी २०००, पृ. क्र. १८.
- ३१) तत्रैव, पृ. क्र. ८.
- ३२) तत्रैव, पृ. क्र. १०.
- ३३) तत्रैव, पृ. क्र. १०.
- ३४) ज्ञाते कृष्णचंद्र भालचंद्र, 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या साहित्यकृतींचा चिकित्सक अभ्यास', संशोधन प्रबंध, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद, १९८०, पृ. क्र. ३१९.
- ३५) फडके भालचंद्र, 'कथाकार खानोलकर', प्रकाशक गो. के. जोगळेकर, नूतन प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे - ३०, प्रथमावृत्ती ७ मार्च १९७९, पृ. क्र. ९६.
- ३६) सौ. इर्लेकर सुहासिनी, 'सनई एक शब्दस्वप्न', प्रतिष्ठान, सप्टेंबर - ऑक्टोबर १९७६, पृ. क्र. २८.

७७७

चिं. त्रं. खानोलकर यांची कथासृष्टी

अ) कथेतील प्रादेशिक सृष्टी

लेखक ज्या विशिष्ट भू-प्रदेशात जीवन व्यतीत करतो तेथील निसर्ग, हवा, पाणी, अन्न, लोकजीवन, प्रथा-परंपरा-संस्कृती या घटकांचा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रभाव पडत असतो. प्रत्येक भू-प्रदेशाची स्वतःची अशी काही वैशिष्ट्ये असतात. त्या त्या भागातील ही विशिष्टता इतरत्र आढळणार नाही. या कारणांनीच लेखकावर प्रभाव पाडणारा त्याचा असा एक वास्तव्याचा प्रदेश असतो. या प्रदेशातील विशिष्ट हवा, पाणी व अन्नाने त्याचे शरीर व मन घडत जात असते. जंगल, दऱ्या, डोंगर, माळराने, बदलते ऋतू व काळ, पाऊस-पाणी, नद्या, झरे, समुद्र, विहिरी, ओढे, जलाशय, तिथे उमलणारी पाने, फळे, फुले व झाडे, कृमी-किटकसृष्टी, जलचर-भूचर-वायुसंचारी पक्षिसृष्टी, मानवेतर प्राणिसृष्टी, चंद्र, सूर्य, तारे हे नभोमंडळ व या सर्वांमधून संचरणारा प्राणवायू आदी चैतन्यशील घटकांनी निसर्ग सिद्ध होत असतो. त्या त्या प्रदेशाच्या निसर्गाचे स्वयंभूषण हे वैशिष्ट्यपूर्ण असते.

प्रदेश व प्रादेशिकता या संकल्पनांचा बोध करून घ्यावा लागतो. डॉ. मा.ना. कागणे यांनी 'मराठी प्रादेशिक वाङ्मय' या ग्रंथातून प्रादेशिक वाङ्मयाचा वेध अभ्यासपूर्ण शैलीत घेतला आहे. 'प्रदेश' या शब्दापासून 'प्रादेशिक' हा विशेषणात्मक शब्द तयार झाला आहे. यासंदर्भात अधिक स्पष्टीकरण देताना डॉ. मा. का. कागणे म्हणतात, "'प्र' या उपसर्गाने आधिक्य, वर इत्यादी अर्थच्छटा व्यक्त होतात. म्हणजेच 'देश' या पदाच्या अर्थात आधिक्य हा भाव दिग्दर्शित होतो'"

डॉ. मा. का. कागणे यांनी 'प्रदेश' ही संकल्पना पुरेशी स्पष्ट केली आहे. "'सरस्वती शब्दकोशा'त प्रदेश याचा अर्थ 'विशिष्ट मर्यादांनी नियंत्रित असा भूमीचा भाग' असा दिला आहे. यांत 'प्र' या उपसर्गाने विशिष्ट मर्यादा दर्शविल्या आहेत. परंतु या विशिष्ट मर्यादा भौगोलिक, राजकीय, सांस्कृतिक, की आणखी कोणत्या त्या स्पष्ट केल्या नाहीत.'" तरीही 'प्रदेश' ही संकल्पना थोडीशी स्पष्ट होण्यास मदत मिळते.

डॉ. मा. का. कागणे यांनी 'प्रदेशा'च्या संदर्भात अधिक विवेचन करताना म्हटले आहे की, "प्रदेश म्हटला की आपल्या डोळ्यासमोर त्याची वैशिष्ट्यपूर्णता जाणवली पाहिजे. ही जशी भौगोलिक परिसीमेतून तशीच त्या देशांतील विशिष्ट जीवनपद्धती, सामाजिक, सांस्कृतिक, लोकजीवन यातूनही गोचर झाली पाहिजे"^३

साहित्यिक दृष्टिकोणातून 'प्रादेशिकता' ही परिभाषा कोणत्या अर्थाने वापरली जाते ? या प्रश्नाचेही विवेचन डॉ. मा.का. कागणे यांनी केले आहे. इंग्रजी वाङ्मय कोशात या 'प्रादेशिकते'चे दोन प्रकारे वर्णन केले आहे. त्यापैकी दुसऱ्या वर्णनाचे स्वरूप उपयुक्त आहे. डॉ. मा.का. कागणे यांनी या वर्णनाचा दाखला दिला आहे. त्यानुसार "Dictionary of literary terms" या वाङ्मयकोशात खालीलप्रमाणे दाखला दिला आहे.

२) 'Fidelity in writing to a specific geographical region, accurately representing its speech, manners, customs, folklores, beliefs, dress and history'^४

'प्रादेशिक' तेच्या या द्वितीय वर्णनाचे सार असे, "विशिष्ट भौगोलिक प्रदेशाविषयी आत्मियता असून लेखक त्याचे चित्रण तंतोतंत करतो. ज्यात तेथील बोली, जीवनरीती, रुढी, लोकविश्वास, लोकसाहित्य, वेशभूषा आणि तेथील ऐतिहासिक संचिताचे दर्शन घडवितो."^५

प्रदेश व प्रादेशिकता ही संकल्पना स्पष्ट झाल्यावर आपल्याला महाराष्ट्राच्या भौगोलिक रचनेचा आढावा घेतला पाहिजे. मराठी साहित्य ज्या परिप्रेक्ष्यात अवतरते त्या महाराष्ट्राचे विभागनिहाय चार भाग पडतात. डॉ. भास्कर शेळके यांनी 'मराठी कादंबरीतील प्रादेशिकता' तपासताना या चार विभागाचे निर्देशन केले आहे. १) विदर्भ २) मराठवाडा ३) पश्चिम महाराष्ट्र ४) कोकण (गोव्यासह) या चार विभागासंदर्भात डॉ. भास्कर शेळके म्हणतात, "या चारही विभागांचे प्रादेशिक - ग्रामीण जीवन भिन्न स्वरूपाचे आहे. हे भिन्न स्वरूप त्या त्या प्रदेशांच्या - भौगोलिक वैशिष्ट्यांमुळे निर्माण झाले आहे. त्यामुळे तेथील निसर्ग, समाज, संस्कृती, शेती भिन्न भिन्न झाली आहे."^६ डॉ. भास्कर शेळके यांचे विधान यथार्थ वाटते. कारण भौगोलिक वैशिष्ट्यांनुसार निसर्गाचे स्वरूप बदलत जाणारे असते. तसेच विभागनिहाय समाज, संस्कृती व शेतीचे स्वरूपही भिन्न भिन्न आढळते.

भौगोलिकदृष्ट्या महाराष्ट्राची रचना विशिष्ट आहे. या विशिष्ट रचनेवर श्री. मु. ग. पानसे यांनी प्रकाश टाकलेला आहे. प्रादेशिकतेसंदर्भात डॉ. मा. का. कागणे यांनी श्री. मु. ग. पानसे यांचे विवेचन स्वीकारले आहे. डॉ. मा.का. कागणे यांनी स्वीकारलेल्या विवेचनानुसार महाराष्ट्राच्या स्वाभाविक

रचनेवर प्रकाश पडतो. या संदर्भात डॉ. मा.का.कागणे म्हणतात, “दख्खनचे पठार म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या भारताच्या दक्षिण विभागात महाराष्ट्र वसलेला आहे. महाराष्ट्रातील बहुधा सर्व भूप्रदेश डोंगराळ आणि खडकाळ असून अरबी समुद्राच्या किनाऱ्यालगत दक्षिणोत्तर उभा राहिलेला सह्याद्री व त्याच्या उत्तरेस पूर्व-पश्चिम पसरलेला बालाघाट आणि सातपुडा या पर्वतांच्या रांगांमुळे कोकण, देश व विदर्भ असे महाराष्ट्राचे तीन स्वाभाविक विभाग पडतात. पश्चिमेच्या बाजूस सह्याद्रीचे कडे तुटलेले आहेत. अरबी समुद्राचा किनारा आणि सह्याद्रीचा पायथा यामध्ये दमणपासून होनावरपर्यंत कोकणची चिंचोळी पट्टी दिसते. जमिनीचा हा पट्टा फारच अरुंद आणि खडकाळ असल्याने नद्यांचा उपयोग नाही. शेती अगदी निकृष्ट दर्जाची. सधन शेतकरी कोकणात क्वचितच आढळतो. पर्वतांच्या तुटक्या कड्यामुळे कोकणचे देशाशी दळणवळण राखणारे मार्ग अति कष्टप्रद होते. त्यामुळे कोकण हा महाराष्ट्राचा एक भाग असला तरी तो प्रांत प्रथमपासून जरा अलग राहिला. या अलगपणाने शेती, घरे, भाषा इत्यादी बाबतीत कोकणचे खास वैशिष्ट्य निर्माण झाले”^७

बालाघाटाने महाराष्ट्राचे दोन नैसर्गिक भाग पाडले आहेत, असे डॉ. मा. का. कागणे म्हणतात. यासंदर्भात अधिक स्पष्टीकरण देताना ते म्हणतात, “पश्चिम सह्याद्री व बालाघाट ह्यामधले त्रिकोणी उंच पठार तो देश आणि उत्तरेला घाट उतरून गेल्यावर तापी-पूर्णेचे खोरे खानदेश. नागपूर ते भंडारा पट्टा हा पूर्वविदर्भ होय. पुणे, सातारा, कोल्हापूर, मिरज आणि सोलापूर हा विभाग गोदावरीच्या दक्षिणेस कृष्णेच्या खोऱ्यात मोडतो.”^८ संबंध महाराष्ट्राची विभागनिहाय रचना ही अशी आहे.

वाङ्मयाचे जेव्हा मूर्त आविष्करण होते तेव्हा ते त्या विशिष्ट प्रदेशाची वैशिष्ट्येही सोबत घेऊन अवतरत असते. यादृष्टीने कोणत्या साहित्यकृतीस प्रादेशिक म्हणावे याची व्याख्या डॉ. मा. का. कागणे यांनी केली आहे. ते म्हणतात. “विशिष्ट भूप्रदेशाने नियत अशा लोकजीवनाचे विविधांगी, सखोल, प्रत्ययकारी दर्शन ललितकृतींच्याद्वारा अशाप्रकारे केले जाते की, त्यातून त्या प्रदेशाचा विवक्षित असा ठसा मनावर कोरला जातो, अशा वाङ्मयीन कृतीस प्रादेशिक म्हणता येईल.”^९

प्रादेशिकतेची व्याख्या सांगून डॉ. मा. का. कागणे यांनी, विशिष्ट भू-प्रदेश, प्रदेशनियत लोकजीवनाचे दर्शन व सामूहिकता ही तीन तत्त्वे त्यात अंतर्भूत असतात, असेही सांगितले आहे. प्रदेश-प्रादेशिकता-प्रादेशिक साहित्य या संदर्भात डॉ. अ.रा. तोरो यांनी सुलभ विवेचन केले आहे. “प्रदेश म्हणजे भू-भाग, एका भू-भागाचे जीवन म्हणजे ‘प्रादेशिकता’ आणि हे जीवन ज्यात चित्रित झाले आहे ते ‘प्रादेशिक साहित्य’”^{१०} ही मांडणी डॉ. अ. रा. तोरो

यांनी केली आहे.

कथा-कादंबरी या निवेदनात्मक साहित्यप्रकारात 'प्रादेशिक' तेचे तत्त्व प्राय अभ्यासल्या जाते. या प्रादेशिकतेची मांडणीही अनेक अभ्यासकांनी केली आहे. प्रामुख्याने कादंबरीतील प्रादेशिकतेच्या मांडणीकडे अनेक अभ्यासकांचा कल दिसतो. कथेच्या तुलनेत कादंबरी या गद्य वाङ्मयाचा पट विस्तृत असल्याकारणाने असे होणे स्वाभाविकही आहे.

कथेच्या संदर्भात 'प्रादेशिकता' या संकल्पनेऐवजी कथेतील 'वातावरण' हा शब्द डॉ. सुधा जोशी यांनी योजला आहे. कथात्म साहित्याचा तात्त्विक विचार मांडताना त्यांनी 'वातावरण' या घटकाचा विचार केला आहे. सुधा जोशी कथेतील वातावरणासंदर्भात म्हणतात, "कथा ही एका विशिष्ट स्थळकाळाच्या चौकटीत, एका विशिष्ट भौगोलिक तसेच सामाजिक, सांस्कृतिक परिसरात घडत असते. यांतून घडणारे वातावरण हा ही कथेचा, कथाविश्वाचा एक मूळघटक होय. हे वातावरण अर्थातच कथेतील घटना व पात्रे यांच्याप्रमाणे कल्पित असते, त्याला कथासंहितेबाहेर अस्तित्व नसते, तसेच ते प्रत्यक्ष इंद्रियगोचर नसते."^{११} डॉ. सुधा जोशी यांचा हा विचार रास्तच होय. कारण कथेच्या विस्तारीकरणाला विशिष्ट मर्यादा असतात. संस्काराच्या दृष्टीनेही कथा एक संस्कारी असते. परिणामी स्थळकाळ व निसर्गचित्रणाला कादंबरी वाङ्मयाइतका विस्तृत व व्यापक अवसर कथेला प्राप्त होत नाही. त्यामुळेच कथेला भौगोलिक परिसराची मांडणी करण्यास मर्यादा पडतात. ही मर्यादा पडल्याने कथेतून सामाजिक व सांस्कृतिक अंगांच्या केवळ छटाच व्यक्त होण्याची शक्यता असते.

कथेतील वातावरणाचे प्रयोजन तपासताना सुधा जोशी म्हणतात, "वातावरणाचे प्राथमिक स्वरूपाचे प्रयोजन म्हणजे कथेसाठी एक कल्पित परिसर निर्माण करणे हे होय. विशिष्ट स्थळकाळाच्या चित्रणामुळे कथेतील वातावरण कल्पनेच्या पातळीवर मानसिक प्रातिमांच्या रूपाने संवेद्य होत असते."^{१२} विशिष्ट स्थळाप्रमाणे विशिष्ट प्रहर, विशिष्ट ऋतुमान अशा काळाच्या अवकाशाच्या चित्रणातूनही या परिणामाला आकार येत असतो, असेही विवेचन डॉ. सुधा जोशी यांनी केले आहे.

कथेमध्ये येणारी पात्रे वावरतात ती विशिष्ट वातावरणातच. यासंदर्भात सुधा जोशी म्हणतात, "पात्र आणि प्रदेश यांच्यात परस्परसंबंध असतात. त्यांना भावनिक, सांस्कृतिक परिमाणे असतात. कथेत या संबंधांचे विशिष्ट दृष्टिकोणातून चित्रण साधले जात असते. यातून प्रदेश आणि पात्र या दोहोंच्या चित्रणाला अर्थवत्ता प्राप्त होत असते."^{१३}

कथांमधील प्रादेशिकसृष्टी अथवा वातावरणाचा विचार आतापर्यंत

संकल्पनात्मक पातळीवर केला. या पार्श्वभूमीवर चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथांमधील प्रादेशिकसृष्टीचे पृथकपणे अवलोकन करायचे आहे.

चिं. त्रं. खानोलकर

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या व्यक्तित्वाची मुळे निसर्गरम्य कोकणभूमीत रुजलेली होती. पोटापाण्याच्या विवंचनेने त्यांना अनिच्छेनेच कोकण सोडून मुंबई गाठावी लागली होती. तरीसुद्धा या काव्यात्मवृत्तीच्या प्रतिभावंताचे मन कोकणाभोवती रुंजी घालताना दिसते. त्यांच्या कथांमधून कोकणातील निसर्गाचे विविध विभ्रम वारंवार डोकावताना दिसतात. यासंदर्भात डॉ. माधवी वैद्य म्हणतात, “खानोलकरांचे कथाविश्व दोन भौगोलिक प्रदेशातून व्यक्त होते. कोकणच्या निसर्गाला व परिसराला त्यांच्या कथेत महत्त्वाचे स्थान आहे. खानोलकर कुडाळ सोडून मुंबईला आले; पण त्यांचे मन पुनपुन्हा कोकणच्या रम्य परिसराकडे झेपावत होते.”^{१४}

आपल्या कथा-कादंबऱ्यांमधून कोकणातील निसर्ग जिवंत करणाऱ्या खानोलकरांना कोकण प्रदेशाविषयी विशेष आत्मीयता होती. माणसामाणसांमधील संबंधांचा ओलावा ही त्यांच्या लेखनाची उर्मी होती. साहित्यातील ‘प्रादेशिक’ ते संदर्भात प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांचे विचार महनीय आहेत. ते म्हणतात, “त्या प्रदेशातील जीवनाचे जे एक वळण व नियती तयार झाली असते, जो ‘सर्वकष’ आत्मा बनलेला असतो त्याचा अचूक वेध घेणारे जे साहित्य ते खऱ्या अर्थाने ‘प्रादेशिक साहित्य’ म्हणता येईल.”^{१५} त्या विशिष्ट प्रदेशाच्या आत्म्याचा ठाव घेणारे साहित्यच प्रादेशिकतेच्या कसोट्यांवर उतरते, असे प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांचे मत आहे. यादृष्टीने विचार करताना चिं.त्रं. खानोलकर यांचे साहित्य कोकणच्या आत्म्याची स्पंदने अलवारतेने टिपून आपल्या साहित्यातून मांडतांना दिसते. खानोलकर यांचा मूळ पिंड कवीचा होता. अनुभव घेताना त्यांची काव्यदृष्टी सहजतेने हा अनुभव टिपून घेते. प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, खानोलकर यांच्या काव्यप्रतिभेविषयी म्हणतात की, “खानोलकरांना जी ज्वालेसारखी काव्यदृष्टी लाभली आहे, तिच्या जोरावर ते कोकणचा मूलकंदच आपल्या समोर ठेवतात.”^{१६} काव्यातून निसर्गसुंदर कोकणचा वेध घेणारे खानोलकर कथांमधूनही कोकण प्रदेशाचा वेध घेताना दिसतात.

खानोलकर यांच्या कथांमधील कोकणची स्थलवर्णने

चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथालेखनाच्या उमेदीच्या काळातील कथांमध्ये (असंग्रहित कथा) कोकण प्रदेशाचे वास्तव संदर्भ येतात. ‘सैना गाईची कहाणी’ या दंतकथेतून नेरूरचा उल्लेख येतो. ‘प्रतीक्षा’ (सत्यकथा. जून १९५१) या कथेमध्ये भंगसाळ नदी व कठावरील धर्मशाळामध्ये कलकलणाऱ्या

तांड्याचा उल्लेख आला आहे. प्रारंभीच्या काळातील या कथेमधून खानोलकर यांनी कोकणचे वास्तव स्थलचित्र उभे केले आहे.

“कुडाळच्या नदीकडच्या धर्मशाळेत वडार लोकांचा एक तांडा कलकलत वावरत होता. पुसट दिवसाच्या विरत्या छायांत त्यांचे काळे ओंगळ देह झाडांच्या सावल्यांसारखे विद्रूप दिसत. भंगसाळ नदीच्या रोडावलेल्या रूपेरी झोतावर रात्रीचा काळा लेप गडदपणे दिला जात होता.” (प्रतिक्षा, पृ.क्र. ५२)

कोचरे, वेंगुर्ला, कणकवली (झाडे नग्न झाली), कुडाळ (जनार्दन गुंडोबा), सावंतवाडी, आंबोलीचा घाट (वैरी) या कथांमधून आलेली ही स्थळवर्णने खानोलकर यांच्या मनात वसलेल्या कोकणाचेच निर्देशन करतात. काजू-भिरंडीची दाट जाळी, वेर्लीची गुंतवळ, फुललेला पांगारा - चाफा, माडा पोफळाची झाडे, आंबराया, केळीच्या बागा, विविध पुष्पसृष्टीचे दर्शन यातूनही खानोलकर कोकणाच्या निसर्गाची संपन्न पार्श्वभूमी साकार करताना दिसतात.

कोकणचा निसर्ग

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथाविश्वातून प्रकट होणाऱ्या निसर्गाचे रूप विविधांगी आहे. वरवर कोमल, अलवार व भावनांना हिंदोळ्यावर झुलविणारा हा निसर्ग कथेतून क्वचित रौद्ररूपही धारण करतो. किंबहुना खानोलकर यांच्या कथांमधून निसर्गाला वेगळे काढता येत नाही. खानोलकर यांचे कथाविश्व व निसर्ग एकजीव झाले आहे. त्यांच्या कथांमधील तरल निसर्गवर्णने अनुभविणे हासुद्धा सुखद क्षण असतो, असे सौ. सुहासिनी इलेंकर यांनी आपले मत नोंदविले आहे. खानोलकर यांच्या कथांमधील निसर्गाविषयी त्या म्हणतात, “कोकणातील संपन्न निसर्ग हा खानोलकर यांच्या भावविश्वाचा व म्हणूनच कथाविश्वाचाही एक अतूट भाग आहे. त्यांच्या कथाविश्वात हा निसर्ग पार्श्वभूमीसारखा येत नाही. त्यामुळे तो उपरा वाटतच नाही. खरे म्हणजे चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या मनोभूमीतील सखोल संवेदनाशयाने तोललेली निसर्गरूपे अनुभविणे हाही ह्या कथावाचनातील एक अतितरल व सुखद क्षण असतो.”^{१७} खानोलकर यांचे कथाविश्व व निसर्ग यांचे एकजीवीकरण, या आपल्या तत्त्वाला सौ. सुहासिनी इलेंकर यांच्या मताने पुष्टीच मिळते. खानोलकर यांच्या कथांमधून कोकणातील दऱ्याखोऱ्या, माळराने, हिरवीगार वृक्षसृष्टी, लाल कौलारू घरे, फळाफुलांच्या बागा, वाकड्या तिकड्या वळणाचे रस्ते, समुद्र, नद्या, तळी, पाण्याच्या अजस्र कोंडी, झरे, खळाखळा वाहणारे पाणी, खच्चून भरलेलं आकाश हे सगळेच निसर्गघटक आपले वेगळे अस्तित्वही राखतात व प्रसंगानुरूप व पात्रानुरूप कथाशयाशी एकरूपही होतात.

‘व्यूह’, ‘स्वप्नात चालणारा गुंडू’ या असंग्रहित कथेसह ‘राखीपाखरू’ या कथेमध्ये माळरानाचे वर्णन आले आहे. ‘व्यूह’ या कथेत अगदी क्षितिजापर्यंत

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १४८

फक्त माळरानच पसरलेले आहे. त्यातून पाच पायवाटा फुटतात. पाचही वाटेवर म्हाताच्या बाबाजींना त्यांची 'नियती' भेटते. शेवटी माळरानाला हजारो पायवाटा फुटून बाबाजी कायमचे कोसळतात. 'स्वप्नात चालणारा गुंडू' या कथेत माळरान संपल्यानंतरची अक्राळविक्राळ काळोखी दरी आली आहे. धनाने भरलेली ट्रंक घेऊन झोपेत चालणाऱ्या गुंडूचा ती घास घेते. 'राखीपाखरू' या कथेत इंदू व सखारामभोवती उन्हाने तापलेला अस्तित्वशून्य माळ राखेसारखा पसरलेला दिसतो. इंदूच्या तनामनाची तप्तता दर्शविण्यासाठी खानोलकर यांनी या राखेसारख्या तप्त माळाची योजना कथेत केलेली दिसते. अशीच माळाची चपखल योजना खानोलकर यांनी 'भारवाही' या कथेत केलेली आहे. या कथेतही वणव्यातल्या ज्वाळेसारखा सरपटत जाणारा तप्त माळ आलेला आहे. जगूदेवाचे पोट जाळणारे दुखणे-त्याच्या वेदना दर्शविण्यासाठी या कथेतही गरम वाफेसारखा अंगावरून जाणारा माळ येतो. माळाऐवजी 'गणुराया' या दीर्घकथेमध्ये रुक्ष वाळवंट आले आहे. गणुरायाच्या पायाखालचे हे रूख वाळवंट विस्तारत जाताना त्याला संवेदनशून्य बनविते. गणुराया केव्हा वाळवंटासारखा शुष्क, कोरडा व संवेदनामृत होत जातो हे त्याचे त्यालाही कळत नाही.

खानोलकर यांच्या कथांमधील निसर्ग हा आत्ममग्न वाटतो. तो केवळ 'असतो.' परंतु त्याच्या 'असण्या' नेही कथेला घनता प्राप्त होते. कोकणातील हिरव्यागार, गूढ परंतु चैतन्यशील निसर्गाचे हे 'असते' पण त्यांच्या कित्येक कथांना समृद्धता प्रदान करते. खानोलकर यांच्या कथालेखनाच्या भरभराटीच्या काळातील (१९६०-१९७०) 'सोऽऽम्' या असंग्रहित कथेत, एका उंच कड्याखालचे अरण्य खोल विवरासारखे समोर येते. पृथ्वीनं या खोल हिरव्या गर्भातून जन्म घेतला असावा, असंही कुणाला वाटू शकते. खानोलकरांची ही कल्पनाच किती उत्तुंग आहे. या विशाल अरण्याला गूढत्वाची एक किनार आहे. निसर्गाच्या भव्यतेचे आकलन मानवी बुद्धीपलीकडील आहे, हेच जणू खानोलकर यांनी 'सोऽऽम्' या कथेतून सुचविले आहे.

'सोऽऽम्' या असंग्रहित कथेप्रमाणेच खानोलकर यांनी विविध कथांमधून निसर्गसंपन्न कोकणाचे चित्रण केले आहे, 'गाज' (असंग्रहित कथा), 'राखीपाखरू', 'राणूची गोष्ट', 'वैरी', 'सनई', 'जनार्दन गुंडोबा', 'एका राघूची गोष्ट', 'रेघा', 'हाक', 'रामू आणि त्याचा बाप', या कथांसह 'झाडे नग झाली', 'चाफा', 'गणुराया' आणि 'चानी' या दीर्घकथांमधून कोकणातील निसर्गाचे अस्तित्व येते. 'पंढरी', 'सदाशिव सुखी' व 'गणुराया' या कथानायकांना कोकणाची पार्श्वभूमी आहे. गणुरायाच्या (गणुराया) सर्व हृद्य आठवणी कोकणाशी निगडित आहेत. परिणामी यांत्रिक मुंबईत त्याचे अस्तित्व कोळपून जाते.

‘एका राघूची गोष्ट’ या कथेतील कथानिवेदक ‘मी’ हा कारकून आहे. त्याच्या कोकणातील घराविषयी तो म्हणतो. ‘डोंगराच्या उतारावर माझे बिन्हाड होते. बिन्हाड म्हणजे दोन खोल्या मातीच्या भिंती आणि वर होती मातीची लाल ताज्या रंगाची कौले. पुढची बाजू म्हणजे खळे होते हिरवेगार. खळ्याला घडला होता कडेकडेला भोपळ्यांच्या वेलींचा शेजार. डोळे शीतळ होऊन जायचे. सगळा खळमळ तळावला जायचा. माझ्यातला कारकून अशा वेळी लालेलाल छपराच्या फटीफटीतून निळसर धुरासारखा बाहेर पडायचा. हवेतल्या दवांत चिंब भिजून जायचा. भोवतीच्या डोंगरदऱ्यांवर पसरलेली उन्हे देहाचा आनंद करून टाकायची.’

(एका राघूची गोष्ट, पृ.क्र.५२)

‘रेघा’ कथेतील निसर्ग रोहीच्या मनोविश्वाशी घट्टपणे निगडीत होऊन जातो.

‘हिरवट, उंच, खोल रेघांतून पाझर फुटलेत आणि त्याचें गार पाणी झालें आहे. खडकांतून वाट काढीत सनईच्या सुरांसारखे पाणी रोहीच्या आवाठामागच्या रानांतून वाहतेंय खळखळा. पऱ्यांचे शब्दच झरझरा वाहताहेत. निवळशंख पाण्याचा तळ दिसतोय. रोहीला वाटते, पाणी वाहतेय की पाण्याचा तळ? खडकाच्या तळाचा आवाज की पाण्याचा?... पलीकडच्या काठावरचें बन पाण्याच्या मनासारखें स्तब्ध आहे. त्याचें बिंबही दिसतेंय.... माणसाच्या निव्वळ मनानेच फक्त या पाण्यांत डोकवावे. (रेघा, पृ. क्र. ८८-८९)

रोहीचेही अंतर्मन निवळशंख पाण्याच्या तळासारखे नितळ आहे. जसा रोही तसा त्याच्या भोवतीचा निसर्ग आहे.

‘सनई’ कथेतील निसर्ग मोनी भागीरथी व बनूआतेच्या दुखांशी समरस झाल्यासारखा वाटतो. मोनीभागीचे हसणेही गूढ. त्यामुळेच एरवी मनाशीच हसणाऱ्या मोनीभागीचे खळखळून हासणे, खानोलकर यांना बागेतील केळी सळसळल्यासारखे वाटते. तिच्या हास्याच्या खळखळाटा बरोबरच आजुबाजूचा परिसर नकळत चित्रिला जातो व तोही प्रत्ययकारी भाषेत. कथेतील डोंगरापलीकडील घरही निसर्गवर्णनांनी जिवंत होते. आजोबांनी तसबिरीची काच पुसली की हे कोकणातील घर लखवपणे दिसायचे ते असे -

तसबीर पुसली गेली म्हणजे त्या काचेतलं हिरवट काळोखी रंगाचं चित्र दिसायचं. म्हणजे पाण्यांतून काठावरची झाडी कशी खोल सांडल्यासारखी दिसते, तसंच ते चित्र दिसायचं. एक डोंगर होता, डोंगर निळ्या रंगात पार मिसळून गेला होता. डोंगराखाली धुरकट कांहीतरी दिसायचं. काय तें सांगतां येणार नाही. आणि त्यांतूनच एका लाल छपराच्या घराची आकृति दिसायची.

चिं.त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १५०

किलकिल्या डोळ्यांना दिसल्यासारखी वाटायची ती. आणि त्या घराकडून एक लालभडक रंगाची वाट हवे तसे वळसे घेत निघाली होती. (सनई, पृ.क्र.१)

दीर्घकथांमधील निसर्ग

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या दीर्घकथांमधील निसर्ग हा केवळ पार्श्वभूमी चितारण्यासाठी येत नाही. तर पात्रांच्या मनस्थिती व भावस्थितीप्रमाणे हा निसर्गही बदलत जाणारा वाटतो. कधी निसर्ग आल्हाददायक रूप धारण करतो तर कधी तो रौद्रभीषण रूपात येतो. 'चानी' (चानी) ही निसर्गसुंदर परीच. तिच्या सौंदर्याच्या वर्णनापूर्वी कोकणातील हा निसर्ग आल्हाददायक रूप धारण करतो. दिनूच्या बालपणीच्या सुखाच्या काळी बघितलेला हा निसर्ग प्रसन्न वाटतो.

लाल कौलांची एक संपूर्ण प्राथमिक शाळा. तिच्या चुनखडीने रंगविलेल्या पांढऱ्याशुभ्र भिंती, अनेक खिडक्या आणि दारे. दोन्ही बाजूंना असलेले लांबरुंद व्हरांडे आणि त्या हिरव्याचार शेणाने सारवलेल्या मातीच्या गुळगुळीत जमिनी, शाळेची इमारत. तिच्या भोवती गडद हिरवीगार आंबराई आणि आंबराई पलिकडचा वळतवळत जाणारा, धुळीने भरलेला लालभडक रस्ता. (चानी, पृ.क्र.७३)

निसर्गाची ही प्रसन्नता लुप्त होऊन लगेच प्रचंड सुसरींनी भरलेली भयप्रद, गूढ अशी रामाची कोंड दिसते. या कोंडीवर रात्रीच्या वेळी नाचणारी भूते व या पार्श्वभूमीवर चानीचे गूढ आयुष्य हेलकावताना दिसते. 'चानी' च्या घराजवळची रामाची कोंड तिच्या आयुष्यासारखीच भयप्रद आहे. चानी स्वतः निर्भय आहे. मात्र कोंडीच्या दोन्ही तीरावरील झाडं व वेलींच्या आपापसात गुंतलेल्या जाळींप्रमाणे तिचे आयुष्य गुंतागुंतीचे आहे. दिनूच्या धाकट्या मामीच्या अंधाच्या जीवनाला व मूक दुखाना साजेसाच निसर्ग या दीर्घकथेत आला आहे. मामी मात्र या तमालाही लक्ष दिव्यांच्या प्रकाशाचा आशीर्वाद मागते.

“लक्ष हाती बांध दिवे।

दे रे आशीर्वाद तमा ॥

उंबऱ्याशी जागणाऱ्या।

गिळून रे टाक यमा ॥”

(चानी, पृ.क्र.१४०)

'गणुराया' या दीर्घकथेतील गणुरायाच्या जीवनाशी कोकणातील हृद्य आठवणी जुळलेल्या आहेत. 'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेतील निसर्ग शेवटी रौद्रभीषण रूप धारण करतो. दास्याचा शाप खरा ठरून भीमाच्या वज्रभितीला भेग पडली. कर्ली नदीच पाणी भेंगेतून फुटून गावाची वाताहत करण्यास सिद्ध झाले आहे. लोक गाव सोडून निघतात. वेडा नरू व बकूळ दोघेच गावात

चिं. त्रं. खानोलकर यांची कथासृष्टी ४० १५१

थांबतात. खानोलकर निसर्गाच्या या प्रलयकारी रूपाचे वर्णन करतात.

‘वादळानं पेरलेली शून्यता फोफावली आहे. भीमाच्या वज्रभितीची भेग विजेच्या वाकड्यातिकड्या रेषेसारखी दिसत आहे. पाषाणाने पापणी उचलली आहे आणि पल्याडचं कर्लीनदीचं पूरपाणी खडकांतून फेंसाळत भोंवरे घेत मुसंडी मारीत उतारावरून गाजत निघालं आहे. पूरपाण्याचा मंद्रनाद गावावरून पांघरूणासारखा पसरला आहे. घरन्घर खोल मुळातला पाया पोटांत घेऊन खोंगी घालून बसलं आहे.’ (झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१७०)

‘चाफा’ या दीर्घकथेतील विक्षिप्त व अलिप्त वृत्तीच्या विष्णूच्या डोक्यावर खच्चून भरलेल विशाल आभाळ असते. निसर्गाच्या भव्यतेचे खानोलकरांना आकर्षण आहे. या आकर्षणातून त्यांनी कोकणातील रात्र व आभाळाची भव्यता चित्रित केली आहे.

‘त्यानं एकदा आभाळाकडे पाहिलं. आकाशाचा घुमट नक्षत्रांनी भरून गेला होता. शांत शीतळ चमकत होता. मस्तकावर एवढा मोठा भरमसाठ नक्षत्रांनी भरलेला आकाशघुमट असताना पायाखाली चकक काळोख, आणि काळोखात एक फूत्कार.’ (चाफा, पृ.क्र. ४)

निसर्गाच्या भव्यतेपुढे माणसाचे क्षुद्रत्व खानोलकर ठळकपणे जाणवून देतात. दीर्घकथेत प्रतीक रूपात आलेला चाफासुद्धा निसर्गाप्रमाणेच आत्ममग्न आहे. काशीचे पाय लंगडे आहेत. जगात दुख आहेत. पण चाफा निर्ममपणे फुलत राहतो. म्हातारीच्या मरणानंतर चाफा बहरून येतो. फुललेला चाफा पाहून लंगड्या काशीविषयी, विष्णू दयाळू बनतो. तो परागंदा होत नाही. लंगड्या काशीचा आधार झालेला विष्णू शेवटी वरच्या भिंगातून आभाळाकडे पाहात एकटक होतो.

सारांश चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमधून आलेली कोकणातील निसर्गवर्णने वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. ही वर्णने कथावस्तूशी एकरूप झालेली दिसतात.

मुंबईचे वातावरण चित्रित करणाऱ्या कथा

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या संग्रहित व असंग्रहित कथांमधून मुंबईचे वातावरण चित्रित झाले आहे. हे चित्रण उपहासाच्या पातळीवरून कथांमध्ये येते. मुंबई म्हणजे माणसांचा समुद्रच, हे समीकरण खानोलकर यांच्या मनात पक्के रुजले होते. मुंबईतील धावपळ, गर्दी, चहुकडे माणसेच माणसे या वातारणाने ते गांगरून गेलेत. तेथील कुबट चाळी, त्यातून राहणारी कुजक्या मनोवृत्तीची माणसे, त्यांचे क्षुद्र स्वार्थ, पालापाचोळ्यासारखे जीवन पाहून खानोलकरांना; दारिद्र्यातही मनाचा ताजेपणा, माणुसकीचा ओलावा जोपासणारी कोकणातील माणसे आठवतात. ‘दोन कुत्र्या आणि त्यांची आठ पिळें’, ‘राजा

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १५२

मी येऊ का?', 'एक होता राघू', 'सत्य', 'मी सदाशिव सुखी', 'प्रेम', 'नाटक', 'हाकेचं उत्तर नाही', 'गणुराया' (दीर्घकथा) इत्यादी कथांमधून मुंबईचे क्षुद्र चाळकरी जीवन आले आहे. खानोलकर यांना या चाळीही माणसांच्या कथांप्रमाणे मोडकळीला आल्यासारख्या वाटतात. मोडकळीला आलेल्या चाळींची वर्णने खानोलकर यांनी त्यांच्या कथांमधून केलेली आहेत.

ही चाळ कुठल्याही घटकेला खाली कोसळेल, ही भीती त्या विचारामागं एखाद्या सुरवंटासारखी डसलेली होती. (नाटक, पृ.क्र. १०२)

या क्षणभंगुर चाळीत राहणाऱ्या माणसांना, ही चाळ केव्हाही पडून आपण निराधार होऊ याची चिंता नसते. मोडक्या चाळीतही चिंतामुक्त होऊन जगणाऱ्या या अगतिक माणसांना जीवन जगण्यात तरी रस आहे का? असा प्रश्न इंदूला (नाटक) पडतो. 'एक होता राघू' या कथेतील गणपुल्यांची चाळही अशीच जुनीपानी. केव्हाही कोसळून पडेल अशी दोन मजली. परंतु या चाळीतही अनेक शेणामेणाची माणसे चिवटपणे जगत राहतात. 'दोन कुऱ्या आणि त्यांची आठ पिळ्ळं' या कथेतील चाळकऱ्यांची असंवेदनशील मने कुत्रीच्या मृत्यूने द्रवत नाहीत. 'प्रेम', 'राजा, मी येऊ का?' व 'मी सदाशिव सुखी' या कथांनाही चाळीच्या वातावरणाची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे. सदासुखी (मी सदाशिव सुखी) कोकणातून मुंबईत येतो तेव्हा त्याला ब्रह्मांड आठवते. मुंबईतील मुगभाटात राहणाऱ्या बापू नारकर यांची चाळ पाहून तो हबकून जातो. सदा म्हणतो-

मी आता या क्षणी एका जुन्या चाळीत उभा होतो. या चाळीच्या जिन्यावरून चढताना जीव मुठीत घेऊन चढावे लागायचे. कारण या जिन्याला ज्या पायऱ्या होत्या त्या आपल्या नावाला होत्या इतकंच. खोल्या, खोल्या आणि खोल्याच खोल्या ! (मी सदाशिव सुखी, पृ.क्र.४२)

या खोल्यांमधून राहणारी माणसेही चित्रविचित्र अनुभवांनी सदाला मोठेच व्यवहारी ज्ञान देतात. सतत खोकणारा म्हातारा, शेजारचा लुंगीवाला इसम, त्याची स्थूल बायको-गौराबाय, गौराबायशी संबंध ठेवणारे बापू नारकर, गॅलरीत झोपणारी माणसे हे सर्व पाहून सदा चक्रावून जातो. 'गणुराया' या दीर्घकथेतही जिन्याखालचा केशव दिसतो. कोकणातून येऊन गिरणीत काम करणाऱ्या केशवाचे नापीक आयुष्य मनात कणव उत्पन्न करते. 'हाकेचं उत्तर नाही' या कथेत तर जुनी चाळवजा बिल्डिंग कोसळून नानांचे सर्व कुटुंब मृत्यूच्या खाईत लोटल्या जाते. 'सत्य' कथेतील तरुण कारकुनाच्या मृत्यूने उर्वरित चाळकऱ्यांची कोती मने उघडी पडत जातात. कुणाच्या मरणापेक्षाही आपल्या 'कॅज्युअल लिव्ह'ची काळजी करणारा कारकून या कथेमध्ये येतो.

