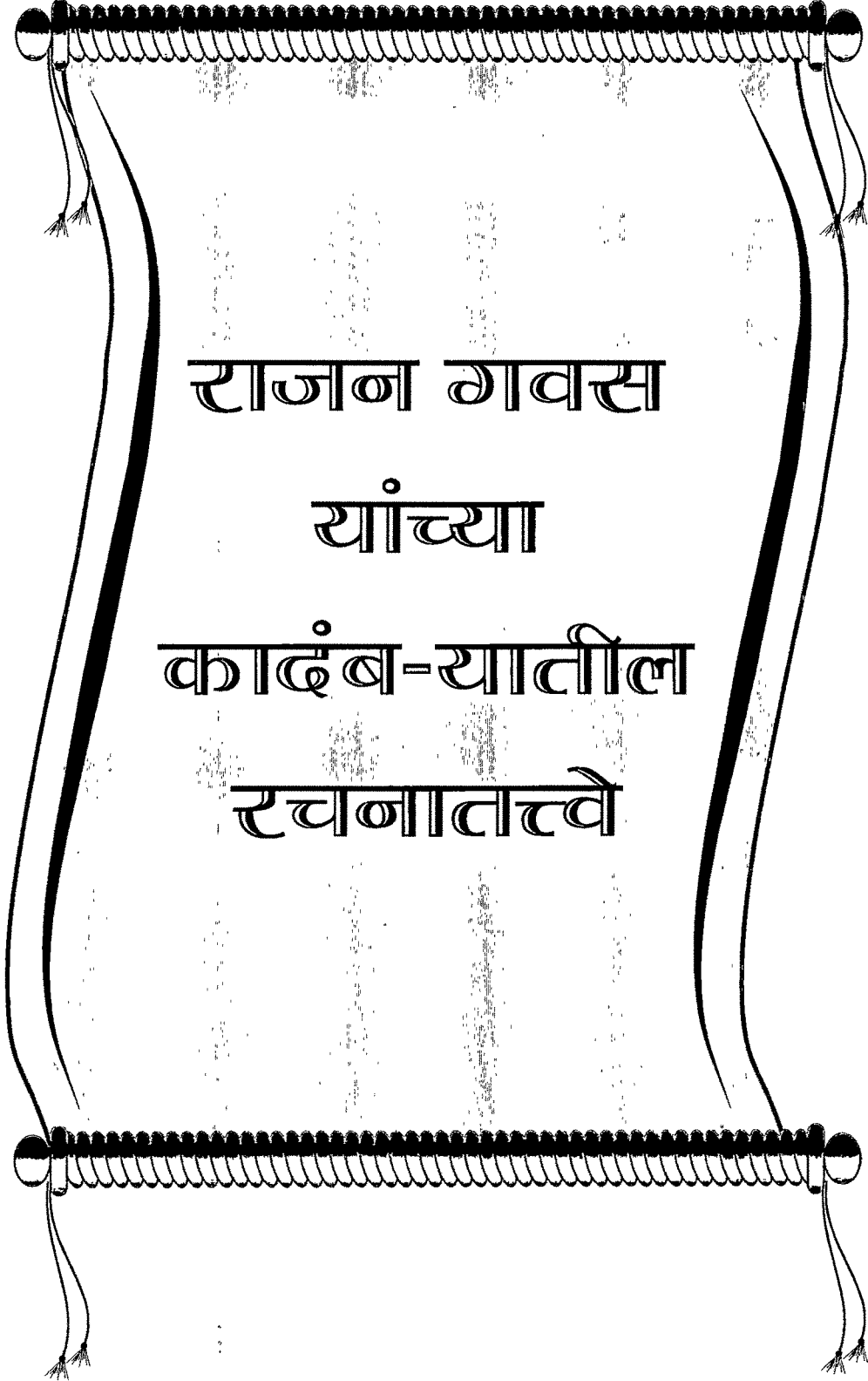
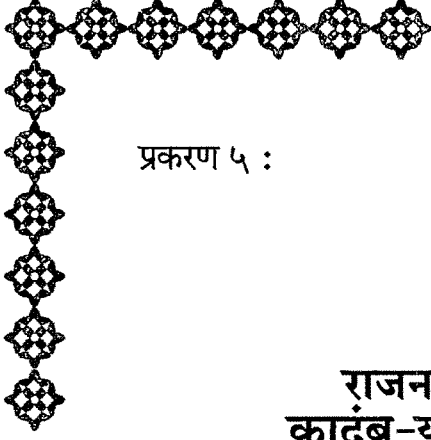


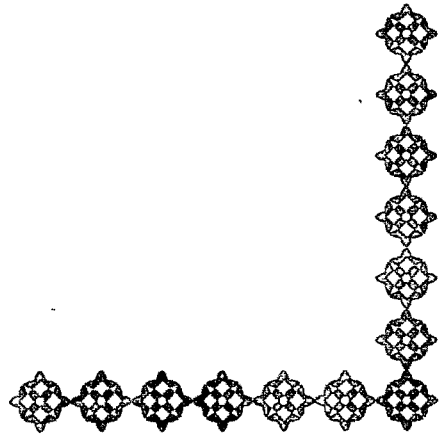




प्रकरण ५ :

राजन गवस यांच्या कादंब-यातील रचनातत्त्वे

- अ) कादंब-यातील वास्तववाद :
- आ) कादंब-यातील दुःखसंवेदना :
- इ) कादंब-यातील भाषा :



प्रकरण ५ : राजन गवस यांच्या कादंब-यातील रचनातत्त्वे

राजन गवस यांनी आपले कादंबरीलेखन १९८० नंतरच्या कालखंडात सुरू केलेले आहे. १९६० नंतर मराठी कादंबरीच्या अंतः आणि बाह्य स्वरूपात अनेक प्रकारचे बदल झाले. त्यामुळे कादंबरीच्या रचनेचा विचार करताना केवळ कथानक पात्र-निर्मिती, भाषा, संवाद, वातावरण निर्मिती इतके घटक पुरेसे ठरत नाहीत. विशेषतः १९६० नंतरच्या कादंबरी वाङ्मय प्रकारात नेमाडे यांच्या कादंब-यांनी पारंपरिक कथानक कल्पनेला छेद देत, जो एक खुला अवकाश निर्माण केला, कादंबरीतील भाषे-संबंधीची नवी प्रयोगशील जाणीव निर्माण केली, काळ आणि अवकाश या घटकांना सर्जनशीलतेचे स्वरूप दिले. त्या सर्वांचा मराठी कादंबरीवर परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही.

राजन गवस यांचे कादंबरीलेखन ही त्याला अपवाद नाही. त्यांची 'चौडकं' ही कादंबरी एका विशिष्ट घटनेकडून परिणत होणा-या एका विशिष्ट घटनेपर्यंत येते. किंबहुना 'भंडारभोग' या कादंबरीतही तायाप्पाला जोगतीणीकडे घेऊन जाण्यापासून कादंबरीची सुरुवात होते आणि तायाप्पाचे जगणे चित्रित होत होत तायाप्पा पुन्हा जोगत्यांच्याच विश्वाकडे वळतो, अशा शेवटपर्यंत येते. त्यामानाने 'धिगाणा', 'कळप' आणि 'तणकट' या कादंब-यांच्या बाह्यरूपात बदल दिसतो. परंतु या सर्व कादंब-यांच्या अंतःरंगात मात्र फारसा बदल आढळत नाही.

