

३. राजन गवस यांचा कथासंग्रह: ढव्ह आणि लखख ऊन

डॉ. रणधीर शिंदे यांनी राजन गवस यांच्या निवडक कथांचा एक संग्रह 'ढव्ह आणि लखख ऊन' (जुलै, २०१०) ग्रंथरूपाने संपादित केला आहे. या संग्रहात तेरा कथा आणि तीन ललित गद्यांचा समावेश आहे. राजन गवस यांचे 'रिवणावायली मुंगी', 'आपण माणसात जमा नाही' हे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. या दोन्ही संग्रहातील निवडक व इतर कांही कथांचा 'ढव्ह आणि लखख ऊन' हा संपादित ग्रंथ आहे.

गवस हे 'कादंबरीकार' म्हणून प्रामुख्याने सुपरिचित असले, तरी त्यांच्या कथाही तितक्याच ताकदीच्या आहेत. 'उचकी' ही कथा जून १९८१ मध्येच 'सत्यकथे'तून प्रकाशित झालेली होती, त्यांच्याकडून कथा-कवितांचे लेखन सातत्यपूर्ण होत असले, तरी कादंबरीच्या यशानंतर ते थोडे कमीच झाले होते.

'कादंबरी' हा लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार असून त्याद्वारेच यशस्वीपणे विस्तृत जीवनचित्रण करता येते. शिवाय, लेखकाचे अनुभवविश्व विस्तृतपणे येण्यासाठी विस्तीर्ण जीवनपट उभी करणारी कादंबरी हे सशक्त माध्यम म्हणून आलेले आहे; पण देवदासींचा प्रश्न व साठोत्तर काळातील राजकारण, सहकार आणि शिक्षणव्यवस्थेच्या कादंबरीतून आलेल्या आशयापेक्षा कथा-कविता आणि ललितलेखांतून आलेल्या आशयद्रव्यात विविधता जास्त आहे. त्यातून विविध विषयांवरील चिंतन व्यक्त झाले आहे.

राजन गवस यांची कथा:

'रिवणावायली मुंगी' हा कथासंग्रह २००१ मध्ये प्रकाशित झाला असला, तरी यातील कथा १९८१ ते १९९९ दरम्यान 'सत्यकथा', 'सा. सकाळ', 'बखर', 'स्त्री', 'किलोस्कर' यांसारख्या नावाजलेल्या विविध नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. आशय व अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने वेगळेपण जोपासणाऱ्या या कथा स्त्रियांच्या विविध समस्यांना मुखर करतात. पारंपरिक स्त्रीपेक्षा बंडखोर प्रवृत्तीचे स्त्रीचित्रण त्यांच्या या कथांतून आलेले आहे. 'रिवणावायली मुंगी' हा देशी परंपरेतला शब्द असून, शीर्षकरूपाने कथासंग्रहाचे प्रतिनिधित्व करणारे आहे. पारंपरिक स्त्री चाकोरीबद्ध जीवन जगत असते; पण 'रिवणावायली मुंगी' म्हणजे चाकोरीबद्ध जीवनापेक्षा रिवणातून बाहेर पडून स्वतंत्र वाटेने जाऊ इच्छिणारी स्त्री यातून चित्रित झालेली आहे. पुरुषप्रधान मानसिकतेमुळे या बंडखोर स्त्रियांना मोठ्या बिकट प्रसंगांना सामोरे जावे लागते, याचे वास्तव दर्शनही यातून घडते. या संग्रहातील कथांतून राजन गवस यांनी गावपातळीवरच्या विविध प्रश्नांना स्पर्श केला आहे. त्यातून स्त्रीचित्रण ठळकपणे आलेले जाणवते. या स्त्रिया कृषीसंस्कृतीच्या संस्काराने संस्कारित आहेत. काहीवेळा त्या बंडखोर होतात; पण पुरुषसत्ताक व्यवस्थेस ते मान्य नसल्याने त्यांची आणखी वाताहतच होते.

'आपण माणसात जमा नाही' हा कथासंग्रह २००९ मध्ये प्रकाशित झाला. यातील बहुतांश कथा इ.स. २००० नंतर महाराष्ट्रातील विविध नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. 'लेखकराव' नावाची कथा मात्र 'अक्षरगंध'च्या दिवाळी अंकात १९९१ मध्ये प्रसिद्ध झालेली होती. इतर कथा 'सा.

सकाळ', 'साधना', 'तरुण भारत', 'अनुभव', 'अक्षर', 'पुढारी' या नियतकालिकांतून प्रकाशित झालेल्या आहेत. या सर्व कथा कृषीजनसंस्कृतीचा समूहभाव, सहानुभाव, उदारता, निसर्गसन्मुख जीवनशैली या गावाचा संवेदनस्वभाव उजागर करणाऱ्या आहेत. आधुनिकीकरणामुळे झपाट्याने खेड्याच्या होत असलेल्या शहरीकरणाने गावव्यवस्थेस जात असलेला तडा या कथासंग्रहातून चित्रित झालेला आहे. शेतकरी कुटुंबातील शिकलेला तरुण नोकरी, व्यवसायानिमित्त शहरात स्थायिक झाल्याने गावमातीच्या जाणिवेपासून दुरावत चालला आहे. या स्थित्यंतराची जाण असूनही तो परिस्थितीने इतका हतबल आहे की, काहीच करू शकत नाही. त्याच्या या हतबलतेबरोबरच संग्रहातील विविध कथांतून कृषीसंस्कृतीच्या मुख्य व्यवस्थेवर नागर व्यवस्थेचे होत असलेले आक्रमण आलेले आहे.

गावसमूहाच्या संवेदनशीलतेबरोबरच साठोत्तरकालीन सत्ताकेंद्रित व्यवस्थेमुळे गावसंस्कृतीच्या समूह-सहानुभावास जात असलेला तडा व त्याचा प्रभाव चित्रित झालेला आहे. गावमातीच्या काळी-पांढरीचा, त्याच्या स्थित्यंतराचा वेध राजन गवस यांच्या या कथा घेतात.

लोकवाङ्मय गृह, मुंबई या आघाडीच्या प्रकाशन संस्थेने प्रकाशित व डॉ. रणधीर शिंदे यांनी संपादित केलेल्या 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' कथासंग्रहातील पहिली कथा 'रिवणावायली मुंगी' आहे. यातील कथानायिका बंडखोर विचाराची असून, स्वतःची कहाणी स्वतःच निवेदित करते. ती म्हणते, "गावची शीव ओलांडून कॉलेजचा उंबरा बघितलेली मी पहिलीच. त्यानंतर असल्या भंपक उद्योगात मी पडले, त्याला इतिहास असला, तरी चूक माझीच होती. मग व्हायचं ते सगळं झालं. नको होतं तेही झालं. म्हणजे परिवर्तन-बिरिवर्तनाचा किडा ज्याच्या-ज्याच्या डोक्यात वळवळतो, तो आंतरजातीय वगैरे लग्न करून आपण जग बदलणारी क्रांती वगैरे करावी, अशा विचारात असतोच. तसा भंपक विचार करून मी एका कळपातल्या हीरोच्या प्रेमात पडले. चक्क प्रेमात."^१ तो तरुण तिला फसवतो. फसवणूक झालेली ही नायिका घरातील वडिलधाऱ्या माणसांच्या मर्जीप्रमाणे एका शिक्षकाशी लग्न करते; पण त्याचा लंपटपणा, बाहेरख्यालीपणा पाहून त्याला धडा शिकवते. तथापि, माहेरी आल्यावर "तुझं लगीन केलं, त्याच दिवशी तू आम्हाला मेलीस. आमचा-तुझा संबंध न्हाई."^२ हे वडिलांचे शब्द आघात करून जातात. त्यामुळे ती कोलमडून पडते. परिवर्तनवादी चळवळ तसेच परंपरेकडूनही तिला न्याय मिळत नाही. तिचे दुःखभोग कुणीही हलके करू शकत नाही.

या संग्रहातील 'तिच्या वळणाची गोष्ट' ही एक लक्षणीय कथा आहे. कथानायिका तुळसाबाई साताप्पा मिसाळ ही गावातून महाविद्यालयीन शिक्षण घेणारी एकमेव तरुणी असून, अभ्यासात हुशार असल्याने ती अकरावीत कॉलेजमध्ये पहिली येते. बारावीत आल्यावर चळवळीत ओढली जाते. अभ्यासाबरोबरच चळवळीतील चर्चा-मोर्चातही मोठ्या उमेदीने भाग घेते. 'सतीश प्रधान'नामक चळवळीतल्या कार्यकर्त्याच्या प्रेमात पडते; पण तो तिचा प्रेमभंग करतो. पुरोगामी चळवळीत काम करूनही त्यांच्यात 'जात' आडवी येते. प्रेमभंगामुळे ती आत्महत्येचा प्रयत्न करते. पुढे बी. ए. च्या द्वितीय वर्षात अनुत्तीर्ण होते. 'पोरीला शिकवलं हाच गाढवपणा झाला,' असं घरच्या वडिलधाऱ्यांना वाटू लागतं. हा गावात चेष्टेचा विषय होतो. पोरगी शिकली नि बहकली, वाया गेली, म्हणून चर्चेस

ऊत येतो. वडील व चुलत्याकडून बेदम मारहाण होते. प्रयत्न करूनही लग्न जुळत नाही. या सर्वांची किळस येऊन ती पुन्हा कॉलेजला जाणे सुरू करते. संघटनेतील प्रत्येकास गाठून म्हणते, “विचार गेला चुलीत, चल माझ्याबरोबर.”^३ कुणीही तयार होत नाही. ती कार्यक्रमांना येते म्हणून संघटनेचे कार्यक्रम बंद पडत जातात. सर्वजण म्हणतात, ‘तुळसा मिसाळच्या डोक्यावर परिणाम झालाय.’

एका हुशार, बंडखोर तरुणीची झालेली वाताहत या कथेतून आलेली असून, यास पुरुषी मानसिकता व संघटनेत वावरणाऱ्यांचा ढोंगीपणा कारणीभूत आहे.

‘तळ’ ही या कथासंग्रहातील एक कथा. बेरड जमातीच्या सत्याची बायको ‘कलव्वा’ ही सत्यापासून बाजूस होऊन दारूविक्रीचा पिढीजात व्यवसाय करून हिमतीने जगते. पोट भरण्यासाठी हा व्यवसाय करत असली, तरी तिच्यात प्रामाणिकता आहे. मोठ्या हिमतीनं या व्यवस्थेशी चार हात करताना लुकड्याला ती म्हणते, “तुमच्यासारखी जात न्हवं आमची. बेरडं म्हणत्यात आमास्नी. जिभंला बट्टा लागंल, आसं बोलणार न्हाईं आनि जातीला बट्टा लागंल, आसं करणार न्हाईं.”^४

एका सामान्य स्त्रीचा जगण्यासाठी दिलेला लढा चित्रित तर झालेला आहेच; पण पळपुटेपणाने स्वतःला दारूत झोकून देणारा पुरुषीपणाही या कथेतून चित्रित झालेला आहे. यावर मार्मिक भाष्य कलव्वाच्या तोंडून आलेलं आहे. ती स्वतःशीच पुटपुटताना म्हणते, “बाप्पय का फाप्पय...? कसला बापय...? बाईं बघितली की वळवळतोय... बाईंजवळ आला, की लोळागोळा... म्हणं बापय.”^५

ऐन तारुण्यात वैधव्य प्राप्त झाल्यानंतर शरीर व मनाची होणारी तगमग ‘घुसमट’मधून चित्रित झालेली आहे. लग्नानंतर पहिल्या वर्षातच तिला वैधव्य येते. विवाहित भावाच्या आधाराने ती राहते; पण रात्रीच्या अंधारात भाऊ-भावजयीच्या प्रणयाची चाहूल लागताच शरीर अचानक उसळी मारून उठते व त्यांच्या बंद दाराच्या खोलीकडे दाराच्या फटीतून तासन्तास डोळे लावून पाहत बसते. स्वताला आवरण्याचा प्रचंड प्रयत्न करूनही तिला तिचे शरीर आवरत नाही. कपाळी वैधव्य आहे; पण शरीराची गरज नैसर्गिक आहे. यात तिची घुसमट होते. इंदूच्या लक्षात आल्यानंतर भावजय इंदू तिचा पानउतारा करते. “रांडमुंड बाईं म्हणून घरात ठेवली तर तिचं हे आसं थॅर! बघावं तवा आमचा पाटलाग करत आस्ती. दुसऱ्याला का तरास? जगात कोण हाईत का न्हाईत रांडमुंड बाया? त्येंचं बघून तरी जगावं” असं बरंच कायबाय इंदूचं सुरू झालं. तिला हे सारं बोलणं मनाला लागलं “रांड! आमी झोपलाव की दाराला कान लावती. जेवाय बसलाव की फुड्यातनं घिरट्या घालती. न्हाणीत तस्सं. बाहेर आस्सं! न्हवरा-बायको हाय आमी. आमी जरा बी हिकडंतिकडं करायचं म्हणजे चोरी! मग तुज्यावाणी काय रांडमुंड म्हणून लोद्यागत पडू? एवढं आवरत न्हाईं तर जायचं कुणाचा तरी हात धरून! माप मोकळं फिरत्यात बापय!”^६ भावजय इंदूच्या भांडणानंतर ती घर सोडून निघून जाते.

‘हुंदका’ या कथेत शालू ही भीमू व सखूची मुलगी. गरिबीमुळे तिचे लग्न जुळत नाही. त्यात पुन्हा भाऊबंदकी आड येते. जुळत असलेले लग्न मोडते. त्यामुळे सखू व भीमू यांना शालूची काळजी वाटते. भाऊबंदकीच्या त्रासाने पहावयास येणाऱ्या पाहुण्याला दुसऱ्याच्या घरी नेऊन दाखवावं लागतं.