मुंबईच्या कारकूनी जगाचा कातडीबचावूपणा खानोलकर यांनी अनेक

कथांमधून उघडा पाडला आहे. 'सत्य' या कथेप्रमाणेच 'ताजा माणूस' 'एक फाटका माणूस' 'युद्ध' - 'हडकुळा आणि गलेलड्डू' या कथांमधून खानोलकर कारकुनांच्या थंड, आत्मकेंद्रित वृत्तीवर उपहासाने प्रहार करतात. राघूच्या मृत्यूच्या रूपात माणसकीला मूठमाती देणारा कारकून 'एका राघूची गोष्ट' या कथेत दिसतो. या कथेतील कारकूनाची पार्श्वभूमी जरी कोकणाची असली तरी वृत्ती आत्मकेंद्रितच आहे. माणसाला अपमानित जीवन जगण्यास बाध्य करणारे हे यांत्रिक, व्यस्त महानगर खानोलकर यांना उपहासाकडे वळविते. आकाशाला वांती झाल्यासारखी मुंबईची संध्याकाळ, घरी परतणारे माणसांचे ढिगच्या ढिग व रोजच्याच शिळ्या रात्रीची जेवणाची तयारी पाहून (सत्य) खानोलकरांना मुंबईचे आयुष्य चवहीन वाटते. माणूस येथे शिळ्या पावापेक्षाही कफळक (वेल) आहे. खानोलकर यांनी जरी मुंबईचे हे केविलपाणे जग उपहासातून उघड केले असले, तरीही त्यांच्या मुळाशी त्यांना माणसांविषयी असणारी कणव जाणविल्याशिवाय राहात नाही.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमधील मुंबईच्या वर्णनांमध्ये समुद्राचे दर्शन मात्र क्वचितच घडले आहे. 'गाज', 'एक होता राघू', 'फाटक्या शिडाचे पडाव', या कथा व 'गणुराया' या दीर्घकथेमध्ये समुद्राची वर्णने आलेली आहेत. 'गाज' व 'एक होता राघू' या असंग्रहित कथांमधून अनुक्रमे खुनाच्या रहस्यापुरता व राघूचा मुडदा फेकण्यासाठीच्या मर्यादित अर्थानेच समुद्राचा संदर्भ आलेला आहे. 'फाटक्या शिडाचे पडाव' या कथेतील खवळलेल्या समुद्राला दयाळू किनाऱ्याची साथ लाभते. तर 'गणुराया' या दीर्घकथेतील गणुरायाला समुद्राचे काळेठिक्कर रूप आवडत असते. सभोवतालच्या यांत्रिक जगाचे वास्तव पाहून त्याला समुद्राचा काळोख माणसामाणसांमध्ये दाट होताना जाणवतो. जीवन जगताना माणसाच्या अस्तित्वाचे प्रयोजन काय? असा विचार करणाऱ्या गणुरायाच्या डोळ्यात शेवटी समुद्राचा काळोख शिरतो. स्वतःच्या डोळ्यांपुरत्या काळोखाची जाणीव त्याला होताच तो जगाच्या प्रकाशाला विसरून, स्वतःचे डोळे रुमालाने घट्ट बांधून घेतो. सारांश खानोलकर यांच्या कथांमधून समुद्राची वर्णने मर्यादित अर्थानेच आलेली आहेत.

चिं. त्र्यं. खानोलकर

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या विविध कथांमधून पक्षी व प्राण्यांचे जग आलेले दिसते. पक्षिकुळातील राजहंस, राघू, विविधरंगी पक्षी व कावळे त्यांच्या कथांमधून मुक्तपणे व चैतन्यशीलतेने संचार करताना दिसतात. प्राणीविश्वातील कुत्रा, मांजर, गाय हे पाळीव प्राणी त्यांच्या नैसर्गिक स्वभाववैशिष्ट्यांसह कथांमधून प्रकट होतात. हिंस्रवृत्तीच्या वाघासह हळव्यावृत्तीची नाजूक चानी उर्फ खारही त्यांच्या कथेला विशिष्ट अस्तित्व प्राप्त

करून देते. या प्राणिजगतात ससा, नाग यांचेही दर्शन खानोलकर यांच्या कथांमधून घडताना दिसून येते.

खानोलकर यांच्या कथांमधील पक्षीकुळाचे दर्शन

चिं. त्रं. खानोलकर यांचे मूळ वास्तव्य कोकणातील . कोकणातील हिरवागार निसर्ग, तेथील चक्राकार ऋतुमान, हवा-पिक-पाणी, डोंगर, नद्या, समुद्र, कोंडुऱ्याची गाज इत्यादींच्या एकजीव पर्यावरणीय अस्तित्वात मुक्तपणे वावरणारे पक्षिजगत त्यांच्या विविध कथांमधून दृग्गोचर झाले आहे. प्रियकराची अंगठी चोर्चीत धारण करणारा डौलदार हंस (वेड), गुलाबांच्या देशांत चोचीतील बिया पेरणारी पांढरीफेक पाखरे (वेल), शीळ घालणारा अपरिचित पक्षी (रोही), घायाळ परंतु अनाम पांढरेशुभ्र पाखरू (चिन्मया), राखाडी रंगाचे पाखरू (राखीपाखरू), शंकरच्या मनावरच्या डोलकाठीवरचे काळे पाखरू (फाटक्या शिडाचे पडाव) व लघुत्तम कथेतील (सहा कथा - महाराष्ट्र टाईम्स) भुकेले पक्षी इत्यादी विविध पक्षांचे विश्व खानोलकर यांच्या कथांमधून आले आहे. कथेतील पात्रांची अंतर्गत भावस्थिती दर्शविण्यासाठी ही पक्षिसृष्टी त्यांच्या कथांमध्ये आलेली दिसते.

‘वेड’ कथेतील शाळामास्तर असलेल्या हळव्यावृत्तीच्या निवेदकाची (मी) अंगठी हरविली आहे. ज्या तळ्यांत कधी कमळ फुलत नाही अशा तळ्यांतील हंसाच्या चोचीत ती अंगठी आहे. हंसाने अंगठी पाण्यात टाकली व कमळ फुलले. फुललेले कमळ प्रेयसीने स्वतःच्या डोक्यात माळले. ओलेल्या अवस्थेतच ती प्रियकराला (मी) भेटते व ‘जाते रे’ म्हणून निघून जाते. अशा स्वप्नाळू व प्रेमात पडलेल्या प्रियकराच्या आयुष्यात हंस पक्षी अंगठीच्या निमित्ताने आलेला आहे. हंसासोबतच प्रियकराने (मी) बाळगलेला ससाही मोठा लोभस आहे.

‘वेल’ कथेतील अंजूच्या स्वप्नाळू बालविश्वात मास्तरांनी सांगितलेल्या कहाणीतील पांढरीफेक पाखरे येतात. ही पाखरे तिचे लहानगे व स्वप्नाळू विश्व भारून टाकतात. या पाखराचे वर्णन खानोलकर यांनी अतिशय तन्मयतेने केले आहे.

‘फूल फूललें म्हणजे पाखरू येतें, पांढऱ्या रंगाचें, गाईच्या दुधाच्या रंगाचें, गुलाबी चोर्चीचे, साईहून मऊ पिसांचे, पोवळ्याच्या रंगाच्या पायांचे पाखरू येऊन मनगटावर बसतें. मोत्याचा हसरा दाणा तळहातावर ठेवून निघून जाते’ (वेल, पृ.क्र.१५६)

अंजूला वाऱ्यांवरून येणाऱ्या बियांचे वेड लागते. ती आईबाबांपाशी बियांसाठी हट्ट धरते. कुंडीत रोवलेल्या बियांना अंकुर फुटल्यावर अंजूचे भावविश्व आनंदाने भरून जाते.

‘रेघा’ कथेतील लहानग्या रोहीच्या आयुष्यात एक अपरिचित पक्षी शीळ घालीत येतो. बापाच्या दुखण्याने दुखावलेले रोहीचे मन व अश्रुंना पापण्यांच्या आड बंदिस्त करणारा पक्षी यांचे काही नाते असल्यासारखे वाटत राहते. कारण रोहीच्या बापाच्या मृत्यूनंतर हा पक्षी येणे बंद होते. रोहीच्या डोळ्यांतून अश्रू मोकळे होतात व पक्षाची शीळ लुप्त होते. मेल्यावर रोहीच्या बापाला डोंगराकडे नेतात. डोंगरातील घंटेचा आवाज ज्याने ऐकला तो मरतो, हे बापानेच रोहीला सांगितले असते. रोही घंटेचा आवाज व मृत्यू हे नाते पक्षाच्या लुप्ततेशी जोडतो. रोहीला वाटते, बापाप्रमाणेच पक्षानेही घंटेचा आवाज ऐकला असेल.

‘रेघा’ कथेतील अपरिचित पक्ष्याप्रमाणेच एक अनाम पाखरू ‘चिन्मया’ या कथेत येते. मावळत्या संध्येचे किरमिजी रंग पंखावर झेलून घट्याकडे परतणाऱ्या या अनाम पाखराला कोण्या राक्षसाने घायाळ केले असते. गुरुनाथच्या व्यभिचारी वासनामयतेचा चिन्मयाला तीव्र संताप येतो. तो चिन्मयाचे प्रेम समजून घेऊ न शकल्याने तिचे काळीज रक्तबंबाळ होते. नवऱ्याची असंयमी भोगशीलवृत्ती पाहून तिचे निरपराध मन घायाळ होते. ती ब्लेडने घायाळ पक्षाची मान चिरून टाकते. निरपराध पाखराची मान चिरणे व चिन्मयाच्या निखळ प्रेम भरलेल्या काळजाचे फुटून जाणे यांचा परस्परसंबंध आहे. पुरुषजातीचा तिरस्कार आलेली चिन्मया शेवटी ‘गालफडे बसेपर्यंत या देहाची होळी करण्याच्या’ निर्णयाप्रत जाते.

‘राखी पाखरू’ या कथेतील राखाडी रंगाचा पक्षी देहांतले मांस गोळा करून हिरव्यागार पानांत सुस्त बसला असतो. उन्हाच्या झळा, तप्त माळ व इंदूचे वासनेने पेटलेले तनमन या तप्ततेच्या पार्श्वभूमीवर सखारामचा थंडपणा तिला असह्य होतो. इंदूला त्याची शिसारी येते. रागाने घुमसलेली इंदूची नजर झाडावरील पाखराकडे जाते. राखी रंगाचे विश्रांत पाखरू सुस्त हवा खात होते. सुस्त पाखरू-सुस्त हवा याचा संबंध वासनेची राख झालेल्या सखारामच्या सुस्तपणाशी जोडल्या जातो. सुस्तपणाच्या या अन्योन्य संबंधांच्या परिणामातून इंदू पाखराचा पोटवळा फोडते. पाखराच्या तांबड्यालाल रक्ताची धार पाहून इंदूचे संतापाने तटतटलेले काळीज रिकामे होत जाते. यातून तिच्यातील वासनांचे शमन होत जाते.

‘फाटक्या शिडाचे पडाव’ या कथेतील नंदाच्या क्षयामुळे शंकरच्या वाट्याला आलेले मुक दुख हजार वेदनांच्या पक्षाच्या रुपात खानोलकर यांनी दर्शविले आहे. शंकरच्या आयुष्यात नंदा येते. तिच्या क्षयामुळे सगळे घर हादरते. शंकरच्या मनातील वेदना उजळ होत जातात. शंकरच्या मनाच्या डोलकाठीवर हे काळे पाखरू मुक्यामुक्याने बसते. निराशेच्या काळोख्या गर्तेत

सापडलेल्या शंकरच्या मनात, नंदा क्षयातून उठेल ही आशा उत्पन्न होते. त्याच्या मनातील आशेच्या एका किरणाने ते मूक पाखरू पंख झाडून मोकळे झाले. उंच उडून डोलकाठीवर येऊन बसले. शंकरशी ते आज पहिल्यानेच बोलले. 'शंकर ! हे असंच असतं !' शंकरच्या मनातील आशा - निराशेचे चक्र खानोलकर पक्षाच्या गतिमानतेतून ध्वनित करतात. शेवटी शंकरही दयाळूपणाचा किनारा गाठतो. असा शेवट दर्शवून खानोलकर यांनी आशावादाचाच पक्ष घेतलेला दिसतो.

खानोलकर यांच्या लघुत्तम कथांमधील सहा कथांपैकी(महाराष्ट्र टाईम्स) पाचव्या कथेत त्यांनी पक्ष्यांच्या भुकेचा विचार सूक्ष्मपणे मांडला आहे. हिरवे, निळे व लाल रंगांचे, रत्न-मण्यांसारखे डोळे असणारे हे पक्षी पारध्याच्या पिंजऱ्यात बंदिस्त असतात. ते न विकल्या गेल्याने पारधी रोज एक पक्षी भाजून खातो. पारधी स्वतःच्या भुकेचा विचार करतो. मानवाला स्वतःच्या भुकेची प्रेरणा श्रेष्ठ वाटून तो स्वार्थी होतो. खानोलकर यांनी मात्र पक्षांच्या भुकेचाही विचार केला आहे. माणसाची स्वार्थीवृत्ती पाहून ते उपहासाचा आधार घेतात.

कथांमधील दुर्दैवी राघू

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'एका राघूची गोष्ट' 'एक होता राघू' या दोन कथा व 'झाडें नग्न झाली' या दीर्घकथेमध्ये दुर्दैवी राघूचे चित्रण आले आहे. पहिल्या दोन कथांमधील राघूच्या मृत्यूतून खानोलकर यांनी माणसांची स्वार्थकेंद्रित वृत्ती दर्शविली आहे.

'एका राघूची गोष्ट' कथेतील 'काऽका काऽका' असे करुणपणे चित्कारणारा राघू, कारकून असलेल्या कथानिवेदकाच्या (मी) संसारातील सुख काळवंडून टाकतो. कारकुनाच्या बायकोला हा पोपट अशुभ व सुतकी वाटतो. कारकुनाचा निर्मळ छोटे बोलणारा मुलगा-भाऊ गंभीर बनला होता. नुकतीच बोलायला लागलेली त्याची मुलगी राघूसारखेच 'काऽका - काऽका' असे करुण चित्कार करायला शिकली. राघूच्या अस्तित्वाने घरातील सगळ्यांच्याच वृत्तीत पालट होतो. खानोलकर यांनी हा वृत्तीपालट उपरोधातून उघड केला आहे. राघूला वळण लावता लावता कारकुनाच्या संसाराचेच वळण बदलले. अनंतकाळच्या दुखाची ठिबकण आपल्या संसाराला लागल्याचे कारकुनाला वाटते. 'बायकोमुले कुठूनतरी पुरांतून वाहून आलेल्या प्रेतांसारखी माझ्या शेजारी पडली होती' (पृ.क्र. ६२) असे त्याला वाटले. राघूच्या करुण चित्काराने कारकुनाचा दयाभाव(?) संपुष्टात येतो. एका रात्री गुपचूप तो खड्डा करून राघूला त्यात जिवंतपणीच गाडतो. भूतदयेने प्रेरित झालेला हा कारकून त्याला श्रद्धांजली वाहण्याचा व्यवहारी व कारकूनी सोपस्कारही पार पाडतो. राघूच्या मरणाच्या

निमित्ताने खानोलकर माणसांमधील तथाकथित भूतदयेवर उपरोधाचे आसूड ओढतात.

‘एक होता राघू’ कथेतूनही खानोलकर यांनी पांढरपेशा लोकांचा भिन्नेपणा दर्शविला आहे. बंडू धायपाता हा तरुण डबेवाला, चाळीतील मंजूचे गोड हसणे बघून तिच्या प्रेमात पडतो. तो तिला शिकविलेला राघू पिंजऱ्यासकट भेट देतो. बंडूचे प्रेम सफल होत नाही. मंजूला त्याचे पाखरूही मवाली वाटते. ती डी.डी.टी. फवारून त्या राघूला मारून टाकते. ‘जे पाखरू तिनं कळवळ्यांनं घेतलं ते तिनंच मारावं का?’ या प्रश्नाचे उत्तर बंडूला मिळत नाही. राघूच्या मरणाची त्याला भीती वाटत राहते. या कथेतील राघूच्या मृत्यूतून खानोलकर यांनी मध्यमवर्गीय चाळकऱ्यांच्या गांडुपणाचे भेदक दर्शन घडविले आहे.

‘झाडे नग्न झाली’ या दीर्घकथेतील लक्ष्मीच्या ओटीवर राघूचा पिंजरा टांगलेला असतो. पिसात पाय ओढून बसणारा, काही शब्द पाठ करून कंठ फुटतां फुटतां मरून जात होता. लक्ष्मीच्या पिंजऱ्यातील हा कितवा राघू होता कोण जाणे? मात्र पिंजरा तोच होता. कथाअंती सडूने पाळलेल्या खुन्याने लक्ष्मीचे हे पाखरू मटकाविले. ‘पाखराच्या काळजातलं उन उन रक्त खुन्याच्या जिभेवर रेशमासारखं पसरलं नि त्यातले एक दोन थेंब रस्त्यावरही ठिबकले.’ (पृ.क्र.१६४) अशा शब्दात खानोलकर राघूचे मरण अधोरेखित करतात.

चिं.त्रं. खानोलकर यांचा मूळ पिंड कवीचा होता. काव्यात्मतेने अनुभव मांडणारे त्यांचे संवेदनशील मन विविध पक्ष्यांच्या ठिबकणाऱ्या वेदना अलवारतेने टिपून घेते. निसर्गातील पक्ष्यांच्या मुक्त, आनंदी व निरागस जगाचे त्यांनी केलेले निरीक्षण केवळ अजोड आहे. खानोलकर यांनी या पक्षिकुळाला आपल्या कथांमधून स्थान का दिले आहे? हा प्रश्न पडत राहतो. या प्रश्नाची सोडवणूक अशी की, कथेतील विविध पात्रांच्या अदृश्य दुःखभोगांची रूपे दर्शवितांना खानोलकर पक्ष्यांचे जग चितारतात. कथांतर्गत पात्रांच्या आयुष्यातील (रोही, चिन्मया, इंदू, शंकर) मूक वेदना व वासनांना हे पक्षीजगत वाचा फोडताना दिसते. या संदर्भात प्रसिद्ध मानसोपचार तज्ज्ञ डॉ. राजेंद्र बर्वे व ललिता बर्वे यांनी मानसशास्त्रीय विश्लेषण केले आहे. ते म्हणतात, “आरतीचे पक्षी अनेक प्रकारच्या भावनांचं प्रतीक ठरतात. निरागसपणे, निष्कपटपणे जगणारा पक्षी आणि भोवतालचं हे निष्ठुर मट्ट जग; ही कल्पना आरतीच्या साहित्यात पुनपुन्हा भेटत राहते. पक्ष्याचा म्हणजे निरागसतेचा निष्ठुर जगात बळी जातो.”^{१४} डॉ. राजेंद्र बर्वे व ललिता बर्वे यांनी हे विश्लेषण जरी खानोलकर यांच्या कवितेबाबत केले असते, तरी हे विश्लेषण त्यांच्या कथांमधील पक्ष्यांनाही तंतोतंत लागू पडते. त्यामुळेच खानोलकर यांच्या कथांमधील निरागस पक्ष्यांचाही विविध कारणांनी बळी जातो.

चिं.त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १५८

कथांमधील कावळ्यांचे अस्तित्व

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथांमधून कावळ्यांचेही अस्तित्व दिसते. 'सनई', 'चानी', 'कावळा काय बोलला?', 'दुख नाडीबंद', 'एक विचित्र फुलदाणी', लघुत्तम कथेतील (पांच कथा- लोकमत) राजहंस व कावळ्याची गोष्ट इत्यादी कथांमधून कावळ्यांचे अस्तित्व येते. कावळा हा अशुभ पक्षी असा एक लोकसमज आहे. त्यातूनच कावळा व मृत्यू यांचे नाते जोडल्या गेले. काळा कावळा व मृत्यूचा काळा डोह यामध्ये अद्वैत मानल्या जाते. संत ज्ञानेश्वरांनी आपल्या अभंगामधून, विठ्ठलाला भक्तीचा निरोप देणारा दूत म्हणून कावळ्याला आर्ततेने आळविले आहे. 'उड उड रे काऊ, तुझे सोन्याने मढवीन पाऊ' असे म्हणून ते कावळ्याला विविध आमीषे दाखवितात. या अभंगात ज्ञानेश्वरांची काव्यप्रतिभा फुलून आली आहे. खानोलकर यांच्या कथांमधूनही कावळा विविध रूपात भेटतो.

हिंदू धर्मात मृत्युपरांत मृत व्यक्तीच्या अंत्यसंस्कारानंतर पिंडदान विधी असतो. कावळ्याने पिंडाला स्पर्श केला तरच आत्मा सद्गतीस पावतो ही धारणा आहे. कावळा पिंडाला न शिवल्यास त्याचा दोष मृताच्या अतृप्त इच्छांशी जोडल्या जातो. ज्या पिंडाला कावळा शिवत नाही तेथे दर्भाचा कावळा करून त्याद्वारे पिंडस्पर्श विधी पार पाडल्या जातो. खानोलकर आपल्या कथांमधून कावळ्यांचे अस्तित्व विविध रूपात दर्शवितात. मानसशास्त्रीयदृष्ट्या खानोलकर यांच्या कथेतील कावळ्यांच्या अस्तित्वाला काही अर्थ प्राप्त होतो का? याचा विचार काही अभ्यासकांनी केलेला आहे. मानसशास्त्राचे तज्ज्ञ डॉ. राजेंद्र बर्वे व ललिता बर्वे यांनी यादृष्टीने आपला विचार मांडला आहे. हे अभ्यासक म्हणतात की, "कावळ्यांना खानोलकर यांनी एक विशेष स्थान दिले आहे. कावळे देवाच्या राज्यातले खरे, पण जन्म-मृत्यूच्या सीमारेषेवरचे, मृत्यूची अटळपणे भेडसावणारी जाणीव देणारे पक्षी. अभद्र, पण पिंडाला शिवण्यास आवश्यक असे कावळ्याचे अस्तित्व म्हणजे मानवाचं सनातन दुख. आयुष्य व्यापून उरणारा संभ्रम आणि खंत यांची सतत जागृत आठवण."^{१९} कावळ्यांविषयीचे हे मानसशास्त्रीय विवेचन खानोलकर यांच्या कथांमधून प्रतिबिंबित झाले आहे.

'सनई' कथेतील मोनीभागीच्या मृत्यूचे पूर्वसूचन म्हणून कळसावरील कावळ्याचे अस्तित्व खानोलकर यांनी दर्शविले आहे. 'चानी' या दीर्घकथेतील धाकट्या मामीच्या ओवीतही कावळा डोकावला आहे. बऱ्या वाईटाचा विचार फार करू नये, असे धाकटी मामी दिनूला सांगते. असे फार विचार करणारे मनच कावळ्याच्या जन्माला जाते, असेही ती दिनूला सांगते. आयुष्यातील अनुभवांनी बऱ्या वाईटांच्या फार पुढे गेलेल्या धाकट्या मामीचे सनातन दुख

‘चानी’ या दीर्घकथेत अव्यक्तच राहते. आयुष्यातील वेदनांना अंतर्मनात मुरवून सोशीक झालेली धाकटी मामी त्या घरासाठी तुळशीकडे प्रार्थनाच करते. अंधारावर मात करणाऱ्या लक्ष दिव्यांच्या प्रकाशाचे दान ती नियतीकडे मागते. धाकट्या मामीचे सोशीक व आशावादी मन तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला भावसंपन्न बनविते. या भावसंपन्नतेचा संस्कार दिनूवर होतो.

खानोलकर यांच्या ‘कावळा काय बोलला’ या फसलेल्या कथेतून स्वप्नातील कावळ्याचे अस्तित्व आले आहे. तर ‘दुख नाडीबंद’ या कथेत, योगिनीच्या वडिलांचे नराधमकृत्य व त्यामुळे झालेले त्यांचे पश्चातापदग्ध मन कावळ्याच्या चोचीने विव्दळते. त्यामुळेच योगिनीच्या वडिलांना कावळा हा पक्षी चांगला की वाईट हे ठरविता येत नाही. योगिनीच्या वडिलांच्या असंबद्ध बडबडीतून कावळ्याचा उल्लेख, ‘चकचकित, कचकचीत, काळाभोर कावळा. बिनभेसळीचा बोंबलतोय साला’ (पृ.क्र.३२) अशा शब्दात येतो. योगिनीच्या वडिलांच्या हातून मुलीसोबतच कुकर्माचे गाढवकृत्य गतकाळात झाले असते. गतपापाने ते वेडे होतात. या वेड्यामनातील कुकर्मरूपी गाढव खरे तर मेले असते. परंतु कावळ्याच्या चोचीच्या टोचणीने हे पापकृत्य वेडेबिंद्रे होऊन विव्दळते. योगिनीच्या मनात कोंडून ठेवलेले दुख व्यक्त होताच ती सुद्धा वेडी होते. या सर्व घटनांना ‘कावळा’ साक्षी आहे.

खानोलकर यांनी ‘एक विचित्र फुलदाणी’ या कथेतून कावळ्यांविषयीचे विविधांगी चिंतन प्रकट केले आहे. इस्पितळातील रोग्यांच्या जीवन-मरणाच्या सीमेवर कावळ्यांचे अस्तित्व भयसूचक वाटते. या हॉलमध्ये पेशंटच्या डोक्यावरून गिरक्या घेणारे कावळे मृत्यूच्या समीप पोहोचलेल्या पेशंटकडे हिंस्रपणे टक लावून पाहायचे. या हॉलमधून मरून गेलेल्या मुडद्यांचे ते आत्मेच जणू, दुष्ट आत्मे. कथेचा प्रौढ निवेदकही (मी) व्याधिग्रस्त होऊन इस्पितळात भरती झाला आहे. मरणाच्या जवळ पोहोचलेले त्याचे मन ‘माझाही एक कावळा होऊन त्या पेशंटच्या डोक्यावर फडफडाट करील’ असा विचार करित राहते. हिंदुधर्मातील पुनर्जन्म या कल्पनेवर विश्वास ठेवणाऱ्या कथानिवेदकाचा (मी) विचार, स्वतःच्या मृत्यूनंतर पुढला जन्म कावळ्याचा मिळून, त्या हॉलमध्ये फडफडाट करील, या विचारपर्यंत जाऊन पोहोचतो. यादृष्टीने कथानिवेदकाला (मी) राजूचे वडीलही एक मोठ्ठाला मानवी स्वरूपाचा रुग्ण कावळा वाटतो. हॉलमध्ये येणारे कावळेही त्याला आजारी वाटतात. या कथेत कावळा हा असा विविध रूपात येतो. या कथेतील कावळ्यांचे स्वरूप मृत्युदूतासारखे भासते.

कावळा कुरूप खरा. परंतु सोन्यासारखे लख्ख, निर्मळ अंतर्मन असलेला कावळा खानोलकरांनी, द्वितीय क्रमांकाच्या (पांच कथा-लोकमत) लघुतम

कथेत चितारला आहे. एका तळ्यातील सोनेरी पंखांच्या, रत्नमाणकांसारख्या डोळ्यांच्या, सुंदर राजहंसाला स्वतःच्या थोरपणाचा गर्व झाला. गर्विष्ठपणाच्या कैफातच त्याने कावळ्या कावळ्याला, तुझा ईश्वर कुठे राहतो? हा प्रश्न केला. त्यासरशी त्याच्या सोनेरी पंखांवर काळा डाग उठून वेदना झाली. राजहंसाने जेव्हा गर्ववृत्तीचा कळस गाठला तेव्हा त्याचे सर्व अंग काळे पडले. एकाक्ष कावळ्याचा दुसराही डोळा फुटून जाईल, असा शाप जेव्हा राजहंस देतो तेव्हा तोच आंधळा होतो. राजहंसाचे डोळे फुटले व कावळा सोन्याचा झाला. राजहंसाचे मूळ रूप बदलले व त्याच्या भाईबंदांनी त्याच्यावर हल्ला केला. कावळा मात्र ईश्वराला आपले ओरडणे बदलू नको अशी नम्रपणे प्रार्थना करतो. कावळ्या राजहंसाला पाहून कावळ्याच्या मनात कणव उत्पन्न होते. कावळा दुखाने अश्रू ढाळू लागला. कावळ्याचे हे अश्रू त्याच्या अंतर्मनासारखे निर्मळ व नितळ होते. पश्चातापाने पोळलेल्या राजहंसाच्या अंगावर कावळ्याने हे निर्मळ अश्रू ढाळले. राजहंसाचे आंधळेपण दूर होऊन तो पूर्ववत सोन्याचा झाला व कावळा काळा पडत गेला. दोन पाखरे म्हणतात, या कावळ्याने आपल्या अश्रूंचे नाही तर रक्ताचे सिंचन करून राजहंसाला पूर्वस्थितीत आणले. उडता उडताच कावळा मरून गेला. असा निर्मळ मनाचा कावळा एखादाच जन्माला येतो. या लघुत्तम कथेतील सुंदर परंतु गर्विष्ठ राजहंसापेक्षा कुरूप कावळाच थोर ठरतो. कुरूप देहात निर्मळ मन नांदू शकते, हेच तत्त्व खानोलकर यांनी या कथेतून कावळ्याच्या रूपात ध्वनित केले आहे. अशा कावळ्याचे पाय सोन्याने मढवावे; असे संत ज्ञानेश्वर, चिं. त्र्यं. खानोलकर व कथेतील राजहंसालाही मनोमन वाटते.

‘त्या एकाक्ष प्राण्याला म्हणे हजार वर्षांचे आयुष्य असते’ असे कवितेतून मांडणाऱ्या (सूर्यफुला रे ५५, आरतीप्रभू, सत्यकथा, जून - १९७४) खानोलकर यांनी त्यांच्या कथांमधूनही कावळ्याला अजरामर केलेले आहे. कथांमधून खानोलकर यांनी कावळ्याला विविध रूपात आणले आहे. मृत्यूचे सूचन करणारा, भयसूचक, वाईट विचारांच्या अर्करूपे जन्मलेला, मनातील पापमय दुखाला उजळ करणारा, दुष्ट आत्मा, मृत्यूदूत अशा विविध रूपात त्यांच्या कथांमधून कावळ्यांचे अस्तित्व येते. अंतीमत खानोलकर यांनी निर्मळ मनाच्या, सोन्याने पाय मढवावे अशा योग्यतेच्या कावळ्याला आपल्या लघुत्तम कथेतून अमर केले आहे. कुरूप कावळ्याला अमरत्व बहाल करून खानोलकर यांनी कावळ्यालाही न्याय दिला आहे. किंबहुना ज्ञानेश्वरांनी ज्या कावळ्याला आर्ततेने विनविले, तो त्यांच्या अभंगातील कावळा व खानोलकर यांच्या लघुत्तम कथेतील स्वरक्ताचे सिंचन करून, सौंदर्यास जगविणाऱ्या निर्मळ मनाच्या कावळ्याचे हे रूप एकाच जातकुळीचे आहे.

खानोलकर यांच्या कथांमधील पाळीव प्राण्यांचे विश्व

खानोलकर यांच्या कथाविश्वातील गाय, मांजर, कुत्रा, या निसर्ग व मानव यांच्या सान्निध्यात वावरणाऱ्या मूक प्राण्यांचीही दखल घेणे अपरिहार्य ठरते. त्यांच्या प्रारंभीच्या काळातील 'सैना गाईची कहाणी' व 'चानी' या दीर्घकथेतून गायीचे दर्शन होते. तर मूक मांजरी व स्त्रीचे दुखपूर्ण जीवन समांतरपणे चित्रित झाले आहे. 'सनई' ही कथा व 'चानी' या दीर्घकथेतून हे चित्रण साकार झाले आहे. 'दोन कुत्र्या आणि त्यांची आठ पिळें', 'बॅरिस्टर विलक्षण' व 'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेतून कुत्र्यांचे विश्व येते.

'सैना गाईची कहाणी' ही एक दंतकथा आहे. सैना नावाची गाय, तिचे वडाखाली भारल्या जाणे, तिने गोरसाचा पान्हा सोडणे व तिथूनच शिवर्लिंग प्रकटणे या कल्पित गोष्टींमधून ही कथा आकार घेते. या दंतकथेत महादेव भटर्जीच्या सैना गाईचे वर्णन येते. 'चानी' या दीर्घकथेतील दिनूच्या थोरल्या मामाला गुरांचीच भाषा जणू कळत असे. दिनूच्या मामाकडे चानी मासे आणते व त्यांच्या घरावर एक एक अरिष्ट येत जातात. थोरल्या मामाची गाय आंधळी होते. मुका जीव आंधळा होण्यात थोरल्या मामालाही हा नियतीचा कौल वाटतो. तो म्हणतो, "दिगल्या म्हणतो तेच खरे. ती भोसडीची चानी इथे आली आणि गाईचा सत्यानाश झाला." (पृ.क्र.१४२) थोरल्या मामालाही चानी चेटकीणच वाटते. परंतु एखादे माणूस नुसते घराच्या अंगणात आले की घरावर संकट कसे काय येते, याचा अर्थ लहानग्या दिनूला लागत नव्हता. खानोलकर यांनी या दीर्घकथेत मुकी जनावरे व बोलकी माणसे यांच्यातील दुखांचा संबंध अतर्क्य पद्धतीने जोडलेला आहे.

साळू मांजरीचे दर्शन 'सनई' या कथेत व 'चानी' या दीर्घकथेतून घडते. 'सनई' तील साळू मांजरी कुठंही सुस्तपणे पडली असायची. तिचं करड्या लवेचं पिळू तिच्या अंगावर उड्या मारीत होते. मोनीभागीने पाप केल्याची जाणीव झालेला विश्राम तिचा डावा पाय मोडून ठेवतो. कथेचा लहानगा निवेदक (मी) लंगड्या मोनीभागीचा विचार करतो तेव्हा त्याला साळू मांजरीची आठवण होते. समोरच्या केळींतील चानीवर एकदा साळू टपून बसली होती. तिला चानीला (खार) मटकावयाचे असते. म्हणून लहानगा कथानिवेदक 'मी' ने साळूवर दगड भिरकावला व तिचा मागचा पाय मोडला. करुणपणे ओरडणारी मूक मांजरी व मुकी पण लंगडी झालेली भागी या दोहोंतील करुण स्थितीत साम्य जाणवते. दोघींच्याही मूक दुखाचा अनुबंध खानोलकर परस्परांशी जोडतात.

'चानी' या दीर्घकथेतील साळू मांजरी, चानीने आणलेल्या माशांची गाथन पळविते. लहानगा दिनू दगड भिरकावून तिचा पाय मोडतो. साळूचा पुढचा

पाय फुटून काळा-निळा झाला होता. ती जर बोलली असती तर तिने 'मी काय केलं रे तुझं? माझ्यावर दगड तू का मारलास?' असा प्रश्न त्याला विचारला असता. पाय दुखावलेली साळू पाहून दिनूला, मन दुखावलेल्या चानीची आठवण येते. 'म्याँव म्याँव' करून साळू दिनूला म्हाताऱ्या आंब्याकडे घेऊन जाते. झाडाभोवती फिरणारी साळू पाहून दिनूच्या मनात आजीच्या मृत्यूचा अशुभ विचार चमकून जातो. दिनूला जीव लावणारा हा मूक जीव आजीच्या आजारपणापासून एकदम पोक्त बनला होता. अशा प्रकारे घरातील माणसांच्या दुखांमध्ये मानवेतर प्राण्यांच्या मूक दुखांचे तादात्म्यकरण खानोलकर यांनी प्रतीकात्मकरित्या दर्शविले आहे.

'दोन कुत्र्या आणि त्यांची आठ पिळ्णं' या छोट्याशा कथेत खानोलकर यांनी मुंबईच्या व्यग्र व स्वतःपुरता विचार करणाऱ्या चाळकरी लोकांचे क्षुद्र जीवन चित्रित केले आहे. या चाळकऱ्यांच्या व्यग्रतेत कुत्र्या व त्यांच्या पिळ्णांना काहीच स्थान नाही. 'बॅरिस्टर विलक्षण' या फॅटसीत, विलक्षण नावाचा अल्सेशियन कुत्रा मोठे ऐषोरामी जीवन जगताना दिसतो. तो अचानक मरतो. बॅ. विलक्षणचे सुखासिन जीवन पाहून खासदारांनाही बॅ. विलक्षण व्हावेसे वाटते. केवळ दोन वेळचे सुग्रास भोजन मिळते या आशेने ग्रॅज्युएट असलेला राजा बॅ. विलक्षणची जागा घेतो. तो मिस्टर पुरंदऱ्यांचे बूटही चाटतो. दोन वर्षांनंतर शेपटी फुटलेला राजा कुत्र्यासारखे भयाण भुंकू लागतो. 'माणूस कुत्रा झाला' हा मिस्टर पुरंदऱ्यांना स्वतःच्या बुद्धीचा विजय वाटतो. मि. पुरंदऱ्यांचा हा ओबिडिअंट सर्व्हेट जेव्हा मिनीवर भुंकतो तेव्हा मिस्टर पुरंदऱ्यांनी त्याला गोळी घातली.

'झाडें नग्न झाली' या दीर्घकथेतील खुन्या हा साक्षात पशूच. सद्दूने त्याला 'लक्ष्मीचं नरडं फोडायला' पाळले असते. खुन्याच्या लटलट हलणाऱ्या शेपटाविषयी खानोलकर उपहासाने म्हणतात, 'त्यांत कारकुनी इमानी नव्हती. एक मस्तपणा होता' (पृ.क्र. १४७) सद्दूने स्वतःच्या गळ्याकडे बोट दर्शवून त्याला गळा फोडण्याचे शिकविले असते. बकूळला हे कुत्रं वैयासारखं वाटतं. शेवटी लक्ष्मीच्या पिंजऱ्यातील राघूला खुन्या हिंस्रपणे मटकावतो. वादळ वाऱ्याने हलणाऱ्या लाकडी श्वापदाने खुन्या घायाळ होतो. चवताळून तो सद्दूच्या गळ्यावर झेप घेऊन त्याचे नरडे फोडतो. सद्दूचा मृत्यू चटका लावून जातो. शेवटी सगळ्या गावाचीच वाताहत होते. अशी ही शोकात्म दीर्घकथा आहे.

इतरेतर प्राणिसृष्टी

विविध पक्ष्यांसह पाळीव प्राणी कथांमधून चितारणाऱ्या खानोलकर यांनी इतरेतर प्राणिसृष्टीलाही आपल्या कथांमध्ये स्थान दिलेले आहे. ससा, वाघ,

चानी उर्फ खार व नागांचे चित्रण त्यांच्या कथांमध्ये आले आहे. 'वेड' आणि लघुत्तम कथांपैकी चौथ्या कथेत (सहा कथा-महाराष्ट्र टाईम्स) लोभस ससा येतो. 'तळपणारा झोत' व लघुत्तम कथेतील पाच गोष्टींमध्ये (पेंजण) वाघ हा हिंस्त्र पशू येतो. चानी उर्फ खार तर खानोलकरांना मनस्वी आवडायची. या आवडीतून 'सनई' या कथेतून, झुपकेदार शेंपटीची व लुकलुक डोळ्यांनी पाहणारी चपळ चानी येते. 'चानी' या दीर्घकथेतील चानी म्हणजे तर चपळ खारच परंतु चानी रूपात आलेली. याशिवाय शांतपणे चरणाच्या मेंढ्या, भोक्या डोळ्यांची देखणी शेळी, भलामोठा काळाभोर बोका, चांदीसारखे चमचम करणारे मासे व रामाच्या कोंडीवरील अजस्र सुसरी खानोलकर यांच्या कथांमधून डोकावतात.

