प्रकरण पहिले :

''कादंबरी वाङ्मयप्रकार आणि मराठी नवकादंबरी.''

प्रास्ताविक

अ) कादंबरी एक वाङ्मयप्रकार

ब) कादंबरीचे स्वरुपविवेचन

१. आशयसूत्र

२. आकृतिबंध

क) मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका

ड) मराठी नवकादंबरी

१. नवकादंबरीतील जीवनानुभवाचे व्यापकविश्व

२. नवकादंबरी आणि नवनैतिकता

३. नवकादंबरी आणि परात्मता

४. नवकादंबरी आणि प्रायोगिकता

समारोप

प्रास्ताविक :

प्रस्तुत प्रकरणात एक वाङ्मयप्रकार म्हणून 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप आणि मराठी नवकादंबरीची संकल्पना पाहणे अभिप्रेत आहे. तसेच मराठी कादंबरीची वाटचाल थोडक्यात पाहून मराठीतील नवकादंबरी आशय आणि आकृतिबंधाच्या बाबतीत वेगळी कशी ठरते हे पाहू.

अ) कादंबरी : एक वाङ्मयप्रकार

मराठी वाङ्मयात महानुभाव साहित्य आणि बखर साहित्य सोडले तर गद्यशैलीची सलग अशी पूर्वपरंपरा नाही. प्रामुख्याने एकोणिसाव्या शतकात भारतात युरोपियन संस्कृतीच्या संक्रमणाने अनेक सांस्कृतिक व्यवहार जन्मले, त्यातील एक म्हणजे 'कादंबरी' हा एक वाङ्मयप्रकार. 'कादंबरी' हा वाङ्मयप्रकार एकोणिसाव्या शतकात विशेषत: इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या संपर्काने रुढ झाला. तसेच भारतीय साहित्याच्या मूळप्रवाहात कथात्म स्वरुपाची समृद्ध परंपरा आहे, याच्या खुणा आधुनिक मराठी कादंबरीतही आढळतात. या मतास पुष्टी देणारे भालचंद्र नेमाडे यांचे मत महत्त्वाचे वाटते. ते नोंदवितात, ''महाकाव्यातला प्रदीर्घ अवकाश, विविध पात्ररेखा, कथानके, भाषिक रचना इत्यादी घटकांचे कादंबरीशी जवळचे नाते आहे. कादंबरीला विवेकनिष्ठ गद्य आणि समाजाभिमुख आशयसूत्रे ह्या गोष्टी संपूर्णपणे नव्याने रूजवाव्या लागल्या.''[१] अर्थातच कादंबरीचे महाकाव्य अथवा अन्य कथात्म गद्याशी नाते जोडताना कादंबरीतील वास्तवाधिष्ठितता, लेखकाचा समाजाभिमुख दृष्टिकोन इत्यादी बाबी त्यातील नवीन आहेत हे विचारात घ्यावे लागते. म्हणून असे म्हणता येईल की, कादंबरीने प्राचीन कथानात्म परंपरेचा संस्कार पचवून स्वत:चे वेगळे रूपबंध सिद्ध केले आहे.

ब) कादंबरीचे स्वरूपविवेचन :

प्रामुख्याने दीर्घ कथात्म गद्याला वाङ्मयीन संकल्पनेत 'कादंबरी' असे संबोधले जाते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे वेगळेपण त्याच्या विस्तृत स्वरूपामध्ये दडलेले आहे. कादंबरी दीर्घ आकाराची असली तरी तिची स्वत:ची अशी स्वंयपूर्ण एक संघटना असते. याविषयी श्री. ना. पेंडसे म्हणतात, "कादंबरी म्हणजे जीवनप्रवाहाचा सलग, स्वयंपूर्ण छेद असतो."[२] म्हणजेच व्यक्ती आणि त्याच्या सभोवताली दैनंदिन जीवनात घडणाऱ्या विविध घटना-प्रसंगांच्या माध्यमातून कादंबरी विशिष्ट कालावकाशात आकार घेत असते. कादंबरीच्या या एकूणच स्वरुपविवेचनाविषयी भालचंद्र नेमाडे नोंदवितात, "कादंबरी म्हणजे प्रदीर्घ अवकाश असलेली, आशयसूत्रांचे अनेक पदर असलेली, त्यामुळे विस्तृत संरचना मांडणारी, अनेक पात्रे-प्रसंग अपूर्णतेपेक्षा संपूर्णतेकडे जास्त झुकलेले आहेत अशी साहित्यकृती असते."[३] अशा विविध बाबींमुळे एक स्वंयपूर्ण विस्तृत घटना कादंबरीत मांडता येते. त्यामुळे कादंबरी या वाङ्मयप्रकारात एखाद्या प्रदेशाचा, समाजाचा, काळाचा विस्तृत वेध घेता येतो.

१. आशयसूत्र :

कादंबरीतील आशय आणि कथानक यामध्ये फरक असतो. कादंबरीतील कथानक व्यक्तींची विशिष्ट सामाजिक वातावरणात घडलेली क्रिया-प्रतिक्रिया यातून आकारास येते. तसेच कथानकात कादंबरीत घडणाऱ्या घटनांची जुळणी असते. कादंबरीकार आपल्या कादंबरीतून सभोवतालचे समाजजीवन व्यक्ती, वातावरण, अनुभव इ. चित्रणातून मानवी जीवनातील अनेक अर्थपूर्ण पैलू उलगडून दाखवत असतो. या सर्वांतून कादंबरीकाराला अभिप्रेत असलेला जीवनार्थ संबंधित कादंबरीचा आशयसूत्र बनून अवतरतो. अशी अनेक सुटी-सुटी आशयसूत्रे एकाच कादंबरीत प्रतिबिंबित झालेली असतात.

कादंबरीत प्रतिबिंबित झालेले जीवनानुभव जितके व्यामिश्र तितकीच आशयसूत्रांना व्यामिश्रता प्राप्त होते. तसेच कादंबरीकार आपल्याला अभिप्रेत असलेली आशयसूत्रे कादंबरीच्या व्यक्तिचित्रणातून, कथानकातून अभिव्यक्त करत असतो.

कादंबरीचे आशयद्रव्य समाजजीवनातून येत असले तरी एकच विषय असूनही कादंबरीकारांच्या व्यक्तिगत जीवनधारणेनुसार कादंबरीची रचना बदलत असते. 'धग' आणि 'पाचोळा', 'कोसला' आणि 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर', 'झुलवा' आणि ' 'चौंडकं' , 'वैतागवाडी' आणि 'निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी' या कादंबऱ्यात आशय मूळरूपाने एकाच स्वरुपाचा आहे पण त्या कादंबऱ्या आपआपल्या वैशिष्ट्यांनी वेगळ्या ठरल्या आहेत. विशेषत: कांदबरी कथानकविरहित असू शकते पण ती आशयसूत्रविरहित असू शकत नाही. मराठीतील कथानकविरहित कादंबरीची उदाहरणे म्हणून 'हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव', 'कळ', 'मेड इन इंडिया' ही नावे सांगता येतील तसेच रुढ पध्दतीच्या कथानकाऐवजी अनेक पदरी आशयसूत्रांनी व्यामिश्र बनलेल्या कादंबऱ्यांची उदाहरणे म्हणून व्यंकटेश माडगूळकरांची 'बनगरवाडी', नेमाडे यांची 'कोसला', भाऊ पाध्ये यांची 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' या कादंबऱ्यांची उदाहरणे देता येतील.

२. आकृतिबंध :

'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराचे दृश्य इंद्रियगोचर स्वरुप आणि त्याचे अंतरंग असे विभाजन केले तर आपल्याला दोन संकल्पना मिळतात. ते म्हणजे आकृतिबंध आणि आशय. समकालीन समाजवास्तवाशी संबंधित असलेला कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार कालधारणेशी आणि युगधारणेशी आपोआप बांधला जातो. यावरूनच त्याचा रूपबंध आकारत असतो. याबाबत हरिश्चंद्र थोरात नमूद करतात. ''कादंबरीमध्ये घटना घडताना दाखविलेल्या असतात. घटना नेहमीच विशिष्ट काळात आणि अवकाशात घडतात. घटनांच्या निवेदनाचा क्रम या अर्थाने कादंबरीकडे पाहिले तर काल आणि अवकाश यांच्या संयोजनातून तिचा आकृतिबंध निर्माण होतो.''[४]

कादंबरीत मानवी जीवनव्यवहाराचे चित्रण होत असताना कालावकाशाचे संदर्भ कांदबरीच्या आकृतिबंधात बदल सुचवितात. कारण जीवनातील प्रत्येक मानवी व्यवहाराला कालावकाशाचे संदर्भ असतात. वेगवेगळ्या काळात वेगवेगळ्या युगात कालावकाशाचे संदर्भ बदलांना अनुसरतात. याचा साहित्यकृतीवर कसा परिणाम होतो, हे स्पष्ट करताना हरिश्चंद्र थोरात लिहितात, ‘‘साहित्याच्या संदर्भात काळ आणि अवकाश यांचे दर्शक एकमेकात मिसळून विचारपूर्वक निर्माण केलेली एक मूर्त समग्रता आकाराला येत असते. काळ आणि अवकाश यांच्या संयोगातून काळ शरीर धारण करतो, दिसू लागतो. अवकाश काळामुळे भारला जातो. काळाला, इतिहासाला, कथानकाला प्रतिसाद देऊ लागतो. काळ आणि अवकाशाच्या परस्पर छेदनातून कालावकाशाची निर्मिती होते आणि साहित्यकृतीला आकृतिबंध प्राप्त होतो.’’[५].