भीमूला वाटते, “घरदार असतानं पोरगीला दुसऱ्याच्या घरात दाखवायची वेळ आली. हेच्यापरीस आणि काय काय नशिबात हाय कुणास धक्कल! किती गप्प न्हायचं? येगळं झाल्यापासं करंल त्या कामात, भाऊबंदच आडवं! हात धुऊन पाठं लागल्यात!”^७ शालू मोलमजुरीचं काम करते. घरची परिस्थिती व आई-वडिलांकडे पाहून तिचा जीव तीळतीळ तुटतो. एके ठिकाणी जुळत आलेलं लग्न भावकीचा सुबरूतात्या मोडतो. घर समूळ हादरतं. एके रात्री शालू स्वतःस संपविते. भीमूला वेड लागते. एक घर उद्ध्वस्त होते. या कथेचा शेवट करताना “गावातली घरं गदगदली, पानंद तळामुळातनं शहारली. झाडांनी हुंदके मोकळे केले. पानांच्या ढिगात सापांच्या जिभांचे पीक आले.”^८ या काव्यात्मकतेतून लेखक कथेचा शेवट करतो.

‘खांडूक’ कथेस लेखकाच्या भूक्षेत्राचा आधार आहे. तो देवदासीप्रथेशी निगडित आहे. जोग व जोगतिणीच्या प्रश्नाचा तपशीलवार विचार ‘चौडकं’ व ‘भंडारभोग’ या कादंबऱ्यांतून आलेला आहे. कथानायक ‘म्हादबा’ याला अंगावर खरूज झाल्याने बालपणीच देवीला सोडले जाते. पुरुषासारखा पुरुष असूनही त्यास अंगावर साडी, झंपर घालून वावरावे लागते. त्याच्या आयुष्याची वाताहत होते. दोन भावांचा संसार पाहून त्याच्या मनाची तगमग होते. समाजाकडून सहन करावी लागणारी अवहेलना व कामवासनेची नैसर्गिक प्रवृत्ती यांच्या संघर्षात सापडलेला म्हादबा या कथेतून आलेला आहे. तो काही प्रश्न निर्माण करतो. या प्रथेने आपल्या आयुष्याचं वाटोळं केलं, अशी त्याची धारणा झालेली आहे. तो म्हणतो, “काय त्येच्या आयला जलमबी. ह्या देवानं मलाच गाठलं आणि घराचं वाटुळं केलं. दोघं भाऊ पोरबाळांत सुखात पडलं आनी माझ्या वाट्याला हे... कुटनं त्या डोंगराच्या बयेला मी गावलो कुणास धक्कल?”^९ प्रथेच्या दुष्टचक्रात अडकलेल्या म्हादबाला त्यातील फोलपणा जाणवू लागतो. हा परिवर्तनाचा संदेश प्रस्तुत कथा देऊन जाते.

‘ठराव’ ही कथा राजकीय न्हासाचा प्रवास सांगणारी आहे. सत्तेचे विकेंद्रीकरण होऊन राजकारण खेड्यापाड्यापर्यंत पोहोचले. शिक्षण, सहकारही राजकारणातून सुटले नाही. आबा तंदिले हा गावपातळीवर जिल्हा दूध संघाचा साधा चेअरमन आहे. दूध संघाच्या निवडणुकीनिमित्त जिल्हा ढवळून निघण्यास प्रारंभ होतो. जिल्ह्याच्या राजकारणात ‘तात्या’ सर्वेसर्वा असून, जिल्हाचे खासदार, आमदार त्याच्या दिमतीस असतात. जिल्हा संघावरही त्याचेच वर्चस्व असते. संघाच्या व्यवहारात मोठा भ्रष्टाचार करून तात्या प्रतिदिनी एक कोटी रुपये कमावतो. प्रतिलिटर तीन रुपयांना शेतकऱ्यांना लुबाडणाऱ्या तात्यास जिल्हा दूध संघ निवडणुकीत विरोध करावयाचा, त्याच्या बाजूने ठराव द्यावयाचा नाही म्हणून आबा तंदिले उभा राहतो. जिल्हा तात्याच्या ताब्यात असल्याने व्यवस्था हलते व तंदिलेची गावच्या चेअरमनपदावरून मागच्या तारखेत उचलबांगडी होते. तात्याच्या भ्रष्टाचारास विरोध करणाऱ्या आबाला पुढे वेड लागते. सहकारातील अर्थकेंद्रित प्रवृत्तीने ग्रामीण भाग पोखरण्यास प्रारंभ केला, याचा एक नमुना या कथेतून आलेला आहे.

‘नवाचं तीन-चतुर्थांश’ ही कथा गावपातळीवरील बरबटलेल्या राजकारणाने कोणती पातळी गाठलेली आहे, याचे चित्रण करणारी आहे. नदीकाठी असलेल्या गावच्या तिन्ही बाजूंना ऊसशेती

आहे. अशा सधन गावात राजकारणाचे दोन गट असून, एक तात्या पाटलाचा, तर दुसरा तुका शिंद्याचा आहे. दोन्ही गटांकडं अमाप पैसा आहे. नऊ सदस्यीय ग्रामपंचायतीत सरपंचपद महिला ओबीसीला सुटतं. ग्रामपंचायतीत तात्याचं बहुमत असूनही तुका शिंद्याच्या गटाची बायका मसणू सुतार सरपंच होते. याचवेळी गावात एक घटना घडते. बसगोंडा पाटलाची कॉलेजात शिकणारी मुलगी नारबा सुताराच्या दीप्याबरोबर पळून जाते व यात राजकारण घुसतं. गाव ढवळून निघतो. काही दिवसांनंतर ती दोघे पोलीस स्टेशनमध्ये हजर होतात. त्यांना बालगृहात ठेवले जाते. बसगोंडाची मुलगी बालसुधारगृहातच आत्महत्या करते. गावाला कंठ फुटतो. अशा गंभीर प्रसंगातही जमलेल्या राजकारणी माणसांची चर्चा 'नवाच्या तीन-चतुर्थांशाची' म्हणजे बहुमतासाठी लागणाऱ्या तीन-चतुर्थांशाची चालते. म्हणजे राजकारणातल्या नव्या नांदीची चर्चा जोरजोराने चालते. अशा गंभीर प्रसंगीही मुर्दाड राजकारणी माणसांची ही चर्चा ऐकून कुणीतरी ओरडतं, "रांडच्यानू, येळ कुटली? बोलताय काय? तुमच्या राजकारणाची गांड कुटली! चालता का न्हाई." ^{१०} तरीही चर्चा थांबत नाही. ती सुरूच राहते. वर्तमान राजकीय मूल्यन्हासाचं चित्रण या कथेतून आलेलं आहे.

'तोड' ही प्रथमपुरुषी निवेदनातून आलेली कथा. यातील निवेदक हा शिक्षक आहे. त्याचा एक भाऊ तुका हा शेतकरी आहे. या दोघांचा कुठल्या राजकारणाशी संबंध नाही. गावातील सगळ्या पार्टीया सारख्याच समजून गावातील सोसायटीच्या निवडणुकीत तो कोणत्याही पॅनलमध्ये सहभागी होत नाही, कुणाचा प्रचारही करत नाही. पार्टीत सहभागी होत नाही, त्यांचा प्रचार करत नाही म्हणून गावातील काही कार्यकर्ते यांचा शेतातील चांगला जोपासलेल ऊस तोड होऊ देत नाहीत. किती खटपट केली, याला भेट त्याला भेट झाले तरी शेतातला ऊस तोड होतच नाही. या गावच्या गावठी राजकारणात शेतातला ऊस न गेल्याचे, गावात- भावकीत आपले हासू होतंय म्हणून या दोघांच्या वडिलांनी मनाला लावून घेतलं आणि एके दिवशी ऊसाला आग लावून दिली. "अंथरुणातून झटक्यात उडी टाकून बाहेर पडलो. दारात आलो. तर सगळीभर धुराचे लोट. म्हाताऱ्यानं उसाला चारी बाजूनं आग लावलेली आणि निवांत आंब्याच्या झाडाखाली उभा राहिलेला." ^{११}

या कथासंग्रहातील 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास' ही कथा अतिशय महत्त्वपूर्ण आहे. या कथेतून वर्तमान वास्तवाचा नेमकेपणाने वेध घेतला आहे. साठोत्तर कालखंडानंतर शिक्षणप्रसार झाला. गाव-खेड्यापर्यंत शिक्षण पोहोचले. गावमातीच्या संस्काराची, शेतकऱ्यांची, कष्टकऱ्यांची मुले शिकून नोकरी-व्यापारानिमित्त शहरात स्थायिक झाली. नागर संस्कृतीच्या संपर्कानंतर ती गाव-खेडे तसेच तेथील संस्कारापासूनही तुटली. भौतिक सुविधा, अर्थकेंद्रित, व्यक्तिकेंद्रित जीवनशैलीच्या संस्कारामुळे गाव, गावची माणसं, समूहभाव, सहानुभाव, श्रमसंस्कार, आई-वडील, वडिलधारे-नात्याची माणसे यांपासूनच तुटलेपण आले. शहराच्या प्रचंड गर्दीतही एकटेपण त्यांच्या वाट्यास आले. या सर्वांचा नेमकेपणाने वेध या कथेतून घेतलेला आहे. 'आपण माणसात जमा नाही' ही शीर्षककथाही अशीच अप्रतिम आहे.

‘तुटलेल्या प्रदेशाचा प्रवास’चा कथानायक मूळचा खेड्यातला असून, नोकरीनिमित्त त्यास तालुक्याच्या गावी स्थायिक व्हावे लागते. त्याचा मित्र बाबलही कष्टानं शिकला. गावानं त्याच्या शिक्षणासाठी मदत केली. आबा पाटलानं गावच्या मदतीने पैसे जमवून फी भरल्याने बाबल शिकला. बँकेत नोकरीस लागला. आईच्याच कष्टावर बाबलचा छोटा भाऊ प्राध्यापक झाला, तर एक भाऊ गावातच शेती करणारा आहे. आपसात एक नाहीत. यात बाबलच्या आईची मात्र घुसमट होते. त्याची इच्छा अशी की, आईने आपल्याकडे येऊन राहावे; पण त्याच्या बायकोस हे अजिबात पसंत नाही. सासू-सुनेचे वाद होतात. त्यामुळे आई बाबलला म्हणते, “बाळा, मी म्हणतेय त्ये तुज्या भल्याचं हाय. उद्या सकाळी बशीव गाडीत. तूच ईत जा सुट्टीदिवशी. आता किती दिस न्हायलं?”^{१२} या घटनाक्रमाचा साक्षीदार असलेल्या कथानायकास त्याच्या आईचेच शब्द आठवतात, “लेकरा, तुजं चांगलं तर माझं चांगलं. दुसरं काय पाहिजे मला? आमची म्हातारा-म्हातारीची अडगळ कशाला तुमाला? आमचं बेस हाय. लई डोस्क्यात नको घीत जाऊ...”^{१३} जे बाबलच्या बाबतीत घडते, तेच कथानायकाबाबतही घडत असते. पहिल्या शिक्षित पिढीचे आई-वडील हे खेड्याच्या मातीतले व त्याच व्यवस्थेचे संस्कार असलेले, तर या शिक्षित पिढीची मुले यापासून पूर्णतः अनभिज्ञ. या दोन पिढ्यांतील दुवा संक्रमित अवस्थेत असून, त्याचे रुजणे वेदनादायक आहे. म्हणून कथानायकास वाटते, “काय आलं हे माझ्या पिढीच्या वाट्याला? की फक्त काहींच्याच? ही कशाची तगमग? बाबलच्या घरासारखं सगळ्या घरात होईल, हे आपण कसं गृहीत धरतोय? काहीतरीच चाललाय आपल्या मनाचा खेळ! थांबवायला हवा.”^{१४} हे सर्व आपल्या संपूर्ण पिढीबाबत घडत असावे, ही शक्यता खोटी ठरावी; हीच कथानायकाची अपेक्षा आहे; पण ही अपेक्षा खरी ठरत नाही. हे संपूर्ण पिढीबाबत घडते आहे.

या कथासंग्रहातील आणखी अप्रतिम कथा म्हणजे ‘ढव्ह आणि लख्ख ऊन’ ही होय. बनाप्पा हा शेतकरी कुटुंबातलाच; पण थोड्याशा शिक्षणानंतर तालुक्याच्या तहसील कार्यालयात कारकून म्हणून लागतो. पगाराशिवाय येणारा पैसा त्यास स्वस्थ बसू देत नाही. त्याच्यात शहरी अर्थकेंद्रित पांढरपेशीवृत्ती झपाट्याने संचारते. आईवडील गावमातीच्या मूल्यधारणेचे असून, गावातच वास्तव्यास राहतात. बनाप्पाची पत्नी शहरी मनोवृत्तीची असल्याने त्यांच्यात संघर्ष उद्भवतो. हा संघर्ष दोन मूल्यव्यवस्थांचा आहे. बनाप्पाला याची जाण असूनही तो काहीच करू शकत नाही. तो स्वतःला विचारतो, “मी कारकून झालो म्हणजे काय झालो? कचेरीच्या खुर्चीत बसायचं. गावागावातल्या येणाऱ्या माणसाला पन्नास-शंभराला गंडवायचं. कुणी पाजली तर भरपूर फुक्कट दारू, कोंबडीच्या तंगड्या... दोन-चार कागद खरडल की, दिवसाचं भयंकर काम केलं. थकवा आला म्हणून चहाचे कपावर कप. संध्याकाळ झाली, की घर नावाच्या बंगल्यात दुसऱ्या दिवसाचे दहा वाजेपर्यंत शेषूट हालवायचे. काम खल्लास. यात काही गैर आहे असं मला वाटत नाही. पहिल्या पहिल्यांनं एकदम बावचळायचो; पण सहकारी होतेच सावरायला नि त्यांनी सगळं अंगवळणी पाडलं. त्यांच्या सत्कृत्यामुळे एकदम तरबेज झालो.”^{१५} गावी असलेल्या त्याच्या आईला स्वप्न पडते की, ढव्हातल्या साती आसरा बनाप्पाला खेळवत-खेळवत आत ओढू लागल्याने तो जिवाच्या आकांताने ओरडू लागतो. या प्रसंगातून प्रतीकात्मकरित्या

बनाप्पाचा न्हास दाखविला आहे. प्रत्येक जुन्या वळणाच्या गावाला साती आसरा असतातच. इथं त्या प्रतीकात्मक स्वरूपात आलेल्या आहेत. कृषीसंस्कृतीच्या आईला आपला मुलगा नागर संस्कृतीच्या साती आसल्यात बुडत असल्याचे जाणवते. ती त्यास वाचवण्याचा प्रयत्न करते; पण तो खोलवर बुडत असल्याचे दिसते. गावमातीपासून दुरावत चाललेल्या तरुणाचा मूल्यात्म वेध येथे घेतलेला आहे.