'हाक', 'सनई', 'एक होता गोविंदा' या कथांमधून व 'चानी', 'चाफा', 'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथांमधून नागाचे भयसूचक अस्तित्व आले आहे. लघुत्तम कथेतील पाच गोष्टीत (पेंजण) व पाच कथांमध्ये (लोकमत) खानोलकर यांनी माणसांच्या अनुक्रमे लोभी व स्वार्थी वृत्तीवर, नागाच्या डंखातून प्रकाश टाकलेला आहे. कोकणासारख्या निसर्गरम्य वातावरणात या जहरी जिवानूचे विविध प्रकार ठायीठायी दिसतात. हे जहरी जिवानू खानोलकर यांच्या वरील कथांमधूनही आपले अस्तित्व दर्शवितात.

'चाफा' या दीर्घकथेतील विष्णू व 'चानी' या दीर्घकथेतील चानी सापांना घाबरत नाहीत. 'फुत्कार टाकण्यापलीकडे साप काहीच करत नाही !' या अनुभवजन्य ज्ञानाने हा विक्षिप्त विष्णू निर्भय झाला असतो. चानी तर फणा फुलवून त्वेषाने फुत्कारणाऱ्या सापाची शेंपटी धरून, गरगर फिरवून त्याला मारून टाकते. साप मारणाऱ्या निर्भय चानीकडे दिनु विस्मयाने बघतच राहतो. 'एक होता गोविंदा' या कथेतील, झोपडीत राहणाऱ्या गोविंदाच्या म्हाताऱ्या बापाला, नाग पकडण्याच्या कसबामुळे आजूबाजूच्या गावातून बोलावणे येते. अण्णा सामंतांकडे नाग निघतो तेव्हा म्हाताऱ्याला बोलावणे येते. लहानशा सुपाएवढी फणा काढलेले पिवळेजर्द अरिष्ट पाहून म्हाताऱ्याच्या गळ्यातील पाणी सुकते. म्हाताऱ्याने त्या भल्या थोरल्या नागाला विनवले व नाग निघून गेला. गळ्यात गरळ असणाऱ्या या बादशहांना मुजरे करायला लावणाऱ्या म्हाताऱ्याला, स्वतःच्या घरात मरायची इच्छा असते. ही इच्छा गोविंदा मुंबईला जाऊनही पूर्ण करू शकत नाही.

'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेत सापाच्या प्रत्यक्ष डंखाचे वर्णन आले आहे. म्हातारा दास्या भीमाच्या पाषाणभिंतीवर डोकं आपटून खाली कोसळतो. घाणेरीच्या झुडुपात कोसळलेल्या म्हाताऱ्याला, तिथल्या गारव्यात पडलेल्या सापाने कडकडून डसले. 'डंख घेऊन सर्प परतला आणि कुठल्यातरी खडकाकडे

बर्फाच्या धारेसारखा सरपटत राहिला.' (पृ.क्र. १३९), असे वर्णन खानोलकर यांनी केले आहे. तर 'सनई कथेत, विश्रामनेच मोन्याभागीला साप चाववून मारले असते. त्यासाठीच तो नागाला मडकीत कोडून आपल्या घरी ठेवतो. गावाच्या लेखी मोनीभागी साप चावून मेल्याची वार्ता जाते.

'हाक' या कथेत खानोलकर यांनी नागाचे भयसूचक वर्णन केले आहे. परंतु कथेतील वृद्ध आबूकाका व सख्या या दोघांनाही डंख न करताच तो परततो. खुद्द खानोलकरही नागाच्या डंखातून बचावल्याची आठवण दीपक घारे यांनी सांगितली आहे. घरी आई व खानोलकर हे दोघेच असताना रात्री झोपलेल्या खानोलकरांकडे हा काळाजर्द नाग सरकला होता. दीपक घारे यांनी खानोलकर यांच्या ललित चरित्रात ही आठवण सांगितली आहे. ते म्हणतात, "तुळईवरून नाग खाली आला होता आणि त्यानं दंश केला होता. खानोलकरांचे नशीब बलवत्तर म्हणून मोक्याच्या वेळेस त्यांनी कूस बदलली आणि नागाचा डंख बसला शेजारीच पडलेल्या कागदावर."२० आईने जाग आणून दिल्याने वाचलेल्या खानोलकरांची छाती मृत्यूच्या भयाने धडधडत होती. नाग काळसर्प बनून आला होता. नागाच्या दंशाची ही भयाकूल करणारी आठवण खानोलकर यांच्या मनात कुठे तरी खोलवर दडून बसली असावी. परिणामी त्यांच्या कथांमधून नागांचे असे भयसूचक अस्तित्व आले आहे. 'हाक' कथेतील नाग दंश न करताच माघारी परततो ते खानोलकर यांच्या नेणिवेतील या अनुभवामुळे तर नसेल ना? अशी शंका येते.

क) नायक-नायिका यांचे भावविश्व

कथाशय व्यक्त होत असतो तो कथांतर्गत विविध पात्रांद्वारा. विविध पात्रसृष्टीच्या निर्मितीशिवाय कथेची सुसंगत रचना निर्माण होऊ शकत नाही. पात्रांना स्वतःचे रंगरूप, स्वभाववैशिष्ट्ये, भावना-विचार, अंतर्बाह्य अशी स्वतःची एक विशिष्ट ओळख प्राप्त होत असते. कथेच्या विकासात पात्रांच्या जीवनांगांचा समांतरपणे विकास होत असतो. कथेच्या अंती पात्रांचा विकास पूर्ण होतो. अर्थात कथांतर्गत पात्रांचा हा विकास त्या त्या कथेपुरता सीमित असतो. कथेच्या चौकटीबाहेर या पात्रांना अस्तित्व नसते हे उघडच होय.

साहित्यकृतीतील पात्रांचे स्थान व त्यांचे कार्य यांनुसार प्रमुख पात्रे व गौण अथवा दुय्यम पात्रे असे दोन भाग पडतात. डॉ. सुधा जोशी यासंदर्भात म्हणतात, "प्रमुख पात्रांतील प्रधान किंवा केंद्रवर्ती पात्राच्या संदर्भात 'नायक' ही संकल्पना उल्लेखिता येईल."२१ कलाकृतीत मध्यवर्ती स्थानी पुरुषपात्र असेल तर त्याला आपोआप 'नायकत्व' प्राप्त होताना दिसते. काही साहित्यकृतीमध्ये स्त्री व्यक्तिरेखा केंद्रस्थानी ठेवून रचना केलेली दिसते. अशा अवस्थेत त्या स्त्रिला 'नायिका' पद प्राप्त होते.

साहित्यकृतीमध्ये नायक-नायिका यांना महत्त्वाचे स्थान असते. नायक-नायिकेशिवाय इतरही काही पूरक व्यक्तिरेखा लक्ष वेधून घेणाऱ्या असू शकतात. नाटक व चित्रपट या दृक्श्राव्य माध्यमांमध्ये नायक-नायिका-खलनायक इ. संकल्पनांचे विशिष्ट असे स्थान असते. कथा-कादंबरी या वाङ्मय प्रकारातही नायक-नायिका यांचे अस्तित्व असतेच. कथेच्या संदर्भात सुधा जोशी म्हणतात, “नायक/नायिका, प्रतिनायक किंवा न-नायक, खलनायक इत्यादी पात्रांच्या नमुन्यांच्या संकल्पना, पात्रासंबंधीचे संकेतव्यूह नाट्यात्म साहित्याप्रमाणेच कथात्म साहित्यातही आढळून येतात.”^{२२}

सारांश कथेच्या संदर्भात नायक व नायिका यांची पार्श्वभूमी, मध्यवर्ती स्थानी असलेले त्यांचे महत्त्व, त्यांच्या जीवनांगांचा कथेतून होणारा विकास, त्यांच्या भावना व विचारांना कथेच्या केंद्रस्थानी असलेले स्थान या विविध पैलूंमधून नायक-नायिका यांची गुणवैशिष्ट्ये ठळकपणे समोर येतात. आतापर्यंत केलेल्या चर्चेनंतर आपल्याला चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथा सृष्टीतील नायक व नायिका यांचे भावविश्व अधोरेखित करायचे आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकर

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथाविश्वातील नायक-नायिका यांच्या भावविश्वाचा शोध घ्यायचा आहे. या भावविश्वात ठळकपणे हे जाणवते की, खानोलकर यांनी स्त्रियांच्या जीवनातील दुख व वेदनांचा शोध आपल्या कथासृष्टीतून घेतलेला आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथाविश्वातून लहान मुलांची मनसृष्टी आलेली आहे. कथानिवेदकाच्या रूपात दिसणारा हा नायक लहान मुलांच्या दृष्टीतून जगाच्या व्यवहाराकडे बघतो. ‘सनई’, ‘वेल’, ‘रेघा’, ‘रामू आणि त्याचा बाप’ या कथा त्याची साक्ष देतात. ‘रानपरी जागी झाली की’ या कथेतून लहानग्या दिनूचे मातृपितृप्रेमाला पारखे झालेले त्याचे मन कारूण्याने समजून घेणारा निवेदक दिसतो. ‘चानी’ या दीर्घकथेत तर निवेदक असलेल्या प्रौढ नायकाने, बालमनाच्या संवेदनेतून चानीचे दुख समजून घेतले आहे. बालविश्वाचे दर्शन घडविताना ‘पाप म्हणजे काय?’ या प्रश्नाची चर्चा खानोलकर यांच्या कथांमधून येते. बालमनात उगम पावलेला हा प्रश्न खरे तर खानोलकर यांच्या मनात उगम पावलेला प्रश्न आहे. या प्रश्नाचे उत्तर खानोलकर यांना अखेरपर्यंत मिळाले नाही. कथेतूनही हा प्रश्न अनुत्तरितच राहतो.

पौगंडावस्थेतील मुलांची स्वप्नाळू भावावस्था व त्यांना आलेले जगाचे अनुभव यातील तफावतीचे भेदक दर्शन ‘जाणीव’, ‘राणूची गोष्ट’ व ‘पंढरी’ या कथेतून खानोलकर घडविताना. त्यांच्या कथांमधील तरुणांची भावावस्था नेमकी कशी आहे? यांचेही दर्शन खानोलकर यांनी घडविले आहे. खानोलकर

यांच्या कथांमधील तरुण स्वप्नाळू वृत्तीचे, प्रेमात पडणारे, प्रेमभंगाने पोळलेले अशा विविधवृत्तीचे दिसतात. खानोलकर यांच्या प्रारंभीच्या काळातील 'वेड' या कथेतील निवेदक तरुण (मी) हा स्वप्नसृष्टीत रमतो व प्रेमभंगाने पोळतो. 'राजा, मी येऊ का?', 'बॅरिस्टर विलक्षण', 'प्रेम', 'मी सदाशिव सुखी', 'एक होता राघू' या कथांमधील तरुणांना त्यांच्या जीवनात असफल प्रेमाचा अनुभव येतो. स्वप्नाळू मन, मनाचा विक्षिप्तपणा, अनृजू (अॅबनॉर्मल) वर्तन यामुळे त्यांना प्रेमात असफलतेचा सामना करावा लागतो. 'चाफा' या दीर्घकथेतील विष्णू तुटक व तुसड्या वृत्तीचा नायक आहे. तो संध्यावर प्रेम करूनही स्वतला फसवत राहतो. त्याच्या विक्षिप्त वागण्याने संध्याही विष्णूचे प्रेम नाकारते. यादृष्टीने 'चाफा' ही दीर्घकथासुद्धा असफल प्रेमाचा अनुभव देते.

'सत्य', 'एका राघूची गोष्ट', 'ताजा माणूस', 'एक फाटका माणूस', 'युद्ध' या कथांमधून खानोलकर यांनी कारकुनांचे खुजे विश्व चित्रित केले आहे. माणसाची स्वार्थीवृत्ती, कातडीबचावूपणा या क्षुद्र मनोवृत्तींवर खानोलकर यांनी उपहासात्मक प्रकार केले आहेत. बुवा, भगवे कपडे परिधान केलेले साधू व त्यांच्या अंतर्दामी दडलेली वासना व विकार यांचे सत्यदर्शन खानोलकर यांनी 'भारवाही' 'हडकुळा आणि गलेलड्ड' व 'आत्मरंग' या कथांद्वारे घडविले आहे. मृत्यूचे चिंतन करणाऱ्या कथांचा एक गट खानोलकर यांच्या कथाविश्वात दिसतो. या कथांमधून त्यांचे मृत्यूविषयक स्वतंत्र चिंतन प्रकट झाले आहे. हत्या व आत्महत्या, मरणोन्मुख अवस्था, मरणाच्या दाराशी पोहोचलेले जीव व प्रत्यक्ष मृत्यू अशा विविध अनुभवाकृतींमधून खानोलकर यांनी मृत्यूची भीषणता चित्रित केली आहे. 'काळोखातील पांढरपेशा खडक', 'एका स्वामीची महायात्रा', 'एक विचित्र फुलदाणी', 'बळी', 'फाटक्या शिडाचे पडाव' या कथांमधून खानोलकर मृत्यूची भयकारी रूपे दर्शवितात.

खानोलकर यांच्या कथांमधील नायकांच्या वाट्याला जी दुखे येतात, ती दुखे क्षुधा, वासना, भय इत्यादी मूलभूत प्रेरणांतून जन्म घेणारी आहेत. आम्ही बुवा फाटके म्हणणारा मधुकर(एक फाटका माणूस), आपण निरर्थक, खोटी चित्रे रेखाटली असे वाटणारे आबुकाका (हाक), मरणाच्या दारीही वासना न सुटलेला जगूदेव (भारवाही), देवाचा शोध न लागता माळावर कोसळणारे बाबाजी (व्यूह), क्षयी बायकोला जगविणारा शापीत शंकर (फाटक्या शिडाचे पडाव) या व्यक्तिरेखांचे जीवन दुखांनी व्यापलेले आहे.

वासनेची विविध रूपे व छटा खानोलकर यांच्या विविध कथांमधून ध्वनीत होतात. 'डोलारा', 'इषारा' या कथांमधून विवाहबाह्य लैंगिक संबंधांचे सूचक उल्लेख आलेले आहेत. 'बळी' या कथेत या संबंधांचे रहस्योद्घाटन कथेच्या अंती होते. सखाराम (राखीपाखरू), नटीचा नवरा (परस्त्री), कथेचा

निवेदक 'मी' (छळवाद), म्हातारे बाबाजी (व्यूह) हे पलायनवादी वृत्तीचे पुरुष वाटतात. तर वासनापूर्तीचे पर्यायी मार्ग शोधणारे पुरुष, गुरुनाथ (चिन्मया) व आंधळे जनूभाऊ (बाप) यांच्या रूपातून कथेत आले आहेत. विकृत पुरुषांची रूपेही खानोलकर चित्रित करतात. वेणूचा नवरा (बळी), काळा तुळसकर (पंढरी) व योगिनीचा वासनांध बाप (दुख नाडीबंद) यांच्यातील कामाविकृतीचे दर्शन खानोलकर यांनी ठळकपणे चित्रित केले आहे. स्त्रीच्या वासनेपुढे षंढ ठरलेले पुरुषही दाजी, केमळेकर मास्तर, खटखटे कारकून, अण्णा (झाडे नग्न झाली) यांच्या रूपांतून खानोलकर यांनी दीर्घत्वाने दर्शविलेले आहेत.

जीवनातील विविध दुखांचा मुळापासून शोध घेणाऱ्या खानोलकरांचे मन नियतीपाशी जाऊन पोहोचलेले दिसते. नियतीच्या निरंकुश सत्तेपुढे माणसाचे अस्तित्व किती क्षुद्र आहे? याची जाणीव, वृत्तिगांभीर्याने लेखन करणाऱ्या खानोलकर यांना निश्चितपणे झालेली दिसते. आयुष्याशी क्रूर खेळ खेळणारी नियती त्यांच्या काही कथांमधून दिसते. भूकंपात संसार उध्वस्त झालेले दोन म्हातारे जीव (सदाशिव व राया) मागे उरतात. आतडे जाळणारी भूक सहन करित मृत्यूची वाट बघणाऱ्या या म्हाताऱ्यांना जीवदान मिळावे व ज्यांनी जगावे त्यांना मरण यावे (जगू) ही नियतीची उफराटी तऱ्हा 'बळी' या कथेत दिसते. नियतीच्या एका क्रूर फटक्याने तात्या सोनारांचे कुटुंब (हाकेचं उत्तर नाही) उध्वस्त होते, सुनेत्राच्या मृत्यूनंतरही कथानिवेदक 'मी' चा नियती छळवाद (छळवाद) मांडते. 'व्यूह' कथेत तर बाबाजींच्या प्राक्तनात असलेली नियती प्रत्येक वाटेवर सामोरी येताना दिसते. नियतीचे हे सर्वव्यापीपण खानोलकर यांच्या वरील कथांमधून दिसून येते.

जगाच्या पसाऱ्यात माणसाच्या अस्तित्वाला काय अर्थ आहे? याचाही विचार खानोलकर करित असावेत. माणसाचे अस्तित्व, जीवनातील अनुभवाला येणारी कार्यकारणाहिनता, व्यस्तता, क्षणभंगुरता या महानगरीय जीवनाच्या देणग्यांचा विचार खानोलकरांनी केला असावा. खानोलकरांचा हा विचार 'गणुराया' या दीर्घकथेतून प्रकट झालेला आहे.

कथांमधील नायिकांचे भावविश्व

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथाविश्वातील स्त्रियांची रूपे विविधांगी आहेत.

कथांमधील तरुणींचे भावविश्व

त्यांच्या कथांमधील तरुणींना प्रेमात निराळा अनुभव येतो. प्रेमात पडणाऱ्या या अविवाहित तरुणींचा प्रियकरांकडून अपेक्षाभंग होतो. पोटभर अन्नासाठी कुत्रा बनल्याने 'बॉरिस्टर विलक्षण' या कथेतील राजाचे वर्तन

त्याच्या प्रेयसीला विक्षिप्त वाटते. ती राजाला सोडून निघून जाते. 'प्रेम' कथेतील वासंती सरळसरळ 'माझे तुझ्यावर प्रेम नाही रे' असे म्हणून माधवला नकार देते. 'घनदाट' कथेतील शरयू, कथानिवेदक 'मी' च्या आयुष्यातून कायमची निघून जाते. मनोहरसोबत ती एकाकी संसार करण्यात आनंद मानते. 'मी सदाशिव सुखी' कथेतील मंजू, 'एक होता राघू' कथेतील मंजू या तरुणीही प्रियकरांना नकार देतात. 'गणुराया' या दीर्घकथेतील बेबी उर्फ चाहूल, गणुरायाच्या शुष्कपणातून त्याच्याशी विवाह करण्यास नकार देते. विक्षिप्तपणाचा अनुभव आल्याने 'चाफा' या दीर्घकथेतील संध्याही विष्णूला नाकारून कायमची वडिलांकडे निघून जाते. प्रियकरांच्या विक्षिप्त व अनृजू (अॅबनॉर्मल) वर्तनामुळे या तरुणींना प्रेमभंगाचे दुखही सहन करावे लागते. स्वप्नात चालण्याच्या विचित्र खोडापायी (स्वप्नात चालणारा गुंडू) मिस कर्वेला, गुंडूकडून नकार ऐकावा लागतो. तर सामाजिक स्तरभेदामुळे गुंजीला (तळपणारा झोत) बामणाच्या मुलाचे प्रेम लाभत नाही.

स्त्रियांच्या दुख व वेदनांच्या विविध तऱ्हा

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथांमधून स्त्रियांच्या दुखांची विविध रूपे दृग्गोचर झालेली आहेत. 'सनई' कथेतील मोनीभागीचे संबंध आयुष्य दुखभोगाने ग्रस्त आहे. पतीने सोडलेली भागी मंदिरातील बावाकडे जाते. अंतीमत कुळाला बट्टा लावला म्हणून विश्राम साप चाववून तिचा मृत्यू घडवितो. राणूच्या आईला (राणूची गोष्ट) वैधव्य आल्याने ती आपटे मास्तरांकडून फसविल्या जाते. तिला दिवस राहताच लखूआबा हट्टाने तिला गर्भपाताची मुळी देत नाहीत. पाप करणारे आपटे मास्तर नामनिराळे राहतात. मृत्यूचा भोग भोगावा लागतो तो राणूच्या आईला. 'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेतील लक्ष्मीच्या वासनामयतेचे भोग निरपराध बकूळचे आयुष्य उध्वस्त करून टाकतात. रायाचे सदाशिवची बायको-लक्ष्मीशी आलेल्या अनैतिक संबंधांमुळे 'बळी' कथेतील वेणूचे संपूर्ण भावविश्व उध्वस्त होऊन जाते. आयुष्यभर ओंगळवाण्या पुरुषासोबत संसार करण्याचे दुख वेणूला भोगावे लागते. 'पाठमोरी' कथेतील स्त्रीसुद्धा स्त्रीची पाठमोरे जीवन जगण्यातली अपरिहार्यता सुचवून जाते. 'पाठमोरी' कथेतील तरुणी, 'घनदाट' कथेतील शरयू यांचा स्त्री या नात्याने गर्भशियावर अधिकार असता तर त्यांच्या वाट्याला हे दुखभोग आले असते का? हा प्रश्नच खानोलकर उपस्थित करतात.

स्त्री दुखाच्या विविध तऱ्हा खानोलकर आपल्या कथांमधून उजळ करतात. रंगमंच व संसार या दोन्ही क्षेत्रात दुखाचा अनुभव घेणारी वृंदा ही नटी 'परस्त्री' कथेत दिसते. नवऱ्याच्या विचित्र प्रतिज्ञेपायी तिला व्रतस्थ जीवन जगावे लागते. दुखाची ही सुद्धा एक तऱ्हाच होय. 'मंद किरमिजी संधिप्रकाश'

या कथेतील शीलाला स्त्रीकडे बघताना दुसऱ्याच स्त्रीचा विचार करणारे पुरुषांचे डोळे चीड आणतात. 'राजा, मी येऊ का?' या कथेतील शेजारच्या उमावहिर्नीना संसारात सुख लाभत नाही. संसारातील दुखपूर्ण वास्तवाच्या अनुभवाने विव्हाळ होऊन त्या प्रेमाच्या शोधात दिगूकडे येत राहतात. दिगू मात्र त्यांचे प्रेम समजून घेऊ शकत नाही. नवऱ्याने शरीरावरची वस्त्रे दूर करून आतील कोळसा उपभोगला, मनाच्या तारा तो छेडू शकला नाही, या दुखाने 'रे S S S' या कथेतील तरुणी व्यथित होऊन जाते. नवऱ्याच्या अनावर वासनामयतेने चिन्मया (चिन्मया) ही नटी दुखाने घायाळ होते. 'दुख नाडीबंद' या कथेतील योगिनीला तर बापाच्या वासनांघतेने वेडेपणाचे दुख भोगावे लागते.

स्त्री जन्माची काही दुखे असतात. या दुखाचा सामना करणे एवढेच या स्त्रियांच्या हाती असते. 'छळवाद' कथेतील सुनेत्रा, 'फाटक्या शिडाचे पडाव' कथेतील नंदा, 'चानी' या दीर्घकथेतील धाकटी मामी, 'नाटक' या कथेतील इंदू, 'देवाची आई' या दीर्घकथेतील चंपा या स्त्रियांच्या दुखांची जातकुळी अनामिक वाटते. सुनेत्रा, धाकटी मामी व इंदू या स्त्रियांनी आपल्याभोवती आपल्याच दुखांचा कोश विणल्यासारखा वाटतो. या कोशात त्या मूकपणे दुख सहन करित बसतात.

वासनेच्या अतृप्तीतून स्त्रीचे मनोविश्व किती भयाण रूप धारण करू शकते, याचे सखोल दर्शन खानोलकर यांनी 'राखीपाखरू', 'झाडे नग्न झाली', 'चानी' या कथा व दीर्घकथांमधून घडविले आहे. 'राखीपाखरू' या कथेत वासनांच्या शमनार्थ इंदूच्या मनातील क्षणिक विकृतीचा स्फोट होतो. राखी पाखराचे तांबडे लालभडक रक्त पाहून तिच्या वासनांचे शमन होते. लक्ष्मीच्या वासनेपुढे (झाडे नग्न झाली) सगळे पुरुष षंड ठरतात. तर चानीचे (चानी) आप्पा बामणाशी आलेले संबंध तिला मृत्यूपर्यंत पोहोचवितात. कोकणातील विवाहबाह्य स्त्री-पुरुष संबंधांचे खानोलकरांना कुतूहल होते. या कुतूहलातून त्यांनी रोहीची आई (रेघा), मोनीभागी (सनई), राणूची आई (राणूची गोष्ट) या स्त्रियांच्या विवाहबाह्य संबंधांचा एक पदर कथांमधून उघड केला आहे. शालिनीबाई (इषारा), राधा (डोलारा) या कथांमधून विवाहबाह्य संबंधांचा ओझरता उल्लेख खानोलकर यांनी केला आहे.

चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमधील नायिकांच्या सौंदर्याचे वर्णन ते समरसून करतात. खानोलकर यांच्या कथांमधील नायिका सौंदर्याने झळाळून उठतात. सौंदर्य हे त्यांच्या नायिकांचे समान सूत्र होय. परंतु त्यांच्या दुख व वेदनांच्या तऱ्हा वेगवेगळ्या असतात. स्त्री दुखांची विविधता खानोलकर यांनी आपल्या कथांमधून उजळ केली आहे, एवढे मात्र खरे.

ड) कथांमधून व्यक्त होणारी जीवनदृष्टी

आयुष्याच्या विविध टप्प्यांवर साहित्यिक जे चिंतन करतो त्याचे संचित साहित्यकृतीमधून अभिव्यक्त होत असते. या चिंतनातून त्याचे स्वतःचे जीवनविषयक काही विचार, तात्त्विक व्यूह हळूहळू स्पष्ट होत जातात. त्यांचा प्रभाव साहित्यिकाच्या विभिन्न साहित्यकृतींमधून जाणवायला लागतो. कथा-कादंबरी हे निवेदनात्मक साहित्यप्रकार हाताळणारे साहित्यिक आपल्या विविध कलाकृतींमधून जीवनविषयक विचारांची मांडणी करीत असतात. कादंबरीप्रमाणेच कथा या स्फुट वाङ्मयप्रकारातूनही जीवनदर्शन घडू शकते. या संदर्भात सुधा जोशी म्हणतात, “कादंबरीप्रमाणेच संपन्न कथानुभव देण्याची क्षमता कथेत आहे, याची प्रचिती देणारे साहित्य अनेक भाषांत आढळते. कादंबरीसारख्या दीर्घ साहित्यप्रकाराला साधता येणार नाही अशी कलात्मक संघटना व जीवनदर्शन कथा साधत असते, यात तिच्या अस्तित्वाची सार्थता आहे, हे कथासमीक्षकांना वेळोवेळी सांगावे लागले आहे. एकेका कथेची जीवनदर्शनाची क्षमता तिच्या स्फुट स्वरूपामुळे विशिष्ट कक्षेतली असली तरी एखाद्या लेखकाचे एकूण कथासाहित्य एकत्रितपणे विचारात घेतले तर त्यातून एक व्यापक, अनेक परिमाणात्मक जीवनदर्शन घडू शकते याची साक्ष प्रगल्भ, कलापूर्ण कथालेखनातून निश्चितच मिळते.”^{२३}

सुधा जोशी यांनी एखाद्या कथेतून अथवा एखाद्या कथाकाराच्या समग्र कथाविश्वातून जीवनविषयक विचारांचे दर्शन होऊ शकते, असे विवेचन केले आहे. हे विवेचन योग्यच होय. या विवेचनाच्या स्पष्टीकरणार्थ त्यांनी अँटन चेकॉव्ह व जी.ए. कुलकर्णी या कथाकारांकडे निर्देश केला आहे. साहित्यकृतीच्या आकारावरून जीवन दर्शनाचे स्वरूप ठरत नसते, हेही यासंदर्भात नमूद करावे लागेल. तात्पर्य कथा या वाङ्मय प्रकारातून जीवनदर्शनाचे समग्र स्वरूप अथवा त्याच्या काही छटांचे दर्शन झाल्याशिवाय राहात नाही.

जीवनदर्शन घडवावे या हेतूने साहित्यिक कधीही साहित्यनिर्मितीकडे वळत नसतो. तर साहित्यकृतीमधून हे जीवनदर्शन आपोआप घडत असते. आयुष्याच्या विविध वळणावर साहित्यिकाने घेतलेला जीवनप्रत्यय, जीवन जगतांना आलेल्या अनुभवांमधून विकसित झालेले त्याचे स्वतंत्र चिंतन यांमधून साहित्यिकाची विशिष्ट अशी जीवनदृष्टी आकार घेत असते. त्याची ही जीवनदृष्टी साहित्यातून प्रकट होताना जीवनाचे काही दर्शन घडवू पाहते. यादृष्टीने चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथाविश्वातून व्यक्त होणाऱ्या त्यांच्या जीवनदृष्टीवर प्रकाश टाकायचा आहे.

चिं. त्रं. खानोलकर

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या समग्र कथांचा अभ्यास केल्यावर त्यांची

जीवनदृष्टी शोधणे हे एक आव्हान आहे. खानोलकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा मूळपिंड काव्यात्मवृत्तीचा होता. कविता, कथा, कादंबरी व नाटक या चारही वाङ्मय प्रकारातून खानोलकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील 'काव्यात्मता' या पैलूचे दर्शन झालेले आहे. खानोलकर यांच्या काही कथा काव्यात्म पातळीवरून आपला अनुभव व्यक्त करताना दिसतात, ते त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील तरल काव्यात्मता या गुणामुळेच.

मानवी जीवनाचा तळ शोधून तो विविध अनुभवाकृतींमधून मांडणे ही खानोलकर यांच्या साहित्याची उमेद होती. त्यांची ही उमेद कथांमधूनही दृश्यमान झालेली दिसते. कविता, कथा, कादंबरी व नाटक या चारही वाङ्मय प्रकारातून लेखन करणाऱ्या खानोलकर यांनी आपल्या कथांमधूनही जीवनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. खानोलकरांनी, पाप-मृत्यु व भूकेची प्रेरणा या संकल्पनांभोवती वावरणारी मानवी स्वभावातील कृती आणि मनोविकृती, वासनांचे अटळत्व व जीवनातील दुःखभोगांचा शोध आपल्या कथांमधून विलक्षण संवेदनशीलतेतून घेतला आहे. खानोलकर यांची भूमिका ही जीवनशोधकाची आहे, असे डॉ. अंजली सोमण यांनी प्रतिपादित केले आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी जीवनाचा शोध कसा घेतला? त्यांचा जीवनाभूव कथेतून कसा प्रकट होतो? या संदर्भात डॉ. अंजली सोमण यांचे हे प्रतिपादन आहे. त्या म्हणतात, "खानोलकरांची कथा एका व्यक्तिभोवती फिरत नाही, ती सगळ्या दुःखी जीवांची कथा असते. जीवनातील असलेले दुःख व निरर्थकता जाणून घेण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथेतील निवेदक करित असतो. हा निवेदक कधी बालवयाचा असतो, तर कधी तटस्थ व अलिप्त असा प्रौढ पुरुष असतो. या निवेदकाला समूहात वावरणाऱ्या पण समूहापासून अलग झालेल्या व्यक्तींमधील परस्परसंबंध जाणून घेण्याचे कुतूहल असते. कथेतील अशा व्यक्तींभोवती जीवन बहरत असते, उध्वस्त होत असते व ह्या सर्वांचा अर्थ शोधताना कथाकार खानोलकर जीवनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करित असतात. या शोधातून जीवनातील कार्यकारणहीनता त्यांना प्रकर्षाने जाणवते."^{१४}

जीवनातील कार्यकारणहीनता, अतार्किकता हे खानोलकर यांच्या कथांमधून वारंवार जाणवणारे एक सूत्र आहे. जीवनाचा शोध घेताना खानोलकर यांनी या सूत्राचा वापर केलेला दिसतो. परंतु खानोलकर यांनी हा जीवनशोध जाणीवपूर्वक घेतला आहे, असे चंद्रकांत बांदिवडेकर यांना वाटत नाही. त्यांचे विवेचन थोडेसे वेगळे आहे. ते म्हणतात "खानोलकर यांच्या कथांमधून अवतरणारी माणसे जीवनाच्या स्वरूपाचा जाणीवपूर्वक शोध घेत जाणारी नसतात, जीवनविषयक त्यांची समज अंतःप्रेरणेतून प्राप्त झाल्यासारखी वाटते. स्वतः खानोलकर कोणत्याही वैचारिक भूमिकेबद्दल ठाम नव्हते. तो त्यांचा पिंड

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १७२

नव्हता. त्यांच्या कथांवर धर्मविषयक जाणिवांचा खूप प्रभाव आहे, पण त्या जाणिवा म्हणजे त्यांच्या मनावर असलेले जन्मजात हिंदुसंस्कार. या संस्कारांकडे प्रश्नार्थक मुद्दे, संशयाने, अविश्वासाने खानोलकर पाहात नाहीत.^{१२५}

चिं. अं. खानोलकर यांच्या साहित्यविश्वाची समीक्षा अनेक अभ्यासकांनी केली आहे. त्या समीक्षकांनी खानोलकर यांच्या कथांमधील जीवनदृष्टीची विविधांगी पैलुंमधून चर्चा केलेली आहे. डॉ. अंजली सोमण व चंद्रकांत बांदिवडेकर यांच्या प्रमाणेच खानोलकर यांच्या कथाविश्वाविषयी आपले मत नोंदविताना रवींद्र घवी म्हणतात, “मनाला प्रसन्न करणारी जीवनाची अंगे त्यांच्या कथासृष्टीत दिसत नाहीत. हलका फुलका, खेळकर अनुभव ते टिपत नाहीत. वेदनेचा झरा त्यांच्या कथेत अखंडपणे वाहात असतो. दुखाच्या तारा ताणलेल्या असतात. व्यक्तिरेखांची घडण तऱ्हेवाईक, विकृतीदर्शक असते. निरर्थक दुखभोगांची शिक्षा या व्यक्ती भोगत असतात.”^{१२६} रवींद्र घवी या संदर्भात ‘भारवाही’ कथेतील जन्मभर चिंध्यांच्या गाठी बांधणारा जगूदेव, त्याचे दुख, कथेत गाठोड्याविषयीचे अज्ञान कायम ठेवणे इत्यादी. जीवनाच्या विपरीत रीतीकडे निर्देश करतात. ‘सनई’ कथेतील मोनीभागी व विश्राम यांच्या दुखांची जातकुळीही रवींद्र घवींना निराळी वाटते. विश्रामच्या सनईप्रमाणे खानोलकरांची कथाही दुखाचे सूर छेडीत असते, असा रवींद्र घवींच्या समीक्षादृष्टीचा इत्यर्थ आहे. थोडक्यात खानोलकर यांच्या कथा दुखानीच व्याप्त झालेल्या वाटतात.

खानोलकर यांनी आयुष्य जगताना अपार दुख भोगले. या दुखांची गडद छाया त्यांच्या कथांवर पडलेली आहे, असे मत डॉ. माधवी वैद्य यांनी व्यक्त केले आहे. त्यांनी खानोलकर यांच्या कथांमधील या दुखभोगाच्या गाभ्याला स्पर्श करणारे विवेचन केले आहे. खानोलकर यांच्या कथांविषयी त्या म्हणतात, “त्यांच्या लेखनाचा मूळगाभाही दुखभोग आहे. माणसावर असंख्य प्रकारची दुखे कोसळत असतात. हे सर्व दुखभोग माणसाच्या वाट्याला का यावेत, हा खानोलकरांपुढचा खरा प्रश्न आहे. कधीही न संपणाऱ्या दुखाचा मागोवा घेण्याचे अतिशय कठीण काम त्यांची कथा करते. दुख भोगणेच फक्त माणसाच्या हाती आहे का? या दुखामुळेच माणूस वंचित होतो. तरीही दुखभोग अटळ असतो. खानोलकर यांच्या कथांतून दुखित माणसे जागोजागी भेटतात. त्यांची दुखे मुलभूत असतात. क्षुधा, वासना, भय, सुरत (सेक्स) अशांसारख्या आदिम प्रेरणांतून ती निर्माण झाली असतात. मोन्या भागीचे दुख मौनच राहाते (सनई), मरणाच्या दाराशीही संताचे कपडे अंगावर असताना जगूदेवाच्या अंतर्दामी दबलेल्या वासना उफाळून येतात (भारवाही), आपल्या लेकीच्या अकाली मृत्यूने जनार्दन गुंडोबा व्यथित असतात. (जनार्दन गुंडोबा),

नंदासारख्या क्षयी बायकोशी संसार करताना हजार वेदनांचा पक्षी होऊन शंकरच्या डोलकाठीवर बसतो (फाटक्या शिडाचे पडाव), नवऱ्याने ह्या शरीरावरची वस्त्रे बाजूला करून उपभोगला तो कोळसा, असे वाटून अंतरी व्यथित झालेली नायिका 'रे S S S', ह्या कथेत दिसते.^{२७} डॉ. माधवी वैद्य यांनी वृंदा (परस्त्री), चिन्मया (चिन्मया), पाठमोरीतील 'ती' (पाठमोरी) व 'तळपणारा झोत' कथेतील गुंजी ह्या स्त्रीव्यक्तिरेखांच्या दुखाला खानोलकर यांनी कथेतून वाचा फोडली, असेही विवेचन केले आहे.

खानोलकर यांनी आपल्या कथांमधून स्त्रीजीवनातील विविध दुःख व वेदनांचा वेध घेतला हे मत प्रस्तुत संशोधकाने नोंदविले आहे. एकूणच दुखांना स्पर्श करणारी कथा खानोलकर यांनी लिहिली, असे डॉ. माधवी वैद्य यांचेही प्रतिपादन आहे. डॉ. माधवी वैद्य पुढे असेही म्हणतात की, "निसर्ग, धर्म, परंपरा, रुढी यांची बंधने जाचक होऊनही त्यांच्या कथेतील माणसे दुःख स्विकारताना दिसतात."^{२८} तात्पर्य दुखाचा भार निमूटपणे वाहत जीवनाची वाटचाल करणारी खानोलकरांची माणसे आहेत, असा आशय डॉ. माधवी वैद्य यांच्या प्रतिपादनाचा आहे.

डॉ. प्रभा गणोरकर यांनी 'खानोलकर यांच्या समग्र वाङ्मयातील शोकात्म भान', असा विषय घेऊन संशोधन प्रबंध लिहिला आहे. त्यांनी खानोलकर यांच्या कथांमधूनही शोकात्मतेचा सूर वाहतो असा अंतिम निष्कर्ष काढला आहे. डॉ. प्रभा गणोरकर आपल्या संशोधनपर निष्कर्षात म्हणतात, "मृत्यूची भीषण आणि नैसर्गिक रूपे, क्षुधांचे तांडव, मानवी दुर्व्यवहाराच्या परी, कृती-विकृती यांतून जीवनाशी निगडित असलेल्या शोकपूर्णतेचे दर्शन खानोलकर घडवितात."^{२९} खानोलकर यांच्या कथांमधून प्रकट झालेली त्यांची जीवनदृष्टी या पैलूवरही डॉ. प्रभा गणोरकरांनी निष्कर्षात्मक विवेचन केले आहे. "आपल्या सर्व कथांमधून खानोलकरांना जीवनाची अटळ शोकात्मता जाणवलेली दिसते."^{३०} असे त्यांच्या विवेचनाचे सार आहे. थोडक्यात डॉ. प्रभा गणोरकरांनी खानोलकर यांच्या व्यक्तित्वातील व साहित्यातील शोकात्म भानावर लक्ष केंद्रीत केले आहे. खानोलकरांच्या जीवनदृष्टीचा हा सुद्धा एक पैलू आहेच.

जी. ए. कुलकर्णी आणि खानोलकर

मराठी कथेच्या क्षेत्रात जी. ए. कुलकर्णी यांचे कथासत्त्व वादातीत आहे. तरीही जी. ए. कुलकर्णींच्या कथावैशिष्ट्यांशी नाते दर्शविण्याचा प्रयत्न अनेकांनी केला आहे. डॉ. अंजली सोमण व डॉ. माधवी वैद्य या दोन्ही समीक्षकांनी चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथेची तुलना जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथांशी केली आहे. या दोन्ही कथाकारांच्या कथासृष्टीमध्ये काही समान सूत्रे आढळतात का? या दृष्टीने ही तुलना केली आहे. अशी तुलना

करताना डॉ. अंजली सोमण म्हणतात, “माणसाच्या आयुष्यातील नियतीची सार्वभौम सत्ता जी. ए. कुलकर्णीप्रमाणे चिं. त्र्यं. खानोलकरांना अस्वस्थ करते, परंतु खानोलकर यांच्या कथेत व्यक्त होणाऱ्या दुखाचे स्वरूप जी. ए. च्या कथेतील दुखापेक्षा वेगळे आहे.”^{३१} डॉ. अंजली सोमण यांच्या विवेचनानुसार दोन्ही कथाकारांनी नियतीची सार्वभौम सत्ता मानली आहे.

