

२. कादंबरी- भंडारभोग

राजन गवस यांनी मोजकेच; पण लक्षणीय लेखन केलेले असून, १९८० नंतरच्या काळातील महत्त्वाचे लेखक म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले जाते. दुःख आणि शोषणाच्या प्रखर जाणिवेसह चित्रित झालेल्या त्यांच्या साहित्यास सामाजिक वास्तवतेची पार्श्वभूमी आहे. उपेक्षित आणि दुःखितांबद्दलच्या कणवेतून त्यांचे लेखन झालेले असून, कथा, कविता, कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांतून त्यांनी समर्थपणे लेखन केले आहे.

गवस हे संवेदनशील मनाचे लेखक आहेत. त्यांच्या साहित्याचा विचार करत असताना समकालाचा विचार करावा लागेल. साठोत्तर कालखंड अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने महत्त्वाचा असून, याच कालखंडात ग्रामीण व दलित साहित्यप्रवाहाने स्वतंत्र अस्तित्व निर्माण केले होते. जीवनजाणिवा समृद्ध होण्याच्या अशा वाङ्मयीन पर्यावरणात गवस यांचे व्यक्तिमत्त्व घडत गेले.

राजन गवस यांनी १९८० पूर्वी काही कथा, कविता लिहिल्या असल्या, तरी १९८० नंतरच त्यांच्या लेखनास खऱ्या अर्थाने धुमारे फुटत गेले. ग्रामीण भागातील जडणघडणीमुळे खेड्यातील बदलत्या स्थित्यंतरांचा परिणाम त्यांच्या लेखनावर झाला. खेड्यातील अशिक्षित लोकांना अंधश्रद्धेने ग्रासलेले होते. काही सामाजिक चळवळी आकार घेत होत्या; पण त्यांत अनेक स्वार्थी लोक शिरल्याने अपेक्षित परिणाम साध्य होत नव्हता. औद्योगिकीकरणामुळे खेड्यातील नवशिक्षित शहरात स्थायिक होऊ लागले; पण त्यातून नवीनच समस्यांना त्यांना सामोरे जावे लागले. पदवी-पदव्युत्तर शिक्षणानंतरही नोकरी-व्यवसायाची समस्या या पिढीसमोर आली. राजकारण, सहकार व शिक्षणामुळे सामाजिक जीवनास नवी शिस्त लागण्याऐवजी कृषीजनपरंपरेतील गावगाड्याने कमावलेली शिस्त बिघडत गेली. परिणामी तरुण पिढी दिशाहीन, भ्रमनिरास झाली. अशा या कालखंडात राजन गवस लेखन करत होते. या स्थित्यंतरांचा व भवतालच्या परिस्थितीचा परिणाम त्यांच्या संवेदनशील व्यक्तिमत्त्वावर झाला. त्या स्थित्यंतरांचे बदलते संदर्भ व जाणिवांचा आविष्कार साहित्यातून ते घडवू लागले.

ललित साहित्य हे मनाचा व्यक्तिसापेक्ष वेध घेत असते. साहित्यिक समाजातील नानाविध वृत्ती-प्रवृत्ती पचवून साहित्यनिर्मिती करत असतो. भवतालचे पर्यावरण, अस्मिता, बोली, रूढी, प्रथा, परंपरा या सर्वांसह तेथील समूहजाणिवेचे संस्कार घेऊन त्यास कलात्मक रूप देण्याचा प्रयत्न करत असतो. अशावेळी लेखकाचा समकालीन वैचारिक जाणिवेशी संबंध येत असला, तरी तत्कालीन घटना-घटितांची सकारात्मक वा नकारात्मक भूमिका ही संबंधित व्यक्तिमत्त्वानुरूप आकार घेत असते. शिवाय, हे संस्कार कालौघात बदलण्याचीही शक्यता असते. अगदी पहिल्या कलाकृतीपासून अखेरच्या कलाकृतीपर्यंत दिसून येणाऱ्या वैविध्याचे कारण म्हणजे काळानुरूप बदलणारे प्रश्न, त्यांची निकड, समृद्ध स्वरूपाचे अनुभवविश्व हे असते. त्यामुळे लेखकाच्या जीवनदृष्टीत झालेला बदलही यास कारणीभूत ठरू शकतो. गवस यांच्या एकूण लेखनाचा विचार करता, आशयद्रव्यात पुढे बदल झाल्याचे दिसून येते. 'चौडकं' व 'भंडारभोग' या व नंतर आलेल्या कादंबऱ्यांचे आशयद्रव्य यांत बदल झाल्याचे दिसून येते. हे पाहण्यासाठी कादंबरीच्या स्वरूपाचा विचार करावा लागेल.

राजन गवस यांनी 'चौडकं' (१९८५), 'भंडारभोग' (१९८९), 'धिगाणा' (१९९२), 'कळप' (१९९७), 'तणकट' (१९९८) व 'ब, बळीचा' या सहा कादंबऱ्या लिहिलेल्या आहेत. संख्येने मोजकेच; पण कसदार लेखन त्यांच्याकडून झाले आहे. 'चौडकं'पासून 'तणकट'पर्यंतच्या कादंबरीचे स्वरूप पाहता, त्यांच्या अनुभवसृष्टीचे निराळेपण लक्षात येते. त्यात विविधता आहे. एकूणच त्यांचे कादंबरीलेखन व लेखनप्रवास यांचा विचार केल्यास त्यात दोन टप्पे कल्पिता येतील. पहिला टप्पा म्हणजे 'चौडकं' व 'भंडारभोग' या कादंबरी लेखनामागे त्यांचे अनुभवविश्व असून, ज्या भूप्रदेशातील देवदासीप्रथेची समस्या ते मांडतात, त्या भूप्रदेशात त्यांचे वास्तव्य असल्याने त्यांच्या अनुभवात वास्तवतेचा अस्सलपणा आहे. शेकडो वर्षांपासून महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमावर्ती भागात

देवदासीप्रथा आहे. सौंदत्तीच्या 'यल्लम्मा' देवतेचा भीतिदायक प्रभाव या भूभागावर असून, महाराष्ट्रातील सांगली, सातारा, सोलापूर, कोल्हापूर तर कर्नाटकातील धारवाड, बेळगाव, विजापूर या जिल्ह्यांमध्ये ही प्रथा मोठ्या प्रमाणात आहे. दरवर्षी हजारो मुलींचा 'यल्लम्मा' या देवतेशी विवाह लावत. म्हणजे त्यांचे 'कारण' करत; पण १९७५ नंतर देवदासीनिर्मूलन चळवळ प्रभावग्रस्त भागात सुरू झाली. या चळवळीत राजन गवस यांचा १९७५ ते १९८९ दरम्यान सक्रिय सहभाग राहिलेला आहे. याच प्रभावग्रस्त भागातील वास्तव्य व चळवळीतील भयावह अनुभवामुळे आलेल्या अस्वस्थतेतून त्या दुःखास वाचा फोडण्यासाठी आपल्या आंतरिक तळमळीतून 'चौडकं' व पुरुष जोगत्याच्या भयावह जीवनावरील 'भंडारभोग' या कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या.

दुसऱ्या टप्प्यात 'धिगाणा', 'कळप', साहित्य अकादमी पुरस्कारप्राप्त 'तणकट' व शेतीव्यवस्थेच्या उद्ध्वस्तीकरणाचा शोध घेणाऱ्या 'ब, बळीचा' या कादंबऱ्यांचा समावेश होतो. या चारही कादंबऱ्यांचे आशय-विषय साठोत्तर कालखंडात विशेषतः १९७०-७५ नंतरच्या काळात ग्रामव्यवस्थेत झपाट्याने झालेला बदल टिपणारे आहेत. कृषीसंस्कृतीच्या मूल्यव्यवस्थेची होणारी घुसमट राजन गवस यांनी नेमकेपणाने या कादंबऱ्यांतून टिपली आहे. साठोत्तर कालखंडात राजकारण, शिक्षण व सहकार व्यवस्थेने 'सुधारणे'च्या नावाखाली आलेल्या व्यवस्थेने ग्रामव्यवस्थेचा 'ढाचा'च बदलविण्यास प्रारंभ केला. पारंपरिक गावगाड्याच्या व्यवस्थेचा मूल्यविचार व या नवीन मूल्यव्यवस्थेत मोठा संघर्ष निर्माण झाला. अशा मूल्यन्हास होत असलेल्या या संक्रमणकाळातील संघर्षाचे चित्रण या कादंबऱ्यांतून आलेले आहे. त्यातून समकालीन व्यवस्थेचा उभा-आडवा छेद घेण्याचा यशस्वी प्रयत्न या कादंबरीकाराने केला आहे. त्यांच्या लेखनप्रवासाचे हे दोन टप्पे असले, तरी आशयसूत्रानुसार विभागणी अशी करता येईल-

आशयसूत्र:

राजन गवस यांच्या कादंबरीलेखनाचे आशयसूत्र पुढील पद्धतीने मांडता येईल.

