प्रकरण पाचवे

तारा वनारसे आणि कमल देसाईच्या यांच्या कादंबर्यांच्या तौलनिक अभ्यास
तारा बनारसे आणि कमल देसाई यांच्या
कादंबर्यांचा तौलनिक अभ्यास

स्वातंत्र्योतर कालखंड राजकीय आणि सामाजिक स्थितीतरायच्या आहे. सामाजिक वास्तवावरोबर आधुनिकता, नवता आणि प्रमुखग्रीत्या कादंबरी वाढण्यात बघावला मिळते. १९६० नंतर खंडव्या अथवाने आधुनिकते समाधानातील प्रव्रद मराठी वाढण्यात रूजिला. या कालखंडात तारा बनारसे व कमल देसाई या लेखकांनी कथात्मक वाणिज्यपात पाऊल ठेवलेले आहेत. तारा बनारसे यांच्या ‘सूर’ आणि ‘रायभंगी’ या दोन कादंबर्याच्या महत्त्वाच्या ठरतेय आहेत. कमल देसाई गंगीर प्रवृत्तीच्या आणि वेगवाच्या जाणिवेच निराकरण धारणाच्या कादंबरी लेखकांना आहेत. त्यांच्या ‘राग्र्दिन आम्हा युद्धचा प्रसंग’, ‘काला सूर’ आणि ‘हेंट घरणारी बाई’ ह्या मैलचा दर्द ठरते यांच्या कादंबर्या आहेत. कमल देसाई यांनी तारा बनारसे यांच्या एक वर्ष अग्रदूत साहित्य क्षेत्रात पाऊल ठेवलेले आहे. कमलदार्शीच्या कथा कादंबरीला एक वेगवाच्या अर्थ दिलेला आहे, महूनच कादंबरी क्षेत्रातील कमल देसाई यांना एक वेगवाच्या स्थान प्राप्त झाले आहे.

कमल देसाई ‘काला सूर’ कादंबरीत गुंतागूत निर्माण करतात तर ‘राग्र्दिन आम्हा युद्धचा प्रसंग’ आणि ‘हेंट घरणारी बाई’ त संजयावाहांचा वापर केलेला आहे. त्यांची एक नवी वात शोध्यातील असून त्यांचे लेखन वेगवाच्या जाणिवेच आहे. प्रश्नात: ते न कल्पनारे असे आहे. पुनःपुनः वाचवल्याच्या ते आकलन होत नाही. अस्तित्ववाद आणि अतिवास्तवबाद या दोहांची कलमक गुंफण परिणामकारक आहे. तारा बनारसे यांनी ‘सूर’ आणि ‘रायभंगी’ या दोन्ही कादंबर्याच्या मनोविशेषण पद्धत हाताकल्पलेली आहे. त्या स्थितीच्या मैलीचा पुरस्कार करतात. त्यांचा काय संगण्याचे आहे ते चटकन कळते. त्यांच्या कादंबरीबिंदू वास्तव गुंतागूतच्या पातळीवरचे नाही.

१९७५ नंतरचा कालखंड श्री सुधारणेचा प्रारंभ अधिक व्यापक आणि श्री ‘व्यक्ती’ महूनच जगण्याचा व तिथ्या विकासाचा प्रत्यय देतो. श्री [२४६]
लेखिकांनी सी जीवनाला सामोरे जाणारी कार्यकरी लिहिली. द्वारा कार्यवाह लेखिकांनी सी परिवर्तन अनुभवलेलेच आहे. त्यामुळे त्यांच्या लेखनातुन बदलत्या सी जीवनाचे चित्रण मोठया प्रमाणात दिसते. याचा प्रत्यय तारा वनारसे यांच्या ‘पूर्व’ कार्यकरीत निर्देशित केलेला. वसुभद्रीला तिच्या आईविकल्पकोर मिळालेल्या स्वातंत्र्य परिवर्तनाचे घोषत सांगितले आहे, तरीही तिचे अनुभववावेच महणावे त्या प्रमाणात सुंदरभण्डारे नाही. वसुभद्री बदलत्या काळाची प्रतिनिधी आहें, पण तिचे पतीवर व मुलांकात चे असेल त्यांने मोकळेपणांने येत नाही. कमल देसाई आपल्या नाथिकांना ज्ञान प्रकाशीसमोर स्वातंत्र्य देतात तसेच स्वातंत्र्य तारा वनारसे आपल्या व्यक्तिरेखांना हात आमळकर देतात.

कमल देसाई सी पुस्तकाचे भेद करत नाहीत. शारीरिक संबंधांचे त्यांचा सर्वाधिक वाटले. हॅंटवाली बाई मंडळात विढळण्याचा मोघुदलत्यात कैलाशाती रेखेल महून जाहीरपणे राहते. ‘काळ’ सूर्य’ तील मीरा वेंद्रेसोबत लग्न करण्याचे ठरवते. कमलताईच्या नाथिका सी हवकासाठी लढणार, शिवाय पुस्तक आपल्यांना वेगळे अस्तित्व निर्माण करतात. महूनाच रजनी मेहता, राम, तात्पर्य हॅंटवाल्या बाईची अचाट कल्पना पाहून झपाटून जातात. त्यामुळे कमल देसाई यांना चीतवादी लेखिका महणात येते. त्या खिंचवेच जास्त फोकस करतात. सी, तिचे सामाजिक संबंध तिच्याच्या आविष्कारता अंशा, समाजाची चीकडेची धरण्याची दृढ एकंदरीत कमलताईचे लेखन चीकडेलाच आहें. कमलताईच्या याचे स्वागत केलेले आहें. याविषयी त्या महणात. “हो हो, का नाही मात्र होणार? आवडेल मला मात्र हेही खरे की मी तिच्या असताना मात्र असे काही करते आहे हे मला माहित नकलेच” (‘नव्या अवकाशातील आंदोलनात’ - पृ. १३२) लेखिकेला व्यक्ती महून प्रस्तावित कायचे आहे हे भान ठेवून त्या लेखन करतात. चीला पुरूष सतेत सन्मान मिळून नाही. चीचं जगण आणि अस्तित्व पुरूष नाकारतात. त्यासाठी त्या चीचं स्वतंत्र अस्तित्व निर्माण करतात. “यांना कुणी हा अधिकार दिला हो, आपलं जगण आणि अस्तित्व नाकारण्याचा?” असा सवाल त्या रोखोतकपणे करतात.
‘रात्रिदिन आम्हा युजाचा प्रसंग’ ही कादंबरी फक्त एकेशे एक पानांची आहे. तारा बनासे यांचे ‘सूर’ कमीच्या एकेशेएकावत्र पानांची आहे.
त्या इंग्रजीमध्ये स्थायिक होत्या. पास्चात्य साहित्य, संगीत, जीवन संस्कार हे वेगऱ्या आहेत. लेखिका तारा बनासे पुष्पाच्या पूर्णीत जन्मलेल्या, बाणेल्या आहेत महाराष्ट्रीय संस्काराची ही कन्या इंग्रजीमध्ये असताना तेथील जीवनरीत पाहून खेळ करते, महानुभव त्यांनी पूण्याची जीवनदृष्टी, विशिष्ट शैली आणि संस्कार ‘सूर’ मध्ये चित्रित केले आहेत. हे ‘सूर’ कादंबरीचे मोठे संख्याने आहे. ल्यातील घटना, व्यक्ती व्यक्तीतील संबंध विलोमनिया असून अस्वस्थ करणारे आहे. एकादशीने हे लेखन आत्मपर पातळीवर जाणारे आहे.

कमल देसाई ताराबाईपेश्या भिन्न लेखिका आहेत. आपल्या आयुष्यात घडलेल्या काही घटनांना त्या कादंबरीत स्थान देतात. (हेंट धालणारी बाई)
बंधा ख्यातच ख्यात त्या व्यविचारात उनचवात. तारा बनासे गतायुच्या अवस्थेना उजाळा देतात. ‘रात्रिदिन ….. ’ मधील मधू आणि शाम्या यांच्यात प्रसंगाचे सामान्य नाही जे मंदिरात सुमुख पर्यंत मीरात (काळा सूर्य) आणि हेंट धालणार्या बाईल आहे. हेंट धालणारी बाई’ मध्ये चित्रित कादंबर्या प्रकल्प आहे. ‘भाषमती’त रामचंद्रनीनी मिळाला माझंचा संकल्प आहे तर काळा सूर्य ची मीरातित तिंदूरला उडवून गावाचा शासक मराठ्याचा संकल्प करणारा संकल्प करते. भाषमती चा संकल्प स्थार सप्तशतून निर्मित झाला आहे. त्यात शारीरिक आकर्षण आहे. उदाहरणार्थ ‘तुझ्या मीलनाकरता मी आतुर झाले आहे. तुझ्या चिह्नात माझा जीव कासाच्या झाला आहे. तू रितत मृग, मी तुझ्यावर तुम्ह्या झालेली हरणी तू विशाल आकाशीचा पूर्णचंद्र मी नितत जागतील कुमुदिनी माझ्ये हे लावण्य, माझं मार्ग, समस्त तुझ्यासाठी आहेत; माझ्या वैभवानी मी कुला अर्ध्यात करणार हे आहे. वर्षकाळात भिजात झाला हा; तुझ्या प्रेमाचा वर्षावान मला तुभ्या कर. माझा स्वीकार कर. मला आपली करून घे.’’ (पृ. १०६/१०७) अशी चर्चेत कमल देसाई यांच्या कादंबरीत बधायल्या भित्त नाही. कमलताईच्या मोर्चेचा संकल्प लोककल्पणार्थ आहे.

[२४८]
ती संपूर्ण गावाला शास्मुक्त करण्यासाठी मंदिराला उद्घवत करते. एकट्या श्यामिनीमुळे दक्षिणापथातील संपत्र सामर्थ्य भुक्तीस मिळवले.

इतरांच्या आराधनाच्या राहून काम करताना संवेदनशील माणसांचा नेहमीच कोडमारा होतो. याचा प्रत्यय कमल देसाई यांच्या ‘रात्रिदिन आम्ही युद्धाच्या प्रसंग’ या कादंबरीत मधू या व्यक्तिरेखाच्या निमित्ताने येतो. पक्षासोबत मैरमजी होऊन मधूला बाहेरगावी जावे लागते. मधू कोणार्याच्यांचा अख्तात्माच्या राहून काम करु इच्छित नाही. त्याचा कोडमारा होतो. तारा वनासे यांचा कादंबरीत व्यक्तिरेखांच्या घुसपट दिल्यास नाही. ‘रात्रिदिन ...... ’ मध्ये मधूसोबत समाचारी घुसपट आहे. ती त्याच्यावर श्रेम करत असल्यामुळे त्याच्यासोबत बाहेरगावी जाते. कमलताईच्या नाविकाच्या अभासताना असे दिसून येते की, त्याना कोडला पकडत्या जाते. उदा. ‘हॅट थाळणारी बाई’ त भांडवल भिमबिवण्यासाठी केलासोर वेळवाळ बाईला चित्रपटाच्या भांडवलासाठी आपली रेखेल महून राहण्यास सांगतो. मीरा ची मामी (काळ्या सूर्य) तिला वेगाने राहण्यास सांगते यानिवय वेळसोबत सर्वेचे ठेवतो महून गाव तिला वाहीत टाकते. मधू व शामा यांची तर रात्रिदिन जगण्याच्या धडपड आहे. कमल देसाई संपत्र निर्माण करतात. तसा संपत्र तारा वनासे यांचा निर्माण करता येत नाही. येथे त्या असमर्थ ठरतात. आणि ते माण्यच करते लागते. याची कारणे शोधताना असे दिसून येते की कमल देसाई यांच्यासोर मध्यमवर्गीय समाज आहे, तारा वनासे मध्यमवर्गीय समाजाचे प्रतिनिधित्व करत नाही त्यांच्यासोर उच्चमधू मधम जमाज आहे. वसुमती कोणतीही चिंता न करता तुम्हाच्या सांवतकल्वरून फिरते. मित्रसोबत तलावात पोहोचला जाते. वसुमती, रमण, राजू, श्रीधर आणि मोहिनी ह्या ताराबाईच्या व्यक्तिरेखा स्वतंत्रतृतीयाच्या आहेत. आणि कमुलताईच्या मधू, शामा, सुंदरी, श्रीनवास, फार्नाइड प्रवृत्तीत ह्या व्यक्तिरेखा एकमेकात मिळवून गेल्या आहेत. नंतर त्या अरुणात होतात. त्यांच्यापैकी, सुंदरी, शामा यांचा मृत्यू होतो तर मधू वेडह निवेदन कर आणि बेसहारा होतो. कादंबरीचे कथाचक महूने पक्षाची गैरमजी झाल्यामुळे मधूला बाहेर गावी जावे लागते त्याच्यासोबत शामाची जाते. ती दोघे तेघे शाळा काढून.
लग्न करतात. शाळा चांगली चालन्वाचे व्यवस्थापक मंडळ त्याना हाकलून देते. शमाला पुढे अपघाती मरण येते. मधू एका चकऱ्यात आणि त्याना एककाळवर भिंताने काहलेल्या काळेजात छेकवर महगुन जायचे ठरवतो. पण तो केवळ शारीरिक दृष्ट्याच नवे मानसिक दृष्ट्याच मोडून पडलेला आहे.