नेमाडेंच्या नैतिकवादी दृष्टिकोनाचा प्रभाव गवस यांच्या कादंब-यांच्यावर असलेला जाणवतो. 'कळप' कादंबरीतील रघू आणि दिलावरच्या संवादात रघू नेमाडेंविषयी बोलतो. "तुझं हे सगळं म्हणणं ठीक. पण बेबी मला जशी दिसली तशीच कथेत मांडली. यात नेमकं चुकलं कुठं ? उलट नेमाडयांनी बिढारमध्ये का कुठं तरी म्हणून ठेवलंय माणसं जशीच्या

तशी साहित्यात आणता आली तर फार थोर होईल. मला तर त्यांचं ते म्हणणं महत्वाचं वाटतं. हे बघ नेमाडयांच्या नावावर काहीही खपवू नको. ही सवय वाईट. नेमाडयांनी काय म्हटलंय हे कळायला तुला अजून बरीच वर्षे जातील. भल्याभल्यांना नाही समजत नेमाडयांना काय म्हणायचं ते. पांढरपेश्याना तर श्याट कळत नाही – नेमाडे. ते त्यांनी मांडलेलं नसतं. ते वाचणा-यावर सोपवतात. नेमाडयांची ही एक फार मोठी चुक झालीय. त्यांनी आपला वाचक भयंकर समंजस, जाणता मानलाय. तसं मानण्यापेक्षा वास्तवातलं दारिद्र्य स्वीकारायला हवं होतं. म्हणजे असे घोटाले झाले नसते.” (पृ. १८८) रघूच्या या निवेदनातून त्यातील ‘गर्भित लेखकाची’ भूमिका आपल्याला जाणवत राहते. नेमाडयांच्या वास्तववादी भूमिकेचा, त्यातील जीवनाच्या समग्र आकलनाच्या, भानाच्या जाणिवेचा तत्कालीन तरूण पिढीवर पडलेला प्रभाव त्यातून जाणवतो. गवस यांच्यावरही नेमाडे यांचा प्रभाव अनेक अंगांनी दिसतो. वास्तवाभिमुखता, व्यक्ती आणि समाज यांच्या परस्पर संबंधातून कादंबरीतून व्यक्त होणारे सामाजिक द्रव्य, नैतिक दृष्टी आणि देशी मूल्यांची जाणीव, भाषेचे संप्रेषणरूप या अनेक परिणामातून तो आपल्याला पाहता येतो. ‘चौडकं’ ते ‘तणकट’ पर्यंतच्या कादंब-यांच्या रचनेत विकास पावणारी जीवन जाणीव, वास्तवाचे भरीव तपशील दिसत असले तरी कादंब-यातील मूलद्रव्यात मात्र सारखेपणा आहे. राजन गवस यांच्या यासर्व कादंब-यांबद्दल अशोक बाबर लिहितात, “..... या सर्व कादंब-या म्हणजे एकच कळप कादंबरी आहे. एवढी एकरूपता ह्या कलाकृतींमध्ये आहे.” (१)

गवस यांच्या कादंब-यातील संरचना, घटकांचा शोध घेताना कथानक, पात्ररचना, संवाद, भाषा, शैली, वास्तव-द्रव्य निवेदन, मानवेतर प्राणी विचार इ. अनेक घटकांचा आपल्याला समावेश करता येतो; यापैकी अनेक घटकांचा इतर प्रकरणात ठिकठिकाणी विचार करण्यात आलेला आहे. त्यापैकी काही इतर महत्त्वाच्या घटकांचा येथे विचार करण्यात आलेला आहे.

अ) कादंब-यातील वास्तववाद -

मराठी कादंबरीत वास्तववादाचा एक प्रवाह आपल्याला बाबा पद्मनजी -

ह.ना.आपटे - विभावरी शिरूरकर ते नेमाडे पर्यंत दिसून येतो. नेमाडे यांनी कादंबरी या वाङ्मय प्रकारासंबंधात आपली भूमिका स्पष्टपणाने मांडलेली दिसते. "आपल्या शिवायही सृष्टीचे अस्तित्व असू शकते हे सत्य (वास्तव) वस्तुनिष्ठतेने जाणणे म्हणजे वास्तववाद. ह्यातून व्यक्ती आणि समाज यांचे संबंध मानणे हे साहित्यातील वास्तववादाचे प्रमुख लक्षण आहे. कादंबरीकार आपल्या आशयाचे जे जे तपशील संरचनेसाठी निवडतो, ते सर्व व्यक्ती व समाज यांच्याशी संलग्न अशा विविध प्रांतातून झिरपत असतात. साहित्यकृती ज्या माध्यमातून व्यक्त होते ते भाषा हे माध्यम स्थलकाल सीमित असल्याने व सामाजिक संस्था म्हणूनच, भाषा व्यक्तीला उपलब्ध होत असल्याने, व्यक्तीच्या आकलनशक्तीवर तिचा ताबा असतो. त्यात समाजाने ठरवून दिलेल्या संकल्पनासंस्था लेखकाला बंधनकारक असतात." (२)

यातून नेमाडे व्यक्ती आणि समाजाचे संबंध मानत सामाजिक वास्तव हेच कादंबरीचे आशय द्रव्य मानतात व जीवन आणि साहित्य यातील अंतराची सीमारेषा दूर करण्याचा प्रयत्न करतात. वास्तवाची ही संकल्पना मांडताना युरोप मधील रोमँटिसिझम ची प्रतिक्रिया म्हणून युरोपमध्ये आलेल्या वास्तववादाच्या व्यक्तित्ववादी प्रवृत्तीला ते नकार देतात. आशय आणि रूप या दोन्ही बाबतीत वास्तववादी साहित्याने आपला खास ठसा उमटवला आहे. सरंजामी साहित्यामुळे (court-literature) विषयवस्तूवर पडणारी बंधने वास्तववादी साहित्याने मोडून टाकली. राजे-रजवाडे आणि समाजातील सत्ताधारी वर्गातील व्यक्तींच्या जीवनाचे, त्यांच्या मूल्यव्यवस्थेचे चित्रण ही प्रवृत्ती टाकून देऊन तत्कालीन खालच्या वर्गातील लोकजीवनाचे चित्रण करण्याची नवी पद्धत वास्तववाद्यांनी रूढ केली.