- १) विविध समस्यांविषयक कादंबऱ्या (चौडकं, भंडारभोग व तणकट)
- २) चळवळविषयक कादंबरी (कळप)
- ३) शेतीनिष्ठ कादंबऱ्या (धिगाणा व ब, बळीचा)

वरील तीन आशयसूत्रांतून त्यांच्या कादंबऱ्यांचा नीटपणे विचार करता येईल. 'चौडकं', 'भंडारभोग' व 'तणकट' या तीन कादंबऱ्या समस्याप्रधान आहेत. तेथील भूक्षेत्राचे प्रश्न घेऊन आलेल्या क्रमानुसार पहिल्या दोन्ही कादंबऱ्या अस्सल अनुभूतीच्या, परिवर्तनवादी विचार मांडणाऱ्या व शेकडो वर्षांपासून चालत आलेल्या एका जटील प्रथेची उकल करणाऱ्या आहेत, तर कालक्रमानुरूप 'तणकट' ही पाचवी कादंबरी दलित-सवर्ण संघर्षावर बेतलेली आहे. प्रथा-परंपरेचा, चळवळीचा नीट विचार मांडत असतानाच त्यात आलेली विफलता, ढोंगीपणा, राजकीय अपप्रवृत्ती, प्रसिद्धिलोलुपता यांचाही कलात्मकपणे शोध घेतलेला आहे. प्रथमच देवदासीप्रथेतील सौंदत्तीच्या देवतेला वाहिलेल्या स्त्री-पुरुषांची नीट व संगतवार मांडणी झाली आहे. महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमावर्ती क्षेत्रातील ही प्रदीर्घ परंपरा या दोन्ही कादंबऱ्यांत सामाजिक जाणिवेतून आलेली आहे. दलित-सवर्ण संघर्ष अलीकडे यक्ष प्रश्न बनला आहे. गत २५-३० वर्षांत तर याने मोठे प्रश्नच निर्माण केले आहेत. गावगाड्याच्या व्यवस्थेस तडा जाणारा प्रश्न 'तणकट'मधून हाताळला गेला आहे, हे आजचे वास्तव आहे.

'कळप' ही कादंबरी साहित्यक्षेत्रातील कंपूशाहीचा शोध घेते. सामाजिक व साहित्यक्षेत्रातील ढोंगी लोक कळप करून राहतात व 'रघू चिलमी'सारख्या प्रामाणिक, होतकरू तरुणास अपमानित व्हावे लागते, याचे यथार्थ चित्रण राजन गवस यांनी या कादंबरीतून केले आहे. विविध चळवळींतील लेखकांच्या सक्रिय सहभागामुळे या कादंबरीलेखनास संशोधनात्मक मूल्य आहे. त्यांच्या सिद्धहस्त लेखणीतून अवतरलेल्या 'ब, बळीचा' व 'धिगाणा'

या कादंबऱ्यांतून शेतीव्यवस्था व गावगाड्याची शेतीनिष्ठ समूहजीवनाची मूल्यव्यवस्था चित्रित झाली आहे. 'ब, बळीचा' कादंबरीने तर प्रदीर्घ पल्ला गाठला असून तंत्र व आशय-विषयाच्या दृष्टीने मोठी झेप घेतली आहे.

भंडारभोग

'भंडारभोग' ही कादंबरी मेहता पब्लिशिंग हाऊसने फेब्रुवारी १९८८ मध्ये प्रकाशित केली. दोनशे एकोणतीस पृष्ठसंख्येच्या या कादंबरीत देवदासीप्रथेतील पुरुष जोगत्याच्या जीवनाचा नीट विचार मांडलेला आहे. मदन कुलकर्णी यांच्या मते, "पुरुष जोगत्याच्या जीवनावरील ही एकमेव कादंबरी आहे."^१

कल्लव्वा व बसप्पा पवाराचा पाचवीपर्यंत शिकलेला पोरगा म्हणजे तायाप्पा होय. तो आजारी पडतो म्हणून गावातल्या शिंदे डॉक्टरला दाखविले जाते; पण तो काही बरा होत नाही. मग शिंदे डॉक्टरच्या सांगण्यावरून गडहिंग्लजच्या गुणे डॉक्टरकडे दाखविले जाते. तरीही तायाप्पाचा आजार कमी होत नाही. तेव्हा सगळे कोड्यात पडतात. धर्मभोळी तायाप्पाची आजी आकव्वा गंगव्वाला म्हणते, "बरं, आज्यार म्हणावं तर डॉक्टरास्नी तरी गावाय पाहिजे व्हता. तसंबी न्हाई."^२ तर गंगव्वा म्हणते, "हे देवाधर्माचंच कायतरी चुकल्यालं, न्हाईतर करणीचं वाटतंय..."^३ डॉक्टरकडून आजार बरा होत नाही, म्हणून गावातील देवर्षी करणाऱ्या तानू सुतारणीकडे जातात. ती कौल लावत म्हणते, 'सगळं कोड्यागत दिसतंय बाई... पोरगं काय लवकर ह्यातनं भाईर पडंल, असं दिसत नाही...'पोराचा बाप बसप्पा विरोध करतो; पण तानूचा सल्ला व कल्लवाचा आग्रह यामुळे इंचनाळच्या शेवंतामावशीकडे जायचे निश्चित होते. मंगळवारी बैलगाडीने इंचनाळला जातात. देववाली शेवंतामावशी "किती दिसानं भेटतंय झाड! झाड माझं हाय! त्येच्या अंगावर जातंय,"^४ असं म्हणत त्याला 'जोगता' म्हणून देवीस सोडण्यास सांगते. विरोध करताना बसप्पा कल्लवाला म्हणतो, "मग आता पोराच्या गळ्यात बांध दर्शन आणि बस बोंबलत. देवाचं आसंल म्हणून काय पोराला जोगता सोडायचा...?"^५ पण सर्वासमोर त्याचा विरोध मावळतो. चैत्रपौर्णिमेपूर्वी देवकार्य उरकण्याचा सल्ला देताना शेवंतामावशी सांगते, "सगळं येत्या चैत्राच्या पुनवंला आटपून घ्येवा, न्हाईतर आनी कायतरी मागं लागंल. आता काय इच्चार करून उपेग न्हाई. कोणतरी कायतरी भरीवतील आणि बितारशील तर जलमाचं वाटुळं करून घेशीला..."^६ असा दम भरते.

आजारपणात सात-आठ हजारांचा खर्च होतो. ते रुपये गावातील शिंदेकडून कर्जरूपाने घेतलेले होते. आता डोंगरावरच्या देवकीसाठी पुन्हा जमिनीच्या तुकड्यावर कर्ज काढले जाते. माघी पौर्णिमेस सौंदत्तीच्या डोंगरावर पन्नासजणांचा जथ्या तायाप्पास 'पाच सुतं'चा विधी करण्यासाठी म्हणजे 'जोगता' म्हणून सोडण्याच्या विधीसाठी दाखल होतो. तायाप्पाला मनोळी नदीवर स्नान घालून लिंब नेसवून, त्याच्या तोंडात लिंबाची काडी देऊन वेणीकुंडाचे पाणी पायावर सोडून देवकार्याला सुरुवात होते.

शेवंताका तायाप्पाला हिरवे लुगडे नेसवते, झंपर घालते, पारव्वा त्याला बाशिंग बांधते. दादू जोगत्याकडं गुरुपदाचा मान असतो. तो तायाप्पाला हळद लावतो. शेवंताका हिरवा चुडा भरवते. आंतरपाटावर हळदीनं स्वस्तिक, सोबत कट्यार अशी ज्ययत तयारी चालते. पारव्वा पाच परड्या पूजते. पाच नारळ, पाच कापडं, पाच तांबे पूजले जातात. पाच जोगतिणी, गुरू दादू जोगता या सर्वासह 'उदं गं आई, उदं उदं'च्या गजरात तायाप्पावर खोबरं उधळली जातात. दादू तायाप्पास आपल्या हाताने दूध पाजतो. पुन्हा एकदा 'उदं उदं'चा गजर होतो. 'पाच सुतं'चा विधी पूर्ण होतो. आता तायाप्पा 'जोगता' होतो. लुगडं नेसलेल्या तायाप्पाला पाहून बाप बसप्पाच्या डोळ्यांना धारा लागतात. तायाप्पा या विधीपासून 'बायली'पंथात सामील होतो.

तायाप्पा गावात आता लुगड्यात वावरू लागला. लोक त्याला 'आधी बाई'च म्हणू लागले. त्याचं जगणं कठीण झालं. 'देवाचं जगणं सगळंच इपरीत हायं' असं वाटू लागतं. गावातला मिसाळ "गावातल्या माणसाची सोय केलास. बेस झालं,"^७ असं सूचक बोलतो.

तायाप्पाच्या दृष्टीने सगळंच विपरीत घडत होतं. इतर जोगत्यांकडे पाहून हळूहळू जोगत्याच्या जीवनाशी तो समरस होतो. परिस्थितीस शरण जातो. जोग-जोगतिणींसह विधीकार्यात सामील होतो. 'मेळा'ला जातो. नाचायला, बायकी बोलायला शिकतो. बायली पंथाचा गुरू म्हादू त्याला गुरुपंथाची दीक्षा देतो. 'आई यल्लम्मा, देवी बुचराम्मा, तुम्हां दोर्घीचा मी सेवक... बायली पंथाचा गुरू म्हणून तायाप्पाला पंथात घेतलयं! झाडाची राखण कर, बरकतीला आण.'"^८

तायाप्पा आता इतर जोगत्यांसारखाच एक होऊन जातो. हळूहळू आता आपल्यातलं सगळं संपत चालल्याची त्याला जाणीव होते. 'तू आता पुरुष नाहीस', हेच त्याच्यावर बिंबवलं जातं. तो स्वतःची समजूत घालताना म्हणतो, "आता कशाचा इचार करायचा नाही. इल त्यो दीस आपला म्हणायचा. बाजू फुटलं तिकडं... फुडा करायचा. लईबी डोस्क्यात किडं पाडून घ्यायचं न्हाई... आपला जलमच असला हाय बाई ! त्येला काय करायचं? समोर आल्यालं आपलं म्हणायचं...";^९