तारा बनासे यांच्या 'सूर' येथे आसायसूत्र वेगऱ्यात आहे. वसुमतीच्या माध्यमातून पुण्याचा डेक्कन वसाहतीत नव्याचे रहावला आलेल्या लोक आणि डेक्कनची नवनिर्भित सोबत वसुमतीचा डेक्कन मध्ये गेलेला भूतकाल त्यानंतर मुंबईच्या प्रवाण, लग्न, नव-म्याची पुण्याचा बदलती, त्याचा मूळ वसुमतीचे पुण्याच्या व्यावसायिक होणे अशा घटना सूर मध्ये आहेत. त्या वृत्तात पातळीको जाणाचा वापरतात पण त्याच्या कलात्मकतेची सुरूक्ष जोड आहे. तारा बनासे संग्रह नववाच्या आणि अस्तित्ववाद्या जवळ फिरक देखील नाही. कमळ देसाईच्या कथा-कादंबरनाचा धागा समान आहे. 'अंधारधऱ्या' आणि 'राज्रेदं ...' मधील व्यक्तित्वेचे दुःख त्याच्या मनस्तीपणात आहे. वसुमती स्वाभिमानी आहे पण तिला दुःखात दिसेस काहीवर लगत नाही. रमण, राजू श्रीधर हा व्यक्तित्वेचा वसुमतीकरिता इतराच्या आहेत. वसुमतीच्या वसांतरुळ शक्ति फलत: चालून येते. कमलताईच्या व्यक्तित्वांना जगण्यासाठी लढाव लगत महगुन कादंबरीचे शरीरक तुकारामांच्या अभागोत्तीने सार्थ वाटले. 'राज्रेदं आभायझाचा ....'

कमळ देसाई यांच्या कादंबरीत जो एकप्रकारचा गूढ तांब्याच आहे. त्या गूढ कादंबरीचे दर्शन तारा बनासे यांच्या कोणत्याच कादंबरीत हठत नाही. कादंबर तकलाईच्या व्यक्तित्वांना चेहून टाकतो. त्या जे काही कायला जतात ते सगळे अर्थे त्याच्या हाततून निस्तून जाते. अथवा हिसरकावृत्या ध्वसायला जाते. उदाहरणार्थ मधू हा मनस्ती असल्यापणे त्यांचे प्रक्षांच्या लोकांती जमत नाही. त्यांनी भागस्त्याची जाव लागते. वाह्यवाची शाळा काहीही त्याला हाकलून देयल्यात येते. त्यामध्ये कमलताईच्या व्यक्तित्वांचे आयुष्य हे उद्द्वस्त जीवनाची कहाणी वाटले. त्यांना जगण्याकरिता राज्रेदं यद्यच करवे लागते. कादंबरी १९४२ ची चढळवल आणि हरवेपुढळे
राजकारण आहे मात्र व्यक्तिरेखा राजकारणात समरस होणार नाहीत त्या राजकारणापासून कोसो दूर गेलेल्या आहेत. शाळा काळण्याचा प्रकार सिद्धीस जात नाही. सुरूचिला "तो हाकू ईज़ लाईफ?" या पदशब्दांच्या प्रश्नाने "लाईफ ईज डिफिकल्ट अंड इंसाबिल?" असे उत्तर सापडते. ह्या व्यक्तिरेखा परिस्थितीशी दोन हात करण्यात चेंगी. परिस्थिती त्यात हवी तशी चाहते.

"श्रीमाणी" ही शूरणाख्चे दुख विश्वास करणारी आणि जाकिचे होडवा नन चित्रित करणारी मनोविश्लेषणात्मक कार्यांनी आहे. एक अनार्थ छो म्हणून शूरणाख्चे रामासारखे उच्चकुलीन श्रेणी आर्य तरुणाच्या प्रेमात पडणारे धार्मिक केले. आपले प्रेम भावदेवपाने बोलून दाखविले. या अपराधाच्या तिचे नाक-कान कापून तिला विकलांग करण्यात आले; तिला जीवनातून उठवले गेले. तिच्या वाच्याच्या अनाडाच्याच्या आर्थिक या दुर्दशेबद्ध किंवा तिच्या यातना पाहून लेखकांने संस्कृतिमात्रनामात्मक पातळीवर धार्मिक-पुरुषत्व मिश्र चापलून 'श्रीमाणी' ची निर्मिती केली आहे. कमल देसाई यांच्या "काळा सूर्य" मध्ये ही महाभारतकाळीन मिश्र चापलून आहे. त्यांच्या अपाराञ्च गावात शाप आहे. त्यांना नुसते दगड आहेत. तिचे झाडे जगत नाहीत. सूर्यही अतिकरणाचा आहे. सूर्यकिरण सूर्यसृष्टी बोखळात. अद्वरधाराने सूर्यचे बंदर बंधून त्याला मंत्रित आणणायकरिता वेट आकाशात्यत शिवा केली . मात्र त्याची तपश्चर्चा भंगते. तेकापासून ते इथराने साखव्दंबराने बाँधलेला आंधछा अद्वरधार देवाचा, मानवाचा व पृथ्वीचा श्रावू बनतो. काळ्या पाणणाच्या देवाच्यात कोणतीच मूर्ती नाही. या गावात नोकरी निमित्त आरेही मीरा गावाला शापुकत करण्याचा संकल्प करते.

'श्रीमाणींत' शूरणाख्ची रामाला मिळविण्याचा संकल्प करते. येथे साधारण दिसून येते. तरा बनासे यांनी शूरणाख्चे प्रेमकाणुणीला एक उदात रूप देऊन आर्य-अनार्थ संवर्धणा एक वेगळा अर्थ देवाच्या प्रयत्न केला आहे. 'काळा सूर्य' त्या संघर्ष आहे. ते पाप, दुःख, अज्ञात आधठी नियत आणि त्याच्या विनृणु झगडणारा त्यात्तच मरणारा माणव यांच्यात
आहे. कारण अवसराच्या कथा गावाला व्यापूर टाकणारी निर्मिती आहे. श्रामिनीत तसे नाही. रामाय वेळ फक्त शूर्णखेपुरते मयादित आहे. तिच्या ह्यासापोटी दक्षिणपश्चिमा अनायाचा भूईसपाट झाला. अवसरामुळे गावाला अनेक दुःखाला सामोरे जावे लागून त्याच्या शामामुळे अख्याना गावाला त्रास होईल. या दोन्ही लेखकाच्या तौरानिक चिकित्सा करताना साध्यशास्त्राचे दर्शन घडते. तारा वनारस्या यांची योजनाच्या मिथकाळील व्यक्तिरेखा कादरीच्या व्यक्तिरेखा आहेत. काहीसूर्य बाबत असे नाही. विरंची गावात मीरा जाते हा आधुनिक कालखंड आहे. शिवाच्यावतीने कलभूलोळी गावाची माहिती चेडळ मीरा महाभारतकाळीन गावाला श्रामस्थल करण्याचा संकल्प करते. पण गावाची कहाणी ही पुरातन आहे.

‘काळा सूर्य’ चे कथानक चार प्रकरणात विख्यात आहे. दुसऱ्या व तिसऱ्या प्रकरणात नायिकेचे बालपण आणि अनेक व्यक्तिरेखा एकत्रित आल्याचे गुंतागुंत होते. त्यामुळे कादरी जाताना हतातून सुट्टल्यासरखी बांधते. परंतु परत वाचल्याच्या संबंध सांगत नाहीत. याला डोळ प्रलंब चंद्र यांनी ही दुमोरे दिला आहे. ते म्हणतात, “चेढूनच मंग या कथेचे पाण सुदूर लागतात.”(१) त्याच्या या टिपणात तत्व आहे. ‘श्रामिनी’च्या असा प्रयत्न कोठेच येत नाही. ही कादरपर्यंत अनुकभे ‘जानकी’, ‘श्रामिनी’, ‘अर्थमा’ या तीन शीर्षकाचा विख्यात आहे. जानकी, श्रामिनी आणि अर्थमा या प्रकरणाना स्वतंत्र तीन दीर्घकाळ म्हणून संबोधता येते. ‘काळा सूर्य’ अशा शीर्षकाची स्वतंत्र प्रकरण नाहीत. ‘जानकी’ प्रकरणात रामचंद्राच्या वनवासातील शोकवती एक दोन वर्ष व त्या काळात जानकीच्या मनाची शूर्णखेपुऱ्या झालेली दयनीय अवस्था तर ‘श्रामिनी’ प्रकरणात खृष्टदूसरे यांची राजधानी सोंभाळली नगरीत बहीण शूर्णखेपुऱ्या लङ्केहून आगमन, रामचंद्राचे तिला दर्शन, बोलून दाखिलेसे भावूक प्रेम या अपराधापार्या तिचे नाक-कान कापून तिला विकल्प देणे आणि खुर्दूशण व रामचंद्र यांच्या युद्धात सोंभाळली नामशेष होणे असा भाग प्रेम, पण शूर्णखेपुऱ्या वितबंधनाचा भाग लेखिते हे वातीची रामायणातून उत्चेता आहे. उपसंहाराचे असलेले तिसरे प्रकरण ‘अर्थमा’ हे पूर्णत: काल्पनिक आहे. ‘रामायण’ ही
कलंकूती मूळ वाल्मीकीची आहे. त्यावर वेगळे असे शिवंगायाची आवश्यकता नाही; पण लंकेच्या राजकन्येची कहाणी वेगळ्या दृष्टिकोनातून संगावला हवी, त्या मुळीच्या वात्सर्याने आलेल्या घोर अन्यायाच्या बाचक फोडायला हवी हाच लेखकेच्या प्रयत्न आहे. या कथेचा काल्पनिक, गुप्त वंशावरून अदृश्य असे माणण्याँचा एक व्याख्याकडे वास्तव पातळीवरून पाहण्याचा दृष्टिकोनातून ‘श्यामिनी’ ची मानव पातळीवरील निर्मिती होय.

कमल देसाई यांचा प्रयत्न वेगळा आहे. जगात सत्यम-शिवम-सुंदरम नांदरे पाहिजे. याकारता ला त्याच्या नाविक यांच्या पापाच्या शोकत्वचा टोकापारीत जातात. नायकेच्या आत्मचा सासरा गोदी नावली खेळल ठेवून बायकोला वास देतो. आपल्या हसूलांनी ते दुःसाध्य मूर्ख ठरतो. त्याने ला अनुष्ठान लंकेच्या बायकोला छत्रीच्या काहीने बोसकून माळं आहे. लेखकेच्या येथे पापचे दर्शन पडविते. यासोबत स्वतःलया मुळीची संबंध ठेवणारा केदारनाथ वंदे. आदि प्रसंगातून पाप टोकावते. लेखकेचा असे प्रसंग चित्रित करावला करत नाही. तिने स्वतःलया ‘श्री व्यक्ती’ महानून जाहीर केलेल्या आहे. श्री ला पुरुषांनी नाकारणे हेच कमल देसाई मान्य करत नाही. ला नायिका देखेल-मनाचे हात करतात. त्या असे का करतात. याचे उत्तर ला अनुष्ठानकडे नसते. मीराचे जगाशी पटत नाही कारण ती संकेत हुगावून, बंडखोरी करणारी आहे.

