✵ प्रकरण तिसरे ✵

विलास सारंग यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा

✳ प्रकरण तिसरे ✳

विलास सारंग यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा

प्रास्ताविक

कथात्म साहित्यामध्ये व्यक्तिचित्रण ही गोष्ट अपरिहार्य आहे. कथा, लघुकथा, नवकथा असो अथवा कादंबरीसारखा कथनात्मक वाङ्मयप्रकार असो या सर्वांमध्ये व्यक्तिचित्रण महत्त्वाचे असते. लघुकथेचा आजवरचा विकास पाहिला तर तिचे सुरवातीचे स्वरूप कथानकाच्या गुंतागुंतीकडून व्यक्तिदर्शनाच्या सूक्ष्मतेकडे गेले आहे. नवकथेत तर व्यक्तीच्या बाह्यचित्रणाबरोबर अंतर्मनाचे आणि मनोविश्लेषणाचे महत्त्व वाढीस लागले. अलीकडे तर याचा वेगळा विचार न करता कथेतून व्यक्त होणाऱ्या संपूर्ण अनुभवाच्या संदर्भात व्यक्तिचित्रणाचा विचार केला जात आहे. आजच्या समकालीन कथेतले व्यक्तिदर्शन जीवनानुभवाच्या विविध स्तरावर व पातळ्यांवर मांडले जाऊ लागले आहे. मराठी कथेत आजचे व्यक्तिचित्रण हे प्रगल्भ आणि सखोल होवू लागले आहे. हे मराठी कथेच्या विकासाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

विलास सारंग यांच्या कथेत येणाऱ्या व्यक्ती ह्या रूढ मराठी कथेतील व्यक्तिरेखांपेक्षा सकृतदर्शनी वेगळ्या वाटतात. सारंग यांची कथा मानवी जगण्यातले माणसांचे प्रश्न मांडणारी कथा आहे. त्यांच्या कथेतून मानवी अस्तित्वाचे विविध पैलू मांडले जातात. मानवी मनातील संज्ञाप्रवाह, समकालीन विज्ञानयुगातील त्यांच्या मनातील शंका-कुशंका आणि मानवी जगण्यातले आंतरिक वास्तव मांडण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखांमधून होतो. त्यांच्या प्रत्येक कथेतील व्यक्तिचित्रणाला विविधांगी वैशिष्ट्यपूर्णता आहे. विचित्र, विक्षिप्त, अलौकिक आणि सकृतदर्शन विकृत वाटणाऱ्या पण परिस्थितीनुरूप आपले वर्तन करणाऱ्या व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत येतात.

त्यांच्या सर्वच कथात येणाऱ्या व्यक्तिरेखा ह्या विविध स्तरातल्या, पातळीवरच्या आणि थरातल्या असतात. त्यांचे वर्तन ते कधी विकृततेतून, विक्षिप्ततेतून किंवा फॅन्टसीतून चित्रित करतात. त्यांच्या कथेतल्या व्यक्तिरेखा ह्या कथेतल्या आशयाशी एकसंध असतात. त्यामुळे कथेचा परिणाम अधिक गडद होतो. आत्मनिष्ठ आणि एकाकी असणाऱ्या व्यक्तिरेखाबरोबर वस्तुनिष्ठ जगातले वास्तव मांडताना कथेतल्या व्यक्तिरेखांचे आंतरिक विश्व आणि आंतरिक

वास्तव त्याच्या बऱ्यावाईटासह सारंग मांडतात. त्यामुळे त्या समाजातील सर्वसामान्यापेक्षा असामान्य अथवा अतिसामान्यही वाटतात.

अशा अनेक वैशिष्ट्यांसह मानवी जगण्यातले अस्तित्व सारंग आपल्या कथेत निर्माण करतात. व्यक्तीचे मूलभूत एकटेपण, एकटेपणातही संवादाची शक्यता, अनेक प्रश्नातून मुक्त होऊ पाहणाऱ्या व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत आल्याने मावनी जीवनातले दुर्लक्षित पण महत्त्वाचे अनुभव व्यक्तिरेखेतून त्यांच्या कथेत अनुभवायास मिळतात.

प्रस्तुत प्रकरणात विलास सारंग यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखांचा विचार करायचा आहे. हा विचार अर्थातच कथेच्या आशयाच्या संदर्भात मांडायचा आहे. सारंग यांची कथा मानवी जीवनातले विविध आशय विश्व मांडते त्यामुळे त्यांच्या कथेतल्या व्यक्तिरेखाही या आशयाशी संबंधित असतात. सारंग यांनी निर्मिलेल्या या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिरेखांचा अभ्यास करण्यासाठी सोयीकरिता त्यांच्या कथेतली विविध आशयविश्वाशी संबंधित असणाऱ्या व्यक्तिरेखांचे वर्गीकरण केले आहे.

प्रथम त्यांच्या कथेतील एकांतिक जीवन जगणाऱ्या व्यक्तिरेखा विचारात घेतल्या आहेत. एकाकीपणातील बोअरडम त्या अनुषंगाने येणारा संज्ञाप्रवाह इ.चा विचार प्रथम केला आहे. सारंग यांच्या कथेतील फॅन्टसी आणि त्यातून निर्माण झालेल्याही काही व्यक्तिरेखा आहेत. लैंगिकता आणि त्याविषयीचे प्रश्न हा मानवी अस्तित्वाचा मूलभूत प्रश्न आहे. या प्रश्नांच्या आशयाशी संबंधित काही व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत येतात. त्याचबरोबर वास्तव आशयाशी संबंधित काही व्यक्तिरेखा आणि मानवेत्तर प्राणी, पशु आणि निर्जिव वस्तूतले सचेतन मांडणाऱ्या काही व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत येतात. या सर्वांचे बारीक तपशीलासह चित्रण सारंग यांनी केले आहे. या सर्वच व्यक्तिरेखांची वैशिष्ट्ये समग्रतेने येथे पहायची आहेत.

विलास सारंग यांच्या कथेतील व्यक्तिचित्रे :-

व्यक्तिचित्रण अथवा पात्रे हे कथा या वाङ्मयप्रकारांच्या घटकांपैकी एक मुख्य घटक म्हणून आजपर्यंत समीक्षकांनी या घटकाविषयी चर्चा केली आहे. व्यक्तिचित्रणाच्या माध्यमातून कथा गतिमान होते. कादंबरी, कथा, चरित्र, आत्मचरित्र अशा सर्वच कथात्म वाङ्मयप्रकारात पात्रांची अथवा व्यक्तिचित्रणाची अपरिहार्यता येते. पारंपरिक सौंदर्यनिष्ठ, वास्तववादी अभिव्यक्ती असो अथवा अलिकडील प्रायोगिक आणि फॅन्टसीच्या माध्यामातून अविष्कारलेली

कथा असो या सगळ्या मध्ये व्यक्तिचित्रणे व पात्रे अपरिहार्य आहेत. मग ही पात्रे अथवा व्यक्तिचित्रणे कधी मानवी असतात तर कधी मानवेत्तर प्राणी-पशू-पक्षी अथवा किटकासारखीही असतात. सारंग यांच्या कथेमध्येसुद्धा अशा पात्रांचा परिचय आपणास स्वाभाविकपणे घडताना दिसतो.

पारंपरिक अनुकृतीवादी, वास्तववादी आणि स्वाभाविकता चित्रण करणाऱ्या पात्रांपेक्षा वेगळी भूमिका सारंग आपल्या कथेतील पात्रचित्रणाविषयी घेताना दिसतात. विलास सारंग यांनी एक अलिकडचे प्रायोगिक साहित्यप्रकाराशी जवळीकता असणारे साहित्य त्यानी निर्माण केले आहे. आणि म्हणून साहजिकच त्यांच्या कथेतील पात्रे अथवा व्यक्तिरेखा ह्या वाचकांच्या सरळ वाचनप्रक्रियेमध्ये अडथळा आणणारे आहेत. सारंग यांच्या कथा विशिष्ट तत्त्वाला बांधलेल्या प्रगल्भ आणि गंभीरतेचे स्वरूप दर्शवणाऱ्या कथा आहेत. त्यामुळे व्यवहारीजग आणि परंपरागत समाजजीवन, त्यातले अनुभव व त्यातली वास्तविकता सारंग यांच्या कथेत येत नाही. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील पात्रे अथवा व्यक्तिरेखाही वाचकाच्या नेहमीच्या वाचनकक्षेत सापडणार नाहीत. त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा व त्यांचे चित्रण ही एक वेगळा अनुभव देणाऱ्या ठरतात. प्रथमदर्शनी समाजापासून तुटलेले, मनोविकृत, एकाकी आणि स्वप्नांच्या विश्वात जगणारी पात्रे त्यांच्या कथेत पहायला मिळतात. तरी पण कथेचा परिणाम जेव्हा वाचकावर होतो तेंव्हा त्या पात्रांचे गांभीर्य स्पष्ट होताना दिसते. त्यामुळे सारंग यांच्या कथेमध्ये मराठी कथेतील परिचित पात्र परंपरा खंडित होताना दिसते.

प्रचलित समाजजीवन, सामाजिक व नैतिकमूल्ये परमेश्वरी अस्तित्वाच्या आशंका, मानवाचा देह, देहाचे प्रश्न आणि लैंगिकता, जगण्यातील संदिग्धता, मानवी नात्यातील शक्याशक्यता, मानवी जगण्यातील भ्रमनिरास, जगण्याविषयीच्या शंकाकुशंकेने भरलेले मन, मानवाचे मूलभूत एकटेपण आणि एकटेपणातून माणसाच्या असणाऱ्या आदिम प्रेरणा, प्रवृत्ती आणि प्रकृती, त्यांची क्रूरता या सर्व गोष्टी सारंग यांच्या कथेतील पात्रे अजमावताना दिसतात. म्हणूनच त्यांच्या कथेतील पात्रे ही विकृत, मनोविकृत आणि विक्षिप्त वाटतात. मराठी कथेतील कौटुंबिक परिस्थिती, घरगुतीपणा, स्वभाव अथवा बाह्यवर्णनातील पात्रे सारंग यांच्या कथेत कुठेही पहायला मिळत नाहीत. तर ही पात्रे व्यक्तिगत प्रश्नांनी गांजलेली, व्यक्तिगत प्रश्नांची सोडवणूक करण्यासाठी धडपडणारी, भावना, संवेदना आणि सामाजिक जाणिवा यांना फाटा देणारी आहेत. वास्तविक जगाचे चित्रण करण्यापेक्षा काल्पनिक अभिव्यक्तीतून वास्तव आणि

कल्पना यांचा मेळ घालून फॅन्टसी निर्माण करणे व फॅन्टसीच्या आधारे पात्र चित्रण करून मानवी अस्तित्वाचे प्रश्न आणि अस्तित्वातले सत्य सारंग आपल्या कथेत मांडतात.

सारंग यांच्या कथेत कधीकधी अमानवी व्यक्तिरेखा येतात. अचेतन वस्तू सचेतन होऊन आपले कार्य करतात. प्राणी, किटक, पक्षी अथवा निर्जिव वस्तूही आपले कार्य करू पाहतात. आजपर्यंत दुर्लक्षित असणारे घटक ही पात्र/व्यक्तिरेखा म्हणून येतात. पण या सर्वांचे मानवी जीवनातील दुर्लक्षित महत्त्व सारंग मांडतात. त्यातून आपल्या कथेचा परिणाम साधतात.

सारंग यांच्या कथेमध्ये काही ठिकाणी वास्तविक चित्रणही येते. त्यात वास्तविक व्यक्तिरेखाही येतात. अशा वेळी सारंग यांना आपल्या पात्राकरवी मानवाची मूलभूत प्रेरणा-प्रवृत्ती शोधायची असते. प्रकृती आणि विकृती यांच्यामधील सीमारेषा पुसून जगण्यातली सत्यता मांडायची असते. मानवी देह, देहाचे प्रश्न आणि त्यांची अटळता मांडायची असते. मानवी जगण्यातील अपूर्णता, पूर्णतेसाठी त्यांची धडपड, जगण्यातल्या त्यांच्या शंका-कुशंका अशा अनेक पातळीवरचा तान सारंग यांना पात्राकरवी मांडायचा असतो. म्हणूनच सारंग यांच्या कथेतल्या व्यक्तिरेखा मराठी कथा परंपरेपेक्षा पूर्णत: वेगळ्या आणि वाचकांना वेगळा अनुभव देणाऱ्या आहेत. त्या व्यक्तिरेखांची चर्चा पुढीलप्रमाणे-

१. एकांतिक भूमिका जगणाऱ्या व्यक्तिरेखा :

मानवी जगण्यातला मूलभूत एकटेपणा हा सारंग यांच्या कथांचा विषय आहे. कथेतला मूलभूत एकटेपणा आणि यातून कथेतील 'स्व'वर लक्ष केंद्रित करणे हा उद्देश सारंग यांच्या *सोलेदाद* मधील बऱ्याच कथांमध्ये दिसतो. त्यामुळे कथेतील व्यक्तिरेखा ह्या एकसूरी आणि एकाकी दिसतात. सारंग यांच्या कथेत व्यक्तिरेखांची विपुलता नसल्याने एखादेच पात्र संपूर्ण कथा तोलून धरते. त्यामुळे वैविध्यपूर्ण व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत येत नाहीत.