‘एक होता कावळा’मधील काशाप्पा मदकरी हा व्यापारी वृत्तीचा माणूस औद्योगिकीकरणाचा अंदाज लागताच आपल्या जमिनीचे तुकडे (प्लॉट) पाडून विकतो. कथानायक पंडित नोकरीचे गाव आवडत नसतानाही बायकोच्या आग्रहास्तव कर्ज काढून प्लॉट घेतो. त्यावर घर बांधतो. नव्या घरात राहावयास गेलेल्या दिवशीच योगायोगाने पाण्याच्या हौदात पडून कावळा मरतो. ‘कावळे डूख धरतात’ या पारंपरिक समजुतीवरून शिक्षित लोकांतही अंधश्रद्धेतून चर्चेस ऊत येतो. शाळा, शेजारी, मित्रमंडळींत चर्चा चालते. प्रत्येकजण वेगवेगळे सल्ले देण्यात धन्यता मानतो. त्यांच्या सल्ल्यातून शिक्षित माणसे व शिक्षकांत श्रद्धा-अंधश्रद्धा किती ठासून भरलेली आहे, याचा प्रत्यय या कथेतून येतो.

‘दावण’ कथेतील तात्याबाला दोन मुले. थोरला बँकेत नोकरी करणारा त्याचे नाव दत्तबा. धाकटा शेतीत काम करणारा, बैल बारदाना आवडीने जोपासणारा, आपल्या बैलांना जीव लावणारा शेतकरी श्यामा. गावातल्या बाळू कणश्या नावाच्या माहितगार मध्यस्ताकडून बाजार फिरून पारडं (कमी वयाचे बैल /गोऱ्हे) खरेदी करतात. धाकटा पारडांना जीव लावतो. त्या कोवळ्या बैलांची चांगली निगा राखतो. शेतात चांगलं उत्पन्न काढतो. गावातील काही समवयस्क पोरानी धाकट्याला भरवलं आणि गौरीच्या ववश्यादिवशी दिंडवाडला गुठ्याच्या शर्यतीत उतरायचं ठरवलं. शर्यतीची चांगली तयारी केली आणि ती शर्यत जिंकलीही. परिसरात नावलौकिक झाला. यानंतर जणू शर्यत जिंकण्याचीच नशा लागली. गावात बेंदूराचा (पोळा) सन्मान मिळाला. पुढे बाळू कणश्याची नियत फिरली. बाळूच्या सांगण्यावरून धाकल्याने बाळूच्या पाडीला पाडा दाखवला. बाहेरगावाहून परत आलेल्या तात्याबाला ही गोष्ट आवडली नाही. तो धाकट्यावर हात उगारतो. मोरेवाडीच्या पाटलाला बैल विकून टाकतो. मुक्या प्राण्याशी असलेला जिव्हाळा वर्णन करताना लेखक लिहितात- ”मोरेवाडीच्या पाटलाचे लोक आले. म्हातारीनं बैलांना पुजलं. डोळ्याला पाणी लावाय गेली तर दोघांचे डोळे पाण्यानं डबडबलेले. म्हातारीला हुंदका फुटला. तिनं पदर तोंडाला लावताच कोरभर भाकरी बैलांसमोर धरली. त्यांनी तोंडही लावलं नाही. बैलांच्या डोळ्याचं पाणी हाटत नव्हतं. दावणीतून बाहेर काढताना त्यांच्या डोळ्याचं पाणी उंबऱ्यावर सांडलं... बघणारा समोरचा कातकराचा रामा पुटपुटला, ‘गड्याऽ ह्येची दावण तुटली!’”^{१६}

नंतर अनेक गावचे बाजार फिरूनही पाहिजे तसे बैल मिळाले नाहीत. घ्यायचे म्हणून उगीचच दोन बैल व एक म्हैस घेतली. यांनाही धाकल्याने जीव लावला. काही दिवसात म्हैस मेली. साप चावून एक बैल गेला. या पडझडीतून धाकला वेड्यागत करू लागला. एके दिवशी स्वतःच्या आईलाच ‘कोण तू?’ म्हणाला. या धक्क्यातून त्याची आई जी अंथरून धरली, तर त्यातून ती उठलीच नाही. या सर्व धक्क्यातून थोडा सावरलेला तात्याबा राहायला शहरात थोरल्याकडे जातो. समूहभाव, सहानुभाव, उदारता,

निसर्गसन्मुख जीवनशैलीत गावाच्या संवेदनस्वभावात वाढलेला तात्याबा शहरी संस्कृतीत रुजत नाही. नातवात जीव रमवण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्या भूतकाळात बैल-बारदाण्यात मन रमवण्याचा प्रयत्न करतो आतून तुटलेला तात्याबा एके दिवसी सुनेच्या अवहेलनेने कोलमडून पडतो व गावाकडे निघून जातो.

कथेचा सूत्ररूपाने आशय-विषयाच्या अनुषंगाने विचार -

‘रिवणावायली मुंगी’ व ‘तिच्या वळणाची गोष्ट’ या दोन कथा एकाच वळणाच्या आहेत. कथेच्या प्रारंभी कथेतील तरुणी पारंपरिक समाजव्यवस्थेने बंदिस्त केलेल्या रिंगणातून बाहेर पडून काही एक नवा मार्ग शोधण्याचा प्रयत्न करत आहेत. त्या स्वतंत्र व बंडखोर विचाराच्या आहेत. गावशीव ओलांडून बाहेर मोकळा श्वास घेऊ इच्छिणाऱ्या त्या आहेत. घर-कुटुंबाच्या अवकाशातून त्या महाविद्यालय-चळवळ-सभा-मोर्चा या अवकाशात वावरतात; पण पारंपरिक पुरुषप्रधान मानसिकतेने हा अवकाशही बंदिस्त झालेला असल्याने त्यांचा अपेक्षाभंग होतो. घरचे वडिलधारे म्हणतील तसेही वागण्याचे ठरवून शेवटी निराशाच येते. लोककथेच्या कथनपरंपरेने स्वतःची कहाणी बिनधास्त सांगणाऱ्या या कथेचा शेवट बंदिस्त नाही, तर वाचकांसाठी तो खुला ठेवलेला आहे. ‘कळप’ कादंबरीतून रघू कथेच्या ‘फॉर्म’बद्दल बोलताना म्हणतो, ‘मुळात कथा हा प्रकार आमच्या खेड्यातील माणसांचा आहे... त्यामुळे त्या आमच्या शेतकरी कथेला शेवट मान्य नाही, ती खुलीच असते.’ त्याचा प्रत्यय वा प्रयोग या कथांतून करण्यात आला आहे. राजन गवस यांच्या कथेतून आलेले ‘बाई’पणाचे ठळक आशयसूत्र वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ‘रिवणावायली मुंगी’, ‘तिच्या वळणाची गोष्ट’, ‘घुसमट’, ‘तळ’ व ‘हुंदका’ या कथांतून याचा प्रत्यय येतो. अतिशय संयतपणे खेडूत स्त्री चित्रित झाली आहे. जगण्याच्या पातळीवर चाललेला संघर्ष मोठ्या आस्थेतून आलेला आहे. ‘घुसमट’चे निवेदन अनुलोम-विलोम पद्धतीने आले आहे. त्यातील तरुणी विधवा असून, भावाच्या आश्रयाने राहते; पण भाऊ-भावजयीच्या शृंगाराने ती अस्वस्थ होते. कपाळी वैधव्य आहे; परंतु तारुण्याची गरज नैसर्गिक आहे, अशा अवस्थेत मानसिक घुसमट सहन करणारी ती कथेच्या शेवटी घर सोडून निघून जाते. ‘हुंदका’ या कथेत दारिद्र्यात वावरणाऱ्या शेतकरी कुटुंबाच्या सुलीच्या विवाहाचा प्रश्न आहे. कथेच्या प्रारंभी मोलमजुरीवर जाणारी शालू येते. तिच्या लग्नासाठी आई-वडिलांना गरिबी व भाऊबंदकीशी संघर्ष करावा लागतो. कथेच्या मध्यंतराचा अवकाश संघर्षाचा असून, शेवट मात्र दुःखदायक होतो. शालू आत्महत्या करते.

या संग्रहातील ‘ठराव’, ‘नवाचं तीनचतुर्थांश’सारख्या कथांना साठोत्तर कालखंडात सुधारणेच्या आवर्तात सापडलेल्या खेड्याचा अवकाश आहे. अर्थकेंद्रित प्रवृत्तीने ग्रामव्यवस्थेवर झालेल्या प्रभावाचे चित्रण आहे. ‘तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास’ यासारख्या कथा विशेष लक्ष वेधून घेणाऱ्या कथा आहेत. नोकरी-व्यवसायानिमित्त दूर गेल्यानंतर आपली भूमी व कृषीसंस्कृतीच्या मूल्यव्यवस्थेपासून तुटलेपणाची जाणीव अस्वस्थ करून जाणारी आहे. ‘मी’वर कृषीसंस्कृतीतील संस्कारप्रभाव आहे. जगवण्याचा समूहभाव-सहानुभाव लोप पावत चालल्याने स्वतःविषयीच ‘परकेपणा’ व ‘तुटलेपणा’ची जाणीव होऊ लागते. आता आपण माणसात राहिलो नाही, असे जाणवते. ‘माणसात राहिलो नाही’चा अस्वस्थ

करून जाणारा विचार भूमिनिष्ठ जाणिवेने संस्कारित केलेल्या जीवनजाणिवेचा आहे. त्यामुळे तो मूल्यभाव स्वस्थ बसू देत नाही. नागर संस्कृतीच्या संस्कारांशी त्याचा संघर्ष होतो. त्यातून होणारा भावनिक कोंडमारा राजन गवस यांची कथा प्रभावीपणे चित्रित करते. निश्चित परिणाम साधल्यानंतर ती संपते.

व्यक्तिचित्रण :

कादंबरीतील व्यक्तिरेखांपेक्षा राजन गवस यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखांची जातकुळी वेगळी आहे. बहुतांश कथांतील मुख्य पात्र त्यांच्या वैयक्तिक जीवनापुरते मर्यादित राहते. 'रिवणावायली मुंगी', 'तिच्या वळणाची गोष्ट', 'घुसमट', 'हुंदका', 'तळ' यांसारख्या स्त्रीजाणिवेच्या कथा संबंधित मुख्य व्यक्तिरेखेभोवती फिरतात. तुळसाबाई मिसाळ, कमळी, लगमव्वा, शालू या त्यांच्या वैयक्तिक जीवनात आलेले दुःखभोग मांडतात. त्यांच्यासारखे दुःख इतरांच्या वाट्यास आले असेलच, असे नाही. त्यांच्या दुःखजाणिवेचे स्वरूप सार्वत्रिक होत नाही; पण 'ढव्ह आणि लखव ऊन', 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास'मधील मुख्य व्यक्तिरेखा या कृषीजन व्यवस्थेच्या परिघातल्या आहेत; पण आता नागर संस्कृतीच्या जीवनात स्वतःस जुळवून घेत असताना मूल्यभेदामुळे होत असणारा एकलकोंडेपणा, तुटलेपणा अधोरेखित करतात. 'ढव्ह आणि लखव ऊन'मधील बनाप्पा ही मुख्य व्यक्तिरेखा कथेच्या प्रारंभी अंशकालीन कर्मचारी म्हणून तालुक्याच्या तहसील कार्यालयात दाखल होते. चिकाटीने तो तेथेच कायम कर्मचारी म्हणून काम करतो. निसर्गधर्मनियमानुसार लग्न-मूलबाळ असा संसार सुरू होतो. गाव सोडून तालुक्याच्या ठिकाणी एका बंगल्यात राहावयास येतो. आता बऱ्यापैकी शहरी जीवनास रुळलेल्या बनाप्पाला नागर संस्कृतीच्या सवयी लागतात. कार्यालयात कामाशिवाय मिळणारा पैसा स्वस्थ बसू देत नाही; पण भूतकाळ संस्कारक्षम असल्याने त्याला हे सतत जाणवत राहते की, आपण खेडुतांचे आर्थिक शोषण करून पैसा मिळवीत आहोत. मिळणारा पैसा हा श्रमाशिवाय आहे, हे जाणवूनही तो अस्वस्थ होण्यापलीकडे काही करू शकत नाही. बनाप्पाचा होत जाणारा न्हास त्याच्या आईला जाणवतो. कथेच्या शेवटी ती त्याला वाचवण्याचा प्रयत्न करते; पण तो वाचू शकत नाही. एकंदरीत, राजन गवस यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतील मुख्य व्यक्तिरेखा कथानकाच्या मागणीस अनुरूप अशा आहेत. कथानुभव चित्रित करताना लेखकाने या व्यक्तिरेखांचे प्रयोजन जाणीवपूर्वक केल्याचे दिसते.