जीवनाशी समांतर राहण्यासाठी एक प्रकारच्या हेतूगांभीर्याने कादंबरीची निर्मिती होत असते.त्यामुळे बदलत्या समाजमनाला कवेत घेत असताना कादंबरीच्या रचनातंत्रातही बदल होतो. तसेच जीवनातील सत्य व त्याचे दर्शन घडविण्याची प्रक्रिया व्यक्तीपरत्वे बदलत असल्याने याला कादंबरीकारही अपवाद नाही. त्यामुळे स्वत:च्या अनुभवाच्या संदर्भात प्रत्येक कादंबरीकार विविध प्रकारे कादंबरीची रचना करत असतो व यातूनच संबंधित कादंबरीचा आकृतिबंध-घाट घडत जातो. याविषयी मराठी विश्वकोशात (खंड तिसरा) आलेले विवेचन पुढीलप्रमाणे, ‘‘कादंबरीतील कृतिप्रसंग आणि व्यक्तिचित्रण व त्याच्या अनुषंगाने येणारी वर्णने, वातावरण निर्मिती, प्रतीके आणि प्रतीमा या सर्वांच्या संश्लेषणातून कादंबरीचा घाट तयार होतो.’’[६].

म्हणजेच प्रत्येक साहित्यप्रकाराला स्वत:चा एक आकृतिबंध असतो. त्या-त्या साहित्यप्रकाराला स्वत:चे रूपबंध प्राप्त होण्यास काही घटक कारणीभूत होत असतात. अशा पद्धतीने कादंबरी वाङ्‌मयालासुद्धा विस्तृत जीवनदर्शन व आशयाशी एकरूप झालेली कादंबरीतील भाषा या प्रमुख घटकामुळे स्वत:चा असा एक आकृतिबंध प्राप्त होत असतो.

आणि विशेषत: संबंधित कादंबरीकाराच्या व्यापक व्यक्तिगत जीवनधारणेनुसार त्या-त्या कादंबरीच्या आकृतिबंधात बदल अथवा प्रयोग संभवतो. उदा. भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला', किरण नगरकरांची 'सात सक्कं त्रेचाळीस', पुरुषोत्तम बोरकरांची 'मेड इन इंडिया', श्याम मनोहरांची 'कळ' इत्यादी.

क) मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका

मराठी कादंबरीच्या उदयापासून बदलत्या स्वरुपातील विकासाचा टप्पा म्हणजे, इ. स. १९६० नंतर लिहिली गेलेली नवकादंबरी होय. विशेषत: नवकादंबरी ही पारंपरिक कादंबरीच्या पार्श्वभूमीवरच 'नवी' ठरते. कादंबरीकारासमोरील जीवनाचे संदर्भ विस्तारल्याने नवकादंबरी आशय आणि आकृतिबंधाच्या अंगाने अधिकाधिक व्यामिश्र रूप धारण करत असताना दिसते. अशा प्रबळ सामाजिक अस्तित्वाचे भान लपेटून जन्माला आलेल्या नवकांदबरीचे विवेचन मराठी कादंबरीच्या पूर्वपीठिकेच्या अनुरोधानेच स्पष्ट करता येईल. त्यासाठी मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका समजून घेणे आवश्यक ठरते. पण या ठिकाणी पूर्वपीठिका लक्षात घेत असताना मराठी कादंबरीच्या उदयापासून ते इ. स. १९६०पर्यंतच्या नवकादंबरीच्या सुरुवातीपर्यंतचा प्रदीर्घ टप्पा नजरेसमोर असल्याने एक पथ्य आवर्जून पाळले आहे ते हे की, मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका पाहताना मराठी नवकादंबरीच्या निर्मितीस प्रत्यक्ष अप्रत्यक्षपणे परिणाम करणाऱ्या आणि एकूणच मराठी कादंबरीसृष्टीत ठळक बदल सुचविणाऱ्या कादंबरीकारांचा आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांचा आढावा घेतलेला आहे.

मराठी कादंबरीचा पूर्वकालखंड पहिला तर इ. स. १८४१ मध्ये जॉन बनयनच्या 'पिलाग्रिम प्रोग्रेस' या कादंबरीचा हरी केशवजी यांनी 'यात्रिक क्रमण' हा अनुवाद प्रसिद्ध केला. ही मराठी कादंबरीच्या उदयाच्या काळातील पहिली कादंबरी. इ. स. १८५७ मध्ये बाबा पद्मनजी यांनी 'यमुनापर्यटन' ही पहिली स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी लिहिली. या कादंबरीतील एक विशेष बाब अशी की, या कादंबरीत बाबा पद्मनजीनी पहिल्यांदा मराठी कादंबरीला वास्तवाची ओळख करुन दिली. पुढे लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांची 'मुक्तामाला' (१८६१) ही

अद्भुतरसप्रधान तर रा. भि. गुंजीकरांची 'मोचनगड' (१८७१) ही ऐतिहासिक कादंबरी प्रकाशित झाली. यानंतर मराठी कादंबरीत नवे-नवे मन्वंतर अवतरले. इ. स. १८८५ नंतर हरिभाऊ आपटे यांनी आपल्या 'मधली स्थिती' (१८८५), 'पण लक्षात कोण घेतो?' (१८९०) इ. कादंबरींनी मराठी कादंबरीस नवे रूप, नवे अर्थ प्राप्त करून दिले. हरिभाऊ आपटे यांनी आपल्या कादंबऱ्यात (सामाजिक कादंबऱ्या) कथानक, व्यक्तिरेखा, सामाजिक वास्तव, निवेदन, भाषा इत्यादी घटकांचा सूक्ष्मपणे वापर केला आहे. याच कालखंडाच्या दरम्यान म्हणजे हरिभाऊ आपटे यांच्या नंतर आणि श्री. व्यं. केतकर, वा. म. जोशी यांच्या पूर्वी लिहिते झालेले एक कादंबरीकार म्हणजे मुकुंद पाटील हे होय. त्यांची 'ढद्‌ढाशास्त्री परान्ने' ही कादंबरी तत्कालीन कादंबरीत महत्त्वाची ठरते. ह्या कादंबरीत येणारा नायक हा कल्पना-चमत्कृतीच्या माध्यमातून आकारास येतो. म्हणजे ढद्‌ढाशास्त्री परान्ने हा मृत्यू पावल्यानंतर वैकुंठासी येतो. श्रीविष्णूच्या कृपेने जवळ-जवळ शंभर वर्षांनी पुन्हा आपल्या मूळ जन्मगावी एका वर्षाच्या कालावधीकरिता अवतरतो. हा एक कादंबरीच्या पात्ररचनेबाबतीत झालेला प्रयोगच म्हणावा लागेल. याशिवाय या कादंबरीचे वेगळेपण म्हणजे ही कादंबरी तपशील वर्णनाबाबत रुढ रंजनात्मकतेला फाटा देते. कल्पनेच्या माध्यमातून तत्कालीन वास्तव उलगडत जाते. शिवाय दोन पिढ्यांमधील वैचारिक तफावतसुद्धा ही कांदबरी अधोरेखित करते. यानंतर श्री. व्यं. केतकर आणि वा. म. जोशी यांनी मराठी कादंबरीला अनुक्रमे समाजशास्त्राभिमुख व विचारगर्भ बनवले. याशिवाय वा. म. जोशींनी 'इंदू काळे सरला भोळे'(१९३४) या कादंबरीत अभिव्यक्तीच्या बाबतीत पत्रात्मकतेचा केलेला प्रयोग लक्षणीय आहे.

काळाच्या बदलत्या स्वरुपानुसार समाजातील स्थितीगतीत बदल होतात. काही प्रश्न काळाच्या ओघात कालबाह्य होतात; तर काही नव्याने उदयास येतात. समाजातील अशा बदलांना कादंबरीत स्थान मिळणे आवश्यक असते व ते स्वाभाविकच आहे. या बदलत्या परिणामामुळे कादंबरीक्षेत्रात 'यमुनापर्यटन' पासून अनेक प्रवाह, दिशा कादंबरीला प्राप्त झाल्या आहेत. या सर्वांच्या परिणामातून इ. स. १९६० नंतर नवकादंबरी खऱ्या अर्थाने अस्तित्वात

आली आहे. यातील बलस्थान म्हणजे विश्राम बेडेकर यांची 'रणांगण' (१९३९), र. वा. दिघे यांची 'पाणकळा' (१९४०), बा. सी मर्ढेकर यांची 'रात्रीचा दिवस' (१९४२), 'पाणी' (१९४८), विभावरी शिरूरकर यांची 'बळी' (१९५०), वसंत कानेटकर यांची 'घर' (१९ ५२), 'पंख'(१९५५), व्यंकटेश माडगूळकर यांची 'बनगरवाडी' (१९५५) या कादंबऱ्यातून नवतेची बीजे पेरलेली दिसतात. विशेषत: या कादंबऱ्यांच्या रूपाने या आधीच्या आणि तत्कालीन रंजनपर (ना. ह. आपटे, नाथ माधव, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर इत्यादींच्या) कादंबऱ्यांहून वेगळी, वैचारिक आंदोलने निर्माण करणारी, कलात्मक गांभीर्याने लिहिलेल्या अशा कलाकृती वाचकासमोर आल्या. या कादंबरीच्या अनुषंगाने मराठी कांदबरीच्या पुढील कालखंडात होणाऱ्या विकासाच्या दृष्टीने जीवनाच्या व्यापक जाणिवेवर आधारलेल्या सखोल वस्तुनिष्ठतेच्या चित्रणाला पुष्टी मिळू लागली. यातूनच नवकादंबरीचा प्रांत समृद्ध होत गेलेला दिसतो.