स्वकेंद्रित माणूस आणि त्याची स्वत:ची समस्या, प्रश्न, त्याच्या सवयी यातून कथानायक असल्याने त्याचा सामाजिक, राजकीय अथवा व्यवहारी जगातील नीतीमूल्यांशी संबंध येत नाही. *सोलेदाद* मधील बहुतेक कथा याच वळणाच्या आहेत. सारंग यांना माणसाचे एकाकीपण शोधायचे असल्याने मानवी मूल्ये, नाती, नीती व समाज झुगारून कथेची मांडणी करतात. त्यामुळे त्यांच्या कथेत बऱ्याचवेळा बीभत्स आणि लैंगिकतेची उदाहरणे मिळतात. अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानात हे गैरही नाही. त्यांच्या *सोलेदाद* मधील बऱ्याच कथांमध्ये आणि

आतंक मधील कांही कथांमध्ये एकाकीपणाची ही भूमिका पहायला मिळते. *सोलेदाद* मधील पहिलीच कथा *टेक ऑफ* या कथेचा नायक हा एकाकी आहे. *टेक ऑफ* म्हणजे उड्डाण होऊ पाहणारे विमान, कथेचा नायक हा पॅरेलिसीसने अंथरूणावर आहे, तो एकाकी आहे. 'त्याला कल्पना असते की, डोंगळा या खोलीतून पलीकडच्या खोलीत जाऊ शकतो'[१] परंतु नायकाला हालचाल करता येत नाही. छातीवर बोटं गुंतवून गजांच्या फासळ्यातून बाहेर पाहणारा आणि सध्या विसावा घेणारा नायक *टेक ऑफ* घेणाऱ्या विमानासारखा पडून आहे. बंद खोलीमध्ये पूर्वीच्या आठवणीच्या सहवासात असणारा नायक वर्षानुवर्षे एकाच ठिकाणी खिळून राहिलेल्या झाडाप्रमाणे त्याला वाटत राहते. झाडं एकमेकांच्या जवळ तरीही एकमेकांपासून दूर त्यांना हलता येत नाही. एकमेकांकडे जाता येत नाही. पॅरेलिसीसमुळे स्वत:च झाड झाल्यासारखं अनुभवणारा नायक या कथेत आहे. अपघातात तुटलेल्या हाताप्रमाणे त्याची अवस्था त्याला वाटते. माणसं बाहेर ये जा करतात, बोलतात पण कथेच्या नायकाला बोलता येत नाही. हालचाल करता येत नाही. जगाशी संवादाची शक्यता आजमावताना हात पाय हलवण्याचा, गळ्याच्या शीरा ताणून ओरडण्याचा प्रयत्न नायक करतो. पण इच्छा असूनही तो जगाशी संवाद साधू शकत नाही. बंद खोलीतले एकाकीपण त्याच्या वाट्याला आहे.

सोलेदाद कथासंग्रहातील आणखी एक कथा *सोलेदाद* याही कथेत हे एकटेपण येते. या कथेविषयी स्वत: लेखक म्हणतो, "*सोलेदाद* हे स्पॅनिशमध्ये आणि बहुधा पोर्तुगिजमध्ये व्यक्तीचे नाव असते आणि त्याचा अर्थ एक किंवा एकटा असा होऊ शकतो. एकटेपणा हे संग्रहातील एक मध्यवर्ती आशयसूत्र असल्याने या कथेचे नाव संग्रहाला दिले."[२] या कथेचा नायकही एकाकी आहे. एकटेपणाच्या पार्श्वभूमीवर तोही संवाद साधण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो. कथेच्या नायकाला सोलदादची पत्रे येतात. पण सोलेदादचा निश्चित ठावठिकाणा नसतो. सोलेदादच्या शेवटच्या पत्रांनुसार बाबी पिळणकर सीतापूरला जातो पण तिथेही सोलेदाद भेटत नाही अथवा पत्रांतील मजकूराशी तिथे सुसंगत काहीच सापडत नाही. सोलेदाद पत्रांतून नाती प्रस्थापित करण्याच्या प्रयत्नात असतो पण त्याला अडथळे येत राहतात. ते शेवटपर्यंत तसेच राहतात. पण तरीही नायकाला नात्याची शक्यता वाटतच राहते. म्हणून तो म्हणतो, "पण तरी अमुक एका माणसाकडून अमुक एका ठिकाणाहून आपल्याला पत्रं येणारच नाही असं या जगात कोण खात्रीनं सांगणार?"[३] एकाकी पणाच्या पार्श्वभूमीवर ही कथा शेवटपर्यंत राहते. शेवटीसुध्दा नायक बाबी आणि सोलेदादची भेट होत नाही.

*सोलेदाद*मधील बहुतेक नायक स्वकेंद्रित आणि आंतरिकीकरण झालेले आहेत. *फोनमेट* सारख्या कथेतून याचा प्रत्यय येतो. अमेरिकन होस्टेलमध्ये राहणारा नायक त्याच्या पलीकडच्या खोलीत राहणारा अल्फ्रेडोचा फोनमेट असतो. अल्फ्रेडोचा त्याच्या खोलीतच मृत्यू होतो. अलीकडे नायक एकटा अंधाऱ्या खोलीत व पलीकडे कॉटवर अल्फ्रेडो तरीही नायकाचे रोजचे व्यवहार चालूच असतात. आत्मकेंद्रित असणारा हा नायक पलीकडे मेलेल्या आल्फ्रेडोची चौकशीही करत नाही. उलट आपल्या खोलीत आपल्या मैत्रिणीशी संभोग करतो, दारू पितो, ओकाऱ्या काढतो. दिवसांतून पाच-सहा वेळा फोनबॉक्स मधून पाहून घेतो. पण त्याविषयी तक्रार करीत नाही अथवा कुठेही बोलत नाही. असा हा नायक एकाकी जगणारा या कथेत आहे.

इतिहास आमच्या बाजूला आहे या कथेचा नायक म्हातारा एकटा राहणारा आहे. तो सत्तरी ओलांडलेला आहे. त्याचा शिष्य सदानंद एके दिवशी त्याच्या घरी येतो. त्याला मिठाई देतो त्यामुळे म्हाताऱ्याला वारंवार शौचास होऊ लागते. पिळाचा स्वभाव असणारा हा म्हातारा वारंवार शौचामुळे शारीरिक आणि मानसिक दृष्ट्या हळूहळू कोलमडत जातो. याचवेळी सदानंद पोपटाची थट्टा करून पोपटाला मारून टाकतो त्यामुळे हा म्हातारा चिडतो. आणि सदानंदवरही विपरीत प्रयोग करून त्याला मारून टाकतो. स्वत: खचलेला म्हातारा स्वत:ची कीव करत नाही त्याचप्रमाणे तो मेलेल्या पोपटाची व सदानंदचीही कीव करत नाही. केवळ स्वत:बद्दल आत्मानुकंपा असणारा म्हातारा सदानंदलाही क्रूरपणे मारतो. त्याच्या एकाकीपणातील क्रूरता प्रस्तुत कथेत पहायला मिळते.

एकाकीपणा आणि एकाकीपणातील क्रूरता त्यांच्या *घड्याळातील कोळी* याही कथेत पहायला मिळते. स्वत:ची स्वप्ने लिहू पाहणारा नायक, स्वप्ने लिहिण्याच्या उद्देशाने उठतो आणि घड्याळामध्ये सापडलेला कोळी मिनीटकाटा व तास काटा यांच्या मध्ये पकडून त्याला चिरडण्याचा प्रयत्न करतो. स्वप्न आणि वास्तव यांच्यामध्ये मेळ घालण्याचा प्रयत्न या कथेत सारंग करताना दिसतात. कोळ्याच्या मृत्यूच्या पार्श्वभूमीवर नायकाला एक स्वप्न पडते, ''एकाकी पॅसेजमधले दिवे गेले. गुडुप अंधार झाला. मी जागच्या जागी खिळून राहिलो. इतका भेदरलो की, खोलीपासून दूर पळत होतो की खोलीच्या दिशेने हेच मी विसरून गेलो. तेव्हा जात होतो त्याच दिशेने पळावे की उलट्या दिशेने हे मला समजेना.''[४] हे स्वप्न.

स्वप्नात अंधारात भेदरलेला नायक आणि मृत्यूच्या भयाने भेदरलेला कोळी या दोघांच्या एकटेपणातील भीती या कथेत पहायला मिळते.

२. एकाकीपणातील बोअरडम चित्रित करणाऱ्या व्यक्तिरेखा :

*सोलदाद*मधील बहुतेक कथा या जीवनातील अर्थशून्यता दर्शवितात. जगण्यामध्ये कोणताही उद्देश- हेतू अथवा मूल्य नसल्याने सारंग यांच्या कथेतील पात्रे फक्त असतानाच दिसतात. मानवी असतेपणा डिवचणे हे सारंग यांच्या कथेचे प्रमुख लक्ष्य दिसते. जीवनातील रीतेपणा चित्रित करताना सारंग यांच्या कथेत बोअरडम ही प्रत्ययास येतो. *सोलेदाद*मधील *सोलेदाद* ही कथा कथानकातून सरळ सुटत व समजत जाण्यापेक्षा वाचकाच्या मनात गुंताच निर्माण करते. अशा कथांविषयी रा.गो.चवरे म्हणतात, ''पात्रांच्या माध्यामातून मानवी जीवनाची अगतिकता, पराभूतता एक शून्य मनाने चित्रित केली आहे. संपूर्ण कथाभर मन टांगणीला रहाते. एक भकास व उदास वातावरण मनाला घेरून टाकते. इथे जीवनविषयक आसक्ती, अनासक्ती कांहीही नाही. आहे ती व्यक्तिनिष्ठता. अपरिहार्यतेला अगतिकपणे यंत्रवत सामोरे जाण्यातच जीवनाची इतिश्री.''[५] चवरे यांच्या मताप्रमाणे सारंगाच्या कथेत अगतिकता, निराशा, कथेतील निवेदनाची शून्यता आणि यंत्रवत जीवनाला सामोरे जाण्याची दिशा, एकाकीपणातील बोअरडमचा प्रत्यय देतात. *सोलेदाद*मधील *चिमा काय कामाची* मधला नायक असो अथवा *माशा मारणाऱ्यांचे अनुभव*मधला नायक असो या नायकांच्या चित्रणातून किंवा व्यक्तिरेखातून हा बोअरडम जाणवतो. *सोलेदाद*मधील *फोनमेट* कथेतला पुरुषोत्तमची बोलण्याच्या भोकाकडून ऐकण्याच्या भोकाकडे येण्या-जाण्याची धडपड, *चिमा काय कामाची* या कथेच्या नायकाची एकाकीपणामुळे व झोप न आल्याने हस्तमैथुन करण्याची क्रिया या गोष्टी निराशेच्या पार्श्वभूमीवर येतात. *परिनिद्रेचे साहस* या कथेतील नायकाचे अनुभव आणि अनुभवातील तोच तो पणा यातही हे जाणवते. या कथेच्या नायकाला लागलेली भूक, कथेत येणारे अल्बर्टा खाणीतले घोडे, लायब्ररीच्या ॲसट्रेमध्ये भरलेली वाळू त्यात खोवलेले सिगरेटचे तुकडे, अंगठीच्या खड्यासारखी थडगी, मेलेल्या माशीचा काळा ठिपका हे सर्व नायकाचे अनुभव आणि हे अनुभव घेणाऱ्या व्यक्तिरेखा वाचकाच्या मनातही एक प्रकारची निराशा आणि निरूत्साह निर्माण करतात.

एक्झॉर्सिझम या कथेचा नायक संज्ञाप्रवाहाच्या पार्श्वभूमीवर आपले अनुभव व्यक्त करतो. कथानायक जीभेवर गोंदाची कडवट-तुरट चव घेऊन पत्रं चिटकवतो आणि तो पत्राच्या पेटीपर्यंत जातो. पत्राच्या पेटीपर्यंत त्याच्या मनात आलेले शब्द व त्याची मनातल्या मनात चाललेली बडबड पत्राच्या शेवटी 'तुझाच' हा शब्द लिहून पत्रं टाकण्यासाठी निघालेला नायक व त्याच्या मनातील बीभत्स विचार कथेत येतात. पेटीजवळ गेल्यावर 'एक माणूस होता. तो पत्र टाकायला निघाला त्यानं पत्र टाकलं आणि फटीत बोटं सापडली, हात सापडला. निघता निघेना. पेटीनं त्याचा हात गच्च पकडला होता मग हळूहळू त्याचा हात आणखी आत जायला लागला. तो माणूस आत गेला. माणूस पेटीनं गिळला''[६] हे नायकाच्या मनातील संज्ञाप्रवाहतले विचार एकाकी आणि वैफल्यग्रस्त अनुभवातून मांडल्यासारखे दिसतात.

सोलेदाद प्रमाणेच *आतंक*मधील काही कथेचे नायक वरीलप्रकारचा अनुभव देणारे आहेत. *सूटकेसवाला* या कथेतील सूटकेसवाला काहीही हालचाल करत नाही. किंवा इन्सपेक्टर महाबळांच्या अपेक्षानुसार वागत नाही त्यामुळे इन्सपेक्टर महाबळ ज्याप्रमाणे बोअर वैतागून अस्वस्थ होतो तसाच वाचकही या अनुभवाने अस्वस्थ होऊन जातो. ''सूटकेसवाला खिडकीतून वळला, उशी थोडी वर सरकावून पुन्हा पडला. एक पाय पुन्हा त्याने दुसऱ्या पायावर टाकला. या खेपेस डावा उजव्यावर''[७] अशी सूटकेसवाल्याची तीचतीच क्रिया केवळ व्यक्तीचे असतेपण दाखवते. त्यामुळे तोचतोपणामुळे वाचकही उद्विग्न होतो.