पण मनातला संघर्ष थांबत नाही. 'जोगत्यांनं जोगत्यासारखं वागावं. लईबी पुरुषपणा दाखवू नये' याची जाणीव या व्यवस्थेकडून करून दिली जाते. यमन्या तायाप्पाला म्हणतो, "ह्यो जलमच बिघडलाय म्हणायचा. कशाचं कायबी मनात आणायचं न्हाई... रातीला झाल्यालं दिवसाला तरकस ठेवायचं न्हाई. दिवसाला घडल्याचं रातीला मनात घोळवायचं न्हाई... तरच जगाय व्हाईल. न्हाईतर फुकापासरी मरशील..."^{१०} एका बाजूस व्यवस्था त्यास नपुंसक करत असते, तर त्याच्यातला 'पुरुष' अजून जागा असतो. रत्नव्वा त्याला आवडते. तिच्यावर त्याचे प्रेम आहे. तिच्या सहवासात राहतो. तिला तो विचारतो, 'तू तरी मला बापय म्हणतीस न्हवं.' तीही त्याच्यात गुंतते; पण तिच्यासाठी अनेकजण प्रयत्नशील असल्यामुळे त्यांना तायाप्पाची अडचण वाटते. गावातलाच एकजण रत्नव्वाला म्हणतो, 'काय तेच्या आयला, त्या बुळ्याला गमतीला रोज घेतीया आनी त्वांड सोडलीया बघ सावित्रीगत.' तर तानाक्का तायाप्पाला म्हणते, 'आरं, गाव म्हणतेय रत्नीला तूच कुणाला गाठून देतोस. तुला जमत न्हाई म्हणून त्येच्याकडनं पैसे घेतोस. ह्ये तुला तर बरं दिसतंय व्हय रं?' त्याच्यातल्या पुरुषपणास आव्हान दिलं जातं; पण जोगतापंथात सामील झाल्यावर ह्या सर्वांना थांबवणे आता तायाप्पाच्याही हातात नाही. त्यालाही आता वाटू लागतं की, आपल्यातलं सगळं आता हळूहळू संपत चाललयं. तो सर्वांतलाच एक होऊन राहतो. अनैसर्गिक वासना-विकृतीस बळी पडतो. 'आता आपण पुरुष राहिलो नाही,' असं त्याला वाटू लागतं. शिवज्याकडून अंग चेपून घेताना त्याला आनंदच वाटतो.

जोगत्याच्या जीवनाची विटंबना तायाप्पालाही सुटत नाही. शेवटी 'भंडान्याची वाट जेवढी पिवळी, तेवढीच कडू ज्यार' हेच खरं आहे, असं वाटत असतं. त्यास तायाप्पा अपवाद ठरत नाही.

घरातून हाकलून लावल्यावर तायाप्पा खंदाळ्याच्या खोपटात राहून 'देवरषी'पण करू लागतो. यात हळूहळू प्रस्थ वाढत जातं. लोकांना अडचणीवर उपाय सांगतो. तानाक्का म्हणते, 'जिबला गुणबी हाय. बाबा लोक बोलत्यानी;' पण याच्यातला पोकळपणा त्याला माहित असतो. मोरेमास्तरच्या विचाराने प्रभावित होऊन 'देवदासी सुधार योजने'त सामील होतो. त्यांना सुधारकार्यात सहकार्य करतो. जोग-जोगतिणी गोळा करतो. हळूहळू चळवळीसही जोर चढत असतो. जोगतिणींच्या प्रश्नांबरोबर जोगत्यांचाही प्रश्न सुटावा, असं त्याला वाटतं. तो मास्तरला म्हणतो, "मास्तर, सगळं जोगतिणींस्नीच व्हायला लागलयं. आमचं काय? जोगतिणीपरास आमचं सगळंच येगळं हाय. आमचं काय तुमच्या ध्यानातच यायला नाही... जोगतीण लई सुकी, त्येंनी एकांदा बापय ठेवून घेतील. झुलवा लावतील... आमी काय करायचं... जोगतीण मेली, तर मड्याला तरी जमत्यात... आमचं

काय? त्येंच्यापरास लई वाईट हाय.... आमचं सगळं फटकुरागत... उकिरड्यावरची जागा आमची... आमचं कोण हाय...? कोणतरी तटल्याला बापया तेवढा रातरा काढून जातोय... मागनं तेबी फिरकत न्हाई. लई वंगाळ!’’^{११}

मोरेमास्तरच्या आजुबाजूची माणसं चळवळीस वेठीस धरतात. तिचे श्रेय लाटण्यासाठी प्रसिद्धिलोलुप हपापलेली माणसे पाहून भ्रमनिरास झालेला तायाप्पा दारूच्या व्यसनात स्वतःला झोकून देतो. देवदासींपेक्षाही भयावह जीवन जगावे लागणाऱ्या जोगत्याची कशी विटंबना होते, ते तायाप्पाच्या रूपाने ‘भंडारभोग’मधून आलेले आहे. धर्मव्यवस्थेने लादलेल्या या प्रथेतील जोगत्याच्या बायकी पंथाची, त्याच्या भंडारमाखल्या कपाळाखालच्या वेदनेची बाजू राजन गवस यांनी अस्सलपणे मांडलेली आहे. अशा अनोख्या आशयद्रव्याने मराठी कादंबरीच्या कक्षा रुंदावल्या आहेत, हे मोठे यश आहे.

गावगाड्यातील उपेक्षितांविषयीच्या जाणिवा :

राजन गवस यांचे लेखनसामर्थ्य म्हणजे उपेक्षित-शोषितांच्या जीवनास वाचा फोडणे होय. गावगाड्यातील शोषितांच्या जीवनाकडे ते आस्थेने पाहतात. साहित्याच्या माध्यमातून उपेक्षितांच्या दुःखास वाचा फोडून मानवमुक्तीच्या लढ्याची साद घालतात. त्यांचे लेखन शोषण व दुःखाचा शोध घेण्याच्या भूमिकेतून झाले असून, त्यातून संबंधित भूसांस्कृतिक परिघातील अनुभव व त्या दुःखवेदनेस प्रत्यक्ष साक्षी असलेले जीवनच आले आहे. यामागील लेखकाची अनुभवसंपन्नता अस्सल व व्यापक आहे. कृषीजन संस्कृतीतील संस्कार हेच जीवनमूल्य लेखकाने मानल्यामुळे त्यांच्या जीवनधारणा साहित्यातून अवतीर्ण झालेल्या आहेत.

लेखकाच्या प्रदेशाचे निर्मितप्रक्रियेशी अतूट स्वरूपाचे नाते असते. तसे नाते राजन गवस यांचे आहे. महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमावर्ती प्रदेशात शेकडो वर्षांपासून देवदासी प्रथेची समस्या आहे. अंधश्रद्धा, धर्मभोळेपणा यांमुळे धर्मव्यवस्थेच्या बळी ठरलेल्या देवदासींचे असह्य जीवन साहित्यात मांडून सामाजिक उत्तरदायित्वाचे भान किती सजग आहे, हे त्यांनी दाखवून दिले आहे. लेखक महाविद्यालयीन काळापासून देवदासीमुक्ती चळवळीत काम करित होते. सामाजिक प्रश्नांच्या आस्थेतून प्रा. विठ्ठल बन्ने, श्रीपतराव शिंदे ही मंडळी देवदासीमुक्ती चळवळीत काम करित असे. पुढे या चळवळीकडे महाराष्ट्राचे लक्ष वेधले जात होते. त्यात पुणे-मुंबईकडील पत्रकार, लेखकमंडळी चुकीच्या पद्धतीने या समस्येची मांडणी करत होती वेदनेनं भरलेलं देवदासीचं जीवनवास्तव त्यांना माहित नव्हतं. त्याबद्दल लेखक सांगतात, “एके दिवशी आमच्या मित्रांच्यामध्ये कडाक्याचं भांडणं झालं. हे लोक देवदासीबद्दल काहीही लिहितात आणि आपण काहीही वाचतो, तर त्यांतला एक मित्र म्हणाला, ‘तुझ्यासारख्या कथा, कविता लिहिणाऱ्याने हे काहीतरी लिहायला हवं.’ त्या क्षणी मी लिहायला लागलो, असं नाही; पण पुढं असं डोक्यात येत गेलं आणि १९८५ मध्ये ‘चौडकं’ नावाची कादंबरी आली.’’^{१२}

मुळात या लेखनामागे लेखकाची आंतरिक तळमळीची प्रेरणा आहे. या प्रेरणेतूनच ‘चौडकं’ व ‘भंडारभोग’ या दोन कादंबऱ्या लिहिल्या. भोवतालचे जळजळीत वास्तव मांडून शोषित-पीडितांच्या हुंदक्यांना मुखर करण्याची लेखकांची धारणा लक्षात येते. देवदासी प्रथेमागे अंधश्रद्धा, धर्मभोळेपणा तर आहेच; पण धर्म, रूढी-प्रथा-परंपरा यांमागे असणारा धर्मव्यवस्थेचा पगडा व त्यामागची विकृत व्यवस्था शोधून बहुजनांच्या शोषणमुक्तीसाठी, विकृत धर्मव्यवस्थेच्या फोलपणाविषयी राजन गवस यांची लेखनकृती ही उपेक्षितांकडे पाहण्याची नैतिकता दर्शविते. केवळ साहित्यकृतीतून मत मांडून या प्रश्नांच्या सोडवणुकीसाठी ते प्रयत्न करित नाहीत, तर प्रतिकूल परिस्थितीत या चळवळीत सक्रिय सहभाग घेऊन, त्या प्रश्नांसंदर्भात संवेदनशीलताही दाखवितात. यातून या प्रश्नांविषयीच्या त्यांच्या निष्ठेची-बांधिलकीची कल्पना लक्षात येते.