...अभिजात वाङ्मयात केवळ मनोरंजनासाठी वापरण्यात येणा-या तळाच्या वर्गातील व्यक्तींना स्वतःचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व या साहित्यातून प्राप्त होऊ लागले. विविध

मानसिक आंदोलनापासून ते लैंगिक अनुभवांचे चित्रण करण्यापर्यंत विषयवस्तूंची व्याप्ती वाढली. वस्तुमय जगाच्या भरगच्च वातावरणातील व्यक्तींच्या चित्रणाबरोबर समूहांचे स्वतंत्र अस्तित्वही मांडण्यात येऊ लागले. हिरॉइक नायकाच्या जागी आता गुंतागुंतीचे व्यक्तिमत्त्व असणारा, समाजाच्या नियमांनी बांधला गेलेला, तो नियम स्वीकारणारा, सर्वसामान्य जनतेचा प्रतिनिधी नायक बनला. थोडक्यात, सरंजामी व्यवस्थेच्या साहित्यापासून फारकत घेऊन भांडवली लोकशाही समाजांचे, भौतिकवादी जाणिवांचे साहित्य वास्तववादाच्या रूपाने निर्माण झाले." (३)

गवस यांच्या कादंब-यांचा विचार करताना त्यामधून प्रकट होणारी वास्तवाला सामोरे जाण्याची आणि वास्तवाला प्रामाणिक राहण्याची वृत्ती स्पष्ट होते. गवस यांच्या कादंब-यांची रचना वास्तवाभिमुख असल्यामुळे या कादंब-यात जाणिवपूर्वक कथानकाची जडणघडण करणे, वाचकांची उत्सुकता वाढविणे अथवा वाचकाला विस्मयाचा धक्का देणे, कथानक रोचक व्हावे म्हणून संघर्ष निर्माण करणे इ. अनेक घटक निर्माण केलेले दिसत नाहीत. 'चौडकं' मध्ये कथानकाचे सूत्र प्रामुख्याने सुलीच्या जीवनगतीशी निगडित झालेले असले तरी सभोवतालच्या अनेक व्यक्ती बारीकसारीक घटना वास्तवाचे वेगवेगळे संदर्भ यांच्या तपशीलातूनच कादंबरीचे आशयसूत्र विकसित होत जाते. देवदासींच्या जीवनाचे वास्तवचित्रण करत असताना नायिकेचे सुंदर असणे, बबन्याशी तिची भेट होणे याला किंचितसा प्रेमकथेचा रोमॅंटिक रंग येत असतानाच शेवंताच्या शब्दातून तिला छेद दिला जातो. "खुळी हाईस लेकी. आसं नसतंय. आपुण देवाच्या रांडाऽऽ आपल्या बरबर संसार कोण करील ? आसलं खूळ काय धरू नगस. सरळ मोकळ हो जाऽऽ" शेवंताक कळकळून बोलली. (पृ.१४४)

'भंडारभोग', 'धिंगाणा', 'कळप' आणि 'तणकट' या कादंब-यांचे प्रधान आशयसूत्र कादंब-यातील नायकाच्या आंतरिक संवेदनशीलते आणि बाह्य जगण्याशीच जोडले गेलेले आहे. व त्यामधून व्यक्तीचा आणि तो ज्या समाजात, परिसरात, वातावरणात, प्रदेशात, जातिधर्मात वावरतो त्या सर्वांचा विचार एकरूपतेने येतो. नेमाडेंचे निव्वळ

अंधानुकरण न करता हा प्रभाव पचवून एक लेखक म्हणून ते आपली ओळख प्रकट करतात. त्यातील व्यक्ती ग्रामीण, अर्धनागर आणि काही प्रमाणात नागर अशा स्तरातून जगत असतात. त्यांच्या कादंब-यातील पात्रे प्रामुख्याने ग्रामीण असली तरी त्याच्या अनुभव घेण्याला ग्रामीणतेच्या मर्यादा पडलेल्या नाहीत. त्यामध्ये ते ग्रामीण आणि नागर संस्कृतीच्या परस्पर संक्रमणाची आणि संबंधाची विविध रूपे दाखवितात.

‘कळप’ मधील सुरेशला “आपण खेड्यात जन्माला आलो हे फारच वाईट !” असे वाटत राहते..... “हे सगळे शहराचे फायदे तुला काय नाहीत कळायचे !” आजच्या जीवनातील राजकारण, सत्ताकारण, शिक्षण, समाजकारण, धर्म अशा विविध अंगांनी माणूस आणि समाज यांना घडविणा-या विविध व्यवस्थांचा, त्यांचे शोषक व्यवस्थेमध्ये रूपांतर करणा-या प्रदूषणाचा मूलभूत असा वेध घेतात.

त्यांच्या कादंब-यातील वास्तवचित्रण, बारीकसारीक तपशील, सामान्य वाटणा-या घटना, निरीक्षणे, ऑफिस, महाविद्यालये, निरनिराळ्या वस्त्या, शेतीकामाचे तपशील, देवधर्म विषयक विधी आणि रूढी, लोकाचार, भूप्रदेशांचे आकार, पर्यावरण, माणसाच्या कृतीउक्ती, बोलीभाषा, व्यक्तिभाषा अशा वास्तवाच्या अनेक अंगांनी केलेले आहे. ‘चौडकं’ मधील गल्ल्यांची वर्णने - (पृ.६९), ‘धिगाणा’ मधील माळ्याच्या शेताचे बारीकसारीक तपशील - (पृ.६३) कळप मधील प्रकाशक काका मालपाणी आणि त्यांच्या ऑफिसचे चित्रण - (पृ.२४९) साहित्य परिषदाच्या तालुका पातळीवर होणा-या संमेलनातील लेखकांचे वागणे, बोलणे आणि त्यातील दांभिकता, हंबीरराव महागावकरांच्या वाड्याचे चित्रण, ‘भंडारभोग’ मधील देवळ्याच्या वरातीचे, नवरानवरीचे, गॅसबत्ती धरणा-या पोरांचे, सनईवाल्या, ताशेवाल्यांच्या हालचालीचे (पृ.१२४) शैक्षणिक तपशील, गाव आणि घराच्या रचनेचे आराखडे (पृ.१७०) मेळ्यासाठी जमलेल्या जोगत्यांच्या जागेचे सूक्ष्मचित्रण (पृ.१७३), ‘तणकट’ मधील पोलिसांच्या गाड्यांचे येणे, गवत्याचा तुच्छभाव चावडीवर जमलेल्या झुंडीचे बारीकसारीक तपशील, शेडबाळेच्या तारीचे शिव्याशाप आणि तिचे आकांताने ओरडणे, तळ्याच्या घाटावर बायकांच्या धुणे धुण्याच्या हालचाली,

महारांच्या तक्क्यातले ढोल, बुलबुल खुळखुळ आणि झांज यांचे आवाज पोरांची बँजो पार्टी, नसलापुरेची ब्राह्मण जमातीविषयी व्याख्यान, प्राचार्यांचे मोठमोठे गुरगुरणे या सर्वांतून समाज जीवनाचा आवाक वास्तवाच्या सर्व बारीकसारीक तपशीलासह आलेला आहे. अर्थात येथे वास्तव म्हणजे केवळ वास्तवाचा दृश्य तपशील असा नसून त्यामधून जगण्याचे आकलन आणि वास्तवाची खोलवरची जाणीव प्रकट होते. व्यक्ती आणि व्यक्ती ज्या समाजात भूपरिसरात, वातावरणात वावरते यांचा परस्परसंबंध त्यात अपरिहार्यपणे आणि अनिवार्यपणे एकात्म स्वरूपामध्ये प्रकट होत असतो. सुलीचे अथवा तायाप्पाचे जगणे, सुरेश, दिलावर, कबीर यांचे जगणे, भोवतालच्या समाजवास्तवाशी निगडीत आहे. त्यांच्या आंतरिक संवेदनेशी त्याच्या क्रियाप्रतिक्रिया होत ती संवेदना आकार घेत असते.