खोली सोडणारा या कथेचा नायकही अशाच प्रकारचा येतो. खोली सोडण्याच्या आदल्या दिवशीचा नायकाचा अनुभव रात्री झोपेपर्यंत विनाकारण अस्वस्थ होणारा नायक वाचकांनाही अस्वस्थ करून टाकतो. ''तीन वर्षे काढली या खोलीत त्याआधी अनेक माणसं या खोलीत राहून, झोपून गेली असतील, चादरीखाली गादीवर ढुंगणाच्या जागी पिवळसर काळपट डागाचं मोहोळ उठलेले आहे. मनात कल्पना आली की या खोलीत राहून गेलेल्या माणसांची कुठतरी, कुणीतरी नोंद करीत असेल. परंतु अशी यादी कुणी कशासाठी बनवावी?''[८] स्वत:च्या अस्तित्वाला नगण्य मानणारा नायक या कथेत येतो. मानवी अस्तित्वाची क्षुद्रता या कथेच्या नायकाच्या व्यक्तिरेखेतून पहायला मिळते.

सिगरेटसह माणूस याही कथेच नायकाच्या मनातील विचार बोअरडमच्या जवळचे आहेत. फुटपाथवर झोपलेल्या मुलाच्या तोंडावर असलेल्या माशा तरुणपणात सुटलेले झेल,

बिनवापरातल्या ॲस्ट्रेवर कोळ्याने बांधलेले जाळे''[९] असे विचार आणि एकाकीपणात आपल्या अस्तित्वाविषयी चिंतित असणारा नायक या कथेत पाहायला मिळतो. जळणाऱ्या सिगरेटीप्रमाणे निरर्थक जळणारे आयुष्य या व्यक्तिरेखेतून जाणवते. ''जळणं त्याच्या बोटांना भिडतं तरी बोटांना चटका बसला नाही. त्याला आश्चर्य वाटलं. पण मग त्याला उमगलं आपली बोटं राखेची आहेत. आपला हात राखेचा आहे. आपलं शरीर राखेचं आहे. अंगावरले कपडे राखेचे आहेत. आपण राखेचे आहोत. तो निश्चल बसून राहिला.''[१०] मानवी जगण्यातली ही निश्चलता या कथेत येते.

कल्लुरीचा रेडिओ या कथेतील नायकाचे निरर्थक संगीत ऐकणे, गूढ आणि अगम्य विचित्र आवाजात मग्न होणे ही त्या नायकाची प्रकृत्ती आहे. *परतलेला* या कथेचा नायक एकाकीच आहे. आपल्या एकाकीपणातील अनुभवांवरून तो वाचकांना निरूत्साही बनवतो. *आतंक* कथेचा नायक डॉलरेसविषयी आपल्याच विचारात व्यग्र दिसतो. त्याचे मन अश्लिलतेकडे झुकते. त्याचक्षणी डॉलरेसच्या अंग-प्रत्यंगावर हात फिरवण्याची त्याची इच्छा होते आणि नीती अनीतीच्यापलीकडे ही इच्छाशक्ती जाते. तरीही एका विशिष्ट आतंकाने भयग्रस्त असलेला नायक विनाकारण वाचकाच्या मनावर तान ठेवून कथाभर वाचकावर वर्चस्व ठेवतो.

कथेचे फलित म्हणजे रंजकता, प्रत्यक्ष जीवनानुभव आणि बोधवाक्यता अशी पारंपरिक कथेची धाटणी असली तरी सारंग यांची कथा एका नव्याच विश्वात नेते. नित्याच्या प्रवाहापेक्षा एका नाविन्यपूर्ण वळणाकडे जाणारी सारंग यांची कथा आपल्या कथेतील व्यक्तिरेखांही नाविन्यपूर्ण साकारते. सारंग यांची प्रत्येक कथा वेगळ्या पातळीवर साकारली असली तरी त्यांच्या कथेतले एकांडेपण कायम त्याच्या कथेत राहते. मानवी जगण्यातला रितेपणा, रितेपणातील एकाकीपण आणि एकाकीपणातून वाचकाला अस्वस्थ करणारी पात्रे सारंग यांच्या कथेत येतात. त्यामुळेच त्यांच्या कथेतली पात्रे विक्षिप्त, विचित्र आणि विकृत वाटतात. माणसाचे मूलभूत एकटेपण आणि एकटेपणातील बारकावे, माणसाच्या जगण्यातले क्षुद्रपण दुर्लक्षित असणारे अनुभव सारंग आपल्या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून टिपतात. त्यांच्या कथेविषयी डॉ.रा.गो.चवरे म्हणतात, ''विलास सारंग तपशिलातील बारकावे अचूक टिपतात. पात्रांचे रंगरूप प्रत्यक्षात चित्रित न करता त्यांची कथावस्तूशी संबंधित तेवढी वाचकाला अटकळ बांधता येते. नित्याच्या कथा प्रवाहापेक्षा हे नाविन्यपूर्ण आहे. यात अस्तित्ववाद जाणवतो.''[११] मानवी

जगण्यातला एक अपरिहार्यतेचा भाग म्हणून त्यांची पात्रे-व्यक्तिरेखा चालत राहतात. सारे जीवनच शून्यवत आणि उपरे आहे असे त्यांच्या व्यक्तिरेखा भासवतात. ती पात्रे लहरी असतात. विक्षिप्त असतात. बऱ्याचवेळा ह्या व्यक्तिरेखा त्याच त्या परिघात घुटमाळताना दिसतात. म्हणूनच त्यांच्या कथेतील पात्रे बोअरडम निर्माण करतात.

३. **फँटसीतील व्यक्तिरेखा**

कथेतील व्यापक अनुभव जेव्हा मर्यादित शब्दात पकडता येणे कठीण असते तेव्हा फँटसीचा वापर करावा लागतो. अस्तित्ववादी कथा ही मूळात मराठीमध्ये एक प्रयोगशीलतेचा प्रकार आहे. कथेतील वास्तविक आशयाला भिडण्यासाठी जेव्हा वास्तववादी भूमिका अपुरी असते तेव्हा कथाकाराला काल्पनिक विश्वाकडे वळावे लागते. कथाकाराला फँटसीच्या माध्यमातून कथेचे आशयविश्व कवेत घेता येते. कथेमध्ये ही फँटसी मग काहीवेळा मानसिक पातळीवर येते तर कधी अवास्तव व्यक्तिरेखा आणि पात्रे निर्माण करून ही फँटसी येते. प्रत्येकाचा मानवसापेक्ष अनुभव वेगळा असतो. इतकेच नव्हेतर व्यक्ती, घटना, शब्द यांना मानवसापेक्ष अर्थ प्राप्त होतो. प्रत्यक्ष प्रमाणबध्दता ही 'लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम' व 'प्रॅग्मॅटिझम' मध्ये महत्त्वाची मानली गेली आहे. ''या दोन्ही विचासरणींचा अस्तित्ववादी विचारसरणीशी जवळीकता आहे.''[१२] याहीपुढे जाऊन अस्तित्ववाद जीवनातील अर्थशून्यता आणि असंबंद्धजवळ येऊन पोहचतो. त्यामुळे प्रत्येकाचा व्यक्तिगत अनुभव हा जगाच्या अनुभवापेक्षा वेगळा असतो. स्वप्न, भास, चिंतन आणि निवेदन या सर्व गोष्टीचा एकत्रित अनुभव अभिव्यक्त करायचा झाल्यास काल्पनिक विश्वाची पुनर्निमिती करावी लागते. वर्तमान-भूत-भविष्य या तिन्हीची सरमिसळ जेव्हा होते तेव्हा कलासुसंसतीचा भंग होतो आणि काल्पनिकतेला वाव मिळतो. अस्तित्ववादाच्या वरील विवेचनाशी संबंधितच सारंग यांची कथा असल्याने सारंग यांच्या कथेत ही फँटसी येते. मग ही फँटसी कधीकधी पात्रांच्या माध्यामातून येते. म्हणून सारंग यांना आपल्या कथेतल्या व्यक्तिरेखा फॅण्टसीच्या पातळीवर न्याव्या लागतात. अशा फँटसीतून निर्माण झालेली पात्रे यांच्या दोन्ही कथासंग्रहात पाहायला मिळतात.

*सोलेदाद*मधील कथांमध्ये '३५६०५४' या कथेचा नायक पुरुषोत्तम ही अशीच काल्पनिक व्यक्तिरेखा आहे. मृत्यू ही मानवी जीवनातील सत्य, वास्तव घटना आहे. परंतु आजकाल मृत्यूचे गांभीर्य फारसे राहिलेले नाही. या कथेमध्ये पुरुषोत्तमाची धडपड आणि त्याचा

मृत्यू, मृत्यूच्या प्रतिकात्मक वापर करून माणसाच्या जीवनातील जीवन आणि मृत्यूची क्षुद्रता सारंग यांना दाखवायची आहेच. कथेचा नायक पुरुषोत्तम ग्लानी येऊन फोनच्या बोलण्याच्या भोकात पडतो आणि त्याचा मृत्यू होतो. दुसऱ्या दिवशी सफाई-कामगार येतात आणि त्याचा मृतदेह कोटाच्या खिशात घालून नेतात. मानवी जीवनातले वास्तव म्हणजे जगणे आणि मृत्यू कथेतील टेलिफोनसारखी शक्ती आणि मानवाची संवादासाठी चाललेली धडपड त्यातून निर्माण झालेली त्याची मानसिकता आणि धावपळीत मृत्यूच्या आधारे ही कथा सारंग फँटसीच्या माध्यामातून पुरुषोत्तमसारखी व्यक्तिरेखा तयार करून मांडतात. पुरुषोत्तम हे पात्र प्रतिकात्मक पात्र म्हणून येते. मानवी जीवनातील मृत्यूची क्षुद्रता आणि क्षुद्र जीवनाचे प्रतीक म्हणून ही व्यक्तिरेखा येते. पुरुषोत्तम आणि त्याचे जग हे वास्तव जगापेक्षा वेगळे आहे. हे सर्व कल्पनेच्या पातळीवरचे आहे.

सारंग यांचे फँटसीचे विश्व *सोलेदादपेक्षा आतंकमध्ये* अधिक दिसते. *आतंकमध्ये* *गर्भवती, रूपांतर, अर्ध्यामुर्ध्या, गिधाडाची कैफियत, कुरमा-पुलाव, पुतळा* इ. कथांमध्ये या काल्पनिक व्यक्तिरेखा पहायला मिळतात.

त्यांच्या *गर्भवती* या कथेमध्ये प्रत्यक्ष निर्जिव असणारे दारच सचेतन होते. सुरूवातीला वास्तवाकडे झुकणारी ही कथा नंतर नंतर फँटसीकडे झुकते. या कथेतील फ्लॅटचे दार हळूहळू जिवंत माणसासारखे सरितावर चालून येऊ लागते. ''क्षणभर थांबून मी पुन्हा पुढे आलो अन् बळ एकवटून दार पाठीमागं लोटलं. दार किंचित मागं गेलं अनं अधिकच जोरानं पुन्हा माझ्या अंगावर झुकलं. दाराच्या एका बाजूनं माझ्या डोक्यावर दानकन टक्कर दिली आणि मी जवळजवळ कोलमडलोच. दाराच्या अंगी हत्तीचं बळ संचारलं होतं''[१३] दाराचे हे वर्तन सारंग यांनी प्रतिकात्मक पातळीवर निर्माण केले आहे आणि ते फँटसीतून आहे. एक वाङ्मयीन तंत्र म्हणून हा फॅण्टसीचा वापर जसा आहे, त्याचप्रमाणे एक वेगळी शक्यता निर्माण करण्यासाठी कथाकाराने ही फँटसी निर्माण केली आहे. सारंग म्हणतात, ''दाराचा हल्ला केल्याची ही फँटसी म्हणजे निवेदक नायकाची तर नाही ना? म्हणजे असे की त्याने स्वत:च मानसिक उद्रेकाच्या स्फोटापायी (दाराचा वापर करून) आपल्या होणाऱ्या मुलाची हत्या केली आहे. आणि हे भयंकर सत्य सहन करण्याजोगे नसल्याने त्याने दाराच्या विचित्र वर्तणूकीची फॅण्टसी निर्माण केली आहे, असे समजता येईल.''[१४]

वरील विवेचनावरून असे लक्षात येते की जेव्हा भयंकर सत्य मांडायचे असते तेव्हा कथेचे वास्तविक तंत्र तोकडे पडते. म्हणून फँटसीचा वापर करून व्यक्तिरेखा आणि त्याचा स्वभाव निर्माण करावा लागतो. याच भूमिकेतून दाराची ही मानवी सचेतन व्यक्तिरेखा प्रस्तुत कथेत येते.

वास्तव जगातील माणसांच्या बेगडी, मानवतावादी आणि अहिंसावादी विचारांचे चित्रण *गिधाडाची कैफियत*सारख्या कथेत गिधाडासारखे अमानवी काल्पनिक पात्रांच्या माध्यामातून सारंग यांनी केले आहे. जैन धर्माच्या एका डॉक्टरने चालविलेल्या पक्ष्यांच्या हॉस्पिटमध्ये पंख तुटलेला गिधाड उपचारासाठी जातो. पण गिधाड मांसाहरी असल्याने त्याच्यावर उपचार करण्यासाठी डॉक्टर नकार देतात. वर्तमान युगातील खोट्या अहिंसावादावर भाष्य करण्यासाठी सारंग गिधाडासारख्या काल्पनिक, अमानवी व्यक्तिरेखा जवळ करतात.