मिथकाच्या माध्यमातून गाव-नगरात ज्या अंधश्रव्दा आहेत ल्या (काळं सूर्यी) मिठविण्याचा प्रयत्न लेखिकाचा कमल देसाई यांचा आहे. ल्या श्री पुरुषांत लुत्तना करत नाही. ला अनुष्ठानकडे ल्या मानव महानून पाहतात. एकादे कार्य श्री किंवा पुरुषांनी केले यापेक्षा ‘केले’ याणे जास्त महत्त्व देतात.

(तरीही श्रीने करावे असांच ल्या हट आहे. ) दूरितांचे तितम जाऊन विश्व सत्यमाच्या प्रकाशांनी पुनरुत्साह काहीच अशी मानवी मनाची आंतरिक ओठ आहे. नेमकी हीच आठ कमल देसाई यांचा आहे. हेंट धालणारी नायिका बालकवीच्या फुलपाणीचव चिंतपट तयार करू पाहते. खडळाळ व झाडे नसलेल्या पावात कसेलेच सर्जन होत नाही. हे ठा कादंबरीतील वास्तव आहे. तारा वनावर अशा भयानक वास्तवाचा भिडल नाही.
‘हंट धाळणारी बाई’ ही कादर्वी गुंतागुंत व अतिवास्तव नसरेली कादर्वी आहे. तीत दिवान्याना आणि खाली याना मानवी व्यक्तिमत्व लाभलेले आहे. त्यामुळे दिवान्यान्याना येणारा प्रत्येकजन सांभाळून येतो. मानवी व्यक्तिमत्वामुळे त्या वस्तू सचेतन बनतात. त्या दिवान्यान्याना वसलेले पाचही जन भूतकाळात गोळलेले आहेत. तारा वनासे आणि कमळ देसाई दोन्ही लेखिका भूतकाळाचा उपयोग करतात. कमळ देसाई याना मृत्यूची भीती बाहेर नाही. उदाहरणार्थ मीरा मंदिराना उद्विष्ट करताना मृत्यूला सामोरी जाते तर हंट धाळणारी बाई स्तुडिओला आग लागवल्यावर मृत्यूला जबड्यात आहे. शोधक्यात चांगल्या कामाकर्तिता मृत्यूला कवताळायला नायिका मागेपुढे पाहत नाही. हे सत्य आहे. याबाबत रात्री भा. पासणकरी पुढील देशात. "या सर्व विध्वंसाच्या मुख्ती मृत्यूला इच्छा (वेद विश्व) अस्पष्टची विरोध शक्यता आहे. कादर्वी कादर्वीचे जे वारंवार उलटेख येतात यामुळे या शक्यतेचा पाठिंबा मिळतो"त्रिवेणी १९८) हा नायिका स्वतःचे अस्तित्व निर्माण करतात. पुरुष सतेवर त्या छाप साखरला महानून त्या मृत्यूला घारल्या नाही.

‘र्यामिनी’ ती त्यांकें व्यक्तिरेखाना जीव देण्याची बिंब मरणाला सामोरे जाण्याची आवश्यकता नाही. जानकीसोबत ‘सात’ आहे व ती सुदास त्यांचे एक प्रतिक आहे. रामचंद्रावर शूर्यणाने प्रेम करणे हा त्या गुला होता काय? असे प्रश्न आजच्या सी-मुक्ती चढववरी चढव अन्वयात उपरिध करून तारा वनासे त्याला एक वेगळा अन्वयार्थ देतात. हंट धाळणार्या नायिकेचे बिनंदास्त वागणे व मीरकडून मंदिर उद्विष्ट करून धेरे आणि खीला पुरुषाने नाकारून चालणार नाही. हा खीलाची विचार पुढे येतो. तारा वनासे फक्त एकाच कादर्वी (र्यामिनी) मिथक वापरतात. त्यांशें तत्काळीन वातावरण, भौगोलिक तपशील, निसर्गविद विविध रूपे आणि भाषा या पाशीभूमीत राम-सीता-लक्षण-शूर्यणाचा अगस्ती व अद्री ऊबी त्यांच्या बायका, अर्थात आर्य व अनार्य असलेला अर्थात यांची व्यक्तिमत्व लेखिकेंने निर्विवाद केली आहेत.

कमळ देसाई आणि तारा वनासे यांच्या कादर्व्याचा तौलकन अभ्यास करताना काही निष्कर्ष हाती लागतात. त्यांत कमळ देसाई श्रेष्ठ उद्यात.

[२५४]
मिथकाच्या माध्यमातून का होईना कमलताई सामाजिक वास्तव चित्रित करतात. सामाजिक वास्तव चित्रित करण्यात तारा बनारसे कमी पडतात; सरिताबाई कांदरी लेखन तंत्रकरिता रुढ संकेताचा राम रंगतात. परदेशात राहून देखील त्याच्याच बदल झाला नाही. कमल देसाई संकेत मोडतात. एकातील गोष्ट करू नये महत्त्व तर ती का करू नये? याचे त्या उत्तर शोधतात. त्यांना आक्सांने पेलेन धरण्यात स्वास्थ्य वाढते. काहीतरी जगावेगऱ्या करण्याची त्यांची घडपड असते. तारा बनारसे असा प्रयतन करत नाही. ‘सूर’ कांदरी सामाजिक वास्तव, आक्सांने संघर्ष धेरून येत नाही. त्यानुप्रेरण ती स्वप्नालू आणि काल्पनिक वाढते. कमल देसाई यांचे कांदरीलेखन वाचताना एका खोल खोल गुढत शिरणाचा अनुभव प्राप्त येतो. ‘सूर’ असो व ‘राहण्याने’ या दोन्ही कांदरीय साबीजाची चिंतवण अलेयांतर आलेया आहेत. त्यानुसार स्थितित्त्वाने त्यात चावल पाहिजे होती. पण ती येत नाहीत. कमल देसाई यांनी बरीच पुढची मजल मारलेली आहे. ‘काछा सूर्य’ व ‘हंट घातणाऱ्याची बाई’ हा दोन कांदरीय उत्तम उदाहरण आहेत.

❖ वास्तववादाची तुलना:

कांदरीकार हा समाज जीवनातील एक महत्त्वाचा घटक असतो. तो ज्या परिसरात राहत असतो त्या परिसरातील आणि आजूबाजूव्या परिसरातील समाजजीवन तो कांदरीत चित्रित करतो. हे समाज जीवन व्यक्ती आणि समाज यांच्या पर्याय संबंधामुळे घटक असते. कमल देसाई यांच्या कांदरीय सामाजिक वास्तव पाहारे. या सामाजिक वास्तवाचा कमलताई यांच्या व्यक्तिरेखा (कांदरी सूर्य) दूरगामी परिणाम होतो. विरंधी गावाचा शाप आणि त्यामुळे उद्दंदवलेली परिस्थिती हा कांदरीतील वास्तवाचा भाग आहे. हंट घातणाऱ्याचा बाईला स्टिकडाच्या मोबदल्यात कैलासहोटे रखेल महृदून ठेवले. पण तिच्याकडून हव्व ते न मिथ्यालयामुळे स्टिकडाहोंच आण लावले. ह्या घटना सामाजिक वृत्त-प्रवृत्तीचे दर्शन घडवितात. त्या माध्यमातून सामाजिक जीवन व त्यातील वास्तव नजरेत भरते.
तारा वनारसे यांच्या कांदबरीतील वास्तव हे टोकाचे नाही, तरीही स्थापत्य कांदबरीत सामाजिकतील वास्तव. दृष्टिस पडते. उदाहरणार्थ ऋषीपत्नीचे जगणे. आत्मभावसिद्धांच्या जीवनदर्शनातून कांदबरीत वास्तवाचे अतिथिंगुण उमटल्यावरून राहत नाही. ऋषीपत्नी खडरु अरण्याचा जीवनात पतीला साथ देणार्या असुरूला त्या मोठ्या धाळसी आहेत. जिंदिविच आहेत. शरीरकऱ्य उपसंयात त्या मागेपुढे पाहत नाहीत. राग्दिवस त्या काढळकऱ्य करतात. डोंगात तेल्या गालून परिसरावर नजर ठेवतात. यावरून तत्कालीन समाजजीवन आंकलन होते. समाजाचा परस्पर संबंध कठित जातो. व तत्कालीन वास्तवाची ओळख पटते. याशिवाय ‘अर्थमा’ या प्रकरणात अर्थांनास टंका सोडल्यावर भटकती युक्त केली. त्यावेळीस त्याला दिसलेले वास्तव भाग बवृन्दिकऱ्य आहे. दक्षिणपथातील उखोपाल झालेले सामाजिक नामशेष झालेली सोमंतल्ली, जडून खाक झालेली खर-दूषणाची राज्यानी, विनाशाचा नागर फिरतल्या उजाड जागेवर आर्यमाला विश्रांतींची भेटू शकती नाही. जवळपास सोळा-सतरा वर्ष घडवते. भटकती करणारा अर्थमा याला कोठेच विश्रांती मिळू शकत नाही. या प्रसंगाचे केलेले वर्णन सामाजिक वास्तवाचे दर्शन घडविते.

तारा वनारसे आणि कमळ देसाई यांच्या कांदबरीतील सामाजिक वास्तवाची तुफान करताना कमळताईच्या वास्तवाची धार अधिक आहे. स्थापत्यतील सामाजिक वास्तव वाचकांपासून दूर जाणारे हातातून निस्तारणारे आहे. कमळताईच्या लेखनातील सामाजिक वास्तव भिडणाऱ्यात वास्तव आहे. त्यात आपले जीवन वाटते. त्यातील समस्या आपल्या वाटतात. तरीही दोन्ही लेखकांनी त्या त्या काळाला साश्च ठेवून सामाजिक वास्तवाचा चित्रित केले आहे.

❖ अतिवास्तववादाची तुलना:

अध्यात्म आणि अद्भुतता ही वास्तवाच्या पल्लीकडच्या पातळी होय. मनुष्य जेव्हा भौतिक जगात कंटाळतो. तेचा त्याला सुख महणूनही सुख लाभत नाही. त्याचे जीवन वैपूर्वक्रम म्हटले होते. अशावेळीस मुन्या अभूतिक सृष्टीचा
वेध थेतो। हे जग, सृष्टि विज्ञानाधमिकत्व आहे। साहित्यातंहि अति आतिवास्तविकत्व अति सृष्टि आढ़वते। याविषयी डॉ. भारतचंद्र नेमाडे लिहितात की, “जडसृष्टि व्यक्तिव्यक्तित्व मानवाणा स्वत्वः महान व्यक्ति होणारे चैतन्य असते। त्याळा केंद्र मानून त्याच्या गरजा प्रमाण मानणे त्याचे अस्तित्व पतित करून घेणे ह्याला ‘अथ्यात्मिक ओड’ असे महान देखिले। जगमर विविध मानवी समूहांनी अर्थात्मक्या जीवनदृष्टीची विविध वैशिष्ट्ये शोधून काढली आहेत। त्या सर्वांचे मूलभूत वैशिष्ट्ये विज्ञान निष्ठा जीवनदृष्टी सारखे अभूत एक संगता येणार नाही, तथापि त्या सर्वमध्ये एक सूत्र असे दिसते की, जडसृष्टीचे अस्तित्व प्राथमिक असुन त्यापलिके एक गूढ तत्त्व असते। विविध धर्म, पंथ, कला आणि लोकविद्या यांच्यात ही जाणीव व्यक्ति आहेत।”

(१) (पृ. १३७)