या कादंबरीचा प्रारंभ देवदासी परंपरेने होतो; पण शेवट या प्रथेस नकार देत होतो. हा नकार 'भंडारभोग'मधील तायाप्पा देतो. देवीस सोडलेला हा पुरुष-जोगता देवरसीपण करत असताना कौलग्याचा तुका परीट आपल्या पोराला घेऊन तायाप्पाकडे येतो. पोराला खरुजांनी भरलेलं डोकं पाहून तायाप्पास आपला भूतकाळ आठवतो. याच कारणांनी त्यालाही देवीस सोडलेलं होतं. पुरुषासारखा पुरुष असूनही आयुष्यभर फटकुरागत जीवन जगावं लागलेल्या तायाप्पाला या प्रथेतील पोकळपणा व भंडाऱ्याआड दडलेल्या दुःखाची ठसठस माहीत असल्याने खिन्नता वाटते. समोर बसलेल्या पोरालाकडे पाहून त्याला देवदासीप्रथेत ढकलत नाही, तर तो तुका परटाला म्हणतो, "पोराला कायच व्हायला नाही, चांगल्या डाकदाराला दाखीव. देवाकडं परत जावू नको. वाईट व्हाईल."१३ असा कौल देऊन तुकाला या प्रथेपासून परावृत्त करतो.

ही जीवघेणी प्रथा व प्रथेतील दुःखितांबद्दल लेखकाची भूमिका या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होते. उपेक्षितांबद्दलच्या जाणिवेचा संवेदनशीलतेतून येतात. या प्रथेकडे लेखक कोणत्या भूमिकेतून पाहतो, ते तायाप्पाच्या कृती-उक्तीतून आलेलं आहे. पुरुष-जोगत्यांचे दुःख हे जोगतिणींच्या दुःखापेक्षा अधिक आहे. जोगतिणींना किमान झुलवा तरी लावता येतो; पण जोगत्यांचं सर्वच निराळं असतं. 'जोगता' ही प्रथाच हळूहळू त्यांच्यातील पुरुषपण संपवून टाकते. त्याचं नपुंसक होणं अटळ असतं. हे अस्वस्थ वास्तव लेखक मोठ्या ताकदीने मांडतो. सामाजिकदृष्ट्या पुरुष-जोगता म्हणजे तृतीयपंथी; पण यामागचे वास्तव पहिल्यांदाच साहित्यातून आलेले दिसते. म्हणून डॉ. मदन कुलकर्णी म्हणतात, "भंडारभोग' ही यल्लम्मा पंथातील जोगत्यांच्या जीवनावरील एकमेव कादंबरी आहे."१४ या पंथाची आपली व्यथा सांगताना तायाप्पा हा मोरेमास्तरला म्हणतो, "आमचं सगळं फटकुरागत... उकिरड्यावर जागा आमची... आमचं कोण हाय... कोणतरी तटल्याला बापया तेवढा रातरा काढून जातोय... मागनं तेबी फिरकत न्हाई. लई वंगाळ!"१५

जोगता-जोगतीण प्रथेमागील या शोषणव्यवस्थेचं मर्म जाणून त्या व्यवस्था उघड्या पाडाव्यात आणि दबलेल्या शोषित हुंदक्यांना मोकळेपणाने श्वास घेता यावा, या आंतरिक तळमळीतून हे लेखन आलेले आहे. यासंबंधी एका मुलाखतीत राजन गवस म्हणतात, "आपण जे बघतो, जे अनुभवतो, तेच या कादंबरीत मांडण्याचा प्रयत्न मी केला आहे. त्यांच्या चेहऱ्याकडे बघत असताना दिसायचे दुःखाचे डोह..."१६ भंडाऱ्याआड लपलेल्या दुःखभोगास करणेची किनार असल्याशिवाय कादंबरीविश्वाला आगळावेगळा किंवा फारसा परिचित नसलेला विषय मिळाला असता का? हा एक प्रश्नच आहे. लेखक या व्यवस्थेकडे केवळ 'लेखक' म्हणून व्यावसायिक भूमिकेतून लिहित नाही तर सामाजिक जाणिवेतून लिहितो. याचे आणखी एक उदाहरण म्हणजे 'भंडारभोग'ची अर्पणपत्रिका होय. -'तायाप्पा- लहानपणी तुझ्या पदराला धरून, एक एक घर हिंडायचो तेव्हा तू 'बापय' असूनही अंगावर 'लुगडं' का, हा प्रश्न पडायचा... आज फक्त तुझ्या पदराआड लपलेली हुंदक्यांची वारूळं दिसतात. म्हणून हे सर्व तुला आणि तुझ्यासारखा असंख्यांना...'

पुरुषप्रधान व्यवस्थेतले स्त्रीचे जोगतीण म्हणून असणारे दुय्यमत्त्व चित्रित करणे, पुरुष-जोगत्यासारख्या उपेक्षितांचे दुःख मांडणे, गावगाड्यांच्या व्यवस्थेत दबलेल्या दीनदलिताना माणूसपण बहाल करणे ही लेखकाची भूमिनिष्ठ जीवनजाणीव आहे आणि या व्यवस्थेकडे पाहण्याचे सजग भान आहे. उपेक्षितांच्या जीवनाकडे लेखक कृषीसंस्कृतीच्या मूल्यव्यवस्थेतून पाहतो, असे म्हणता येईल.

भूमिनिष्ठ लेखक राजन गवस :

विशिष्ट भूभागाने नियंत्रित केलेल्या मूल्यतत्वांशी तेथील लोकजीवनाची धारणा निश्चित झालेली असते. भूमी, तेथील निसर्ग व मानव यांच्या जगण्याच्या आंतरिक श्रेष्ठ नात्यातून भूमिनिष्ठता साकारते. मुळात भूमिनिष्ठता ही जीवनधारणा असून, तिची स्वतंत्र मूल्यव्यवस्था आहे. अनादिकाळापासून माणूस आपापल्या भूमीशी जोडला

गेला आहे. शेतीव्यवस्थेशी श्रमनिष्ठेने जोडलेले व त्यावर आधारित पूरक व्यवसाय करणारे कष्टकरी हे भूमिनिष्ठ आहेत. गावगाड्याची रचनाच श्रमनिष्ठाधारित आहे. कृषीसंस्कृतीच्या या व्यवस्थेनं हजारो वर्षांच्या जीवनसंघर्षातून ज्ञानव्यवस्था व मूल्यव्यवस्था निर्माण केलेली आहे. त्यातील मूल्यव्यवस्था म्हणजे शोषणास नकार, माणूसपण हेच श्रेष्ठ मूल्य, समूहभाव व सहानुभाव, श्रमनिष्ठा, समृद्ध मौखिक परंपरेचा अभिव्यक्तीसाठी उपयोग, निसर्गासह जगणे, सत्य व शब्दांवर विश्वास, उपेक्षितांच्या जीवनाबद्दल कळवळा, स्वतंत्र कथनपरंपरा ही भूमिनिष्ठांची मूल्यव्यवस्थाच साहित्य मूल्यमापनाच्या निकषासाठी उपयुक्त ठरते.

कृषीसंस्कृतीच्या श्रम, समूह व सहकार्य या मूल्यांच्या अगदी उलट नागरव्यवस्थेची मूल्यव्यवस्था आहे. व्यक्तिकेंद्रितता, वरच्या वर्गाकडे सरकण्याची जबर आकांक्षा, भौतिक सुखाची लालसा, उपभोग हेच श्रेष्ठ मूल्य, निसर्ग-पर्यावरण बिनमहत्त्वाची गोष्ट, कृती-उक्ती यांची सांगड नसणे, श्रमाचा तिटकारा, उदारता, सहानुभाव यास स्थान नसणे ही सर्व नागरव्यवस्थेची मूल्यधारणा आहे. कृषीजन संस्कृतीच्या मूल्यव्यवस्थेची तत्त्वे निकष म्हणून किंवा साहित्य मूल्यमापनाच्या दृष्टीने परिमाण म्हणून राजन गवस यांच्या कादंबरी-वाङ्मयास लावून पाहता येतील.

‘भंडारभोग’ कादंबरीतून देवदासींच्या रूपात धर्मव्यवस्थेने लादलेली शोषणपद्धत आहे, हे प्रकर्षाने मांडले आहे. धर्मव्यवस्थेत वावरणाऱ्या लोकांनी देवाच्या नावावर ही शोषणपद्धत अवलंबिली आहे. त्यांनी देवीचा धाक निर्माण केला. अशा प्रथेविरुद्ध चळवळींच्या माध्यमातून परिवर्तनाची साद घालत असतानाच लेखकाने लेखणीचाही आधार घेतला आहे. सामाजिक उत्तरदायित्वाच्या जाणिवेतून लिहिलेली ही कादंबरी परिवर्तनाची हाक देते. उपेक्षितांच्या जीवनाकडे सामाजिक मूल्यनिष्ठेच्या कळवळ्यातून पाहिले जाते. ‘भंडारभोग’ कादंबरीचा प्रारंभ परंपरेने होतो; पण शेवट ही परंपरा नाकारण्याने होतो. शोषणव्यवस्था नाकारणारी ही परंपरा आहे. एका मुलाखतीत आपल्या साहित्याविषयी बोलताना राजन गवस म्हणतात, ‘शोषण आणि दुःख हे माझ्या साहित्याचं सूत्र आहे.’

‘चौडकं’, ‘भंडारभोग’ या दोन कादंबऱ्यांचा विषय देवदासीप्रथेची नीट मांडणी करणारा आहे. या प्रथेत हजारो स्त्रिया ढकलल्या जातात. भंडारमाखल्या कपाळामागचे शेकडो वर्षांपासूनचे दुःख-वेदना साहित्यात मांडून देवदासीमुक्ती चळवळीस बळ प्राप्त करून दिले. ‘देवदासी म्हणजे वेश्या’ या गैरसमजापोटी बाईपणाचे भांडवल करणाऱ्या व्यवस्थेस धर्मव्यवस्था व पुरुषसत्ताक मानसिकतेने लादलेल्या देवदासीच्या ‘माणूसपणा’चे दर्शन दाखवून दिले आहे; म्हणून प्रथा नाकारणाऱ्या सुली, तायाप्पा यांच्या भूमिकेस आपण साद घालतो. व्यवस्थेचा फोलपणा ओळखून निखळ माणूस म्हणून त्याकडे पाहण्यास प्रवृत्त होतो.