अर्ध्या-मुर्ध्या सारख्या कथेत तर सारंग एक काल्पनिक विश्वच निर्माण करतात. या कथेतल्या 'का सिरिनोम', 'लिन[illegible]' 'का पुन्नोसार्ता' ह्या व्यक्तिरेखा पूर्णत: फँटसीतूनच निर्माण केल्या आहेत. लैंगिक यातनेचे अथवा विटंबनेचे चित्रण प्रस्तुत कथेत येते. मानवी जीवनात पूर्ण जाणिवेत जे अनुभवता येत नाही ते अर्ध्या गोष्टीत अनुभवता येतो.हे फँटसीच्या माध्यमातून वरील व्यक्तिरेखा निर्माण करून सारंग अविष्कृत करतात.

*रूपांतर*सारखी एखादी कथाही अशाच लैंगिक यातनेच्या पार्श्वभूमीवर येते. कथेचा नायक प्रणय देशमुख याचे रूपांतर एके रात्री शिश्नात होते. कथेला सुरूवातीलाच एक वेगळीच कलाटणी मिळून ही एक नवी फँटसीयुक्त व्यक्तिरेखा साकारते. कथेचा नायक माणूस असणं, पशू असणं हे ठिक आहे पण कथेचा नायक माणसाचे लिंग असणे ही एक वाचकाच्या मनात संभ्रम निर्माण करणारी व्यक्तिरेखा आहे.

कुरमा-पुलाव आणि *पुतळा* या कथांमधल्या पुरळ्यासारख्या निर्जिव वस्तूही सक्रीय होतात. हुकूमशाही राजवटीच्या राजकीय पार्श्वभूमीवर लिहिलेली *कुरमा-पुलाव* ही कथा आणि कथेतील प्रेसिडेंट पुलाव यांच्या पुतळ्यांनी केलेले बंड एक अद्‌भूत निर्माण झालेला तान आणि या तानचे चित्रण प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीतून साधण्यापेक्षा फँटसीतून साधल्यामुळे कथेचा वाचकावर होणारा परिणाम म्हणजे वेगळीच पकड वाचक मनावर आहे.

मानवी देहातील बीभत्सपणा आणि देहाच्या असण्यातील अपरिहार्यता *पुतळा* सारख्या कथेतून मांडतात. मानवाचा देह, देहाचा प्रश्न आणि देहातील इंद्रियाकडून होणारे उत्सर्जन ही अपरिहार्य गोष्ट आहे हे सारंग *पुतळा*सारख्या प्रतिकात्मक व्यक्तिरेखेतून साकारतात. पुतळा आणि पुतळ्याच्या मानवीपणाची फँटसी या कथेत येते. कथेतला पुतळा हस्तमैथुन करतो नंतर त्याच्या शरीरातील प्रत्येक इंद्रियाच्या छिद्रातून स्रवण्याची क्रिया सुरू होते. पुतळ्याची प्रतिकात्मक वापर करून सारंग मानवी देहाच्या अस्तित्वाचे वेगळे रूप दाखवतात. पुतळ्याची संगमरवरी निश्चितता देहरूप धारण केल्यानंतर ती अनिश्चित व अशाश्वतता सारंग दाखवतात.

सारंग यांच्या कथेत काल्पनिक व विक्षिप्त, विचित्र काल्पनिक व्यक्तिरेखा वरील विवेचनात पहिल्यानंतर मिळते. हे कथाविश्वही सारंग फँटसीतून निर्माण करतात. व्यक्ती-जीवनातील सामाजिक संदर्भ अस्तित्ववादी कथेत फारसे येत नाही. आले तरी ते मानवी देहाच्या आणि अस्तित्वाच्या संदर्भापेक्षा महत्त्वाचे नसतात. त्यामुळे सामाजिक आणि सामाजिक वास्तवातले संदर्भकथेत मांडण्यापेक्षा काल्पनिक विश्व निर्माण करून त्याद्वारे देहाच्या उकल, एकटेपणातील मानवाची धडपड, एकटेपणातील वैफल्य आणि अगतिकता आणि तरीही त्याची जगण्यातली धडपड, संवादाची आच इ. गोष्टी सारंग आपल्या कथेद्वारे मांडतात.

सारंग यांच्या काही कथांना सामाजिक आणि राजकीय पार्श्वभूमी आहे. सामाजिक आणि राजकीय घटना वस्तुनिष्ठवादाला जवळ असतात. परंतु सारंग यांना वस्तुनिष्ठततावादी भूमिकेबरोबरच आत्मनिष्ठतावादी भूमिका अधिक जवळची वाटते. सामाजिक आणि राजकीय वास्तवाबरोबर आत्मनिष्ठतावादी घटकांचा मेळ घालण्याचा प्रयत्न सारंग आपल्या कथेत करतात. त्यामुळे सामाजिक आणि सामाजिक वास्तवातले संदर्भकक्षेत मांडण्यापेक्षा काल्पनिक विश्व निर्माण करून त्याद्वारे देहाच्या प्रश्नाची उकल, एकटेपणातील मानवाची धडपड, एकटेपणातील वैफल्य आणि अगतिकता आणि तरीही त्याची जगण्यातली धडपड, संवादाची आच इ.गोष्टी सारंग आपल्या कथेद्वारे मांडतात.

सारंग यांच्या कांही कथांना सामाजिक आणि राजकीय पार्श्वभूमी आहे. सामाजिक आणि राजकीय घटना वस्तुनिष्ठवादाला जवळ असतात. परंतु सारंग यांना वस्तुनिष्ठततावादी भूमिकेबरोबरच आत्मनिष्ठतावादी भूमिका अधिक जवळची वाटते. सामाजिक आणि राजकीय वास्तवाबरोबर आत्मनिष्ठतावादी घटकांचा मेळ घालण्याचा प्रयत्न सारंग आपल्या कथेत

करतात. तेव्हा आत्मनिष्ठतावादी भूमिका सारंग यांच्या कथेत कायम असल्याने राजकीय सामाजिक वास्तवाबरोबरच मानवी जगण्यातले वास्तव गडदपणे मांडण्यासाठी फँटसीचे विश्व पाहायला मिळते.

त्यांच्या कथेत राजकीय आणि सामाजिक पार्श्वभूमी असली तरी ही पार्श्वभूमी ते फँटसीतून निर्माण करतात. किंवा ती काल्पनिक असते. *आतंकमधील टेररिस्ट, परतलेला, कल्लुरीचा रेडिओ* या तीन राजकीय कथा *सुखकर्ता- दु:खहर्ता* त्यातील अध्यात्मिक विश्व, *अर्ध्या-मुर्ध्या* आणि *क्रूसो* या कथेतील मानवी जग, समाज यांच्या पलीकडचे विश्व काल्पनिक आहे.

कल्लुरीचा रेडिओ ही कथा प्रथमदर्शनी आत्मनिष्ठतावादी आहे. अदिवासी माणसाला सापडलेला रेडिओ ही एक Spiritual आणि magical गोष्ट आहे. या कथेविषयी सारंग म्हणतात, "अदिवासी माणसाला सापडलेला रेडिओ त्याचा त्याच्याविषयीचा Spiritual आणि magical दृष्टिकोण आणि व्यक्तिगत शोध ही मूळ कल्पना होती. परंतु रेडिओ ऐकणे ही राजकीय कृती होऊ शकते. हे ध्यानात आले तेव्हा मूळ कल्पनेला नाट्यपूर्ण कलाटणी मिळाली. या कथेत काल्पनिक देशांची पार्श्वभूमी वापरली आहे."[१५] कथेच्या या काल्पनिक पार्श्वभूमीवर कल्लुरीसारखी पात्रे आणि त्यांचा आत्मनिष्ठावादी (रेडिओविषयीची त्यांची मानसिकता) आणि सोलेदादी कम्युनिकेशनची आशयसूत्रे कल्लुरी, गावकरी आणि जत्तूसारख्या व्यक्तिरेखा येतात. *परतलेला* या कथेमध्येही राजकीय पार्श्वभूमी येते. याविषयी सारंग म्हणतात, "इराणमधील शहाच्या अखेरच्या काळात बीबीसी वर माहिती ऐकली की, शहाच्या पंतप्रधानांनी अमेरिकेतील इराणी विद्यार्थ्यांना मायदेशी परतण्याचे आव्हान केले. अशा परतलेल्या विद्यार्थ्यांचे काय होईल वगैरे विचार माझ्या मनात आले. परंतु इराणी विद्यार्थ्यांच्याविषयी मी कशी कथा लिहिणार तेव्हा मला भारतात लष्करी क्रांती घडवून आणावी लागली. अशी काल्पनिक राजकीय पार्श्वभूमी सारंग या कथेत निर्माण करतात. या राजकीय पार्श्वभूमीवर कथेचा नायक, त्याची तणावग्रस्त मानसिकता. *आतंक* या कथेमध्ये अशीच मानसिक पार्श्वभूमी येते. या कथेच्या नायकाची व्यक्तिरेखा एकाकी आहे. इराकमधील हुकूमशाही राजवटीच्या पार्श्वभूमीवर विद्रोह करू पाहणारा नायक, शहरामध्ये स्फोट घडवून आणू पाहणारा नायक आणि आपण गुन्हेगार असल्याचा भयग्रस्त आतंकामध्ये राहणारा डॉलरेसशी प्रेमाचे नाते आणि संवाद साधू पाहणारा नायक कथाकार एका काल्पनिक राजकीय वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण करतो.

सुखकर्ता-दु:खहर्ता या कथेमध्ये कथाकाराने अध्यात्मिकतेच्या पार्श्वभूमीवर फँटसी निर्माण करतो. या कथेत गणपतीने सार्वजनिक विसर्जनाच्या दिवशी मिरवणूकीत केलेला उठाव आणि त्या पार्श्वभूमीवर कथेतील पात्रांचे वर्णन सारंग वेगळ्या पध्दतीने मांडतात. कथेतील दुसरे पात्र 'किणी' आणि त्याचे देवाकडे पाहून पुटपुटत शिव्या देणे अशा विचित्र मानसिकतेतील अवास्तव काल्पनिक पार्श्वभूमीवर मि.किणीसारखी व्यक्तिरेखा सारंग निर्माण करतात.

अर्ध्या-मुर्ध्या या कथेतील नायकाचे विश्वही वास्तव आणि नेहमीच्या जगापेक्षा वेगळी आहे. कथेचा नायक मिस्टर चाको एका विचित्र बेटावर अडकला आहे. कथेत येणारे बेटावरचे विश्व नेहमीच्या मानवी जीवनापेक्षा वेगळे आहे. *लोझांन* या बेटावर अर्ध्या शरीराची माणसे आहेत. तेथील स्त्रिया अर्ध्यावरच्या अंगाच्या आणि अर्ध्या खालच्या अंगाच्या आहेत. 'का' जातीच्या आणि 'लिन' जातीच्या या बायका आणि त्यांचा सहवास कथेचा नायक आपल्या मुलाखतीतून सांगतो आहे. बेटावरच्या या बायकांचा सहवास, त्यांच्याशी संवाद, त्यांच्याशी केलेले मैथुन आणि या बायकांच्यातले सामने वा झुंज या गोष्टी म्हणजे एक विचित्र फँटसीतून आलेल्या आहेत. अशा विचित्र फँटसीच्या पार्श्वभूमीवर या कथेचा नायक मिस्टर चाको याची व्यक्तिरेखा येते. शेवटी वास्तव जग आल्यानंतर मिस्टर चोको सुरूवातीला पूर्ण स्त्रीच्या सहवासासाठी आसुसलेला आहे पण काही दिवसात लगेचच मिस्टर चाकोला पूर्णत्वाचा कंटाळा येतो आणि पूर्ण शरीराची आपली पत्नी लक्ष्मी हिचे कुऱ्हाडीने दोन तुकडे करतो. काल्पनिक विश्वातून ही कथा वास्तवाकडे झुकते आणि शेवटी मनोविकृतीकडे ही कथा व कथेचा नायक मिस्टर चाको झुकताना दिसतो.

अशाच प्रकारची *क्रूसो*सारखी कथाही एका बेटावरच्या काल्पनिक विश्वाकडे वाचकांना नेते. कथेचा नायक क्रूसो मिस्टर चाकोप्रमाणेच जहाज बुडाल्याने बेटावर लागलेला आहे. बेटावरचे हे काल्पनिक विश्व आणि ह्या पार्श्वभूमीवर क्रूसो ही व्यक्तिरेखा, त्याचे एकाकीपण आणि त्याची पुन्हा जगण्यासाठी चाललेली धडपड या कथेत येते. नेहमीच्या कथेत येणारे समाजजीवन व मानवी जीवनापेक्षा वेगळे कथाविश्व सारंग आपल्या करतात निर्माण करतात. त्या पार्श्वभूमीवर मानवी अस्तित्वाचे आणि असतेपणाचे रहस्य सारंग आपल्या कथेद्वारे मांडतात. क्रूसोसारखी व्यक्तिरेखा म्हणजे जगण्याचे पूर्णत्व संपल्यानंतरही आणि जगण्यात भ्रमनिरास झाला असला तरी पुन्हा जगण्यासाठी एकाकीपणे दिलेली चिवट झुंज सारंग आपल्या काल्पनिक कथाविश्वाच्या पार्श्वभूमीवर मांडतात.