थोडक्यात गूढ तत्त्व आणि अथ्यात्मिक ओड मनुष्याच्या चैतन्याच्या गरजा आहेत। त्यातून मराठी साहित्यात अथ्यात्मिक प्रतिबिंबित झाले, असे म्हणावे लगते। याला लौकिक - अलौकिकत्व असेही संबंधात येऊ शकते। "माणसाच्या विश्वास भारतीय क्रृष्ण, शेली, ज्ञान, पक्षी, नद्या, सरोवर, सर्न, देवदेवता, भूतेहीते झाला सर्वा आदराव्य व प्रेमाव वसान आहे। राधा आणि कृष्ण यांच्याबरोबर, पशुपती, झाडे, नद्यांही असतात। बुढळभोवती पूर्वजनीचे स्नान असतात। ह्याच ठोक्या विवेचन केल्यामुळे निर्माण झालेत भाववह परिस्थितीची जगमर चर्चा चावू आहे। आणि खोल पर्यवेक्षणाचा नवा विचार वर्तून मांडला जात आहे। कोणत्याही भारतीय लोकसाहित्यात आणि अभिजात श्रंखला हे खोल पर्यवेक्षणाचा नवा विचार सर्वें मांडला जात आहे। कोणत्याही भारतीय लोकसाहित्यात आणि अभिजात श्रंखला हे खोल पर्यवेक्षण पशुपतिसह, वृक्षे पृथवी मानूस अशा अविभक्त स्वरूप मांडलेचे दिसते। संपूर्ण विश्व एकत्रित करणारी ही जाणीव खरोखर धोर होय। कारण तीत मानवी अस्तित्व अस्मानवी जगापासून वेळंचे कल्पिताच येत नाही।" (२) डॉ. भारतचंद्र नेमाडे यांचे हे अथ्यात्मिकादी प्रकरणी स्पष्ट केले चित्रीय आणि अवधारणा हे आहे। मराठी कादंबरीकारांनी कादंबरी लेखनात याचा बन्याच प्रमाणात उपयोग

[२५७]
केलेला दिसून येतो. उदाहरणार्थ यो. नी. दांडकर यांच्या ‘माचीवरला वुधा’ या कादंबरीच्या या ढिकाणी उल्लेख करणे क्रमशःप्राप्त ठरते.

कमल देसाई आणि तारा वनासे यांच्या कादंबरी लेखनार्थ अतिवासवादाचे बरेच तपशील दिसतात. ‘हेट धालणारी बाई’ चा क्रमांक याबाबत प्रथम लागतो. इत्यादी झाडेसुळ्ठा मानवीकृत आहेत. गुळमोहरांना झाड कसे “सदातरणाबांदा असं नबरेल कुळव्या पुगार केसांच्या समोर भाग पाहून आजही रसिक शीघ्र पाठला” (पृ. ९६) ‘काळे सूर्य’ कादंबरीतील मानवी दुःख हे मानवीकृत नाही. अश्वार्थ त्याला कारणपूर्व आहे. अश्वार्थ हा ब्रम्हदेवाचा मुरला आहे. विरंचिचे दुःख हे सनातन दुःख आहे. ते मानवीकृत असते तर ते संपवता आलेले असते. मीरा नायिकेने मुळा घेऊन पीतून मंदिर उद्धवस्तै केले; पण गावाचा शाप मिळता व तेंदूल मानसंती दुःखें संपली असे उत्तर भिंत नाही. येथील कादंबरी समाप्त होते पण तेंदूल लोकांचे प्रशन मात्र कायमच राहतात. त्याची उत्तरी भिंत नाही. रा.भा. पाठकर म्हणतात, “माणसाचे दुःख जर मानवनिर्मित असेल तर ते मनोवैज्ञानिक व समाजशास्त्रीय उपायांनी दूर करता याच्या हवेचे. पण ते जर सनातन मानवी परिस्थितीचा एक अटव भाग असेल तर त्याविषयी अवस्थापत्र अतिशिवाय पातळीवर विचार करावा लागतो.”(६) पाठकरांनी हे विशेषण विरंची गावातील लोकांचे दुःखविषयी अवस्थापूर्ण आहे. या गावातील लोकांचे दुःख मानव निर्मित असते. तर ते संपवता आलेले असते पण ते सनातन आहे.

‘काळे सूर्य’ मधील अतिवासवाचे आणखी काही वर्णने पाहता येतात.

“इथे सर्वेद्रेष्ठ, वर्तुळ आणि फुल्या आहेत. तुम्ही कुठीसो पाऊल टाकलं
तरी पूलीत तरी पडलं किंवा वर्तुळात आणि तिथिचं. तुम्ही गरजावर शोकदंत
राहते. असाच गुण आहे त्याचा. तुम्हाला कठक नाही की या वर्तुळाबाहेर
भीती आहे की आत?”

पुढे गेलाच का लाळ गुलाबांनं मरलें चुपचाचं लिंबू.
पुढे गेलाच का पत्रावठीत सराटाचालंसवरी.
इथं खुशीकृत काव्य जादूगर पार पिकलेला मांत्रिक राहतो. त्याची उमर कुरातल आधित नाही. षोरतु सांगितल की त्यांन कृषिंच मरण पाहिल्यास "(पृ. २५) लोकविश्वा आणि नेणीव जगणं यातून दिसून येते. तो अतिवासतवादाचा भाग आहे.

तारा बनासें यांनी ‘रघुचिनी’ तीन व्यक्तिरेखा मानवीपातळीवर रेखातलेल्या आहेत. अग्स्ती ऋग्वेद छिटकिटाना अतिवासतवाचा उपयोग केलेला आहे. रण मूळ रामायणातील तसेच चित्रण दिसून येते. स्वतः, रेखेची आगस्ती ऋग्वेद काळी पराक्रमान्य अवस्था बंदना संबोधते. अग्स्तीच्या ठारी जिसाला बुद्धिमत्ता, अलेट ज्ञानपिपेसा आणि जोडीला पखर शाराचं थांबले होते. त्यानं गवोंतर विन्ध्य वर्तुळाला नमबिले. त्यामुळे त्यानं ‘अग्स्ती’ किंवा ‘अगस्त्य’ हे नाव प्राप्त झाले. जिवंतपणीच एखादाच्या आकाशविका निर्माण क्षमता असे जगवेलांना, अफाट आयुष्य हा माणूस जगण. कपट वेळा धारण करून ब्राह्मणांचा बाळी भेणाच्या वातपी-इत्वाळ या दोषांबंधूचा पात केला. वातपीला गिरेंकृत केले. हे वर्णन अतिवासतवाचे उत्तम उदाहरण देता येते. रण हया व्यक्तिरेखा तारा बनासें यांनी निर्माण केलेल्या नाहीत. त्या मूळ व्यक्तिरेखा रामायणातील आहे. बनासें यांनी त्यानं मानवी पातळीवर रेखातलेले आहे. ‘अर्यम’ हीच व्यक्तिरेखा ताराबाईंची निर्माण केलेली आहे. कमाच देसाई यांच्या व्यक्तिरेखा व कठोरक स्वतंत्रत आहे, तेव्हा त्या कादंबरीतील अतिवासतव निर्माण करण्याचे श्रेय कमळताईना जाते.

तौलनिक दृष्ट्या तारा बनासें यांनी केलेल्या अग्स्ती ऋग्वेद (मूळ वातानंकरूप व्यक्तिरेखा) वर्णन व त्यांचा पराक्रम ‘हंट धाळणारी बाई’ या कादंबरीतील अतिवासतवापेक्षा अतिवासतव आहे म्हणजे त्याचा प्रमाण अधिक आहे. विरंची नगराची कहाणी देखील अतिवासतव आहे ‘अवशेष हतका सुंदर होता की सौंदर्याला अधिक सुंदरता आली. जणू सौंदर्यच सौंदर्याचा आस्वाद घेतला आहे, भोगत आहे असं वातात होता.’ (पृ. ३६) किंवा ‘विरंची हिरण्याच्या सूर्यांच स्थानपासून वर्णन मिळालेली विरंचीला पाहिली की सूर्य सौंदर्य वाढताच. कोमल किरणांची तिळ्या हसत्याचे नटरांगी -

[२५९]
ढंगी बनवायचा किंवा ऐश्वर्य नुसतं गटारातून वाहत होतं. मांजराच्या शोपटीसारखं पायात उदयार घोटाळंत होतं. मोरपिसाच्या गुदगुल्खा कर होतं. गंगत होतं. ते कधी न संपणार सदाच तरण’ (पृ. ३६)

तारा वनारसे आणि कमल देसाई यांनी चित्रित केलेले अतिवास्तव हे मिथककृत आहे. हे अतिवास्तव आक्षायिकांमध्ये आहे. काळा सुर्य काळशरीरीतल अतिवास्तव आणि श्यामनीतील अतिवास्तव हे निर्माण करून दिले त्या श्रेय त्या श्रेय लेखिते जात नाही. अगस्ती विषयीचे अतिवास्तव सांगण्याचे श्रेय वाल्मीकी यांना जाते व विरंची गावाची कल्पनिक कथा असतेल्या कथेचा लेखक अनिल आहे. ती लोककथा आहे. ‘सूर’ काळशरीरी अतिवास्तवाला स्थान नाही.

कमल देसाई आणि तारा वनारसे यांनी आपातपत्या काळबरी लेखनात जे काही अतिवास्तवाचे विवरण केलेले आहे ते आधुनिक अतिवास्तव नाही. ते मिथकांदारे चित्रित केलेले आहे. त्या कल्पनिक कथेतील व्यक्तिरूपांचे शौर्य वा पराक्रम आज्ञाच्या आधुनिक माणसाचा शक्त नाही.

❖ अस्तित्त्ववादाच्या अंगाने तुलना:

१८ व्या शतकात डॉ. निन्ह तत्वज्ञ सरेन कोर्किंगर्ड यांने अस्तित्त्ववादाचा पुरस्कार केला. कामू व सार्थ या दोषांनी महायुद्धानंतर ही विचारसार्थ हुने आणली. अस्तित्त्ववाद साहित्यात येथ्या यांच्यागै धारण करणे महायुद्धानंतर आलेले वैश्विक व उदासी होय. १९४५ नंतर वाङ्गमयात अस्तित्त्वचाली पदार्थ उभरले. डॉ. अंजिली सोमन अस्तित्त्ववादाविषेधी सुमार ची भविष्यातील, “भावाने ‘अस्तित्व’ ही जगातील एकमेव खरी वसूल आहे, असे अस्तित्त्ववादी मानतात. ‘केवल देहिक’ अस्तित्त्वाला नामिता दियानंतर संवेदनशील मिश्रणांचे ज्ञान प्रमाण माण्य क्रमप्राप्त ठरते. आत्मा, परमार्थ, संस्कृती इत्यादी गोष्टीचे बंधने अस्तित्त्ववाद मानत नाही. देहाच्या अस्तित्त्वावितरित अन्य कसाचे अस्तित्व या विचारसार्थ भाव नाही.”(६) (पृ. २३०/२३१)

कमल देसाई व तारा वनारसे यांच्या काळबरीच्या अस्तित्व वादाच्या अंगाने तुलना करताना एक गोष्ट येथे स्पष्टणे नमूद करत होते की, तारा [२६०]
वनासे ह्या अस्तित्ववादी लेखिका नाहीत; मात्र कमल देसाई यांच्या लेखनात अस्तित्ववाद कमालीचा भरतेला आहे. पुरुषाने खीला नाकारण्याची परंपरा संपविण्याकरिता त्यांच्या कादंबरीत अस्तित्ववाद येतो, महणूनच कमल देसाई खिंचावर जास्त प्रमाणात पोवकस करतात. ख्रियाना स्वतःचे निर्णय घेता यावीत अश्री त्यामागाची भूमिका आहे. ज्यान्याच्या पुरुष स्वतःचे निर्णय घेऊन त्याचर पर्याचिक किंवा संकल्पना करतात. प्रकाश-च्या निर्णयाला स्वतःची जबाबदारी समजतो. ही निर्णयक्षमता ख्रीत का नाही? असा कमल देसाई याचा सबाल रासत आहे. महणून कमलतात्वेंचा नायिका आपण काय करत आहोत त्याच्या किंवा त्याच्या परिणामांची स्वीकृत करत नाही. मेरीचा मंदिर उडविण्यास त्याअच आहे. तो निर्णय तिने कोणाला विचारून घेतलेला नाही. पपाच्या टोकापर्यंत ह्या नायिका जातात. त्यातील भल्या-बुन्याच्या त्यांना पर्यंत नसते.