राजन गवस यांनी कादंबरी वाङ्मयातून देवदासींच्या प्रश्नांना वाचा फोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. दुर्लक्षित, उपेक्षित; पण गंभीर विषयाची इथे नीट मांडणी केली आहे. ‘जोगते हे नपुंसक असतात’ या पारंपरिक लोकधारणेस ‘भंडारभोग’ कादंबरीने छेद दिला आहे. विविध कारणांनी एकदा ‘जोगता’पंथात ढकलल्यावर ती व्यवस्थाच त्यास नपुंसक कशी करते, याचा शोध या कादंबरीने घेतला आहे. देवदासी प्रथेतील जोगते-जोगतिर्णींच्या व्यथा-वेदना कादंबरी-वाङ्मयात मांडून तत्कालीन देवदासीमुक्ती चळवळीस बळ प्राप्त करून दिले. तायाप्पा हे पात्र खास त्याच प्रभावग्रस्त प्रदेशातील आहे. प्रदेशापासून बाजूला काढून त्याचा विचार करता येत नाही. त्याच भूमीशी ते एकजीव आहे. तेथील प्रथा, परंपरा, धर्मभोळेपणाच्या अवकाशात ते जगणारी आहे.

‘देवदासीविषयक साहित्य हे लेखकाच्या सामाजिक उत्तरदायित्वाच्या जाणिवेतून आले आहे. उपेक्षितांबद्दलची आस्था हा लेखकाच्या जीवनजाणिवेचा प्रदेश आहे. ‘भंडारभोग’ या कादंबरीतील दुर्लक्षित, उपेक्षित जीवनाच्या आशयद्रव्यामुळे मराठी कादंबरीच्या कक्षा रुंदावल्या आहेत. कादंबरीत आशयदृष्ट्या विविधता आली आहे. ‘कादंबरीकार’ म्हणून लेखकाचे हे मोठे यश आहे. राजन गवस यांनी ‘कादंबरी’ हा वाङ्मयप्रकार

सक्षमपणे आणि वृत्तिगांभीर्याने हाताळला असून, त्यांच्या कादंबरीलेखनाने मराठी कादंबरी वाङ्मयात मोलाची भर टाकली आहे.

कादंबरीचा आकृतिबंध :

‘चौडकं’ कादंबरीनंतर चारच वर्षांनी ‘भंडारभोग’ कादंबरी प्रकाशित झाली. यातून झालेला कथाविस्तार विलक्षण आहे. तत्पूर्वी १९८६ मध्ये ‘साहित्य शिवार’च्या दिवाळी अंकातून ‘खांडूक’ ही कथा आली होती. हेच कथाबीज विस्तारित स्वरूपात या कादंबरीतून आले आहे. कथेत न बसलेले कथावस्तूचे बीज विकसनरूपात ‘भंडारभोग’मधून पूर्णपणे अवतरलेले आहे. ‘चौडकं’मधून देवदासी प्रथेतल्या जोगतिणीचे तर ‘भंडारभोग’मधून पुरुष-जोगत्याचे दुःख चित्रित झाले आहे. कादंबरीच्या प्रारंभीच बसण्या व कलव्वाच्या पोटी जन्मलेला तायाप्पा येतो. त्यास झालेली खरुज हे निमित्त या प्रथेत जाण्यासाठी पुरेसे ठरते. उपचार करूनही खरुज बरी होत नाही, तेव्हा त्या प्रदेशातल्या प्रथा-परंपरेच्या समजुतीप्रमाणे ‘जोगता’ म्हणून सोडण्याचा सल्ला दिला जातो. कुटुंबातल्या धर्मभोळेपणामुळे या समजुतीस बळकटी मिळते आणि सौंदत्तीच्या डोंगरावर जाऊन तायाप्पा विधिवत जोगता पंथात सामील होतो. या विधीपासून तो दोन स्तरांवर संघर्ष करतो. त्याला पहिला संघर्ष समाजाकडून होणाऱ्या विटंबनेविरुद्ध, तर दुसरा संघर्ष स्वतःशीच करावा लागतो. बाह्य संघर्षापेक्षा त्याच्यातील अंतर्गत संघर्षामुळेच तो कोलमडून पडतो. यातून जोगता पंथाच्या मानसिकतेचा शोध लेखकाने घेतला आहे. एकदा या प्रथेत आल्यानंतर होणाऱ्या परिणामास तायाप्पा थांबवू शकत नाही. त्याच्या या मानसिक उलघालीतून तो या प्रथेचे समर्थन करत नाही, तर त्यास जाणवलेल्या फोलपणातून त्याच्याकडे आलेल्या तुका परटाच्या मुलाची सुटका करतो.

प्रथेविरोधात जनजागृती करणाऱ्या मोरे मास्तरला तो सहकार्य करतो. प्रथा नाकारण्याकडे होत जाणारा कल परिवर्तनवादी आहे. तो कादंबरीच्या शेवटी आलेला आहे. यात टप्प्याटप्प्याने विविध आवर्तांत सापडलेला तायाप्पा कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे.

व्यक्तिरेखा:

राजन गवस यांच्या कादंबऱ्यांतील चित्रित केलेल्या स्त्रीव्यक्तिरेखा या संयत, शोषित, उपेक्षित स्वरूपाच्या आहेत. ‘भंडारभोग’मधून आलेल्या स्त्रिया या धर्मव्यवस्थेच्या बळी आहेत. यामागे शेकडो वर्षांची शोषण परंपरा आहे. अशा परंपरेत देवदासीप्रथेत धर्मभोळेपणामुळे त्यांच्या जीवनाची झालेली परवड, त्यांचा जीवनसंकोच लेखकाने मांडलेला आहे. त्यावेळी देवदासीमुक्ती संघटनेच्या रेट्यामुळे हा प्रश्न संबंध महाराष्ट्रात चर्चेत आला. या कादंबरीमुळे चळवळीस बळ प्राप्त झाले.

राजन गवस यांच्या साहित्यातून आलेली पात्रे ही उपेक्षित, सर्वसामान्य असली, तरी त्यांच्या दुःखास वाचा फोडून त्यावरील शोषणास नकार देऊन निखळ माणूस म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले जावे, ही भूमिका आलेली आहे. ‘भंडारभोग’च्या निमित्ताने तायाप्पा हा मराठी साहित्यातला पहिलाच ‘जोगता’ आहे. त्याला प्रकाशात आणून जोगतापंथाकडे मोठ्या आत्मीयतेने पाहावयास लावले आहे.

या कादंबरीत तायाप्पा ही मुख्य व्यक्तिरेखा आहे. तायाप्पा हाच ‘भंडारभोग’ या देवदासीविषयक प्रश्न मांडणाऱ्या साहित्यकृतीच्या केंद्रस्थानी आहे. तायाप्पा ‘भंडारभोग’च्या केंद्रस्थानी असला, तरी खऱ्या अर्थाने समूहासच कादंबरीचे नायकत्व देण्याचा प्रयत्न राहिलेला आहे. राजन गवस यांच्या साहित्याचा हा विशेष गुण आहे. तायाप्पा देवदासीप्रथेच्या केंद्रवर्ती असला, तरी त्याच्या नशिबी आलेली दुःखे केवळ त्याच्यापुरतीच मर्यादित राहत नाहीत, तर ती समूहाचीच आहेत. प्रातिनिधिक स्वरूपात ती येत असली, तरी खऱ्या अर्थाने या व्यवस्थेचाच उलगडा होत जातो. त्यामागील समूह मानसिकता व प्रथा-परंपरांचा वेध घेण्यासाठी ती साहाय्यभूत ठरतात.

गौण व्यक्तिरेखा: राजन गवस यांच्या कथात्मक साहित्यात गौण पात्रांचा मोठा समूह आहे. मोजकीच पात्रे घेऊन राजन गवस यांच्या कथा-कादंबऱ्या अवतरत नाहीत, तर संबंधित अवकाशातील पात्रांचा मोठा समूह अधोरेखित झाला आहे. समूहानुसार पाहावयाचे झाल्यास देवदासीप्रथेतील असंख्य जोग-जोगतिणी, ग्रामीण परिसरातील माणसे, कॉलेज परिसरातील मित्रमंडळी, प्राध्यापक, शैक्षणिक, राजकीय, सहकार, सांस्कृतिक क्षेत्रातील तसेच चळवळीतील माणसे असा संबंधित क्षेत्रानुसार माणसांचा समूह येतो. गौण व्यक्तिरेखा मुख्य व्यक्तिरेखांना ठळक अधोरेखित करून त्याला उठाव देतात. 'भंडारभोग' कादंबरीत बसप्पा, कलव्वा, आकव्वा, गंगव्वा, तानू सुतारीण, शेवंतामावशी, दादू जोगता, म्हादू जोगता, यमन्या जोगता, रत्नव्वा, शिवज्या, मोरे मास्तर, पारव्वा, दादू कुपट्या, संगप्पा, राघू जोगता, तमन्या जोगता, मायाप्पा, तान्नापा, गणपू मिसाळ, कमळाक्का, सुंदराक्का, शिरपा, किसन्या, कौलग्याचा तुका अशा काही गौण व्यक्तिरेखा देवदासीप्रथेतील वर्तनास तोलून धरणान्या आहेत. यातून येणारी प्रत्येक व्यक्तिरेखा या प्रथेचा भाग म्हणून येते. या प्रथेचे दुष्चक्र अधिक गतिमान करण्याचे काम या व्यक्तिरेखा करतात.