गवस यांच्या कादंब-यातील पात्रे विशेषतः नायक हे समूहातीलच एक आहेत. या समूहातील एकाच्या मानसिकतेचे वास्तवचित्रण गवसयांच्या कादंब-यात येते. 'भंडारभोग' मधील तायाप्पा आपल्यावर लादलेल्या बाईपणाच्या भारातून, देवाधर्माच्या जोखडातून सुटण्याच्या मनोदशेतून जातही असतो. आणि पुन्हा पुन्हा त्यात अडकत, गुंततही राहतो. पुरुषपणातून बाईपणात होणारे त्याचे रूपांतरण शरीर हालचालीतून प्रतिमात्मतेने सूक्ष्म अशा मानसिक चलनवलनाला सूचित करते. "तायाप्पाची पापणी ताणली. डोळ्यांत पाणी जमा झालं. अंगातनं कायतरी उतरून गेल्यागत व्हायला लागलं. पेंढ-या गळाटल्यागत झाल्या. त्यानं गच्च डोळं झाकलं. डोळ्यांतनं पाणी भाईर पडलं. डोळ्यांसमोर अंधाराचं पोतं फुटलं..... त्याच्या डोक्यात कायतरी तडतडलं. पाय वळवळले आणि तोल सुटल्यागत तायाप्पा ताशेवल्यासमोर जावून नाचू लागला. ताशेवल्याच्या हातातील कुणगी लाह्या उडाल्यागत उडाय लागली. सगळ्या पोरांनी आरडून वरडून शिव्या घालून वरात डोक्यावर घेतली. आया बाया उपडी पडून बघू लागल्या. कुणी तरी माणसास्नी सरकून गोल उभा केलं. पिपाणीवाल्यात वारं संचारलं. तायाप्पा ताशाच्या तालावर नाचाय लागला. त्याला पदराचंबी भान राहिलं नाही. सनईवाल्यानं तायाप्पाबरोबर नाचतच ठेवणीतलं गाणं काढलं..... तायाप्पाचा पाय कसला त्यो भुईला थरंना पदर खांद्यावर

ठरंना..... त्याचं हात गाण्याच्या तालावर हालाय लागलं.....” (पृ.१२५) वास्तवतेचा समग्र आलकनाचा अर्थ तायाप्पाच्या पात्रचित्रणातून गवस फार समर्थपणे उभा करतात.

गवस यांच्या कादंब-यातील पात्रे आणि विशेषतः नायक अशा काही जागा सोडल्यास वास्तवतेच्या कक्षेत प्रकट होतात. समाज निरीक्षण करीत त्यावर भेदक भाष्य करीत ते आपली नैतिक भूमिका प्रकट करतात. त्यांच्या वास्तवतेच्या या कक्षेत अतिवास्तवाचे अतींद्रिय स्वरूपाचे अनुभव फार क्वचितच प्रकट झालेले आहेत. ‘तणकट’ मधील कबीर हा समाजाविषयी सतत विचार, चिंतन करणारा तरूण, विचारांच्या या तंद्रीत अनेकदा तो विचारातीत अशा अवस्थेला जाऊन पोहचतो. म्हारवाडयातल्या पोरांच्या भविष्याचा विचार करीत चालत असताना सभोवतालच्या वातावरणाशी एकरूप होत “त्याचे पाय आपोआप गावच्या वरच्या बाजूला असणा-या तळ्याकडं वळले. हे त्यांचं खास आवडीचं ठिकाण. म्हारोडयालगतच्या वडराच्या घरापाठीमागून एकवाट चढणीला लागते. वाटेशेजारीच खोल दरी सारखा खोलगट भाग. त्या भागात प्रचंड मोठे काळेभोर दगड. ह्या दगडाचा आडोसा घेऊन वडराच्या आणि म्हारवाडयातल्या बायका आपले नित्यक्रम उरकतात. त्यामुळे ती जागा तशी बायकांच्याच मालकीची. तिकडं सहसा कोण वळत नाही. तो चढणीनं मराठी शाळेजवळ पोहोचला. शाळेची लांबलचक इमारत. भोवती निलगिरीची दाट झाडी. मैदानात बरोबर शाळेसमोर उंच झेंड्याचा खांब आणि दगडी कठडा. शाळा तळ्यालच्या काठाला. एका बाजूला उंचावर तो शाळेकडं न वळता तळ्याच्या काठानं गेला. पाण्यावर हळूहळू अंधार उतरत होता. पाण्यावर मंद उजेडाची तकतक. हळुवार उठणा-या लाटा. तो नेहमीच्या उंच दगडावर जाऊन टेकला. या दगडावर बसलं की सगळं शिवार आणि सगळं गाव नजरेच्या टप्प्यात येतं. दिसत नाही फक्त म्हारवाडा. तो लांबवर नजर खतवून बसला. लांबवर कडगाव, लिंगनूर अशा गावाचे लाईटचे दिवे लुकलुकत होते. आकाशात ढगांनी घातलेली अंडी काळपट अंधुक होत चालली होती. अंधाराचे हळूहळू गडद होत जाणे, त्यात झाडांना अंधाराच्या ढिगाचे हळूहळू येत जाणारे रूप आणि समोरच्या शिवारातील उसांच्या मळ्यावर हिरवट काळपट अंधार. एक विचित्र रंग रसायन

त्याच्या डोळ्यात तयार होऊ लागलं. मग त्याच्या कानावर गावातल्या चित्रविचित्र आवाजांचं आदळणं सुरू झालं. त्यानं पुन्हा नजर तळ्यातल्या पाण्याकडं वळवली. आता पाणी आणि अंधार एकत्र. समोरच्या दगडावरचा पांढरटपणा तेवढाच जाणवत होता. बाकी भोवती फक्त अंधार..... हळूहळू त्याचं डोकं शांत होत गेलं आणि मग तो तसाच बसून राहिला.....” (पृ.४७-४८) तो हळूहळू मनातील अवस्था क्षणभर का होईना तो अनुभवतो. रूढार्थाने त्याला अतींद्रिय अनुभव अथवा आध्यात्मिक अनुभव म्हणता येणार नाही. संवेदनाशील मनुष्यमात्राला अनुभवास येणा-या या अवस्था आहेत. ‘तणकट’ मध्ये अशा मनातील अवस्थांना स्पर्श करीत गवस यांनी वास्तवाचे एक नवे परिमाण आपल्या कादंब-यातील अनुभवांना दिले आहे.

या दृष्टीने पाहताही ‘चौडकं’ ते ‘तणकट’ हा वास्तवचित्रणाचा गवस यांचा प्रवास लक्षणीय म्हणता येईल.