हंस घाणिरावी नायिका रजनी मेहता, राम, हरी, तात्याचा, कैलाशशेष यांच्याने स्वतःचे एक वेळेचे अस्तित्व निर्माण करते. त्यांना स्वतःचे अस्तित्व विसर्जनास भाग पाडते. त्यांनाची आपल्या अस्तित्व मान्य करण्यास भाग पाडते. ख्रीकडे 'बाई' महणून न पाहता ती 'ख्री व्यक्ती' आहे. अशा दृष्टिकोनाचा कमल देसाई पुरस्कार करतात. तारा वनासे व कमल देसाई यांच्या कादंबरीच्या लेखनाची अस्तित्ववादाने तुलना करता येत नाही, कारण तारा वनासे अस्तित्ववादाचा पुरस्कार करण्याचा लेखिका नाही. तुलना करताना एकपेक्षा अधिक कलाकृतीचा गरज असते.
कादंबरी: वेगळेपणाचे स्वरूप

स्वातंत्र्यमार्ग मराठी साहित्यात आमूलांग परिवर्तने ज्याळीत त्यामुळे लेखनातील वेगळेपणाचे स्वरूप निदर्शनास आले. परिवर्तनीय लेखनात भारतीय नेमाडे, भाव पाध्ये, दिलीप चित्रे, अशोक शाहणे, मनोहर ओळ, अशोक कोल्हापुरे, चंद्रकांत पाटील, राजा झाडे, वसंत आबाजी डाके, उद्धव शेंदूळे, मनोहर तलार, मनोहर शाहणे, सतीश काळसेकर आदी लेखक-कवींची पिठी नव्हा बदलल्यास वेगळेपणाच्या अंगाने लेखन करू लागली. शी लेखकांनी कमल देसाई, आशा बगे, विजया राजाधाने तुम्ही श्रीमाण्य, गौरी देशपाणे, तारा वनरसे, अर्णदेवी पिवीत भेंड्या पेढे, रेखा वैजुल कविता महाजन यांची नवेची ध्यानी लागतात. या पिवीतांनी एक निरनिरचण सामाजिक मूल्यांचित्रण भूमिका समोर ठेवली.

कमल देसाई आणि तारा वनरसे यांच्या कादंबरी लेखनातील वेगळेपणाचे स्वरूप येथे अथवासाठी आहे. या दोन्ही लेखिकांनी आपल्या वाइर्स्निर्मी कुतुबीनसार वेगळेपणाच्या विषयाच्या स्पर्श केलेला आहे. ल्यांनी वेगळेपणाचे स्वरूप स्वतंत्रपणे अथवासाठी आहे.

 عشرा: 1960 नंतर झालेल्या मराठी कादंबरीच्या परिवर्तनात कमल देसाई यांचे नाव घेतले, क्रमशात आहे. त्यांच्या 'रात्रिदिन आम्हाला युद्धाचा प्रसंग' 'काळाच सूर्य' आणि 'हेट घालणारी बाई' या तीन कादंबरी वेगळेपणाचे स्वरूप मैलिचा दगड ठरलेल्या कादंबरी आहेत. 1964 या 'रात्रिदिन आम्हाला युद्धाचा प्रसंग' ही कादंबरी आली. त्यांनंतर 'काळाच सूर्य' व 'हेट घालणारी बाई' या दोन कादंबरी आवघ. यांनी अनेक वर्षांच्या अंतराच्या आहेत. कमलतांच्या पारंपरिकता, भाषणकृत्रिमता नाकारा आश्रयात मध्यवर्त्त्याच्या कर्ष्याची आणि विशेषत: नायिका प्रधान कादंबरी तिलिहिल्या. याशिवाय शीघ्रत्या आलेल्या प्रवाह नाकारा नवीन सामाजिक भान आणि अस्तित्त्वादाच्या अंगिकाने करून नवी नैतिकता अत्यंत प्रभावीपणे मराठी
कथा-कादंबरीत रूजविवण्याचा वास्तव प्रयत्न केलेला आहेत. पारंपरिक साहित्य विश्वाला हात दिलेला दांकणाच्या साहित्यकृतीतीच निर्मिती करून कमल देसाई यांनी वेगळी वाट चोखंबरलं आहेत, असे ठामणून महणावे लागते.

कमलताईच्या नायिका प्रौढ आहेत. त्या बंदखोर आहेत आणि त्यांचे वेगळेपण महणजे त्या अविवाहीत असून त्यानाच विष्टचे पवम नाही. पण बंदखोरी करताना त्यांच्यावर उंतावीपण दिसत नाही. साठोत्तरी मराठी कादंबरीकारांची कादंबरी संदर्भत जी भूमिका बदलून मेळी त्या कादंबरीकारँच्या यादीत खी कादंबरीकार महणून कमल देसाई अवलु आहेत. ‘काळ्या सूर्य’ आणि ‘हंट धालणारी बाई’ या दोन कादंबरीयातून संज्ञा प्रवाहावर विष्णुपणे वापर केलेला आहे. यामुळे त्यांचे कादंबरी लेखन वेगळ्या जाणिवेचे ठरले. वास्तव आणि अतिवास्तव यांची गुंतागुंत या कादंबरीयात बघावला मिळते. विनंत्या डोंगरे आणि विष्णू देवधर यांच्याविषयी सिद्धितत “कमल देसाई यांनी मोजकेच लेखन केलेला आहे, त्या आतित्त्ववादी, अतिवास्तववादी जाणिवाची अभिव्यक्ती अतिशय कल्पनक पदतीने, परिणामकारकीतीने झालेली आहे. ‘काळ्या सूर्य’ आणि ‘हंट धालणारी बाई’ या कादंबरीयामध्ये ज्याला घटना महणता ईश्वर अशा बाह्य रजातील अंदाजीपणे फार कमी घडतात. अंतरुखता हा या कादंबरीयाचा विशेष आहे. मनेळ बंक, स्वरूप कल्पना प्रवाह, पात्रांनी केलेला वर्तमान-भौत-भविष्य असा प्रवास बघाव वेळा दिसतो”(७) या विवेचनावरून कमल देसाई यांच्या कादंबरी लेखनातील वेगळेपण स्पष्ट होते.

कमल देसाई यांच्या कादंबरी महणजे व्यक्तिरेखाच्या जीवनाची कहाणी असेही महणता येते, कारण राज्यदिनमध्ये सूर्योत्सव, मघू, शाम द्वारे त्याच गोष्टींचा सामोरे जावे लागते. त्यानाच जगण्यासारखी लहा घाल लागतो. भावसंपन्नवसरी बराच भर दिलेला आहे. वेळीचीसची चवघड आहे. ती फक्त निमित्तमात्र येते. ‘काळ्या सूर्य’ कादंबरीत भावसंपन्न भरत धावताने सहसा बघावला मिळत नाही. तीत वास्तव-अतिवास्तववादी गुंतागुंत आहे. दोन्ही कादंबरीत नेमकेपणाने हेच वेगळेपण दिसून येते. ‘काळ्या सूर्य’ ही कादंबरी ‘हंट धालणारी बाई’ आणि ‘राज्यदिन आपणा युद्धाचा प्रसंग’ या दोन्ही कादंबरीसंपेक्ष [२६३]
बेगळी व प्रभावशील कांदरी आहे. ती वाचकांना अंतर्मुख करून सोडते. मळहाळ बऱ्डे “कमळ देसाई यांच्या कथांचा आणि कांदरीचा एक धागा समान आहे.”(६) असा आरोप करतात. त्यांचा आरोपात तत्त्व आहे. त्यांच्या व्यक्तिरेखांचा तोडकढळ इतिहासच्या सारख्याच बातती. मीरा मंदिर उद्घाटन करते. आणि अपूर्ण कार्य हंटवालीबाई पूर्णकरणसाठी बनते. कांदरन्या वाचकांना आपण खूप खूप लांब एका अंधाया गुहेत प्रवेश करत आहोत. जिथे प्रकाशस्वरूप दिसत नाही. उदाहरणार्थ “आपण अजस्र अजानापुढे उधे आहोत. पण ‘अलीमोर आणि चॅलिसे चोर’ मध्ये कासमीसारखे आपण परवर्ती शब्दच विसरून गेले आहोत. तो आपल्याला आडवल्याच नाही, की, माहिती नाही? किंवा तो पृथ्वीवाला आहे ना, त्यांना भराभर संगव्या चांगल्या मुलांना नेले त्याला पोहोचायला थोडा उशीर झाला. आपण उगीचर मार्ग राहून गेले, बगळे गेले.” असे आईने छटळेल्या श्रीनिवासला वाटते.

कमलताईचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे, त्यांच्या हातात काळ अक्षरस: खेळून होतो, म्हणून त्या आपल्या कांदरीत वर्तमान - भूत - भविष्य या तिथिंच्या काळाच्या यशस्वीपणे उपयोग करतात. त्या काळातील हे तसे खेळतात. यामुळे त्यांची मानवी स्मृतीशी लिंक जोडल्या जाते, म्हणून त्यांनी निर्माण केले व्यक्तिरेखांचा संवादक्रम माहित्यात निर्यंत्रित केलेला असतो. कंटाळा आत्मवाद संगठा काळ अंगावर धावून येतो आहे, असे लेखकेला वाटते. त्यामुळे कमलताई काळाकडे बारकाईने पाहतात. ह्या गोष्टी सहस्र संदीर्घ कांदरीकाळाची हातात्मेल्या नाहीत. त्यामुळे कमलताई संदीर्घ कांदरीकाळाचे बेगळेवागळे दृष्टीने कमालीच्या. उद्धून दिसतात. (राजेंद्र आम्हा युद्धचा प्रसंग)

‘काळा सूर्य’ च्या निमित्ताने बेगळेपणाची महत्त्वाची गोष्ट जाणवते ती अशी की, ज्या प्रकारे विष्णु निमित्ती प्रतिसृष्ट निमित्ती करण्याचे ठरविले आणि त्यांच्या मनात जी भाव-आंदोलने निमित्ती झाली असतील अगदी तशी भावात्मा ‘काळा सूर्य’ लिहितांना कमल देसाई यांच्या मनात निर्धारित

[२६४]
निर्माण झाली अस्तित्व, महणून एक वेगळी प्रतिज्ञा ठेवून गावाल्या शापमुक्त करणारी वेगळी नायिका उभी करण्यात कमलवाढीना यश मिळाले. पापाचा नायकाने केल्यावर पुण्यावीची बीजे तिथे निर्दिष्टच अंकुरूनार. यात संका नाही. महाभारतकालीन विरंची गावाची काल्पनिक कथा हेरून अस्तरसामुळे झाडप झालेल्या गावाल्या शापमुक्त करण्याची एक वेगळी कथा कादंबरीचेच वेगळेऊन सांगून जाते. एक पुरातन मिथक वापरून आधुनिकतेचा संदर्भ जोडलेला आहे.

आणखी एक वेगळेऊन महणून जो तो पापाचा मूर्ति पडणारा आहे. त्यामुळे पाप कारक च संपर्क नाही. कोपीको प्रतिज्ञा भिवडणाची ताकद ठेवत नाही. पापाचा संपर्क व्यावसायिक सत्य - शिव - सुंदरता नांदन पाया नाही. कमलताई यांच्या नायिका ‘बाई’ पण विसरून पापाचा मुखासह उखडून काळण्याचा संकल्प करतात. त्यासाठी त्या होरपऱ्ऱून निघालात.

‘हेंट धालणार बाई’ आणि ‘रांगदिन आम्ही युद्धाचा चक्र’ यांचा विचार करता शामा माने पुढे न पाहता मधुसोबत बाहेरला जाते. किंवा सुरूला घर्षणाचं तयार पत्करून तुरुंगत जाते. जीवाच्या आकाङ्तांने अनंत स्वर्णांची, अपार श्रद्धांनी ती आपले जीवन उठकून लावते. लेखिका त्यांच्या आंतरिक स्वेत केलेली आहे. तीचा बालकवीच्या ‘फुलगाणी’ वर चित्रपट काळण्याचा प्रकल्प महत्त्वपूर्ण वाटतो.