कथानिवेदन:

संग्रहांतील काही कथा प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीच्या, तर काही तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीच्या आहेत. या दोन्ही पद्धतींचा समान उपयोग करून लेखकाने कथानिवेदन केले आहे. प्रथमपुरुषी निवेदनातील काही कथा आत्मनिवेदनाच्या माध्यमातून आत्मकथनच करतात. त्यात सहजपणे आशयाच्या एकसूत्रीपणासह मनोविश्लेषणाचीही सोय प्राप्त झाली आहे. 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास', सारख्या कथांतून लेखकाच्या आत्मानुभवातून आत्मकथनच आले आहे.

‘रिवणावायली मुंगी’, ‘एक होता कावळा’, ‘तिच्या वळणाची गोष्ट’, ‘ढव्ह आणि लख्ख ऊन’, ‘तोड’, ‘तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास’ कथांतील निवेदनतंत्र प्रथमपुरुषी आहे. ‘घुसमट’, ‘खांडूक’, ‘हुंदका’, ‘ठराव’, ‘नवाचं तीनचतुर्थांश’, ‘तळ’ आणि ‘दावण’ या कथा तृतीयपुरुषी निवेदनतंत्रातून अवतरलेल्या आहेत.

या दोन्ही निवेदनपद्धतींचा उपयोग राजन गवस यांनी केला आहे. या निवेदनातून विविध स्वरूपाच्या वृत्ती-प्रवृत्तीसोबतच पारंपरिक गावपातळीवरचा वैरभाव, विशेषतः भाऊबंदकीचा पक्का वैरभाव ‘हुंदका’सारख्या कथेत आलेला आहे. कृषीसंस्कृतीच्या मूल्यव्यवस्थेबरोबरच अंधश्रद्धा, दारिद्र्य, अज्ञान, जातीयता या टाकाऊ गोष्टीही ग्रामीण भागात अद्याप तग धरून असल्याचे नोंदविताना कथानकाच्या मागणीनुसार त्या निवेदनाच्या विविध पद्धतींतून व्यक्त झालेल्या आहेत.

प्रथमपुरुषी निवेदन : ‘रिवणावायली मुंगी’ आणि ‘तिच्या वळणाची गोष्ट’ या दोन नायिकाप्रधान कथा आहेत. निवेदनातून व्यक्त होताना त्या सरळ आशयास भिडतात. उदाहरणार्थ, ‘मी’च्या आत्मनिवेदनातून कथेस सुरुवात अशी होते, “तेव्हा मी ठरवून टाकलं होतं, आता आपण घरचे म्हणतील तसं वागायचं... अगदी त्यांचं गुलामपण स्वीकारावं लागलं तरी चालेल; पण त्यांच्या मतानुसार वागायचं. अर्थात पहिल्यांदा भलतंच जड गेलं. जाणारच.”^{१७} किंवा “माझं नाव तुळसाबाई साताप्पा मिसाळ. शिक्षण एस. वाय. बी. ए. नापास. तुम्ही म्हणाल, हे सांगण्याची गरज काय? तर हे सांगितल्याशिवाय तुम्हाला पुढे काहीही कळणार नाही, म्हणून हे सांगणे मला गरजेचे वाटते. दुसरे असे की, माझी जात तुम्हाला पटकन कळावी.”^{१८} या दोन्ही कथांतल्या तरुणी काही सांगत आहेत; पण ते सांगताना त्या सरळ न सांगता, तिरकस शैलीचा उपयोग करून घेतात. पहिल्या नायिकेस पारंपरिक पुरुषी वर्चस्वातला बंदिस्तपणा सूचित करावयाचा आहे, तर दुसऱ्या निवेदनातून जातीयतेचा उल्लेख येतो. कारण त्यावरून संदर्भ ठरवले जातात. या दोन्ही निवेदनांतून यावर मात करून या धाडसी तरुणींनी रिंगणाबाहेर पडून स्वतंत्र वाट निर्माण करण्याचे ठरविले आहे. हे रिंगण इथल्या व्यवस्थेने जखडलेले आहे. सहजासहजी त्यातून नवीन काही निर्माण होऊ शकत नाही. तरीही या बंडखोर विचारांच्या तरुणी ‘गावचा उंबरा ओलांडून कॉलेजचा उंबरा बघितलेली मी पहिलीच,’ असे बिनधास्त आणि आश्वासक स्वगत सांगू इच्छितात. थेट कथानकास भिडणाऱ्या या निवेदनातून लगेचच वाचकाशी जवळीक निर्माण होते. हा प्रभाव शेवटपर्यंत राहतो आणि त्याचा सलग प्रभावही निर्माण होतो.

‘ढव्ह आणि लख्ख ऊन’मध्ये लोककथेच्या प्रतिमांचा वापर करून नागर-अनागर संस्कृतींच्या मूल्यविचारांतील भेद दर्शविला आहे. ढव्ह व त्या ढव्हातील साती आसरा या खास लोकमानसातील धारणा आहेत. या लोकबंधाचा उपयोग करून प्रथमपुरुषी व तृतीयपुरुषी निवेदनाच्या सरमिसळीतून ही कथा साकारते. श्रमाशिवाय घेणे कृषीसंस्कृतीस मान्य नाही. ते अनैतिक समजले जाते. नागर संस्कृतीस सरावलेला आपला मुलगा अनैतिक मार्गांनी, श्रमाशिवाय पैसा कमावतो, हे त्याच्या आईला सतत जाणवते. तिला स्वप्न पडतात की, आपल्या मुलाला गावढव्हातल्या साती आसरा खेळवत खेळवत आत ओढाय लागल्या आहेत. निवेदनातून म्हातारीच्या मनातील विचारांचा डोह असा साकारतो,

“घामानं डबडबलेलं तोंड पदरानं निरपलं आणि गच्च डोळे मिटून बसली, तर अचानक मळवीचा ढव्ह तिच्या डोळ्यासमोर. बनाप्पा भर उन्हात ढव्हात आंघोळ करतोय आणि ढव्हातल्या साती आसरा त्याला हळूहळू पाण्याच्या मध्यभागी खेळवत खेळवत आत आत ओढाय लागल्यात. तो जिवाच्या आकांतानं ओरडतो.”^{१९} म्हातारी ओरडून अनैतिक मार्गाने पैसे कमावणाऱ्या मुलास वाचवण्याचा प्रयत्न करते; पण नागर संस्कृतीचा घटक झालेल्या बनाप्पास आता कोणीही वाचवू शकत नाही. भूमिनिष्ठ जीवनजाणिवेच्या दृष्टिकोनाचा मूल्यविचार दर्शविणारी ही कथा आहे. परिणामकारक निवेदनातून ती उत्तम प्रभाव साधते. या कथेसारखाच ‘तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास’मध्ये हा प्रभाव साधलेला आहे. नोकरी-उद्योगधंद्यानिमित्त गाव सोडून शहर जवळ केलेल्या तरुणाचे तुटलेपण दर्शविणारी ही कथा आहे. आपल्या भूमीशी एकरूप झालेल्या माणसाचे बाह्य संस्कृतीशी रुजणे अवघड असते. सतत हरवलेपणाची भावना या कथेतील निवेदनातून जाणवत आहे.

काव्यात्मक निवेदनशैलीचाही चांगला उपयोग लेखकाने केला आहे. विशेषतः कथेस टोक काढताना, कथेचा शेवट करताना अशा काव्यात्मक शैलीचा उपयोग केला आहे. यामुळे कथेचा योग्य प्रभाव-परिणाम साधण्यास मदत होते. उदाहरणादाखल काही संदर्भ-

‘काय आलं हे माझ्या पिढीच्या वाट्याला?... डोळं गच्च मिटलं. फक्त अंधाराची वर्तुळं. काही खोल खोल आवर्तात सापडलेली. काही नुस्तीच स्थिर, भिकारचोट!’ (‘तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास’)

कथेतील हे काव्यात्मक वर्णन केवळ कथा सजविण्याच्या हेतूने आलेले नाही, तर ती जेव्हा एका विशिष्ट टप्प्यावर येऊन थांबते, तेव्हा तिच्यातील वैचारिक द्वंद्व ठळकपणे दाखविण्यासाठी वा माणसाच्या माणूसपणाचा, मूल्यांचा न्हास होतो. तो सहन करण्याची पातळी संपल्यावर माणसांचे कोलमडून पडणे कसे अपरिहार्य होत जाते. ते शब्दांतून पकडत असताना काव्यात्मक शैलीतून येत असते. तसे येथे झाले आहे. लेखकाने हे निवेदनमाध्यमातून साध्य केले आहे.

वरील पद्धतीने आलेले प्रथमपुरुषी निवेदन कथेतील पात्रांपैकीच एकाचे असल्याने आंतरिक वास्तवाचे दर्शन अधिक घडते. कथेतील निवेदन करणारे ते मुख्य पात्र असल्याने घडणाऱ्या घटनांचे, पात्रांच्या कृती-उक्तीचे वर्णन आले आहे.

‘रिवणावायली मुंगी’, ‘घुसमट’ यासारख्या कथांतून **तृतीयपुरुषी निवेदनाचा** उपयोग करून लेखक आशयास अधिक परिणामकारक करतो. सर्वसाक्षी निवेदनातून तटस्थपणे सर्व ठिकाणी उपस्थित असणारा हा निवेदक कथाविश्वाचे सर्वांगीण स्वरूप जाणवून देतो. त्यामुळे कथेतील वास्तवाला व्यापक परिप्रेक्ष्यातून अनुभवता येते. कथेतील पात्रे, घटना यांबद्दल व्यक्त होणारी मते कथेत सहभागी असणाऱ्या एखाद्या व्यक्तीची नसून, ती त्रयस्थ निवेदकाची असतात. त्यामुळे वाचकास त्यातील योग्य-अयोग्यपणाचे मूल्यमापन करता येते.

प्रथमपुरुषी निवेदकापेक्षा तृतीयपुरुषी निवेदकाचा आवाका हा निश्चितच मोठा असतो. वास्तवाचे व्यापक दर्शन घडवण्याची शक्यता जास्त असते. ‘घुसमट’ कथेत विधवा तरुण स्त्रीची भावावस्था व मनोवस्था येते, ती याप्रमाणे, “मध्यरात्र उलटून गेली, तरी तिचे डोळे टक्क उघडे ! मनाची समजूत

घालून ती थकली होती. सगळं कळत, आपल्या मनात येतं, ते ठीक नाही. आवरलं पाहिजे मनाला. असं ठरवूनही काही घडत नव्हतं. शरीर अचानक उसळी मारून उठत होतं आणि मग ती हतबल होऊन पुन्हा त्याच वाटेला जात होती. आपोआप तिचे पाय जवळ आले. चटकन उठून बसली ती अंथरुणावर.”^{२०} मनोविश्लेषणात्मक, अंतर्गत अवस्थेतील द्वंद्व व बाह्यकृती यांतून ही स्त्री शब्दबद्ध झाली आहे. तारुण्यातील नैसर्गिक भावना आणि वैधव्य यांच्या द्वंद्वात ती सापडली आहे. तृतीयपुरुषी निवेदनातून तिची ‘माणूस’ म्हणून तिच्या मर्यादेसह असणारी अवस्था शब्दबद्ध झाली आहे.

दृश्यात्मक कथनशैलीचाही चांगला उपयोग लेखकाने करून घेतलेला आहे. ‘नवाचं तीनचतुर्थांश’ कथेच्या प्रारंभीच निवेदनातून गावगाडा उभा राहतो. गावची रचना हुबेहूब डोळ्यांसमोर उभी राहते. ती याप्रमाणे, “नदीकाठचं गाव... गावाला पाच गल्ल्या; लगत म्हारोडा, मांगोडा. आता गावठाणात नवीन वस्ती उभारलीय. गाव आणि डोंगराच्या मधून कोकणात जाणारा रस्ता... रस्त्यातूनच गावची वेस सुरू होते. रस्ता उतरलं की, ग्रामपंचायतीचं कार्यालय. लागूनच सेवासंस्थेची इमारत. मग मोकळं मैदान... गाव इथूनच सुरू होतं. आता मैदानाच्या कडेला पानपट्टीची खोकी, बकरी, न्हाव्याचं दुकान अशी गर्दी झालीय. गावाची मधली गल्ली पाटलाची. लागूनच सुतार, ल्हवाराची पन्नासभर घरं. मग शिंदे-कुपटे अशा आडनावाचे लोक. त्यांच्यातच एखादा साबळे, खोगळे... त्यांची लांबलचक गल्ली, तिला फुटलेली कुंभाराची गल्ली, लागूनच न्हाव्याची घरं, त्याच्याजवळ गोंधळ्याची भावकी, मध्ये लिंगायतांची चारच घरं, मग सगळी जैनवस्ती. जैनांची गल्ली पार केली की, मुंगळ्यांची घरं. सगळी बामनवस्ती, जवळच दोन पाटलांची, चार सुतारांची, एक कुंभाराचं अशी घरं.”^{२१} पारंपरिक गावगाड्याच्या रचनेत आता हळूहळू कसा बदल होत आहे, हे सूचकपणे नोंदविलेल्या निवेदनात आले आहे. गावातून जाणारा मोठा रस्ता, पानटपरी, बकरी, न्हाव्याचं दुकान ही दुकाने रचनेतील बदल सुचवितात. विविध जाती-जमातींच्या गावसमूहात राजकारणाच्या सारीपाटाचा डाव कसा मांडला जातो, याची पूर्वतयारी या तृतीयपुरुषी निवेदनातून आली आहे. गावगाड्याच्या या रचनेत एकमेकांस अनुरूप अशी कामे करून समूहभाव आणि सहानुभाव यांच्या भावनिक बंधाने राहणारी खेडूत माणसे राजकारण्यांच्या या प्रभावापासून अलिप्त राहू शकत नाहीत. त्यातून होणारे दुभंगलेपण आता कोणीही रोखू शकणार नाही, हे यातून ठळकपणे जाणवते.