निवेदन व्यवस्था:

कादंबरी रचनेत कथानक, पात्र, वातावरणनिर्मिती, भाषा यांच्याबरोबरच महत्त्वाचा घटक म्हणून निवेदनाचाही विचार करावा लागतो. कादंबरीतील कथानक वाचकांना उद्देशून सांगितले जाते. ते सांगण्यासाठी लेखकास निवेदकाचा वापर करावा लागतो. कथानक सांगणारा, तो निवेदक व तो जे कथन करतो, ते निवेदन. कादंबरीत हे निवेदन कोणीतरी करित असते. हे निवेदनाचे काम कोण करते, यावरून त्याच्या दोन पद्धती कल्पिल्या गेल्या आहेत. त्यातील पहिली पद्धत म्हणजे कथेतील एखादे पात्रच स्वतःची व इतरांची कथा सांगण्याचे काम करते, त्यास 'आत्मनिवेदन' किंवा 'प्रथमपुरुषी निवेदन' असे म्हणतात. उदा.- हरिभाऊ आपटे यांच्या 'पण लक्षात कोण घेतो?' कादंबरीतील 'यमू' या स्त्रीपात्राद्वारे केले गेलेले निवेदन अथवा भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला'तील 'पांडुरंग सांगवीकर' या पुरुषपात्राद्वारे केलेले निवेदन याकडे प्रथमपुरुषी निवेदनाचे उदाहरण म्हणून पाहता येईल.

निवेदनाची दुसरी पद्धती म्हणजे निवेदक हा कथेतील पात्र नसतो, तर तो सर्वत्र संचार करणारा सर्वसाक्षी कथाबाह्य घटक असतो. अशा निवेदकास 'तृतीयपुरुषी निवेदक' व अशा निवेदनपद्धतीस 'तृतीयपुरुषी निवेदन' असे म्हणतात. हा निवेदक कथाबाह्य असल्याने तो सर्व घटनाप्रसंगांचा साक्षीदार असतो. विविध घटनाप्रसंगांतील पात्रांच्या अंतरंगात प्रवेश करून, त्यांचे विचार, मत, दृष्टिकोन जाणून घेतो. निवेदनातून जे मांडतो त्यावर भाष्य करतो. त्याच्या या मांडणी व भाष्यातून लेखकाचा दृष्टिकोन कळतो. जेव्हा लेखकास कलाकृतीच्या माध्यमातून काही सांगावयाचे असते वा कलाकृतीतील घडलेल्या घटना-घटितांवर काही भाष्य करावयाचे असते, तेव्हा तो निवेदकाच्या माध्यमातून अगदी चातुर्याने ते मांडत असतो, भाष्य करत असतो.

प्रथमपुरुषी निवेदनात कथेतीलच एक पात्र असल्याने आंतरिक वास्तवाचे दर्शन घडण्याची शक्यता जास्त असते. त्यामुळे त्यास आत्मनिवेदन असेही म्हणतात. तृतीयपुरुषी निवेदनात निवेदक हा प्रथमपुरुषी निवेदकापेक्षा अधिक मुक्त व तटस्थही आहे, तो सर्वसाक्षी असतो. म्हणून त्यास 'सर्वसाक्षी निवेदक' असेही म्हणतात.

निवेदक वा निवेदन हे कोणत्याही स्वरूपाचे-पद्धतीचे असो, संबंधित कलाकृतीतील आशय अधिक अस्सल व कलात्मक कसा आहे, हे वाचकास पटविण्याचा प्रयत्न करणारा असतो. यासंदर्भात 'सौंदर्यमीमांसा' ग्रंथातील रा. भा. पाटणकर यांचे मत महत्त्वाचे आहे. ते लिहितात, "कलाकृतीतला आशय खरा वा सच्चा आहे, असे वाचकाला पटले पाहिजे. म्हणून लेखक विशिष्ट निवेदनपद्धतीचा अवलंब करतो. सामान्यपणे कादंबरीकाराचा दृष्टिकोन सर्वसाक्षी निर्मात्याचा असतो. पात्रे व घटना त्यानेच निर्माण केलेल्या असल्याने त्यास त्यांच्याविषयी सर्व काही माहित असते; परंतु प्रत्यक्ष आयुष्यात कोणत्याही गोष्टीचा आपल्याला जो परिचय होतो, तो असा सर्वसाक्षी

दृष्टिकोनातून होत नाही. आपल्या दृष्टीला मर्यादा असतात. गोष्टीचे स्वरूप आपल्याला हळूहळू समजते आणि पुष्कळदा ते पूर्णपणे समजतही नाही; परंतु या अपुऱ्या जाणिवेत जी खोली व जो सच्चेपणा असतो, तो सर्वसाक्षी दृष्टिकोनातून मिळालेल्या वस्तुस्थितीच्या जाणिवेत पुष्कळदा नसतो. म्हणून काहीवेळा कादंबरीकार मर्यादित दृष्टिकोनातून निवेदन करतो. काही कादंबऱ्या विशिष्ट पात्रांच्या दृष्टिकोनातून लिहिलेल्या असतात. काहींत पत्रे, रोजनिशी, संवाद यांचा भरपूर उपयोग केलेला असतो. कादंबरीतील आशयाच्या सच्चेपणाबद्दल वाचकाची खात्री पटविण्याचे हे सर्व मार्ग आहेत.”^{१७} लेखनाच्या हेतूनुसार निवेदनपद्धतीचा उपयोग करून लेखक विचारव्यूह मांडत असतो.

‘भंडारभोग’ या कादंबरीत तृतीयपुरुषी निवेदनाचा उपयोग केला आहे. ‘भंडारभोग’मधील ‘तायाप्पा’ हे मुख्य पात्र असले, तरी घडणाऱ्या घटितांचे, प्रसंगांचे कथन तो करीत नाही. येथील निवेदक हा कथाबाह्य असून, तो सर्वसाक्षी आहे. लेखकाच्या जीवनजाणिवेशी त्याचे नाते आहे. त्या निवेदनाच्या माध्यमातून कादंबरीकाराचा या देवदासीचा प्रश्न, त्यांचे जगणे, त्यांच्यावर लादलेल्या प्रथा-परंपरा यांच्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कसा आहे हे अधिक स्पष्ट होते. या चित्रणामागे लेखकाची विशिष्ट भूमिका असून, ती भूमिनिष्ठ स्वरूपाची आहे. ही भूमिका ‘भंडारभोग’मधील तायाप्पाच्या माध्यमातून व्यक्त होते. या मुख्य पात्रांच्या कृती-उक्तीतून लेखकाची धारणा व्यक्त होते. या पात्रांशी त्याचे आंतरिक नाते आहे.

‘भंडारभोग’मधील निवेदन तृतीयपुरुषी आहे. निवेदक हा घडणाऱ्या घटनांचे, पात्र व त्याची कृती-उक्ती, स्वभाव यांचे कथन करत असतो. अर्थात निवेदन म्हणजे घटनांची मालिकाच असते. ही मालिका कधी निवेदनाच्या माध्यमातून उलगडत असते. कधी संवादातून, कधी भाष्यातून, कधी वर्णनात्मक, कधी काव्यात्मकतेतून, तर कधी दृश्यात्मक निवेदनाचा उपयोग केला जातो. गवस यांनीही कथानकाच्या गतीनुसार निवेदनाचे विविध प्रयोग वा पद्धतींची निवड केली आहे. देवदासींची समस्या ही महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमावर्ती भागातील आहे. त्यांच्या साहित्यातून चित्रित झालेली भूमी ही याच परिसराशी निगडित आहे. साहित्याची भूमी व कथानकाची अपरिहार्यता हे विशेष आहे. आशयद्रव्य हे त्या भूमीशी एकनिष्ठ असणे म्हणजे भूमिनिष्ठ जाणीव. ती अगदी भाषेसह राजन गवस यांच्या साहित्यात आलेली आहे. ‘भंडारभोग’मधील तायाप्पा खास त्याच प्रदेशातील, त्याच भूमीचा. तायाप्पा हे पात्र भूमीपासून अलग करता येऊ शकत नाही. त्याची वेदना मांडून त्यामागची प्रथा-परंपरा, धर्मभोळेपणा व धर्मव्यवस्था नीट मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. उपेक्षितांबद्दलचे चित्रण गवस यांच्या साहित्याचा विशेष आहे.