एकूण चक्र कमत देसाई यांच्या कादंबरी लेखनात कादंबरी विकासाची दिशा स्पष्ट केलेली आहे. वास्तव - अतिवास्तवाचे दर्शन, असंवेदन तुटक भाषा, संज्ञात्वाताची भाषा लेखिकेचे उपयोग अपाळी आहे. न.सी.मर्करांनी भाषाचे नेमाडे व कमत देसाई यांचे हून रचना, भाषा आणि तंत्रिकृत मान्य लेखन वेगळेऊनचे दर्शन घडविले.

❖ तारा वनारसे:

ताराबाईच्या ‘स्वामिनी’ ‘कादंबरी’ ‘सूर’ नंतर पंघरा वर्षाच्या प्रकाशित झाली. पंघरा वर्षानंतर येणाच्या कादंबरीत निर्दिष्टपणे वेगळेऊन जाणवले.

[२६५]
यूर्पिंगिया रावणची ठाकी बहीण ती दंडकार्यात कसी काय आली?

शुरू पण रावणची ठाकी बहीण ती दंडकार्यात कसी काय आली?

‘सूर’ कादंबरीत तारा चनारसे विशेष असा काही प्रभाव पाळू शक्यतेच्या नाहीत.

तत्कालीन काळात वसुमतीर्षी व्यक्तिरेखा म्हणजेच तेवढी प्रभावीपणे पुढे चेत नाही. १९७५ ला श्रीवांदी चव्वल रूजली त्यानुरुपाने वसुमतीर्षी आपल्या रमण, राजू, श्रीघर व्यांहीरी मोक्षीपणे मैत्री ठेवणे श्री मुक्तीचा प्रभाव आवश्यक जाणवतो. जानकीला मानव पालीवर साकारताना ‘आपला नवर हा शेवटतर्फ आपल्याच रहावा’ अशी भूमिका देणारी एक श्री म्हणून रास्ता चालते. क्या कादंबरीते वेगळ्या प्राणवत नाही; पण ‘अर्यमा’

[२६६]
प्रकरणात ‘अर्धमां’ चे भटकती करणे आणि ती व्यक्तिरेखा रामायणातील नसून स्वतंत्रता निर्मितीली आहे. ज्यामध्ये वाल्मीकीने रामायण रचित त्यामध्ये आर्यमात्र ‘रावणायण’ रचित केलेले वेगळेपण लक्षण सूचित करते. यासाठी अष्टीसहसरीविषयी काही बंदता प्रचलित असताना त्या पडताळून त्याच्या टिपणी देण्याचे कार्य मोठे काहीश्रेण्याने काळपृष्ठ पाहते. उदा. अगस्तीश्री.

तारा वनारसे यांच्याही कादंबरी लेखनात अनेक ठिकाणी भूतकाळ पेतो. पण त्यांच्या लेखनात संज्ञाप्राप्त, भावस्पंदनाच्या उपयोग करत नाही. १९६० नंतर कादंबरीलेखनात जे मनोविशेष आलेले त्याबाबत फक्त जाणकी करत उपयोग केलेला आहे. तरी १९६० नंतरची एक महत्वाची कादंबरी लेखिका महापूर्व तारा वनारसे यांच्या कादंबरीलेखनात श्रेष्ठ धावेत राहाते.
लेखनतंत्र आणि भाषाशैलीतील साम्यभेद

जीवनाच्या भाष्य प्रकट करणारा वाङ्मय प्रकार महणून 'कादंबरी' वाङ्मय प्रकाराला विशेष महत्त्व आहे. कादंबरीचा पत्र हा मोठा असल्याने त्यात समग्र जीवनदर्शन दाखविता येते. कादंबरीविषय प्रा. मदन कुलकर्णी यांनी "कादंबरी महण्ये समाज व निषिद्ध वाष्ट्रविविध व्यक्तीत्वा चालिलेत्या संघर्षाचे महाकाव्य होय."(१) असे घटते आहे. कादंबरी ही तिथ्या रचना पद्धतीने इतर वाचनाच्या प्रकारातून वेगळी दिसते. या रचनापद्धतीने वाङ्मय प्रकाराची रुपनिष्ठिती करता येते. रचना पद्धत महणे कय? याचे भाष्य करताना मदन कुलकर्णी महणतात, "एखादा वसूली रचना करताना ज्या विविध पद्धती व प्रक्रिया चा वारप केला जातो त्या लयाळ समुद्रानु असे एकत्रित विचार महणे रचना पद्धती किंवा तत्त्व होय."(२) कादंबरीच्या लेखनतंत्राचा अभ्यास करताना कुलकर्णी विनेच हे विश्लेषण सम्पूर्ण वाटते." तत्त्वाचा असे साधन मानले आहे, ज्यामुळे लेखक आपल्या अनुभव - जो वास्तविक विविध वसूली असतो - अभियंत्रणाचा उदय घडतो. (कारण की) तत्त्व किंवा रचनापद्धतीच असे साधन आहे. ज्याच्या माध्यमातून लेखक आपल्या अनुभवात शोधू लागतो, तपासू शकतो, त्याचा विकास करू शकतो. याच माध्यमातून तो त्यातील अंतर्हित असेलेला भाव व्यक्त करू शकतो. याच माध्यमातून तो त्यातील अंतर्हित असेलेला भाव व्यक्त करू शकतो आणि अंतिमत: मूल्यमापनही करू शकतो.

कमल देसाई आणि तारा भनाई यांच्या कादंबरी लेखनातील तंत्र आणि भाषाशैलीतील साम्यभेद याचे पर्यावरण करताना अभ्यासाचा सोयीकरित त्या त्या लेखकेच्या कादंबरी लेखनतंत्राचा स्वतंत्रत्याने आढळता येत आहोत. आणि त्यानंतर साम्यभेदाचा विचार केलेला आहे.

• कमल देसाई

लेखनतंत्राचा विचार करताना लेखकाच्या आंतरिक घटकांचा आणि बाह्य घटकांचा ज्या प्रमाणे विचार केला जातो त्या प्रमाणे लेखकाच्या बाळपणाचाही विचार करणे आवश्यक ठरते. बाळपणातील अनेक घटना साहित्यिनिर्मितीसाठी

[२६८]
पोषक उर्जात. किंवा साहित्य सामुदाय महान त्याचा उपयोग होतो. कथात साहित्यात बालपणारी प्रसंगानुसार चित्रित केलेले जाते. ज्याला आमंत्र लेखनही संबोध्य जाते. कला देवसायी यांनी आपल्या बालपणातील घटनांना साहित्यात स्थान दिलेले आहे. त्यांचे बालपण अतिशय मजेत गेले. अनेक जातीयभूमित वेळा त्यांच्या घरी येत. घरतं खुलेपण होता. वर्ती सोबत-ओवर असली काही न नेसाराय नसल्यासुण महान ते प्रचलित होते. कमलताई बिन्धास्तपणे सरकात मुलांच्या मिळालेल्या असाध्य ग्रस्त्यात महत्त्वाचे महाने लेखकेच्या लघुनाथाचे स्तवऱ्या खोलीत एकटें कोंडून व्यापक आवाच्य. याशिविनाय गलतीत धा्वण आणि फुट्या गोळा करण यामुळे त्याच्यातील चैतन्य दृष्टिस पडले. गलतीत लोऱ्या महाने प्रसिद्ध. लघुनाथाचे स्पोन्टनेटीज्य इतिहासें आणि निर्जीव वस्तुती बोळणे समजा काही पडला असला तर ‘असा काया तू पडला आहे’ किंवा आयुष्य दृष्टिस पडला तर ‘आता तुला पडल्या काही गज होती काम?’ पलीकडे महाने भंगती, पाखरापी, डगांपाठी, बोळपी बोळणे. ह्या सजीव मोळी कमलताईर लेखनाच्या महान तिथ्या जडण्यात घडण्यात उपयोगी ठरल्या आहेत. त्याच्यावेळ त्यांच्या आत्मसमांत शक्तीचा परिवर्तन होतो. ह्या घटनाने कमल देसाई यांनी रचनातंत्राचा आकृतीबंधत बालपण कथात साहित्याचा त्यांनी आविष्कार केला आहे. त्यांची कथा बालपणाच्या घटना मोळून-वगळून वेगळा प्रवास करत नाही.

व्यक्तिरूपात आणि अस्तित्ववादाचा विचार करता कमल देसाई महानात "कोणता काय, मला स्वतःला भी काही करणार आहे याची कल्पना नव्ही. मला कल्पना एकहीही होती की मला स्वतंत्रपणे आयुष्य जगाच्याच आणि मला माझ कार्यकृत्य प्रशस्तिपित करणार, ही एकच गोळी करती होती. अस्तित्वाचे असे त्यांच्याची कथायें नाहीं, पण मला व्यवाच्या तिसर्या वर्षापूर्ण कलहं होतं की मला मुळ नकट. मला लघूनाथ नकोण आणि तेक्षापूर्ण माझ्या डॉक्यात है आहे की आपण छान फकेर स्वतंत्र जगाच्यं" (नव्य आवकाशील आनंदायक पृ. १३८ ) ह्या गोळी त्यांच्या कथा-कादंबरीच्या लेखन तंत्राची निगराणीत आहेत.

[२६९]
कादंबरी चन्द्रात्रिकाच्या दृष्टीने विचार करता विषय, कथानक व्यक्तिचित्रणे,
संवाद, पार्श्वभूमी आणि भाषा इत्यादी घटक महत्त्वाचे ठरतात ‘राज्रसिदन
आम्हा युद्धाचा प्रसंग’ मधील पार्श्वभूमी नागर आहे. तिच्यात १९४२ ची
न्यायवांत आहे. संस्थान महाराष्ट्र शैक्षणिक न्यायात्मक आहे. व्यक्तिरेखा या
चंद्रात्रीपासून दूर जागण्याचा आहेह. ल्यांच्या जीवनात भरमत आहे. या
न्यायात्मक यशस्वी होत नाही कारण जीवनात आलेली मरगाच कारणीप्रमुख
ठरते. कमल देसाई स्वत: म्हणतात. “जयप्रकाशाच्या ‘सपूर्णक्रांती’ ची
न्यायवांत होती. ती न्यायवांत कुठे गेली हो? त्याच्याची प्रमुख कारण झाले?
भूदानर न्यायवांत झाली, त्यामध्ये मिळवलेल्या न्यायवांतीचे कारण झाले?
त्याच वाहिती आम्हाला संगणार आहात का? माझ्या मताने न्यायवांत
निर्माण केली जाते, ती बेढा वेढ टिकते म्हणजेच जशा काव्यवाच्या छस्मा
आणि त्या नाहीशा होतात. तसा आपल्या कडे न्यायवांत आहेत .....
त्यांना तालिक कैठक नाही. अनेक अंगानी त्यांची चर्चा आणि उपारणी
कायाच्या पाळित, त्यांच्या इतिहासकर, सुपर स्ट्रिक्चर उभे राहिला पाहिजे.
अशी कुठीही न्यायवांत नसेल तिथे जागीरी न्यायवांत उभे राहत नाही,
आणि त्यागीकृतीय न्यायवांतीबद्ध आस्था वाटणाच्याच काही कारण नाही.
याच्यामध्ये प्रमोत्त आहे ‘राज्रसिदन आम्हा युद्धाचा प्रसंग’ कादंबरीतील
न्यायवांतीहीती तालिक कैठक नाही अनेक अंगाने शासा-मधू याविषयी
चर्चा करताना दिसत नाही. लेखकांने हे पाहिलेले वाटवण, व्यक्तिरेखा वदवलेली
सामाजिक परिस्थिती आणि त्यामुळे त्यांची निर्धारी झालेली मते याचा
‘राज्रसिदन आम्हा युद्धाचा’ कादंबरीच्या निर्मितीस कारणीप्रमुख
आहे. हेच तिचे
लेखनतंत्र म्हणावे लागते.