आपल्या या फँटसीच्या अविष्काराबद्दल सारंग म्हणतात, ''माझ्या कथात फँटसीचा खूप वापर केला आहे. काही ठिकाणी निखालस अवास्तव सिच्युएशन आहे. (उदा. ३५६०५४ किंवा *सुखकर्ता-दु:खहर्ता*) काही कथात पात्रांची मानसिक फँटसी चितारलेली (उदा.*परतलेला, अर्ध्या-मुर्ध्या* किंवा *इतिहास आमच्या बाजूला आहे*) काही ठिकाणी फँटसी आणि वास्तव याबद्दल संदिग्धता राखली आहे (उदा.*टेरेरिस्ट*) काही कथात फँटसीची फक्त पुसट सूचना आहे. (उदा.*सोलेदाद, खडकामधील दुपार* वास्तवाला भिडण्यासाठी फँटसीचा फार उपयोग होतो''[१७]

वरील विवेचनामध्ये वास्तवाला भिडण्यासाठी फँटसीचा फार उपयोग होतो या वाक्यावरून सारंग यांना मानवी जगण्यातील असतेपणातील आणि अस्तित्वातील वास्तव शोधायचे आहे. मानवी असतेपणाचे प्रश्न सोडविताना जीवनातील असह्यपणा मानवी जगण्यातील अर्थपूर्णतेविषयी शंका भ्रमनिरास आणि तरीही मानवाची जगण्यासाठी धडपड हे गंभीर आशय सारंग आपल्या फँटसीच्या माध्यमातून आणि प्रयोगशीलतेतून मांडतात.

५. सारंग यांच्या कथेतील लैंगिकतेच्या आशयसूत्राशी संबंधित व्यक्तिरेखा :

लैंगिकता ही मानवी जगण्यातील एक अपरिहार्य गोष्ट आहे. देहाचे प्रश्न आणि देहाच्या समस्या यांची उकल करणे हे सारंग यांच्या कथेचे आशयसूत्र आहे. किंबहुना अस्तित्वावादी साहित्याचा तो गाभा आहे. याविषयी डॉ.अंजली सोमण म्हणतात, ''देहाच्या प्रश्नाची उकल करण्यावर अस्तित्ववादाचा भर असतो. लैंगिक प्रेरणा ही देहिक प्रश्नांत सर्वाधिक महत्त्वाची प्रेरणा आहे असे अस्तित्ववादाला वाटत असल्यामुळे लिंगविषयक शब्द आणि लैंगिक क्रियाचे वर्णन अस्तित्ववादी कथेत आशयाची गरज म्हणून येते. देहाच्या दु:खाना देहाच्या परिभाषेतच वाचा फोडणे योग्य आहे. असे अस्तित्ववादी कथेला वाटते. ''[१८]

शरीर गम्य अनुभवांचे थेट वर्णन अस्तित्ववादी कथेत महत्त्वाचे असल्याने सारंग यांच्या कथेतही लैंगिकतेचा आशय आणि त्या आशयसूत्राशी निगडित व्यक्तिरेखा येतात. सारंग म्हणतात त्याप्रमाणे, ''कथा निर्मिती हे एक प्रकारे लैंगिकतेचे 'लिबिडो'चे उदात्तीकरण (सब्लिमेशन) असते हा फ्रॉइडचा सिध्दांत आता सर्व परिचित आहे.''[१९] याचप्रमाणे सारंग यांच्या कथेतही लैंगिकतेचा आशय येतो आणि तो तटस्थ अलिप्त आणि वस्तुनिष्ठपणे येतो. तटस्थता, अलिप्तता आणि वस्तुनिष्ठता ही आजच्या साहित्याची कलात्मक मूल्ये मानल्यास

सारंग यांच्या कथेत लैंगिकतेविषयी ही तटस्थपणे आविष्कृती होते. लैंगिकतेतून एकीकडे झालेल्या दमनाचे कलाकृती अथवा साहित्यातून उदात्तीकरण होते. मानवी जगण्यातले एकाकीपण म्हणजे एका अर्थाने लैंगिकतेचे दमनच आहे. मग त्याचे प्रकटीकरण वेगवेगळ्या माध्यमातून होण्याची शक्यता असते. सारंग यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखांमधून हेच विविध पातळीवर प्रकट होताना दिसते. त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा विकृत विक्षिप्त आणि लैंगिक सुप्तवृत्तीचे बीभत्सवृत्तीने वर्तन करताना दिसतात. एकाकीपणाच्या पार्श्वभूमीवर परस्पर संवादाची शक्यता आजमावताना दाबून ठेवलेली सुप्त लैंगिकता व्यक्त करताना त्यांच्या कथेतल्या व्यक्तिरेखा दिसतात. दाबून ठेवलेली ही सुप्त लैंगिकता कधी कधी सूड घेतल्याप्रमाणे उफाळून येते. कधीकधी ती सूड घेते, तर कधी ती देहाच्या क्लेशात्मक पातळीवर व्यक्त होताना दिसते. ही लैंगिकता सारंग यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखांतून आविष्कृत होते. व्यक्तिरेखा ही कथेच्या आशयाचा एक भाग आहे. कथेमध्ये येणारी लैंगिकता या आशयाचा भाग म्हणून येते आणि या आशयाशी निगडित काही व्यक्तिरेखा सारंग यांच्या कथेत पहायला मिळतात. लैंगिक आणि अश्लिल म्हणून आरोप झालेली सारंग यांची *गर्भवती* ही कथा तर पूर्ण कथाभर लैंगिक आशयाशी निगडित राहते. गर्भवतीची प्रतिकृती तयार करण्यात मग्न असणारा कथेचा नायक पुन:पुन्हा प्रयत्न करूनही त्याला शिल्प साधत नाही. गर्भवतीविषयीची त्याची सर्जनशीलता खुंटित झाली आणि वैफल्यग्रस्त झालेली आहे. तो उद्विग्न होतो आहे. बायकोशी संभोग करण्याचा तो प्रयत्न करतो. पण ती गर्भवती असल्याने त्याला 'फ्री सेक्स'चा अनुभव घेता येत नाही. एका विशिष्ट अवस्थेत संभोग करण्याच्या प्रयत्नामुळे तो त्यातही यशस्वी होत नाही आणि शेवटी दमून बाजूला होतो. तेव्हा याही ठिकाणी तो वैफल्यग्रस्त झालेला आहे. कलेच्या बाबतीतही आणि शरीरसंबंधाच्याबाबतीतही अपयशी ठरलेला हा नायक कलानिर्मितीत वैफल्य आणि नंतर लैंगिकतेतही वैफल्य अशी समांतर कथेच्या आशयाची मांडणी या कथेत आहे. बायकोच्या गर्भारपणामुळे आणि शिल्पाच्या गर्भारपणामुळे दोन्ही ठिकाणी हा नायक अतृप्त राहतो. आणि त्यामुळे तो वैफल्यग्रस्त होतो पण या लैंगिकतेमध्ये तो असफल झाल्याने काही अमानवी कृत्य तो करत नाही तर तो अगतिक झालेला दिसतो. सारंग या कथेविषयी म्हणतात, ''या प्रसंगाच्या चित्रणात मानवतावादी मूल्यांना धुडकावून लावलेले आहे अशातला भाग नाही. मानवाच्या सहनशीलतेचे आणि अगतिकतेचे कठोरपणे पण संयमाने मानवतावादी भाव राखून चित्रण केले आहे.''[२०] लैंगिकतेचे चित्रण संपल्यावर सारंग या कथेच्या शेवटी फँटसीचा

प्रतिकात्मक वापर करतात. कथानायकाच्या फ्लॅटचे दार त्याच्या बायकोच्या गर्भावर हल्ला करते. दार म्हणजे नायकाच्या मनातील सुप्त 'लिबिडो' आहे. गर्भारपणामुळे कलात्मकतेत आणि लैंगिकतेत अयशस्वी झालेला नायक दाराचा वापर करून आपल्या मानसिक उद्रेकाच्या स्फोटातून मुलाची हत्या करतो. पण ही गोष्ट सहन होण्याच्या पलीकडची असल्याने नायक वैफल्याचा आणि मानसिकतेच्या भ्रमाचा बळी झाला आहे. ही फॅंटसी आहे. नायकाच्या लैंगिक अतृप्ततेचे वास्तव फॅंटसीच्या माध्यमातून लेखकाने मांडले आहे. संपूर्ण कथेत 'सेक्स लिबिडो'च्या पार्श्वभूमीवर कथेच्या नायकाचे वर्तन दिसते. त्यामुळेच या कथेच्या नायकाची व्यक्तिरेखा विचित्र, उद्विग्न, वैफल्यग्रस्त आणि एकाकी दिसते.

लैंगिक अतृप्ततेचा बळी झालेल्या नायकाची व्यक्तिरेखा *तरुण आईचे स्वगत* या कथेत वेगळ्या पार्श्वभूमीवर येते. याही कथेचा नायक शेवटी अगतिक आणि पराकोटीच्या वैफल्यामुळे आत्महत्या करतो. विलोमपध्दतीने साकारलेल्या या कथेचा नायक केशव महाजन हा पत्नीपासूनच्या लैंगिकतेत अतृप्त आहे. त्यामुळेच तो आपली छोटी मुलगी संगीता हिच्याशी विकृत चाळे करतो. आपण आपल्या मुलीच्या भलत्या ठिकाणी बोट घोलतो आणि आपले शिश्न तिच्या तोंडात देतो ही विकृती त्यालाही मान्य आहे म्हणूनच तो आपल्या पत्नीची माफीही मागतो. परंतु त्याच्या लैंगिक अतृप्ततेची वासना त्याला पुन्हा त्याच मार्गाकडे नेते शेवटी आपल्या पत्नीकडून पुन्हा एकदा पकडला गेलेला नायक स्वत:च वैफल्यग्रस्त होऊन आत्महत्या करतो. रोजच्या व्यवहारात शांत, संयमी आणि सोज्वळ वागणारा केशव महाजन त्याच्या लैंगिक अतृप्तेपायी अशी कृती करतो. केशवच्या लैंगिक विकृतीचा विवर या कथेत शेवटपर्यंत गूढ राहतो. पण तो विकृतीचे विवर सत्य आहे, अपरिहार्य आहे हे मात्र केशवच्या वर्तनातून दिसून येते. कथेची नायिका म्हणते, "आता वाटतं, केशव मला पुरेसा कळलाच नाही. इतका साधा सुस्वभावी आणि तरीही त्याच्या विश्वात कुठेतरी काळं विवर होतं. त्या विवराचं मला फक्त ओझरतं दर्शन झालं. अखेर त्या विवरानं त्यालाच पोटात घेतलं. खरंतर त्या सर्वांपासून मी दूर ठेवले गेले पण तसं पाहिलं तर कळण्या न कळण्याचंही काही विशेष नसतं. आपलं हृदय हालायचं ते हालतंय"[२१] केशवच्या वागण्याबद्दल 'कळण्या न कळण्याचही काही विशेष नसतं' या विधानातून केशवच्या विकृतीची लैंगिकतेची पर्यायाने माणसाच्या लैंगिकतेची अपरिहार्य ता प्रस्तुत व्यक्तिरेखेतून दिसते.

अर्ध्या-मुर्ध्या या कथेचा नायक चाको हाही लैंगिक आशयसूत्र मुख्य धरून मांडलेला कथेचा नायक आहे. अतिभौतिक कथेच्या सूत्रातून ही कथा भोवली गेलेली आहे असे सारंग म्हणतात. लैंगिकभोगाची पूर्ण परिणती माणसाला पूर्ण समाधान देऊ शकत नाही. उलट अर्ध्या-मुर्ध्या लैंगिक भोगातच समाधान आणि आनंद असतो असा या नायकाचा अनुभव आहे. या कथेविषयी सारंग म्हणतात, ''अर्ध्या-मुर्ध्या गोष्टीत जे असतं ते आखख्या किंवा आखख्या भासणाऱ्या गोष्टीत नसतं. ''[२२] लोर्झान बेटावर अर्ध्या अंगाच्या शरीर असणाऱ्या 'का' आणि 'लिन'जातीच्या बायकांबरोबर शरीरसंबंध ठेवणारा मिस्टर चाको अर्ध्या उपभोगाला कंटाळून बेटावरून पळून जातो आणि नेहमीच्या जगात येऊन पूर्ण शरीराच्या लक्ष्मी या स्त्रीशी विवाह करतो. पण नंतर त्याला असे जाणवते की पूर्ण शरीराच्या बाईशी संभोग करण्यापेक्षा अर्ध्या शरीराची स्त्री बरी वाटते. म्हणूनच तो पूर्ण शरीराच्या स्त्रीला कंटाळून तिच्याशी शरीरसंबंध ठेवायला त्याला आवडेनासे होते. शेवटी तो वैफल्यग्रस्त होतो आणि एकेदिवशी कुऱ्हाडीने तिचे कमरेपासून दोन तुकडे करतो. मानवी पूर्ण संभोगवृत्तीला कंटाळलेला हा नायक शेवटी वैफल्यग्रस्त झालेला नायक मानवी लैंगिकवृत्तीतील एक पैलू वाचकासमोर मांडतो. मानवी लैंगिकवृत्तीतील एका पैलूच्या आशयसूत्राच्या पार्श्वभूमीवर आलेली ही कथा आणि या कथेतील मिस्टर चाकोची व्यक्तिरेखा मानवी लैंगिकवृत्तीच्या एका पैलूवर प्रकाश टाकते.