आ) कादंब-यातील दुःख संवेदना:

गवस यांच्या कादंब-यात दुःख संवेदनाही सर्व ठिकाणी व्यापून राहिलेली दिसते. त्यानेच कादंब-यातील दुःखानुभव हा त्यांच्या कादंब-याचे मुख्य आशयसूत्र बनते. ‘चौडकं’ ते ‘तणकट’ पर्यंतच्या कादंब-यातील नायकांचे (धिंगाणा मध्ये ते उपरोधिकपणाने येते.) आणि सभोवतालचे जीवन दुःखाच्या अनेकविध जाणिवांनी संपृक्त झालेले दिसते. या दुःखात माणसांनीच माणसांचे शोषण करीत केलेल्या दुःखाच्या नानाविध असंख्यपरी चित्रित झालेल्या आहेत. ‘चौडकं’ मधील सुली, बायजा, शेवंताबा, फुला, यांची दुःखे धर्माच्या अंधश्रद्धेतून विशिष्ट जातीच्या स्त्रियांचे शोषण करीत निर्माण झालेले आहे आणि दुःखाची गोष्ट ही अधिक त्यातील अनेक स्त्रियांना त्याची जाणीवही नाही. गवस बायजा सुली आणि इतर देवदासी यांच्या चित्रणातून दुःखाच्या या सभानतेचे आणि जाणीवविहीनतेचे दोन्ही पदर आपल्या समोर सूक्ष्मपणाने उलगडून दाखवतात. तायाप्पाचे तर पुरुष जाणिवेतून स्त्री जाणिवेत हळूहळू होणारे रूपांतरण आणि त्याच्या लैंगिकतेची होणारी घुसमट, त्याच्यावर होणारे अत्याचार आणि या सर्वात होणारी त्याची सैरभैर दुःखदता संपूर्ण

कादंबरीला व्यापून टाकते. 'तणकट' मध्ये "समोर फक्त अंधारच अंधार. तळ्यातल्या पाण्यावर किरमिजी झालेला अंधार. झाडातून उभा पाझरणारा अंधार. दगडांच्या गर्दीत लढबढलेला अंधार. आकाशात फक्त अंधारच अंधार. गडद काळा. फक्त त्याच्यावर निळसर छटा. मध्येच कुठंतरी लुकलुक करणारी एखादी अस्पष्ट चांदणी पणतीही अंधाराच्या विळख्यात निस्तेज बनल्यासारखी" (पृ.७७). 'कळप' मध्ये "बच्याच्या झाडावर काय तरी तडफडलं. अंधार हालला. मग लिवलिव. डोळे मिटून घेतले. तर अंगातून अंधाराच्या लहरी. खोलखोल. मग माझं विरघळणं सुरू. बराच वेळ शांत. पुन्हा तडफड. कशी सुरू होते. ही मध्येच तडफड. कुणाचं ही तडफडणं पिळवटून टाकणारंच. मग अंधाराचं काय आणि माणसाचं काय. उठलो. चालाय लागलो. तर डोळ्यात गावचे दिवे भगभगत होते." (पृ.३८८) 'तणकट' आणि 'कळप' मध्ये अंधाराच्या प्रतिमा वारंवार येतात. आणि दुःख संवेदनेला अधिक अर्थवान करीत तिला मानवी मनाच्या तळाशी जाऊन जोडतात. त्यामुळे कबीरचे दुःख आले आहे ते सभोवतालच्या अस्वस्थ करणा-या परिस्थितीतून, अंधाराच्या या प्रतिमेने ते व्यक्तिगत संवेदनेच्या नाळेशी जोडले जाते. गवस यांच्या नायकाचे हे जगणे दुःख जाणिवेचा भाग बनते, एकाचवेळी ते त्यांचे स्वतःचेही होते आणि समाजाचेही असते ; गवस यांच्या कादंबरीत सुखमय जीवनानुभूतीचे चित्रण त्यामानाने अल्पसे आले आहे. सुली आणि बबन्यातील प्रेमप्रसंग अथवा तायाप्पा आणि रत्नव्वाचे एकत्र येणे असे काही तुरळक प्रसंगच फक्त त्यात येतात. पण या सा-याची परिणती होते ती दुःखात्म अनुभवातच !

दुःखाच्या या परित मृत्यूचे दुःख हेही दुःखाचे एक मूलभूत कंदरूप गवस यांच्या कादंब-यात मृत्यूच्या या दुःखाचेही - दुःखाच्या मूलभूत रूपाचे चित्रणही अनेकवेळा येते. सुलीच्या आईचा कणाकणानं होणारा मृत्यू आणि त्यातील मुलीच्या नैतिक घसरणीची खोलवरची खंत, तानव्वाच्या सत्पणाचा मृत्यू, म्हादू जोगी आणि यमन्याचा मृत्यू हे मानवी जीवनातील मृत्यूचे दर्शन गवस आपल्या कादंब-यातून घडवितात. कादंबरीत मृत्यूविषयीचे लेखकाचे चिंतन अथवा भाष्य येत नाही. पण मृत्यू हाच तेथे साक्षात अनुभवरूपातून सामोरा

येतो. या मृत्यूच्या भोवताली असणारे सामाजिक, सांस्कृतिक संदर्भ इतके विदारक आहेत की त्यावर कोणतेही भाष्य जड ठरू शकले असते.

त्यांच्या कादंब-यातील दुःख संवेदनेत स्त्रियांच्या दुःख संवेदनेचेही अनेक स्तर आहेत. विशेषतः ग्रामीण पातळीवरील स्त्रियांच्या दुःखाची अनेकरूपता त्यात वारंवार येते. घरातलं जोंधळे धान्य संपल्याने हवालदिल झालेली बायना, नव-याने टाकलेली बायनावहिनी आणि तिची कोंडी, अवघड वाटेवरून पाणी भरणारी आई, नव-यानं दुसरी बाई ठेवल्यानं घराची 'उपासमार' भोगणारी तारा, वासना आणि लग्न भावना कोंडावी लागणारी सुली, बांधावर कामाला जाता न येणा-या मजूर स्त्रिया या त-हेने समूहचित्रणाच्या अवकाशात दाटीवाटीत गर्दी करून आलेल्या स्त्रियांच्या दुःखाचे अनेक कण न कण त्यात व्यक्त होतात. दुःखाच्या या जाणिवांनी गवस यांच्या कादंबरीतील अवकाश व्यापून गेला आहे. नायकांची नैतिक भूमिका, त्यांच्या संबंधात येणारी माणसे, समाजव्यवस्थेतील शोषणव्यवस्था आणि भ्रष्टता, कलह, हेवेदावे, राजकारण, अनैतिकता व त्यातून येणारी मूल्य-हासाची दुःखद संवेदना, स्त्रियांची दुःखे आणि मृत्यूची अनुभवरूप दर्शने यातून अनेकविध दुःखसंवेदनांनी गवस यांच्या कादंब-यातील अवकाश गडद झालेला आहे.