समाजांबद्ध वाटणाच्या प्रेमांबद्ध काही न्यायवांती उभया राहतात. त्यावून
समाजांचं भरं काहवं, अशी मनोमन इच्छांचे असते पण नंतर काही दिवसांनी
न्यायवांत रस कर्णे होतो व त्याविषयी अनास्था वाटयाला लागते. आणीवाणीच्या
काळात नवा भारत बंधार्या मिळणार आणि नवी ऋणांती अनुभवातला
वेणार असे कमल देसाई यांचा वाढते होते. पण तसे काहींच घडले नाही.
येथे त्यांचा स्वप्नभंग झाला. ‘जगण्यासाठी लढा’ हे या कादंबरीचे ब्रेद
आहे. या भांडव्यावर ती उभी आहे. त्यातील काही व्यक्तिरेखा प्रमाणिक

[२७०]
आहे. उदा. सुशीला बेचालीराच्या चळवचळीत जीवनचा आकांत, अनंत स्वप्नांनी, अपर श्रद्धाली लिने जीवन उष्णून दिले. हे तिच्या जीवनाचे तत्त्व आहे. आणि लक्षिता फडकें हिंची दीड मिनटांत देशाप्रवक्ती अधिक गाजते. तिच्या लक्षातिर बावळे ती गाजविली. इशान्या खोटे पणाचा बुखा घातून जगणान्या लोकांचा लेखिका बुखा पाडते.

कमल देसाई मिथकाचा लेखनतंत्र महणून उपयोग करतात. मिथक महणजे काल्पनिक कथा त्यात दैवी शक्तीचे अस्तित्व मानले असते. अशा सांस्कृतिक धारणा सोबतऱ्या महणाची उपयोग करतात. त्यात काल्पनिक दाटांचा पण प्रत्यक्षता त्या त्या समाजातील पदार्थांचा सत्ता महणून यशस्वी नायिका बंधकोर आहेत. खीरच अस्तित्व पुरुषांनी मान्य कराव, असे लेखिकेचा बावळे. ही धार त्या कायम ठेवून हेंट गालणाऱी नायिका निर्माण करतात. रजनी, राम, हरी, प्रमाणाचे हे सर्व नायिकेच्या अस्तित्वाच्याची वावरणाना व्यक्तिरेखा आहे. ‘लायला स्वर्य’ ची नायिका सांगते, “परमेश्वर हा एक बिनाविवशक वस्तू आहे. ती अननाहुत आहे. पण तिंते फारच गंधर्व माजवला आहे. त्याच्याच लुडचुक आता थाकायला हवी जसे. आशीर्वादरूपे आक्रमण थांबवरं पाहिजे, त्याच्या इशुन हाकलं पाहिजे.” अशा प्रकारे लेखिका सक्षम आहे. यातून ती लेखनतंत्र शोधते. एकूण कमल देसाई आंच्या कादंबर्यांचा अथवा करताना लेखिकेचे बालपण व वैचारिक अधिधान बांधून त्याच्या कादंबरी लेखनाचे भावंतर आहे.

♥ तारा वनरसे :

तारावनरसे यांच्या ‘सूर’ आणि ‘इशामिनी’ यांनी दोनी कादंबर्यांचे लेखनतंत्र पाहताना असे दिसून येते की, लेखिका एका निष्णात खीरा रोग त्याग महणून होत्या. १९५८ पासून त्या लंडन येथे राहू लागल्या होत्या. बेनेडिक्ट रिचर्ड्स या इंग्रज डॉक्टरांच्या त्यांनी विबाह केला. मुख्यत लेखिका ही पृथ्वीची आहे. या पृथ्वीच्या भूमीने लेखिकेचे विशिष्ट संस्कार केलेले [२७१]
आहे. इंग्लंडमध्ये राहत असताना महाराष्ट्रात केलेले संस्कार आणि लड़कची एक विशिष्ट संस्कृती यात बरीच तपास आहे. तिकडे गेल्यावंतर तारा वनारसे यांना जमगभूमी पुण्याच्या आठवणी येणे अनिवार्य असते. ही पार्श्वभूमी ‘सूर’ ची पार्श्वभूमी आहे.

‘स्यामिनी’ च्या पार्श्वभूमीविषयी विचार करता तिचे लेखनतंत्र म्हणजे आजच्या ख्री मुक्ती चाव्याची अंगाने शूर्पणखेला न्याय देयाच्या प्रयत्न आहे. ‘सूर’ कांदरीत पुणे शहरातील डेंकरन वसाहत महावाची भूमिका आहे. ल्या वसाहतीत लेखकांनी एकूण गेलेले आहे. मित्र-वैभवीच्या चुने दिवस त्याला दिलेला उजवा ही ‘सूर’ च्या कथानकाची तंत्राळी आहे.

‘स्यामिनी’ च्या बाबवीत वेगचा अन्वयार्थ आहे. ल्यात ‘स्यामिनी’ फोकस केली आहे. ती ख्री वादी चाव्याची माध्यमातून अंतर्यासारी लिहिले. लंकापती रावण यांची बहिंग शूर्पणखा होती रामचंद्रावभवल आपले प्रेम बोलून दाखविले, त्याबद्दल निचे कान-नाक कापून तिला विकलांग करण्यात आले. ती अनार्य होती मह्यून. ती अनार्य नसती तर खरच निची अशी दृश्याची शाळी असती का? असा प्रसन ख्रीवादी चाव्याच्या अंगाने निर्माण करून स्यामिनीच्या पार्श्वभूमी तयार केलेली आहे. शूर्पणखा कथानाग हा मूळ वाल्मीकीकृत आहे. हाच भाग ‘स्यामिनी’च्या कांदरीकरिता लेखनतंत्र मह्यून उपयोगी ठरतो. याशिवाय काही प्रसन तारा वनारसे यांना अपातून टाकणारे होते. ते प्रसन महत्त्वपूर्ण आहेत. शूर्पणखा डंककारण्यात कस्ती प्रसाद शाळी? लंकेहून आपल्या भावावरून-ही राजकन्याचा काय निमित्ताने आली? ती भटकऱ्या परिकुटीत सहजगत्या आली असेल का? पाहिल्याच वेदीत सीता-लक्ष्मण समवेत असताना शूर्पणखेला रामचंद्रावभवल आपले प्रेम कसे काय व्यक्त केले असेल? त्यानी एकमेकांची भाषा अवगत असेल का? ती पररामाशी कसी बोलली? असे प्रसन त्याला विशिष्ट तंत्र व शैली प्रसाद करून दिली आहे. हे प्रसन म्हणजे श्यामिनीचा धात आहे, आकासाची आहे. धात म्हणजे कांदरी विषयाचे मृत रूप होय. या प्रसनानी व लंडनमुळे सतावणाच्या आठवणी तारा वनारसे यांच्या ‘सूर’ व ‘श्यामिनी’ चा धात धातला आहे. ज्यांनी कथाविषय असतो त्यांनी भाषाशैली असते कडी कडी लेखनतंत्र व भाषाशैली यांच्यात साम्यभेद आढळून येतो.

[२७२]
भाषाशैली व साम्यबेदः

भाषेतून कथानक व व्यक्ती व्यक्त होत असतात. समाज व समाजाची संस्कृतीतीली भाषेतून पाहत असते. कृत्रिम अकृत्रिम अशाप्रकाराचीही भाषा असते. भारतच्या नेमाडे मृणाल, "कृत्रिम मराठीतून चांगले सर्जन होणे असावं कसे, असा निर्भर काहीत येतो. वास्तवच्या आकलन भाषेच्या द्वारे येते. कृत्रिम भाषमधूनच आशयस्वरूप यांची परिमाणे बिघडतात.

विशिष्ट आशयसूत्रात अशा भाषेतून मांडत येतात. रीतीप्रथणाता वाहते. ज्या समाजात मोठमोठा समूहांची, जातीजमातीची व प्रदेशाची भाषा साहित्यात वेचलेल्या परावर्त केली जाते. त्या समाजात पर्यायाने विविध समूहांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी व पद्धत अवशेष नदेय, तर तुमच्या सौंदर्यकल्पना आणि मूळवेही साहित्य व्यवहारातून बहिष्कृत केली जातात. एक प्रकारची अल्पसताकाळ वाद्यमिनी अभिरुची रुढ होते."

कलाकृतीत तंत्राचा आविष्कार शैलीच्या माध्यमानेच होत असतो. तेऊका कादर्शरीरीले लेखनतंत्र आणि भाषाशैलीत साम्यबेद आढळून असतात. कमल देसाई व तारा वनारसे यांच्या कादर्शरीरीले लेखनतंत्र तंत्र-भाषाशैली यांच्यात साम्यबेद येथे अपेक्षित आहे. ‘रागता ’ तांत्रकीतताले व्यक्तिरूप मध्यमवर्गाच्यात आहेत. त्यानां जगण्याकरता लुढा धावा लागतो. तरीही त्या व्यक्तिरूप मोला कोणाच्यातील ध्येयवादाने झापरळेल्या आहेत. हे कादर्शरीरीले व्यक्त करून आहेत. त्यामुळे विद्यार्थी दिलेले आहे. तरीही मध्य माध्यमवर्गाच्यात गुंतत जाणारा आहे. कमल देसाई तंत्राचा पूरक अशी भाषाशैली नववर्तत. त्याने कोठेही कृत्रिमता येत नाही. भाषा ही अनुभवातून साकारलेली आहे. भाषास्वदनाच्या भाषेची एक संस्कृत असते. हे भाषास्वदन ‘काहीं सूर्यीः’ किंवा ‘हेत धालणारी बाईः’ कादर्शरीरी नाही. ‘संप्रदाय आम्हाच युद्धाचा प्रसंग’ चि भाषा अभिवर्तन नाही. याशिवाय जीवनातील भंडार तसेच तसेच भाषाशैली आप्रवत होते. ज्याप्रकारे नववर्त त्याप्रकारची भाषाशैली व तिचे रूप असते. भाषाशैलीतून नववर्तला स्वरूप प्राप्त होते. उदा. ‘सांगहे आता कंटाळून गेली आहे. किंवा वेछा वाटपहायची!’ या भाषाशैलीतून अनुभवाची संपत्तां व्यक्त होत जाते. जीवनातील ताप, भक्तता आणि कंटाळणेत
ह्या गोष्ठी त्यातून चित्रित होतात. ही भाषा मध्यमवर्गीयांची आहे. भाषा व समूहाचे काही नाते असते. ती भाषा लेखकाचा नाकारून चालत नाही. त्याच समूहाचे भाषा लेखक वापरतो. फल्ट फॉर्मवर वात पाहताना शमाळा एकटेपणाचा जाणवतो आहे येथे तंत्रात आणि भाषाशैलीत साधर्म्य आहल्याचे.

कमल देसाई यांच्या कार्यरी लेखनाची भाषाशैली ही आश्चर्यनिभ आहे. त्यामुळे तीत निरंतर साधर्म्य आहल्याचे येते. 'राजदिन ...... ' कार्यरीपेक्षा 'काठा सूर्य' कार्यरीत अधिक गुंतागूत व ताण दिसून येते. त्यात लेखकामार्करण नियमकाचा उपयोग करते. छोटी छोटी वाक्यरचना वापरून कथेचा भाग पुढे नेण्याचे कसव 'काठा सूर्य' च्या भाषाशैलीत आहे. त्यामुळे भाषेला आपोआप गती प्राप्त होते. शैलीतळ सूचर वापरते. भाषेमुळे कार्यरीवरील लेखनाची असे एक पक्क असते ती सैल होत नाही. मात्र आश्चर्यतलेले गुंतागूत वापर जाते. येथे ड्राव-तंत्र-शैलीत वैधांतिक आहल्याचे येते. कमलदाई नागर आणि लोकभाषा या दोन्हीची सरसमिळ लकणवतात. पण त्यामुळे वैधांतिक जाणवत नाही. वाचनातील ठरजत वाचत जाते. 'काठा सूर्य' ची भाषा पहाऱे नमुने आविष्कारित करते -

"राजद देसा कणखर देसा, दगडांच्या देशा कोमल देसा ...... फुलंचाही देशा!"