रूपांतर यासारख्या कथेत तर मानवी लिंगच मुख्य पात्र अथवा व्यक्तिरेखा म्हणून येते. फँटसीतून साकारलेली ही कथा मानवी अस्तित्वापासून ते अध्यात्मिकतेपर्यंत संपूर्ण मानवी जीवनाला व्यापून राहिलेली लैंगिकता आविष्कृत करते. कथेचा नायक प्रणय याचे रूपांतर एकेदिवशी मानवी लिंगात होते आणि इथून पुढचा त्याच्या जीवनातील प्रवास या कथेत येतो. संपूर्ण मानवी जगण्यामध्ये अतृप्त असणारी माणसाची लैंगिकता प्रत्यक्ष परमेश्वरालाही टाळता आली नाही. त्यामुळे स्वत: भगवान शंकरांनी आपल्या लिंगाचे उच्चाटन केले. परंतु हे मानवाला शक्य नसल्याने त्याची अटळता आणि अपरिहार्यता मानवी जगण्याला कायम आहे परंतु मानवी असतेपणात त्याचे महत्त्वही कायम आहे. लिंगाची ताठरता कायम असेपर्यंत त्याला भजणारी माणसे आणि त्याची सेवा करणारी रखमा लिंगाची ताठरता कमी झाल्यावर मात्र मानवी जीवनातून या लिंगाला हद्दपार व्हावे लागते. त्याला एकाकी एका माळरानावर पडावे लागते. संपूर्ण मानवी जगण्यातले लैंगिकतेचे महत्त्व आणि त्याची अटळता या आशयसूत्राच्या पार्श्वभूमीवर स्वत: लिंगच कथेची मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा होते.

मानवी जीवनातील एकाकीपणा आणि एकाकीपणाच्या पार्श्वभूमीवर परस्पर संवादाची शक्यता आजमावताना लैंगिकतेचे अटळ अविष्करण तिची अनावरता आशयसूत्राच्या पार्श्वभूमीवरही सारंग यांच्या कथेत व्यक्तिरेखा येतात. *आतंक*मधील *क्रूसो* आणि *आतंक* या कथेमध्ये तर *सोलेदाद* मध्ये *चिमा काय कामाची, पुतळा, फोनमेट*सारख्या कथेत काही व्यक्तिरेखा येतात.

क्रूसो या कथेचा नायक एका बेटावर अडकलेला आहे. एकटेपणातून सुटण्यासाठी तो धडपडत आहे. येणाऱ्या जाणाऱ्या जहाजाला आपण ओळखू यावे म्हणून तो टेकडीवर क्रूस उभा करतो. असे एकटेपण रोजच्या वातावरणात त्याला बेटावर एक जंगली तरुण भेटतो. त्याच्याच उंचीचा, तरणाबांड, पिळदार शरीराचा तो तरुण जेव्हा क्रूसोच्या जवळ येतो तेव्हा सुरूवातीला त्याचा निश्चलपणे स्पर्श अनुभवता अनुभवता अंगाच्या उबेने दोघेही सुखावतात. रोमांचित होतात आणि दोघांच्या मांड्या एकमेकांत गुंततात आणि शेवटी दोघांच्या मांडीतून रेताच्या चिळकांड्या उडतात. एकाकीपणातही प्रथमदर्शनी संवादाच्या शक्यतेने जवळीकता साधल्यावर प्रथम लैंगिकता उफाळून येते हे या कथेचे लैंगिक आशयसूत्र आहे. क्रूसोसारख्या मृत्यूशी संबंधित वस्तूबरोबर जगण्यासाठी धडपडणारा क्रूसो जगण्यामधील लैंगिकता टाळू शकत नाही.

आतंक सारख्या कथेला राजकीय आशयसूत्र असले तरी कथेचा आशय शेवटीशेवटी लैंगिक आशयाकडे झुकतो. हुकूमशाही राजवटीविरुध्द कट करून स्वतंत्र होवू पाहणारा कथेचा नायक हळूहळू पोष्टातल्या 'डॉलरेस'मध्ये गुंतत जातो. ''लैंगिक प्रेरणाच माणसाचे स्वातंत्र्य सर्वाधिक प्रमाणात खच्ची करते.'' या अस्तित्ववादी मतानुसार कथानायक 'डॉलरेस'मध्ये गुंतत जातो. त्याच्या मनात तिच्याविषयी खूपच येवू लागते. पोष्ट बॉक्समध्ये हात घालून तो तिच्या अंगावर, तिच्या गालावर, मानेवर केसातून मग तिच्या छातीवर हात फिरवायचा मग तिचे स्तन धरायचा, ब्रेसिअरमध्ये बोटं घुसवायचा पण हे सर्व मनाने. प्रथमदर्शनी डॉलरेसशी संवाद साधता साधता तिच्याविषयीचे लैंगिक आकर्षण नायकाच्या मनात वाढतच जाते आणि नंतर नंतर तो शेवटी शेकडो लोकांप्रमाणे प्रेमाची अथवा स्वातंत्र्याची संभ्रमित स्वप्न पहात सर्वसामान्यपणे जगत राहतो. या कथेतील लैंगिकतेच्या आकर्षणातून डॉलरेसकडे खेचला गेलेला नायक आपला मूळ उद्देश विसरतो आणि कथेला एक वेगळी कलाटणी मिळते. राजकीय वातावरणामुळे *आतंक*ग्रस्त झालेला नायक शेवटी शेवटी डॉलरेसच्या लैंगिक आकर्षणामुळे ही

आतंकग्रस्त होतो. राजकीय आशयाबरोबर लैंगिक आकर्षणाच्या पार्श्वभूमीवर आतंकग्रस्त झालेली व्यक्तिरेखा वाचकावर एक वेगळाच परिणाम साधते.

पुतळा या कथेतील पुतळ्याचे एकाकीपण आणि कथानिवेदकाचे एकाकीपण आणि या एकाकीपणाची अपरिहार्यता म्हणून हस्तमैथुनाचे दोघांचे प्रयोग कथेतील एकाकीपणाच्या आशयसूत्राचा एक भाग म्हणून येतात. त्यामुळे पुतळा आणि निवेदक या दोन्ही व्यक्तिरेखा हस्तमैथुनासारख्या लैंगिक क्रियेतून सुटत नाहीत.

*सोलेदाद*मधील *चिमा काय कामाची* या कथेचा नायक एकाकी आहे. 'माणसाच्या मूलभूत एकटेपणातील परोपकारातून संवाद साधण्याचा प्रयत्न करणारा नायक म्हातारीचे बोचके कारण नसताना वाहायला तयार होतो. तिच्या घरचे दार उघडण्यासाठी कठड्यावर उतरून स्वत:चा जीव धोक्यात घालण्याचा प्रयत्न करतो. जीवनमूल्यांची जोपासना करू पाहणारा नायक या कथेत असला तरी हा एक भ्रम आहे आणि मानवी देहाचे प्रश्न महत्त्वाचे आहेत' हे कथाकाराला या कथेत सांगायचे असल्यानेच कथेच्या नायकाला 'कुत्र्याप्रमाणे चार पायावर चालणारा माणूस आणि त्याचे कायमचे इरेक्टेड असणारे लिंग असे स्वप्न पडते. वीर्यपतन होत नाही म्हणून प्रायपिझम झालेला माणूस लाजेने जनावराप्रमाणे चालू लागतो. आणि तो कायमचा तसाच होतो. असे नायकाला पडलेले स्वप्न म्हणजे नायकाच्या लैंगिकतेचा प्रश्नच प्रतिकात्मक पध्दतीने मांडले जाते. चिमा नावाची बाहुली लहानमुलीच्या हट्टापायी घरी आणतो या व्यवहारी जगाच्या चित्रणानंतर स्वप्नातली लैंगिक भावना की जी स्वप्नातून जागे झाल्यावर अर्धवट होती ती पूर्ण करण्यासाठी नायक सायंकाळी घरी येऊन नेहमीच्या कोपऱ्यात मुष्टीमैथुन करतो. पहिल्या दिवशीपासून सतत मुष्ठीमैथुन करून रेताचा पिरॅमिड येथे उभा करणाऱ्या नायकाची व्यक्तिरेखा ही पूर्णत: लैंगिक आशयसूत्राचा भाग म्हणून येते. कथेतील आशयामध्ये विसंगती असली तरी कथेमध्ये येणारी लैंगिकता ही मानवी देहातील लैंगिकतेच्या अटळतेच्या पार्श्वभूमीवर येते.

फोनमेट सारख्या कथेचा नायक आपल्या फोनमेटच्या मृत्यूची माहिती असतानासुध्दा होस्टेलमध्येही घटना कुणालाही न सांगता दिवस काढत राहतो. फोनमेटचा मृत्यू ही गंभीर गोष्ट असतानासुध्दा तो आपले दैनंदिन व्यवहार करत राहतो. एकेदिवशी आपल्या गर्लफ्रेंडला बोलवून तिच्याशी संभोग करतो. मृत्यूची गंभीरता असतानाही मानवी देहातील लैंगिकता ही

अपरिहार्य आणि अटळ आहे हे या कथेच्या आशयसूत्रातून जाणवते. मृत्यू ही गोष्ट सत्य असली तरी त्याचबरोबर लैंगिकतेचे विरेचनही महत्त्वाचे आहे. या अस्तित्ववादी सूत्राला अनुसरून या कथेच्या नायकाची व्यक्तिरेखा येते.

६. इतर व्यक्तिरेखा

*सोलेदाद*मधील एकाकीपणाची पार्श्वभूमी आली त्यातील कथांची आत्मनिष्ठतावादी भूमिका याशिवाय वस्तूनिष्ठतावादाकडे अधिक झुकणाऱ्या काही कथा सारंग यांच्या कथासंग्रहात येतात, असे असले तरी मानवी देहाचे आणि लैंगिकतेचे प्रश्न सर्वत्र सारखेच असतात. कल्पनानिष्ठ फँटसी आणि फँटसीच्या माध्यामातून येणाऱ्या कथेतील नायकांची आत्मनिष्ठतावादी भूमिका यापेक्षा मानवी जगण्यातले वास्तव वेगळ्या भूमिकेतून मांडण्याचा प्रयत्न सारंग करतात. पण अशा कथेतही बऱ्याचवेळा लैंगिकतेचे आशयसूत्र आणि त्या अनुषंगाने येणाऱ्या व्यक्तिरेखा पाहायला मिळतात.

*आतंक*मधील *खडकामधील दुपार* आणि *तरुण आईचं स्वगत* या कथा अशा वास्तविक पातळीवर येतात. *खडकामधली दुपार* ही कथा लैंगिकतेचे आशयसूत्र घेऊनच येते. मुंबईसारख्या शहरात प्रियकर-प्रेयसीच्या भेटीचे आणि घाईगडबडीच्या जगात मिलनाचे प्रसंग क्वचितच येतात. तशातही गर्दी टाळून आणि आडोसा शोधून ही मिलनाची संधी घ्यावी लागते. कथेचा नायक बजरंग आणि शालिनी समुद्रकाठच्या खडकाच्या आडोशाने आपले शरीरसंबंधाचे कार्य आठवड्यातून एकदा उरकत असतात. मुंबईच्या घाईगर्दीच्या पार्श्वभूमीवर भर उन्हात खडकावर आपले कार्य उरकणारे हे कथेचे नायक-नायिका शेवटी एका मवाल्याच्या हातात सापडतात आणि शालिनीचा उपयोग करून हा मवाली पोलिसांच्या ससेमिऱ्यातून वाचतो. अशा आशयाची ही कथा मुंबईतले वास्तव जगणे ज्याप्रमाणे चित्रित करते त्याचप्रमाणे जगण्यामध्ये आणि मिलनामधली लैंगिक अपरिहार्यतेचे आशयही मांडते. शरीरसंबंध टाळू म्हणताना न टाळणारी शालीनी आणि भर उन्हात खडकांवर शालीनीबरोबर संग करणारा बजरंग या कथेत येतो.

*सोलेदाद*मधील बजरंग *बर्दापूरकरची डेट* ही कथाही वरील कथेच्या आशयाप्रमाणेच येते. दादर चौपाटीवर शेकडो तरुण जोडपी आपला लैंगिक विधी रोज राजरोसपणे अटोपताना दिसतात. कथेचा नायक बजरंग बर्दापूरकर आणि नायिका शालीनी शेरतुकडे किनाऱ्याजवळच्या

भिंतीकडेची जागा शोधून बसतात. तेवढ्यात बजरंगच्या समोर समुद्राच्या लाटेवर आपला शौचविधी आटपून ढुंगण धुणारा म्हातारा दिसतो. अंधार पडू लागल्यावर त्यांच्या मिलनाची तयारी सुरू होते. तेवढ्यात बजरंगला लघवी लागल्याने तो उठतो उभे राहिल्याने भिंतीपलीकडच्या स्मशनाचे दृष्य त्याला दिसते. या स्मशनात त्याचा मित्र कांचन काटदारे आणि बजरंगची दृष्टीभेट होते आणि कांचन आपल्या आईच्या मृत्यूचे दु:ख बजरंगला सांगू लागतो. इकडे पायाजवळ शालिनी बजरंगच्या मिलनाची वाट पहात असते. अशी ती तिहेरी दृष्यातून साकारलेली कथा आहे. कथेचे मूळ आशयसूत्र शालिनी आणि बजरंग यांच्या लैंगिकविधीशी संबधित आहे आणि दुसरे अनुभवघटक म्हणून भिंतीसमोरचा शौचविधी आणि भिंतीपाठीमागचा मरणविधी आशयसूत्राचा भाग म्हणून या कथेत आले आहेत. कथेचा नायक बजरंग, शालिनी आणि कांचन काटदारे या तीन व्यक्तिरेखा या कथेत महत्त्वाच्या असल्या तरी कथेचे लैंगिक आशयसूत्र बजरंग या पात्रांशी संबंधित आहे. भिंतीजवळचा लैंगिक विधी, भिंतीपाठीमागे मरणविधी आणि भिंतीसमोरचा शौचविधी या तीन घटकामध्ये भिंतीजवळच्या लैंगिकविधीचे आशयसूत्र हे मुख्य आशयसूत्र आहे. लैंगिक विधी आणि मरणविधी ह्या दोन्ही परस्पर भिन्न असणाऱ्या घटना आहेत. एकीकडे कांचनच्या आईचे मरणाचे दु:ख असते तरी बजरंग आणि शालिनी यांचा लैंगिकविधीही मरणाइतकाच महत्त्वाचा आहे. याविषयी डॉ.अंजली सोमण म्हणतात, ''नुकत्याच मरण पावलेल्या आईचे दु:ख बोचत असते पण याचवेळी रस्त्यातून चालणारी एखादी मदनिका लैंगिक भावनाही जागृत करीत असते. दोन्ही मनस्थिती खऱ्या असतात अस्तित्वाशी निगडित असल्यामुळे एकीला पवित्र आणि दुसरीला पायमय मानण्याचे कारण नाही. दोन्हींना सारख्याच अलिप्तपणे स्वीकारले पाहिजे.''[२३] ही अलिप्तता सारंग यांच्या कथेमध्ये पाहयला मिळते. म्हणूनच प्रस्तुत कथेत सारंग समोरच्या शौचविधीविषयी बजरंगच्या मनातले विचार, भिंतीपलीकडच्या मरणविधीचे विचार आणि स्वत:च्या लैंगिकतेचे विचार तटस्थपणे मांडतात ही तटस्थाची भूमिका सारंग बजरंगसारख्या व्यक्तिरेखेतून अभिव्यक्त करतात.