ड) मराठी नवकादंबरी

इ. स. १९६० पूर्वीची आणि साठनंतरची मराठी कादंबरी यात आशय आणि अभिव्यक्ती तंत्रात बदल होण्याची कारणे कादंबरीकारांच्या आत्मभान आणि समाजभानात दडलेली आहेत. कादंबरीकार व्यक्ती या नात्याने ज्या समाजाचा घटक असतो, त्या समाजातील सामाजिकतेचा व्यापक संदर्भ त्याच्या अनुभवविश्वाला, आत्मभानाला असते. विशेषत: साठपूर्वीच्या कादंबरीकारात हे आत्मभान आणि व्यापक सामाजिक बांधिलकी अपवादानेच दिसून येते. तसेच साठपूर्वीच्या कादंबरीकारांमध्ये पूर्वसूरीतील लेखकांचा प्रभाव, रंजनाकडे झुकता कल, वास्तवाचा अभाव, आकलनाचा थिटेपणा इ. कारणामुळेही कादंबरीला काही या कालखंडात मर्यादा पडल्या. त्या मानाने इ. स. १९६०नंतरची कादंबरी बहुतांशी आशय आणि आकृतिबंध या दोन्ही अंगाने बदलली असल्याचे जाणवते. नवकादंबरीने केवळ अनुभवाची नवी क्षेत्रे धुंडाळली नाहीत तर त्या-त्या जीवनाशयातील असाह्यता, काळोख, भोगवादी वृत्ती, तुटलेपणा, वैताग, भ्रमनिरास इत्यादी अंगाने पोखरलेले मानवी जीवनदर्शनही घडविले.

प्रामुख्याने इ. स. १९६०नंतरच्या नवकादंबरीत जीवनानुभवच कलात्मकतेने अवतरु लागल्याने कादंबरी आणि प्रत्यक्ष जीवन यातील अंतर उद्धव शेळके यांच्या 'धग' (१९६०) पासून कमी होण्यास मदत झाली. 'धग' पासूनच मराठी कादंबरीला नवीन असलेल्या आशय आणि रूपबंधातून कादंबरी निर्माण होऊ लागली. त्यामुळे 'धग'(१९६०) पासूनच नवकादंबरीची सुरुवात मानली पाहिजे. कादंबरीकारासमोरील जीवनाचे संदर्भ विस्तारले की, त्या अनुभवांना शब्दरूप देताना भाषा, रूपबंध बदलणे स्वाभाविक असते. यातूनच ग्रामीण, दलित, आदिवासी, नागरी, उच्च-अत्युच्च अशा समुदायातून, तसेच अनेक ठळक परिचित, धुसर घटना-प्रसंगातून नवकादंबऱ्यांचा प्रांत समृद्ध करणाऱ्या उल्लेखनीय कलाकृती निर्माण झाल्या. याची प्रचिती पुढील कादंबऱ्यांच्या नामोल्लेखाद्वारे येण्यास मदत होईल. उद्धव शेळके 'धग' (१९६०), भाऊ पाध्ये 'डोंबाऱ्याचा खेळ' (१९६०), भालचंद्र नेमाडे 'कोसला' (१९६३), मनोहर शहाणे 'धाकटे आकाश' (१९६३), मनोहर तल्हार 'माणूस'(१९६३), जयवंत दळवी 'चक्र' (१९६३), कमल देसाई 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' (१९६४), शंकर पाटील 'टारफुला' (१९६४), हमीद दलवाई 'इंधन' (१९६५), ए. वि. जोशी 'काळोखाचे अंग' (१९६६), चंद्रकांत खोत 'उभयान्वयी अव्यय' (१९७०), बाबूराव बागूल 'सूड' (१९७०), प्रभाकर पेंढारकर 'अरे संसार संसार' (१९७१), अनंत कदम 'किडे' (१९७१), ह. मो. मराठे 'निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी' (१९७२), अरुण साधू 'मुंबई दिनांक' (१९७३), किरण नगरकर 'सात सक्कं त्रेचाळिस' (१९७४), अच्युत बर्वे 'कॅलिडोस्कोप' (१९७७), प्रभाकर पेंढारकर 'रारंगढांग' (१९८१), श्याम मनोहर 'हे ईश्वरराव.... हे पुरुषोत्तमराव' (१९८३), विलास सारंग 'एन्कीच्या राज्यात' (१९८३), 'कळ' (१९९६), रंगनाथ पठारे 'नामुष्कीचे स्वगत' (१९९९) इत्यादी.

नवकादंबरी ही मराठी कादंबरीच्या सुरुवातीपासून होत आलेल्या बदलाचा एक टप्पा आहे. एकंदरीत नवकादंबरीची संकल्पना- स्वरुपविवेचन समजून घेत असताना पुढील ठळक मुद्द्यांची मदत होईल.

१. नवकादंबरीतील जीवनानुभवाचे व्यापकविश्व

२. नवकादंबरीतील नैतिकता

३. नवकादंबरी आणि परात्मता

४. नवकादंबरी आणि प्रायोगिकता

ह्या चार प्रधान बाबी नवकादंबरीत जाणीवपूर्वक प्रदर्शित होतात. यांच्या अनुषंगाने नवकादंबरी समजावून घेताना पुढील विवेचन अभिप्रेत आहे.

१. नवकादंबरीतील जीवनानुभवाचे व्यापकविश्व

पूर्वसूरीतील कादंबरीकारांच्या कथानकात वावरणारा एकसुरीपणा नवकादंबरीकाराने जाणीवपूर्वक नाकारला याला प्रमुख कारण बलाढ्य विनाशकारी दोन महायुद्धामुळे मानवी जीवनमूल्ये हरवत चालली. समाजातील सर्वच स्तरावरील जनतेवर त्याचा परिणाम होऊ लागला. आणि स्वाभाविकच कल्पनेपेक्षा वास्तवाकडे-प्रत्यक्षाकडे माणसांचा ओढा वाढला. याला तत्कालीन कादंबरीकारही अपवाद ठरले नाहीत. विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे जगाचा व्यापक पट लहान वाटू लागला. अनुभवाच्या वेगवेगळ्या वाटा धुंडाळण्याचा प्रयोग कादंबरीकार करू लागले. याचा परिणाम समाज, सभोवतालचा परिसर, दलित-पीडित-कष्टकरी-कामकरी लोकांचे जीवन, डोंगराळ-दुर्गम प्रदेशातील आदिवासी, स्त्रियांचे भावविश्व, भारतीय संस्कृती, परदेशातील जीवनानुभव, समाजातील उच्च-अत्युच्च वर्गातील घटना-प्रसंग असे अनेक विषय कादंबरीत येऊ लागले.

राजकीय जीवनानुभव

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात भारतात लोकशाही राज्यव्यवस्था आल्यामुळे राजकारणाचा अर्थ अधिकच गुंतागुंतीचा झाला. आजच्या सामाजिक जीवनाकडे पाहताना कादंबरीकारांकडे गंभीर राजकीय दृष्टिकोन असेल तर त्याद्वारे व्यक्त होणारे चित्रण राजकीय स्वरूप घेऊन आकारते.

बदललेली राजकीय परिस्थिती हेच आशयसूत्र घेऊन लिहिली गेलेली कादंबरी म्हणजे वसंत वरखेडकरांची 'प्रतिनिधी' (१९७१) ही होय. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील स्वातंत्र्य चळवळीचे आदर्श, स्वतंत्र भारताचे स्वप्न आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील वास्तव यामध्ये पडलेल्या अंतराचे चित्रण वरखेडकर यांनी 'प्रतिनिधी' मधून दर्शविले आहे. राजकीय-सामाजिक धागेदोरे स्पष्ट-अस्पष्टरीत्या कादंबरीत पकडण्यात यशस्वी झालेले कादंबरीकार म्हणून अरुण साधूंचा उल्लेख सार्थ वाटतो. त्यांच्या 'मुंबई दिनांक' (१९७३), 'सिंहासन' (१९७७) या कादंबऱ्या राजकारणाचे, राजकीय जीवनविश्वाचे अनेकपदरी दर्शन घडवितात. या पठडीतच मोडणाऱ्या विश्वास पाटील यांची 'झाडाझडती', दिनानाथ मनोहर यांची 'आंदोलन', रंगनाथ पठारे यांची 'ताम्रपट' इ. कादंबऱ्या स्वातंत्र्योत्तर काळातील राजकीय बदल व त्याबरोबर बदलत जाणाऱ्या राजकारणाचा व्यापक पट वाचकांसमोर मांडतात. नवकादंबरीच्या कथानकात जी विविधता आली त्याचाच एक भाग म्हणजे नवकादंबरीतील राजकीय परिस्थितीचे चित्रण असे म्हणता येईल.