कमल देसाई आपल्या तंत्रातून पावलागणिक मॉडर्न आहेत. त्याच्या त्याशिवाय मार्ग नाही. त्याच्या भाषाशैलीत वैशिष्ट्य बहुत महत्त्वाचे अनेकांच्या वाचनासाठी काळजी शैली असते. हे भाषाच्या बाई बाई रजनी मेहता, राम जबन्नस, हरी वेदपाठक, प्रभाकर, तात्त्विक हाची जीवनक्रमांची भाषाशैलीतून विचार होते. त्यामुळे लेखनांद्र व भाषाशैलीत सामय दिसते.

तारा बनासे यांची भाषाशैली काळजातक काळीने जाणारी आहे. 'सूर्य' ची भाषाशैली व ड्राव बसुमतीचा बृहतकाळ विचार करते. तिच्या जीवनातील वेगवेगळ्या घटना तंत्र भाषाशैलीतून व्यक्त होतात. १९२१, २०, ३१, ४०, ४४, ४५, ५५ आणि १९६३ इत्यादी कालखंडाच्या 'सूर्यचा घाट

[२७४]
आहें. कादंबरीची भाषाशैली संथगतीचे वाहते. ती गतीवान नाही. त्यामुळे ती निरोत्साह बांटते.

भाषेचे सर्वनाशील रूप भाषेच्या वापरातून जाणवते. ज्याप्रकारे १९६० नंतर भाषाचंद्र ने त्यांनी आपल्या कादंबरीच्या बेजवाणे प्रयोग केले त्याप्रमाणे प्रयोग तारा वनाऱ्या यांनी केलेल्या नाहीत. तरीही त्यांनी यसकिंवा निर्माण करताना ती उच्चव्याकरण असतील. याचीच काठजी घेतलेली आहे. दोन्ही कुटंबातील अश्राव यसकिंवा बघतायला फिरला. संहितानिध्याचा भाषाशैली या उपयोगात आणला. ज्याप्रकारे कादंबरीतील द्रव्य त्याला पोषक भाषाशैली वनारे योजनेत. त्याचप्रमाणे त्यात वैधम्य दिसून राहते नाही.

नायक-नायिका ज्या परिसरात राहतात किंवा कथानक ज्या परिसरातील निमित्ते आहें त्या परिसराचा प्रभाव या भाषेकर निर्देशात्युत घडता असतो. येथे कमल देसाई व तारा वनारे यांच्यात साधर्म्य दिसते. दोन्ही लेखकने परिसर प्रधान भाषाशैली वापरात. ‘श्यामिनी’ ची भाषाशैली काव्यात्मक व वर्णनात्मक आहे. संथगतीचे जाणाच्या द्वारे भाषाशैली निर्माणीविषयक येतात. ही भाषाशैली उत्कृष्टत्वर्धक आहे. यामागचे कारण रामायण असे देतात येते. पुढे काय घटना आहे. हे माहीत असूनही या घटना, प्रसंग पुढा पुढा वाचनीवर वाचतात. ह्या भाषेचे निर्माण, वाचनवरण आणि कथानक यांच्याची नाते एकजीव आहे. संस्कार संपत्र भाषाशैलीचे दर्शन कादंबरीत घडते. यसकिंवा स्वयंवानुसार भाषेचा रूप मिळते. वर्णनामुळे वाचके छोटी छोटी नाहीत. अत्यन्त विस्तारपणे आणि उपयोगात अव्ययाचा वापर केल्यामुळे छोटी छोटी वाचके जोडून त्या नाही दर्शविला आहे.

श्यामिनीच्या भाषेतून जाणकीचे हठवऱे मनचित्रे होते. तरीही कमल देसाई यांच्या भाषाशैलीत व लेखनतंत्रात जो एक बदल दिसून तसा प्रयोग तारा वनाऱे करत नाही.

* * * * *

[२७५]
वाण्यम्यिन मूल्यमापन

तारा वनारसे आणि कमल देसाई या स्वातंत्र्योत्तर कादंबरीलेखिका आहेत. त्यांनी कथा आणि कादंबरी हे दोनी वाण्यम् हाताळवळ्यात आहेत. साठोत्तरी लेखिका महणून त्यांचे कथात्म माहित्यात महत्त्वाचे योगदान आहे.

१९६० पूर्वीची मराठी कादंबरी ही रुढ अर्थाने वाण्यम्यिन संकेतात अडकलेली आपल्याचा दिसून येते. साठोत्तरी कादंबरीने ही बंधने बुगारून दिली. त्यामुळे मराठी कादंबरीला नवीन वजन मिळाले. कादंबरी प्रचलित संकेतापासून दूर झाली. जुन्या फडके-खंडेकर बंदिस्त कल्पना तोडून मोडून कथानक - उपकथानक, नायक नायका बातावरण निर्मिती इत्यादीपासून कादंबरीने फायकस पेटली. रचना भाषाशैली यािखानव वाणीच प्रयोग केले. तारा वनारसे व कमल देसाई यांच्या कादंबर्या अश्यासांतो फक्त कमल देसाई यांची पारंपरिका मोडून नवता आणली तर तारा वनारसे यांनी काही प्रमाणत खीवादी अंगाने ‘स्वायत्ती’ ला रूप देण्याचा प्रयत्न केला. तारी ह्या महणून तितका उद्दिश्याची उद्देशी.

कमल देसाई यांच्या कादंबर्या संज्ञाप्रवाह, भावस्पर्धन, मनोविश्लेषण, मिथक, अस्तित्वाचार यामुळे त्यांच्या कादंबरीतील वास्तव हे अधिक गुंतागुंतीचे होत जाते, त्यामुळे आकलन सुलभ होत नाही. तारा वनारसे मनोविश्लेषण पद्धत उपयोगात आणाऱ्या. त्यांचे लेखन आकलन सुलभ आहे. कमलताईच्या कादंबर्या महणजे दीर्घकाळाच मचणता येतात. ‘राज्रूढिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग’ कादंबरी कमी अधिक फक्त एक्षेक एक अनुपत्ती घेतलेली आहे. त्यामुळे कादंबरीची पहली तीन प्रकरणे प्रथम ‘सत्यकथा’ दिवाळी अंकाने १९५९ मध्ये प्रकाशित झाली होती. शेवटचा भाग नव्यांना लिहिला असून तो कादंबरीत समाविष्ट करताना त्यागोदर कोठा ही प्रसिद्ध झालेला नवता. ‘हेंट घालणारी बाई’ एक्षेकेचाचीस पानाच संपूर्ण असून फक्त सत्यातर पालत ‘काळा सूर्य’ चे कथानक आहे. तरीही ‘काळा सूर्य’ ची प्रगटमत ‘राज्रूढिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग’ किंवा हेंट घालणारी बाईला आलेली नाही. तारा वनारसे
यांच्या कादंबर्यांची पाने कमलताईच्या कादंबर्यांच्या पानापेक्षा अधिक आहे.
‘सूर’ ची पृष्ठसंख्या एकसोएक तर श्यामिनी मनोमाणासह एकसो बाह्यत पानांची आहे.

कमलताई जीवनविषयक तात्त्विक भूमिका मांडतात. ल्यांची माणसे दुखोपथोड भोगतात. नियतीशी झुंज देतात, कोसळवात. खै स्वतंत्र कसी होईल हा त्यांचा मनात स्थिराचा प्रदेश आहे. त्या अनुष्ठाने त्या आपल्या नायिका घडवितात. १९७५ ला ख्री.पू. चठवळ रूजली. पण त्याचा कमल देसाईच्या लेखनावर काहीही परिणाम झालेला नाही. तसे असते तर त्यांनी ख्री.पू. दृष्टिकोण समोर ठोऱून कादंबरीलेखन केले असते. हा विषय मनात ठेवून त्या मुळीच लेखन करत नाही. पण त्यांना ख्री.पू. महत्त्वाच आवडेल. अशी पावली कमलताई स्वत: देतात.

तारा वनारसेस यांच्या कादंबर्या ख्री.पू. आंगाने जाणावा नाहीत. तसी भूमिका मनात ठेवून त्या श्यामिनीची निर्मिती करतात. पण त्याला अतिउच टोक प्राप्त होत नाही. विनाच्या भावे - म. गंगी यांच्या चठवळी किंवा भूदान चठवळ समोर ठेवून ‘राजकरज आपल्या युद्धाचा प्रसंग’ मध्ये १९४२ चठवळ उभी केली आहे. पण ती चठवळ समाजाचा काहीच देऊ शकल नाही. ती चठवळ एकारेली आहे. ती समग्र मायनेतला कूद शेत शकल नाही. ताराबाईचे ‘सूर’, ‘श्यामिनी’ प्रमाणे भिडणारी नाही.

एकूणाच स्वातंत्र्योत्तर ख्री.पू. कादंबरीकारनी जे कादंबरी लेखन केलेले त्यात कमल देसाई आणि तारा वनारसेस यांनी नोकेच लेखन केलेले आहे. त्यातून या दोन्ही लेखिकांची मनाती कादंबरी काय दिले? या प्रसनाच विचार महत्त्वाचा वास्तव. त्यांनी कादंबरीत कोणती भर धातली याचा अभ्यास विचार करण्यास महत्त्वाचे वास्तव.

१८५० ते १९५० या कालात अनेक ख्री.पू. - पुरुष कादंबरीकार म्हणून आपल्याच सांगता घेतात. परंतु या ख्री.पू. श्यामिनीसाठी त्यांचे अनुकरण करण्यास नाही. तरीही कमल देसाई यांच्यावर जी.ए. कुलकर्णी यांचा प्रभाव जागवतो. जी.ए. त्यांच्या घरी घेणेजाणे होते.

[२७७]
एकदरीत अनुभवाची सूक्ष्मता, माणसेचा वाचण्याची मानसशाख्रीय पद्धत,
निसर्गाशी असलेले अतूत नाते, माणसी जीवन उल्लघंडून दाखविण्याची किमया,
मध्यमवर्गीय माणसाचा कथानकात पुरेपूर संधी, काढाचे महत्त्व, पौराणिक
व्यक्तिचित्रणाचा माणसी पातळीवर आणण्याचे कसब मोठे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे हे
दोन्ही लेखकांच्या कादम्बी लेखनातून अधिक उदाहरणीत चित्रित झाले आहेत.
संदर्भ ग्रंथ

१) प्रल्हाद बंदर : ‘कमल देसाई बांधी कशा कादंबरी’ सत्यकथा,
   आक्टोबर - १९७८ - पृ. २३

२) रा. भा. पाटणकर : ‘कमल देसाई बांधी कशाखिंग’ मौज प्रकाशन, मंबई - प्रथमावती १९७८
   पृ. २३

३) डॉ. किशोर सानप : ‘भारतच्या बांधी बांधी कादंबरी: एक चिकित्सा’, साकेत प्रकाशन,
   ओमगाव, प्रथमावती १९९६ पृ. १७७

४) तत्वात्मक - पृ. १७७

५) रा. भा. पाटणकर : उ. निर. (पृ. क्र. ६४)

६) डॉ. अंजली सोमण : ‘अंतिमचारी कथा’, ‘मराठी कथेची स्थितीगती’, प्रतिमा प्रकाशन,
   पुणे प्रथमावती १९८५ पृ. २३०/३१

७) विनय डोंगेरे / विद्या देवघर : ‘कादंबरी संस्कृत साहित्याचा मागौरा’ (डॉ. मंदा खांडगे
   संपादन), खंड - २ भागी - विद्यापीठ अभिभाषित विद्वानसंगत्य आणि साहित्यप्रेमी भगिनीरंगड, पुणे यांचा संयुक्त प्रकल्प. प्रथमावती - २००२ पृ. १९१

८) प्रल्हाद बंदर : उ. निर. पृ. क्र. २२

९) प्र. मदन कुमार: कादंबरी: ‘स्वरूप आणि शिल्प’, ‘मराठी प्रदेशिक कादंबरी तंत्र व स्वरूप, ‘श्री मंगल प्रकाशन, नागपूर प्रथमावती १९८४ पृ. ०२

१०) तत्वात्मक - पृ. ०३

११) डॉ. किशोर सानप : उ. निर. पृ. ९०

[२७९]