इ) कादंब-यातील भाषा -

भाषा ही सामाजिक संदेशवहनाची खास मनुष्याने निर्माण केलेली व्यवस्था आहे. त्यामुळेच भाषेतून समाजाचे अनेक स्तरीय रूप व्यक्त होत असते. त्या त्या भाषेचा समाज, त्या समाजाची जीवनशैली, भाषेची परंपरा आणि वर्तमान यांचे असणारे नाते, तिच्या मागील राजकीय, सांस्कृतिक संदर्भविश्व भाषेतून व्यक्त होत असते. अर्थातच व्यवहारातील भाषेपेक्षा साहित्याच्या भाषेला सहेतुकता अभिप्रायदर्शकता, अर्थविस्तार, चिरंतन संदर्भ दिले जात असल्याने तिला सर्जनशील रूप प्राप्त होते. जड झालेल्या भाषेला सजीव, चैतन्यरूप देण्यासाठी प्रतिभावंताला, कलावंताला भाषिक मोडतोड करून सतत नवा संदर्भ देण्याचा प्रयत्न करावा लागतो. सततच वाहत्या असणा-या बोलीभाषेच्या वापरातून तिची

अभिव्यक्ती क्षमता विकसित करत, सर्जनाच्या पातळीवर आणावी लागते. भाषेचे सर्वच भेद सहज मानून एका भाषिक समूहातील व्यवसाय, वय, लिंग, शिक्षण, प्रसंग, पेशा, जीवनशैली यानुसार वापरली जाणारी अनेकरूपे भाषेच्या सर्जनशीलतेत मौलिक मानली जातात. तेथे शुद्ध आणि अशुद्ध हा भेद मानणे अयोग्य ठरते. आपल्या अनुभवविश्वानुसार यासारख्या अनेक भाषिक संदर्भांचा वापर कलावंत आपल्या कृतींमध्ये करत असतो.

गवस यांनी आपल्या कादंब-यातून भाषेकडे या संदेशवहनाच्या दृष्टिकोनातून पहात तिचा वापर केलेला आहे. भाषा आणि संस्कृती, भाषा आणि भौगोलिकता, भाषा आणि जाती, भाषा आणि पोटजाती, भाषा आणि मूल्यविचार अशा विविध घटकांचा प्रत्यय आपल्याला त्यांच्या साहित्यातून येत राहतो. त्यासाठी त्यांनी ग्रामीण, अर्धनागर, नागर, व्यवहार भाषा, बोलीभाषा, प्रादेशिक भाषा अशा अनेक भाषिक पातळ्या एकत्र करीत आपल्या कादंबरीतील अनुभवविश्व निर्माण केलेले आहे.

गवस यांचा 'कळप' मधील रघू चिलमी आणि 'तणकट' मधील कबीर हे भाषेचा विचार सभानतेने करतात. बोलीभाषा बोलणं आणि त्यामधील उच्चार यांचे शहरीकरणात होणारे अवमूल्यन ते सतत जागरूकतेने मांडतात. शुद्ध बोलण्याला ब्राह्मणीकरण असे संबोधत असताना आपल्या संस्कृतीवर असणारा विशिष्ट जातिनिविष्ट वृत्तीचा प्रभाव आणि उतरंडीतील अनेक जातिवर्गांना भाषारूपातून ही उर्ध्वपातळीवर जाण्याची झालेली घाई त्यातून प्रकटते. उदा. 'कळप' मध्ये साने आणि रघूचा संवाद.

साने कविता ऐकून म्हणाला, " तुला अजून शुद्ध उच्चार करता येत नाहीत. गावंढळच बोलतोस. "

"म्हटलं, शुद्ध उच्चार म्हणजे तरी काय ?"

"असं कसं ? ते तुला काय मी सांगितलं पाहिजे ? उच्चार थोडे ब्राह्मणासारखे शिकलेच पाहिजेत तुला. नाही तरी तू साहित्यात मागं पडशील. तिथं बामणांची मक्केदारी आहे. पण मला बामण व्हायचं नाही त्यांच काय ?" (पृ.१७६) यामधून गवस यांच्या कादंब-यातील नायक भाषेबद्दल कसा विचार करतात ते लक्षात येते.

भाषा आणि मध्यमवर्ग आणि त्याची जीवनाला पडलेली मर्यादा या परस्परसंबंधाचे विचार 'तणकट' मध्ये कबीर आणि बल्लाळ यांच्या संवादामध्ये येतात.

“बल्लाळ, तुझं-माझं नेहमीच चाललेलं असतं. पण यांची आत्ताच ओळख करून दिलायस. त्यांच्याशीच आपण बोललो तर कसं होईल.”

“काही का असेना. पण तुझ्या भाषेत आता फरक पडत चाललाय. थोड्याच दिवसात तू मध्यमवर्गीय होशील.”

बल्लाळनं पुन्हा टोमणा मारला.

“च्या आयलाऽऽ गावठी बोललं की तुझी भाषा नाही सुधरायची आणि पुस्तकी बोललं की मध्यमवर्गीय झाला. म्हणजे मी बोलू कसा ? ते एकदा सांगून टाक.”

“हांऽऽ तो एक मुद्दा आहेच. एकदा असा प्रयोग करून बघऽऽ गावात शुद्ध बोलायचं आणि कॉलेजात पूर्ण गावठी बोलायचं.”

“म्हणजे गावात पायताण पडू देत आणि कॉलेजात तू दात काढायला रिकामा, बल्लाळ, तसं मी ब-याच वेळा करत असतो. पण तुझ्याइतकं नाही जमत.”

“नाही जमणार ना ? कसं जमेल. माझा बाप मास्तर आहे. त्याच्याशी कसरत करताना हे सगळं जमत गेलंय. कसं म्हणतोस.” म्हणत बल्लाळ एकटाच हसत राहिला. (पृ. १८२)

गवस यांनी आपल्या कादंबरीतून हे मध्यमवर्गीपण झुगारून दिले आहे आणि समाजातील उपेक्षित वर्ग समूहाकडे वळवित बोलीभाषा आणि लिखित भाषा यातील अंतर कमी केले आहे. त्यामुळे गवस यांच्या साहित्यातील भाषा वर्गानुसार, जातिस्तरानुसार बदलते. 'चौडकं' आणि 'भंडारभोग' मधील कर्नाटकी मुलुखातल्या 'हुडगा' सारख्या शब्दांचा वापर शांतव्वा, रत्नव्वा, कमळक्क सारखी नावे, “कसली ग बाई झोप कव्वाधरनं कडी बडीवतोय. हा न्हाई का हू न्हाईऽऽ” (भंडारभोग - पृ.१६७) किंवा “आण हिकडं पैसे. मीच आणतो. तवर बस्सा.” (भंडारभोग - पृ.१६८) या सारख्या संवादातील कानडीभाषेच्या प्रभावानं उच्चारात येणा-या हेलाच्या लकबी यामधून भाषेला एक मातीचा

रंग दिला जातो. देवदासी आणि जोगते या समाजाचे जगणे ज्या विशिष्ट भाषाविश्वाशी संबंधित, निगडित असते, त्या भाषिक रूपातून, त्या भाषेच्या स्वतःच्या अस्तित्वातून ते व्यक्त होत असते. गवस या भाषेचा सहजपणाने आपल्या साहित्यात उपयोग करतात, त्यातील अपरिचित शब्दप्रयोग, विधीसंदर्भ अनुभवरूपाला आणतात.

“तायाप्पाच्या हातातनं देव्हा-यावरची एकएक वस्तू जागच्या जाग्यावर बसाय लागली.

सखू जोगतिणीनं इमलाला वल्या अंगानंच देवीसमोर आणलं. तिच्या अंगभर देव्हा-यासमोरचा लिंब बाधला. दोन ढाळं डोक्यावर ठेवलं. एक काणगी तोंडात दिली. तिला तशीच बाजूला उभा यरून तिनं पारव्वाला हाळी मारली.