स्त्रीकेंद्रित कादंबऱ्या

बहुतांशी नवकादंबरीपूर्व कांदबऱ्यात स्त्री-समस्यांचे चित्रण, दिग्दर्शन यावरच कादंबरीकारांचा भर होता. कित्येकदा हे चित्रण अवास्तव-रंजनाच्या पातळीवरच झाले. इ. स. १९५०-६० नंतरच्या कादंबरीत विशेषत: स्त्रीलिखीत कादंबरीत हे स्वरुप बदलत असताना दिसते. याबद्दल रेखा इनामदार-साने लिहितात. ''सुधारकी, उदारमतवादी पुरुषांच्या प्रयत्नांनी सामाजिक परिवर्तनाला आलेली गती आणि अधिकाधिक स्त्रियांना मिळणारी शिक्षणाची संधी यामुळे किमान काही सुशिक्षित व सुखवस्तू कुटुंबातले वातावरण स्त्रियांच्या उन्नतीस पोषक ठरले. दैनंदिन साध्यासुध्या आयुष्यातील आपल्या अनुभवांना शब्दबद्ध करण्याचा आत्मविश्वास काही स्त्रियांमध्ये निर्माण झाला. तेव्हा अत्यंत जिव्हाळ्याचा आणि प्रत्यही अस्वस्थ करणाऱ्या समस्या मांडण्यासाठी त्यांनी कादंबरीचा आश्रय घेतला.''[७] या कारणामुळेच नवकादंबरीत स्त्रियांचे भावविश्व वास्तवाच्या पातळीवर उलगडले जाऊ लागले. या संदर्भात

कमल देसाई, गौरी देशपांडे, अंबिका सरकार, आशा बगे, शांता गोखले, सानिया यांच्या नव्या घडणीतल्या स्त्री-केंद्रीत कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावा लागेल.

'रात्रंदिन आम्हा युध्दाचा प्रसंग' (१९६४), 'काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई' (१९७५) या कमल देसाई यांच्या कादंबऱ्या अनुभवातील व्यामिश्रता, सनातन स्वरुपाच्या प्रश्नाचे भान, माणसाला घेरणाऱ्या दु:खाचा शोध आणि या सर्वांच्या केंद्रस्थानी स्त्री या कारणामुळे नावीन्याच्या पातळीवर विचारप्रवृत्त करतात. गौरी देशपांडे यांच्याही जीवनविषयक आकलनाचा आणि शोधाचा केंद्रबिंदू 'स्त्री' हाच आहे. ही स्त्री मुक्त, स्वतंत्र तशीच आधुनिक आहे. त्यांच्या 'कारावासातून पत्रे', 'एकेक पान गळावया', 'तेरुओ आणि काही दूरपर्यंत' या लघुकादंबऱ्या म्हणजे आधुनिक वृत्तीच्या स्त्रीची तरल प्रतिबिंबे वाटतात. शांता गोखले यांची 'रीटा वेलीणकर' (१९९०) ही कादंबरी समकालीन आधुनिक जीवनरीतीचे बरेवाईट पैलू प्रकाशात आणते. या कादंबरीतील रीटा-साळवी यांच्या लैंगिक संबंधाचे चित्रण लेखिका निर्लेपपणे करते (डॅडी-मम्मी यांच्या संभोगाचेसुद्धा) स्त्री-पुरुषासंबंधाविषयीची ही वर्णने वाङ्मयीन संकेतांना भेदून जातात. प्रतिभा रानडे यांच्या 'रेघोट्या' (१९९९) मधील निर्मल ही आत्मभान जागृत झालेली अशी जाणवते. घनश्याम (पती) बेंगलोरला बदली करुन घेतो तेव्हा त्याच्या मागे पावलावर पाऊल टाकून जाण्यचे ती नाकारते. दोन मुलींना सांभाळून आपल्या मनासारखे जगायचे ती ठरवते. अर्थात या एकूण विचारान्ती असे म्हणता येईल की, गेल्या पन्नास-पंचावन्न वर्षात स्त्री-कादंबरीकारांनी त्यांच्या नजरेने पाहिलेले जग व आधुनिक जीवनपध्दतीने उत्पन्न झालेले पेच मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. ज्यामुळे नवकादंबरीचा अवकाश विस्तारला गेला.

नवकादंबरीतील परदेशीय अनुभवविश्व

मराठी नवकादंबरीतील व्यापक जीवनविश्वाचा आढावा घेताना आणखी एक पैलू नजरेसमोर येतो तो म्हणजे कादंबरीतील परदेशीय अनुभवविश्वाचा. याबाबात विलास सारंग यांच्या 'एन्कीच्या राज्यात' या कादंबरीचा विचार करता या कादंबरीत अरबी देशातील

अनुभवविश्व साकार झालेले दिसते. ही कादंबरी वाचताना राजकीय वास्तव नजरेसमोर येते पण त्याचप्रमाणे तिथला निसर्ग, संस्कृती मनावर परिणामकारक ठसतात. या कादंबरीने अशा नव्या अनुभव क्षेत्राकडे लक्ष वेधले आहे. याच वळणावरील भाल पाटोल यांची 'तीन तरुण, दोन तरुणी आणि एक बंड' ही कादंबरी आहे. या कादंबरीची पार्श्वभूमी ही अमेरिकेतील एका विद्यापीठाच्या परिसरातील आहे. तसेच काळ्या-गोऱ्यांच्या संघर्षाची तीव्र पार्श्वभूमी या कादंबरीला आहे. मानवी समानतेसाठी करावा लागणारा संघर्ष आणि या संघर्षात सहभागी होणाऱ्या तरुणांच्या धाडसाचे चित्रण या कादंबरीत येते. नवकादंबरीत परदेशीय पार्श्वभूमीदाखल पु. शि. रेगे यांच्या 'सावित्री', 'मातृका' ह्या कांदबऱ्याही विचाराधीन आहेत.

याशिवाय नवकांदबरीतील परिसर व्यापकतेचे आणखी एक उदाहरण म्हणजे प्रभाकर पेंढारकरांचे 'रारंगढांग' ही कादंबरी संपूर्णपणे वेगळ्या विषयावरती आणि मराठी कादंबरीसृष्टीला अनोख्या असणाऱ्या हिमालयाच्या वातावरणात घडते. ह्या कादंबरीला हिमालयाच्या उत्तुंग कडेकपारींची पार्श्वभूमी आहे. या दुर्गम भागातील समाजजीवनाचे कोंडमाऱ्यातील जगणे या कादंबरीत प्रतिबिंबित होते. याहून भिन्न असे सागरावर हेलकावणाऱ्या बोटीचे जग अनंत सामंतानी 'एम. टी. आयवामारु' या कादंबरीत दाखविले आहे. या कादंबरीतील वेगळेपणाविषयी अविनाश सप्रे लिहितात, "खाली हेलकावणारा महासागर, वर निळेभोर आकाश, पंचमहाभूतांचे जीवघेणे वादळ, माणसातला मत्सर आणि घृणांचे दर्शन असे एक वेगळे विश्व या कादंबरीतून मराठी वाचकापुढे येत आहे."[८]

एकूणच नवकादंबरीच्या व्यापक जीवनपरिसराचा विचार करता पूर्वकादंबरीहून वेगळी तसेच विषय आणि कथन या दोन्ही दृष्टीने वास्तवनिष्ठ अशी छोटी-छोटी खेडी, गावकुसाबाहेर एक दबलेले-दबवले गेलेले जग, महानगरे, नहानगरातील उच्च-अत्युच्च जग तसेच माहिम-धारावी सारखी झोपडपट्टी असे विविधांगी अवकाश नवकादंबरीने कवेत पकडलेले आहे.

२. नवकादंबरी आणि नवनैतिकता

कादंबरी निर्मितीमागे मानवी मनाचा शोध आणि जीवनवास्तवाचे दर्शन घडविणे हे मूलभूत उद्दिष्ट असते. साहित्याचा हेतू नीतितत्त्वदर्शक असू शकत नाही असे कितीही म्हंटले तरी साहित्याचा हेतू केवळ रंजन करणे एवढ्याशीच मर्यादित नसतो.