राजन गवस यांनी निवेदनाच्या विविध पद्धती व शैलींचा उपयोग करून कथानिवेदन केले आहे. निवेदकाच्या साहाय्याने कथेचे आंतरिक व बाह्यविश्व परिणामकारकपणे रेखाटले आहे. विशेषतः ‘मी’च्या आत्मनिवेदनातून आलेल्या कथा वाचकांच्या हृदयास भिडणाऱ्या, वाचकमनाची पकड घेणाऱ्या ठरतात. प्रथमपुरुषी व तृतीयपुरुषी निवेदनांतून निवेदन करण्याचा लेखकाचा मूल्यात्म दृष्टिकोन आहे. निवेदनातूनही स्थळ-काळाचे वास्तव रंगरूप कथेस लाभले आहे. कारण गवस यांच्या साहित्यास एका विशिष्ट भूक्षेत्राची पार्श्वभूमी आहे. या भूक्षेत्राची म्हणून असलेली संवेदनशीलता कथेप्रमाणेच निवेदनातूनही आली आहे. कृषीसंस्कृतीचा गाव, गावगाड्याची रचना, त्यात होत असलेला अंतर्बाह्य बदल, शिक्षण-सहकार-राजकारणाचा प्रभाव, यातून एक नवी व्यवस्था, या व्यवस्थेने अनागर व्यवस्थेच्या मूल्यांना दिलेला हादरा अशा या पार्श्वभूमीतून गवस यांची कथा साकार होते.

भाषिक उपयोजन: राजन गवस यांच्या साहित्यास भूक्षेत्राचा आधार आहे. प्रत्येक भूक्षेत्राची काही वेगवेगळी व स्वतंत्र वैशिष्ट्ये असतात. ज्या घटकांद्वारे त्या भूप्रदेशाची वेगळी ओळख दर्शवीत असतात, त्यांत भाषा हा घटक महत्त्वाचा असतो. त्या त्या प्रदेशातून बोलल्या जाणाऱ्या भाषेतून तेथील सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भ आलेले असतात. लेखकाची जडणघडण व वाङ्मयीन उपयोजनानुसार भाषिक वापर होत असतो. साहित्यकृतीतील अनुभवाच्या स्वरूपानुसार राजन गवस यांनी भाषिक उपयोजन केले आहे.

अलीकडे समाजविज्ञान आणि मानववंशशास्त्र यांच्या मदतीने भाषेचा अधिक सजग पद्धतीने अभ्यास होऊ लागला आहे. कारण भाषिक व्यवहारावरून समाजरचनेच्या स्तरांचा अभ्यास केला जाऊ लागला आहे. यातून 'समाजभाषाविज्ञान' ही भाषिक अभ्यासाची नवी शाखा उदयास आली. कोणताही समाज एकच एक भाषा वापरत नाही. भाषिक समाजाच्या भूक्षेत्रानुसार त्या भाषेत काही बदल होत जातो. त्यात बोलींचाही समावेश होतो. महाराष्ट्रात मराठी भाषिक समाज असला, तरी प्राकृतिक रचनेनुसार त्या त्या प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या भाषेत वेगळेपण जाणवते. एका प्रदेशातही स्तरभेदानुरूप भाषेचे स्वरूप बदलते. उदा. मराठवाड्यातील औरंगाबाद जिल्ह्यात बोलल्या जाणाऱ्या बोलीपेक्षा नांदेड, लातूर जिल्ह्यांच्या बोलींत निश्चितच फरक जाणवतो. नांदेड जिल्ह्यातील देगलूर, भोकर, उमरी, माहूर, धर्माबाद या आंध्र सीमावर्ती भाषेवर तेलुगु भाषेचा प्रभाव आहे. लातूर जिल्ह्यातील उदगीर, निलंगा, औसा या कर्नाटक सीमावर्ती भागातील भाषेवर कन्नडचा प्रभाव आहे. औपचारिकदृष्ट्या तर तो अधिक जाणवतो. भाषाभेदाची इतरही काही कारणे आहेत. व्यवसायभेद, वर्णभेद, लिंगभेद यांनुसारही भाषाभेद जाणवतो. याशिवाय एकच व्यक्ती आपल्या वापरातल्या अवकाशक्षेत्रानुसार भाषिकशैलीचा उपयोग करते. त्याची औपचारिक आणि अनौपचारिक शैलीत भिन्नता असते. अशा या व्यापक व गुंतागुंतीच्या भाषिक व्यवस्थेचा अभ्यास समाजभाषाविज्ञानात केला जातो.

राजन गवस यांच्या साहित्याची भूमी पश्चिम महाराष्ट्रातील कर्नाटक सीमावर्ती भागातील कोल्हापूर प्रदेशाची असून, त्याचे विविध संदर्भ भाषिक अवकाशातून व्यक्त झाले आहेत. लेखकाने कथा-कादंबऱ्यांमध्ये निवेदकाची भाषा म्हणून प्रमाणभाषेचे, तर संवादासाठी बोलीभाषेचे उपयोजन केले आहे.

राजन गवस यांच्या साहित्यात हा सीमावर्ती भाग व कर्नाटकातील काही गावांचा उल्लेख आलेला आहे.

एकंदरीत राजन गवस आपल्या साहित्यकृतीतून अनुभवाला संपन्न करण्यासाठी साध्या-सरळ व थेट मनःस्पर्शी बोलीचा वापर करतात. भाषिक वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे-

बोलीप्रधानता: राजन गवस यांच्या साहित्यातील निवेदनाशिवाय आलेली भाषा बोलीप्रधान आहे. त्या भूक्षेत्राच्या बोलीचा उपयोग संवादासाठी करण्यात आला आहे. त्यामुळे ती अनुभवास थेट भिडणारी भाषा ठरते.

आर्थिक स्तरभेदानुसार भाषिक उपयोजन : ग्रामीण समाजव्यवस्था वर्णभेदात अडकलेली आहे. जातीवरून व्यक्तीची श्रेष्ठ-कनिष्ठता, जीवनस्तर, व्यवसाय यांनुसार विभागलेला सामाजिक स्तरभेदाचा

परिणाम भाषेवर आढळतो. स्तरानुसार त्या त्या समाजात भाषेचे उपयोजन ठरलेले असते. भाषा ही सामाजिक प्रक्रिया असल्याने बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या भाषेतून समाजवास्तवच प्रकट होत असते. पुढे साहित्यातूनही जाणीवपूर्वक त्याचा उपयोग केला जाऊ लागला. कारण, “साहित्यातील ‘मी’ व ‘आम्ही’वरून त्या-त्या भाषिक समाजाच्या अंतरंगाचा, वास्तवाचा अंदाज बांधता येतो.”^{२२}

भूमीशी नाते सांगणाऱ्या लेखकाच्या साहित्यकृतीतून तर ते अवतरल्याशिवाय राहत नाही. राजन गवस यांनी आपल्या साहित्यकृतीतून या विविध स्तरांतील, जातींतील स्त्री-पुरुषांची, जोग-जोगतिणींची भाषा, त्यांची लय, हेल, ध्वनी, शैलीचा वापर, शब्दक्रम, वाक्यरचना इत्यादींचा समर्थ उपयोग केला आहे.

लोकगीताची लय: मौखिक अभिव्यक्तीचा साहित्यनिर्मितीसाठी सक्षम वापर केला जावा, ही भूमिनिष्ठ लेखकाची धारणा राजन गवस यांच्या साहित्याने खरी ठरविली आहे. देवदासीविषयक साहित्यात आलेली देवीची व विविध विधिप्रसंगांची गाणी लोकगीताची लय पकडून येतात. काही गाणी तर लोकगीतेच आहेत.

मौखिक कथनपरंपरांचा आधार: मौखिक कथनपरंपरा यांचा उपयोग अभिव्यक्तीसाठी केला जावा, हा आग्रह ‘कळप’मधील व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून व्यक्त केला आहे. लेखकाने तसा प्रयोगही केला आहे. ‘कळप’ कादंबरीचा प्रारंभ रघूच्या आईने सांगितलेल्या गोष्टीपासून होते, तर ‘रिवणावायली मुंगी’ कथासंग्रहाच्या अर्पणपत्रिकेत लेखक लिहितो, ‘ती. आईस... तू सांगितलेल्या गोष्टीसारखी एक तरी गोष्ट आयुष्यात लिहिता यावी...’ याचा प्रत्यय त्याच कथासंग्रहातील ‘रिवणावायली मुंगी’, ‘तिच्या वळणाची गोष्ट’, ‘एक होता कावळा’, ‘ढव्ह आणि लखव ऊन’सारख्या कथांतून आलेला आहे. त्या प्रदेशाची लोकमानसिकता आहे.

‘एक होता कावळा’ ‘ढव्ह आणि लखव ऊन’, ‘खांडूक’सारख्या कथांतून त्यांनी लोकसंकेतांचा उपयोग केला आहे. ‘रिवणावायली मुंगी’, ‘तिच्या वळणाची गोष्ट’ यांचा रूपबंध लोककथांशी नाते सांगणारा आहे. “गवस यांच्या कथेतील कथनकर्त्यांचे नाते मौखिक परंपरेतील गोष्टीतील कथनकर्त्यांशी जुळणारे आहे. या कथासंहितेत वाचकाला सतत गृहीत धरले आहे.”^{२३} ‘रिवणावायली मुंगी’मधील नायिका प्रथमपुरुषी निवेदनातून आपली कथा सांगताना वाचकाशी जवळीक साधते. ‘आता तुम्ही म्हणाल..., तर मग मी..., यामुळं झालं असं की..., तर एकदा काय झाले..., मग तुम्ही म्हणाल..., तर आमच्या कुळीला...,’ या शब्दप्रयोगांतून श्रोत्याला गृहीत धरून कथा उलगडत जाते. ऐकणारा अलिप्त नाही, तर तोही त्या कथेत सहभागी होतो. ‘तिच्या वळणाची गोष्ट’मधील तुळसाबाई अशाच शब्दांचा प्रयोग करते. आपली गोष्ट सांगताना सतत वाचकांना गृहीत धरून ती म्हणते, ‘तर त्याचं असं झालं की..., तर तुम्हाला वाटेल..., तर मी दहावी पास झाल्या झाल्या..., तर अगदी लहानपणी..., तर मग तुम्ही... मग एकदा..., तर आमच्या कुळीला..., तर आम्हाला...’ अशी कथनपरंपरेशी नाते सांगणारी भाषारूपे अवतरली आहेत.

उपहासपूर्ण भाषाशैली: राजन गवस यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतून आलेल्या व्यक्तिरेखा या विसंगती वा विरोध म्हणून उपहास, उपरोधात्मक शैलीतून प्रतिक्रिया देतात.

चळवळीत मोठ्या उमेदीने सामील झाल्यानंतर त्यातील अनुभवाबद्दल 'रिवणावायली मुंगी'ची कथानायिका म्हणते, "म्हणजे परिवर्तन बिरिवर्तनाचा किडा ज्याच्या ज्याच्या डोक्यात वळवळतो, तो आंतरजातीय वगैरे लग्न करून आपण जग बदलणारी क्रांती वगैरे करावी, अशा विचारात असतो." ^{२४} ही कथानायिका जुन्या प्रथा-परंपरांची टर उडवताना काही विधाने करते तर कधी तिरकसपणे नोंद करते- "त्यामुळं तेव्हा मी ठरवलं, आपण घरचे म्हणतील तसं वागायचं. अगदी त्यांचं गुलामपण स्वीकारावं लागलं तरी चालेल; पण त्यांच्या मतानुसार वागायचं. कशाला म्हणून विरोध करायचा नाही. अर्थात पहिल्यांदा भलतंच जड गेलं. जाणारच. परिवर्तन-बिरिवर्तन नावाच्या चळवळीत भंपक, उमेदीचं आयुष्य घालवणाऱ्यांची अशीच गत होणार. नाही तर काय? उगाच आपलं हे शिबिर करा; ते शिबिर करा, मोर्चा काढा, चर्चा करा, बौद्धिक ऐका, भाषणं करा, घोषणा द्या. भंपकच भंपक. पण त्याची एकदा तुम्हाला सवय पडली की वाईट. भयंकर वाईट. मग तुम्हाला अन्य कोणतीच गोष्ट सहजासहजी जमणार नाही. जमलीच तर मग तुम्ही परिवर्तन-बिरिवर्तन असल्या चळवळीत नेते वगैरे असले पाहिजे. त्यांना ते सगळं सहज जमतं. कारण त्यांचा बंगला असतो. गाडी असते. मुलं फॉरेनला अथवा भारतातच जोरदार पगारावर असतात. पुन्हा असं की सगळं सांगण्यापुरतं असावं हा टोकदार विवेक असतो. सामान्य कार्यकर्त्यांजवळ हेच नसतं. त्याला पोटपाणी, जगणं-बिगणं याच्यापेक्षा डोक्यात घुसलेली भिरभिर मोलाची वाटून भिंगरीसारखा स्वतःभोवतीच फिरत असतो. आणि भोवळ येऊन पडला की, पुन्हा जाग्यावर." ^{२५} स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे निर्णय घेतल्यानंतर घरातील सर्वजण विरोध करतात, तेव्हा त्यांच्या समजुतीप्रमाणे राहायचे, वागायचे; यास प्रतिक्रिया देताना उपरोधातून वरील काही विधाने करतानाच ती काहीतरी सूचक बोलून जाते.