जी. ए. प्रमाणेच मानवी अस्तित्वाचा प्रश्न खानोलकर यांच्या कथेने मांडला आहे, असे विवेचन डॉ. माधवी वैद्य यांनी केले आहे. जी. ए. कुलकर्णीच्या कथेशी तुलना केल्यावर डॉ. माधवी वैद्य म्हणतात, “खानोलकरांची कथा जी. ए. इतकी उंची गाढू शकली नाही, कमल देसाई आणि दिलीप चित्र्यांइतकी आव्हानात्मक ठरली नाही; तरीही त्यांच्या कथेला गाडगीळ, जी. ए. यांच्याप्रमाणे जे दिसते, त्यामागील विसंगतीचा अर्थ शोधण्यात रस वाटतो.”^{३२} सारांश वरील दोन्ही समीक्षकांनी, खानोलकरांना माणसाच्या अस्तित्वाचा अर्थ शोधण्यात रस वाटत होता हे निर्विवादपणे स्पष्ट केले आहे. डॉ. माधवी वैद्य यांनी मानवी अस्तित्वाच्या शोधाबरोबरच खानोलकर यांनी जीवनातील विसंगतीही शोधली, असे एक खानोलकर यांच्या जीवनदृष्टीचे मर्म सांगितले आहे.

खानोलकर आणि नियती

डॉ. अंजली सोमण यांनी जी. ए. कुलकर्णी व चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या जीवनदृष्टीमधील नियतीची सार्वभौम सत्ता हे समान सूत्र शोधून काढले. तर डॉ. भालचंद्र फडके यांनी खानोलकर व नियती यांच्यातील नाते शोधले आहे. या संदर्भात भालचंद्र फडके म्हणतात, “खानोलकर जाणवणाऱ्या दुखभोगाचे मूळ शोधित शोधित ‘नियती’ पाशी येऊन पोचले असावेत. ही नियती कशी आहे? ती माणसाला का व कशी खेळवते? नियती आणि माणूस यांचे नाते काय? हे व अशासारखे कितीतरी प्रश्न खानोलकरांसारख्या वृत्तिगांभीर्याने लेखन करणाऱ्याला अस्वस्थ करित असतात. नियती माणसाच्या आशा-आकांक्षांपासून पूर्णपणे अलिप्त आहे, स्वयंभू आहे..... आपल्या धर्मातील कर्मसिद्धांतामुळे खानोलकर नियतीची शक्ती मानीत असावेत.”^{३३}

खानोलकर यांनी घेतलेला दुखशोध नियतीपाशी येऊन थांबतो, असेच भालचंद्र फडके यांच्या विवेचनाचे सार आहे. ‘नियती’ संदर्भात चंद्रकांत बांदिवडेकर यांचे मत बघणेही श्रेयस्कर ठरेल. ते म्हणतात, “खानोलकर यांच्या कथा वाड्मयात नियतीचे अशुभरूप शक्तिशाली व सर्वव्यापी आहे. ती एक भयानक खेळ करणारी नटी अनेक रूपाने येत असते. या असत् शक्तीपुढे मानवी शक्ती अगदीच दुर्बल ठरते. या असताचा कणखरपणे विरोध करणारी माणसे त्यांच्या कथांतून दिसत नाही.”^{३४} माणसाच्या आयुष्याशी

नियती अनेक प्रकाराने खेळते. परिणामी दुख भोगणारी खानोलकरांची माणसे नियतीला शरण जातात, ती संघर्ष करित नाहीत, असा एक विचार चंद्रकांत बांदिवडेकर यांनी आपल्यापुढे ठेवला आहे. नियतीचे सर्वकषण खानोलकर यांच्या कथांमध्ये दिसते. तद्वतच भालचंद्र फडके व चंद्रकांत बांदिवडेकर या समीक्षकांच्या वरील विचारांचा आशय पाहिल्यास खानोलकर यांच्या कथांमध्ये जी 'नियती' दिसते तीमुळे खानोलकरांवर 'नियतिवादा' चा प्रभाव होता का? हा प्रश्न उपस्थित होतो.

खानोलकर व नियतीवाद

नवकथा व नवकाव्य स्थिरावत असतानाच्या कालखंडात सर्व क्षेत्रात झपाट्याने बदललेल्या परिस्थितीच्या प्रभावातून वाङ्मयाच्या क्षेत्रात काही संप्रदाय निर्माण झालेत. विशिष्ट सूत्रबद्ध तत्त्वज्ञानाची मांडणी या वाङ्मयीन संप्रदायांनी केली. त्यालाच 'वाद' संकल्पना असेही म्हणतात. साहित्यातून प्रवाहित होणारा एक विचारप्रवाह अथवा विचारधारा या अर्थाने 'वाद' (ईझम) हा शब्द वापरला जातो. खानोलकर यांच्या कथांबाबत जो 'नियतीवाद' असा उल्लेख केला आहे त्या 'नियतीवादा' ची विचारधारा पाहूया.

प्रा. स. त्र्यं. कुल्ली यांनी मराठी तत्त्वज्ञान महाकोशाच्या आधारे नियतीची संकल्पना व प्रकार यांचे विवेचन केले आहे. त्यानुसार 'नियती' या संकल्पनेवर प्रकाश पडतो.

“अमुकवेळी विश्वात काय घडावयाचे ते ठरून गेलेले आहे. माणसाच्या प्रयत्नाने त्यात काहीही फरक पडावयाचा नाही. ते अटळच असते, पण यातील अनिवार्यता यांत्रिक नव्हे, जे होणार आहे ते बुद्धिपुरस्सर योजिलेले आहे अशी कल्पना 'नियती' (डेस्टिनी) या संकल्पनेमागे आहे.”^{३५}

नियतीवादाविषयी अधिक स्पष्टीकरण देताना प्रा. स. त्र्यं. कुल्ली म्हणतात, “कृती करण्यास मनुष्य स्वतंत्र नसून त्याच्याकडून कृती घडत असते असे नियतीवाद प्रतिपादितो. त्याचे मुख्यप्रकार तीन. १) आपण निमित्तमात्र असून ईश्वरच कर्ता करविता आहे हा 'ईश्वरनियतीवाद' २) मनुष्य पूर्वकर्मनिच बांधला आहे, या कर्मसिद्धांतावर आधारित 'प्रारब्धवाद'. ३) मनुष्य हा निसर्गाचाच घटक असल्यामुळे तो व त्याची कृती कार्य करणारी, निसर्गनियमांनी नियत आहेत हा निसर्गनियतिवाद' होय.”^{३६}

'नियतीवादा'ची ही तात्त्विक चिकित्सा नियतीचा सर्वकषण मान्य करते. या पार्श्वभूमीवर खानोलकर यांच्या कथांमधील 'नियतीवाद' दुसऱ्या प्रकारात मोडणारा आहे. कर्मसिद्धांतावर आधारित प्रारब्धवाद त्यांच्या काही कथांमधून डोकावलेला दिसतो. खानोलकर यांच्या कथांमधील पात्रे व प्रारब्ध यांच्या नात्याकडे चंद्रकांत बांदिवडेकर यांनी लक्ष वेधले आहे. ते म्हणतात,

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १७६

“प्रारब्ध म्हणून जे काही आहे त्याचा स्वीकार करायचा किंवा ते सहन करायचे हाच मार्ग खानोलकरांची पात्रे स्वीकारतात. ‘पंढरी’ मधला आरावकर शास्त्री म्हणतो, ‘आणि प्रत्यक्ष ब्रह्मदेवाचे भविष्य बदलणारे आपण कोण?’ हीच दृष्टी खानोलकर यांच्या बहुतेक पात्रांची दिसते. काही पात्रे नियतीशी लढतात पण त्यांची हत्यारे असतात - वेड (फाटक्या शिडाचे पडाव), आत्मक्लेश (राणूची गोष्ट), काल्पनिक पलायन (पंढरी, एक विचित्र फुलदाणी), हत्या किंवा आत्महत्या (एका स्वामीची महायात्रा, बळी, काळोखातील पांढरपेशा खडक), ही हत्यारे निश्चितपणे स्वातंत्र्याची पर्यायी नव्हेत.”^{३७}

चंद्रकांत बांदिवडेकर यांनी उल्लेखिलेल्या कथांमध्ये आणखीन भर पडू शकते. खानोलकर यांच्या ‘बळी’, ‘हाकेचं उत्तर नाही’, ‘छळवाद’, ‘व्यूह’ व ‘चाफा’ (दीर्घकथा) या कथांमधूनही नियतीच्या विविध छटांचे प्रच्छन्न अस्तित्व दिसते. या कथा नियतीची नानाविध रूपे दर्शवितात. चंद्रकांत बांदिवडेकरांचा वरील विचार स्वीकारल्यास खानोलकर यांच्या कथांवर नियतिवादाचा प्रभाव दिसतो. खानोलकर यांच्या समग्र साहित्यावर नियतिवादाचा प्रभाव आहे, असे एक संशोधन डॉ. प्रणव कोलते यांनी ही केले आहे. खानोलकर यांच्या समग्र साहित्यातील वादा (ईझम) विषयी डॉ. प्रणव कोलते म्हणतात, “त्यांच्या साहित्यातून अस्तित्ववादाचा प्रभाव जाणवत असला तरी प्रामुख्याने त्यांच्या साहित्यावर नियतिवादाचा मोठाच प्रभाव आहे.”^{३८} परंतु डॉ. प्रणव कोलते यांचे हे निरीक्षण खानोलकर यांच्या समग्र साहित्याबाबत आहे, हे लक्षात घेणे आवश्यक वाटते.

खानोलकर व अस्तित्ववाद

जीवनातील कार्यकारणहिनता व अतार्किकता या जीवनसूत्राचा आढळ खानोलकर यांच्या कथांमधून होतो हे यापूर्वीच पाहिले आहे. डॉ. अंजली सोमण व डॉ. माधवी वैद्य यांनी खानोलकर यांच्या कथांमधील ‘विसंगती’ कडे आपले लक्ष वेधले आहे. डॉ. कृष्णचंद्र ज्ञाते यांनी ‘खानोलकर यांच्या साहित्यकृतींचा चिकित्सक अभ्यास’ प्रबंध रूपात मांडला आहे. डॉ. कृष्णचंद्र ज्ञाते यांनी ही खानोलकर यांच्या साहित्यातून अस्तित्वावादाचा प्रभाव दिसतो असे विवेचन केले आहे. आपल्या संशोधनपर निष्कर्षात डॉ. कृष्णचंद्र ज्ञाते म्हणतात, “खानोलकर अस्तित्ववादातील विसंगतीवर - ‘अॅब्सर्डिटी’ वर भर देतात.”^{३९} येथे एक गोष्ट नमूद केली पाहिजे ती म्हणजे, डॉ. कृष्णचंद्र ज्ञाते यांनी ‘गणुराया’ व ‘चानी’ या कलाकृतींचा निर्देश लघुकादंबरी असा केला आहे.

‘विसंगती’, ‘व्यस्तता’ (अॅब्सर्ड) या संकल्पना अस्तित्ववादाचे अभिन्न अंग आहे. या दृष्टीने अस्तित्ववादी विचारसरणी व तीमधील ‘व्यस्तता’ ही

संकल्पना पाहावी लागेल. अस्तित्ववादी विचारसरणी मांडणाऱ्या तत्त्वज्ञांबाबत प्रा. स. त्र्यं. कुल्ली यांनी सविस्तर विवेचन केले आहे. प्रा. स. त्र्यं. कुल्ली म्हणतात, “अस्तित्ववादी विचारसरणी कोणत्याही एका विचारवंताने समग्रपणे मांडली नसून अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाची सूत्रे अनेक तत्त्वज्ञांच्या ग्रंथांमध्ये विखुरलेली आहेत. सोरेन किर्कगार्ड, फ्रेडरिख नित्शे, कार्ल यास्पर्स, ग्रॅबिएल मार्सेल, जॉ पॉल सार्त्र, आल्बेर काम्यू, फ्रांज काफ्का हे प्रमुख अस्तित्ववादी विचारवंत होत.”^{४०}

अस्तित्ववादी विचारसरणीतील सूत्रे वरील विविध विचारवंतांनी मांडलेली आहेत, असे प्रा. स. त्र्यं. कुल्ली म्हणतात.

अस्तित्ववादी विचारसरणीतील नित्शे या विचारवंताने एक सूत्र मांडले आहे. डॉ. विश्वास पाटील यांनी या सूत्राचा हवाला दिला आहे. ते म्हणतात, “नित्शे हा अस्तित्ववादाचा दुसरा पूर्वज. नित्शे म्हणतो की जन्मानेच मनुष्य स्वतंत्र आहे. कारण त्याची स्वेच्छा इन्डिपेन्डंट आहे. तो कशाशी बद्ध नाही. परंतु याचमुळे मनुष्य अगदी एकाकी आहे.”^{४१}

‘विसंगती’ या संकल्पनेमागील तात्त्विक विचार वसंत आबाजी डाहाके यांनी मांडलेला आहे. त्यांनी ‘अस्तित्ववादा’ चा विचार करताना ‘विसंगती’ या अस्तित्ववादातील सूत्राचा अर्थ स्पष्ट केला आहे.

वसंत आबाजी डाहाके म्हणतात,

“विसंगती अस्तित्वाचा संपूर्ण परिवेश, संसर्गजनित संस्कार, सहयोगी लोक आणि यांत्रिक व्यवस्था - जाणिवेच्या स्वातंत्र्याला निर्धारित आणि नियंत्रित करणारे घटक. जीवनविषयक मानवी इच्छा आणि विश्वाची विरोधी धारणा आणि अतार्किकता यांच्या सामन्यातून विसंगती उत्पन्न होते.”^{४२}

‘साहित्याची अस्तित्ववादी मीमांसा’ मांडणारे के. रं. शिरवाडकर यांनी ही अस्तित्ववादांचे एक सूत्र मांडले आहे. ते म्हणतात, “अस्तित्ववादांच्या दृष्टीने खरा प्रश्न व्यक्तीने यंत्राधारित संस्कृतीत स्वत्व न गमवता जगायचे कसे हा आहे.”^{४३} वसंत आबाजी डाहाके व के. रं. शिरवाडकर या दोहोंच्याही उपरोक्त विवेचनात यांत्रिक व्यवस्था अथवा यंत्राधारित संस्कृतीचा संदर्भ आलेला आहे. अर्थात आत्यंतिक यांत्रिक व्यवस्था माणसाचे माणूसपण नाकारते. त्यातून संवेदनशील व विचारी माणसाच्या वर्तनात ‘विसंगती’ निर्माण होण्याचा धोका असतो.

जीवनातील विसंगती, व्यस्तता (अॅबसर्डिटी) या सूत्रांचा विचार येथपर्यंत मांडल्यावर पुन्हा डॉ. प्रणव कोलते यांच्या विवेचनाकडे वळूया. ‘साठोत्तरी मराठी साहित्यातील अस्तित्ववाद’ या विषयावर डॉ. प्रणव कोलते यांनी आपल्या संशोधन प्रबंधातून, मराठी कथेतील अस्तित्ववादाचीही चर्चा केलेली

आहे. मराठी कथेच्या संदर्भात जी. ए. कुलकर्णी, दिलीप चित्रे, कमल देसाई, विलास सारंग, शाम मनोहर यांच्या कथेतून अस्तित्वावादाचा प्रभाव दिसतो, असा निष्कर्ष त्यांनी काढलेला आहे. त्याचप्रमाणे ए.वि. जोशी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, आनंद जातेगावकर, विजया राजाध्यक्ष यांच्या काही कथांमधून अस्तित्वावादाचा प्रभाव जाणवतो, अशी त्यांची निष्कर्षात्मक मांडणी आहे.

वरील कथाकारांच्या नामावळीतील चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथाविश्वातील वादा (ईझम) विषयी डॉ. प्रणव कोलते यांची मांडणी पाहूया. डॉ. प्रणव कोलते यांनी खानोलकर यांच्या 'गणुराया' या कलाकृतीचा विचार 'कादंबरी' गटात केलेला आहे. यास्थानी एक गोष्ट स्पष्ट करणे आवश्यक वाटते. प्रस्तुत संशोधकाने 'गणुराया' व 'चानी' या कलाकृतींचा विचार 'दीर्घकथा' या संदर्भात केलेला आहे. मागील प्रकरणात चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या दीर्घकथांचे स्वरूप पाहताना 'गणुराया' व 'चानी' ह्या दीर्घकथा आहेत, हे प्रस्तुत संशोधकाने सिद्ध केले आहे. या पार्श्वभूमीवर डॉ. प्रणव कोलते यांनी 'गणुराया' या कलाकृतीबाबत अस्तित्वावादाचा विचार करताना कोणते विवेचन केले आहे ते बघणे महत्त्वाचे ठरेल. डॉ. प्रणव कोलते म्हणतात,

“‘गणुराया’ या कादंबरीतही काही ठिकाणी अस्तित्वावादी आशयसूत्रे व्यक्त होतात. प्रस्तुत कादंबरीत नायकाला शिक्षणातील निरर्थकपणा जाणवतो. सचिवालयामधील हजारो क्लर्क सगळे किडे वाटतात. महानगरात मानवी अस्तित्वाला अर्थ नाही, ते क्षुल्लक किटकवत असल्याचे त्याला जाणवते. भोवतीच्या जीवनाने तो वैतागतो. प्रस्तुत कादंबरीतील नायक लग्नसंस्थेला उबगतो. आपण कुणाला जन्म द्यायचा नाही, असे तो ठरवतो. जगाच्या भानगडी नकोत असे त्याला वाटते. थोडक्यात, जगण्यातील व्यस्ततेचे आशयसूत्र कादंबरीत व्यक्त होते.”^{४४}

डॉ. प्रणव कोलते यांनी 'गणुराया' या कलाकृतीबाबत जे विवेचन केले आहे ते, अस्तित्वावादातील व्यस्ततेच्या सूत्रावर भर देणारे आहे. तात्पर्य डॉ. कृष्णचंद्र ज्ञाते व डॉ. प्रणव कोलते या दोन्ही अभ्यासकांनी खानोलकर यांच्या कथांमधील अस्तित्वावादाचा विचार विसंगती, व्यस्तता (अॅबसर्डिटी) या आशयसूत्राद्वारे केलेला दिसतो. फरक इतकाच आहे की, डॉ. कृष्णचंद्र ज्ञाते 'गणुराया' या कलाकृतीचा निर्देश 'लघुकादंबरी' असा करतात, तर डॉ. प्रणव कोलते याच कलाकृतीचा विचार 'कादंबरी' या संदर्भात करतात.

अस्तित्वावादी 'गणुराया'

अस्तित्वावादातील विसंगती, व्यस्तता (अॅबसर्डिटी) हे सूत्र 'गणुराया' या दीर्घकथेला लावता येऊ शकते. गणुराया (गणुराया) हा जीवनातील व्यस्ततेने कंटाळलेला आहे. त्यातून त्याच्या जीवनातील प्रत्येक कृतीत विसंगती उत्पन्न

होत जाते. हीच विसंगती गणुरायाच्या दृष्टीतून जीवनातील प्रत्येक वस्तुमात्रात परावर्तीत होत जाते. जीवन व्यवहार जगताना कुठल्याच घटकाशी त्याला जुळवून घेता येत नाही. परिणामी तो एकटा पडत जातो (निःशेचा विचार). शिक्षणक्षेत्र आणि भरपूर पैसा या समीकरणाचा त्याला उलगडा होत नाही. त्यामुळेच शिक्षणक्षेत्राविषयी तो 'हे क्षेत्र पैसा करण्याचे आहे का?' असा मूलभूत प्रश्न उपस्थित करतो. समुद्रावर बेबी आली काय अथवा न आली काय, गणुरायाला फारसा फरक पडत नाही. त्याच्या लेखी बेबी हीसुद्धा एक वस्तूच. 'चौकटीतलं त्याला काहीच नकोय' हे बेबीच्याही लक्षात येते. शेजारच्या बिऱ्हाडातील मुलांना मारणारी थेरडी, नायलॉन संसाराचे जोडपे, त्यांना पुन्हा मुलेच होणार, ती खिडकीच्या हवाली होणार या सर्व गोष्टी पाहून गणुरायाला उबग येतो. स्वतःच्या संदर्भात बेबी-संसार-मुले होणे ही नैसर्गिक प्रक्रिया त्याला 'भयंकर कंटाळा S S' आणणारी वाटते. सतत पैशांच्या मागे धावणारे नाडकर्णी मास्तर गणुरायाला अडत दुकानासारखे दिसतात. तरीही तो पैसे कमविण्याचा सुज्ञ विचार करतो. तो म्हणतो, "शनिमाहात्म्य खिशात ठेवायला हवं. नाहीतर या माणसांच्या अरण्यात पैसा मिळवता येणार नाही.' गणुरायाला पैसा स्वतःसाठी नकोच. कोकणातील वडिलांची पैशांची भूक भागविणे हे तो शेवटपर्यंत यांत्रिकपणे करीत राहतो.

व्यस्ततावादी माणूस यंत्रसंस्कृतीचा वेगळ्या अर्थाने विचार करतो (वसंत आबाजी डाहाके व के. रं. शिरवाडकर यांचे विवेचन) यंत्रसंस्कृतीकडे बघण्याची गणुरायाची दृष्टी कशी आहे? तर गणुरायाला नवा बॉस हा सतत फोनच करणारा प्राणी वाटतो, चाळीतील प्रत्येक खोलीत रेडिओ आहेत, इतके रेडिओ कशाला? टटारून गच्च भरलेल्या गाड्या, यंत्रांप्रमाणे एकमेकात जाम झालेली गाडीतील माणसे, हे सर्व यंत्रसंस्कृतीचे घटक त्याला उबगवाणे वाटतात. ही यंत्राधारित संस्कृती त्याला असह्य होते. परंतु 'या नरजन्माचं सार्थक करायचं. वेळ बरा जाईल. नाहीतर हे आयुष्य कसं काढणार एवढं?' ही गणुरायाची जाणीव त्याच्या जगण्याविषयीचे मूलभूत प्रश्न उपस्थित करते. स्व-अस्तित्वाच्या या मूलभूत प्रश्नाचे गणुरायाने शोधलेले उत्तर म्हणजे सकाळी सात ते रात्री अकरापर्यंत शिकवण्या करणे. यंत्रसंस्कृतीचा स्वीकार करून गणुराया स्वतःच यंत्रवत होत जातो. परिणामी तो अधिक केविलवाणा होतो.

'साहित्याची अस्तित्त्ववादी मीमांसा' मांडताना के. रं. शिरवाडकर यांनी अस्तित्त्ववादासंदर्भात एका तात्त्विक विचाराकडे लक्ष वेधले आहे. के. रं. शिरवाडकर म्हणतात, "आधुनिक समाजव्यवस्थेत शतखंडित झालेल्या संवेदनशील व्यक्तिमनाचा आक्रोश अस्तित्त्ववादी साहित्यात अधिक उत्कटपणे जाणवतो."^{४५} या अर्थाने विचार केल्यास गणुरायाच्या कोकणाविषयीच्या

आठवणी त्याची संवेदनशीलवृत्ती प्रकट करणाऱ्या आहेत. मात्र मुंबईचा त्याला आलेला अनुभव त्याची संवेदनशीलता खंडित करणारा असा आहे. या विपरित अनुभवातून गणुरायाच्या व्यक्तित्वात व्यस्तता, विसंगती (अॅबसर्डिटी) उत्पन्न होते. परिणामी त्याचा अस्तित्वादी आक्रोश या दीर्घकथेतून सतत जाणवत राहतो.

गणुरायामध्ये उतरलेला समुद्राचा काळोख संक्रमित होत जातो, तो त्याच्या सभोवतालच्या प्रत्येक माणसामध्ये. या काळोखाच्या परिणामी हुंडा दहा हजार, पंधरा हजार. बेबी लग्न मोडते. गणुरायाच्या लेखी काही कडू काही गोड. 'आपला प्रकाश आपल्या डोळ्यांपुरता' असे शेवटी म्हणणारा गणुराया आंधळ्या, मुक्याबहिऱ्या, लंगड्यापांगड्या मुलीशी लग्न करण्यास तयार होतो. परंतु गणुराया हे ही लग्न करेल का? हा मुलभूत प्रश्न कायम ठेवून ही दीर्घकथा संपते. या अर्थाने गणुरायाच्या व्यक्तिमत्त्वात महानगरीय व्यस्तता व विसंगती ह्या अस्तित्वादातील सूत्राचा प्रभाव दिसतो.

जीवनदर्शी व्यामिश्रता

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे व्यक्तिमत्त्व अतिशय गुंतागुंतीचे होते. त्यांचा जीवनानुभव अतिशय दुखदायक होता. दुखभोगांमुळे त्यांचे जीवन संमिश्र व गुंतागुंतीचे झाले. तरीही खानोलकर यांच्या जीवनदृष्टीचे अनेक पैलू त्यांच्या कथाविश्वातून उजळ झाले आहेत. मानवाच्या नेणिवेत दडलेली विविधांगी वासना व मनोविकृती यांचे खानोलकर यांनी कथेतून घडविलेले भेदक दर्शन, मृत्यूच्या चिंतनाची कथेत उमटलेली भेसूर छाया, कथेतून वाहणारा शोकात्म सूर, भुकेचे भयाण तांडव, त्यांच्या कथांवर पडलेला नियतीवाद व अस्तित्वादाच्या छटेचा प्रभाव, अंगच्या सहज प्रतिभेने खानोलकर यांनी कथांना दिलेला मनोवैज्ञानिक गहन स्पर्श, या सर्वांना छेदून जाणारी त्यांच्या ठायी असणारी कणववृत्ती आणि तरीही शेवटी शिल्लक राहणारं मानव व निसर्गाच्या केवळ 'असते' पणाचं निखळ रूप दर्शविणे, या विविध पैलूंमधून खानोलकर यांची जीवनदृष्टी व्यामिश्र झालेली आहे. डॉ. राजेंद्र बर्वे व ललिता बर्वे या मानसशास्त्र तज्ज्ञांनी खानोलकर यांच्या जीवनदृष्टी व साहित्यसूत्राविषयी समर्पक मत नोंदविले आहे. ते म्हणतात, "गुंतागुंतीच्या मानवी व्यवहाराचे हे काळवंडलेले आकाश खानोलकर यांनी चितारलेले आहे. पण केवळ शोकात्मता हाच त्यांचा गुण नाही तर जीवनदर्शी व्यामिश्रता हे त्यांच्या साहित्याचे सूत्र आहे. खानोलकर यांच्या बाबतीत मात्र या व्यामिश्रतेची सर्वस्पर्श मांडणी बुद्धी चक्रावून सोडते आणि हृदय हेलावून जाते."^{४६}

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या समग्र साहित्यातच ही जीवनदर्शी व्यामिश्रता दिसून येते. 'खानोलकर यांच्या साहित्यातील जीवनदर्शी व्यामिश्रता' या

अंगाने शोध होणे अजून बाकी आहे. हा शोध घेताना मनोविश्लेषण शास्त्राचा आधार घेणे अपरिहार्य ठरेल. या शोधाचे आव्हान स्वतः खानोलकरांनीच त्यांच्या समग्र साहित्यातून आपल्यासमोर उभे करून ठेवलेले आहे.

कथेची भाषाशैली

साहित्यकृती अवतरत असते ती भाषेच्या माध्यमातून. 'शैली' हे एक साहित्याचे स्वतंत्र घटकतत्त्व आहे. 'शैली' या संकल्पनेबाबत थोडेसे विवेचन करणे अगत्याचे वाटते. 'शैलीविचार' या संकल्पनेविषयी मराठी विश्वकोशाच्या-खंड १८ मध्ये समर्पक नोंद घेतलेली आहे. या नोंदीनुसार शैलीविचार स्पष्ट होतो. "साहित्याच्या भाषेतील विविध प्रकारची आलंकारिकता, वाक्यविन्यास, पदबंध तसेच सामान्य व्यवहारातील भाषेपासूनचे विचलन आदी भाषिक वैशिष्ट्यांचा पद्धतशीर, शास्त्रशुद्ध अभ्यास करणारी ज्ञानशाखा म्हणजे शैलीविचार वा शैलीविज्ञान (स्टायलिस्टिक्स) होय. वरील भाषिक वैशिष्ट्यांनी साहित्याची शैली घडत असते."^{४७}

शैलीविज्ञानाची ही शास्त्रशुद्ध व्याख्या आहे. व्यवहारात शैलीचा विचार कसा होतो? याबाबतही मराठी विश्वकोशाच्या खंड-१८ मध्ये विवेचन केले आहे. या विवेचनानुसार "सामान्य व्यवहारात शैली या शब्दाचे रीत, पद्धत, लकब, वळण, ढब, धाटणी, कौशल्य, वैशिष्ट्य, तंत्र असे अनेक अर्थ संभवतात. शैली हे मानवी व्यवहारांना आल्हाददायक रूप देणारे एक तत्त्व आहे. एखाद्या द्रव्याला विशिष्ट माध्यमाद्वारे विशिष्ट रूपामध्ये प्रकट करण्याकरिता वापरल्या जाणाऱ्या तंत्रसमुच्चयाची पद्धती म्हणजे शैली, अशी व्याख्या स्थूलमानाने करता येईल."^{४८}

शैली व भाषाशैली या संदर्भात डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी अभ्यासपूर्ण मत नोंदविले आहे. त्या म्हणतात, "लेखनातील शब्दकळा, वाक्यरचना, लय, अलंकार, प्रतिमा अशा अनेक घटकांच्या परस्पर क्रियाप्रतिक्रियांतून शैली प्राप्त होत असते; तथापि भाषाशैली हे साध्य नसून अभिव्यक्तीचे एक साधन आहे, याचे भान लेखकाला सदैव जागृत ठेवावे लागते."^{४९} अर्थात शैलीच्या संदर्भात विचार करताना अधिकाधिक चर्चा होते ती भाषेची.

कविता या पद्यात्मक वाङ्मयप्रकाराची भाषाशैली निराळी असते. तद्वतच कथा या गद्य वाङ्मयप्रकाराची भाषाशैलीही निराळी असते. कथेच्या भाषाशैलीसंदर्भात सुधा जोशी यांनी योग्य प्रतिपादन केले आहे. सुधा जोशी म्हणतात, "कथेसाठी, कथाविश्वाच्या निर्मितीसाठी कथाकार विशिष्ट भाषारूपाची निवड करतो, तसेच तो विशिष्ट रीतीने भाषेचा वापर करतो, विशिष्ट शैलीविशेष योजतो. त्याने केलेल्या या भाषारूपाच्या व भाषिक वापराच्या, भाषाशैलीच्या निवडीमागे त्याचे कथाहेतू, त्याची कथादृष्टी व त्याच्या कलाजाणिवा क्रियाशील

असतात. त्या त्या कथेतील अनुभवार्थानुसार विशिष्ट भाषारूपाची व भाषाशैलीची निवड ठरत असते. कथेतील निवेदक, त्याचा दृष्टिकोण, अनुभव घेण्याची पद्धती इत्यादी गोष्टींनुसार कथेचे भाषारूप व शैलीविशेष निश्चित होत असतात.^{५०}

तात्पर्य, कथाकाराच्या कलाजाणिवांनुसार तो भाषाशैलीची निवड करित असतो हे निश्चित आहे. सुधा जोशींच्या प्रतिपादनाचा हाच अर्थ आहे. या निवडीचे स्वातंत्र्य कथाकाराला असते हेही वास्तव होय. साहित्यातील भाषाशैलीची चर्चा केल्यावर चिं. त्र्यं. खानोलकर या कथाकाराच्या भाषाशैलीचे स्वरूप बघायचे आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकर

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा मूळ पिंड काव्यात्म वृत्तीचा होता, हे आपण यापूर्वी पाहिले आहे. त्यांच्या कथांमधूनसुद्धा त्यांच्यातील कवी प्रकट होतांना दिसतो. परिणामी त्यांच्या कित्येक कथा काव्यात्म पातळीवर जातात. 'सनई', 'घनदाट', 'रे S S S', 'फाटक्या शिडाचे पडाव', 'हाक' या कथांमधून खानोलकर यांच्या काव्यात्म निवेदनशैलीचा प्रत्यय येतो. 'चानी' ही दीर्घकथाही काव्यात्मतेचा प्रत्यय देणारी आहे. खानोलकरांची भाषा ही प्रतिमा-प्रतीकांची भाषा आहे, याबाबत सगळ्याच अभ्यासकांमध्ये एकमत आढळते. यादृष्टीने अभ्यासकांच्या मतांचा धांडोळा घेणे आवश्यक वाटते.

स्वातंत्र्योत्तर मराठी कथेचे रूप, तंत्र व आविष्कार यांचे बदललेले स्वरूप प्रा. म. द. हातकणंगलेकरांनी विवेचक शब्दात निबंधातून व्यक्त केले आहे. ते खानोलकर यांच्या कथांविषयी म्हणतात की, "खानोलकर यांच्या कथा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. त्यांचे आकलन स्वतंत्र व गाढ आहे. त्यांच्या कथांना काव्यात्म आकलनाचा प्रमुख घाट आहे."^{५१} प्रा. म. द. हातकणंगलेकरांनी, खानोलकर यांच्या निवेदनशैलीविषयी आपले मत नोंदविले आहे. ते - खानोलकरांच्या निवेदनशैलीविषयी पुढे म्हणतात, "एकीकडे पु. भा. भावे यांच्या तन्मय निवेदनाला व्याकुळतेचा चढा सूर ते 'सनई', 'चानी' यांसारख्या कथांतून देत होते तर दुसरीकडे 'राखीपाखरू' सारख्या कथांतून प्रतीकाचे कोवळे रूप बनवीत होते. 'गणुराया' सारख्या त्यांच्या कथा विरुप घाट-शोधण्याचा प्रयत्न करित होत्या."^{५२}

प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांचे वरील विवेचन यथार्थ होय. खानोलकर यांच्या कथांमधील भाषाशैलीच्या सामर्थ्यात निवेदनाला महत्त्वाचे स्थान आहे. या संदर्भात डॉ. माधवी वैद्य म्हणतात, "समर्थ भाषाशैली हे ह्या निवेदनामागचे यशाचे रहस्य आहे. खानोलकर मूलतः कवी. त्यामुळेच खानोलकरांची भाषा प्रतिमा, प्रतीकांची भाषा आहे. अनेक प्रतीकांद्वारे ते आपला अनुभव वाचकांसमोर ठेवतात आणि समर्थ प्रतिमांद्वारे आशयाच्या सूक्ष्म छटा दाखवितात. त्यांच्या

प्रतिमा कथेच्या ओघात चपखल बसतात. उपन्या वाटत नाहीत. त्यात अतिशय सहजता असते. म्हणूनच त्या विषयाला बाधक ठरत नाहीत, उलट कथेचे सौंदर्य खुलवितात.^{५३}

डॉ. माधवी वैद्य यांच्याप्रमाणेच डॉ. अंजली सोमण यांनी ही खानोलकर यांच्या कथांमधील समर्थ भाषाशैलीबाबत आपले विचार प्रकट केले आहेत. डॉ. अंजली सोमण म्हणतात, “जीवनसत्याचा शोध घेताना खानोलकर यांच्या कथेला जी तरलता व काव्यमयता प्राप्त होते, ती त्यांच्या समर्थ भाषेमुळे. अर्थाच्या विविध छटा दर्शविणारी व आवश्यक वातावरणनिर्मिती करू शकणारी खानोलकरांची भाषा हे त्यांच्या कथेचे एक बलस्थान मानावे लागते. त्यांच्या कथेतील प्रतिमांच्या योजनेत अपरिहार्यता असते. प्रतिमांचा वापर ते बौद्धिक सजगपणे करत नाहीत. कथेतील प्रतिमा त्यांच्या मनाच्या तळातून विस्फोटित होतात.”^{५४}

डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर यांनी ही चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या ‘राखीपाखरू’ कथासंग्रहाचे परीक्षण करताना त्यांच्या कथांमधील प्रतिमांची विशेष दखल घेतली आहे. ते म्हणतात की, “खानोलकर यांच्या कथांमधून प्रतिमा सहजपणे अवतरतात. प्रतिमांमधून बोलणे हा त्यांचा स्वभाव. ‘सनई’ तल्या कथांच्या तुलनेने ‘राखीपाखरू’त प्रतिमा कमी झाल्या असाव्यात. पण येतात त्या ठिकाणी सोस म्हणून न येता अनुभवाचा गहनपणा व स्फोटकपणा व्यक्त करण्यासाठी येतात.”^{५५} खानोलकर आपल्या कथांमधून प्रतिमांचे उपयोजन का करतात? त्याची कारणमीमांसा चंद्रकांत बांदिवडेकरांनी स्पष्ट केली आहे. ते म्हणतात, “प्रतिमा वापरताना कथेतील वातावरणाचे, संदर्भाचे, मनस्थितीचे भान खानोलकर सतत ठेवीत असतात.”^{५६} या भानातून खानोलकर यांच्या कथांमधून प्रतिमा अवतीर्ण होतात, असा अभिप्राय चंद्रकांत बांदिवडेकरांचा आहे. याचे उदाहरण म्हणून त्यांनी ‘बळी’ कथेतील प्रतिमांचा निर्देश केला आहे. या कथेतील बहुतांशी प्रतिमा या भुकेशी वा अन्नाशी संबंधित आहेत, असे चंद्रकांत बांदिवडेकर यांना वाटते. भुकेची प्रबळ प्रेरणा खानोलकरांना महत्त्वाची वाटत होती, हे त्यांच्या अनेक कथांमधून दिसून येते. तीव्र भुकेचा अनुभव स्वतः खानोलकरांनीही घेतला होता. या अनुभवातून खानोलकर यांनी ‘बळी’ या कथेतील प्रतिमांची निर्मिती केली असावी.

आपल्या कथांमधून प्रतिमांची रास फुलविणाऱ्या खानोलकर यांच्या प्रतिमांचे वेगळेपण, वर्गीकरण तत्त्वाच्या आधारे नोंदविले पाहिजे असे वाटते. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी आपल्या कथांमधून इंद्रियसंवेदनांपैकी दृक, नाद व संमिश्र प्रतिमांची निर्मिती केली आहे. तसेच सांकेतिक प्रतिमा, बौद्धिक प्रतिमा व आर्ष प्रतिमांची निर्मितीही त्यांच्या कथांमधून घडलेली आहे. या प्रतिमांचे

स्वरूप खालीलप्रमाणे आहे.

दृक्प्रतिमा

अरूपाला रूप देणाऱ्या दृक्संवेदनांना खानोलकर यांनी आपल्या कथांमधून दृक्प्रतिमांद्वारे अभिव्यक्त केले आहे. खानोलकर यांच्या बहुतांशी दृक्प्रतिमा या निसर्गाच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून आलेल्या आहेत. कथांमधून विपुल संख्येने आढळणाऱ्या या दृक्प्रतिमांचे स्वरूप खालीलप्रमाणे आहे.