विशेषत: सामान्य माणसाला जीवन जगत असताना ज्या नैतिक जबाबदाऱ्या पार पाडाव्या लागतात, त्या साहित्यिकालाही पार पाडाव्या लागत असतात. साहित्यनिर्मिती विशेष करुन समाजसापेक्ष असल्याने साहित्यिकाला समाजाचे नैतिक आरोग्य सांभाळण्याची अधिकच जबाबदारी पार पाडावी लागते. याबाबत नवकादंबरीच्या अनुषंगाने भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, ''नवकादंबरीने हेही सिद्ध केले आहे की, कादंबरीला नैतिकतेचा आणि कृतिप्रधानतेचा रंजनापेक्षा जास्त आधार लागतो. कारण कांदबरीला सांस्कृतिक मूल्यांचे, संवर्धन आणि प्रसार करण्याची सांस्कृतिक भूमिकाही कलावंत या नात्यानेच अपरिहार्यपणे करायची असते.''[९]

विशेषत: साहित्याच्या बाबतीत नैतिकतेची भूमिका ही पुरातन काळापासून आढळते. नैतिकतेच्या स्पर्शाने कलावंताच्या व्यक्तिगत स्वातंत्र्यावरती बाधा येते असे नाही. तर पुन्हा निर्मित कलाकृतीस सौंदर्यही प्राप्त होण्यास मदत होते. याबाबत भालचंद्र नेमाडे यांचे एक मत लक्षणीय आहे, ''नैतिकता ही भूमिका तशी नवी नाही. प्लेटोच्या काळापासून ती मांडली गेली आहे. निष्ठेची, आस्थेचीच ती भूमिका आहे. या नैतिकतेला सौंदर्याची कक्षा असते.''[१०] अर्थात कादंबरी आणि त्यातील प्रतिबिंबित झालेली अथवा होणारी सामाजिक नैतिकता यांची सांधेजोड कादंबरीकारास करता आली पाहिजे. याप्रसंगी कादंबरीनिर्मिती अवस्थेत सामाजिक-समूह जाणिवेचे भान नैतिकतेच्या सृजनशील पातळीवर असणे संबंधित कादंबरीच्या हिताचे असते.

मराठीतील नवकादंबरीपूर्व कादंबऱ्यांचा विचार करत असताना हे स्पष्ट होते की, काही कादंबरीकारांचा अपवाद वगळता लक्ष्मणशास्त्री हळबेपासून नवकादंबरी उदयापर्यंतच्या कादंबरीकारात जे निष्ठेचे व्रत आयुष्यभर जोपासावे लागते त्याचा अभाव दिसून येतो. तसेच

बऱ्याच कादंबरीकारांनी नैतिकतेचे उसने अवसान घेऊन लिहिलेल्या कादंबऱ्या वाचल्या तर त्यातील आत्माच हरवत गेलेला जाणवतो. याशिवाय एक म्हणजे कृतक आणि रंजनपर कादंबऱ्यांना वाचक प्रतिसादही देत आला. यामुळे नैतिकता टाळणारे कादंबरीकार रंजनपद्धतीच्या शेकडो कांदबऱ्या निर्माण करत राहिले. ''आपले बहुसंख्य कादंबरीकार सुखद गुदगुल्या करणाऱ्या संविधानकांचा पुरवठा करणारे करमणुके ठरतात. यामध्ये फडके, खांडेकर, माडखोलकर वाकबगार होते. एक प्रकारच्या रंजनशक्तीवर त्यांची संपूर्ण कादंबरीनिर्मिती चालत होती. मराठी वाचकाला ह्या कादंबरीकारांच्या नैतिकतेला विरोध करावा लागत नाही.''[११] एकूणच नवकादंबरी पूर्वकालखंडातील कादंबरीकार आणि वाचक यांच्या अभिरुचीच्या आणि साहित्यविषयक जाणिवेच्या संदर्भातील भालचंद्र नेमाडे यांचे वरील भाष्य बोलके ठरते.

कादंबरीकार एक व्यक्ती या नात्याने संबंधित समाजाचा एक अविभाज्य घटक असतो. या नात्याने आपल्या समाजातील व्यक्ती आणि व्यक्तीमधील परस्परसंबंध सूक्ष्मपणे तपासावे लागते. तसेच कादंबरीकाराची समष्टीकडे पाहण्याची दृष्टी सम्यक असावी लागते. कादंबरीकाराला आपल्या नैतिकतेची आणि सामाजिक बांधिलकीचे भान सदैव असावे लागते. याचा परिणाम कादंबरीतील नैतिकतेची उंची वाढण्यास मदत होते. याविषयी रा. भा. पाटणकर यांचे विधान सार्थ वाटते. ते लिहितात. ''कलाकृती जीवनाला जितक्या जास्त गंभीरपणे सामोरी जाते तितकी तिच्यातली नैतिक बाजू महत्वाची होत जाते.''[१२]

प्रामुख्याने कादंबरीकाराची स्वत:ची अशी एक नैतिक भूमिका असावी लागते. स्वत:ची जीवनाकडे पाहण्याची एक वेगळी जीवनदृष्टी असावी लागते. यावरच कादंबरीतील नैतिकता आकार घेत असते. विशेषत्वाने ''कोणत्याही कादंबरीत तिच्या लेखकाची नैतिकता हा एक व्यूह असून त्यात वाचक आपोआप सापडतो. केवळ वाचकांच्या सहनशीलतेमुळेच कादंबरीचे वाचन सुखदायक ठरते. कादंबरीतील आस्वाद शक्य होतो.''[१३] हे भालचंद्र नेमाडे यांचे मत विचारात घ्यावे लागते. कारण नवकादंबरीत प्रतिबिंबित झालेल्या प्रभावी नैतिक

परिमाणे कादंबरीच्या तपशीलाला सघन अर्थ प्राप्त करुन देतात. वास्तवाशी अतूट नाते सांगत जगण्याचा नवा मूल्यविचार मांडत नवकांदबरी वाटचाल करते. अशावेळी कादंबरीकाराची नवनैतिकता वाचकाला सहन करावीच लागते, सोसावी लागते. कधी-कधी वाचकाच्या आकलनात अडथळे निर्माण होतात. परंतु असे जाणीवपूर्वक लेखन करणाऱ्यांना कोणत्याही विचाराचे उदात्तीकरण करण्याची गरज राहत नाही. याचा परिणाम अस्सल जगण्याचे परिमाण मराठी नवकादंबरीतून पहिल्यांदाच प्रकट होऊ लागले आहे.

नवकांदबरीतील एक वैशिष्ट म्हणजे पारंपरिक कादंबरीत रंगवला जाणारा ध्येयवादी, आदर्शवादी, नायक संपुष्टात येऊन सामान्य माणूस नवकादंबरीचा केंद्र बनला. वास्तवसन्मुख, नैराश्य आलेले, परंपरेविरुद्ध संघर्ष करणारे, नायक नवकादंबरीत आकार धरू लागले. हे नायक जसे जगण्याविषयी चिंतन करू लागतात तसे मृत्युविषयीसुद्धा चिंतन करतात. (उदा. 'कोसला', बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर, 'सात सक्कं त्रेचाळीस' इ. तील नायक) आपल्या नव्या मूल्यविचाराने प्रस्थापित पूर्व संचिताला (कुटुंबसंस्था, शिक्षणसंस्था, जातिसंस्था, लग्नसंस्था) आणि त्यांनी घालून दिलेल्या आदर्श मूल्य-व्यवस्थेला नकार देतात.

कादंबरीतील नैतिकता म्हणजे कादंबरीकाराचा स्वतःचा एक मूल्यविचार असतो. एका निर्णायक क्षणी घेतलेली भूमिका ही कादंबरीला एक नैतिक उंची प्राप्त करुन देते. याचा परिणाम वाचकांचे भानही त्यामुळे डोळस आणि गंभीर बनते. ए. वि. जोशी यांची 'काळोखाचे अंग' ही या काळातील एक सघन, अर्थपूर्ण आणि वाचकाला अंतर्मुख करायला लावणारी अशी कादंबरी आहे. विशेषतः मानवी अस्तित्वातील काळोखाचे अंग घनश्याम, दमयंती, मुर्लीन, सुरेंद्रा आणि एस्के या पाच व्यक्ती आणि त्यांचे जीवन यानिमित्ताने अधोरेखित करण्यात कादंबरीकार यशस्वी झाला आहे. या कादंबरीतील मानवी भावभावनांची विविध स्पंदने आणि सर्जनशील तत्त्वचिंतन विचारार्थ आहे. अशाच पठडीत बसणारे लेखन तसेच याहूनही भिन्न प्रसंग, 'काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई' या कादंबऱ्यात दिसते. या कादंबऱ्या समजावून घेताना त्यामधील अनेक पैलूंचे दर्शन घडते. ह्या कमल देसाई यांच्या कादंबरीत वास्तव-

अवास्तव, भौतिक-अभौतिक, भूत-वर्तमान इत्यादींच्या सीमारेषा धूसर झालेल्या जाणवतात. या कांदबऱ्या मानवी अस्तित्वाच्या मूलभूत प्रश्नांच्या शोधार्थ प्रवास करताना दिसतात. कमल देसाई यांच्या कादंबऱ्यातील मोठेपणा नोदंविताना अविनाश सप्रे म्हणतात, ''या कादंबऱ्या समजायला तशा अवघड आहेत, पण जीवनाच्या मूलाकारापर्यंत वाचकाला नेऊन त्याचे अस्तित्वभान प्रगल्भ करण्याचे सकस, समर्थ, सर्जनशील आणि वैचारिक सामर्थ्य आणि संस्कार त्यांच्या वाचनातून मिळते, हे त्यांचे मोठेपण आहे.''[१४] अशा कितीतरी कादंबऱ्यांची यादी लाबंविता येईल की, ज्यात नवनैतिकता नव्याने प्रतिबिंबित झाली आहे.