एकंदरीत, राजन गवस यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण भाषिक उपयोजनाबरोबरच कथात्मक साहित्याचा आकृतिबंधही वैशिष्ट्यपूर्ण तसेच मराठी कथा-कादंबरीविश्वास नवा अवकाश, नवा दृष्टिकोन देणारा आहे. त्यामुळे मराठी कथा-कादंबरीच्या इतिहासात गवस यांचे भरीव योगदान आहे.

राजन गवस यांच्या देवदासीविषयक साहित्याने नव्या अवकाशाचा शोध घेतलेला आहे. त्यांच्या साहित्यातील अवकाशात घडणाऱ्या घटना व लेखकाची भूमी यांत कमालीचे एकत्व आहे. त्यांच्या भूमीचे सांस्कृतिक संचित विविध संदर्भांसह कथांतून अवतरलेले आहे. आपल्या कथांतून प्रदेशाचा केलेला वापर केवळ पार्श्वभूमी म्हणून येत नाही, तर तेथील प्रदेशाशी तो अंतर्गत सुसंगती राखून आहे. त्यांच्या 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास' यासारख्या कथांतील मुख्य व्यक्तिरेखा आपल्या भूमीपासून तुटलेपणाच्या जाणिवेतून आलेले एकाकीपण कालावकाशाशी सुसंगत असे अनुभवताना दिसतात.

कथात्मक साहित्याचा पारंपरिक सूरगाठ-निरगाठ-उकल हा आकृतिबंध राजन गवस यांच्या साहित्यकृतीने नाकारला आहे. त्यांच्या साहित्यात नायकत्वाचा वेगळा विचार आहे. समूहासच नायकत्व लाभले आहे. संख्येने मर्यादित व्यक्तिरेखांपेक्षा विपुल अशा व्यक्तिरेखांचा वावर होतो. घडणाऱ्या घटनांचा अवकाश हा घर-कुटुंबापेक्षा सामुदायिक जागेचा आहे. या घटनांचा बरा-वाईट परिणाम समूहावर-गावसमूहावर होतो. मौखिक अभिव्यक्तीच्या कथनपरंपरेशी गवस यांच्या कथेचे नाते

आहे. 'रिवणावायली मुंगी', 'तिच्या वळणाची गोष्ट' या कथांचा शेवट बंदिस्त नाही, तर तो खुला आहे. 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास'मधील आबा पाटील या व्यक्तिरेखा गावसमूहाच्या समन्वयवादी भूमिकेच्या आहेत. कृषीसंस्कृतीच्या मूल्यव्यवस्थेचे प्रतिनिधी म्हणून त्या पुढे येतात. त्यांच्या साहित्यातील नायक-नायिकांचा विचार वेगळा आहे. रूढ अर्थाने नायक-नायिकेसंदर्भातील प्रेम-अडथळा-लग्न हा 'ढाचा' नाही. पात्ररचना अधिक वास्तव आहे. ती अलौकिक पातळीवर जात नाही. मुळात व्यक्तीच्या नायकत्वाचा विचार धूसर होत जाऊन मोठ्या समूहास नायकत्व प्राप्त होते. 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' कथेतील बनाप्पा ही व्यक्तिरेखा खेडेगाव ते शहर असा प्रवास करणारी असल्याने या दोन समूहव्यवस्थांच्या मूल्यव्यवस्थेत त्याचा संघर्ष असून, क्रमाक्रमाने त्याचा न्हास होत जातो.

राजन गवस यांच्या कथात्मक साहित्यातील मुख्य व्यक्तिरेखा कथानकाच्या मागणीस अनुरूप आहेत. त्यांच्या कथात्मक साहित्याचा आकृतिबंध अनुभवगोचर करणारा आहे. आशय-विषयाचा वेगळेपणा, मांडणीचे कलात्मक कौशल्य, मौखिक परंपरेने आलेले नाते, अनुभवास गोचर करण्याची पद्धत व एकूण साहित्यकृतीतील मूल्यात्म जाण यादृष्टीने गवस हे साठोत्तर काळातील महत्त्वाचे लेखक ठरतात. त्यांच्या कथात्मक साहित्याने मराठी साहित्याचे दालन समृद्ध केले आहे.

भूमिनिष्ठ मूल्यधारणा:

भूमी, निसर्ग व तेथील मानव यांच्या जगण्याच्या आंतरिक नात्यातून भूमिनिष्ठता साकारते. मुळात भूमिनिष्ठता ही जीवनधारणा असून, तिची स्वतंत्र मूल्यव्यवस्था आहे. या मूल्यव्यवस्थेवर आधारित गावगाड्याची रचना असून, त्यात आंतरिक स्वरूपाचे भावनिक नाते आहे. कृषीव्यवस्थेच्या या भूमिनिष्ठांनी आपल्या जीवनसंघर्षातून ती कमावलेली आहे. भूमिनिष्ठ मूल्यजाणिवेचे निकष हे वाङ्मयीन मूल्यनिकष नसून, सामाजिक जाणिवेचे ते मूल्यनिकष आहेत. त्यात शोषणास नकार, श्रमनिष्ठा, समूह व सहकार्य, सहानुभाव, उपेक्षितांच्या जीवनाबद्दल कळवळा, पर्यावरणीय संवेदन, माणूसपण हेच श्रेष्ठ मूल्य इत्यादी मूल्यनिकषांचा समावेश आहे.

भूमिनिष्ठ साहित्य शोषणास नकार हे या साहित्याचे वेगळेपण आहे. जात, धर्म, अंधश्रद्धा, अज्ञान, दारिद्र्य, स्त्रीजातीचे शोषण या आणि अशा कोणत्याही स्वरूपाच्या शोषणास हे साहित्य नकार देते. त्याविरुद्ध संघर्ष करते, संताप व्यक्त करते, प्रतिक्रिया देते. 'रिवणावायली मुंगी'ची कथानायिका शिक्षित, धाडसी व काही वेगळा विचार करणारी आहे. ती स्वतःच्या विचाराप्रमाणे वागू लागते; पण तिला घरातून विरोध होतो. मग ती घरातील वडिलधारे सांगतील, तसे वागायचे ठरवते. तेव्हा तिरकस प्रतिक्रिया व्यक्त करताना म्हणते, "मग मी परंपराप्रिय भारतीय नारीच्या रीतिरिवाजानुसार अत्यंत नम्र, सोशीक, कष्टाळू पद्धतीने वागू लागले."^{२६} ती त्याप्रमाणे वागण्याचा प्रयत्न करते. आई-वडिलांच्या इच्छेप्रमाणे लग्न करते. मोठ्या उमेदीने संसारास प्रारंभ करते; पण पतीच्या बाहेरख्यालीपणास कंटाळून त्याला धडा शिकविते. त्याला शाळेसमोर ओढत नेऊन विद्यार्थ्यांसमोरच त्याच्या अनैतिकतेची जाहीर वाच्यता करते.

ती बिनधास्तपणे आपली कहाणी काहीही आडपडदा न ठेवता सांगते; पण शेवटी ज्यांना आपण ही कहाणी सांगत आहोत, तेही या पारंपरिक व्यवस्थेचे घटक आहेत. त्यामुळे त्यांच्याकडून आपणास न्याय मिळणार का? याबद्दल शंका वाटल्याने ती म्हणते, “तुम्हीही राम-सीता, सत्यवान-सावित्री फ्रेम. आमच्या घरच्यांसारखेच. विश्वास ठेवण्याएवढी कुवत नसलेले. मग फुकटचा डोक्याला ताप कशाला?”^{२७}

भारतीय जीवनपद्धतीवर ‘महाभारत’, ‘रामायण’ यांचा मोठा प्रभाव आहे. त्यातून येणाऱ्या स्त्रिया आदर्शभूत मानून त्या आदर्शाची ‘चौकट’ तयार केली गेली व या चौकटीचा आदर्श जनमानसावर बिंबविला गेला. हजारो वर्षांपासून याचा जनमानसावर प्रभाव राहिल्याने त्याचा आधार घेऊन त्याच्याआड सोशिकता, सहनशीलता, अन्याय सहन करण्याच्या कसोट्या ठरविल्या गेल्या. जे यात बसतात, ते आदर्श ठरविले गेले आणि जे या कसोट्यांत बसत नाहीत, ते नाकारले गेले. या आदर्शाच्या व एकूणच व्यवस्थेसंदर्भात वस्तुनिष्ठ चिकित्सा करणारी चिकित्सक मांडणी ताराबाई शिंदे यांनी केली आहे. या तरुणी ताराबाईंच्या वारसदार ठरणान्या आहेत.

‘खांडूक’ कथेतल्या म्हादबाला बालपणी झालेल्या आजारानिमित्त ‘जोगता’ म्हणून देवीस सोडले जाते. जोगता म्हणून वावरत असताना त्याला या प्रथेतला फोलपणा जाणवतो; पण एकदा या प्रथेत आल्यावर होणारी परवड कोणीही थांबवू शकत नाही. शिवाय, त्यास परतीचा मार्गही नाही. राग व्यक्त करताना तो म्हणतो, “काय त्याच्या आयला जलमबी, ह्या देवानं मलाच गाठलं आणि घराचं वाटुळं केलं.”^{२८} म्हादबाच्या या प्रतिक्रियेतून काहीतरी सूचित होत आहे. कथेची सुरुवात परंपरेने होते; पण शेवटी कथानायक ती नाकारतो. हे परिवर्तनवादी विचार आहेत. धर्म, प्रथा-परंपरेच्या नावावर होणारे हे शोषण म्हादबा नाकारतो.

‘ठराव’ कथेतील आबा तंदिले एका गावचा एक साधा दूध संघाचा चेअरमन आहे; पण जिल्हा दूध संघाच्या निवडणुकीत भ्रष्टाचारी ‘तात्या’ला विरोध करतो. तात्या प्रतिलिटर तीन रुपये याप्रमाणे भ्रष्टाचार करून प्रतिदिनी किमान एक कोटी रुपयांना शेतकऱ्यांना फसवतो. तात्याला विरोध करणे म्हणजे स्वतःस संपवून घेणे होय, हे माहित असूनही आबा त्यास विरोध करताना लोकांना उद्देशून म्हणतो, “तालुक्यात एकतरी माणूस त्या तात्याला इरोद करणारा हाय, एवढं तरी म्हणतील. न्हाई टिकल आपला इरोद, म्हणून काय करायचाच न्हाई? तिच्या... त्यापेक्षा मेल्यालं बरं. कसली आली आयला जिनगाणी!”^{२९} आपला विरोध टिकणार नाही हे ज्ञात असूनही आबा तात्याच्या शोषणाविरोधात उभा राहतो. जिल्हाभरात कोणीही विरोध करीत नाही, तरीही आबा विरोध करतो.

काही कथा साठोत्तरकालीन खेड्यापाड्याच्या समूहभाव, सहानुभावावर परिणाम करणाऱ्या, सुधारणेच्या माध्यमातून आलेल्या नव्या शोषणयंत्रणेचा विरोध करणाऱ्या आहेत. शिक्षण-सहकार-राजकारणाच्या माध्यमातून सर्वसामान्य माणूस व शेतकऱ्यांचे शोषण होत आहे. कृषीसंस्कृतीच्या मूल्यव्यवस्थेवर याचा वाईट प्रभाव पडत आहे. याविरोधात संताप व्यक्त करणाऱ्या या कथा आहेत. काही कथा नायिकाप्रधान आहेत. अन्याय-अत्याचारास त्या विरोध करतात. स्वतःची स्वतंत्र वाट निर्माण करण्याच्या धडपडीतील या नायिका बंडखोर आहेत.

शोषणास कारणीभूत ठरत असलेल्या रूढी-परंपरा एकदा चुलीत जळून जाव्यात व पुन्हा शोषणरहित समाजाची नव्याने उभारणी व्हावी, ती समतेची, मानवतेची असावी, असा आशय ही कविता व्यक्त करताना दिसते.

भूमिनिष्ठ साहित्याची मूल्यव्यवस्था ही माणसाच्या माणूसपणास मूल्य मानणारी आहे. विषमतेच्या चक्रव्यूहात माणसाचे निखळ माणूसपण हरवले आहे. त्यास माणूसपण बहाल करून स्वातंत्र्य, समता, बंधुता व सामाजिक न्याय बहाल करता आला पाहिजे. धर्म-जात-उच्च-नीचता यात विभागणी करून वैदिक संस्कृतीने लादलेली गुलामगिरी झुगारून मानवास माणूसपण बहाल करणारी ही विचारशैली आहे. चार्वाक, बुद्ध, सांख्य, महात्मा फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर या युगकर्त्यांनी शोषणप्रवृत्तीस नकार देऊन नवी मूल्ये रुजविली आहेत. भूमिनिष्ठ साहित्य या परंपरेतील आहे.

मानवी सभ्यतेच्या संस्कृतीचा इतिहास समजून घेतला पाहिजे. मानवाने जीवनसंघर्षातून ही संस्कृती निर्माण केली. तिला हजारो वर्षांचा इतिहास आहे. काळाच्या प्रत्येक टप्प्यावर त्या दिशेने एक एक पाऊल पुढे टाकले गेले आहे. काही युगकर्त्यांनी त्यांचा वारसा चालविला. त्यातूनच मानवास माणूसपण लाभलेले आहे. आधुनिक काळातील फुले-शाहू-आंबेडकर यांचा विचारवारसा याच परंपरेतला आहे. माणसास माणूस म्हणून असणाऱ्या निखळ भूमिकेचा, सुसंस्कृतपणाचा तो वारसा आहे. मानवाच्या अज्ञानपणात तो वृद्धिंगत होत गेला. माणूस शिक्षित झाल्यावर तो अधिक वृद्धिंगत व्हावयास हवा होता; पण तसे घडू शकले नाही. शिक्षण-सहकार-राजकारणाने जगण्यास गती दिली; पण माणसाच्या सुसंस्कृतपणाकडे जाण्याच्या प्रक्रियेस खीळ बसली. आपल्या आसपास जे घडत आहे किंवा घडविले जात आहे, ते पाहून संवेदनशील मनास हा प्रश्न विचारावासा वाटतो की, आता आपण माणसात जमा आहोत काय? हा उगीचच निर्माण झालेला प्रश्न नाही, तर त्यामागे काही कारणे आहेत.