- १) 'गणपती पाण्यांत बुडल्यावर त्याचा रंग भुळभुळ घसरून जातो तसं ते तोंड दिसलं.' (सनई, पृ.क्र.४)
- २) 'काळोखातल्या मिणमिणत्या, काच काजळलेल्या कंदिलासारखा तो माणूस दिसत होता.' (सनई, पृ.क्र.१०)
- ३) 'त्या दोघांच्या भोवती अस्तित्वशून्य माळ राखेसारखा पसरलेला दिसत होता.' (राखीपाखरू, पृ.क्र.१)
- ४) 'वणव्यांतली एखादी ज्वाळाच रानावनांतून सरपटत सरपटत वेडीवाकडी वळली होती.' (भारवाही, पृ.क्र.१९०)
- ५) 'ते सगळेच त्या सूर्यफुलासारख्या सगळ्या पाकळ्या चोरून घेतल्यासारख्या मुलाकडे चकित होऊन पाहात होते.' (पंढरी, पृ. क्र. २४)
- ६) 'नुकतंच विसावलेलं काळंभोर पाणी, झोपेतून उठलेल्या लहान्या जीवासारखं खळबळलं.' (राणूची गोष्ट, पृ. क्र. ७१)
- ७) 'भूतकाल एखाद्या वसंतकालीन बागबगिच्यासारखा रसरसून गेला होता.' (डोलारा, पृ.क्र.१८)
- ८) 'एखाद्या तुडुंब नदीच्या पात्रातील खडकासारखे प्रवाहात असूनही स्वतःच अस्तित्व घट्ट करून राहिले होते.' (हाकेचं उत्तर नाही, पृ.क्र.१२०)
- ९) 'आणि या दुखामागे माझा धाकटा मामा भिंतीवर पडलेल्या सावलीसारखा उभा आहे, या जाणिवेने माझे मन फाटून गेले.' (चानी, पृ.क्र.१०९)
- १०) 'आणि तो सगळ्या हालचाली मालवून जमिनीतून उगवून आलेल्या झाडासारखा घट्ट उभा राहिला होता.' (चाफा, पृ.क्र.४)
- ११) 'एक निनावी वळण पिवळ्याजर्द सर्पासारखं त्याच्या आयुष्याला फुटत होतं.' (चाफा, पृ.क्र.२९)
- १२) 'एखाद्या खडकावर शेवाळ पसरवं तसा दयनीयपणा त्याच्या चेहऱ्यावर पसरला होता.' (चाफा, पृ.क्र.४९)
- १३) 'खिडकीबाहेरची गच्च आमराई मावळत्या सूर्यप्रकाशात शांत

- जलाशयात पडलेल्या घनदाट सावलीसारखी दिसत होती.’ (देवाची आई, पृ.क्र.६६)
- १४) ‘पाठीवर सुटलेला पाणलोटसारखा केशभार तिने कसातरीच बांधून टाकला.’ (झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१३८)
- १५) ‘आरशांतल्या शून्य पाऱ्यासारखं एक दुख त्या नाजूक देहांत लकाकत होतं.’ (झाडें नग्न झाली, पृ.क्र.१५५)
- १६) ‘दोघांचेही डोळे त्या गर्द धुक्यावर तरळत होते अबोलपणे.’ (पाऊलखुणा, पृ.क्र.५७)

नादप्रतिमा

सभोवताली असणाऱ्या व सृष्टीतून स्पंदन पावणाऱ्या विविध नादांचा उपयोग खानोलकर यांनी प्रतिमानिर्मितीसाठी केला आहे. त्यांच्या कथांमधील नादप्रतिमांचे स्वरूप लक्ष वेधून घेणारे आहे. काही प्रातिनिधिक नादप्रतिमा खालीलप्रमाणे आहेत.

- १) ‘लखू आबा मनातून अगदी गंजल्या बिजागराप्रमाणे करकरत होता.’ (राणूची गोष्ट, पृ.क्र.७४)
- २) ‘अनेक वर्षांची ती जुनी इमारत उरीपोटी विकल होताना प्रचंड करवती हुंदके दिल्यासारखी करकरली-अखेरची घरघर लागल्यासारखी.’ (हाकेचं उत्तर नाही, पृ.क्र.११५)
- ३) ‘आणि मग त्याचं हसणं बुडबुडे फुटल्यासारखं तोंडातल्या तोंडात मावळून गेलं.’ (स्वप्नात चालणारा गुंडू, पृ.क्र.६३)
- ४) ‘फक्त फाटलेल्या केळीच्या पानातून थंड वाऱ्याची शीळ यावी तसे हुंदके ऐकू येत होते.’ (चाफा, पृ.क्र.४२)
- ५) ‘झाडावरचा पक्षी अधूनमधून लाकडावर खसकन पेरूत सुरी खुपसल्यासारखा चोच घासत होता.’ (राखी पाखरू, पृ.क्र.३)

संमिश्र प्रतिमा

काव्यात्मवृत्तीच्या चिं. चं. खानोलकरांना तरल संवेदनशक्तीचे वरदान लाभले होते. त्यामुळे त्यांनी विविध संवेदनांचा एकात्म प्रत्यय देणारी संमिश्र प्रतिमानिर्मिती आपल्या कथांमधून केलेली आहे. उदाहरणार्थ -

- १) ‘‘ठो’ कन कवटी फुटली. पुरुष दोन पुरुष वर उडाली आणि परत सरणातच शिवी दिल्यासारखी पडली.’ (राणूची गोष्ट, पृ.क्र.६९)
या ठिकाणी खानोलकर यांनी नाद व दृक् या दोन संवेदनांचा एकात्म प्रत्यय देणारी संमिश्र प्रतिमा निर्माण केली आहे.
- २) ‘सारवटीत चानी कुणीतरी गुद्गुदल्या केल्यासारखी हास्याचे धारदार चांदीचे मजले चढवीत होती.’ (चानी, पृ.क्र.८७)

या ठिकाणी खानोलकर नाद व दृक् या दोन संवेदनांमार्फत एकात्म प्रत्यय देतात.

३) 'पण मोगरीचा वास मात्र पांगळ्यासारखा ओटीवरही रेंगाळत राहिला.'
(झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१३७)

या ठिकाणी खानोलकर यांनी गंध व दृक् संवेदनांचा आश्रय घेतलेला दिसतो. मोगरीच्या वासातून गंधसंवेदनेचा प्रत्यय येतो तर संबंध प्रतिमेतून दृश्यात्मकता प्रत्ययास येते. गंध व दृक् संवेदनांचा एकात्म प्रत्यय या संमिश्र प्रतिमेतून येतो.

सांकेतिक प्रतिमा

सांकेतिक अर्थांनी बद्ध संवेदनाकृती या सांकेतिक प्रतिमा या नावाने ओळखल्या जातात. अशा सांकेतिक प्रतिमांची योजना खानोलकर यांनी काही कथांमधून केलेली आहे. उदाहरणार्थ -

- १) 'झरली वहाण जशी पायांत लटपटते, तसे ते जीर्ण शरीर जमिनीवर सरपटत होते.' (झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१३८)
- २) 'दाजीचे कष्टी श्वासोच्छ्वास ह्या एकसुरी खोलीत औषधाच्या वासासारखे पसरत होते.' (झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१५०)
- ३) 'पाण्यात पडलेल्या प्रतिबिंबासारखा समोरचा माणूस दृष्टीच्या आवर्तात आडवातिडवा हलायला लागला.' (हाकेचं उत्तर नाही, पृ.क्र.११९)
- ४) 'मावळत्या दिवसाच्या अस्पष्ट लालसर प्रकाशांत ती एखाद्या बासरीच्या आर्त सुरासारखी मनातल्या मनात घुसमटत होती.' (चिन्मया, पृ. क्र. ३८)

बौद्धिक प्रतिमा

डॉ. अंजली सोमण यांनी, खानोलकर आपल्या कथांमधून प्रतिमांचा वापर बौद्धिक सजगपणे करत नाहीत, असे आपले मत मांडले आहे. वास्तविक खानोलकरांना अलौकिक प्रतिभाशक्ती लाभलेली होती. प्रतिभेच्या तळाशी काही बौद्धिक प्रक्रिया सतत सुरू असते. याशिवाय सर्जनाच्या प्रेरणांची नाळही बौद्धिक मनोव्यापारांशी जोडलेली असते. यादृष्टीने खानोलकर यांच्या कथांकडे बघितल्यास खानोलकर यांनी बौद्धिक प्रतिमांची निर्मिती केली आहे हे पटते. बौद्धिक प्रतिमेची व्याख्या डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी स्पष्ट केलेली आहे. ही व्याख्या सांगतांना त्या म्हणतात, "जेव्हा बौद्धिक अनुभूतीचे यथार्थ दर्शन घडविण्यासाठी प्रतिमेची निर्मिती होते तेव्हा ती बौद्धिक प्रतिमा असते."^{५७} खानोलकरांचा प्रतिभाव्यापार हा बुद्धिगम्य प्रक्रियेशी जुळलेला होता. त्यामुळे त्यांनी आपल्या कथांमधून बौद्धिक प्रतिमांची निर्मिती केली आहे हे दिसून येते. या बौद्धिक प्रतिमा खालीलप्रमाणे आहेत.

- १) 'पाची बोटं त्या छातीच्या सवस्त्र पिंजऱ्यावर वेदनेसारखी कंपायमान होत होती.' (एक विचित्र फुलदाणी, पृ.क्र.१२४-१२५)
- २) 'समुद्रातली दिवेलगण आतल्या काळोखात विचित्र ठसठसत होती.' (गणुराया, पृ.क्र.५१)
- ३) 'त्या घरात निळेभोर डोळे ठुमरीच्या सुरासारखे फिरत असतात.' (चानी, पृ.क्र.१०४)
- ४) 'मालवत जाणारा तो म्हातारा जीव अखेरपर्यंत आपल्या मृत्यूची वाट पाहात व्रतस्थपणे थांबला होता.' (चानी, पृ.क्र.१५२)
- ५) 'सर्पाच्या गळ्यातलं विष हाड फोडणाऱ्या गारठ्यासारखं आतल्याआत वाजलं होतं.' (चाफा, पृ.क्र.३-४)
- ६) 'डंख घेऊन सर्प परतला आणि कुठल्यातरी खडकाकडे बर्फाच्या धारेसारखा सरपटत राहिला.' (झाडें नग्न झाली, पृ.क्र.१३९)
- ७) 'स्मृतीच्या डोलकाठीवर आठवणीचा एक पुंज अस्मानी रंगाच्या मांसल पक्ष्यासारखा गच्च बसला होता.' (हाकेचं उत्तर नाही, पृ.क्र.१२०)
- ८) 'राया धपापत्या काळजाला आतल्या आत फेस टाकणाऱ्या घोड्यासारखं खुंटीला बांधण्याचा प्रयत्न करीत होता.' (बळी, पृ.क्र.१६२)

आर्ष प्रतिमा

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'हाक' या कथेच्या संदर्भात आर्ष प्रतिमेची चर्चा करणे प्रस्तुत ठरेल. आर्ष प्रतिमा या संकल्पनेविषयी डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी प्रतिपादन केले आहे. त्या म्हणतात. "मानवजातीच्या सामुहिक नेणिवेतून (Collective Unconsciousness) निर्माण झालेल्या विशिष्ट संस्कृतीच्या प्रतिमांना 'आर्ष प्रतिमा किंवा मूल प्रतिमा किंवा आदिबंधात्मक प्रतिमा' म्हणतात. या प्रतिमा वारंवार येतात तेव्हा त्या प्रतीकरूप होतात. ज्ञानात्मक अनुभवाच्या सापेक्षत स्थिर आणि आवर्तनात्मक घटकाला प्रतीक म्हणतात. आर्ष प्रतिमा जेव्हा कथात्मक रूप घेतात तेव्हा त्या कथांना प्राक्कथा, आर्ष कथा अथवा मिथ कथा म्हणतात."^{५८}

प्रा. स. त्र्यं. कुल्ली यांनी ही प्रतिमा-प्रतीक संबंध उलगडून दाखविलेला आहे. यासंदर्भात ते म्हणतात, "एकाच कलाकृतीत जेव्हा ती प्रतिमा वारंवार आवृत्त होते तेव्हा तिला आपण प्रतीक म्हणतो."^{५९} प्रतिमा व प्रतीक यातील रूपांतरण प्रक्रियेचा उपयोग कलावंत कसा करतो? याबाबतही प्रा. स. त्र्यं. कुल्ली यांनी स्पष्टीकरण दिले आहे. या प्रक्रियेविषयी ते म्हणतात, "एखादा कलावंत वारंवार काही प्रतिमा वापरतो आणि त्यांना स्थिर असा अर्थ देऊन त्यांचे प्रतिकात रूपांतर करतो."^{६०}

आर्ष प्रतिमेच्या मागे मानसशास्त्राचे भक्कम पाठबळ उभे आहे.

डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी मानसशास्त्राच्या अंगाने आर्ष प्रतिमांचे स्पष्टीकरण केले आहे. त्या म्हणतात. “प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ सी. जी. युंग याने सामुदायिक नेणिवेची कल्पना मांडली आहे. मानवाच्या अबोध मनाचा एक स्तर या सामुदायिक नेणिवेने व्यापलेला असतो. शतकानुशतकाच्या जुन्या आदिम अनुभवातून ही सामुदायिक नेणीव घडत गेली असते. मानवाच्या जन्मापूर्वीच्या उत्क्रांतीच्या अनेक अवस्थांतील अनुभवाचा हा साठा म्हणजे मानवाचे सामुहिक किंवा वांशिक मन आहे. या मनातून लेखकाला एक साक्षात्कार होतो. या साक्षात्काराची अभिव्यक्ती करण्यासाठी आर्ष प्रतिमांची उपयोजना केली जाते. एखादे जीवनरहस्य प्रगट करण्यासाठी आर्ष प्रतिमासृष्टी वापरली जाते. सूर्य, सूर्यास्त, समुद्र, अग्नी, प्रकाश, पृथ्वी, पाऊस, जल, नाग आदी मूल प्रतिमाने आहेत.”^{१६९}

आर्ष प्रतिमेचे संकल्पनात्मक स्वरूप आपण पाहिले. या पृष्ठभूमीवर चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या ‘हाक’ या कथेचा विचार करता येईल. या कथेत ‘नाग’ ही आर्ष प्रतिमा खानोलकर यांनी वापरलेली आहे. काळ्या नागाच्या हालचाली प्रतिमांरूपातून कथेमध्ये वारंवार येतात. जसे - १) काळा नाग पाण्यांत काळोख मिसळल्यासारखा चमकत होता. २) सुप्त फडा टचकन फुलून आली ३) काळोखांत उतू गेलेल्या पाण्याच्या वळंगारासारखा चमकत होता. ४) समोर कभिन्न काळा नाग फणा टकटक हलवू लागला ५) समोरच्या खडकासारख्या बसलेल्या सख्याच्या मागे आसरा घ्यायला पाहत होता. ६) काळा रंग फुगत चालला होता ७) काळा रंग शिसवी लाकडासारखा आंतून झळाकी टाकत होता.

वरील सातही प्रतिमांमधून ‘नाग’ हे मूल प्रतिमान आले आहे. संबंध कथाभर या मूल प्रतिमानांनी प्रतिमांची निर्मिती झालेली आहे. शिवाय या प्रतिमा वारंवार आवृत्त होतात. तेव्हाच ‘नाग’ हा प्रतीकरूप बनतो. काळा रंग → आबुकाकांनी पाहिलेला काळ्या रंगाचा उत्सव → काळा नाग → मृत्यूचे काळे रूप व या पार्श्वभूमीवर वाढत जाणारा बाहेरचा व आतला काळोख एकजीव होऊन जातो.

सख्या काळ्या रंगाचा अनुबंध काळ्या विडुलाशी जुळवितो. विडुलस्मरणात निमग्न सख्या सुखदुःख ओलांडून जीवनातील साफल्याचे टोक गाठतो. कलावंत आबुकाकांना या काळोखावर मात करता येत नाही. शेवटी नक्षत्रांनी खचलेला आकाशातला काळोख जीवनातील भूत-वर्तमान-भविष्यावर काळोखेपण पसरून टाकतो. काळोखाचीही दोन रूपे खानोलकर यांनी या कथेतून दर्शविलेली आहेत. काळोख सख्याला शांततेचा अनुभव देतो तर आबुकाकांना काळोखाचे नकारात्मक रूप प्रतीत होते. या काळोखेपणाचे प्रतीक म्हणून कथेत ‘नाग’

आला आहे. या अर्थाने 'हाक' ही कथा मिथकथा ठरते.

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथांमधील प्रतिमासृष्टीचे स्वरूप हे असे आहे. कथांमधील प्रतिमासृष्टीबाबत एक नोंद कराविशी वाटते. खानोलकर यांच्या दीर्घकथांमध्ये प्रतिमांचे प्रमाण लक्षणीयरित्या जास्त आढळते. या प्रतिमांचे स्वरूपही लक्ष वेधून घेणारे आहे. कदाचित खानोलकरांना दीर्घकथांमधून प्रतिमानिर्मितीस अधिक वाव मिळत असावा. हे एक कारण दीर्घकथांमधील प्रतिमांच्या विपुल अस्तित्त्वामागे असण्याची शक्यता वाटते.

प्रतीकात्मक भाषाशैली

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या भाषावैशिष्ट्यांविषयी दीपा ठाणेकर यांनी एक मूलगामी निरीक्षण केले आहे. खानोलकर यांच्या भाषाशैलीविषयी त्या म्हणतात, "काव्यात्म, प्रतीकात्मक भाषाशैली हे खानोलकरांचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल."^{६२} चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथांना प्रतीकात्मक अर्थ लाभला असतो हे वास्तवच होय. त्यांच्या कथांचे रसग्रहण करताना जाणवणारे हे एक सूत्रच होय. अर्थात हा अनुभव त्यांच्या सगळ्याच कथांमधून येतो असे नाही. खानोलकर यांच्या कथांमधील प्रतीकशैलीविषयी प्रभाकर गाडगीळ यांनी ही विवेचन केले आहे. त्यांनी खानोलकर यांच्या कथांमधील 'सनईच्या सुरां' कडे लक्ष वेधले आहे. या संदर्भात ते म्हणतात " 'सनईचे सूर' हे खानोलकर यांच्या लिखाणातले एक महत्त्वाचे प्रतीक आहे. पुन्हा पुन्हा, विविध प्रकारांनी, विविध संदर्भात त्यांनी सनईच्या सुरांचा उपयोग करून घेतला आहे."^{६३} उदाहरणार्थ, विश्रामचे दुख सनईच्या दर्दभऱ्या सूरतून गावावर पसरते, 'रेघा' कथेत, खडकांतून वाट काढीत सनईच्या सुरांप्रमाणे वाहणारे पाणी, 'हाक' कथेत, गावांतील सनईच्या स्वरांची थरथरणारी लांबण अशा विविधतेने सनईचे सूर दुखाचे प्रतीकरूप धारण करतात, असे प्रभाकर गाडगीळांनी दर्शविले आहे. सनईचे हे विविध सूर प्रभाकर गाडगीळांना प्रतीकात्मक वाटतात.

सुहासिनी इल्लेकर यांना तर 'सनई' ही कथाच प्रतीकात्मक वाटते. किंबहुना 'सनई' तील कथानुभव इल्लेकरांना संबंध खानोलकरांनी साहित्यविश्वाचे प्रतीक वाटते. 'सनई' ही काव्यात्म गुणांनी नटलेली सर्वश्रेष्ठ कथा होय, असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. सुहासिनी इल्लेकर यासंदर्भात म्हणतात, "काव्यात्मकता हा 'सनई' चा केवळ प्रासंगिक गुण नव्हे, तो तिचा अंगभूत धर्म आहे. ही कथा काव्यात्म पातळीवरच प्रकटते, वावरते व विलय पावते. काव्यात्मता जणू तिच्या अंगोअंगी रसरसते व नसनसांत स्पंदन पावते याचा प्रत्यय 'सनई' च्या शब्दाशब्दांतून येत राहतो... आणि तरीही 'सनई' ही एक समर्थच नव्हे तर श्रेष्ठ कथा आहे. आपले कथारूप अबाधित ठेवूनच ती काव्यात्म होत

चिं. त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ १९०

गेली आहे. 'सनई' तील कथा काव्यात्मतेने झाकाळून जात नाही, हेही विशेष होय.'^{६४} सुहासिनी इल्लेकर यांचे प्रतिपादन यथार्थ आहे. कारण एरवी काव्यात्म शैली ही कवितेशी नाते सांगते, कथेशी नाही. परंतु खानोलकर यांनी काव्यात्म शैलीची किमया कथांतर्गत अनुभवातून समर्थपणे दर्शविलेली आहे, ती 'सनई' या कथेतून. कथेतून वावरणारी ही काव्यात्म शैली वाचकांना भारावून टाकणारा अनुभव देते एवढे मात्र खरे. तात्पर्य - खानोलकर यांनी काव्यात्म व प्रतीकात्मक भाषाशैलीचा सखोलतेने उपयोग आपल्या कथासृष्टीतून केलेला आहे.

संदर्भ सूची

- १) डॉ. कागणे मा. ना., 'मराठी प्रादेशिक वाङ्मय', प्रकाशक - गोदावरी प्रकाशन, 'मंगलप्रभा', १०९, एन-५ (दक्षिण) सिडको, औरंगाबाद, आवृत्ती पहिली १ जानेवारी १९९६, पृ.क्र.६
- २) तत्रैव, पृ.क्र. ६
- ३) तत्रैव, पृ.क्र. ६
- ४) तत्रैव, पृ.क्र. ७
- ५) तत्रैव, पृ.क्र. ७
- ६) डॉ. शेळके भास्कर, 'मराठी कादंबरीतील प्रादेशिकता', प्रकाशन स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, स्नेहवर्धन, ८३६, सदाशिव पेठ, पुणे-३०, प्रथमावृत्ती २५ एप्रिल १९९७, द्वितीयावृत्ती १५ ऑगस्ट २००४, पृ.क्र. ११
- ७) डॉ. कागणे मा. ना., 'मराठी प्रादेशिक वाङ्मय', प्रकाशक - गोदावरी प्रकाशन, 'मंगलप्रभा', १०९, एन-५ (दक्षिण) सिडको, औरंगाबाद, आवृत्ती पहिली १ जानेवारी १९९६, पृ.क्र.४४
- ८) तत्रैव, पृ.क्र. ४४
- ९) तत्रैव, पृ.क्र. २४
- १०) डॉ. शेळके भास्कर, 'मराठी कादंबरीतील प्रादेशिकता', प्रकाशन स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, स्नेहवर्धन, ८३६, सदाशिव पेठ, पुणे-३०, प्रथमावृत्ती २५ एप्रिल १९९७, द्वितीयावृत्ती १५ ऑगस्ट २००४, पृ.क्र. १४-१५
- ११) जोशी सुधा, 'कथा संकल्पना आणि समीक्षा', प्रकाशक मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई आणि मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई-०४, पहिली आवृत्ती १ फेब्रुवारी २०००,

- पृ.क्र.२२
- १२) तत्रैव, पृ.क्र. २२
- १३) तत्रैव, पृ.क्र. २२
- १४) डॉ. वैद्य माधवी, 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांची कथा', प्रकाशक नंदिनी पब्लिशिंग हाऊस, विनायक स्मृती अपार्टमेंट, शनिवार पेठ, पुणे-३०, नवीन आवृत्ती १ जून २०११, पृ. क्र.६५
- १५) प्रा. हातकणंगलेकर म. द., 'साहित्यातील अधोरेखिते', प्रकाशन श्रीविद्या प्रकाशन, शनिवार पेठ, पुणे-३०, द्वितीयावृत्ती १९ जानेवारी २००८, लेख, 'मरण आणि वेलबुट्टी आजच्या मराठी कथेच्या वेदना आणि विभ्रम', पृ.क्र. १८२
- १६) तत्रैव, पृ.क्र. १८३
- १७) डॉ. इर्लेकर सुहासिनी, 'सनई एक शब्दस्वप्न', प्रतिष्ठान, सप्टेंबर-ऑक्टोबर १९७६, पृ.क्र.२५
- १८) डॉ. बर्वे राजेंद्र, बर्वे ललिता, दिवाळी अंक 'अक्षर' ९४, संपादक निखिल वागळे पत्ता ७/८, पांडुरंग बिल्डिंग, माहीम, मुंबई, १६, लेख 'गेले द्यायचे राहून'... पृ.क्र.११३
- १९) तत्रैव, पृ.क्र. ११४
- २०) घारे दीपक, 'चिं. त्र्यं. खानोलकर - ललित चरित्र', प्रकाशक दिनकर गांगल, चिटणीस, ग्रंथाली वाचक चळवळ, बाबरेकर मार्ग, दादर, मुंबई-२८, पहिली आवृत्ती ५ डिसेंबर १९८८, पृ.क्र. २६
- २१) जोशी सुधा, 'कथा संकल्पना आणि समीक्षा', प्रकाशक मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई आणि मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई-०४, पहिली आवृत्ती १ फेब्रुवारी २०००, पृ. क्र.६
- २२) तत्रैव, पृ. क्र. ६
- २३) जोशी सुधा, 'कथा संकल्पना आणि समीक्षा', प्रकाशक मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई आणि मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई ०४, पहिली आवृत्ती, १ फेब्रुवारी २०००, पृ.क्र. १४.
- २४) डॉ. सोमण अंजली, 'मराठी कथेची स्थितिगती', प्रतिमा प्रकाशन १९६२, सदाशिव पेठ, औदुंबर अपार्टमेंट्स, पुणे, प्रथमावृत्ती १९९५, पृ. क्र. ८५
- २५) संपादक पवार गो. मा., हातकणंगलेकर म. द. 'मराठी साहित्य

- प्रेरणा व स्वरूप (१९५०-१९७५), प्रकाशक रामदास भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि., ताडदेव, मुंबई ३४, पहिली आवृत्ती १९८६/१९०७, कथा - चंद्रकांत बांदिवडेकर, पृ. क्र. १६१
- २६) संपादक घवी रवींद्र, 'निवडक चिं.त्र्यं. खानोलकर', साहित्य अकादमी, न्यू दिल्ली, पहिली आवृत्ती १९९२, पुनर्मुद्रण, २००८, २०१०, प्रस्तावना, पृ.क्र. ८-९
- २७) डॉ. वैद्य माधवी, 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांची कथा', प्रकाशक नंदिनी पब्लिशिंग हाऊस, विनायक स्मृती अपार्टमेंट, शनिवार पेठ, पुणे-३०, नवीन आवृत्ती १ जून २०११, पृ. क्र. ५८-५९
- २८) तत्रैव, पृ. क्र. ५९.
- २९) गणोकरकर प्रभा, 'चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या समग्र वाङ्मयातील शोकात्म भान', संशोधन प्रबंध नागपूर विद्यापीठ, नागपूर- जुलै १९८१, कथाविभागातील संशोधन निष्कर्ष, पृ. क्र. १४८-१४९
- ३०) तत्रैव, पृ. क्र. १४८-१४९.
- ३१) डॉ. सोमण अंजली, 'मराठी कथेची स्थितिगती', प्रतिमा प्रकाशन १९६२, सदाशिव पेठ, औदुंबर अपार्टमेंटस्, पुणे, प्रथमावृत्ती १९९५, पृ. क्र. ८५
- ३२) डॉ. वैद्य माधवी, 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांची कथा', प्रकाशक नंदिनी पब्लिशिंग हाऊस, विनायक स्मृती अपार्टमेंट, शनिवार पेठ, पुणे-३०, नवीन आवृत्ती १ जून २०११, पृ. क्र. ६४
- ३३) फडके भालचंद्र, 'कथाकार खानोलकर', प्रकाशक गो. के. जोगळेकर, नूतन प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे-३०, प्रथमावृत्ती ७ मार्च १९७९, पृ.क्र. ९७.
- ३४) संपादक पवार गो. मा., हातकणंगलेकर म. द. 'मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप (१९५०-१९७५), प्रकाशक रामदास भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि., ताडदेव, मुंबई ३४, पहिली आवृत्ती १९८६/१९०७, कथा - चंद्रकांत बांदिवडेकर, पृ.क्र. १६१.
- ३५) प्रा. कुल्ली स. त्र्यं., 'जीए जीवनदृष्टी आणि प्रतिमासृष्टी', प्रकाशक विजय प्रकाशन, हनुमान गल्ली, सीताबर्डी, नागपूर-१२, प्रथमावृत्ती, ११.१२.१९९४, पृ.क्र. १७३
- ३६) तत्रैव, पृ. क्र. १५७-१५८.
- ३७) बांदिवडेकर चंद्रकांत, 'राखीपाखरू' - (ग्रंथपरिचय आणि परीक्षणे) नियतकालिक - समाज प्रबोधन पत्रिका, नोव्हेंबर-डिसेंबर १९७२ पृ.क्र. ५१

- ३८) कोलते प्रणव, 'अस्तित्ववाद आणि साठोत्तरी मराठी साहित्य एक अभ्यास', संशोधन प्रबंध, संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठ, अमरावती, २००७, प्रकरण ३ 'अस्तित्ववाद आणि साठोत्तरी मराठी कथा, पृ.क्र. २०१
- ३९) प्रा. ज्ञाते कृष्णचंद्र भालचंद्र, 'चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या साहित्यकृतींचा चिकित्सक अभ्यास', संशोधन प्रबंध, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद, १९८०, प्रकरण ६ चे निष्कर्ष - कथा, पृ.क्र. ५८३-५८४
- ४०) प्रा. कुल्ली स. त्र्यं., 'जीए जीवनदृष्टी आणि प्रतिमासृष्टी', प्रकाशक विजय प्रकाशन, हनुमान गल्ली, सीताबर्डी, नागपूर-१२, प्रथमावृत्ती, ११.१२.१९९४, पृ.क्र. १४५
- ४१) संपादक प्रा. रायकर सीताराम, डॉ. यादव आनंद, डॉ. जोशी सुरेश, डॉ. टापरे पंडित, डॉ. पुंडे दत्तात्रय 'वाङ्मयीन वाद संकल्पना व स्वरूप, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती १९९०, अस्तित्ववाद, विश्वास पाटील, पृ. क्र. १२८.
- ४२) संपादक जाधव मनोहर, 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना' प्रकाशिका उषा मुलाटे, स्वरूप प्रकाशन, सिडको, औरंगाबाद, पहिली आवृत्ती मार्च, २००१, अस्तित्ववाद, वसंत आबाजी डाहाके, पृ.क्र. ६८.
- ४३) शिरवाडकर के. रं., 'साहित्यवेध', प्रकाशक मेहता पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती, जानेवारी १९९८, पृ. क्र. १४९
- ४४) कोलते प्रणव, 'अस्तित्ववाद आणि साठोत्तरी मराठी साहित्य एक अभ्यास', संशोधन प्रबंध, संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठ, अमरावती, २००७, प्रकरण ३ 'अस्तित्ववाद आणि साठोत्तरी मराठी कथा, पृ.क्र. २०२.
- ४५) शिरवाडकर के. रं., 'साहित्यवेध', प्रकाशक मेहता पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती, जानेवारी १९९८, पृ. क्र. १४८.
- ४६) डॉ. बर्वे राजेंद्र, बर्वे ललिता, दिवाळी अंक 'अक्षर' ९४, संपादक निखिल वागळे पत्ता ७/८, पांडुरंग बिल्डिंग, माहीम, मुंबई, १६, लेख 'गेले द्यायचे राहून...' पृ.क्र.१२१.
- ४७) प्रमुख संपादक डॉ. वाड विजया, 'मराठी विश्वकोश-खंड १८' (शेख अमर ते सहायद्रि), प्रकाशक महाराष्ट्र राज्य मराठी

- विश्वकोश निर्मिती मंडळ, मुंबई, २००९, पृ.क्र. ७६.
- ४८) तत्रैव, पृ. क्र. ७६.
- ४९) डॉ. वैद्य अरुंधती, 'विद्याधर पुंडलिकांचे ललित साहित्य स्वरूप व समीक्षा', प्रकाशक सचिन उपाध्याय, विजय प्रकाशन, हनुमान गल्ली, सीताबर्डी, नागपूर, प्रथमावृत्ती, २७ मार्च २००८, पृ. क्र. २४.
- ५०) जोशी सुधा, 'कथा संकल्पना आणि समीक्षा', प्रकाशक मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई आणि मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई-०४, पहिली आवृत्ती १ फेब्रुवारी २०००, पृ. क्र. २४.
- ५१) निबंध वाचक हातकणंगलेकर म. द., 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी कथा रूप, तंत्र आणि आविष्काराचे प्रकार, 'नियतकालिक 'नवभारत', प्रसिद्धी मे. १९७९, पृ. क्र. १७
- ५२) तत्रैव, पृ. क्र. १७
- ५३) डॉ. वैद्य माधवी, 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांची कथा', प्रकाशक नंदिनी संतोष तांबोळी, नंदिनी पब्लिशिंग हाऊस, ३५९ डी, विनायक स्मृती अपार्टमेंट, शनिवार पेठ, पुणे-३०, नवीन आवृत्ती १ जून २०११, पृ.क्र. ६३
- ५४) डॉ. सोमण अंजली, 'मराठी कथेची स्थितिगती', प्रकाशक प्रतिमा प्रकाशन १३६२, सदाशिव पेठ, औदुंबर अपार्टमेंटस् पुणे, प्रथमावृत्ती १९९५ पृ.क्र. ८५
- ५५) बांदिवडेकर चंद्रकांत, 'राखीपाखरू - ग्रंथपरिचय आणि परीक्षणे' नियतकालिक - समाज प्रबोधन पत्रिका, प्रसिद्धी नोव्हेंबर-डिसेंबर १९७२ पृ.क्र. ५५
- ५६) तत्रैव. पृ.क्र. ५६
- ५७) डॉ. वैद्य अरुंधती, 'विद्याधर पुंडलिकांचे ललित साहित्य स्वरूप व समीक्षा', प्रकाशक सचिन उपाध्याय, विजय प्रकाशन, हनुमानगल्ली, सीताबर्डी, नागपूर, प्रथमावृत्ती, २७ मार्च २००८, पृ. क्र. ९६.
- ५८) तत्रैव, पृ. क्र. ९७.
- ५९) प्रा. कुल्ली स. त्र्यं., 'जीए. जीवनदृष्टी आणि प्रतिभासृष्टी', प्रकाशक विजय प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर - १२, प्रथमावृत्ती

- ११.१२.१९९४, पृ. क्र. १७६.
- ६०) तत्रैव, पृ. क्र. १६०.
- ६१) डॉ. वैद्य अरुंधती, 'विद्याधर पुंडलिकांचे ललित साहित्य स्वरूप व समीक्षा', प्रकाशक, सचिन उपाध्याय, विजय प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर १२, प्रथमावृत्ती, २७ मार्च २००८, पृ. क्र. ९७.
- ६२) संपादक कोठावळे अशोक केशव, 'ललित - ऑगस्ट २०१३ - कथा विशेषांक', कार्यालय ३०६, गिरगाव, मुंबई - ०४, लेख 'मानवी मनाचा तळ शोधणारे लेखक', दीपा ठाणेकर, पृ. क्र. १४२.
- ६३) गाडगीळ प्रभाकर, 'चिं. त्र्यं. खानोलकर आणि संज्ञाप्रवाह', आलोचना, जून १९६८, पृ. क्र. ११.
- ६४) डॉ. इर्लेकर सुहासिनी, 'साहित्य संवाद', प्रकाशक श्री. एल. व्ही. तावरे, स्नेहवर्धन, ८६३, सदाशिव पेठ, पुणे ३०, प्रथमावृत्ती २७ मार्च २००९, लेख 'सनई एक शब्दस्वप्न', पृ. क्र. १३४.

ॐ

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथेतील लैंगिकता आणि तिचे विश्लेषण

अ) लैंगिकता – मनोविश्लेषण

प्राचीन काळापासून मानवाच्या आयुष्याचे श्रेयस आणि प्रेयस धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष या पुरुषार्थप्राप्तीभोवती केंद्रिभूत झालेले आहे. प्राचीन काळापासून वेद-उपनिषदे, पुराणे, रामायण, महाभारतादी महाकाव्ये यांमधून धर्म व धर्माचरणाचे पालन मानव करतो आहे. या मंथनामधून धर्माचा पगडा मानवाच्या मनावर बसला. आदिम काळी टोळी करून राहणाऱ्या मानवसमूहाने हळूहळू रक्तसंबंधांनी युक्त अशी कुटुंबसंस्था स्थापन केली. परस्पर विश्वास, प्रेम यांचा धागा गुंफून नाती निर्माण झालीत. कुटुंबसंस्थेच्या स्थैर्यासाठी विवाहसंस्थेची उभारणी झाली. कुटुंबसंस्था व विवाहसंस्थेच्या आगमनाने अनुक्रमे अर्थ व काम या दोन पैलूंना मानवी जीवनात महत्त्व प्राप्त झाले. अर्थार्जनासाठी पुरुष उंबरठ्याबाहेर पडला तर स्त्रीजीवन उंबरठ्याच्या आत बंदिस्त झाले. मोक्ष ही संकल्पना सापेक्ष ठरली. व्यक्तिच्या एकूणच धार्मिक जडणघडणीतून व त्या अभावीही 'मोक्ष' ही संकल्पना व्यक्तिगत बदलत गेलेली दिसते. मोक्षपूर्व अवस्थेत धर्म, अर्थ, काम या संकल्पना मानवी जीवनाशी बद्ध झाल्यात.

अर्थाचा संबंध मानवाच्या अर्थार्जनासोबत जोडल्या गेला. परिणामी मानवी जीवन सुस्थिर, सुरक्षित व सुखी बनण्यास हातभार लागला. कुटुंबसंस्था बळकट होण्यासाठी पुरुषाच्या अर्थार्जनाला महत्त्व प्राप्त होत गेले. माणूस कुटुंबवत्सल झाला तेव्हा कुटुंबाच्या चौकटीत 'काम' या धारणेला महत्त्व प्राप्त झाले. स्त्री पुरुषांच्या एकत्रिकरणातून ही 'काम' भावना साधल्या गेली. वंशसातत्य हा विवाहसंस्थेचा समाजमान्य व नैतिक आधार ठरला. विवाहसंस्थेचा पाया 'काम' या पुरुषार्थावर उभारल्या गेला.

प्राचीन काळातील साहित्य दोन गटात मोडते असे अभ्यासकांचे मत आहे. या दोन गटाद्वारे प्राचीन साहित्यातही 'काम' या संकल्पनेला महत्त्व होते हे कळते. श्री. रवी आमले यांच्या मते 'प्राचीन साहित्य दोन गटात मोडते, आगम आणि निगम. आगमात तांत्रिक आचार विचाराचे ग्रंथ येतात आणि निगमात

आपले परमपवित्र वेद, उपनिषदं, इतिहास आणि पुराणं येतात. आता हा जो तंत्रवाद्यांचा प्रवाह आहे तो आपल्याकडं शैव आणि शाक्त म्हणून वावरतो. वार्डट गोष्ट करण्याला आपण वामाचार म्हणतो. ती खरी तंत्राची एक शाखा आहे. दिक्षणाचार ही त्याची दुसरी शाखा. दिक्षणाचारात केवळ उपासनेचं अवडंबर असतं, तर वामाचारात वामा म्हणजे स्त्री आवश्यक असते. त्यात स्त्रीसंभोगास अतिशय महत्त्व असतं^१ अर्थात ज्या साहित्यात स्त्रीचा उल्लेख आला आहे तिथेच स्त्रीसह संभोगाचाही उल्लेख येतो. स्त्रीसह संभोगात पुरुष अध्याहृतच असतो. पुरुष अधिक स्त्रीने परस्परसंमतीने, परस्परांच्या नैसर्गिक आकर्षणातून समभावाने घेतलेला भोग म्हणजेच संभोग ठरतो. संभोगक्रियेचे पर्यवसान स्त्री आणि पुरुष या दोघांमध्येही आनंदभावाची निर्मिती करण्यात होत असते.

मनोविश्लेषण

मनोविश्लेषण या संकल्पनेत 'मन' ही संकल्पना केंद्रस्थानी आहे. मनाचे विश्लेषण करणे ही गुंतागुंतीची प्रक्रिया आहे. मन म्हणजे काय? याचा विचार केल्यास काही अभ्यासकांनी 'मन' ही संकल्पना विशद करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. डॉ. श्रुती वडगबाळकर यांनी मनाचे चार भाग कल्पिले आहेत. 'मन, बुद्धी, चित्त आणि अहंकार. या चारींनी मिळून अंतःकरण चतुष्टय तयार होते. त्यापैकी ज्यावर बाहेरच्या, आतल्या संवेदनाचे तरंग उमटतात. संकल्प-विकल्प उमटतात ते मन, त्या तरंगांसंबंधी निश्चयात्मक विचार करणारी ती बुद्धी. तो निश्चय कृतीत आणणारे ते चित्त आणि हा संकल्प निश्चय वा कृती माझी आहे, अशी जाणीव म्हणजे अहंकार.'^२ थोडक्यात डॉ. श्रुती वडगबाळकर यांनी मनाची व्याख्या 'विविध संवेदना, भावना, विचार यांचा आकार घेतलेली जाणीव म्हणजेच आपले मन होय.'^३ अशा समर्पक शब्दात केलेली आहे. मनाचा विचार फार प्राचीन काळापासून सुरू आहे. आपल्या प्राचीन संतवाङ्मयात सुद्धा मनाचा विचार साक्षेपाने केलेला दिसतो. तरीही 'मन' ही संकल्पना गूढच वाटते. मानसशास्त्राने या न उल्लगडलेल्या 'मना' चा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'मना' चा शोध घेणाऱ्या प्रक्रियेला काही सैद्धांतिक आधार देणारे शास्त्रही विकसित होत गेले. मानसशास्त्र ही अभ्यासशाखा मनाच्या गुंतागुंतीवर पुरेसा प्रकाश टाकते. त्यासाठी मानसशास्त्राची व्याख्या बघणे संयुक्तिक ठरेल. 'मानसशास्त्र म्हणजे वर्तन व मानसिक प्रक्रियांचा शास्त्रीय अभ्यास होय.'^४

मानसशास्त्राचा उगम

मानसशास्त्राचा उगम शोधताना गतकाळात जावे लागते. प्रारंभी मानसशास्त्र म्हणजे आत्म्याचा अभ्यास करणारे शास्त्र अथवा मनाचे खेळ समजून घेणारे शास्त्र, अशी धारणा होती. प्रा. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव. ना. गाडेकर व प्रा. डॉ. अनिता पाटील या अभ्यासकांनी आधुनिक मानसशास्त्राच्या सामान्य कसोट्या

मांडून, या शास्त्राचा उगमापासून शोध घेतला आहे. त्यांच्या मते 'मानसशास्त्र म्हणजे आत्मविद्या होय.' मानवी वर्तनास चालना देणारे आत्मतत्त्व. हे शरीराहून भिन्न आहे, असे सांगून प्लेटो या ग्रीक तत्त्वज्ञाने इत्यादी सनपूर्वकालापासूनच मानसशास्त्राविषयी विचारमंथन सुरू केले होते.^५ प्लेटो हा जागतिक दर्जाचा विचारवंत होता. त्याच्या काळात म्हणजे फार पूर्वीपासूनच या शास्त्राकडे विचारवंतांचे लक्ष गेले होते हे दिसते.