एकूणच कादंबरीत वास्तवाचे चित्रण करताना त्या वास्तवासंबंधी काही भूमिका लेखकाला घ्यावी लागते. अशावेळी लेखकाजवळ वास्तव परिस्थितीबाबतच्या मूल्यमापनाची स्पष्ट भूमिका असावयास हवी त्याशिवाय वास्तवाचे योग्य आकलन कादंबरीतून होत नाही. ही भूमिका म्हणजेच नैतिकता म्हणता येईल. लेखकांनी स्वीकारलेली, अंगिकारलेली भूमिका जितकी प्रगल्भ असेल तितकी कादंबरी जीवनविषयक नव्या जाणीवा निर्माण करण्यास समर्थ ठरते.

३. नवकांदबरी आणि परात्मता

परात्मता ही 'मानवी अस्तित्वाशी' निगडीत असणारी मानवाची एक मूलभूत अशी अनुभूती आहे. माणसाच्या मानवी गोष्टीचाच विचार मानवी अस्तित्वविषयक संदर्भात केला जातो. तसेच माणूस जर स्वतंत्र आहे असे म्हटल्यास त्याच्या स्वातंत्र्याची जाणीव इतरांच्या उपस्थितीतच होते. अर्थात व्यक्ती समाजाशी निगडित असते. समाजातच व्यक्तिला आपल्या अस्तित्वाचे भान येते. म्हणजे व्यक्तीच्या अस्तित्वाला समाजाचा, पर्यावरणाचा, बाह्यविश्वाचा संदर्भ असतो. परंतु बाह्यविश्वाच्या संदर्भाप्रमागेच व्यक्तीला त्या विश्वापेक्षा वेगळे, स्वतंत्र असे अंतरिक विश्वसुद्धा असते. तेव्हा व्यक्तीने आपले 'मी' पण कायम ठेवून कोणत्याही बाह्यघटकाकडून नियंत्रित न होता किंवा बाहेर लादले गेलेले निर्णय न स्वीकारता स्वत:चे निर्णय स्वत:च घेण्याच्या स्वातंत्र्याचा वापर करणे म्हणजे आपले अस्तित्व अर्थपूर्ण बनविणे

होय. याउलट पारंपरिक नैतिक (रूढ) मूल्ये स्वीकारुन बाह्यनियंत्रित घटक म्हणून जगणे हे अर्थशून्य होय. या विवेचनावरुन आपल्याला असे विधान करता येईल की, जेव्हा व्यक्तीला आपले अस्तित्व किंवा जगणे अर्थपूर्ण नाही अशी जाणीव होते तेव्हा ती परात्मभावाने ग्रासली जाते. म्हणजेच अस्तित्व अर्थपूर्ण नसणे म्हणजे व्यक्ती आपल्या खऱ्या 'स्व' पासून विमुक्त झालेली अवस्था असे म्हणता येईल. परात्मतेच्या जाणिवेचे स्पष्टीकरण देताना गंगाधर पाटील म्हणतात, ''जगण्याच्या वासनेने प्रमत्त होऊन माणूस विविध प्रकारच्या सामाजिक, राजकीय स्वरुपाच्या व्यवस्था-संस्था निर्माण करीत असतो, तो स्वत: जवळचे जे काही व्यवस्थांना देत राहतो त्यामुळे त्या संस्था-व्यवस्थाच बलशाली होत राहतात. आणि माणूस मात्र वस्तुरुप, परात्म, दुबळा बनत जातो. वस्तू किंवा या व्यवस्थानिर्मितीच्या प्रक्रियेत एका क्षणी माणूस परिस्थितीवर मात करण्याचा प्रयत्न करतो, इतिहास घडवितो. तर दुसऱ्या क्षणी स्वनिर्मित वस्तू-व्यवस्थेवरील आपले नियंत्रण-ताबा संपुष्टात येऊ लागतो. आणि मग हे मानवनिर्मित विश्वच मानवावर सत्ता, नियंत्रण गाजवू लागते. असे स्वत:च निर्माण केलेले विश्व स्वत:च्याच मूळावर घाव घालू लागते. मग मात्र आपले काहीतरी हरपले आहे, आपण वस्तुरुप, यंत्रवत, परात्म झालो आहोत अशी जाणीव झाल्याखेरीज ही परात्मता अस्तित्वात येऊ शकत नाही.''[१५]

जगाला हादरवून सोडणाऱ्या, मानवतेच्या मूल्यांची धुळदान उडविणाऱ्या दोन महायुद्धाची पार्श्वभूमी, यानंतर झालेली औद्योगिक क्रांती, संगणकीकरणाचे जगभर पसरलेले जाळे आणि मानवनिर्मित अनेक संस्था-व्यवस्था या सर्वांच्या संक्रमणातून जग इतके गुंतागुंतीचे व अनाकलनीय बनले आहे की, या सर्वांच्या परिणामातून आजचा माणूस असाह्य, निराधार, दुबळा, एकाकी बनला आहे. ही परात्मतेची जाणीव व्यक्तीमध्ये एक प्रकारची अस्वस्थता निर्माण करते. तेव्हा तो आपल्या परात्मतेला कारण ठरलेल्या प्रस्थापित मूल्यांवर, संस्कारावर, संस्थावर चिडतो. आपल्या सभोवतालच्या समूहापासून तो अलग होण्याचा प्रयत्न करतो, नव्हे तर तो त्याच्या प्रतिक्रियातून जगत असताना, त्याचं जगणं समाजामध्ये जेव्हा विक्षिप्त ठरू लागते तस-तसा तो सभोवतालच्या मानवसमूहापासून अलग पडत जातो.

परात्मतेबाबत असे विधान करता येईल की, परात्मता याचा अर्थ व्यक्तीला स्वत:विषयी, सभोवतालच्या समूहाविषयी, परिसराविषयी परकेपणा वाटणे. सभोवतालच्या विश्वात स्वत:चे एक स्थान हरवून गेले आहे याची जाणीव होणे. विशेषत: आधुनिक काळात मानवाला परात्मतेच्या या सर्वंकष, भयावह जाणिवेने व्यापून टाकलेले असल्याने समाजाकडे डोळसपणे पाहणाऱ्या नवकादंबरीकारामध्ये व्यक्तीच्या परात्मतेच्या जाणिवेचे भान येऊ लागले. त्यामुळे मानवी जीवनाच्या संदर्भात मानवी अस्तित्वाचा शोध व्यापक पातळीवर त्यांच्या कादंबरीमधून अविष्कृत होत आहे. ही अवस्था कादंबरीकारांच्या आकलनातील व्यापकता अधोरेखित करते. याविषयी गंगाधर पाटील यांचे विधान महत्त्वाचे वाटते. ते लिहितात, ''वर्तमानकालीन जीवनाला सामोरे जाताना आजच्या कादंबरीकाराला परात्मतेच्या जाणिवेची चाहूल लागली आहे. ही गोष्ट मानवासंबंधीच्या आकलनाच्या संदर्भात प्रगतीचा एक नवा टप्पा गाठणारी आहे.''[१६]

मराठी कादंबरीत परात्मतेची जाणीव व्यापकतेने भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला' मध्ये होते. सारा अवतीभोवतीचा समाजच परात्मतेने पोखरला गेल्याने पांडुरंग सांगवीकर समाजापासून वेगळा पडतो. या कादंबरीतील परात्मतेबाबत अविनाश सप्रे म्हणतात, ''कोसला ही पांडुरंग सांगवीकराच्या आत्मभानाची आणि त्यातून निर्माण झालेल्या परात्मवृत्तीची कहाणी आहे. अवतीभवतीचा समाज, कुटुंबसंस्था, जगण्याचे व्यवहार यातला भोंदूपणा त्याला जाणवू लागतो. आणि म्हणून जगता जगता तो त्याची मनसोक्त टर उडवतो.''[१७] तसेच आपल्या आयुष्यातही वैताग आहे पण तो वांझोटा अस्ल्याची, सामर्थ्यशून्य असल्याची जाणीव पांडुरंग सांगवीकराला होते. या ठिकाणी तो समाजापासून आणि स्वत:पासूनही अलग पडून आपल्या मूळ गावी येऊन एकाकीपणा भोगत राहतो.

भाऊ पाध्ये लिखित 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' या कादंबरीतील नायकालाही सभोवतालचा समाज आणि स्वत:ही परात्म झाल्याची जाणीव होते. नायक स्वत: बॅरिस्टर आहे, प्रतिष्ठित आहे. उच्च वर्गाला उपभोगता येणाऱ्या सर्व गोष्टी तो उपभोगू शकतो. परंतु या

सगळ्यातील पोकळपणा त्याला अस्वस्थ करते. यातून अनिरूद्धला येणाऱ्या तिटकाऱ्याचे स्पष्टीकरण देताना गंगाधर पाटील लिहितात, ''तो जेव्हा वस्तुस्थितीकडे उघड्या डोळ्यांनी पाहतो, तेव्हा त्याला त्याच्या मध्यमवर्गीय, उच्चभ्रू वर्गाची दिवाळखोरी, प्रतिष्ठाखोरपणा, 'फार्मल ऑफ सुपरफिशियल' मूल्यावर जगण्याची दाखवेखोर, पुरुषार्थहीन आणि सुखासीनवृत्ती याचा तिटकारा येतो. त्या वर्गाप्रमाणे आपणही परात्म, नि:सत्त्व बनून राहिलो आहोत याची जाणीव त्याला तीव्रतेने होते.''[१८] याचा परिणाम म्हणून तो स्वत:चा आत्मा हरवून बसत नाही, क्रियाशून्य होत नाही. तर तो वकिली सोडतो तसेच तो आयव्हीच्या मातृत्वाची जबाबदारीही स्वीकारतो. तसे पाहिले तर या कृती समाजाच्या रुढ चाखोरीत बसत नाहीत. परंतु या बाबींना अनिरुद्धच्या स्वतंत्रवृत्तीचे निदर्शक म्हणता येईल.