अस्तित्ववादी कथेतील लैंगिक आशयसूत्राची अपरिहार्यता, लिंगविषयक आणि लैंगिकक्रियांचे वर्णन सारंग यांच्या कथेत त्याच्या कथेच्या आशयाची गरज म्हणून येते. पर्यायाने आशयाची गरज म्हणून येते. पर्यायाने आशयाचा हक्क असलेल्या व्यक्तिरेखा या लैंगिक आशयाचा अपरिहार्य भाग म्हणून येतात. देहातील सर्वात प्रभावी भावना ही लैंगिक प्रेरणा

आहे असे अस्तित्ववादी साहि[illegible] वाटत असल्याने लैंगिकतेची सूक्ष्मरूपे त्याचे अनेक पैलू त्याची अनावरता, अनाकलनीयता सारंग यांच्या कथेत येते. देहाचे अनेक प्रश्न आहेत आणि या प्रश्नांनी बेजार असणारा माणूस हजार-हजार वर्षे जगतो आहे. परंतु त्याच्या या प्रश्नांना वाचा फोडण्याचा काम कोणत्याही तत्त्वज्ञानाने केले नाही. लैंगिकता हा एक देहाचा सततचा प्रश्न आहे. म्हणून सारंग यांच्या कथेत स्त्री-पुरुष व्यक्तिगतेतून येणारी लैंगिकता पाहायला मिळते. आपल्या *सोलेदाद*मधील लैंगिकतेविषयी सारंग म्हणतात, ''*सोलेदाद*मधील कथांमध्ये मी स्त्री-पुरुष संबंधाकडे विशेष लक्ष दिले नाही. माणसाचे त्याच्या परिस्थितीशी आणि इतर माणसाशी केवळ माणूस म्हणून असलेले नाते निरखायचे असल्याने लिंगभेदाचा घटक त्यात व्यत्यय आणणारा ठरला असता. स्त्री-पुरुष संबंधातील लैंगिक गरजेचा भाग तथाकथित रोमँटिक प्रेम, कौटुंबिक व्यवस्था इ. गोष्टींमुळे निखळ मानवी परिस्थितीचा आणि नात्याचा नीट शोध घेता आला नसता''[२४]

सारंग यांच्या कथेत येणारी लैंगिकता ही रामँटिक व कौटुंबिक वृत्तीतून येत नाही. तर ती मानवी परिस्थिती आणि लैंगिकतेची मानवी जीवनातील अपरिहार्यता या पार्श्वभूमीवर येते.

आणखी एक गोष्ट म्हणजे सारंग यांच्या कथेतील लैंगिकता ही बऱ्याच ठिकाणी कथेचा आशय घटक म्हणून येते आणि त्यांचे केंद्रवर्ती आशयाशी सेंद्रियनाते असते. केवळ कथा हॉट करणे, पारंपरिक शृंगार आणि रोमँटिक वर्णन करतो आणि त्या अनुषंगाने व्यक्तिरेखांचे वर्तन चित्रित करणे हा सारंग यांच्या लैंगिक आशयसूत्राचा हेतू नाही किंवा लैंगिक आशयसूत्रातून स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा निर्माण करून व्यक्तिरेखांची विटंबना करणे हाही हेतू नाही तर मानवी देहातील स्थलकालपरिस्थिती निरपेक्ष लैंगिकतेचा उद्रेक, लैंगिक सुप्ततेतून निर्माण होणारी निरपेक्ष लैंगिकतेचा उद्रेक, लैंगिक सुप्ततेतून निर्माण होणारी विकृती यातून निर्माण होणारी क्रूरता (*इतिहास आमच्या बाजूला आहे. अर्ध्या-मुर्ध्या*) इ. मानवी देहातील आदिम प्रेरणा प्रवृत्तीचे सत्यदर्शन, अटळता सारंग यांना दाखवायची आहे.

६. मानवेतर व्यक्तिरेखा

फँटसीच्या माध्यामातून कथांचे आशयसूत्र मांडताना काही काल्पनिक विश्वातील व्यक्तिरेखांची निर्मिती सारंग करतात. मराठी कथा परंपरेत प्राणीकथा, पशुपक्ष्यांच्या कथा येतात. मानवी स्वभावाच्या प्रतिकात्मक चित्रणासाठी या पात्रांचा उपयोग आजपर्यंत झालेला दिसतो.

सारंग यांच्या कथेतही मानवी जीवनानुभव मांडण्यासाठी अशा काही अमानवी व्यक्तिरेखांची निवड सारंग करतात. परंतु या व्यक्तिरेखांच्या निवडीमागे सारंग यांची भूमिका वेगळी आहे. प्रायोगिक आणि नव्या सर्जनशील वाङ्मयाची निर्मिती या व्यक्तिरेखातून सारंग करताना दिसतात. कथेतून आणि व्यक्तिरेखातून मिळणाऱ्या सौंदर्यनिष्ठ अनुभवापेक्षा अस्वस्थतेची जाणीव निर्माण करणाऱ्या या व्यक्तिरेखा एकूण कथांमध्ये अत्यल्प असल्या तरी त्या परिणामकारक आहेत याची जाणीव होते.

*गिधाडाची कैफियत*सारख्या कथेमध्ये प्रमुख पात्र म्हणून गिधाडच येते. गिधाड हा स्वत:च कथेचा निवेदक आहे. मानवी समाजातील ढोंगीपणा, खोटा मानवतावाद आणि भूतदयावाद यावर औपरोधिक भाष्य करणारे हे गिधाड निवेदन करता करता मानवाच्या खोट्या प्राणीप्रेमाला आव्हान करते. हॉस्पिटलमधल्या डॉक्टरने उपचार नाकारल्यानंतर माळावरल्या झाडावर खिन्न होऊन विचार करणारे गिधाड मानवातील भेदभावावर वाचकाला विचार करायला लावते. मानव जातीमध्ये अन्नासारख्या क्षुद्र गोष्टीवरून भेदभाव करणाऱ्या या देशात असंख्य भेदभावाची शक्यताही कायम आहे, गिधाड म्हणते, "जिथं अन्न माणसांना दुभागतं त्या समाजाचं कधी कसं भलं होणार?" [२५] गिधाडाच्या ह्या प्रतिक्रियेने भारतातील भविष्यात दिसणारे अंधारे आभाळ वाचकाला दिशाहिन करते. मानवी जीवनावर असे औपरोधिक भाष्य करून अस्वस्थ करणारे हे व्यक्तिचित्र सारंग आपल्या कथेत साकारतात. वास्तविक चित्रणाकडे झुकणारी ही कथा सारंग यांच्या कथाशैलीचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे.

फॅंटसीचे चित्रण करताना कोणतीही गोष्ट कथेची मुख्य व्यक्तिरेखा होवू शकते. अगदी निर्जिव आणि एखाद्या अवयवाचा भागही व्यक्तिरेखा म्हणून सारंग यांच्या कथेत येते. *कुरमा-पुलाव, पुतळा* सारख्या कथेत निर्जिव पुतळेच मानवी देह स्वीकारतात. त्यामुळे पारंपरिक वाचकाच्या अभिरूचीची सवय झालेल्या व्यक्तिरेखांना यामुळे फाटा मिळतो. *कुरमा-पुलाव* सारख्या कथेत दोन हुकूमशहाच्या द्वंद्वातून मानवी स्वभावातले द्वेषाचे बारकावे तपशीलासह सारंग टिपतात. द्वेषातून बलाढ्यांचा पराभव होतो आणि हाडाच्या सापळ्याचे राज्य देशावर येते. या कथेत हाडांच्या सांगाड्यांना सारंग यांनी प्रतिकात्मक व्यक्तित्व दिले आहे. संपत्ती, भोग, ऐश्वर्य आणि सत्तालोलुपतेच्या मागे लागलेली प्रवृत्ती अखेर संघर्षातून विनाशाकडे झुकते आणि निष्क्रिय सांगाड्यानासुध्दा महत्त्व येते. मानवी जीवनातील चिरंतन वास्तवता या अमानवी निर्जिव व्यक्तिरेखांमधून सारंग कथेच्या आशयातून मांडतात.

मानवी जगण्यातले विसंगत, असंबध्दता आणि देहाची अटळ किळसवाणे उत्सर्जनाचे रूप *पुतळ*सारख्या कथेतून सारंग व्यक्त करतात. पुतळ्याची लैंगिक हस्तमैथुनाची कृती कालांतराने सर्व इंद्रियातून होणारे उत्सर्जन हे देहाचे सत्य व खरेखर रूप या कथेद्वारे सारंग पुतळ्याला मानवी रूप देऊन मांडतात.

जीवनातील व्यस्तता आणि त्या पार्श्वभूमीवर संपूर्ण जीवनभर व्यापून असणारी लैंगिकता ही मूळ देहाची वृत्ती *रूपांतर* सारख्या कथेत मांडताना मानवाचे लिंगच या कथेचा नायक निवेदक बनतो. संपूर्ण जीवानाला व्यापून असणाऱ्या आणि इहलोकी कायमचे सत्य असणाऱ्या मानवी मनातल्या लैंगितेविषयी सारंग प्रस्तुत कथेतून चिंतन करायला लावतात.

दारासारख्या निर्जिव वस्तूही *गर्भवती* सारख्या कथेत पात्र म्हणून येतात. त्यावेळच्या फँटसीच्या माध्यमातून आपले प्रतिकात्मक रूप घेऊन येतात. ही फँटसी केवळ मनोरंजन म्हणून येत नाही. तर कथेच्या मूळ आशयसूत्राचा एक भाग म्हणून येते. *गर्भवती* कथेत वैफल्यग्रस्त झालेल्या आणि पशुत्वाचा भाग म्हणून दारासारख्या निर्जिव वस्तूमध्ये सचेतना येऊन मानसिक पातळीवरचे, पशुपातळीवरचे कार्य फँटसीतून साकारले जाते.

सुखकर्ता-दु:खहर्ता या कथेतही फँटसीच्या पार्श्वभूमीवर गणपतीनी ऐन विसर्जनाच्या मिरवणूकीत केलेला उठाव आणि गणपती मूर्तीसारख्या निर्जिव मातीच्या मूर्तीतून एक वेगळ्या आध्यात्मिक भ्रमनिरासामध्ये गुंतलेला माणूस कल्पिताच्या पातळीवरच्या व्यक्तिरेखेतून अघटित गोष्ट अनुभवतो. तेव्हा त्याची मानसिकता मिस्टर कीणी सारखी होते. मानवी मनावर असणारा परमेश्वरी आतंक आणि वर्तमानकाळात परमेश्वराविषयीचा भ्रमनिरास या संभ्रमात सापडलेल्या माणसाची परिस्थिती मांडताना सारंग यांना अशा अघटित घटना आणि व्यक्तिरेखांना आपल्या कथेत स्थान द्यावे लागते. या कथेविषयी दिलीप चित्रे म्हणतात, ''आपल्या आस्तिकतेची टिंगलटवाळी करण्याचा उथळ हेतू येथे नाही. तर जीवनातील पोकळी भरून काढण्यासाठी आपण जे जत्रावजा उत्सव आणि विधी करत असतो त्यात अघटित घडण्यामुळे जे अध्यात्मिक संकट उत्पन्न होऊ शकेल त्याचीच येथे सूचना आहे.''[२६] जत्रा, उत्सव आणि विधीतील अघटित घटना आणि त्यातून निर्माण होणारे संकट या शक्यतेच्या पार्श्वभूमीवर गणपतीची सजीव व्यक्तिरेखा या कथेत येते.