राजन गवस आपल्या कथांतून माणूसपणाचा प्रश्न उपस्थित करतात. जिथे-जिथे मानवतेचा न्हास दिसून येतो, तिथे-तिथे त्यांनी हा प्रश्न उपस्थित केला आहे. नैतिक अधःपतन होणाऱ्या समाजाचा भाग होणे त्यांना मान्य नाही, म्हणून ते अस्वस्थ होऊन कधी प्रश्न उपस्थित करतात, कधी संघर्ष करतात, तर कधी तिरकस प्रतिक्रिया देऊन रोष व्यक्त करतात. 'खांडूक' कथेतल्या म्हादबाकडे कोणी 'माणूस' म्हणून पाहतच नाही. देवदासीप्रथेच्या चक्रात तो अडकलेला आहे. पुरुषासारखा पुरुष असूनही त्याला अंगावर स्त्रीवस्त्रे परिधान करावी लागतात व गावही आपल्याकडे याच दृष्टीने पाहतो, याबद्दल तो संताप व्यक्त करतो. त्याची काही इच्छा, आकांक्षा, नैसर्गिक गरज आहे, हेच कोणीही स्वीकारत नाही. गावातील लोक केवळ 'जोगता' म्हणून अर्थात एक 'भोगवस्तू' म्हणून त्याच्याकडे पाहतात. त्याची आर्त हाक आहे; ती हाक कोणीही ऐकत नाही. हे सर्व या देवदासी प्रथेमुळेच घडत असल्याचे जाणवल्यावर तो म्हातारीस उद्वेगाने म्हणतो, "आयला... सगळ्यांनी मिळून माझा गळा कापल्यासा."^{३०} म्हादबाची 'माणूस' म्हणून जगण्याची ही धडपड आहे.

माणसास माणूसपणाचे मूल्य बहाल करणारे भूमिनिष्ठ साहित्याचे मूल्य हे आधुनिक काळातील समाजजीवनाच्या न्हासतेचा धिक्कार करणारे आहे. गावात माणसं खूप आहेत; पण माणूसपण फार कमी

होत आहे. माणूसपण गहाण ठेवून माणसं स्वतःच्या माणुसकीचा लिलाव करून घेत आहेत. दुसऱ्याच्या चरणी निष्ठा वाहून डोकी गहाण टाकत आहेत.

भूमिनिष्ठ साहित्याच्या मूल्यव्यवस्थेत समूहभाव आणि व्यापक स्वरूपाच्या सहानुभवास विशेष महत्त्व आहे. भूमिनिष्ठ जाणीव ही भूमीशी एकनिष्ठ असणाऱ्या कृषीकर्माशी निगडित आहे. कृषीसंस्कृतीत शेतीच्या लावणी-पेरणीपासून मळणीपर्यंत समूहानेच कृती केली जाते. सण-उत्सव-जत्रा ते नैसर्गिक आपत्तीप्रसंगी समूहाचेच दर्शन घडते. परस्पर सहकार्याशिवाय या व्यवस्थेत जगता येत नाही. समूहातच भावनिक ऐक्य व सुरक्षितता असते. यामुळे ती सामाजिक, मानसिक गरज होती. सत्तर-ऐंशीच्या दशकानंतर माणूस समूहापासून तुटत जाऊन अधिकाधिक एकटा होत गेला. या काळातील तरुणाईवर विचित्र प्रसंगास सामोरे जाण्याचे प्रसंग आले. नोकरी-उद्योगानिमित्त स्थलांतर केल्याने तो मूल्यव्यवस्थेपासून तुटला. कुटुंब विभक्त झाले. कृषीसंस्कृतीच्या मूल्यव्यवस्थेचे व जीवनव्यवहार पांढरपेशी नागर संस्कृतीत असल्याने अशा या तरुणाची मानसिकता 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास' यासारख्या कथांतून आलेली आहे. समूहभावापासून तुटलेपण सतत जाणवत राहते. त्यामुळे समूहभाव आणि सहानुभाव नसलेल्या माणसांच्या गर्दीतही एकटेपण जाणवते.

समूह व सहानुभाव व्यवस्थेतल्या मूल्यांनी गावातल्या सर्वांची जगण्याची व्यवस्था केलेली होती. भटके, फिरस्ते, अपंग, अनाथ, आंधळे यांच्यासह पशु-पक्षी-प्राणीही संबंधित धर्मांनी जगत होती. यात सुरक्षितताही होती. या व्यवस्थेत अज्ञान, अंधश्रद्धा, दारिद्र्य होते; पण जगण्याचा निखळ भाव होता. 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास'मधील बाबलला या गावव्यवस्थेने जगविले. तिचा प्रतिनिधी आबा पाटीलने गावातल्या प्रत्येक दारात जाऊन बाबलच्या शिक्षणशुल्कासाठी आवाहन करताच गरिबांनी गाडग्या-मडक्यातले चार-आठ आणे दिले. सारा गाव धावून आला. बाबलचे शिक्षण पूर्ण झाले. 'बाबल'ला मुस्लीम म्हणून गावातील काही तरुण मारहाण करतात. परिणामी, गावच्या समूहभाव व सहानुभवास तडा जातो. गोदा पाटील चावडीवर गाव गोळा करून पंचासमोर म्हणतो, "गड्यानू, तुमाला दकल नसलं, बाबलच्या खापर-पणज्याला आपल्या गावच्या लोकांनी जाऊन आमच्या गावात मुलाणी न्हाई, तू ये बाबा आमच्या गावात; म्हणून बोलावून आणलंतं... घर गावानं त्येला बांधून दिलं. का? तर मुलाणी गावाला पाहिजे म्हणून... त्येला आसा डोस्क्यात राक घालून पळवून लावू नगा. ते आपलंच लेकरू हाय."^{३१} गावातल्या नव्या पिढीस याची जाण नाही. घराघरांत प्रसारमाध्यमे आली. ते पाहून गैरवर्तन करणाऱ्या मुलांना गोदा पाटील याची जाणीव करून देतो व एका अनाथ मुस्लीम कुटुंबास समूहात घेऊन सर्वांमध्ये सहानुभाव निर्माण करतो.

एकत्र कुटुंबपद्धती शेतीपूरक होती. शेतीची कामे करण्यासाठी आदर्श पद्धत होती. त्यात एकीचे बळ, संवाद, शक्ती होती; पण अलीकडं विभक्त कुटुंबपद्धतीत सर्व हरवत गेले. मुलांची लग्नं झाली. विविध घरांतून 'सुना' म्हणून आलेल्या स्त्रिया आपसात जमत नसल्याने विभक्त झाल्या. एकत्र असतानाचे वैभव व विभक्त झाल्यानंतरची बिकट स्थिती चित्रित झाली आहे. विभक्त कुटुंबपद्धतीत शक्ती विभागली जाते. पूर्वीची समूहशक्ती व भावनिक सुरक्षितता नाहीशी झाली, याबद्दलची चिंताही

व्यक्त झाली आहे. राजन गवस यांच्या साहित्यातून समूहभाव आणि सहानुभाव ऐवजी जिथे-जिथे याला तडा जातो असे दिसते, तिथे-तिथे त्यावर भाष्य केले आहे.

श्रमनिष्ठा हा कृषीसंस्कृतीचे मूल्य भूमिनिष्ठ साहित्याचे मूल्यनिकष आहे. श्रमाशिवाय जगणे या व्यवस्थेस मान्य नाही. श्रम अधिक, तर प्रतिष्ठाही अधिक समजली जाते. श्रमातून मिळविण्याचा आनंद अधिक मानला जातो. अनागर (ग्राम) व्यवस्थेचे हे वैशिष्ट्य आहे. याउलट नागर व्यवस्थेत श्रमास कमी दर्जा दिला जातो. येथे काहीही न करता, जास्तीत जास्त मिळविण्याची धडपड चालते. ते प्रतिष्ठेचे मानले जाते. भूमिनिष्ठ साहित्याचा संदेश हा श्रमाला प्रतिष्ठा देणारा आहे. महात्मा फुले यांनी 'अखंडा'तून 'क्षत्रियांनो! तुम्ही कष्टकरी व्हावे, कुटुंब पोसावे, आनंदाने।' असाच संदेश दिला होता. तो श्रमाला प्रतिष्ठा देणारा आहे.

'ढव्ह आणि लखख ऊन'मधील बनाप्पा तहसील कार्यालयात कारकून म्हणून काम करताना श्रमाशिवाय अधिक कमावतो. ते त्याच्या आईस मान्य नाही. "हारामाच्या पैशानं संसार करण्यापरास चाळणीत पाणी घेऊन जीव द्यावा गा..."^{३२} आईची मानसिकता वेगळी आहे. गावमातीच्या व्यवस्थेने ती घडविलेली आहे. बनाप्पाही त्याच व्यवस्थेने संस्कारित झालेला आहे; पण आता तो नागर संस्कृतीच्या पांढरपेशी व्यवस्थेत आहे. त्याचीही अवस्था विचित्र आहे. म्हणून तो स्वतःलाच प्रश्न विचारतो, "मी कारकून झालो म्हणजे काय झालो? कचेरीच्या खुर्चीत बसायचं. गावातल्या येणाऱ्या माणसाला पन्नास-शंभराला गंडवायचं... पहिल्या पहिल्यांनं एकदम बावचळायचो; पण सहकारी होतेच सावरायला."^{३३} या व्यवस्थेत आता तोही सामील झालाय; पण मूळ संस्कार कायम असल्याने, आपण श्रमाशिवाय अनैतिकपणे पैसा कमवीत असल्याची बोच सतत मनात घेऊन तो वावरतो. त्याच्या आईला स्वप्न पडतं की, अनैतिक मार्गाने पैसा कमवणाऱ्या आपल्या मुलाला साती आसरा खेळवत-खेळवत खोल ढव्हात घेऊन जात आहेत. हा नागर संस्कृतीच्या व्यवस्थेचा ढव्ह प्रतिमा-प्रतीकांच्या साहाय्याने लोकमानसांच्या समजुतीचा उपयोग करून कथांत आलेला आहे.

'तळ'मधील 'कलव्वा' जगण्याचे दुसरे साधनच नसल्याने पिढीजात दारूविक्रीचा व्यवसाय करते. त्यात प्रामाणिकपणा दाखविते. लुकड्याने पाणी मिसळायला सांगितल्यावर कलव्वा म्हणते, "जिभंला बट्टा लागंल, आसं बोलनार न्हाई आणि जातीला बट्टा लागंल, आसं करणार न्हाई."^{३४} अप्रामाणिकपणाने पैसा मिळविणे कलव्वाला मान्य नाही. 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास' या कथेतून व्यक्त होणाऱ्या 'मी'ने बालपणीचा अनुभव सांगितला आहे. भाजीपाला विकायला बसल्यानंतर विविध तऱ्हेचे ग्राहक यायचे. त्यात "सुटाबुटातला माणूस म्हटला की, शीर ठणकायची. माजोर माणसं," सुटाबुटातली, पांढऱ्याशुभ्र वेशातली माणसं पाहून या कष्टकरी मुलास का चीड यावी? त्याचे कारण असे की, श्रम करणारी माणसे मातीत राबलेली, कळकट-मळकट वेशातली असतात, तर या कष्टकरी माणसांच्या कष्टावर जी वेगवेगळ्या कार्यालयांतून काम करणारी आहेत, स्वतःला 'नेते' म्हणवून घेणारी आहेत, त्या कष्ट न करणाऱ्या ऐतखाऊ माणसांबद्दलचा राग या मुलाच्या शब्दांतून व्यक्त झाला आहे.

भूमिनिष्ठांची श्रमसंस्कृती आहे. भूमिनिष्ठ साहित्यातून श्रमास प्रतिष्ठा आणि अश्रमाचा तिटकारा व्यक्त केला जातो. ते राजन गवस यांच्या कथा-कवितांतून आले आहे.

मौखिक परंपरांचा अभिव्यक्तीसाठी उपयोग हा भूमिनिष्ठ साहित्याचा एक मूल्यनिकष आहे. आदिम अवस्थेतल्या मानवाने निरीक्षणशक्ती व कल्पक बुद्धिमत्तेद्वारे कमावलेले ज्ञानसंचित एका पिढीकडून पुढच्या पिढीकडे मौखिकरित्या संक्रमित होत गेले. त्यास शेकडो वर्षांची परंपरा आहे. अनुभवाच्या अस्सलतेतून विकसित झालेले ज्ञान नैसर्गिक व पर्यावरणीय संवेदनांचे होते. अशा या मौखिक साहित्याचा उपयोग महानुभाव व संतसाहित्याने करून घेतलेला होता. सादरीकरणाच्या विविध शक्यता संत एकनाथांनी भक्तिवाङ्मयातून आणलेल्या होत्या. तसा उपयोग आधुनिक साहित्यात झाल्याचे फारसे दिसत नाही.