समाजातील परात्मवृत्तीची जाणीव निर्माण करुन देणारी चिं. त्र्यं. खानोलकर यांची 'अजगर' ही एक महत्वाची कादंबरी आहे. ही कादंबरी म्हणजे एक विक्षिप्त आणि वेडसरवृत्तीची अभिव्यक्ती आहे. समाजापासून आणि स्वत:पासून परात्म झालेल्या व्यक्तीचा आपोआप समाजाशी दुरावा निर्माण होतो. यातून संबंधित व्यक्तीचे वर्तन रूढ सामाजिक परंपरेपासून, मूल्यांपासून अलग पडत जाते. त्याचे वर्तन समाजाला विक्षिप्त वाटते, 'अजगर' मधील पंत आणि इंदू यातीलच एक आहेत असे वाटते. 'अजगर' मधील विक्षिप्तपणा येतो तो प्रस्थापित चाखोरीबद्ध समाजव्यवस्थेला छेद देऊनच. कारकुनाने निवृत्त होण्याची घटना म्हणजेच पांढरपेशीय समाज जीवनातील एक प्रतिनिधिक चित्रण म्हणता येईल. या घटनेला मात्र खानोलकरांनी नाट्यमय कलाटणी दिली आहे. या कादंबरीतील सामर्थ्याविषयी विलास सारंग म्हणतात, 'भयप्रद अंतरिक प्रेरणांना, सुप्त मनातील घडामोडींना अस्तित्ववादी निवेदनामध्ये ग्रथित करण्याचा एवढा दीर्घ प्रयत्न (विशेष दीर्घ नाही हे खरे) मराठीत क्वचितच आढळेल.''[१९]

माणसाच्या अस्तित्वाची जाणीव अनेक घटनांतून घडविणारी मराठीतील एक नवकादंबरी म्हणून किरण नगरकर यांच्या 'सात सक्कं त्रेचाळीस' या कादंबरीचा उल्लेख करावा

लागेल. या कादंबरीतील निवेदन प्रथमपुरुषी आहे. मानवी जीवनावरती भाष्य करत आठवतील ते घटना-प्रसंग कुशंक वाचकाला सांगत जातो. याचा परिणाम कादंबरीला पारंपरिक कथानकाचा ढाचा आढळून येत नाही. विशेषत: या कादंबरीतील अवकाश बाह्य संदर्भापेक्षा मनातील अस्तित्व, मनात उमटलेले-उमटविलेले ठसे, मनातील पडसाद यांनी व्यापलेला आहे. 'सात सक्कं त्रेचाळीस' मध्ये पात्रांची नावे कुशंक, प्रचिती, पृथा, आरोती अशी अपरिचित वाटतात. याचा अर्थ समाजात नावालासुद्धा विशेष पार्श्वभूमी असते. त्यामुळे परिचित नावे डावलून अशी अपरिचित नावे निवडल्याने समाजातील रुढतेला फाटा देण्यात लेखकाला यश आलेले आहे. तसेच किरण नगरकरांनी कुशंक पुरंदरेच्या रुपाने मानवी जीवनातील दुबळेपणा, माणूस स्वत:ला हरवत चालल्याची स्थिती दर्शविली आहे. कुशंक रुढ सामाजिक पारंपरिकतेला नाकारतो, समाजातील नैतिक म्हणून गणली जाणारी समाजमूल्ये यांनाही तो छेद देतो. तरीही जगण्यातील अर्थशून्यता त्याच्या मनात घोंगावत राहते.

कमल देसाई यांच्या 'काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई' या लघुकादंबऱ्यातून मानवी जीवनातील परात्मता व्यक्त होते. परंपरागत मानवी जीवनातील आदिम संघर्ष आणि अस्तित्वाच्या पातळीवरील स्त्री-पुरुष संबंधाचे दर्शन 'काळा सूर्य' मधून घडते. तर 'हॅट घालणारी बाई' या कादंबरीत नायिकेला स्मृतिभ्रंश झाल्याने ती मुळातच सभोवतालच्या परिसरातून, सामाजिक संदर्भापासून अलग पडते. तसेच यातील नायिका स्मृतीभ्रंश झाल्याने वास्तवाचे परिणाम-संदर्भ देणे लेखिकेला बहुतांशी आवश्यक वाटले नसावे. याचा परिणाम म्हणून या कादंबरीला वास्तवस्वरूपापेक्षा आत्मनिष्ठ वास्तवाचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

यासोबतच अनंत कदम यांच्या 'किडे', 'स्त्रोत', त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांची 'बखर एका राजाची', वसंत आबाजी डहाके यांची 'अधोलोक' पुरुषोत्तम बोरकर यांची 'मेड इन इंडिया', श्याम मनोहर यांच्या 'हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव', 'शीतयुध्द सदानंद' व 'कळ' इ. नवकांदबऱ्यांतून परात्मभावाचे स्थान अधोरेखित करता येईल. एकूणच ''परात्मतेची जाणीव नवे रुप घेऊन कादंबरीत व्यक्त होऊ लागली, ही गोष्ट मानवासंबंधीच्या आकलनाच्या संदर्भात

प्रगतिकारक प्रवृत्ती आहे. परंतु ही जाणीव व्यवस्थांच्या नकारभूमीतच पृष्ठपातळीवर हेलकावत राहणे ही या नवकादंबरीची मर्यादा ठरू पाहत आहे. परात्मतेच्या जाणिवेमागील मानवी अस्तित्वाचे भान-आकलन जितके व्यापक, प्रगल्भ असेल. तितकी ही जाणीव भेदक, घनदाट व समृद्ध असेल.''[२०] ही नवकादंबरीतील परात्मतेविषयी गंगाधर पाटील यांची प्रतिक्रिया विचारात घेणे नवकादंबरी प्रवाहासाठी हिताचे आहे. त्याशिवाय कादंबरीतील परात्मभावाची कक्षा व्यापकपातळीवर वावरु शकणार नाही.

४. नवकादंबरी आणि प्रायोगिकता

मूलत: विज्ञान या शाखेत प्रचलित असलेल्या प्रयोग या शब्दाला साहित्यक्षेत्रातही अलिकडे महत्त्व आले आहे. मुख्यत्वे प्रयोगशिलता ही मराठी नाटक रंगभूमीबाबत विशेष चर्चिली गेली. याविषयी विजय तेंडुलकर, सतीश आळेकर, महेश एलकुंचवार इत्यादींचे योगदान महत्त्वपूर्ण आहे. तसेच मराठी कादंबरीतही झालेले निरनिराळे प्रयोग कादंबरीच्या एकूण विकासाला मोठे योगदान मिळवून दिले. साहित्यक्षेत्रातील 'प्रयोग' ह्या संकल्पनेवर प्रकाशझोत टाकताना सुधीर रसाळ म्हणतात, ''लेखकाच्या जाणीवा शैलीला वाकविण्यास यशस्वी झाल्यास निर्माण होणारी साहित्यकृती त्या शैलीचा विकास घडवून आणते. अशावेळी अनेकदा तिला काही नवी परिमाणे, नव्या कक्षा प्राप्त होतात. यांनाच आपण प्रयोग म्हणतो. हे प्रयोग लेखकाच्या संवेदनशीलतेच्या, जाणिवांच्या संदर्भात अपरिहार्य असावे लागतात.''[२१] एकूणच कलाकृतीची सशक्त संरचना हा प्रयोगाचा आविष्कार असतो. हा आविष्कार नियोजनबद्ध होत असल्याने अशी प्रायोगिक कादंबरी आपले अस्तित्व निर्माण करते. इतर कादंबरीहून आपले वेगळेपण राखण्यात यशस्वी होते. विशेषत: प्रायोगिक कादंबरीत रंजनवादाला, गौण स्थान असते.