आतंक प्रमाणेच *सोलेदाद* मधील काही कथांमध्ये अशा अमानवी व्यक्तिरेखा मिळतात. पण त्या केवळ गौण किंवा आशयाचा एक भाग म्हणूनच पाहायला मिळतात. *घड्याळातला कोळी*सारख्या कथेत माणसाचे मूलभूत एकटेपण आणि एकटेपणातील क्रूरता व्यक्त करण्यासाठी कोळ्यासारख्या क्षुद्र, दुबळ्या पात्राची निर्मिती सारंग करतात. कोंडित किंवा संकटात सापडलेल्याला अभय देणे किंवा सुटका करणे यापेक्षा प्रथमदर्शनी त्याचा समूळ पराभव करणे ही माणसाची प्रथमवृत्ती आहे. त्यातही एकाकीपणा आणि बोअरडम चित्रण करणे हा सारंग यांचा मुख्य हेतू सोलेदादच्या कथेमागे आहे. म्हणून मानवी जगण्यातील क्षुद्रता आणि दुर्लक्षित पण अटळ अनुभवांचे चित्रण करण्याच्या हेतूने सारंग कोळ्यासारख्या क्षुद्र प्राण्यालाही व्यक्तिरेखा देतात.

माशा मारणाऱ्याचे अनुभव आणि *ससा*सारख्या कथाही याच पार्श्वभूमीवर येतात. माशा मारण्याचा अनुभव हा क्षुद्र अनुभव आहे. परंतु तो अनुभव आहे. अशा क्षुद्र अनुभवांना सारंग यांच्या कथेत स्थान आहे. या कथेत बळी आणि बळी घेणारा यांचे नाते सारंग माशी-कोळी आणि निवेदक यांच्या माध्यमातून मांडतात.

देहस्वरूप माणसाचे अस्तित्व आणि अस्तित्वामुळे माणसाची होणारी परवड आणि देहाची विटंबना हे मानवी अस्तित्वाचे एक अंग आणि दुसरीकडे यातही माणसाची नाती जोडण्याची इच्छा या पार्श्वभूमीवर *सोलेदाद*मध्ये आलेली *कस्तुरीमृग* ही कथा आणि या कथेत भिकाऱ्यासाठी(बन्सीलाल) मासांचा तुकडा घेऊन येणारा कावळा यांच्यातील नातेसंबंधाचे चित्रण करताना कावळ्यासारखा पक्षीही सारंग यांच्या कथेत येतो.

फँटसी आणि वस्तूनिष्ठता या दोन्ही पार्श्वभूमीवर सारंग यांच्या कथा येतात. कथेमध्ये प्रयोग, फँटसी आणि नवी प्रतिकसृष्टी निर्माण करण्यासाठी सारंग जीवनातील क्षुद्र तपशिलांचा उपयोग करतात. यातूनच त्यांच्या कथेत येणारी पात्रे अथवा व्यक्तिरेखाही क्षुद्र प्रवृत्तीची आणि अमानवी असतात. घड्याळाच्या काट्यात अडकेलेला कोळी म्हणजे स्थलकाळाच्या कचाट्यात सापडलेला माणूस आहे. *ससा* या कथेतला ससा शरीरपातळीवर फक्त सशासारखे जगण्याचे माणसाचे प्रतीक आहे. अजस्त्र अमानवी व्यवस्थेचा बळी ठरलेल्या माणसाचे प्रतीक म्हणून पुरुषोत्तम (३५६०५४) येतो. तर माशा मारण्यासारखा क्षुद्र अनुभव म्हणजेच माणसाचे जगणे आहे हे माशांसारख्या क्षुद्र प्राण्याच्या अनुभवातून लेखक सांगू इच्छितो. मानवी जगण्यामध्ये

अध्यात्मिक गोष्टीवर विश्वास हरवल्यानंतरही त्यांची मानवी जगण्यावरील आतंकाची छाया *सुखकर्ता,दु:खहर्ता* मधील गणपतीच्या पात्रातून लेखक दर्शवितो. कथित अहिंसावादी जगात जगणारा मांसाहारी माणूस गिधाडाचे प्रतीक म्हणून येतो. तर *गर्भवती* सारख्या कथेत मनोविश्लेषणाचे एक पदर उलगडून दाखवताना 'दारा'सारख्या निर्जिव वस्तूला लेखक सजीव बनवितो. मानवी जीवनातील विविध रूपे न्याहाळताना पारंपरिक व्यक्तिरेखांना फाटा देण्याचा प्रयत्न सारंग यांच्या कथेत होतो. म्हणूनच पारंपरिक कथा आणि व्यक्तिरेखा यातले अंतर सारंग यांच्या कथेत विलुप्त होते आणि त्याठिकाणी काही अमानवी व्यक्तिरेखांना स्थान मिळते.

सारांश

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये सारंग यांच्या कथेतील ठळक आणि महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखांचा परामर्श घेतला आहे. व्यक्तिचित्रणातील बारकावे आणि कथेच्या आशयाशी संबंधित त्यांचे स्थान या त्यांच्या वैशिष्ट्यांसह येथे मांडले आहे.

मराठी रूढ कथापरंपरेपेक्षा वेगळ्या वाटणाऱ्या व्यक्तिरेखा मराठी कथा परंपरेला छेद देणाऱ्या आहेत. या सर्वांचा विचार गटागटाने केला आहे.

मानवी जगण्यातले एकाकीपण आणि बोअरडम अनुभवणाऱ्या त्यांच्या काही व्यक्तिरेखा आहेत. त्यात प्रामुख्याने *सोलेदाद*मधील बहुतेक कथांचे नायक आहेत. *टेक ऑफ* मधला म्हातारा, *घड्याळातला कोळी* मधील नायक, माशा मारणाऱ्याचे अनुभवमधील मी, इतिहास आमच्या बाजूला आहे मधील संशोधक, *सोलेदाद*मधील सोलेदाद व एक्झॉर्सिझम, ३५६०५४ व परिनिद्रेचे साहसमधील नायक या एकाकीपणात जगताना दिसतात. एकाकीपणे जगण्यातील बोअरडम आणि कंटाळा विनाकारण अर्थशून्य वाटणाऱ्या या व्यक्तिरेखा आहेत. *आतंक* या कथासंग्रहातीलही *परतलेला* मधील सुधीर, *गर्भवती* कथेचा नायक, *आतंक* कथेचा नायक, *क्रूसो, सूटकेसवाला, सिगरेटसह माणूस* आणि *खोली सोडणारा* या कथांचे नायक आणि त्यांच्या जगण्यातील तपशिलासह हे एकाकीपण सारंग चित्रित करतात.

सारंग यांच्या कथेतील फँटसी आणि फँटसीतून निर्माण झालेल्या व्यक्तिरेखाही येतात. काही ठिकाणी निव्वळ अवास्तव चित्रित करण्यासाठी फँटसी येते त्यातून ३५६०५४ मधला पुरुषोत्तम, *अर्ध्या-मुर्ध्या* मधील मि.चाको, *रूपांतर* मधील प्रणय, गर्भवती मधील दाराची प्रतिमा इ.व्यक्तिरेखा फँटसीतून येतात.

सारंग यांच्या कथेतील लैंगिक आशय व त्या आशयाच्या कथेत विचित्र, विक्षिप्त वागणारी आणि तशी वाटणारी काही व्यक्तिचित्रे पहावयास मिळतात. *आतंक*मधील *तरुण आईचं स्वगत* मधला केशव, *रूपांतर* मधला प्रणय, *अर्ध्या-मुर्ध्याचा* नायक चाको, *पुतळा* मधील *पुतळ्याची* व्यक्तिरेखा तसेच *सोलेदाद* मधील *चिमा काय कामाची* या कथेचा नायक, *बजरंग बर्दापूरकर* आणि त्या कथेतल्या लैंगिकविषीशी संबंधित नायक इ. कथांमध्ये लैंगिक आशय आणि आशयाशी संबंधित व्यक्तिरेखा येतात. काही ठिकाणी अवास्तव आणि मानवेत्तर प्राणी, पशु, पक्षी अशाही व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. घड्याळातला कोळी, माशा, अर्ध्या शरीराच्या 'का' व 'लिन' जातीच्या बाया, निर्जिव पुतळे आणि त्यांचे मानवीकरण गिधाडाची कैफियत मधले गिधाड अशाही व्यक्तिरेखा येतात.

एकूणच सारंग यांच्या कथेतल्या व्यक्तिरेखा रूढ मध्यमवर्गीय आणि कौटुंबिक जीवन जगणाऱ्या व्यक्तिरेखेपेक्षाही वेगळ्या आहेत. (काही अपवाद वगळता) पुरुषप्रधान पात्रांची विपुलता सारंग यांच्या कथेत भरपूर आहे. त्यांच्या कथेत क्वचितच स्त्रियांचे विश्व येते. मानवेतर व्यक्तिरेखांची निर्मितीही सारंग करतात या सर्वांचे अस्तित्व व जगण्यातील असतेपणाचे प्रश्न त्यातील गुंतागुंत आणि त्यांच्या वर्तनासह या व्यक्तिरेखाचे चित्रण सारंग यांच्या कथेत होते.

या विवेचनानंतर व्यक्तिचित्रणातील काही ठळक वैशिष्ट्ये आपणासमोर येतात.

मानवी देह, देहाचे प्रश्न आणि त्याच्या आदिम प्रेरणा प्रवृत्ती न्याहाळताना सारंग व्यक्तिरेखांची विविधता निर्माण करतात. रूढ जगण्यातले वास्तव आणि त्यापलीकडचे आंतरिक वास्तव चित्रण करण्यासाठी काही अवास्तव व्यक्तिरेखांची निर्मिती सारंग करतात. त्यातून ते आपल्या कथेचा परिणाम अधिकाधिक साधतात. कथेतील घटनाप्रसंगाची एकसंगता न राखता अचानक कथानकातील पात्रे आणि आशयाला कलाटणी देवून रूढ आणि पारंपरिक व्यक्तिचित्रणाची परंपरासारंग खंडित करतात. मानवी जगण्यातले क्षुद्र तपशील. क्षुद्र पण महत्त्वाचे दुर्लक्षित अनुभवविश्व यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखातून साकारते. त्यांच्या कथेत आशय आणि व्यक्तिरेखा यांचा स्वतंत्र विचार करता येत नाही. पात्रांचे बाह्य रंगरूप आणि त्याची स्वतंत्रता चित्रित न करता त्यांची कथा वस्तूशी संबंधित तेवढीच अटकळ वाचकाला बांधता येते. हे त्याच्या व्यक्तिचित्रणाचे वैशिष्ट्य आहे. व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून त्यांचे वर्तन, वर्णन आणि मांडणीतून कथेच्या अर्थाच्या शक्यतेचे व्यमिश्र जाळे सारंग निर्माण करतात.

आधुनिकतावादी दृष्टिकोण आणि विश्वसाहित्याशी नाते सांगणारा त्यांच्या कथेतला आशय व्यापक असल्याने त्यांच्या कथेतली पात्रे प्रादेशिक ग्रामीण अथवा केवळ भारतीय न राहता त्या पलीकडच्या वास्तव आणि अवास्तव विश्वातल्या व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत येतात.

मराठी कथापरंपरेत आजपर्यंत व्यक्तिरेखांच्या बाबतीत न झालेले प्रयोग सारंग आपल्या कथेत करतात. त्यामुळे रूढ मराठी कथापरंपरेत त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाचे कौशल्यही कथेचे वेगळेपण दाखवते.

संदर्भ

१. विलास सारंग, *सोलेदाद,* मुंबई, मौज प्रकाशन, प.आ.१९७५, पृ. १

२. विलास सारंग, *आतंक,* श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन, प.आ, १९९९, पृ. २१५

३. विलास सारंग, *सोलेदाद,* उ.नि., पृ.५०

४. विलास सारंग, *सोलेदाद,* तत्रैव, पृ.१६

५. रा.गो.चवरे, *मराठी कथा प्रवृत्ती प्रवाह,* अमरावती, मराठी जनसाहित्य परिषद, पृ.१२९

६. विलास सारंग, *सोलेदाद,* उ.नि., पृ.१४०

७. विलास सारंग, *आतंक,* उ.नि., पृ.१८०

८. विलास सारंग, *आतंक,* तत्रैव,पृ. १९८

९. विलास सारंग, *आतंक,* तत्रैव,पृ. १९४

१०. विलास सारंग, *आतंक,* तत्रैव,पृ. १९५

११. रा.गो.चवरे, उ.नि.पृ. १३१

१२. अंजली सोमण, *मराठी कथेची स्थितीगती,* पुणे, प्रतिमा प्रकाशन, प.आ.११९९५ पृ.१३५

१३. विलास सारंग, *आतंक,* उ.नि., पृ.७६

१४. विलास सारंग, *अक्षरांचा केला श्रम,* मुंबई, मौज प्रकाशन, प.आ.२०००, पृ.९०

१५. विलास सारंग, *आतंक,* उ.नि., पृ.२२१

१६. विलास सारंग, *आतंक,* तत्रैव,पृ. २२०

१७. विलास सारंग, *आतंक,* तत्रैव,पृ. २२५

१८. अंजली सोमण, *मराठी कथेची स्थितीगती,*उ.नि.,पृ.१३५

१९. विलास सारंग, *अक्षरांचा केला श्रम,* उ.नि., पृ.८८

२०. विलास सारंग, तत्रैव,पृ. ८९

२१. विलास सारंग, *आतंक,* उ.नि., पृ.५७

२२. विलास सारंग, *आतंक,* तत्रैव,पृ. २२३

२३. अंजली सोमण, *मराठी कथेची स्थितीगती,*उ.नि.,पृ.१३५

२४. विलास सारंग, *आतंक,* उ.नि., पृ.२०९

२५. विलास सारंग, *आतंक,* तत्रैव,पृ. १०५

२६. विलास सारंग, *आतंक,* तत्रैव,पृ. १५

****