आधुनिक मानसशास्त्राची अधिकृत सुरुवात विल्हेल्म वुंट या जर्मन विचारवंताने केली असे, प्रा. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव. ना. गाडेकर व प्रा. डॉ. अनिता पाटील यांनी प्रतिपादन केले आहे. या तिन्ही अभ्यासकांनी अभ्यासांती विल्हेल्म वुंटविषयी म्हटले आहे की, '१८७९ साली जर्मनीतील लिपझिग या ठिकाणी त्याने स्थापन केलेली मानसशास्त्रीय प्रयोगशाळा भौतिक किंवा रासायनिक प्रयोगशाळांप्रमाणे वस्तूंनी आणि उपकरणांनी भरलेली नव्हती. तेथे मानवालाच प्रयोगवस्तू (प्रयुक्त) बनविले होते व त्याच्या बोधानुभावाचा अर्थात मनोव्यापारांचा थेट मागोवा घेण्यात येत होता. वेदन, स्मरण, विचार, भावना इत्यादी क्रिया होताना काय अनुभव येतात? मनोव्यापारातील घटक कोणते? याचा शोध घेणे व त्यांचे कथन करणे, हे कार्य प्रयोगशाळेत चाले. अंतर्मुख होऊन आपल्या बोधावस्थेचे निरीक्षण करून येणाऱ्या अनुभवाचे निवेदन करणे, यास वुंटने 'आत्मनिरीक्षण पद्धती' असे नाव दिले. मानवी मनाचे स्वरूप जाणून घेण्याचा हा थेट प्रयत्न होता व त्यासाठीच ही स्वतंत्र प्रयोगशाळा स्थापन करण्यात आली होती.'^६ आत्मनिरीक्षणातून मनाचे स्वरूप व घडण समजेल, मानवी मनाची रचना उलगडेल असा विश्वास वुंट यांचा यामागे होता. आधुनिक मानसशास्त्रातील या आद्य विचारप्रणालीस 'रचनावाद' (Structuralism) या नावाने ओळखले जाते.

'रचनावाद'वर काही आक्षेप घेतल्या गेलेत. आत्मनिरीक्षण हे व्यक्तिपरत्वे बदलते, अमूर्त मनोव्यापारांचे मापन करणे कठीण जाते. या आक्षेपांमुळे 'रचनावाद' मागे पडला हेही प्रा. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव ना. गाडेकर, प्रा. डॉ. अनिता पाटील यांनी नोंदवून ठेवले आहे. वरील तिन्ही अभ्यासकांनी रचनावादाच्या जागी स्थापित झालेल्या 'कार्यवाद' वरही प्रकाश टाकलेला आहे. ते म्हणतात, 'रचनावादावर मोठा आघात केला तो विल्यम जेम्स या अमेरिकन विचारवंताने. मनोव्यापाराच्या अभ्यासाचे खरे उद्दिष्ट अनुभवाचे घटक व रचना समजून घेणे हे नसून मनोव्यापारामुळे कोणते कार्य घडून येते, त्याची उपयुक्तता काय हे जाणणे जास्त महत्त्वाचे आहे. उदाहरणार्थ, विचारप्रक्रियेचे घटक निश्चित करण्यापेक्षा विचाराने कोणती समस्या सुटू शकते याकडे अधिक लक्ष दिले पाहिजे. मानवी मनाचे खरे मर्म परिस्थितीशी जुळवून घेण्यात दिसून येते व म्हणून मनोव्यापारांच्या

कार्याचा शोध घेणे हेच मानसशास्त्राचे उद्दिष्ट असले पाहिजे, असे वि. जोन्स, जॉन ड्यूई इत्यादी अमेरिकन विचारवंत म्हणू लागले. मनाच्या कार्यावर भर देणाऱ्या या विचारप्रणालीस 'कार्यवाद' (Functionalism) असे म्हटले जाते.'^७

'रचनावाद' व 'कार्यवाद' हे दोन्ही वाद मनोव्यापारातील घटकांचा वा त्यांच्या कार्याचा अभ्यास सुटा सुटा करते. परिणामी अनुभवाचा पूर्ण अर्थ कळत नाही. उदा. हत्तीचा एकेक अवयव पाहून हत्तीचे पूर्ण स्वरूप कळणार नाही. तेव्हा मनाची रचना तुकड्या तुकड्याने समजून न घेता समग्रपणे समजून घेतली तरच आपल्या अनुभव व ज्ञानास अर्थ प्राप्त होतो. या विचारप्रणालीस 'समग्रवाद' असे म्हणतात. वर्दायमर, कोहलर या जर्मन विचारवंतांनी समग्रवादाचा पुरस्कार केला, असे विवेचन प्रा. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव ना. गाडेकर व डॉ. अनिता पाटील यांनी केले आहे. संवेदन, अध्ययन, विचार इ. मानसिक क्रिया समजून घेण्यासाठी समग्रवाद उपयुक्त ठरतो असे त्यांचे म्हणणे आहे.

'रचनावाद' व 'कार्यवाद'ला हादरा दिला तो जे.बी. वॉटसन या वर्तनवादी अमेरिकन मानसशास्त्रज्ञाने. वॉटसनच्या वर्तनवादावरही डॉ. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव ना. गाडेकर व डॉ. अनिता पाटील या मानसशास्त्राच्या अभ्यासकांनी प्रकाश टाकलेला आहे. जे.बी. वॉटसनविषयी हे अभ्यासक म्हणतात, '१९१३ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या एका प्रक्षोभक लेखात त्याने आवेशपूर्वक घोषणा केली की, 'बोधावस्था किंवा बोधानुभव हा मानसशास्त्राचा अभ्यास विषयच नव्हे. मानसशास्त्राने आपला रोख प्रकट आणि मापनीय अशा वर्तनाकडेच (Overt behavior) वळविला पाहिजे,' मनोव्यापाराच्या अमूर्त कल्पनेऐवजी मूर्त वर्तनावर लक्ष केंद्रित करणे हा वर्तनवादाचा आशय आहे.'^८ वर्तनवादावर अधिक प्रकाश टाकणाऱ्या बी.एफ. स्किनर या मानसशास्त्राच्या अभ्यासकाविषयी व त्याच्या दृष्टिकोणावरही वरील तिन्ही अभ्यासकांनी प्रकाश टाकलेला आहे. बी.एफ. स्किनरच्या विचाराविषयी ते म्हणतात, 'बी.एफ.स्किनर सारख्या दुसऱ्या वर्तनवादी शास्त्रज्ञाने मानवी मनाच्या आंतरिक स्थितिगतीचा (Internal States) अभ्यास करणे अशक्य असून केवळ प्रकट किंवा व्यवहारात दृष्टीस पडणारे वर्तनच मानसशास्त्राचा अभ्यासविषयक होऊ शकते, असे ठणकावून सांगितले. भुकेची आतून जाणवणारी प्रेरणा म्हणजे काय ते आपणास समजू शकत नाही. मात्र भुकेमुळे अस्वस्थ होणे, अन्न प्राप्त करण्यासाठी धडपड करणे, अन्न पदार्थांच्या दर्शनाने उल्लसित होणे इत्यादी गोष्टी मूर्त स्वरूपाचे वर्तन असून त्यांचा आपण नीट अभ्यास करू शकतो, असे वर्तनवादी मानतात. वर्तन निर्माण करणारी गोष्ट (उद्दिष्ट) व त्यासंदर्भातील व्यक्तीची (अथवा प्राण्याची) कृती (प्रतिक्रिया) हेच वर्तनाचे स्वरूप वर्तनवाद्यांनी मान्य केले.'^९

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस रचनावाद, कार्यवाद, वर्तनवाद या विचारप्रणालींची सरशी होत राहिली. कारण वर्तनवादाने बाह्य निरीक्षणाद्वारे मानसशास्त्रास निसर्गशास्त्राच्या बरोबरीस आणून ठेवले. परंतु याच काळात वर्तनवादास आव्हान दिल्या जाऊ लागले. मानसशास्त्राला वेगळे वळण देण्यास हातभार लावला तो सिगमंड फ्रॉइड या मानसशास्त्रज्ञाने.

सिगमंड फ्रॉइड

सिगमंड फ्रॉइड याने मानवी मनोव्यापारात सबोध व अबोध प्रेरणाही कार्य करतात हा सिद्धांत मांडलेला आहे. त्यासाठी प्रसंगी स्वप्नांचाही विचार फ्रॉइडने केला आहे. अबोधमन, बोधपूर्वमन व जागृतमन यासंदर्भात सिगमंड फ्रॉइडचा विचार साधना कामत यांनी सुस्पष्टपणे मांडला आहे. त्या म्हणतात, “स्वप्ने म्हणजे अबोधमनाकडे जाणारा राजमार्ग आहे,” ही फ्रॉइडची उक्ती जगप्रसिद्ध आहे. बाहेरचे विश्व जसे अफाट आहे आणि आपल्या इंद्रियांद्वारे मिळणारी त्या विषयीची माहिती जशी तुटपुंजी आहे, त्याचप्रमाणे अबोधमनाचा पसारा हा एखाद्या अथांग समुद्रासारखा असून जागृत मनाला असलेली त्याची माहिती फारच मर्यादित, तोकडी आहे. जागृतमन (कॉन्शस) आणि अबोधमन (अनकॉन्शस) यांच्या मध्ये बोधपूर्वमनाची (प्रिकॉन्शस) संकल्पना फ्रॉइडने मांडली आहे. बोधपूर्वमन हे एखाद्या पडद्यासारखे दोहोंच्या मध्ये उभे असते. अबोध मनातील विचारांना जागृतमनात पूर्णपणे मज्जाव आहे. पण बोधपूर्वमनात शिरकाव करून घेता आल्यास मात्र पुढे त्यांना जागृतमनात प्रवेश मिळणे शक्य असते. उदा. ज्या गोष्टी स्पष्ट आठवतात त्या जागृतमनात असतात. ज्या सहज आठवत नाहीत, परंतु थोडा प्रयत्न केल्यावर आठवतात त्या बोधपूर्वमनात असतात. परंतु ज्यांचा पूर्णपणे विसर पडलेला आहे आणि प्रयत्न करूनही आठवत नाहीत त्या अबोधमनात असतात. त्या जाणून घेण्यासाठी स्वप्ने किंवा मनोविश्लेषणशास्त्र यांची मदत घ्यावी लागते.”^{१०}

सिगमंड फ्रॉइड हा मनोगतिक दृष्टिकोनाचा आद्य प्रणेता आहे, असे डॉ. सौ. श्रुती वडगबाळकर यांचे मत आहे. मनोगतिक दृष्टिकोणाचे पैलू स्पष्ट करताना त्या म्हणतात, ‘मनोगतिक दृष्टिकोणानुसार वर्तन हे आंतरिक शक्तींनी प्रेरित होते व या शक्तींवर व्यक्तीचे नियंत्रण नसते. या दृष्टिकोणानुसार आपल्या सर्व वर्तनाचे मूळ अबोध मनाच्या तळाशी दडपून टाकलेल्या अतृप्त इच्छा, वासना व प्रेरणावर अवलंबून असते. या सुप्त वासना व आंतरिक शक्तीची व्यक्तिला स्वतःलाच जाणीव नसते व हा दृष्टिकोन याच गोष्टींना महत्त्व देतो. आपल्या हातून तर्कसंगत वर्तन जेव्हा घडत नाही व ते वर्तन आपल्याला थांबवता येत नाही, त्याचे कारण या वर्तनाचा उगम अबोध मनातून होतो असे डॉ. फ्रॉइड म्हणतात.’^{११} एकूणच अबोध मनामध्ये दडपून टाकलेल्या अतृप्त इच्छा व वासनांचा अर्थ उलगडून दाखविणे

म्हणजेच मनोगतिक दृष्टिकोन आहे; असा आशय डॉ. सिमंड फ्रॉईडच्या मनोगतिक दृष्टिकोनाचा आहे, हे डॉ. श्रुती वडगबाळकर यांचे विवेचन सुसंगत वाटते.

माणूस जे वर्तन करतो त्यामागे काही आंतरिक वा बाह्य प्रेरणा असतात. माणसाचे वर्तन दिसते परंतु प्रेरणा दिसू शकत नाहीत. या अडचणीतून मार्ग काढण्यासाठी मानसशास्त्रज्ञांनी प्रेरणा म्हणजे काय? हे शोधून काढायचा प्रयत्न केलेला दिसतो. प्रेरणेची कार्यात्मक व्याख्या खालीलप्रमाणे -

प्रेरणा

‘प्रेरणा म्हणजे वर्तनास प्रवृत्त करणारा (गती देणारा), दिशा देणारा व उद्दिष्ट प्राप्तीपर्यंत सातत्याने धडपड करावयास लावणारा वैशिष्ट्यपूर्ण (आंतरिक) घटक होय.’^{१२}

प्रेरणेची ही व्याख्या पाहिल्यावर प्रेरणांचे प्रकार बघणे संयुक्तिक ठरेल. प्रेरणा व्यवहारात कशा क्रियाशील होत असतात त्यासाठी प्रेरणांचे प्रकार दर्शविता येतात. प्रेरणांच्या कार्यभिन्नतेवरून त्यांचे खालील पाच प्रकार पडतात.

जैविक प्रेरणा	(तहान, भूक, लैंगिक-प्रेरक, निद्रा, वात्सल्य इत्यादी)
मानसिक प्रेरणा	(भय, क्रोध, आनंद इत्यादी भावना)
सामाजिक प्रेरणा	(सहवास, प्रभुत्व, संपादन इत्यादी प्रेरणा)
अबोध प्रेरणा	(स्वप्ने, वाचाप्रमाद, लेखनप्रमाद यामूधन दिसणाऱ्या (अनुमानित) प्रेरणा)
व्यक्तिनिष्ठ प्रेरणा	(आकांक्षा, ध्येये, सवयी इत्यादी प्रेरणा) ^{१३}

जीवन जगत असताना माणसाला काही मूलभूत जैविक प्रेरणा क्रियाशील ठेवत असतात. त्यापैकी भुकेची प्रेरणा व लैंगिक प्रेरणा यांच्या पूर्ततेसाठी सगळा जीवनव्यवहार सुरू असतो. या दोन्ही प्रेरणांचा अभ्यास प्रा. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव ना. गाडेकर व प्रा. डॉ. अनिता पाटील यांनी केला आहे.

भूक (Hunger)

‘भूक हा एक अतिशय प्रबळ प्रेरक. भुकेपासून वंचित होण्याने शारीरिक, मानसिक व सामाजिक दुष्परिणाम घडून येऊ शकतात. भुकेपोटी गुन्ह्याची व पापाची प्रवृत्ती निर्माण झाल्याची उदाहरणे याबाबतीत बोलकी ठरतात. वर्तनसमतोलत्वाच्या तत्त्वानुसार भूक या प्रेरणेचे कार्य घडून येते. अन्न घटकाच्या कमतरतेने अन्न शोधन सुरू होते व पुरेसे अन्नसेवन होताच अन्नप्रेरणेचे कार्य थांबते. शास्त्रीय संशोधनानुसार भुकेचे नियंत्रण करण्यात मेंदूतील अधश्चेतकाची (Hypothalamus) भूमिका महत्त्वाची ठरते.’^{१४}

लैंगिक प्रेरणा

काम अथवा लैंगिक प्रेरणा जन्मजात मानली जात असली तरी ती कार्यान्वित

होऊन लैंगिक वर्तन निर्माण होण्यासाठी मानवजातीत (व प्राण्यात) पुरेशी लैंगिक परिपक्वता यावी लागते. भूक व तहानेसारखी ही प्रेरणा तातडीची नाही. तसेच ही प्रेरणा भूक, तहानेसारखी एका व्यक्तिपुरती मर्यादित नसून आंतरवैयक्तिक स्वरूपाची आहे. या अर्थाने लैंगिक वर्तन सामाजिक वर्तनाचा भाग ठरते. लैंगिक प्रेरणांच्या पूर्ततेतून सजीवांचे वंशसातत्य कायम राहते. या प्रेरणेच्या पूर्तीतून व्यक्तिगत स्वास्थ्याबरोबर सामाजिक स्वास्थ्यही लाभावे यासाठी मानवाने विवाहसंस्था अस्तित्वात आणली आहे, असे विवेचन प्रा. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव ना. गाडेकर व प्रा. डॉ. अनिता पाटील यांनी केले आहे. प्राणी व मानव यांच्या लैंगिक वर्तनात काही ठळक भेदही या तिन्ही अभ्यासकांनी नोंदविले आहेत.

- १) प्राण्यांमध्ये लैंगिक वर्तनाचे नियमन जैविक परिपक्वतेनुसार केले जाते. मानवी वर्तनात सामाजिक घटक प्रभावी ठरतात. नीतिनियम व सामाजिक बंधने यामुळे मानवी लैंगिक वर्तन स्वैर न होता नियमबद्ध होते.
- २) प्राण्यांचे लैंगिक वर्तन ऋतुकालबद्ध आढळते. मानवी वर्तन मात्र सवयीने सातत्याने चालू राहू शकते.
- ३) प्राण्यांचे लैंगिक वर्तन नैसर्गिक जैविक क्रियाव्यापारापुरते व मुख्यत वंशसातत्यासाठी घडून येते. मानवी वर्तनात लैंगिक क्रियाव्यापारातील सुख, समाधान अशा मानसिक घटकांचाही समावेश होतो.^{१५}

माणसाच्या लैंगिक प्रेरणांचा त्याच्या वर्तनावरही परिणाम होत असतो, असे प्रा. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव ना. गाडेकर व प्रा. डॉ. अनिता पाटील यांनी नोंदवून ठेवले आहे. मानसशास्त्राचे हे अभ्यासक म्हणतात, 'मानवी लैंगिक वर्तनात वयात आलेल्या व्यक्तींच्या (स्त्री-पुरुषांच्या) लैंगिक ग्रंथींमधील स्त्रावांचा प्रभाव अधिक असतो. पुरुष व्यक्तीमध्ये अँड्रोजन व स्त्री व्यक्तीमध्ये एस्ट्रोजेन या वैशिष्ट्यपूर्ण स्त्रावांमुळे (हारमोन्स) लैंगिक वर्तन निर्माण होत असले तरी त्याचे नियमन अधश्चेतक व पिट्युटरी ग्रंथीतून मिळणाऱ्या उत्तेजनामुळे होत असते, हे लक्षात घेतले पाहिजे. लैंगिक ग्रंथींच्या विकासाबरोबरच स्त्री-पुरुषांमध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण शारीरिक फेरफार घडून येतात व ती लैंगिक वर्तनास साहाय्यभूत ठरतात.'^{१६}

समाजव्यवहाराचे योग्य नियमन होण्यासाठी मानवाच्या लैंगिक वर्तनावर काही बंधने येतात. या संदर्भात प्रा. मुकुंद इनामदार, प्रा. केशव ना. गाडेकर व प्रा. डॉ. अनिता पाटील म्हणतात की, 'मुक्त लैंगिक व्यवहारास समाजाकडून प्रतिबंध झाल्याने व व्यक्तिगत लैंगिक प्रेरणेचे दमन झाल्याने समाजात लैंगिक अत्याचार, व्यभिचार, अश्लील वर्तन अशा विकृती निर्माण होतात. यांचे केवळ शारीरिक आरोग्यावरच दुष्परिणाम होत नसून समाजाच्या व संस्कृतीच्या

आरोग्यावरही अनिष्ट आघात होतात, असे सिग्मंड फ्रॉइड यांनी जगाच्या नजरेस आणले.^{१७}

स्त्री-पुरुषांमधील लैंगिकतेमागे कोणती मानसिकता कार्यरत असते याचा विचार करावा लागेल. स्त्री-पुरुष संबंध म्हणजे लैंगिकता असे आपण समजतो. परंतु फ्रॉइडने लैंगिकतेची व्याख्याच केली आहे.

लैंगिकतेची फ्रॉइडप्रणित व्याख्या

‘शारीरिक सुख किंवा इंद्रियसुख (ऑर्गेनिक प्लेझर) मिळविण्याची प्रेरणा म्हणजे लैंगिकता’^{१८}

फ्रॉइडच्या लैंगिकतेच्या व्याख्येनुसार केवळ प्रजोत्पादन करण्यासाठी ज्या क्रिया केल्या जातात त्यांनाच लैंगिक क्रिया म्हणतात असे नाही. तर प्रजोत्पादन हा हेतू नसतांनाही ज्या क्रिया फक्त इंद्रियसुख मिळवण्यासाठी केल्या जातात, त्यादेखील सर्व लैंगिकतेच्या कक्षेत येतात. यासाठी सिग्मंड फ्रॉइडने काही उदाहरणे दिलेली आहेत. ही उदाहरणे खालीलप्रमाणे आहेत.

१) हस्तमैथुन (मास्टरबेशन)

- १) स्वतःच्या जननेंद्रियाशी क्रीडा करून सुख मिळवणे.
- २) समलिंगी संभोग (होमोसेक्सुअलिटी) पुरुषांनी पुरुषांकडून किंवा स्त्रियांनी स्त्रियांकडून (लेस्बियन) शारीरिक क्रीडेद्वारे सुख मिळविणे.
- ३) परपीडन विकृती (सेडिझम्) आपल्या प्रेमपात्रास पीडा, वेदना देऊन त्यातून लैंगिक सुख मिळविणे.
- ४) आत्मपिडन विकृती (मॅसोकिझम्) प्रेमपात्राकडून स्वतःला वेदना करून घेणे व त्यातून लैंगिक सुख मिळवणे.
- ५) प्रदर्शन विकृती (एक्झिबिशनिझम्) आपल्या जननेंद्रियांचे परक्या व्यक्तीला प्रदर्शन करून लैंगिक सुख मिळवणे.
- ६) प्रेक्षण विकृती (वॉयरिझम्) दुसऱ्यांची जननेंद्रिये किंवा प्रत्यक्ष संभोगक्रिया त्यांच्या नकळत चोरून पाहून लैंगिक आनंद मिळवणे.
- ७) परलिंगवस्त्रांतरण विकृती (ट्रान्सवेस्टिझम्) पुरुषाने स्त्रीची किंवा स्त्रीने पुरुषाची वस्त्रे धारण करून लैंगिक आनंद मिळवणे.^{१९}

वरील सर्व क्रियांचा प्रजोत्पादनाशी संबंध नसल्यामुळे समाज या कृतींकडे विकृती म्हणून पाहतो. फ्रॉइडचे असे मत होते की, ‘सरळमार्गाने (स्त्री-पुरुष संबंधांतून) कामवासनेचे शमन झाले नाही तर त्याचे दोन परिणाम होऊ शकतात.

१) लैंगिक विकृती किंवा

२) न्युरॉसिस म्हणजेच मनोविकृती

काही जणांच्या व्यक्तिमत्त्वात वर सांगितलेल्या विचित्र प्रवृत्ती नैसर्गिकच असतात. परंतु त्या समाजाविरोधी असल्यामुळे त्यांचे दमन होते आणि त्यातून

पुन्हा मनोविकृती उद्भवू शकते.’^{२०}

मानवी लैंगिकतेमागील मनोकायिक स्वरूप व त्याचा वर्तनाशी असलेला संबंध तपासून पाहिल्यानंतर चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमधील लैंगिकतेचा वेध घ्यावयाचा आहे.

ब) कथेतील पुरुषार्थ संकल्पना

आदिम काळापासून मानवी सहसंबंधांमध्ये स्त्री-पुरुषांना परस्परांचे नैसर्गिक आकर्षण वाटत आले आहे. स्त्री-पुरुषांना परस्परांविषयी वाटणारे लैंगिक आकर्षण ही अत्यंत नैसर्गिक प्रेरणा आहे. भोवतालच्या समाजात असणाऱ्या या नैसर्गिक प्रेरणेचे प्रतिबिंब साहित्यात उमटणे अपरिहार्य आहे. साहित्यप्रकार कोणताही असो, दृश्यपणे वा अदृश्यपणे हा लैंगिकतेचा धागा त्यात गुंफलेला असतो. नवकथेने मानवी लैंगिकतेचा शोध साक्षेपाने घेतला आहे. १९६० नंतरच्या कथाकारांनी या लैंगिकतेचे तलम, पारदर्शी व विविधरंगी पापुद्रे हळुवारपणे व सौंदर्यात्मकवृत्तीने उलगडले आहेत. कथेतील पुरुषार्थ संकल्पनेचा विचार चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथेच्या संदर्भात करावयाचा आहे. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी स्त्री विश्वातील दुःख, वेदना व वासनेच्या अगम्य छटांचे दर्शन आपल्या कथांमधून घडविले आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमधील पुरुषार्थ संकल्पना

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमधील पुरुषांचे जग निराळे आहे. प्राप्त परिस्थितीला कणखरपणे विरोध करणारी पुरुषपात्रे त्यांच्या कथांत दिसत नाहीत. परंतु स्त्रीविश्वातील दुःख, वेदना व वासनांच्या छटांचे दर्शन त्यांनी आपल्या कथांमधून मनस्वीपणे घडविले आहे.

बालमनात उमटणारे विविध प्रश्नतरंग, पौगंडावस्थेत आलेली स्त्री आकर्षणाची जाग, विवाहित-अविवाहित स्त्री-पुरुषांच्या मनातील आदिम कामप्रेरणेचा शोध, वासनेतील विकृतींचे व पुरुषांच्या ओंगळवाण्या वृत्तींचे दर्शन खानोलकरांची कथा घडविताना दिसते.

बालमनासमोरील मोठ्यांचे जग

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमधील बालमनात मोठ्यांच्या जगाचे कुतूहल दिसते. मोठ्यांचे जग व आपले जग यांच्यात एक पडदा असल्यासारखे त्यांना सतत वाटत राहते. ‘सनई’ या कथेतील निवेदक असलेल्या लहान मुलाला हे अंतर जाणवते. ‘चानी’ या दीर्घकथेतील निवेदकाने प्रौढपणी, बालमनाच्या संवेदनेतून ‘चानी’ चे दुःख समजून घेतले आहे. ‘वेल’ या कथेत लहानगी, स्वप्नाळवृत्तीची अंजू आहे, तर ‘रेघा’ या कथेत मोठ्यांच्या जगाचे आलेले अनुभव रोहीला प्रौढ करून जातात.

‘सनई’ कथेतील लहानगा निवेदक शेजारच्या बनूआत्तेकडे जातो तेव्हा त्या

चिं. त्र्यं. खानोलकर आणि तिचे विश्लेषण २०५

अंधाच्या घरातील सगळ्यांचे काहीना काही दुःखत असते. मालूच्या काकाचे नुकतेच लग्न झाले असते. काका-काकूचे जवळ येणे या लहानग्या निवेदकाला कळतच नाही. खानोलकर यांनी या बालमनातील कुतूहलाचे वर्णन केले आहे.

‘पुढच्या एका खोलीच दार अर्धच लावून घेतलेलं होतं. मी पाय न वाजवतां दाराकडे थांबलो. आंत पाहू लागलो. कंकणांचा अगदी मंद आवाज कानावर पडला. मालूचे लहानगे काका आणि काकी एकमेकांच्या अगदी जवळ जवळ उभी होती. काका काकीच्या तोंडाकडे आपले पाहतच होते. मी कधीकधी ओटीवरच्या तसाबिरीकडे पाहायचा तसे अगदी तल्लीन होऊन पाहत होते. काकीच्या गालावरून हळुवारपणे हात फिरवीत होते. आमचे आजोबा तसाबिरीची काच पुसायचे, तेही इतक्याच हळुवारपणे. मग तर काका कुठले आणि काकी कुठली हेहि मला ओळखतां येईना. काकांनी काकीला अगदी कवेत घेतली तेव्हा तर मला शंकाच उरली नाही. नक्की नक्की या दोघांचंही अंग भयंकर दुःखत आहे.’ (सनई, पृ.क्र.४-५)

या लहानग्या निवेदकाला मोठ्या डोळ्यांच्या मोनीभागीचे मन व एकाप्रसंगी बाबांचा विषय निघताच आपले पटापट मुके घेणाऱ्या आईचे अंतर्मनही कळत नाही. नवऱ्याने सोडलेली मोनीभागी देवळातल्या बाबाकडे जाते यात कसले पाप आहे? हा प्रश्न त्याला सतावत राहतो. भागीचा बाप-विश्राम व आपल्या आजोबाचे आंब्याखालचे गूढ बोलणे तो चोरून ऐकतो तरी त्याला कशाचाच थांगपत्ता लागत नाही. ‘सनई’ कथेतील या लहानग्या निवेदकाला त्याच्या सोबत खेळणाऱ्या मालूविषयी भिन्नलिंगी म्हणून जिज्ञासात्मक ओढ दिसत नाही. त्याला मोठ्यांच्या वागण्याचे मात्र गूढ वाटत राहते.

‘चानी’ या दीर्घकथेतील निवेदक प्रौढ आहे. परंतु लहानग्या दिनूच्या निर्मळदृष्टीने ही कथा जगाकडे पाहते. बालपणीच्या दिनूला रम्य, निसर्गसुंदर वातावरणातील लाल कौलांची शाळा व पांढऱ्याशुभ्र कपड्यातील स्वच्छताप्रिय आठवले मास्तर आठवतात. त्याला आठवते ती चांदीच्या लकेरीसारखी हसणारी सुंदर चानी. दिनूला योग्य अयोग्य न कळण्याच्या वयातला एक प्रसंग त्याच्या मनावर कोरल्या जातो. मेणबत्तीच्या अंधुक प्रकाशातले ते दृश्य त्याच्या अंगावर धावले पण मनाला जाणवले नव्हते. या प्रसंगाचे वर्णन खानोलकर यांनी सूचकतेने केले आहे.

‘मेणबत्तीच्या प्रकाशातले ते दृश्य.... आठवले मास्तरांच्या मिठीत एखाद्या केळीच्या पानासारखी चानी थरारत होती. मला आश्चर्य वाटले. इतके स्वच्छ राहणारे आठवले मास्तर शेणाची पाटी माथ्यावर घेणाऱ्या चानीला मिठीत कसे काय घेऊ शकतात? आणि त्यांनी तिला मिठीत तरी का घ्यावे? कशासाठी? थोडेसे कळत होते. पण जे काही थोडेसे कळत होते त्या कळण्याला फारच मर्यादा होत्या. मला भयंकर संताप आला. असे वाटले की मास्तर जे काही

करताहेत ते योग्य नव्हे. का योग्य नव्हे, ते मात्र कळत नव्हते.'

(चानी, पृ. क्र. ८०)

दिनूला चानीचे अप्पा बामणासोबत सारवट गाडीतून जाणे, त्याने दिलेल्या चांदीच्या साखळ्या घालणे हे कोड्यात टाकत असते. जगदंबेच्या देवळातून निर्लज्जपणे चानीला भेटून निघून जाणारा अप्पा बामण त्याला राक्षसच वाटतो. सगळे गाव चानीला पापी ठरवून क्रूरतेने तिला तुडविते तेव्हा दिनू तिची मदत करू शकत नाही. दुसऱ्या दिवशी रामाच्या कोंडीवर तिचे प्रेत आढळते. प्रौढपणीचा निवेदक एकांतात असला की त्याच्या डोळ्यासमोर शाळेच्या खिडकीतून खडूच्या कांड्या मागणारी चानी उभी राहते. एकांत काळागडद होतो, अशी ही चानीची आठवण त्याच्या दुखऱ्या अंतर्मनातून कारुण्यरूपाने बाहेर पडते. या दीर्घकथेतील चानीच्या आयुष्यात आलेल्या पुरुषांची वासनामय भोगवृत्ती खानोलकर यांनी सूचकतेने दर्शविली आहे.

'वेल' या कथेतील छोट्या अंजूला मास्तरांनी सांगितलेल्या कहाणीतील बिया हव्या आहेत. स्वप्नांच्या भावविश्वात रमतच ती घरी येते. बियांसाठी ती आईबाबांच्या मागे लागते. मुलाच्या मृत्यूने हळवी झालेली आई, अंजूच्या बाबांना उमललेल्या टवटवीत वेलीसारखी हवी असते. अंजूच्या बाबांचे अप्रकट कामदुख खानोलकर यांनी मानसशास्त्रीय दृष्ट्या उघड केले आहे. पुरुषांच्या दबलेल्या वासना अंतर्मनात कशा वेड्यावाकड्या आकार धारण करतात हे या प्रसंगामधून खानोलकर यांनी ठळकपणे अधोरेखित केले आहे.

'मुलाच्या आठवणीसाठी केवळ जगणारी, नवऱ्याला हवा म्हणून देह पुढे करणारी बायको आहे. तेच तेवढे सुख तिचे. खाटेवर रातची दोघे काष्ठासारखी जवळ येतो. पण कोणीच कुणाला जाळीत नाही. मी एकटाच फक्त माझी भूक शमवतो, देहाचा धर्म म्हणून सारे कांही देते. उजवा हात डाव्या हाताला आपोआप चाचपतो तसे होते.'

(वेल, पृ. क्र. १६५)

कामभावनेच्या अतृप्ततेमुळे ते अंजूवर चिडतात व लगेच शांतही होतात. छोट्या अंजूच्या माघारी तिचे बाबा तिच्या आईला अधीरतेने मिठीत घेतात. परंतु अंजूच्या आईच्या डोळ्यांत गडद उदासिनताच भरून राहिलेली असते. कथाअंती दिवस गेलेली अंजूची आई, कुंडीतील अंकुर फुटलेल्या कोंबांना अंजूसह हळूवारपणे पाणी घालताना दर्शविली आहे.

'रेघा' कथेतील रोहीचा आजारी बाप हळूहळू मृत्यूजवळ सरकत असतो. सतत खोकणाऱ्या बापाच्या खोलीत जाणे रोहीला भयभीत करीत राहते. मासे पकडून जगणाऱ्या रोहीला आपली आई साबाला खेटून का उभी असते? हे कळत नाही. साबाच्या सहवासात त्याची आई अगदी मायाळू केळ बनून जाते. एकदा रोही साबाच्या घरी जातो. आतून दारूचा दर्प व साबाचें हसणे त्याला

ऐकू येते.

‘दार लोटून रोही आत जातो तर त्याची आई साबाजवळ उघड्यानेच बसलेली असते. अगदी उघड्याने. रोही येतो तेव्हा त्याची आई आत पळते. साबा धडपडत उठतो आणि रोहीला एक शिवी देत आत जातो.’

(रेघा, पृ.क्र.९२)

स्त्री-पुरुषांच्या अनैतिक संबंधाचे वर्णन खानोलकर अशा पद्धतीने ‘रेघा’ कथेत करतात. मात्र रोहीला आईच्या वागण्याचा लगेच उलगाडा होत नाही. आपल्या आईला उघड्या अवस्थेत पाहून त्याला तिच्या पान्हाची आठवण होते. साबा आईचे गटागट दूध पिईल. त्याचे दात लागतील तिला म्हणून रोहीचे डोळे भरून येतात. मातृसुखासाठी धडपडणारे रोहीचे मन खानोलकर यांनी या प्रसंगातून दाखविले आहे. बापाच्या मृत्यूनंतर तर त्याची आई रीतसर साबाकडे राहायलाच जाते. त्यावेळेस मात्र बालमनाच्या रोहीला सगळे उमगून तो वयापूर्वीच प्रौढ होतो. रोहीचा बालमनापासून अकाली येणाऱ्या प्रौढावस्थेपर्यंतचा प्रवास खानोलकर यांनी अप्रतिमपणे रेखाटला आहे.

पाप-पुण्य, नैतिक-अनैतिक, खरे-खोटे यामधील सीमारेषांचे आकलन बालमनाला होत नसते. बालमन अत्यंत निरागसतेने व निर्मळदृष्टीने जगाचे खरे-खोटे व्यवहार समजून घेऊ पाहत असते. त्याच्या बालबुद्धीनुसार त्याच्या समोर घडणाऱ्या घटनांचे आकलन ते सतत करीत असते. पौगंडावस्था तर अगदी विचित्र अवस्थेत नेत असते.

पौगंडावस्थेवरील कथा

पौगंडावस्थेवर खानोलकर यांनी ‘जाणीव’, ‘राणूची गोष्ट’ व ‘पंढरी’ या तीन कथा लिहिल्यात. ‘जाणीव’ ही खानोलकर यांच्या अगदी प्रारंभीच्या काळातील कथा होय. विसावे वर्ष सरलेल्या सोपानशेटचा मुलगा-बाबूला आपल्या प्रत्येक अवयवांत कसला तरी अननुभूत बदलत होतो आहे हे जाणवते. एका रात्री त्याच्या किडकिडीत देहांत कसली तरी आग झरत असल्यासारखं भासलं. ‘आपण तरुण झालो तर !’ याची जाणीव झालेला बाबू दुकानात आलेल्या गोऱ्या व कामुक डोळ्यांच्या बाईकडे बघत राहतो मांजरासारखा. कुड्याची किंमत विचारणारी एक कुणबाऊ तरुणी त्याच्या डोळ्यांत भरते. बाबूच्या नजरेनेच खानोलकर यांनी या तरुणीचे वर्णन केले आहे.

‘तो घामानं डबडबलेला चेहरा.... ते मळकट लुगडं....पण राख जमा झालेल्या चुर्लीतून दिसणाऱ्या निखाऱ्यासारखं तिचं निरोगी, साकार, सुबक तारुण्य.... तिचा स्वाभिमान, सगळंच बाबूला देवकेळींतल्या फुलासारखं दिसत होतं.’

(जाणीव, पृ.क्र.३०)

ओठांना लाली लावलेल्या गोऱ्या बाईला, आपल्या बापाने तेच कपाटातलं

चिं.त्रं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ २०८

कुडं लाल कागदात गुंडाळून दिलं, हे बाबूनें पाहिलें व त्याची मान खाली गेली. कुडं देताना बापाने 'रात्री' असे उच्चारताच बाबूला सर्व काही उमगले. पौगंडावस्था सरतानाची स्त्री आकर्षणाची पहिली जाग बाबूच्या मनाला येते. पौगंडावस्थेतील बाबूच्या शरीरातील बदलांची नोंद खानोलकर यांनी नेमकेपणाने केली आहे.

'राणूची गोष्ट' या कथेतील पोरक्या राणूच्या मनात वासना थयथय नाचत असतात. अंगापिंडाने राडधूड भरलेला राणू शाळेतल्या बाईंकडे एकटक पाहत राहतो. स्त्रीकडे कामुक नजरेने बघण्याची विकृती असणारा राणू, बाज्या राण्याच्या लग्न झालेल्या लेकीकडे अधाशासारखा पाहत राहतो. बैलगाडीमागे जाणाऱ्या राणूची दृष्टी तिला पाहताच तापू लागली. राणूच्या या विकृत विचारांचे वर्णन खानोलकर करतात.