देवदासीप्रथेतील जोगतापंथाच्या व्यथा तायाप्पाच्या दुःखवेदनेतून व्यक्त होतात. डोक्यात झालेल्या खरुजेच्या आजारानिमित्त त्याला देवीस वाहिले जाते. त्याचा ‘जोगता’ होतो. स्त्रीवेश परिधान करावा लागतो. देवीच्या डोंगरावर माघी पौर्णिमेस त्याचा विधी केला जातो. या विधीचे वर्णन निवेदनातून पुढीलप्रमाणे आले आहे, “शेवंताकानं चौरंगाजवळ तायाप्पाला बोलावून घेतलं. कमरंभोत्यानचा लिंब सोडाय लावला... पारव्वा नव्या कोऱ्या लुगड्याची हिरवीगार घडी तिच्या हातात देवून तिथंच उभी राहिली. शेवंताकानं पदर उलटापालटा करून बघितला... पदर तायाप्पाच्या खांद्यावरनं डोक्यावर टाकला. शेवंताकानं त्याला गोल फिरवतच कमरेभोवती लुगडं घेऊन निऱ्या केल्या. चांगले आटोपशीर क्याळ केलं आणि त्याच्या कमरेला लुगडं जाम्म बसवलं. तायाप्पाच्या अंगाचं पाणी पाणी झालं, त्याच्या अंगात थरथर भरली... त्याला घसा कोरडा पडल्यागत वाटाय लागला. एवढ्यात पारव्वानं हिरवंगार झंपर त्याच्या हातात दिलं. त्यानं डोळं गच्च मिततच झंपरमध्ये हात घातलं. पुढं त्याचं त्यालाच काय कळायचं बंद झालं. शेवंताकानं झंपरची बटनं लावली... त्याच्या अंगावरचा पदर नीट करतच पुन्हा जोरानं तालात ओरडली, ‘उदं गं आई, उदं.’ बसप्पानं लांबनंच लुगडं नेसलेल्या तायाप्पाकडं बघितलं आणि त्याच्या डोळ्यांला पाण्याची धार लागली. त्यानं मान गुडघ्यात घालतच पटक्याचा शेव तोंडात कोंबला... म्हादू जोग्या

आपलं लुगडं सावरत चौरंगावर बसला. त्यानं तायाप्पाला जवळ घेतच पारव्वाला बार्शिंग काढायला सांगितलं. शेवंताकानं गठल्यातलं कट्यार काढलं. दादू कुपट्यानं कट्यारीला पटका बांधून घेतला आणि कट्यारीवर मंडोळ्या, बार्शिंग बांधलं. तायाप्पाला मंडोळ्या बांधतच म्हादूनं हळदीची पाच बोटं पुसली. पारव्वाला बार्शिंग बांधाय लावली. गालावर काळं लावलं. पांढरा धोट आंतरपाट घेऊन म्हादूनं ओल्या हळदीनं स्वस्तिक काढलं. मूठभर तांदूळ भंडाऱ्यात घोळवलं. दोघांच्या हातात दोन दोन दाणं दिलं आणि तो शांत बसून राहिला. त्याचा एक हात तायाप्पाच्या खांद्यावर होता. शेवंताकानं पिशवीतला चुडा हातात घेतला. तायाप्पा भांबावला, शेवंताकानं त्याचा हात हातात घेतच, चुडा हळूहळू त्याच्या हातात सरकावायला सुरुवात केली. पारव्वानं पाच परड्या ओळीत पुजल्या. परड्यांच्या जवळच पाच नारळ, पाच कपडं आणि पाच तांबे पुजायला ती विसरली नाही. प्रत्येक तांब्यात, एकएक खारीक टाकली. परडीत ओला, सुका निवद भरला. दहीभाताचा निवद शेजारीच केळीच्या पानावर ठेवला... सगळं आटपल्यावर म्हादू जोग्याला शेवंताकानं चौरंगावर नीट मांडी घालून बसवला. त्याच्या खांद्यावर आलेला पदर डोक्यावर घ्यायला लावला. तायाप्पाला उगवतीकडं पुढा करून बसवलं. भंडारा, कुंकू लावलं. तायाप्पाचं डोकं बरोबर म्हादूच्या मांडीवर आणलं. समोर कट्यार धरली... आंतरपाटाचं फडकं मध्ये टाकलं. म्हादू जोग्याच्या हातात दुधाची वाटी दिली. सगळं झाल्यावर शेवंताका देवाच्या कळसाकडं हात जोडून उभी राहिली. पाच जोगतिणी तिच्याजवळ आल्या. त्यांनी परडीला हात लावला. सगळ्यांनी मिळून 'उदं गं आई, उदं' म्हणत पाचवेळा परड्या हालवल्या. हातातली खारीक, खोबरं, तायाप्पावर टाकलं. म्हादू जोग्यानं आवाज थांबल्यावर वाटीतलं दूध तायाप्पाच्या तोंडाला लावलं...'१८

दृश्यात्मक कथनपद्धतीच्या या निवेदनातून अगदी सहजपणे विधीचा प्रसंग लेखकाने रेखाटला आहे. बारीकसारीक तपशीलातून धर्मभोळेपणाने आलेल्या या प्रथेचा ते वेध घेतात. या निवेदनातून तायाप्पा व त्याचा बाप बसप्पाच्या अंतर्मनाचा ठाव लागतो. त्यांच्या मनात चाललेली उलथापालथ या सर्वसाक्षी निवेदनातून आलेली आहे. पुरुषासारखा पुरुष असूनही जीवनभर अंगावर लुगडं वावरावं लागतं. घरातून व समाजातूनही त्याचे पुरुषपण नाकारले जाते. ही प्रथा-परंपरा, तिचा विधी, लोकांचा धर्मभोळेपणा यांचा सर्व तपशील निवेदनातून आला आहे. पुढं घरातून हाकलून दिलेला तायाप्पा मेळ्यातून फिरतो. नाच करतो. त्यालाही 'आता आपल्यातलं सगळं संपत चाललं' असं वाटाय लागतं. त्याच्यातला जागा असणारा पुरुष आणि त्याचे पुरुषपण नाकारणारी व्यवस्था यात अस्वस्थ झालेला तायाप्पा... सर्वसाक्षी निवेदनाच्या आत्मनिवेदनात लेखक त्याच्या मनाचा ठाव घेताना लिहितात, "आता कशाचा इच्चार करायचा न्हाई. इल त्यो दिस आपला म्हणायचा. बाजू फुटलं तिकडं फुडा करायचा. लईबी डोस्क्यात किडं पाडून घ्यायचं न्हाई. आपला जन्मच आसला हाय बाई! त्येला काय करायचं?"१९ गावच्या बाहेर म्हसकराच्या खोपड्याला झोपडं करून राहणारा तायाप्पा देवदेव करू लागतो. कौलयाचा तुका परीट खरुजेनं भरलेल्या पोराला घेऊन तायाप्पाकडं आल्यावर तायाप्पाला त्याचा भूतकाळ आठवून त्याच्या मनाची चाललेली उलघाल निवेदनात अशी आलेली आहे, "तायाप्पा एकदम गडबडला. त्याच्या समोरनं त्याचा भूतकाळ आपोआप सरकत गेला. त्याला गदमदल्यासारखं झालं. त्यानं गच्च डोळं मिटलं. घटकाभर तसाच बसला. त्यानं गडबडीनं तांब्याला हात घातला आणि घटाघटा पाणी पिलं... त्यानं देव्हान्यावरच्या देवीच्या मुखोट्याकडं बघितलं. मुखोटा टवकारून त्याच्याकडं बघाय लागलाता. तायाप्पाच्या अंगाचं पाणी पाणी झालं... त्यानं अंग जोरानं झिंजाडलं. डोक्यावरला पदर खाली घेतला. बुचडा सोडून केसं काच काच वडली. गळ्यातल्या मण्याकडं त्याचं तोच भांबावून बघाय लागला... तो एकाएकी घुमला. डोळं मिटतच म्हणाला, "पोराला कायच व्हायला नाही. चांगल्या डाकदाराला दाखीव. देवाकडं परत जावू नको. वाईट व्हील..."२० परंपरेतला फोलपणा जाणणारा तायाप्पा पुढे ती नाकारताना दिसतो. बाल्यावस्थेतील आजारी असणारा तायाप्पा ते प्रथा नाकारणारा तायाप्पा, व्यवस्थेशी संघर्ष

करणारा, त्या व्यवस्थेत मिसळून गेलेला अशा विविध पातळ्यांवरचा तायाप्पा लेखकाने निवेदनातून उभा केला आहे. तो अंतर्बाह्य उलगडत जातो.

भाषिक उपयोजन:

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

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

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

त्यांच्या एकूणच साहित्याचा विचार करता त्यांच्या साहित्यात वर्णिलेला भाग हा कर्नाटक-महाराष्ट्र सीमावर्ती व कर्नाटकातील काही गावांचा उल्लेख आलेला आहे. हिटणी, वेळगुंदी, गिजवणं, गडहिंग्लज, संकेश्वरी, सौंदत्ती, वडरगे, घटप्रभा, गोकक, जोगळभावी, ऐनापूर, इंचनाळ, करंबळी, सडगाव, बेडकीहाळी, गौनाळ, आत्याळ इत्यादी गावांचा उल्लेख वारंवार येतो. याच प्रदेशाची बोली संवादातून अगदी लकबीसह आलेली आहे. गवस यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतील व्यक्तिरेखांची नावे कन्नड वळणाची आहेत. मुख्य व्यक्तिरेखांसह गौण व्यक्तिरेखाही या वळणाच्या आहेत. याचे प्रमाण बरेच मोठे आहे. उदा. तायाप्पा, बसप्पा, यल्लापा, कलव्वा, अक्कव्वा, गंगव्वा, सतव्वा, तिप्पाणा, काशाप्पा, हरिआप्पा, साताप्पा, आप्पा, तान्नव्वा, नागाप्पा, बनाप्पा, लगमव्वा, रखमाप्पा, भरमाप्पा, आण्णाप्पा, पारव्वा, शेवंताक्का, तानाक्का, आप्पया आदी नावे कन्नड प्रभावाची आहेत. आप्पा, यव्वा, आक्का ही मूळ कन्नड नावे त्यांना जोडली गेली आहेत.