‘रिवणावायली मुंगी’ कथेचे शीर्षक काळजीपूर्वक पाहिल्यावर काय जाणवते तर ‘रिवण’ हा शब्द लोकसंस्कृतीतून आलेला आहे. ‘रिवणावायली मुंगी’ याच नावाच्या अर्पणपत्रिकेत ते लिहितात, ‘ती. आईस, तू सांगितलेल्या गोष्टींसारखी एकतरी गोष्ट आयुष्यात लिहिता यावी.’ गवस यांनी कथा लिहिलेल्या असल्या, तरी कथेची परंपरा आपल्याकडे नाही. आपल्याकडे गोष्ट, कहाणी सांगण्याची परंपरा आहे; पण गोष्ट, कहाणी सांगण्याची कथनशैली, तो पोत आपल्या कथेत यावा, असे गवस यांना वाटते आणि त्याचा उपयोग त्यांनी कथेत केला आहे. लोककथेत गोष्ट सांगणारा कुणा ऐकणाऱ्याशी जी जवळीक निर्माण करतो, तसे शब्द राजन गवस यांच्या कथेतून आले आहेत. उदा. “...तर आमच्या कुळीला... तर यामुळे झालं असं... तर मी दहावी पास झाल्या झाल्या... तुम्ही म्हणाल... तर अगदी लहानपणी... तर मग तुम्ही...” त्याचा प्रत्यय ‘रिवणावायली मुंगी’ व ‘तिच्या वळणाची गोष्ट’ या दोन कथांतून घेतलेल्या शब्दांतून येतो.

आपल्याकडे संस्काराच्या गोष्टी पुरुषमंडळीपेक्षा स्त्रियांनी सांगण्याची पद्धत आहे. आजी किंवा घरातील मोठ्या स्त्रिया घरातील लहान मुला-मुलींना नीतिबोध व संस्काराच्या गोष्टी सांगत. पुरुषमंडळींनी गोष्टी सांगितल्याच, तरी त्या भुताखेताच्या, युद्धाच्या असायच्या. यासंदर्भात रंगनाथ पठारे यांनी नोंदविलेले निरीक्षण महत्त्वाचे आहे. ते लिहितात, “कोण सांगत होतं कहाण्या? आणि का सांगत होत्या त्या?... या सगळ्या कहाण्या प्रसवणाऱ्या बव्हंशी स्त्रियाच आहेत. ऐकणाऱ्या आणि सांगणाऱ्याही त्याच आहेत. कहाणीचा बाज, तिची लय हे सगळं...”^{३५} हे निरीक्षण खरेच आहे. हा लोकमानसाच्या गोष्टी सांगण्याचा वारसा स्त्रियांचाच आहे. राजन गवस यांना ह्या गोष्टीचा वारसा आईकडून मिळालेला आहे.

राजन गवस यांच्या ‘एक होता कावळा’, ‘ढव्ह आणि लखख ऊन’ या कथांमध्ये जसा लोकमानसाचा उपयोग केला आहे, तसाच लोककथांच्या रूपबंधाचा उपयोगही आपल्या कथेतून केला आहे, हे निरीक्षण रणधीर शिंदे यांनीही नोंदविले आहे. ते म्हणतात, “लोककथन शैलीचे व गवस यांच्या कथेच्या रूपबंधाचे जवळचे नाते आहे. लोकमानसातील अनेक धारणांचा उपयोग त्यांनी आपल्या कथांत घडवून आणला आहे.”^{३६} साती आसरांच्या ढव्हाची प्रतिमा व लोकमानसातील

कावळ्याविषयीचे लोकसंकेत कथेतून आले आहेत. गाव म्हटले की, हमखास एक ढव्ह आणि त्यात साती आसरा असायच्याच. शिवाय, लोककथांतून तो वारंवार येतो. तो ज्या आशय-विषयांसंदर्भात येतो, तो नैतिक अधःपतनाच्या अनुषंगाने येतो. या लोकमानसाचा उपयोग करून श्रमाशिवाय मिळणाऱ्या आर्थिक लोभात बनाप्पाचे अधःपतन होत जाते, असे त्याच्या आईस सतत वाटते. ती प्रतिमा येथे गवस यांनी बरोबर घेतली आहे. 'कावळा' हा लोककथेतून हमखास डोकावणारा पक्षी होय. लोकमानसातील त्याच्याविषयीचे काही लोकसंकेत वा लोकसमज आहेत, ते या कथेतून येतात. एकंदरीत, गवस यांच्या कथा लोककथेतील कथनपरंपरेशी जुळणाऱ्या आहेत.

निसर्ग व निसर्गातील प्राणिमात्रांसह जगणे ही भूमिनिष्ठांची धारणा आहे. भूमी, तेथील निसर्ग आणि मानव यांच्या जगण्याचे अंतःसूत्र हा भूमिनिष्ठ साहित्याचा मूल्यनिकष आहे. भूमिनिष्ठांना निसर्गसहवास, निसर्गानुकरण व निसर्गाची जगण्यासाठी मदत घेण्याशिवाय गत्यंतर नसते. मानव हा नैसर्गिक पर्यावरणातील एक घटक असून, इतर जैवघटकही त्याच्याइतकेच महत्त्वाचे आहेत. निसर्गासही स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आहे. मानव इतरही जैव स्वरूपाच्या पर्यावरणीय अधिवासात इतर पशुपक्षी, वनस्पतींसारखाच एक सजीव आहे. तेथील हवा, पाणी, नद्या, झाडे-झुडुपे, माती, पशू-पक्षी, कीटक या सर्वासह त्याच्या जगण्याला जिवंतपणा लाभलेला असतो.

नोकरी-व्यापार-उदिमानिमित्त माणूस समूहापासून दूर गेला. आपला समूह व भूमी यांपासून दूर जाणे हे भूमिसातत्य गमावण्यासारखे होते. भूमिसातत्य गमावले की, एकलेपणाचा, भावनाशून्य जीवनाचा अनुभव अस्वस्थ करून सोडतो, ही जाणीव राजन गवस यांच्या 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास', कथेतील नायकास होते. कृषीसंस्कृतीच्या गावाची निसर्गासह जगण्याची पद्धत व नागर संस्कृतीच्या गर्दीतील एकटेपण यांच्यातल्या द्वंद्वात हे नायक कोंडमारा सहन करत आहेत. 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन'मधील बनाप्पाची म्हातारी शहरी बनलेल्या मुलास म्हणते, "बारकंसं मांजर बिंजर तरी आण घरात. म्हणजे घर घरासारखं वाटलं. सारखं सारखं भयाणभूस घर झालं की, माणसं राकसागत वागाय लागत्यात."^{३७} नागर संस्कृतीच्या माणसास ही अडगळ वाटत असते; पण कृषीसंस्कृतीत भोवतालात जेवढा गोतावळा, तेवढे सुरक्षित वाटत असते. तीच म्हातारी पुन्हा म्हणते, "तुला म्हशी नगो, कोंबड्या नगो, आई नगो, बाप नगो. आसा आबाळातनं पडल्यावानी वागू नकोस. पचेताप होईल."^{३८} तिचे या प्राण्यांशी भावनिक स्वरूपाचे नाते आहे. घरात दारिद्र्य असले, तरी खेडूत माणसं आपल्याबरोबर या प्राण्यांना, पशु-पक्ष्यांना जगवतात. अशी समजूत आहे की, मानवीय पातळीवर या पशु-पक्ष्यांना, प्राण्यांना दुःख कळते. ते दुःखात सहभागी होतात. म्हणून नात्यागोत्यातल्या माणसांपेक्षा कृषीसंस्कृतीतला माणूस या प्राण्यांविषयी अधिक हळवा असतो.

राजन गवस यांनी 'कथा' हा वाङ्मयप्रकार सक्षमपणे व विशिष्ट अशा उच्च मूल्यदृष्टीने हाताळला आहे. त्यांच्या कथेने मराठी वाङ्मयात मोलाची भर टाकली आहे. त्यांच्या कथेत वैविध्य आहे. स्थलकालाचे वास्तव रंग, रूप त्यांच्या कथेतून आले आहे. त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणजे स्त्रीजाणिवेचे आहे. त्यांच्या कथेतून आलेले स्त्रीदर्शन ठळकपणे जाणवते. त्यांच्या कथेतून आलेली

स्त्री गावखेड्यातील व या एकूण कथावस्तूच्या केंद्रस्थानी असून, ती सोशीक, सहनशील आहे; पण एका मर्यादेनंतर ती बंड करून उठते. स्वतःचा निर्णय स्वतः घेते. या स्त्रियांना स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आहे. गवस यांच्या कथेतून आलेली स्त्री बंडखोर विचाराची आहे. जात-धर्मविषयक जुन्या कल्पनेस ती नकार देणारी आहे. जुन्या व्यवस्थेची चौकट तोडण्याचे धाडस ती करते; पण सासर व माहेर या दोहोंकडूनही तिची उपेक्षा होते.

राजन गवस यांच्या कथेतील स्त्रीला तिचे एक मत आहे. स्वतःचे स्वत्व जपण्यासाठी ती धडपड करणारी आहे. शैक्षणिक, कौटुंबिक आणि चळवळीतील कटू अनुभवांवर ती भाष्य करते आणि स्वनिर्णयाच्या बरेवाईटपणाची जबाबदारीही स्वीकारते. 'हुंदका' कथेच्या केंद्रस्थानी गरीब कुटुंबातील मुलीच्या लग्नाचा प्रश्न आहे. खेड्यातील दारिद्र्य, वैरभाव, अंधश्रद्धा यांचा सर्वाधिक त्रासही स्त्रियांना सहन करावा लागतो, हे वास्तव या कथांतून आले आहे. 'ठराव', 'नवाचं तीनचतुर्थांश' या एकोणीसशे सत्तरनंतरच्या सहकार-राजकीय व्यवस्थेच्या न्हासशीलतेचे चित्रण करणाऱ्या कथा आहेत. सत्ताकांक्षेने जात-धर्मविषयक जाणीव कशी टोकदार केली आहे, याचे चित्रण करण्यात त्या यशस्वी ठरल्या आहेत. 'तुटल्या प्रदेशाचा प्रवास', ही नवशिक्षित तरुणाचे ग्रामीण जीवनापासून तुटलेपण चित्रित करणाऱ्या कथा आहेत. वर्तमान मानसिक द्वंदाचे भेदक चित्रण करण्यात लेखक यशस्वी ठरतात. गवस यांनी आपल्या कथेत मौखिक परंपरेची अभिव्यक्ती तसेच लोकपरंपरांची कथनशैली यांचा उपयोग केला आहे. त्यांनी 'एक होता कावळा', 'ढव्ह आणि लखख ऊन' या कथांमध्ये लोकसंकेतांचा उपयोग केला आहे. या कथांचे नाते लोकपरंपरेच्या मौखिक कथेशी जुळणारे आहे. गवस यांच्या कथेने पर्यावरणीय संवेदन जपले आहे. पशु-पक्षी, प्राणी, निसर्ग यांबद्दलची आस्था त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त होते. त्यांच्या कथेचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे तिला निश्चित असा शेवट नाही. बहुतांश कथा याच स्वरूपाच्या असून, त्यांचा अवकाश वाचकांसाठी खुला आहे.

संदर्भ :

१. निवडक राजन गवस- 'ढव्ह आणि लखख ऊन' (संपादक डॉ. रणधीर शिंदे) पहिली आवृत्ती २०१०, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, पृष्ठे १, २२. तत्रैव- पृष्ठ २०, ३. तत्रैव- पृष्ठ ३२, ४. तत्रैव- पृष्ठ ३९, ५. तत्रैव- पृष्ठ ५१, ६. तत्रैव- पृष्ठ ६२, ७. तत्रैव- पृष्ठ ६५, ८. तत्रैव- पृष्ठ ७४, ९. तत्रैव- पृष्ठ ८१, १०. तत्रैव- पृष्ठ ११५, ११. तत्रैव- पृष्ठ १२५, १२. तत्रैव- पृष्ठ १३८, १३. तत्रैव- पृष्ठ १३८, १४. तत्रैव- पृष्ठ १३८, १५. तत्रैव- पृष्ठ १४६, १६. तत्रैव- पृष्ठ १७५, १७. तत्रैव- पृष्ठ १, १८. तत्रैव- पृष्ठ ४१, १९. तत्रैव- पृष्ठ १०६, २०. तत्रैव- पृष्ठ ५३, २१. तत्रैव- पृष्ठ १०५, २२. रमेश वरखेडे- 'समाजभाषाविज्ञान : प्रमुख संकल्पना', रत्नदीप प्रकाशन, फैजपूर, प्रथमावृत्ती १९९२, पृष्ठ २३, २३. रणधीर शिंदे (संपा.) 'ढव्ह आणि लखख ऊन : निवडक राजन गवस', लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन प्रा. लि. मुंबई, प्रथमावृत्ती २०१०, प्रस्तावना, २४. तत्रैव- पृष्ठ २०, २५. तत्रैव- पृष्ठ १, २६. तत्रैव- पृष्ठ १५, २७. तत्रैव- पृष्ठ २०, २८. तत्रैव- पृष्ठ ८१, २९. तत्रैव- पृष्ठ १०२, ३०. तत्रैव- पृष्ठ ८३, ३१. तत्रैव- पृष्ठ १२६, ३२. तत्रैव- पृष्ठ १४४, ३३. तत्रैव- पृष्ठ १४६, ३४. तत्रैव- पृष्ठ ३९, ३५. रंगनाथ पठारे 'राजन गवस यांच्या कवितेची वही सत्ताची भाषा शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, पृष्ठे ११८, ११९, ३६. रणधीर शिंदे (संपा) ढव्ह आणि लखख ऊन: निवडक राजन गवस, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती २०१०, प्रस्तावना, २००७, ३७. तत्रैव- पृष्ठ १४४, १४५, ३८. तत्रैव- पृष्ठ १४४