'ही त्या बाजी राण्याची लेक. भरलेल्या अंगाची. निघाली आता घरी. मजाच आहे भोसडीची ! सरळ हाताला धरून बाहेर खेचावी. खांद्यावर टाकून डोंगरात पळावं. वाघासारखी झेप घ्यावी. पाठमोरी बसलीय, पाठमोरी ! मघाशी नुस्ताच गाल दिसत होता. आता तर भरलेली दुंगणंही दिसू लागली'. (राणूची गोष्ट, पृ. क्र. ६५)

तिच्याकडे विकृत मन व विचाराने बघणारा राणू त्यासाठी यशवंताच्या हातून चाबकाचाही मार खातो. पाठीवरच्या चरचरत्या वळानंही त्याला बरं वाटत होतं. असा हा राणू आईच्या आठवणीने आभाळाकडे तोंड करून व्याकूळतेने 'आये' अशी भीषण बोंबही ठोकत असतो. कधीकधी तो काशी भावीणीला प्रेमाने मासे नेऊन देत असतो. काशी भाविणीविषयी वासना अनावर झालेल्या राणूची तपश्चर्या फळाला येते. काशी त्याला अगदी आतल्या खोलीत घेऊन गेली. काशीच्या शरणतेचे वर्णन व तिच्या कामुक वर्तनाचा राणूवर झालेला परिणाम खानोलकर खुलवून करतात.

'काशी शरण आली होती. एकेक वस्त्र निर्विकारपणें उतरत होती. राणू दूर उभा राहून पाहात होता. काशीनं चोळी काढली. पलंगावर टाकली. राण्याला काशीचे भरलेले स्तन दिसले. तो दोन पावलं मागं सरकला. काशीनं पदर जमिनीवर सोडला. राणूची दबा धरून भरलेली दृष्टी आतल्या आत ओढल्यासारखी झाली. काशीनं लुगडं फेडून पलंगावर टाकलं. काशी नुस्तीच पाठीमागं हात घेऊन उभी राहिली.

'ये, राण्या.'

'तू लुगडं नेस. मला भीती वाटते.'

'राण्या !' काशीनं दरडावलं.

'नाही नाही, मी येणार नाही. मला भीती वाटते.'

'जायला मिळणार नाही आता !'

‘मी पाया पडतो तुझ्या’. राण्या रडकुंडीला आला.

(राणूची गोष्ट, पृ.क्र.८४)

नग्न स्त्रीदेहाचं रहस्य पाहून भेदरलेल्या राणूच्या मनाला मार लागला. आपण फार मोठी गोष्ट गमावून बसल्याची त्याची भावना होते. राणू अगदी पोकळ झाला. या पोकळ अवस्थेतच तो खंडेरावच्या मांगराकडे येतो. आईसमान असणाऱ्या बाईचे खंडेरावच्या मिठीतले वर्तन पाहून तो मनाने कोलमडतो. खंडेरावच्या मिठीत बाई एखाद्या ज्वाळेसारख्या फुलारलेल्या पाहून राणू गवताची गंजी पेटवून आत्मनाश करून घेतो. आभाळाकडे तोंड करून ‘आये’ असा किंचाळणारा राणू धडाधड पेटत गेला. तरुणपणही पुरते न उमगलेल्या राणूचे जीवन, वासनेच्या ज्वाळांमागील अर्थहिनता उमगून प्रत्यक्ष अग्निज्वाळाने संपुष्टात येते. राणूची शोकांतिका मन सुन्न करते.

‘पंढरी’ कथेतील आरांवर शास्त्राचा, आई लहानपणी वारलेला पंढरी हा पंधरा वर्षांचाच आहे. कोकणातील दारिद्र्यामुळे त्याच्या बापाने त्याला घरातून घालवून दिले असते. कोवळा पंढरी शहरात येऊन काका बाब्रयांकडे शेंगदाणे विक्रायचे काम पत्करतो. आईच्या सौंदर्याचे रूप त्याच्यावर पसरले असल्याने तो संकटात सापडतो. पांडु मिठाईवाला व काळा तुळसकर त्याच्या नाजूकपणाचा फायदा घेऊ पाहतात. तुळसकर तर त्याचा जबरी भोग घेतो. समलिंगी संबंधाच्या विकृतीवर खानोलकर यांनी ‘पंढरी’ कथेतून प्रकाश टाकलेला आहे. पौगंडावस्थेतील पंढरी भोवतालच्या लैंगिक विकृतीचा बळी ठरतो.

पौगंडावस्थेतील स्वप्नवत अवस्था व प्रत्यक्ष अनुभवाला आलेले वास्तव यामध्ये पडणाऱ्या तफावतीचे भेदक दर्शन खानोलकर यांनी ‘जाणीव’, ‘राणूची गोष्ट’ व ‘पंढरी’ या कथांमधून घडविले आहे.

पौगंडावस्थेतील आणखीन एक अनुभव ‘झाडे नग्न झाली’ या दीर्घकथेतून व्यक्त झाला आहे. रक्ताची कोवळी पालवी शरीरात फुटतां फुटतां स्त्रीच्या स्पर्शाने घुसमटून जाण्याचा अनुभव पौगंडावस्थेतील वामनला येतो. ‘झाडे नग्न झाली’ या दीर्घकथेतील वामनही लक्ष्मीच्या नादाने वयाच्या पंधरावरच थांबला होता. एकदा रात्री झोपाळ्यावर लक्ष्मीने वामनचे तोंड स्वतःच्या उघड्या स्तनांवर दाबून धरले. ‘तो मऊ उनगार स्पर्श त्याला हवाहवासाही वाटत होता अन् असह्यही होत होता.... पण लक्ष्मी पिसाळल्यासारखी वामनचं बाल्य पित होती.’ (झाडे नग्न झाली, पृ.क्र. १४९) नंतर लक्ष्मीने त्याला ढकलून दिले होते. हे चित्र डोळ्यांत साठवून ठेवलेल्या वामनचे वय माती थापल्यासारखे पंधरावरच थांबले असते.

असफल प्रेमाच्या कथा

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या काही कथांमधील तरुण हे प्रेमात पडणारे आहेत. परंतु प्रेमात ते सफल होत नाहीत. असफल प्रेमाच्याच कथा खानोलकर

यांनी लिहिल्या आहेत. खानोलकर यांच्या 'वेड' या प्रारंभीच्या काळातील कथेपासून तर 'चाफा' या दीर्घकथेपर्यंत हाच अनुभव येतो. 'स्वप्नात चालणारा गुंडू', 'राजा मी येऊ का?', 'बॅरिस्टर विलक्षण', 'प्रेम', 'मी सदाशिव सुखी', 'एक होता राघू' या कथांमधील प्रियकर कमीअधिक स्वप्नाळू वृत्तीचे आहेत. परंतु स्वप्न व वास्तव जीवनातील प्रेमाचे साफल्य यांचा अनुबंध जुळतोच असे नाही. परिणामी प्रेमातील असफलतेची प्रचिती देणाऱ्या या कथा आहेत.

चिं. त्रं. खानोलकरांना त्यांच्या व्यक्तिगत आयुष्यात प्रेमभंगाचा अनुभव आला होता. कथालेखनाच्या प्रारंभीच्या काळात खानोलकर यांनी या हळव्या अनुभवावर 'वेड' ही कथा लिहिली. 'वेड' या काव्यात्म कथेतून 'मी' च्या (निवेदक) रूपात घायाळ खानोलकरांचे हळवे मनच उघड होते. या कथेतील 'मी' एक शाळामास्तर. त्याची हरविलेली हिरव्या खड्याची अंगठी आणून देणारी 'ती'. 'मी' च्या आयुष्यातील दोन-चार क्षण उजळवून 'ती' निघून गेली. जाताना 'ती' त्याचा ससा घेऊन गेली. 'मी' च्या आयुष्यातले चांदणे सशासकट मावळले. प्रत्येक फूल देठापासून दुखत होते म्हणणाऱ्या खानोलकरांचे प्रेममय मन तिच्या असह्य दूराव्याने दुखावले होते. 'चाफा' या दीर्घकथेतील विष्णूही शाळामास्तर आहे. विक्षिप्त व तुसड्या वृत्तीच्या विष्णूचे संध्यावर प्रेम आहे. संध्याचेही विष्णूवर प्रेम आहे. मात्र दोघेही एकमेकांना फसवित प्रेम नाकारतात. प्रथम विष्णू संध्याचे प्रेम नाकारतो. विष्णू-संध्याला 'आपल्यावर ताबा चालविलेला नाही आवडणार आपल्याला. आपण एकदम स्वतंत्र आहोत.' (चाफा, पृ.क्र.३५), असे म्हणून घराबाहेर काढतो. नंतर ती त्याचे प्रेम नाकारते. शेवटी एकाकी पडलेल्या विष्णूच्या मनात लंगड्या बहिणीच्या मायेचा चाफा बहरून येतो.

'स्वप्नात चालणारा गुंडू' या खूप लांबलेल्या कथेतील गुंडू सचिवालयत क्लर्क असतो. झोपेत चालण्याच्या विचित्र खोडापायी तो त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या कर्वे नावाच्या मुलीचे प्रेम स्वीकारू शकत नाही. मिस. कर्वे तर गुंडूसह चांदीच्या घरट्याची स्वप्ने पाहते. परंतु गुंडू तिला नकार देतो. 'राजा मी येऊ का?' कथेतील तरुण दिगूही कारकून आहे. स्वप्नात सारखे 'मी येऊ का?' असे विचारणाऱ्या प्रेयसीची तो वाट बघत राहतो. शेजारच्या विवाहित उमावहिनीसह तो घर आरासून तिची वाट बघत राहतो. स्वप्नातली प्रेयसी तर येत नाही, परंतु उमावहिनीच सजूनधजून व गजरा माळून त्याच्याकडे येत राहतात. उमावहिनींचे प्रेम तो समजून घेऊ शकत नाही. 'बॅरिस्टर विलक्षण' या फॅटसीतील ग्रॅज्युएट असलेला राजा, पोटभर अन्नासाठी प्रेयसी निलाला नकार देऊन कुत्रा बनतो. 'प्रेम' कथेतील 'तो' (माधव) आणि 'ती' (वासंती) हे प्रियकर-प्रेयसी मुंबईच्या एका चाळीत राहणारे शेजारी. त्याच्या वडिलांच्या -नानांच्या व्हायोलिनच्या

सुरात ती गुंतत जाते. तो तिच्याशी लग्न करणार आहे हे नानांना सांगतो. नाना गावी निघून जातात. वासंतीचे मन मोहरविणारे व्हायोलिनचे सूर हरवितात. शेवटी 'माझं तुझ्यावर प्रेम नाही रे!' म्हणून 'ती' त्याच्या आयुष्यातून निघून जाते. 'प्रेम' शीर्षक असलेली ही असफल प्रेमाचीच कथा ठरते.

'मी सदाशिव सुखी' व 'एक होता राघू' यासुद्धा असफल प्रेमाच्याच कथा आहेत. 'मी सदाशिव सुखी' कथेतील तरुण सदासुखी पोटाच्या विवंचनेने मुंबईत येतो. तो चाळीतील मंजूळेच्या प्रेमात पडतो. शेवटी तुरुंगातही तो आपले मंजूसोबत लग्न झाल्याचे स्वप्न पाहतो. तिच्यासाठी तो कोंबडाही बनतो. बांग देतो. परंतु सदासुखीचे हे स्वप्नच ठरते. 'एक होता राघू' कथेतील बंडू धायपाता हा तरुण डबेवाला चाळीतील गणपुल्यांच्या मंजूच्या प्रेमात पडतो. मंजू, तिची आई व सगळे पांढरपेशे चाळकरी त्याच्या प्रेमाचा धिक्कार करतात. त्याने मंजूला प्रेमाने दिलेल्या राघूला ती डी.टी.टी. फवारून मारून टाकते. पांढरपेशाच्या संकुचित जगात बंडू धायपाताचे निर्मळ प्रेम कोणी समजून घेत नाही. मंजूला त्याचे पाखरूही मवाली वाटते. प्रेमभंग झालेला बंडू शेवटी मवाली बनतो. पांढरपेशा लोकांच्या स्वार्थकेंद्रीत जगात निम्नस्तरातील बंडूला प्रवेश नाही. समाजातील स्तरभेदामुळे बंडूचे प्रेम असफल ठरते, हे खानोलकर नकळतपणे या कथेतून सूचिततात.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी 'घनदाट', 'अक्षम्य', 'गणुराया' (दीर्घकथा) व 'युद्ध' या कथांमधून निरनिराळ्या पद्धतीने तरुणांमधील प्रेमाचा विषय मांडलेला आहे. 'घनदाट' कथेतील 'मी' हा निवेदक ज्या शरयूच्या प्रेमात पडतो तिचे 'मी' वर प्रेम नाही. 'मी तुझ्यावर कधीच प्रेम केलं नव्हतं-कधीच' असे म्हणून ती मनोहरच्या प्रेमात पडते. विवाहापूर्वी 'मी' (निवेदक) पासून दिवस गेलेली प्रेयसी मनोहरशी लग्न करते. कथाअंती शरयूच्या डोळ्यांत मनोहरच घनदाट होऊन उतरलेला असतो. 'अक्षम्य' कथेत तरुणीना प्रेमजाळ्यात फसविणारा तरुण मुकुंदा जोशी दिसतो. दामोदरपंतांच्या एकुलत्या एक मुलीचे (अरुणा) ज्या तरुण मुलावर प्रेम जडले आहे, आणि ते दोघे लग्न करणार आहेत, तो मुकुंदा जोशी फसवा आहे. मुकुंदापासून दिवस गेलेली वैशाली दामोदरपंतांना सावध करू पाहते. शेवटी दामोदरपंत वैशालीला न्याय देऊ शकत नाहीत. प्रेमाची घटनाप्रधानता व्यक्त करणारी ही साधी सरळ कथा होय.

'गणुराया' या दीर्घकथेतील गणुरायाला तर आपली प्रेयसी-बेबी हिला प्रेमात कसा प्रतिसाद द्यावा हे कळत नाही. तो तटस्थ व तुटक वृत्तीचा आहे. महानगरीय अक्राळविक्राळपणाच्या परिणामातून येणारे यांत्रिक जीवन त्याला नकोसे होते. या कंटाळवाण्या व्यस्ततेतून परागंदा होऊ पाहणारे त्याचे मन प्रेयसीला अपेक्षित प्रतिसाद देऊ शकत नाही. 'युद्ध' कथेतील काशिनाथ-

सुमीच्या वरकरणी सुखी संसारात अचानक आलेला वश्या धाडसीवृत्तीचा आहे. युद्धावर जाणारा तरुण, धाडसी वश्या तिला केसरी कपडे व केसरी फेटा घातलेला, घोड्यावरून जाणारा शूर सेनापतीच वाटतो. वश्याला पाहून सुमीचे डोळे फितूर होऊ पाहतात. परंतु लग्नाचे दीड वर्ष तिला मर्यादेची नकोशी जाणीव करून देते. युद्धावर गेलेला वश्या तिच्या डोळ्यांत केशरी सरदारासारखा तरळत राहतो. सुमीला तरुण वश्याचा धाडसीपणा व आक्रमकवृत्तीचा पुरुषार्थ भावतो.

‘तळपणारा झोत’ या कथेतील गुंजी व शहरातील तरुणाचे प्रेम सफल होत नाही. कोकणातील एक ग्रामीण युवती-गुंजी व बामणाचा मुलगा हे परस्परांच्या प्रेमात पडतात. प्रेमातील सीमारेषा ते ओलांडतात. खानोलकर यांनी या दोघांच्या शरीर मीलनाचे वर्णन सूचकतेने केले आहे.

‘एका रात्री दोघानाही हवा असणारा गुन्हा घडला. असाच चमचमत्या नक्षत्राखाली माळरानावरच्या झुडुपाआड तिचं परब्रह्म तिच्या मिठीत आलं होतं. निरर्थक कुजबुज झाली डोळे मिटले उघडले. कळीतला गंध वाऱ्यानं पिऊन टाकला. पाण्याला कमलबीजाचा साक्षात्कार झाला.’

(तळपणारा झोत, पृ.क्र. २३)

दोघांच्या मिलनानंतर गुंजी तीन महिन्यांची गर्भवती राहिली. तिचा बाप भडकला. हलक्या जातीची गुंजी व बामणाचा ‘तो’ यांचा विवाह होऊ शकणार नाही, याची जाणीव गुंजीला असते. तो तिला सोडून जाणार असतो. वाघाच्या शिकारीच्या बहाण्याने गुंजी त्याच्याच बंदुकीच्या गोळीने आत्मनाश करून घेते. प्रेमाच्या सफलतेअभावी गुंजी जाणीवपूर्वक आत्मत्याग करून त्याला या नात्यांतून मोकळे करते. सामाजिक स्तरभेदामुळे गुंजी व शहरातील तरुणाचे प्रेम सफल होत नाही, हे खानोलकर या कथेतूनही अधोरेखित करतात.

विवाहबाह्य संबंधाच्या कथा

चिं. त्रं. खानोलकरांना विवाहबाह्य संबंधांचे कुतूहल होते. या कुतूहलापोटी त्यांनी ‘डोलारा’, ‘इषारा’ व ‘बळी’ या कथांमधून विवाहबाह्य संबंधांचे चित्रण केले आहे. ‘डोलारा’ व ‘इषारा’ या कथांमधून विवाहबाह्य संबंधांचे उल्लेख येतात. ‘बळी’ या कथेत मात्र या संबंधांचे रहस्योद्घाटन कथेच्या अंती होते. राया व सदाशिव या दोघांचेही संसार भुकंपात उध्वस्त होतात. आयुष्यभर हाडवैर जोपासून म्हातारपणी एकत्र आलेले हे दोन जीव. भुकेवर लाचारीने मात करित मृत्यूची वाट पाहत रेंगाळणारे हे म्हातारे जीव. वेणू ही सदाशिवची मुलगी. तिचे रायाच्या मुलावर-जगूवर प्रेम असते. रायाने दोघांचे लग्न होऊ दिले नाही हा वेणूचा ग्रह ठाम होत जातो. ती रायाला छळते. त्याला जेवायला देत नाही. रायाचे आतडे भुकेने तळमळते. भुकेवर मात करित तो सदाशिवला, वेणू व जगूचे लग्न का लावून दिले नाही याचे रहस्य सांगतो.

‘पूर्वीपासूनचं होतं - सदाशिवा-तुजी मुलं एकट्याची-तुजीच नव्हती रे - माझंही बीज होतं त्यांत! डोळे फाडून पाहू नको बाबा! खरं आहे हे! तुजी लक्ष्मी माज्यावर प्रथमपासूनच फिदा होती. पण ते आम्ही फार गुप्त ठेवलं-फार गुप्त का? तर तू मोडू नयेस म्हणून. म्हणूनच हाडवैराचं नाटक केलं मी. लक्ष्मी मेली तेव्हा हसलो. दारू पिऊन तुज्यासमोर थयाथया नाचलो. आता सांग, वेणेचा मी देखील बाप नव्हे का?

(बळी,पृ.क्र.१६३)

अशाप्रकारे विवाहबाह्य संबंधांचे रहस्योद्घाटन खानोलकर यांनी ‘बळी’ कथेत केले आहे. म्हातारे तर मरणाने सुटतात पण या रहस्यामुळे ‘बळी’ जातो तो वेणूचा.

कथेतील विविध पुरुषांची लैंगिकता

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमधील पुरुषांचा लैंगिकतेत सहभाग कसा आहे? याचा विचार केल्यास काही निराळीच तथ्ये समोर येतात. ‘राखी पाखरू’ कथेतील सखाराम, ‘परस्त्री’ कथेतील नटीचा नवरा, ‘छळवाद’ कथेतील ‘मी’ हा निवेदक, ‘व्यूह’ कथेतील म्हातारे बाबाजी हे पलायनवादी वृत्तीचे पुरुष वाटतात.

‘राखीपाखरू’ कथेतील, मुंबईला जाऊन पांढरपेशा झालेला सखाराम आपल्या पत्नीची-इंदूची वासनामय धुंदी समजून न घेता ‘कोर्टात जातो’ अशी भाषा करतो. ‘कायद्यानं तू माझी आसस’ असे फक्त तोंडाने म्हणून तो निघून जातो. हक्काचेही घेता न येणारा सखाराम पत्नीला स्पर्शही करत नाही. ती मात्र सखारामसाठी आसुसलेली असते. या अर्थाने सखाराम पलायनवादी वाटतो. ‘परस्त्री’ कथेतील नटीचा नवरा लग्नाच्या पहिल्याच रात्री पत्नीच्या मस्तकातील तुफान टाळून निघून जातो. ‘मी माझी पहिली रात्र देश स्वतंत्र झाला की साजरी करणार आहे’ असे तोकडे, पलायनवादी तत्त्वज्ञान स्वीकारून तो निघून जातो. ‘छळवाद’ कथेतील ‘मी’ हा निवेदक प्रेयसीच्या (सुनेत्रा) मांडीवरील कोडाच्या डागाने तिला प्रथमतः नकार देतो. पुन्हा होकार द्यायला वळलेल्या निवेदकाला (मी) सुनेत्राच नंतर नकार देते. कोडाच्या डागामुळे तो दुसऱ्या स्त्रीशी (कमलशी) संसार थाटण्याचा पलायनवादी मार्ग स्वीकारतो. तर ‘व्यूह’ कथेतील म्हातारे बाबाजी त्यांच्या वयाच्या पन्नासाव्या वर्षी, घरी आणलेल्या भावीणीच्या तरुण मुलीला देहाचे सुख देऊ शकत नाही. दगडासारखे थंड राहिलेले बाबाजी देवाच्या शोधात निघून जातात. वर उल्लेखिलेले सखाराम, नटीचा नवरा, ‘छळवाद’ कथेतील निवेदक व ‘व्यूह’ कथेतील म्हातारे बाबाजी हे पलायनवादीवृत्तीचे पुरुष वाटतात.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथांमध्ये जसे पलायनवादी वृत्तीचे पुरुष

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ २१४

दिसतात तसेच थंड वृत्तीचे, वासनापूर्तीचे पर्यायी मार्ग शोधणारे, स्त्री-सुखापासून वंचित राहूनही संयमाने क्षमाशीलवृत्ती धारण करणारे व स्वतंत्रवृत्तीचे पुरुषही दिसतात. स्त्रीच्या वासनेपुढे षंड ठरणारे पुरुष एकीकडे तर दुसरीकडे लैंगिकतेत मानसिक विकृतीचे टोक गाठणारे अोंगळपणाने पुरुष, असे वासनाविकारांच्या दोन बिंदूना जोडणारे पुरुषांचे जग खानोलकर यांनी कथेतून चितारले आहे. या पुरुषांच्या मानसिक विकृतींचे दर्शन सूक्ष्मतेने घडविणे हे खानोलकर यांच्या कथेचे एक वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल.

‘युद्ध’ कथेतील काशिनाथ व ‘अक्षम्य’ कथेतील दामोदरपंत थंड वृत्तीचे वाटतात. काशिनाथ हा कारकून आळशी, सुस्त आहे. रविवार असला की गादीवर सतत झोपलेल्या काशिनाथची सुमीला चीडच येत असते. घरातील चिमण्यांचे घरटेही तो पाडत नाही. परिणामी सुमीचे डोळे वश्याला पाहून फितूर होतात. तिला वश्याचा आक्रमकपणा आवडतो. ‘अक्षम्य’ कथेतील सुखवस्तू दामोदरपंतांना त्यांची पत्नी, एका मुलीच्या जन्मानंतर त्यांना सोडून, दुसऱ्या पुरुषासोबत निघून जाते. ‘दामोदरपंतांचा थंड, संयमित स्वभाव तिला पटला नाही. आणि तिच्या उन्मत्त देहाचे श्रृंगारसोहळे त्यांना रुचले नाहीत.’ (अक्षम्य, पृ.क्र.१०४) अशा स्पष्टपणे खानोलकर यांनी दोघांच्या आयुष्यक्रमांची विटकी कळा दर्शविली आहे. संसारातील या विटक्या कळेच्या मुळाशी दामोदरपंतांचा थंड, वासनाहिन स्वभावच कारणीभूत ठरल्यासारखा वाटतो.

‘चिन्मया’ कथेतील नटीचा नवरा गुरुनाथ व ‘बाप’ कथेतील पूर्वायुष्य आठवणारे आंधळे जनूभाऊ हे अपुऱ्या वासनेची पूर्तता करणारे पर्यायी मार्ग शोधताना दिसतात. मधुचंद्राला आलेल्या चिन्मयाचा नवरा-गुरुनाथचा तिच्या तापाने विरस होतो. तापाने फणफणणाऱ्या चिन्मयाला हॉटेलात सोडून तो काळ्याकंच, रगेल अशा सोळा सतरा वयाच्या डोंगरच्या मुलीच्या नादी लागतो. चिन्मयाला सगळ्या पुरुषजातीचाच तिटकारा येतो. तर ‘बाप’ कथेतील आंधळे जनूभाऊ तरुणपणात गाव सोडून मुंबईला येऊन राहतात. त्यांचा मित्र दिवाकर गणपुल्याची पत्नी-देखणी भावीण आपण लाटायची असा विचार जनूभाऊ करतात. ते त्यांना जमले नाही. शेवटी प्लेगने मेलेल्या आपल्या मुलाच्या तरुण विधवा सुनेपाशी ते वासनापूर्तीच्या हेतूने जातात. त्याचे वर्णन खानोलकर यांनी केले आहे -

‘आणि त्याच अपुऱ्या राहिलेल्या वासनेतून कापऱ्या शरीराने आणि घामाने ओलेचिंब झालेले हातपायांचे ओले तळवे घेऊन जनूभाऊ विधवा सुनेच्या अंथरुणापाशी उभे होते आणि एकाएकी त्यांच्या कानावर तिखटजाळ, भेदक शब्द पडले. कोण? काय हवंय?’ (बाप, पृ.क्र.१३). पाणी प्यायला आलो होतो हे ते खोटे सांगून निघतात. या पापांनीच मला आंधळेपण आले असेल, असे

जनूभाऊंना वाटते.

‘फाटक्या शिडाचे पडाव’ या कथेतील शंकर सामंत हा क्षमाशील परंतु शापीत वाटतो, तर ‘घनदाट’ कथेतील शरयूचा नवरा-मनोहर तिच्यापासून स्वतंत्र होऊ पाहतो. शंकरच्या पत्नीला-नंदाला क्षयरोग होतो. सोळा वर्षे तो आपल्या क्षयी पत्नीला जगवितो. आपले बीज कृतार्थ होईल असे वाटत असतांनाच नंदाच्या क्षयामुळे ते अशक्य वाटल्याने तो निराशही होतो. तरीही दयाळूपणे तो तिला जगवितो. शंकरचा काही दोष नसताना त्याच्या संपन्न जीवनात क्षयी पत्नीमुळे पोकळी निर्माण होते. नियतीच जणू शापीत जीवन जगण्यास बाध्य करते. तर ‘घनदाट’ कथेतील मनोहर दिवस गेलेल्या शरयूसोबत लग्न करतो. परंतु तिच्यापासून अंतर राखणारे त्याचे स्वतःचे हक्काचे एक तत्त्वज्ञान असते.

‘तर मी तिला तिचं हक्काचं स्थान घेऊ दिलं. आता ती स्वतंत्र झालीय. मी तिला लग्नानं हवं होतं ते दिलं-घर, आसरा. पण यापुढं मी स्वतंत्र आहे’.

(घनदाट, पृ.क्र.५६), असे म्हणणारा मनोहर तिच्यात मनाने गुंतत नाही. गुंतू शकत नाही. त्याचे शरयूत न गुंतणे हे त्याचे स्वतंत्रपणच अधोरेखित करते.

‘झाडे नग्न झाली’ या दीर्घकथेतील वासनेच्या वादळाने पेटलेल्या लक्ष्मीसमोर सगळे पुरुष षंड ठरतात. तिच्या वासनांचे शमन कोणीच करू शकत नाही. दाजी, केमळेकर मास्तर, दाजीचा भाऊ-अण्णा या पुरुषांना ती आपल्या वासनेने खेळवते तरीही लक्ष्मी अतृप्तच राहते. तिच्या वासनेच्या आगडोंबापुढे या पुरुषांची वासना थिटी पडते.

चिं. अं. खानोलकर यांच्या ‘बळी’ आणि ‘दुख नाडीबंद’ या कथांमधील पुरुष आंगळवाणे व विकृत वृत्तीचे आहेत. ‘बळी’ कथेतील वेणूचा नवरा केळीसारख्या सुंदर पत्नीवर गुरासारखा तुटून पडतो. ‘पोर होत नाही आमाला’ असे म्हणणाऱ्या वेणूच्या घोने तिच्या दुधाच्या चोरखून चोरखून झोळ्या केल्या असतात. वेणू-रायाला जेवायला देत नाही तेव्हा तिचा नवरा संतापतो. आंगळवाण्या उद्गारातून खानोलकर यांनी तिच्या नवऱ्याची विकृती दर्शविली आहे. तो वेणूविषयी म्हणतो -

‘तिच्या आयला, तुला लोळवतो बघ रांडेसारखी! सुपडा साफ, दुदं चोरखून साफ करतो तुला!’ (बळी, पृ.क्र.१५९) असा हा वेणूचा विकृत नवरा आपल्या सासऱ्यांना, ‘तुम्ही माल पैदा केला’ असे निर्लज्जपणे सांगतो. त्यामुळे रांडेची आठवण होत नाही, असेही तो सासऱ्यांच्या कानात सांगतो. तर ‘दुख नाडीबंद’ कथेतील योगिनीचा बाप वासनांध पशूसारखे वर्तन करतो. प्रेमात पडलेल्या मुलीवरच तो बलात्कार करण्याचे आंगळवाणे कृत्य करतो. योगिनीचा बाप पश्चातापाने वेडा झालेला असतो. बापाप्रमाणेच योगिनीही शेवटी दुखाने वेडी होते.

चिं.अं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ २१६

मनोविकृतीदर्शक कथा

सिमंड फ्रॉइडच्या न्युरॉसिस (मनोविकृती) या संकल्पनेच्या काही छटा खानोलकर यांच्या 'पंढरी' या कथेत दिसतात. स्त्री-पुरुष संबंधांतून कामवासनेचे शमन नाही झाले तर ही मनोविकृती काही माणसांमध्ये निर्माण होते. 'पंढरी' कथेतील काळा तुळसकर या मनोविकृतीने पछाडलेला आहे. लैंगिक परिपूर्तीसाठी तो कोवळ्या वयातील पंढरीचा जबरी भोग घेतो. पंढरीची आई सुंदर असावी, ती या जगात नाही हे तुळसकरला कळल्यावर तो, समलिंगी संभोगाच्या मनोविकृतीतून पंढरीचाच भोग घेतो. खानोलकर यांनी तुळसकरच्या मनोविकृतीचे वर्णन कथेतून धाडसाने केले आहे.

'.....तुळसकर खाली बसला. त्याच्या पाठीवर दोन्ही हात ठेवून घोग्या आवाजात म्हणाला,

'आई मेलीय ना तुझी?'

'होय'. पंढरी हुंदका फोडीत म्हणाला.

'मेली तर मेली, तू आहेस.'

आणि मग काळ्या तुळसकरने त्याला फरफटत एका कोपऱ्यात नेले. काळ्या तुळसकरच्या चिकट मिठीत पंढरी एखाद्या मासोळीसारखा वळवळत होता. काळ्या तुळसकरच्या अंगातले सगळे बळ एखाद्या बैलासारखे पाठीमागून त्याला समोरच्या गारगार भिंतीत रेटा लावून चिणून टाकित होते. आणि 'मेली तर मेली. तूही मर त्या तुझ्या आईसारखा.' असे सांगून काळा तुळसकर कुठल्या कुठे निघून गेला.

पंढरी थोड्या वेळाने कोपऱ्यातून लंगडत लंगडत वळकटीपाशी आला. भयंकर थकवा आला होता. वळकटी दिसताच त्याने वळकटीला मिठी मारली. आईच्या प्रेतालाच मिठी घातल्यासारखा मग तो ओक्साबोकशी रडू लागला.'

(पंढरी, पृ.क्र.२२-२३)

मनोविकृतीत तृतीयपंथीयांचाही समावेश होतो. परंतु हे तृतीयपंथी सवयीने न बनता नैसर्गिकदृष्ट्या त्यांच्या शरीरात काही दोष असतात. जे स्त्री नाही आणि पुरुषही नाहीत, ते तृतीयपंथी असा सर्वसाधारण समज आहे. देह पुरुषाचा व वर्तणूक स्त्रियांची असे त्यांचे स्वरूप असते. खानोलकर यांनी अशाच एका तृतीयपंथी व्यक्तिमत्त्वाचे दुख 'देवाची आई' या दीर्घकथेतून मांडले आहे. या दीर्घकथेतील सूर्याजी ऊर्फ सुरैय्याचे दुखपूर्ण जीवन खानोलकर यांनी अतिशय कारुण्याने मांडले आहे. मुलायम आलापीसह तुमरी गाणारी सुरैय्या ज्या सय्यदच्या नावाने कुंकू लावते, त्या सय्यदला ती लैंगिक सुख देऊ शकत नाही. त्या दोघांमधील प्रेमांमुळे ते परस्परंशी एकनिष्ठ राहतात. सुरैय्याची अखेर मात्र मन सुन्न करते.

अन्नक्षुधा आणि कामक्षुधा या माणसाच्या दोन मुलभूत गरजा आहेत. या दोन्ही क्षुधांच्या शमनाअभावी माणसात काही विकृती निर्माण होत असतात. सामान्य माणसांसोबतच आध्यात्मिक क्षेत्रातील बुवा, बाबा, स्वामी यांनाही या गरजा ओलांडून पुढे जाता येत नाही. हे वास्तव खानोलकर यांनी 'भारवाही' व 'हडकुळा आणि गलेलट्टु' या कथांतून मांडले आहे.

'भारवाही' कथेतील जगूदेवावर बुवापण लादले गेले असते. तो भुकेवर नियंत्रण मिळवू शकत नाही. तो बाबलला कोंबडी मागतो. कोंबडी मिळत नाही तेव्हा जगूदेव मातीचा घास घेतो. भुकेचे हे विषण्ण करणारे मनोविकृत रूप खानोलकर 'भारवाही' कथेतून दाखवितात. तर 'हडकुळा आणि गलेलट्टु' कथेतील विद्याधरस्वामी हा कामक्षुधेच्या तृप्तीसाठी गलेलट्टाकडे राहणारा तेजस्वी साधुपुरुष. अपघातातून वाचलेल्या हडकुळ्याला, विद्याधरस्वामी व गलेलट्टाच्या बायकोमधील मधूर संबंध ठळकपणे लक्षात येतात. हडकुळ्याला बाबांच्या सहवासातील ती बाई पाठमोरी दिसते तेव्हा ती जास्वंदीसारखी फुललेली दिसते. समोरून पाहिल्यावर ती साडी नीट करणारी चपळांगी देखणी बाई फिकी वाटायला लागली. तिची विस्कटलेली वेणी, ढळलेला पदर व पाठमोरे-सामोरे बदललेले रूप हे लैंगिक क्रियेचे सूचन करते. समाजातील या बुवा-बाबांना वासना जिंकता येत नाहीत. भगव्या वस्त्राखाली वासनाच धगधगत असतात, हे खानोलकर यांनी 'हडकुळा आणि गलेलट्टु' या कथेतील विद्याधरस्वामी व चपळांगी बाई यांच्या संबंधातून दर्शविले आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकर

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी त्यांच्या कथांमधील स्त्रियांच्या वेदना व वासनांचा वेध अगम्य शैलीतून घेतला आहे.

कथांमधील विविध तरुणी

प्रेमात पडणाऱ्या अविवाहित तरुणींचा प्रियकरांकडून अपेक्षाभंग होतो. प्रेमाच्या संभाव्य साफल्याविषयी साशंक असणाऱ्या या तरुणी आपल्या प्रियकरांना नकार देऊन मोकळ्या होतात. 'बॅरिस्टर विलक्षण' कथेतील नीला घरपुरे ही प्रेयसी, 'प्रेम' कथेतील वासंती, 'मी सदाशिव सुखी' कथेतील मंजू, 'घनदाट' कथेतील शरयू, 'एक होता राघू' या कथेतील मंजू, 'गणुराया' व 'चाफा' या दीर्घकथांमधील अनुक्रमे बेबी व संध्या या तरुणी विविध कारणांनी आपल्या प्रियकराला नकार देतात. प्रेमापेक्षा भुकेची प्रेरणा वरचढ ठरल्याने विचित्र वर्तन करणारे प्रियकर, तरुणांच्या अनूजु (अॅबनॉर्मल) वर्तनव्यवहारांचा अनुभव आल्याने अथवा त्यांच्या तुटकवृत्तींमुळे या तरुणी त्यांना नाकारतांना दिसतात. 'घनदाट' कथेतील शरयू कथानिवेदकाला (मी) नकार देऊन मनोहरच्या संसारात एकाकीपणे दुःख भोगण्यात आनंद मानते.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ २१८

प्रियकराकडून नकार पचवून प्रेमभंगाचे दुख भोगणाऱ्या अथवा प्रेमात त्याग करणाऱ्या तरुणी खानोलकर यांच्या कथांमधून दिसतात. स्वप्नात चालण्याच्या विचित्र खोडापायी गुंडू आपली प्रेयसी मिस कर्वेला (स्वप्नात चालणारा गुंडू) नकार देतो. तर सामाजिक स्तरभेदामुळे बामण असलेला तरुण हलक्या जातीतील गुंजीला (तळपणारा झोत) सोडून निघून जाऊ पाहतो. गर्भवती गुंजी वाघाच्या शिकारीच्या बहाण्याने प्रियकराच्या बंदुकीची गोळी स्वतःच्या काळजावर झेलून आत्मत्याग करते.

अनैतिक संबंधात गुंतणाऱ्या स्त्रिया

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या काही कथांमधील स्त्रिया परपुरुषाशी संबंध ठेवतात. प्रामुख्याने कोकणातील अनैतिक संबंध खानोलकर वास्तवतेने मांडतात. 'सनई' कथेतील मोनीभागी, 'रेघा' कथेतील रोहीची आई, 'राणूची गोष्ट' या कथेतील राणूची आई, 'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेतील लक्ष्मी व 'चानी' या दीर्घकथेतील चानी, या स्त्रिया अशा अनैतिक संबंधांकडे खेचल्या जातात.

'सनई' कथेतील मोन्याभागीला तिच्या नवऱ्याने टाकली असते. 'भागी सासरी कधी जाणार? घोवानं टाकलीय तिला' ही चिंता वाहणारा म्हातारा विश्राम, मोनीभागी बावाकडे जाते म्हणून तिला साप चाववून मारून टाकतो. मोनीभागीने कुळाक बट्टा लावला असे त्याला वाटते. 'किती जालां तरी माझ्या पोटचो गोळो. माज्याच हातांनी-' (सनई, पृ.क्र.३०) हे दुख सनईच्या सुरांवाटे हुंदक्याने फोडणारा विश्राम शेवटी लोकभयास्तव मोना होतो. 'रेघा' कथेतील रोहीची आई तर नवऱ्याच्या आजारामुळे खुलेआम साबाशी संबंध ठेवते. तिच्या अनैतिक संबंधांमुळे लहानगा रोही मात्र मातृसुखापासून वंचित राहतो. तो अकाली प्रौढ होतो. 'राणूची गोष्ट' कथेतील राणू पोरका होतो. त्याच्या विधवा आईला चार अक्षरे शिकवावीत या हेतूने आपटे मास्तर फसवून तिच्याशी संबंध ठेवतात. गर्भ राहताच राणूचे लखूआबा हट्टाने तिला गर्भपाताची मुळी देत नाहीत. परिणामी रांडपणाचे पाप म्हणून राणूचा जन्म होतो. या पापाचे धनी लखूआबा व आपटे मास्तर होतात. राणूची आई महिन्याचा गोळा टाकून बेपत्ता होते. तिचे प्रेतही सापडत नाही.