पारव्वानं गडबडीनं जग देव्हा-यासमोर वडला. त्याच्या भोते भोर पाच परडया भंडारा लावून पुजल्या. आपल्या कपाळाला भंडारा लावतच ती मागं सरकली. तायाप्पानं इमल्याच्या दंडाला धरून जगा समोर घेतलं..... रत्नव्वानं फुलाला हाळी मारली. देव्हा-याजवळ सगळ्याजनी आल्यावर तायाप्पानं आपल्या भसाडया बायकी आवाजानं “उदंऽऽ आईऽऽ उदंऽऽ” म्हणत इमल्याला जगाभोवती फिरवायला सुरू केलं.

रत्नव्वा, पारव्वानं “उदंऽ ग आई उदंऽऽ” चा ताल धरला. सखूचा चिरका आवाज त्यांच्यातनं उठून दिसाय लागला. सुबाना चौंडक्यानं चौंडक्याचा ‘टाँगऽऽ गुडऽ गुड टाँग’ आवाज काढला, सगळं घर गजबजलं, आडवी-तिडवी झोपल्याली कासाराची पोरं दचकून जागी झाली. पाच फे-या पूर्ण झाल्या आणि तायाप्पानं इमल्याला देवीसमोर उभा करतच मोठयानं पुन्हा आवाज काढला, “उदं ग आई उदं उदं” सखू गडबडीनं पुढं झाली. तिनं परडीतला भंडारा इमलीच्या कपाळभर माखला. आणि तिचं इवलंसं तोंड पिवळधम्मक झालं....” (भंडारभोग - पृ.१९७-१९८) त्यामुळेच कानडजे म्हणतात, “लेखकाने बोलीभाषेचा सहजसुलभ, स्वाभाविक पण यथोचित वापर केला आहे. त्या परिसरातील लोकमानस बोलीभाषेतून आपसूकपणे उमललेले आहे, असे तीव्रतेने वाटते. बोली भाषेची स्वाभाविक लय, तिचा उपजत गावरान गोडवा आणि तिचे अंगभूत अभिव्यक्ती सामर्थ्य

ह्या ठिकाणी पुरेपूर प्रकट झाले आहे. ग्रामीण बोलीचा समर्थ उपयोग केला तर ते निवेदन किती सुबोध होऊ शकते, ह्याचा हा एक अप्रतिम नमुना आहे.” (४)

कादंबरीची भाषा ही संहितानिष्ठ असली तरी तिला स्थलकाल परिस्थितीचे व्यापक संदर्भ प्राप्त होत असतात. गवस यांच्या कादंबरीतील भाषेला स्थलकाल परिस्थितीच्या संदर्भयुक्त वापराने परिसर प्राधान्यता, वास्तवता आणि अकृत्रिमता लाभते. या दृष्टिकोनामधून ‘चौडकं’, ‘भंडारभोग’, ‘धिगाणा’ यामध्ये शब्दरचना, वाक्यरचना या सर्वांवर विशिष्ट बोली भाषेच्या संस्कारातील सर्जनशीलता आहे. त्यात शब्द, क्रियाविशेषणे, विशेषणे, क्रियापदे, वाक्प्रचार आणि म्हणी येतात. त्यातील काहींचा निर्देश खाली दिल्याप्रमाणे आहे.

■ वाक्प्रचार, म्हणी -

जीव झारझार झाला, गुडारत पडलयं, जीव खराशील येणं, खंग भाजलाय, अंगभर लागल्याल, धीरणी भरूदे, माणसांचा हारपांजोर लागला, दिक झाला, कापल्या बोटार चिंधी बांधावी अशी बाई, तातडयास्नी पंख फुटलं, पट्टा तुटल्यागत, थंड जाण, टाळा पगळून बघत राहणे, दुस-याच्या मुताची आशा, राती पर्यंत पोट रातीला चोट, काशीत घालणे, कुंकवाचा धनी.

■ क्रियापदे -

यरगटलं, गुतपाळलीती, गदबाळली, शिणपाटलंय, हेंदकळाय लागलंत, टिसाकली यरबडला, न्हाईनपत होणे, जट येणे, किनीट पडणे, कंडका पडणे, भिन्नाहल्यागत होणे, गुतपाळणे, कोचबारणे, तरपासणे, उपडून घे, व्हलपाटलं.

■ शब्द -

चोमनं, कोरकी, आडोळ, व्हडकं, भंडकं, धक्कल, शामरात, भोत्याभोर, कल्लोट, पावळणी, जुन्यार, आडभित्ती, आबजूक, वरंगाळ, गारटला, झम्मकन,

म्हातम, बावकडं, मदधर, लागीर, आबजूक, व्हईक, इबूत, इदरकल्याणी, मळाम, कल्लोट, वारगी, इस्कोट, इदरनी, बैदा, आडगी, फेना, सासूस, लिचडया, न्याट, उंडगं, कल्लोट, कडखोपड, वत्ताडा, म्होतूर, इरड, हिसकळफिसकळ, पानंदी, तोंडगळ, गोमच्याळ, ल्हास, झोंबड, खांडकागत, घुडीगोंधळ.

■ इंग्रजी शब्द -

टाईम, व्हिडिओ, टेरिफीक, गॅग, इलेक्शन, पॅनेल, सिग्रेट, गुगली, बुलेट, किक, स्टाफ, मिटिंग, मार्कलिस्ट, कॉलेज, क्लास, रिझल्ट, प्लॅन, पोर्शन, लिक्विड, रेस्ट हाऊस, ऑफिसर, चॉईस, अॅम्बेसिडर, हॉल, सॉरी, क्रेडिट सोसायटी, कॉमन पॅट, एक्स्पोजर, पोझिशन, ग्रॅज्युएट, व्ही.सी., चॅन्सलर, गार्ड, पब्लिक, कॉफे, क्वार्टर, रेस्ट हाऊस, इंटरव्ह्यू, स्टँड, डिग्री.

■ शिव्या -

रांडच्यास्नी, शेटयाच, ढेल्या, भाडया, मुडदं, आयला, गांड, आडानचोट, घालकोडी, झ्याट, भाडया, कडूच बेणं, येडझवा, मायला.

या सारख्या शिव्यांनी भाषेला दैनंदिन जीवनव्यवहाराचा संदर्भ येत, व्यक्तिपरत्वे बदलणा-या भाषिक लकबींचा ही त्यामध्ये उपयोग केला जातो.

बोलीभाषेबरोबरच गवस यांनी व्यक्तिपरत्वे भिन्न भिन्न असणा-या बोलीचा ही जाणीवपूर्वक वापर केला आहे. एकाअर्थाने बोलीभाषा आणि व्यक्ती बोली यांचा संबंध परस्परपूरक असतो. कोणत्याही दोन व्यक्तींची भाषा ही कधीच एकसारखी नसते. त्याला कारण असे घटक म्हणजे व्यक्तीचे लिंग, वय, जात, वर्ग, कुटुंब, प्रदेश इ. असतात. या घटकांमुळेच प्रत्येक व्यक्तीचे अनुभवविश्व मर्यादित झालेले असते. त्याचा परिणाम त्याच्या भाषेवर दिसून येतो.