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

बोलीप्रधानता: राजन गवस यांच्या साहित्यातील निवेदनाशिवाय आलेली भाषा बोलीप्रधान आहे. त्या भूक्षेत्राच्या बोलीचा उपयोग संवादासाठी करण्यात आला आहे. त्यामुळे ती अनुभवास थेट भिडणारी भाषा ठरते. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांत बोलीचा उपयोग करून घेण्यात आला आहे. पुढील काही शब्द वारंवार येतात. ते खास त्या प्रदेशातील आहेत. भागलण, फांसगून, डचमळलं, आव्वलसोद्या, गोमच्याळ, गदबाळली, गुतपाळली, भगाटणार, पवणी पडायचो, टाक डेंगरून, खबडूछाप मिचमिच्या, मुस्काड, मोटारटायणावर, रडून सरकदान, कुचडाभर तंबाकू, कंडका पाड, दोन पिसवाटातून, किनिट पडली, शिळाभात हाबलायचा, विचारात गुतपाळली, गुमान खिडूकमिडूक, सगळंच इस्कोटरामायण, टाळा पगळून, डोकीत रक्का, हितं धिंदन्यागत, गुळाचं हेडं, कायबाय गिरबटत, लिपाण लावून, लोकं बाराबोड्याची, मेंदू इस्काटला, अंग शिणपाटून, इस्काटलेली सगळी, तार लागलेली, गळ्यात गुडघं, खोचकारून-खोचकारून, टाक डेंगरून, भंपक भाव, चक्कीत जाळ इत्यादी शब्दरचना ही संबंधित भूक्षेत्राची बोली व्यक्त करणारी; त्या प्रदेशाशी आंतरिक नाते सांगणारी; व्यक्तिरेखांचा जीवनसंघर्ष, मानसिक उलघाल, उत्स्फूर्त उद्गार, नेमकी भावस्थिती यांतून व्यक्त होणारी; अनुभवास थेट भिडणारी; आशयास नवे परिमाण प्राप्त करून देणारी बोली राजन गवस यांच्या लेखणीतून अवतरली आहे.

आर्थिक स्तरभेदानुसार भाषिक उपयोजन : ग्रामीण समाजव्यवस्था वर्णभेदात अडकलेली आहे. जातीवरून व्यक्तीची श्रेष्ठ-कनिष्ठता, जीवनस्तर, व्यवसाय यानुसार विभागलेला सामाजिक स्तरभेदाचा परिणाम भाषेवर आढळतो. स्तरानुसार त्या-त्या समाजात भाषेचे उपयोजन ठरलेले असते. भाषा ही सामाजिक प्रक्रिया असल्याने बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या भाषेतून समाजवास्तवच प्रकट होत असते. पुढे साहित्यातूनही जाणीवपूर्वक त्याचा उपयोग केला जाऊ लागला. कारण, “साहित्यातील ‘मी’ व ‘आम्ही’वरून त्या-त्या भाषिक समाजाच्या अंतरंगाचा, वास्तवाचा अंदाज बांधता येतो.”^{२१} भूमीशी नाते सांगणाऱ्या लेखकाच्या साहित्यकृतीतून तर ते अवतरल्याशिवाय राहत नाही. राजन गवस यांनी आपल्या साहित्यकृतीतून या विविध स्तरांतील, जातींतील स्त्री-पुरुषांची, जोग-जोगतिणींची भाषा, त्यांची लय, हेल, ध्वनी, शैलीचा वापर, शब्दक्रम, वाक्यरचना इत्यादींचा समर्थ उपयोग केला आहे. ‘चौडकं’, ‘भंडारभोग’ व ‘खांडूक’ या कथांमधून जोग-जोगतिणींच्या भाषेचे उपयोजन झाले आहे. प्रथेत वावरणाऱ्या या देवदासी स्त्री-पुरुषांचा स्वतंत्र शब्दभांडार आहे.

जोगतिणींची भाषा: देवदासीप्रथेतील स्त्रियांची स्वतंत्र भाषा आहे. त्यांच्या बोलण्यात सतत यल्लूआई, तिचा विधी, तिची गाणी, पूजा-पाठ, सौंदत्तीला जाण्याचा बेत, मेळावा, आंबिलघुगऱ्याची जत्रा, डोंगराची बाई, तिचा म्हातम याच विषयांभोवती त्यांची भाषा फिरत राहते. प्रथेतील स्त्रिया सतत यल्लूआईचा धाक मनात ठेवून जगतात. ‘होत्याचं नव्हतं करणारी देवी’ म्हणून यल्लूम्मादेवतेच्या भीतियुक्त धाकाखाली जन्मभर वावरत असतात. त्याविरुद्ध चकार शब्द काढला, तरी दहशत बसवली जाते.

जोगत्यांची भाषा: विविध कारणामुळे, धर्मभोळेपणातून पुरुष देवीला सोडला जातो. तो जोगता होतो. अंगावर स्त्रीवस्त्र आणि मुखी स्त्रीलिंगी भाषा घेऊन जीवनभर वावरतो. समाजाकडून जन्मभर विटंबना सहन करावी लागते. मेल्यानंतरही दुःखभोग चुकत नाही. मयताला जोगत्याशिवाय कुणीही असत नाही. राघू जोगत्याच्या मयताला जोग-जोगतिणीशिवाय कुणीही येत नाही. सर्व जोगते भसाड्या बायकी आवाजात रडत-पडत प्रेताला पुरल्यानंतरचे निवेदन आणि भाषा याप्रमाणे- “सगळी श्वास रोखून उभा राहिली. म्हादूमानं सगळ्याकडं बघून घेतलं. डाव्या पायातलं पायताण काढलं... एकवार उगावतीच्या बाजूला वर न्हेलं. खाली आणलं आणि त्यानं मोठ्यानं बडबडनं सुरू केलं- ‘जगलीस तेवढं मातीत गेलं, चिंदी कुंदी झाडून गेलं... हितनं पुढं जलम घे, बाई-बापय म्हणून ये.’”^{२२} पुरुष-जोगत्याची जन्मभर विटंबना झाली. त्यानंतर प्रेताला पायताणाने मारून त्यास मूठमाती देण्याचा त्याचा शेवटचा हा विधी व त्यातील भाषा ही ‘जोगता’पंथाची आहे. मरणारा जोगता पुरुष आहे; पण त्याचा उल्लेख ‘जगलीस’ असा केला जातो. तानाप्या प्रथेतलं गांभीर्य व धाक सांगताना तायाप्यास म्हणतो, “संबाळ गड बाई,

भंडान्याची वाट जेवढी पिवळी, तेवढीच कडूज्यार हाय!”^{२३} प्रथेच्या निसरड्या वाटेबरोबरच त्याची दाहकता अनुभवांती सांगणारा तानाप्पा नव्यानं प्रथेत आलेल्या तायाप्पास समजावतो. जोगता पंथात आलेले हे पुरुषच असतात; पण व्यवस्था त्यांना हळूहळू नपुंसक करून टाकते. तायाप्पाही हळूहळू त्यातलाच एक होऊन जातो. त्याच्या बोलण्या-चालण्यात, हातवारे करण्यात बायकीपण येते. विविध संदर्भांनी आलेले त्याचे बोलणे ते अधिक स्पष्ट करणारे आहे.- “आंग कशानं आबलंय बाई. वाईच हालक्या भारानं तुडीवतोस.”^{२४}

“आंग बाई, काय झालं सांगशील का न्हाई?”^{२५}

“बघावं म्हटलं, मैतराचं काय चाललंय? तुझ्यावाणी मी काय बाई मोकळी हाय?”^{२६}

बोलण्यात बायकी लय पकडत जोगत्याकडून स्त्रीलिंगी भाषेचा वापर होतो. तृतीयपंथीयांच्या भाषेचा प्रत्यय येतो; पण सर्वच जोगते काही तृतीयपंथीय नसतात. त्यांच्या जीवनशैलीने भाषा आपोआप अंगवळणी पडते. त्यापैकी त्याची ही वरील काही रूपे आहेत.

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

संदर्भ:

१. मदन कुलकर्णी- ‘देवदासी: जोगतिणी यल्लम्माच्या’, विजय प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती, १९९४, पृष्ठ १३६,
२. राजन गवस- ‘भंडारभोग’, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, द्वितीयावृत्ती २०११, पृष्ठ ८, ३. तत्रैव- पृष्ठ ८,
४. तत्रैव- पृष्ठ १९, ५. तत्रैव- पृष्ठ १९, ६. तत्रैव- पृष्ठ १९, ७. तत्रैव- पृष्ठ ६३, ८. तत्रैव- पृष्ठ ९५, ९. तत्रैव- पृष्ठ १३९, १०. तत्रैव- पृष्ठ १४१, ११. तत्रैव- पृष्ठे २१८, २१९, १२. राजन गवस- ‘जगण्यापासून लिहिण्यापर्यंत’ (‘युगांतर’, दिवाळी २००३) पृष्ठ ७४, १३. राजन गवस- ‘भंडारभोग’, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, द्वितीयावृत्ती २०११, पृष्ठ २०९, १४. मदन कुलकर्णी- ‘देवदासी: जोगतिणी यल्लम्माच्या’, पृष्ठ १५०, १५.
- राजन गवस- ‘भंडारभोग’, पृष्ठ २१९, १६. राजन गवस- ‘जगण्यापासून लिहिण्यापर्यंत’, पृष्ठ ७४, १७. रा. भा. पाटणकर- ‘सौंदर्यमीमांसा’, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, तृतीयावृत्ती २००१, पृष्ठ ३९३, १८. राजन गवस- ‘भंडारभोग’, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, द्वितीयावृत्ती २०११, पृष्ठे ५०, ५१, ५२, १९. तत्रैव- पृष्ठ १३९, २०. तत्रैव- पृष्ठे २०८, २०९, २१. रमेश वरखेडे- ‘समाजभाषाविज्ञान : प्रमुख संकल्पना’, रत्नदीप प्रकाशन, फैजपूर, प्रथमावृत्ती १९९२, पृष्ठ २३, २२. राजन गवस- ‘भंडारभोग’, पृष्ठ २०५, २३. तत्रैव- पृष्ठ १०७, २४. तत्रैव- पृष्ठ १८३, २५. तत्रैव- पृष्ठ १८४, २६. तत्रैव- पृष्ठ १९९