'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेत पौगंडावस्थेतील वामनला, लक्ष्मी पेडणेकराच्या मातीच्या बाईसारखी सडपातळी कांतीची वाटत होती. लक्ष्मी वामनचे बाल्यच पिते. तो कायमचा वयाच्या पंधरावरच थांबला. अंगी वासनेच्या ज्वाळा पेटलेली लक्ष्मी; दाजी कुळकर्णी, केमळेकर मास्तर, कारकून खटखटे व अण्णाचे आयुष्य होरपळून टाकते. तिच्या शरीरातील वासनांचे शमन तर होत नाही मात्र तिच्या आयुष्यात आलेले हे पुरुष षंड ठरतात. लक्ष्मी म्हणजे कोकणातील एक लोकविलक्षण, वास्तवातील स्त्री होय. एका प्रसंगी लक्ष्मी दाजीला स्वतःचे दुख सांगते. सद्दू तिचा मुलगा असूनही बेछूट वागणाऱ्या लक्ष्मीने त्याला

दास्याकडेच पाठविले असते. लक्ष्मी-दाजीला म्हणते,

‘सदूला मी वाढवलं नाही. माझ्या हक्काच्या लेकराला मी दूर केलं. अगदी. मुद्दामहून सदू माझ्या कुंकवाचा होता. कुंकू गेलं आणि मग. मग या गावात मी सगळ्यांनाच हवी झाले सगळ्यांना. त्यातला तू एक. सदूला कशी ठेवणार होते इथं. या नरकांत.’ (झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१४२)

वासनेच्या खेळात दाजीला खेळवणारी लक्ष्मी केमळेकर मास्तरालाही एकांतात स्त्रीसुख देते. मुलाच्या मृत्यूनंतर थकलेले केमळेकर लक्ष्मीच्या कुशीत दुख विसरतात. पुरुषांना कैफ आणणाऱ्या दारूसारखं अस्तित्व घेऊन लक्ष्मी पातळ ओठांच्या, नाजूक खटखटेकडे रात्रीची जाते. अवेळी आलेली लक्ष्मी स्वतःविषयी म्हणते -

‘होय हीच. वेळ. पाहिलंत हे सारं. हे ओझं पेलत नाही मला. या ना. जवळ या ना. पान्हा तटतटला म्हणजे बाई कशी व्याकुळ होते. मला रक्त सोसत नाही. नाडीन् नाडी फडफडत राहते.’ (झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१५६)

खटखटेच्या मेलेल्या आईचा फोटो पाहून लक्ष्मीला क्षणभर स्वतःच्या मातृत्वाची आठवण होते. ती निघून जाते.

दाजीच्या साध्या मरणानंतर त्याच्या दुकानाची वासलात लावण्यासाठी त्याचा धाकटा भाऊ अण्णा येतो. दुकानातला माल ट्रकमध्ये भरून कणकवलीला पाठविणारा अण्णा रात्री लक्ष्मीकडे मुक्कामाला येतो. लक्ष्मीच्या सळसळणाऱ्या वासनेपुढे दोंद वाढविलेला अण्णा भिन्ना ठरतो. लक्ष्मी-अण्णाला म्हणतेही -

‘कशाला राहिलास. खूप वर्षांपूर्वी तरुण होते, तेव्हां माझ्या एकाच मिठीनं पिठाच्या गोळ्यासारखा गप्पार पडलास आणि आजसुद्धां तेच’

(झाडे नग्न झाली, पृ.क्र.१६४)

लक्ष्मीच्या शरीरातील वासनेचे वादळ कोणी शमवू शकत नाही. ती अण्णाला म्हणते-

‘अण्णा ! अण्णा ! - भीती वाटते रे? भीती वाटते?’

‘होय होय.’

‘षंढ !’ - लक्ष्मीनं त्याच्या दोंदावर एक गुद्दा ठेवून दिला आणि वस्त्र फेडून ती चोळीची गांठ सोडू लागली. अण्णा भेदरल्यासारखा झाला. त्याने डोळ्यावर हात घेतले.

लक्ष्मी कमरेवर हात घेऊन एखाद्या शुद्ध शिल्पासारखी उभी होती. मांसांतले शिल्प निर्भयपणे प्रगटले होते. अण्णा पांगळ्याने म्हणाला, ‘कोण आहेस तरी कोण तू?’

‘पापी ! पापी आहे मी. या सगळ्या ईश्वराच्या लीला आहेत. नमस्कार कर, नमस्कार !’ लक्ष्मीनं आपल्याच निरभ्र अंगावरून एकदा तृप्तपणे नजर

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व ७३ २२०

फिरवली. खदखदां हांसत पुन्हां बोलली, 'मलाही हे अंग ओरबाडावंसं वाटतं. कित्ती ताजी टवटवीत आहे रे मी. अण्णा, डोळे फुटले का रे तुझे? टिपून तरी घे घे ना !' लक्ष्मीच्या वासनेपुढे सगळे जगच षंड ठरते. ती अण्णाला म्हणते -

'या लक्ष्मीनं सगळी पापं उरावर घेतलीं रे पण मला काही वाटत नाही.... सगळें माझ्याकडे येणारे षंड ठरले.....' (झाडे नग्न झाली, पृ. क्र. १६७)

तात्पर्य खानोलकर यांच्या कथांमध्ये पापाची चर्चा असतेच. लक्ष्मी पापी खरी परंतु बकुळला तिच्या पापाच्या झळा भोगाव्या लागतात. सद्गुरू मनोमन प्रेम करणाऱ्या बकुळला लक्ष्मीने वाढविले असते. लक्ष्मी हेतूत दाजीला, बकुळच्या नादी लावण्याचे पाप करते. बकुळचे लग्न लक्ष्मीने मुद्दाम पिठाळ तोंडाच्या वामनशी लावले असते. लग्नानंतरही दाजी-बकुळसोबत हक्काने शेज करीत राहतो. 'कुंकवाखालची सगळीच नाव खोटी-खोटीच असतात का?' हा प्रश्न पडलेली बकुळ शेवटी व्रतस्थवृत्तीने राहते. बकुळच्या दुखाला लक्ष्मीची वासनामयताच कारणीभूत ठरते.

'चानी' या दीर्घकथेतील पंधरा-सोळा वर्षांची चानी विलक्षण सुंदर आहे. हे सौंदर्यच तिला भयंकर शापासारखे ठरते. आठवले मास्तरांच्या मिठीत केळीच्या पानासारखी थरथरणारी चानी, नागाची हत्या धीटाईने करणारी चानी, अप्पा बामणाच्या सारवट गाडीतून हास्याच्या लकेरी उडवत जाणारी बेहूट चानी बालपणाच्या दिनूला गूढ वाटते. दिनू, चानीच्या भावविश्वाचा जिह्वाळ्याने शोध घेत राहतो. परंतु चानी दगाडाप्रमाणे सगळ्या संवेदनाच आंतल्या आत कोंडून घेई. परिणामी दिनूला तिचे वर्तन अधिकच गूढ वाटे. आप्पा बामणासारख्या राक्षसाला तिने भेटू नये, असे दिनूला सतत वाटत राहते. तेव्हा चानी कळवळून म्हणते-

'नायरे. ती माझ्याकडे येत नाय. मी त्यांच्याकडे जातंय.' (चानी, पृ.क्र.१३६)

दिनूच्या धाकट्या मामाला चानी चेटकीण वाटते. 'माणूस इतकं देखणं कसं असू शकते' असा प्रश्न पडलेला धाकटा मामा चानीचा काटा काढण्यास सिद्ध होतो. सामंताच्या घराचे वाटोळे करणारी, गावात पापे माजविणारी चानीच होय, अशी त्यांची दृढ धारणा असते. देऊळ बाटविणाऱ्या, गावची पोरंदोरंसुद्धा बिघडवून टाकणाऱ्या चानीविषयी धाकट्या मामाला घृणाच वाटत असते. दिनूच्या आजीला मात्र चानी पापी वाटत नाही. ती दिनूला म्हणते-

'पुता, चानी पापी नाही रे. तू मोठा झालास ना म्हणजे तुला कळेल की पापी कुणाला म्हणावं व पापी कुणाला म्हणू नये.' (चानी, पृ.क्र.१३८)

चानी ज्या आप्पा बामणावर विश्वास ठेवते तोच आप्पा बामण तिचा भोग

घेत राहतो. पाप चानीच्या माथी मारणारा आप्पा बामण नामानिराळा राहतो. तो चानीला शेवटी 'हिला अनेक पुरुष हवे असतात' असे म्हणून गर्दीसमोर फेकून देतो. सत्कृत्याच्या कैफात सगळा गाव चानीला तुडवितो. माराने तिचे पाप धुवून गेले म्हणत, आप्पा बामण तिला सारवट गाडीतून गावाबाहेर घेऊन जातो. दुसऱ्या दिवशी रामाच्या कोंडीवर चानीचे प्रेत तरंगतांना दिसते. चानीच्या शापीत जीवनातील वेदना खानोलकर यांनी कोकणाच्या निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर मनस्वीपणे मांडली आहे.

चिं.त्रं. खानोलकर यांनी कथेत रहस्य गुंफून विवाहबाह्य संबंधांच्या विषयावर 'इषारा', 'डोलारा', व 'बळी' या तीन कथा लिहिल्या आहेत. 'इषारा' कथेतील शालिनीबाई, 'डोलारा' कथेतील मधुसूदनची आई व 'बळी' कथेतील रायाशी संबंध ठेवणारी सदाशिवची बायको - लक्ष्मी या स्त्रिया विविध कारणांनी विवाह बाह्य संबंध ठेवतात. विवाहापूर्वी अथवा विवाहोपरांत त्यांचे परपुरुषांशी संबंध येतात. रोहीची आई (रेघा), मोनीभागी (सनई), राणूची आई (राणूची गोष्ट), या स्त्रियाही विवाहितच. मात्र पती आजारी असणे, त्याने टाकून देणे व पतीच्या मृत्यूने वैधव्य येणे या कारणांनी त्या लैंगिक सुखापासून वंचित राहतात. लैंगिक सुखाच्या वंचितत्वामुळे या स्त्रिया जाणतेपणाने अथवा फसवून विवाहबाह्य संबंधात गुरफटत जातात. 'हडकुळा आणि गलेलड्डू' या कथेतील गलेलड्डूची चपळांगी बायको आध्यात्माच्या आवरणाखाली विद्याधरस्वामींना देह समर्पित करते. आपल्या पत्नीचे हे संबंध गलेलड्डूने स्वीकारलेही असतात. हडकुळ्यालाही या मधुर संबंधांची खात्री पटते. चपळांगी बाई व विद्याधरस्वामीमधील लैंगिक संबंधाचे खानोलकर यांनी केवळ सूचन केले आहे.

स्त्रीविश्वातील कामदुखांच्या छटा

विवाहबाह्य संबंध न ठेवताही, एक स्त्री या नात्याने जी दुखे व वेदना वाट्याला येतात त्या दुखांचा कोंभही खानोलकर यांनी काही कथांमधून गोचर केला आहे. 'राखीपाखरू' कथेतील इंदू, 'बळी' कथेतील वेणू, 'परस्त्री' कथेतील वृंदा, 'बॅरिस्टर विलक्षण' या फॅटसीतील सुखवस्तू मिनी, 'मंद किरमिजी संधिप्रकाश' कथेतील शीला, 'राजा, मी येऊ का?' या कथेतील शेजारच्या उमावहिनी, 'रेऽऽऽ' या काव्यात्म कथेतील तरुणी, 'चिन्मया' कथेतील नटी-चिन्मया, 'युद्ध' कथेतील सुमी, 'व्यूह' कथेतील भावीणीची तरुण मुलगी इत्यादी विविध स्त्रियांची कामदुखे निरनिराळी आहेत. खानोलकर यांनी या कामदुखांच्या विविध छटा वरील कथांमधून अभिव्यक्त केल्या आहेत.

स्त्रियांच्या तळमनातील दुखांचा वेध

'छळवाद' कथेतील सुनेत्रा, 'फाटक्या शिडाचे पडाव' कथेतील नंदा व 'चानी' या दीर्घकथेतील धाकटी मामी या स्त्रियांच्या दुख व वेदनांची जातकुळी

अनामिक आहे. नियतीने त्यांच्या पदरात, मूकपणे वेदना भोगण्याची अपरिहार्यता, हेच दान टाकल्यासारखे वाटते. 'नाटक' या कथेतील इंदूला स्वतःच्या लग्नाचे नाटक रचावे लागते. तर 'अक्षम्य' कथेतील वैशालीला विवाहापूर्वीच तरुणाकडून फसविल्या जाण्याचा अनुभव येतो. 'पाठमोरी' कथेतील खिला दिवस गेल्यामुळे जगापासून लपून पाठमोरे जीवन जगावे लागते. 'दुख नाडीबंद' कथेत, बापाच्या वासनांध वृत्तीमुळे योगिनीचे जीवन उध्वस्त होते. तर 'देवाची आई' या दीर्घकथेतील सुरैय्या उर्फ सूर्याजी या त्रिशंकू अवस्थेतील निसर्गविकृत व्यक्तिमत्त्वामुळे सुकुमार चंपाचे आयुष्य उध्वस्त होते. सती गेलेला सूर्याजी स्वप्नात आल्याने चंपाच्या वासनेच्छा कोळपून जातात. ती शरीरमनाने सुकत जाते. अशाप्रकारे चिं.त्रं. खानोलकर यांनी स्त्री मनातील तळवेदनांचा वेध आपल्या विविध कथांमधून घेतला आहे.

मानवेतर प्राणिसृष्टीतील नैसर्गिक लैंगिकतेचा मानवी लैंगिकतेशी असणारा संबंध

समग्र सृष्टीत मानवाच्या सोबतीने मानवेतर प्राण्यांचे जगही अस्तित्वात असते. या मूक, सजीव परंतु चैतन्यशील जगाकडे व त्यांच्या वर्तनाकडे सहसा कोणाचे लक्ष जात नाही. चिं. त्रं. खानोलकर यांनी या मानवेतर प्राणिसृष्टीचा उपयोग आपल्या कथालेखनासाठी करून घेतलेला दिसतो. मागील प्रकरणात आपण या दोन्ही कथाकारांच्या कथांमधील मानवेतर प्राणिसृष्टीचा सांगोपांग विचार केला आहे.

वास्तविक मानवाच्या लैंगिक प्रवृत्तींमधील वैचित्र्यपूर्ण भिन्नता व केवळ वंशासातत्य टिकविणे या हेतूतून घडणारे मानवेतर प्राण्यांचे लैंगिक वर्तन, यांचा परस्पररांशी काही अनुबंध जुळत नाही. तरीही मानवाच्या अवतीभवती वावरणारे मानवेतर प्राणी व त्यांचे उघड्यावरील लैंगिक संबंध याकडे कुतूहलानेच बघितल्या जाते. वस्तुतः दोहोंच्याही लैंगिक प्रेरणा भिन्नभिन्न आहेत.

सामाजिक नीतिनियम व बंधनांमुळे मानवप्राणी हे मानवेतर प्राण्यांसारखे आभाळाखाली उघड्यावर लैंगिक संबंध ठेवू शकत नाही. असे बंधन मानवेतर प्राण्यांना स्वाभाविकच नसते. अंगावर कपडे नसूनही प्राणी नागडे वाटत नाहीत. मानवाला मात्र कपड्यांनी आपले नागडेपण लपवावे लागते. शरीराचे नागडेपण तर लपते, परंतु मनाचे काय करायचे? कारण मनाचे खेळ मोठे विचित्र असतात. मनाच्या या विचित्र खेळांतूनच मानव सभोवतालच्या प्राणिसृष्टीतील पशू-पक्षांची लैंगिकता सूक्ष्मतेने टिपत जातो. मनामध्ये त्या निरीक्षणांचे काही आकार धारण होत असतात. या आकारांचा शोध चिं.त्रं. खानोलकर या कथाकाराने आपल्या कथांमधून साक्षेपाने घेतलेला दिसतो. मानवाची लैंगिक प्रवृत्ती व मानवेतर प्राण्यांचे उघड्यावर दिसणारे प्रत्यक्ष लैंगिक वर्तन यांची सांगड क्वचित घातल्या

जाते. चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या अशा सांगड घातलेल्या कथांचा शोध घ्यायचा आहे.

चिं. त्रं. खानोलकर

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या 'राखीपाखरू' (राखी रंगाचे पाखरू), 'चिन्मया' (शुभ्र पाखरू), 'झाडे नग्न झाली' (राघू), 'दुख नाडीबंद' (कावळे-गाढव), 'बॅरिस्टर विलक्षण' (कुत्रा) इ. कथांमधून मानवेतर प्राण्यांच्या लैंगिक संबंधाचा सांधा मानवी लैंगिकतेशी जोडल्या गेला आहे.

'राखीपाखरू' कथेतील इंदू व सुस्त राखाडी पाखरू, 'चिन्मया' कथेतील चिन्मया ही नटी व पांढराशुभ्र घायाळ पक्षी आणि 'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेतील लक्ष्मी व तिने पाळलेला राघू; या पक्षिजगताचा स्त्रीमधील प्रेम व वासना यांच्याशी अनुबंध जुळला आहे. इंदूला सखाराम राखाडी पाखरासारखा सुस्त व थंड वाटतो. पांढरपेशा झालेल्या सखारामकडून आपल्या वासनांची पूर्तता होणार नाही हे जाणताच, इंदू झाडावरील सुस्त पाखराचा पोटवळा फोडते. खाली ओघळणारे तांबडे लालभडक रक्त पाहून तिला हलके हलके वाटते. रक्तात पेटलेली वासना व पाखराचे ओघळणारे लालभडक रक्त यांचा संबंध खानोलकर यांनी इंदूच्या लैंगिक पूर्ततेच्या पर्यायी अनुभवाशी जोडलेला आहे. पाखराचे रक्त पाहून तिच्या वासना शमतात.

'चिन्मया' कथेत रंगमंचावरील नटीचे प्रेमविह्वळ दुख आले आहे. आपला पती-गुरुनाथसोबत ती मधुचंद्राला आलेली असते. व्हरांड्यातील घायाळ पांढरेशुभ्रपाखरू पाहून तिला दया येते. चिन्मया तापाने फणफणल्याने गुरुनाथचा विरस होतो. तो तिला हॉटेलात सोडून निघून जातो. डोंगरातील पंधरा-सोळा वर्षांची रंगेल मुलगी गुरुनाथची चौकशी करित हॉटेलात येते. गुरुनाथच्या गालावरील ओरखडे, गुरुनाथचे त्या मुलीला सोन्याच्या साखळीचे वचन देणे यामुळे चिन्मया दुखी होते. तिचं सगळ हृदयच आंतून फुटून गेले होते. काही क्षणांपूर्वी दया आलेल्या त्या पांढऱ्या शुभ्र पाखराला चिन्मया खोलीत आणते. दाढीच्या ब्लेडने तिने त्या निरपराध पाखराची मान चिरून टाकली. स्वतचं काळीज चिरून ठेवल्यासारखं तिला वाटलं. गुरुनाथमधील संयमाचा अभाव, त्याची संभोगशीलवृत्ती पाहून ती संतापते. या व्यवहारी जगात खऱ्या प्रेमाला थारा नाही. तिला गुरुनाथ म्हणजे वासनेच्या हजार जिह्वाचं जनावर वाटते. परिणामी तिचं प्रेमविह्वळ मन आतून फुटून जाते. प्रेमातील केवळ वासनाच तिला अपेक्षित नसतात. खऱ्या प्रेमाचे मरण खानोलकर यांनी प्रतिक्रियात्मकरित्या, रक्ताच्या धारेत फडफडणाऱ्या पाखराच्या रूपात दर्शविले आहे.

'झाडे नग्न झाली' या दीर्घकथेतील लक्ष्मीच्या दारी राघूचा पिंजरा लोंबकळत

असतो. पिंजऱ्यातील हा कितवा राघू होता कोण जाणे? मात्र लक्ष्मीच्या वासनेच्या पिंजऱ्यात दाजी, केमळेकर मास्तर, वामन खटखटे कारकून व अण्णा हे राघूरूपात बंदीस्त होतात. लक्ष्मीचा वासनेने पेटलेला देह म्हणजे पिंजरा व त्या पिंजऱ्यातील हे सर्व षंड राघू ठरतात.

‘दुख नाडीबंद’ या अर्थगर्भ शीर्षकातून खानोलकर यांनी एका तरुणीचे अव्यक्त दुख व्यक्त केले आहे. जीवनातील काही दुखांचे स्वरूप नाडीच्या ठोक्यांसारखे असते. नाडीचे ठोके ऐकू येतात परंतु ते दिसत नाहीत. तसेच योगिनीचेही दुख अव्यक्त असते. नरहरी देसाई व योगिनी या दोघांत कधीकाळी प्रेम फुलले होते. योगिनीचा बाप हा वासनांध पशू असतो. बापाने केलेल्या बलात्काराचं दुख ती सूचकतेने सांगते. ‘वासनांध पशू’ या दोन शब्दांनी हा उलगाडा होतो.

खानोलकर यांनी बापाचा पश्चाताप व त्याला होणाऱ्या वेदना प्राण्यांच्या पशूवृत्तीतून प्रतीकात्मकरित्या दर्शविल्या आहेत. वासनांध पशूंमध्ये नाते नसते. त्यांच्याप्रमाणेच गाढवासारखे कृत्य आपल्या हातून घडले हे म्हातारा बाप, नरहरीला प्रतिकात्मतेने सांगतो. म्हातारा म्हणतो -

‘मघाशी ओरडत होता ना तो गाढव. अगदी माझ्यात दबा धरून बसलाय. तो आहे मेलेलाच. पण कावळ्याने चोच खुपसली की विव्ळतो.’ (दुख नाडीबंद, पृ.क्र.३६)

बाप व मुलीच्या निर्मळ नात्यात घडून गेलेल्या गाढवकृत्याची कबुली बाप देतो. कावळ्याने चोच खुपसली की हा पश्चाताप विव्ळायला लागतो. बापाचे पश्चातापदग्ध मन त्याला वेडे बनविते. योगिनीचे अंतर्मन उध्वस्त झाल्याने तीसुद्धा वेडी होते. मानवतेवर प्राण्यासारखे वर्तन मानवाने केल्यास नाती उध्वस्त होतात हे कटूसत्य खानोलकर यांनी ‘दुख नाडीबंद’ या कथेतून सांगितले आहे. त्यासाठीच खानोलकर यांनी कावळा-गाढव या पशूपक्ष्यांचे उपयोजन लैंगिक संदर्भात सूचकतेने केले आहे.

‘बॅरिस्टर विलक्षण’ या फॅटसीतील मिनी पुरंदरे ही घरी पाळलेल्या कुत्र्याच्या प्रेमात पडते. बॅरिस्टरने ‘मी प्रेमात पडलोय’ हे तिच्या कानात सांगणे तिला रोमॅटिक वाटते. ‘बॅरिस्टर विलक्षण’ या नावाने वावरणारा कुत्रा मरतो. त्याच्या जागी मिस्टर पुरंदरे एका राजा नावाच्या तरुणाची नियुक्ती करतात. विलक्षणप्रमाणे वर्तन करून राजा कुत्राच बनतो. कुत्र्याच्या रूपात वावरणाऱ्या राजाच्या प्रेमात मिनी पडते. ‘विल, आय लव्ह यू डार्लिंग’ म्हणणाऱ्या मिनीला एकाच हसबंडचा कंटाळा आलेला असतो. मिनी राजाला प्रेम करण्याचा आग्रह करते. तो भुंकू लागतो. मिस्टर पुरंदरे त्याला गोळी घालून ठार करतात. शेवटी माणूस श्वान व माकडाच्या वंशातलाच असतो, हे कटूसत्य खानोलकर नोंदवितात.

कथेतील सूचकात्मकता

कोणतीही साहित्यकृती ही जीवनाविषयीची सजग जाण निर्माण करित असते. लेखक अथवा साहित्यिक हा वास्तव व कल्पनांनीयुक्त साहित्यकृतीचा निर्माता असतो. साहित्यकृतीचा विषय-आशय, तीमधील पात्रे, वातावरण व पात्रांचा अंतीम अवस्थेकडे परिणत होणारा विकास या सर्व घटकांद्वारा भाषेच्या आधारे कलाकृती पूर्णत्वाला जात असते. साहित्यिक व सामान्य माणूस हे तसे सारखेच असतात. मात्र लेखक सभोवतालच्या सृष्टीचे सतत निरीक्षण करित असतो. सभोवतालच्या व्यष्टी-समष्टीचे सार तो मनाने टिपून घेत असतो. त्यावर काही संस्कार करून तो आपली कलाकृती सिद्ध करित असतो. या प्रक्रियेत साहित्यिक हा काही विशिष्ट तत्वांची, घटनांची व व्यक्तिमानसांची निवड करित असतो. कलाकृती म्हणजेही निवडच असते. या संदर्भात डॉ. लीला गोविलकर या समीक्षक म्हणतात, 'या निवडीमध्येच सूचन असते. सूचकतेमधून लेखकाचे जीवनविषयक सूत्र लक्षात घेता येते.'^{२९} साहित्यिकाची भाषा ही त्याची त्याने परिश्रमपूर्वक कमावलेली असते. या कमावलेल्या भाषेला त्याच्या समग्र व्यक्तित्वाचा गंध असतो. काहीवेळा साहित्यिक आपल्या कलाकृतीमधून सांगतो कमी व सूचकते अधिक. साहित्यिकाच्या या सूचकतेच्या शक्तीमुळे कलाकृतीला सौंदर्य प्राप्त होत असते. याच शक्तीमुळे वाचकालाही कलाकृतीच्या विविध अर्थच्छटांची अनुभूती येत असते. ही अनुभूती वाचकाला आनंद देत असते.

डॉ. लीला गोविलकर यांनी 'साहित्यविचार' या ग्रंथातून 'साहित्याचे स्वरूप' विशद केले आहे. साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करताना त्यांनी साहित्यातील सूचकता या घटकावर प्रकाश टाकलेला आहे. सूचकतेविषयी त्या म्हणतात 'याच सूचकतेला संस्कृत साहित्यशास्त्रात 'ध्वनी' अशी संज्ञा आहे. संस्कृत साहित्यकारांनी या ध्वनीला महत्त्व दिलेले दिसते. 'काव्यस्य आत्मा ध्वनि' असे ध्वनीला म्हणजे सूचकतेला आत्म्याचे स्थान काही संस्कृत साहित्यशास्त्रकार देतात. 'शारदा' नाटकात दुसऱ्या प्रवेशात 'शारदा' उभी आहे आणि तिला मागून पाहणारी तिची मैत्रीण तिला 'इंदिराकाकू'च (शारदेची आई) समजते. यावरून शारदेच्या वाढत्या वयाची सूचना प्रेक्षकांना मिळते. नाटकातील जरठबाला विवाह समस्येच्या संदर्भात, या सूचनाला असलेले महत्त्व सहज लक्षात येते. सूचकतेचे/ध्वनीचे आशयपोषक संदर्भात असलेले सामर्थ्य या प्रकारचे असते.'^{२९}

साहित्यकृतीतील आशयाची वलये ही वाचकांच्या मनात अनेक अर्थ उमटवून जात असतात. या संदर्भात डॉ. लीला गोविलकर म्हणतात, 'ज्या साहित्यकृतीमध्ये सूचनाचे सामर्थ्य अधिक प्रमाणात असते त्या साहित्यकृतींच्या परत परत केलेल्या वाचनाने ती साहित्यकृती प्रत्येक वेळी अनुभवाचा एक वेगळाच प्रत्यय आणून देते. साहित्यकृतीमधील ही सूचकता वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला खाद्य पुरवित

असते. त्याच्या कल्पनाशक्तीला जागृत करते, लेखकाच्या शब्दांमधून व्यक्त होणारी ही भरजरी भाववलये त्याचे मन उलगडू लागते.’^{२३}

सूचकता हा साहित्याचा असा गुण आहे जो साहित्याला चिरंतन सौंदर्य प्रदान करतो. गद्यवाङ्मयात प्रामुख्याने कथा-कादंबरी या कथनात्मक साहित्यप्रकारात सूचकतेला अनन्यसाधारण महत्त्व असते. ‘सूचकता’ या घटकाचे योजन आपल्या कथा-कादंबऱ्यांमध्ये करण्यासाठी अनुपम बुद्धिचातुर्याची गरज भासते. कथा-कादंबऱ्यांत अवगुंठित स्वरूपात असलेल्या या सूचकतेचा उलगडा करण्यासाठी वाचकालाही विशेष अवधानाची गरज असते. कथेच्या संदर्भात विचार करताना चिं.त्रं. खानोलकर यांच्या कथांमध्ये अशी सूचकात्मकता अथवा सूचकता दिसते का? याचा आता शोध घ्यावयाचा आहे.

चिं.त्रं. खानोलकर

चिं. त्रं. खानोलकर यांच्या कथांमध्ये सूचकात्मकता अथवा सूचकता या घटकाचा उपयोग कमी आहे. जन्म-मृत्यू व भूकेची नैसर्गिक प्रेरणा या संदर्भात त्यांच्या काही कथा सूचकतेचा आश्रय घेतात. ‘पाठमोरी’ व ‘वेल’ या कथांमध्ये स्त्रीची अपत्यजन्माची सृजनशीलता सूचकतेने आली आहे. ‘पाठमोरी’ कथेतील अनाम स्त्री, तिचे दुखातून मोकळी होणे हे खानोलकरांनी, जास्वंदीच्या टपोच्या फुलाच्या उमलण्यातून सूचित केले आहे. ‘वेल’ कथेतील अंजूच्या आईचे अपत्य मृत्यूचे दुखरे दुख दूर होणे ही घटना, बियांना फुटलेल्या कोंबांतून ध्वनित होते.

खानोलकर यांच्या कथांमध्ये मृत्यूचे भयकारी सूचन जाणवते. ‘सनई’, ‘चानी’, ‘एका स्वामीची महायात्रा’, ‘स्वप्नात चालणारा गुंडू’ व ‘हाक’ या कथेतील मृत्यू हा सूचकतेतून येतो. मोनीभागीचं मरण (सनई) साप चाववून झालं याचे वर्णन खानोलकर कथेत करीत नाहीत. केवळ आजोबा व विश्रामाच्या संवादातून हे कळते. विश्रामचे नाग कोंडलेल्या मडकीच्या तोंडावर एकटक पाहणेही खानोलकर खोल सूक्ष्मतेने सूचवून जातात. भागीचा मृत्यू घडविण्याचा विश्रामने घेतलेला निर्णय कथेत सूचित होतो. खानोलकर, विश्रामच्या एकटक नजरेतून भागीचा मृत्यू सुचवून जातात. या पार्श्वभूमीवर विठोबाच्या देवळाच्या कळसावरील कावळा हा मृत्यूचे भयसूचक प्रतीक या रूपात कथेत येतो. भागीच्या मृत्यूपूर्वी कावळ्याचे अस्तित्व दाखवून खानोलकर यांनी अशुभाचे निर्देशनच केले आहे. खानोलकर यांनी चानीचा (चानी) मृत्यूही असाच गहनगूढ सूचकतेने भारून टाकला आहे.

‘एका स्वामीची महायात्रा’ या कथेतील खासदार, स्वामींना त्यांच्या इच्छेविरुद्ध जिवंतपणीच समाधी देण्याचे ठरवितात. समाधी देण्याची कल्पना व तिचे मूर्त आविष्करण खानोलकर सूचकतेने करतात. संतांच्या समाधीप्रसंगाशी स्वामींच्या समाधीशी जोडणारी मानवी उत्सवीप्रवृत्ती व तीमधून येणार असणारे

संभाव्य मरण, 'स्वामीच्या बधिर संज्ञेलाही दूर कुठेतरी तुतारी फुंकण्याचे जाणवत होते' (पृ.क्र.१२०) अशा सूचकतेने येते. जिवंतपणीच बळजबरीची समाधी या रूपाने येणारे हे मृत्यूचे सूचन भयग्रस्त करणारे आहे. 'एक विचित्र फुलदाणी' या कथेत मृत्यूची वर्णने त्यामानाने ठळकपणे येतात. त्यात सूचन नाही.

'स्वप्नात चालणारा गुंडू' या कथेचा शेवट खानोलकर असाच सूचकतेने करतात. गुंडूचे अंधाऱ्या, खोल दरीत पिसासारखे तरंगत जाणे व पांडुच्या मनातील मोह विचारांचे वर्णन न करता खानोलकर सूक्ष्म सूचन करतात. तर 'हाक' कथेतील आबूकाका व सख्या या दोघांमधून जाणारा काळा नाग हा मृत्यूचे सूचन करित आपले अस्तित्व दर्शवितो.

'भूक' या नैसर्गिक प्रेरणेशी खानोलकरांचा स्वतःचा अनुभव निगडीत आहे. पोट जाळणाऱ्या भुकेचा अनुभव त्यांनी स्वतः घेतला होता. परिणामी त्यांच्या कथांमधून भूक या नैसर्गिक प्रेरणेचे संदर्भ येतात. ग्रॅज्युएट असलेल्या राजाची (बॅरिस्टर विलक्षण) शोकांतिका ही भुकेमुळे होते हे खानोलकर सूचवितात. शिकलेल्यांना लाचारी पत्करावी लागणारी व्यवस्था मानवाला त्याच्या नैसर्गिक जगण्यापासून दूर नेते. या सर्व दुखांच्या मुळाशी 'भूक' आहे, हे खानोलकर 'बॅरिस्टर विलक्षण' या फॅटसीद्वारा सूचवितात. खानोलकर यांच्या लघुत्तम कथेतील सहा कथांमधील (महाराष्ट्र टाईम्स) एका कथेतही भुकेचा अनुभव येतो. स्वतःची भूक भागविण्यासाठी पारधी शेवटी पाळलेले रंगीबेरंगी पक्षी भाजून खातो. ते त्याला बेचव लागलेत. या बेचवपणाचा शोध खानोलकर सूक्ष्मतेने मांडतात. परंतु ही सूचकता या लघुत्तम कथेत उपहासाचे उग्र रूप धारण करते.

चानीच्या आयुष्यात आलेल्या पुरुषांची भोगशील वृत्ती (आठवले मास्तर, आप्पा बामण) 'तळपणारा झोत' कथेतील गुंजी व शहरी तरुणात घडलेला शरीरसंबंध सूचकतेने आला आहे. अशीच लैंगिक सूचकता खानोलकर यांनी 'हडकुळा आणि गलेलड्ड' या कथेतूनही साधलेली आहे. स्वामींच्या सहवासातील चपळांगी स्त्रीचे पाठमोरे व सामोरे अशा बदललेल्या रूपातून हे लैंगिक क्रियेचे सूचन खानोलकर करतात.

संदर्भ सूची

- १) आमले रवी, लेख-अश्लीलतेच्या नावानं, 'लोकप्रभा', १४ सप्टेंबर २०१२, पृ.क्र.१८
- २) डॉ. सौ. वडगबाळकर श्रुती, 'साहित्याचे मानसशास्त्र', प्रकाशक - श्रीविद्या प्रकाशन, २५०क/१६, शनिवार पेठ, पुणे-३०, प्रथमावृत्ती १ ऑगस्ट २००८, पृ.क्र.२३
- ३) तत्रैव, पृ.क्र.२३
- ४) प्रा. इनामदार मुकुंद, प्रा. गाडेकर के.ना., प्रा. डॉ. पाटील अनिता, 'आधुनिक सामान्य मानसशास्त्र', प्रकाशक-डायमंड पब्लिकेशन्स, १२५५, सदाशिव पेठ, लेले संकुल, पुणे-३०, प्रथम आवृत्ती २००५, द्वितीय आवृत्ती ऑगस्ट २००६, पृ.क्र.३
- ५) तत्रैव, पृ.क्र.३
- ६) तत्रैव, पृ.क्र.३-४
- ७) तत्रैव, पृ.क्र.४
- ८) तत्रैव, पृ.क्र.५
- ९) तत्रैव, पृ.क्र.५
- १०) कामत साधना, 'सिगमंड फ्रॉईड विचारदर्शन', प्रकाशक - रामदास भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि., ताडदेव, मुंबई - ४०००३४, पहिली आवृत्ती १९९२/१९९३, पृ.क्र.२७
- ११) डॉ. सौ. वडगबाळकर श्रुती, 'साहित्याचे मानसशास्त्र', प्रकाशन - श्रीविद्या प्रकाशन, २५० क/१६, शनिवार पेठ, पुणे-३०, प्रथमावृत्ती १ ऑगस्ट २००८, पृ.क्र.१८
- १२) प्रा. इनामदार मुकुंद, प्रा. गाडेकर के.ना., प्रा. डॉ. पाटील अनिता, 'आधुनिक सामान्य मानसशास्त्र', प्रकाशक - डायमंड पब्लिकेशन्स, १२५५, सदाशिव पेठ, लेले संकुल, पुणे - ३०, प्रथम आवृत्ती - २००५, द्वितीय आवृत्ती ऑगस्ट २००६, पृ.क्र. १३०
- १३) तत्रैव, पृ.क्र. १३८
- १४) तत्रैव, पृ.क्र. १३९
- १५) तत्रैव, पृ.क्र. १४१-१४२
- १६) तत्रैव, पृ.क्र. १४२

- १७) तत्रैव, पृ.क्र. १४२
- १८) कामत साधना, 'सिगमंड फ्रॉईड विचारदर्शन', प्रकाशक - रामदास भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि., ताडदेव, मुंबई - ४०००३४, पहिली आवृत्ती १९९२/१९९३, पृ.क्र.४२
- १९) तत्रैव, पृ.क्र. ४२
- २०) तत्रैव, पृ.क्र. ४२
- २१) संपादक डॉ. पुंडे दत्तात्रय, डॉ. तावरे स्नेहल, 'साहित्यविचार' प्रकाशक स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिव पेठ, पुणे ३०, तृतीयावृत्ती, २६ ऑक्टोबर २००९, लेख 'साहित्याचे स्वरूप', डॉ. लीला गोविलकर, पृ.क्र.२४
- २२) तत्रैव, पृ.क्र.२५-२६
- २३) तत्रैव, पृ.क्र.२६

ॐ



डॉ. मनोज फडणीस

- पद** : सहायक प्राध्यापक (मराठी विभाग)
महाविद्यालयाचे नाव : भाऊसाहेब लहाने ज्ञानप्रकाश
आर्ट्स कॉलेज, पिंजर, ता. बार्शीटाकळी,
जि. अकोला
- भ्रमणसंवाद** : ७७५८९७०३०१
- शिक्षण** : एम.ए. (मराठी साहित्य), पीएच.डी.
- अध्यापनाचा अनुभव (पदवी व पदव्युत्तर स्तर)**
- १) सावित्रीबाई फुले महिला महाविद्यालय, वाशीम १९९३ ते १९९४
 - २) फुलसिंग नाईक कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय, पुसद, जि. यवतमाळ, १९९४ ते १९९५
 - ३) भाऊसाहेब लहाने ज्ञानप्रकाश आर्ट्स कॉलेज, पिंजर, जि. अकोला, १९९६ पासून आजतागायत पदवीस्तरावर अध्यापन.
- पद** : संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठांतर्गत मराठी प्राध्यापक परिषदेवर निर्वाचित जिल्हा प्रतिनिधी (अकोला).
- प्रकाशित ग्रंथ** :
- ‘श्री. दा. पानवलकर यांचे कथाविश्व’
‘चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व’

स्नेहवर्धन प्रकाशन सूची

संदर्भ-समीक्षा

चिं.त्र्यं. खानोलकर यांचे समग्र कथाविश्व	: डॉ. मनोज फडणीस	३५०/-
श्री. दा. पानवलकर यांचे कथाविश्व	: डॉ. मनोज फडणीस	२५०/-
कर्मवीर भाऊराव पाटील आणि रयत शिक्षण संस्था (संदर्भपर)	: डॉ. नंदा राशिनकर	२५०/-
जीवनातील काही तात्त्विक प्रश्न आणि आंशिक समाधान	: डॉ. ओमप्रकाश राठोड	१२०/-
फ. म. शहाजिंदे यांच्या कवितेतील निधर्मीवाद	: डॉ. जनार्दन भोसले	१६०/-
दलित साहित्य	: डॉ. नीला पांढरे	१५०/-
भारतीय शिक्षण पद्धती	: डॉ. अरुंधती जोशी	३००/-
स्वातंत्र्योत्तर मराठी साहित्य आणि श्याम मनोहर	: डॉ. शशिकला कांबळे	१८०/-
ग्रामीण साहित्याची चळवळ	: डॉ. कीर्ती मुळीक	२३०/-
जागतिक सहकार चळवळ	: डॉ. पांडुरंग मुळूक	८०/-
मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास : प्राचीन कालखंड	डॉ. प्र. न. जोशी	४५०/-
मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास : अर्वाचीन कालखंड	डॉ. प्र. न. जोशी	४५०/-
■ प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (आ.२)	: डॉ. प्र. न. जोशी	२००/-
अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (आ.२)	: डॉ. प्र. न. जोशी	१५०/-
इरावती कर्वे आणि विंदा करंदीकर (संपा.)	: डॉ. पुष्पलता तापस	२००/-
सत्यकथा : एक साहित्यिक मानदंड	: डॉ. लीला वेदपाठक	१५०/-
इंद्रजित भालेराव यांची कविता	: प्रा. मारोती घुगे	१००/-