गवस यांच्या कादंब-यांतील भाषेचा स्तर अशा व्यक्तीबोलीने प्रकट झाला आहे. त्यात प्राध्यापक, चपराशी, मित्र, रिक्षावाले, हॉटेलवाले, पुढारी, मुस्लिम, जोगते, देवदासी,

दलित, दलित पुढारी, शेतमजूर, संघटनेतील कार्यकर्ते, शेतावर काम करणा-या बायका, कॉलेजातील मुली, ग्रामपंचायतीतील सभासद अशा अनेक व्यक्तींचा समावेश होतो. सिंधी, गुजराती, मारवाडी इ. व्यक्तींचे चित्रण त्यात भाषिकरूपात फारसे येत नाही. त्या त्या व्यक्तीला त्याच्या बोलीभाषेत व्यक्त करतात. उदा. 'कळप' मध्ये कॉलेजमधील मुले आणि सर यांच्यातील संभाषणातून कॉलेजमधल्या मुलाची भाषा ते अचूक टिपतात.

“मी म्हणालो, सर, आपला हेतू चांगला असला तर माणसं गोळा होतात.

सर म्हणाले, गैरसमज आहे तुझा. पुढच्या महिन्यात मुख्यमंत्री येणाराय. त्यांच्यासमोर निदर्शनं करायची आहेत. गोळा कर बघू माणसं.

शंक-या म्हणाला किती पाहिजेत.

किती नको, फक्त शंभर.

केली ! पुढची निदर्शनं माझ्यामार्फत, महात्म्याला सांगा.

आधी कर, मग सांगू.

मास्तर निघाले. बाप्या, शंक-या थंड, म्हटलं, लेको, मास्तरनं जाता जाता गोड बोलून गांड मारली. आता दुकाय लागली की बोंबलू नका.

मग शंक-याची टयुब पेटली आणि शिव्या देत बसला.” (कळप - पृ. २७०-२७१)

कॉलेजविश्व, शिक्षणसंस्था यांच्या चित्रणात इंग्रजी शब्दांचा वापरही अपरिहार्यतेने येतो आणि व्यक्तिबोलीला तो अधिक वास्तव करतो. त्यातील व्यक्तिबोलीचा वापर 'कळप' मध्ये जातीवर्गानुसार बदलतो.

तांबट म्हणाला, “तुला फक्त जाहिराती दिसत्यात. त्यामागचे राजकारण नाही दिसत. हे लोक फक्त फार्स म्हणून जाहिराती देत्यात. इंटरव्यूला गेलं की नो सुटेबल कॅंडिडेट म्हणून शेरा मारून घेतात आणि बामन नाही तर मराठ्याला नेमून घेत्यात. दहा बारा मागासवर्गातील पोरं असली तरी नो सुटेबल कॅंडिडेट. काय तिच्या आयचा धंदा ! परवा कोल्हापूरातल्या कॉलेजात गेलतो. तो आमदार संस्थेचा अध्यक्ष. सरळ सरळ म्हणाला, तुझी जात कुठली ? म्हटलं, घिसाडी ! म्हणतो, घिसाडयानं कधी मराठी

शिकलंतं. असलं डोकं चढलं, पण करणार काय मुस्कटात मारल्यासारखा बाहेर आलो. तिथेही रिझर्व्हेशनवर ओपनमधला नेमला. याला काय उत्तर आहे ?”

(कळप-- पृ.३५० -३५१)

गवस यांनी आपल्या कादंब-यातून स्त्रियांची चित्रणे त्यांच्या भाषेतून समूर्त केल्याने भाषेला एक नैसर्गिकता आणि आशयाला एक गतिमानता प्राप्त होते. ‘तणकट’ मधील कबीरच्या आईच्या भाषेमागे जशी तिची जात उभी आहे तसेच तिचे स्त्रीपण आणि तिचा विशिष्ट अनुभवही उभा आहे. कबीर आणि त्याच्या आईच्या संवादात दिसून येतो.

“बोंबलू देऽऽ घे, रांडा-भाडे ! आमचा खंग भाजाय निगालती. त्येंचाच भाजला. रांडा-भाडयास्नी भोगाय आलं. थळोबानं बगून घेतलं. आजून भोगाय ईल. लई ईल. माजी तळतळ लागली भाडयास्नी. नष्टावा व्हईल एकेकाचा. आमाला म्हारकीतनं भाईर घालीवणार व्हती न्हवऽऽ आता बसा म्हणाव बोंबलत. रांडांनी हातरूणं घातल्यात म्हणऽऽ हुडहुडी भरलीया. परत्येकीच्या दारात जाऊन आलो. जराशी ध्याई शान्त झाली बघऽऽ.”

(तणकट - पृ. २२६)

ग्रामीणबोली, लोकबोली व व्यक्तिबोलींच्या संमिश्रणाने त्यांच्या कादंबरीतील आशयाचा पोत घडला आहे. ‘धिंगाणा’ मध्ये या सर्व पोताला उपरोधिकतेची वैशिष्ट्ये मिळतात. ‘धिंगाणा’, ‘कळप’ आणि ‘तणकट’ मध्ये समकालीन पिढीच्या बंडखोरीचा तिच्या कुंठितावस्थेचा, द्वंद्वात्मक मानसिकतेचा अविष्कार असून भाषेच्या या पोतामुळे तिला स्वाभाविकता आणि कलात्मकता प्राप्त झाली. निवेदनातील निवेदकाच्या सर्वसामान्य माणसाच्या सहज बोलीमुळे तिला वास्तवाच्या तपशिलांना आणि अनेक व्यक्तींच्या भाषा विशेषांना समावून घेता आले. भाषिक दृष्ट्याही ती व्यक्तिर्केन्द्रिततेकडून समूहनिष्ठेकडे वाटचाल करताना दिसते व ती अधिकाधिक जीवनसन्मुख, समाजसन्मुख आणि वास्तवसन्मुख होताना दिसते. निवेदक आणि वाचक यांच्यामध्ये एक नाते निर्माण होण्यास अधिक सहाय्यरूप ठरते.

बोलीभाषेतील अशा अनेक खास शब्दांचा जाणीवपूर्वक वापर गवस यांच्या कादंब-यांमध्ये मोठ्या प्रमाणात आढळतो. त्यात बोलीतील शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी आणि क्रियापदांच्या वापरातून कादंब-यातील पात्रचित्रण, वातावरण व आशयसूत्रे वास्तवदर्शनरूप धारण करतात आणि ती अधिकाधिक अभिप्राययुक्त होत कादंबरीला भाषिक सौंदर्य प्रदान करतात.

➤ संदर्भग्रंथ टीपा

- (१) बाबर अशोक - सत्याग्रही विचारधारा - ऑगस्ट १९९९ - पृ. ६७.
- (२) नेमाडे भालचंद्र - टीकास्वयंवर - साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद - पहिली आवृत्ती १९९० - पृ. १९८.
- (३) नारकर उदय - वाङ्मयीन वाद : संकल्पना व स्वरूप - सं.प्रा.सीताराम रायकर - मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे - पहिली आवृत्ती, १९९७ - पृ. ६५.
- (४) कानडजे एस.एम् - विशाखा - सप्टेंबर, १९८७ - पृ. २९.