कादंबरीतील प्रायोगिकता शैलीच्या अभिव्यक्तीतून आकारास येते. एकूणच कादंबरीत केले जाणारे प्रयोग वेगवेगळ्या स्वरुपात प्रकट होतात. म्हणजेच कादंबरीतील प्रयोगाची कथानक, पात्रनिर्मिती, कादंबरीतील अवकाश, भाषा ह्या द्रव्यातून जडणघडण होते. यातूनच

अशा प्रयोग झालेल्या प्रायोगिक कादंबरीची स्वत:ची अशी प्रमाणके तयार होतात. अशा कादंबरीला स्वत:चा असा आयाम प्राप्त होतो. याचे स्पष्टीकरण देताना किशोर सानप म्हणतात, ''मराठी पारंपरिक कादंबरीत नसलेला आणि कोणत्याही घटकात समाविष्ट न होणारा अस्तित्व विचार प्रायोगिक कादंबरीत विशेष महत्त्वाचा ठरतो. परात्मता, तुटलेपणा, समाजाकडे पाहण्याची चौकसबुद्धी अस्तित्ववादी नायकांना प्राप्त होते. प्रायोगिक कादंबरी परंपरागत तंत्रांना नाकारणारी असते. आपले स्वयंभू तंत्र ती निर्माण करते. प्रायोगिक कादंबरीतून चिंतनाभिमुखतेला गती मिळते.''[२२] यातून कादंबरीला नव्या जाणिवेचे भान निर्माण होण्यास मदत होते. परंतु असे कादंबरीत झालेले सगळेच प्रयोग पूर्ण यशस्वी होतात असे नाही. याबाबतीत बा. सी. मर्ढेकर यांच्या 'रात्रीचे दिवस', 'पाणी', 'तांबडी माती' या कादंबऱ्यांतील फसलेल्या संज्ञाप्रवाहाचे प्रयोग याची दखल घ्यावी लागेल. अर्थात सगळेच प्रायोगिक कादंबरी म्हणजे यशस्वी आणि चांगले साहित्य असे म्हणता येणार नाही. याबाबत नागनाथ कोत्तापल्ले यांचे पुढील विधान महत्त्वपूर्ण वाटते, ''मराठीतील सर्वच वाङ्मय आशयाच्या आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने परिवर्तन होत आहे. विविध प्रयोग आकारू लागले आहेत. अर्थात केवळ परिवर्तन म्हणजे जशी प्रगती नाही, त्याप्रमाणे केवळ प्रयोगशीलता म्हणजे चांगले साहित्य नव्हे! फक्त एवढेच सांगता येईल की, प्रयोगशीलतेमुळे साहित्याची अवरुद्ध झालेली अवस्था गतिमान होण्यास मदत होते.''[२३]

प्रायोगिक कादंबरीत आशयद्रव्य महत्वाची भूमिका निभावते. कादंबरीकार कादंबरीसाठी निवडलेल्या आशयद्रव्यावर कादंबरीतील प्रयोगाचे यश अवलंबून असते. विशेषत: 'कादंबरी' हा वाङ्मयप्रकार सामाजिक दस्तऐवज असल्याने साहजिकच त्यातील आशयद्रव्याला वास्तवाचे, सामाजिकतेचे परिमाण असावे लागते. त्यामुळे प्रायोगिक कादंबरीकाराला कादंबरीत आशयद्रव्याचा प्रयोग करताना सामाजिकतेचे भान असणे आवश्यक असते. या जाणिवेमुळेच रीतीनिष्ठ कादंबरीहून प्रायोगिक कादंबरीचे आशयद्रव्य

वेगळे ठरते. विशेषत: आशयद्रव्यात सामाजिकता असल्याशिवाय कादंबरीला सार्वत्रिकता लाभणे कठीण असते.

मुख्यत्वेकरुन प्रायोगिक कादंबरीबाबत त्यातील आशयाच्या संदर्भात लेखकाची भूमिका फार महत्त्वाची असते. या भूमिकेला कादंबरीकाराचा नैतिक मूल्यविचार म्हणता येईल. या नैतिक मूल्यविचाराने प्रायोगिक कादंबरीतील स्थान सांगताना किशोर सानप म्हणतात, ''लेखकाची नैतिकता जितकी संवेदनशील, गतिशील आणि चिकित्सक असेल, तेवढे प्रयोगाला कादंबरीत महत्व असते.''[२४] तसेच प्रायोगिक कादंबरीतील नायक हा स्वत:च्या अस्तित्वाबद्दल जागरुक असतो. त्यामुळे अशा कादंबऱ्यांच्या आशयद्रव्यात अस्तित्ववादी-वास्तववादी मूल्यांना महत्वाचे स्थान असते.

प्रामुख्याने कादंबरीतील शैलीला व्यापक असा संदर्भ असतो. पण आपण तो संदर्भ फक्त भाषाशैलीशी निगडीत ठेवत असतो. शैलीच्या व्यापक संदर्भाबाबत म. द. हातकणंगलेकर म्हणतात, ''शैली ही केवळ भाषेशी संबंधित नाही. शैली म्हणजे केवळ अलंकरण नव्हे शैलीचा संबंध अनुभवाचे संकलन, विषयाचे आकलन, कलाकृतीची रचना, आकृतिबंध, आविष्काराची रीत, आस्वादाचीही रीत यांच्याशी लावता येतो. शैली संबंधीची जाणीव अबोध पातळीवर देखील कार्य करु शकते.''[२५] प्रायोगिक कादंबरीतून अशीच स्वयंभू शैली निर्माण होत असते. कादंबरीतील शैली ही संदर्भावर अवलंबून असल्याने प्रायोगिक कादंबरी नवीन-नवीन शैली रूढ करीत असते.

कादंबरीत येणारी भाषा म्हणजे निरनिराळ्या अलंकारांनी मढलेली असायला हवी असा समज होता. परंतु प्रायोगिक कादबऱ्यांनी या नतास तडा दिला. विशेषत: प्रायोगिक कादंबरीने भाषेचा यथायोग्य वापर करुन वास्तवाभिमुख भाषेला कादंबरीत स्थान दिले. याशिवाय भाषेला अधिकाधिक सर्जक करण्यासाठी प्रायोगिक कादंबरीकार प्रयत्नशील असतात. त्यामुळे भाषेला नवीन परिमाण प्राप्त होतात. याविषयी भालचंद्र नेमाडे नोंदवितात, ''भाषिक रुपांना नवीन अर्थछटा प्राप्त करुन देण्यासाठी, रुढ झालेली प्रमाणके मांडणे आवश्यक ठरते. ही मोडतोड

भाषेच्या सर्व स्तरावर आवश्यक असते. शब्दांच्या स्तरावर केलेले प्रयोग चटकन लक्षात येतात. उदा. पंक्चरने, पंपणे, इत्यादी. पण साहित्यिक भाषेत ध्वनी, मात्रा, हेल, शब्दरचना, वाक्यरचना, वाक्यावाली, ओळी, कडवी ह्या सर्वच स्तरावर नवनव्या रचना अपेक्षित असतात. ह्या भाषिक प्रयोगामधून अर्थाचे नवनवे पदर प्रकट होतात आणि भाषेला पुरोगामी करण्यात साहित्यिकांना यश येते.''[२६] प्रायोगिक कादंबरीकार भाषेचा असाच संवेदनक्षम वापर करताना आढळतात. म्हणून प्रायोगिक कादंबरीतील भाषा प्रयोगशील असते, ती वरील अर्थाने.

विशेषत: प्रायोगिक कादंबरीत तंत्राचा वापर अत्यंत काळजीपूर्वक केला जातो. अशा कांदबरीत काही तंत्रावर भर असतो तर काही जाणीवपूर्वक दुर्लक्षिले जातात. रीतिनिष्ठ, रंजनवादी कादंबरीपेक्षा प्रायोगिक कादंबरी तंत्रातील बदलामुळे वेगळ्या ठरतात. अर्थात अभिव्यक्ती तंत्राचा प्रयोगशील वापर हे प्रायोगिक कादंबरीतील महत्वाचे घटक आहे. प्रायोगिक कादंबरीकार लेखनतंत्राला नवी परिमाणे प्राप्त करुन देत असतो. कथानकाचे सरळ रेषेतील आदि-मध्य-अंत हे ढोबळ स्वरुप नवकादंबरी पूर्व कादंबरीत दिसते. परंतु रोजिनिशी, पत्रे, बातम्या, नाटकाचे अंश अशा अनेक बाबींचा वापर करुन नवकांदबरीकाराने कथानक रचनातंत्रात प्रयोग घडवून आणले. कादंबरीची भाषिक मांडणी करताना आशयमूल्याच्या अनुषंगाने तंत्रसमुच्चयाची संरचना केली जाते. कादंबरीतील कथानक, आशयद्रव्य संरचनेच्या विशिष्ट तत्त्वात मांडणे आवश्यक असते. प्रायोगिक कादंबरीत कादंबरीकार संरचनात्मक मांडणी अधिकाधिक बंदिस्तपणे करत असतो.

प्रामुख्याने इ. स. १९६० पूर्वी देखील आशयाच्या आणि कादंबरीरचनातंत्राच्या अंगाने झालेले प्रयोग काही कादंबरीत अधोरेखित करता येते. त्याबाबत पुढील कादंबऱ्या महत्वाच्या वाटतात. 'पण लक्षात कोण घेतो?' (ह. ना. आपटे), 'ढद्ढाशास्त्री परान्ने' (मुकुंद पाटील), 'इंदु काळे सरला भोळे' (वा. म. जोशी), 'रणांगण'(विश्राम बेडेकर), 'रात्रीचा दिवस', 'पाणी', 'तांबडी माती' (बा. सी. मर्ढेकर), 'घर', 'पंख'(वसंत कानेटकर), 'बनगरवाडी' (व्यंकटेश माडगुळकर) इ.

याच अनुषंगाने इ. स. १९६० नंतरच्या नवकादंबऱ्यातील प्रायोगिकता लक्षात घेत असताना असे आढळते की, साठोत्तर मराठी कादंबरीत नवनवीन प्रयोगशील कादंबऱ्या निर्माण झाल्या. मराठीत प्रयोगमूल्य असलेल्या ज्या कांदबऱ्या निर्माण झाल्या त्यापैकी काही प्रयोगशील कादंबऱ्यांच्या प्रयोगाचा विचार करताना पुढील विवेचन अपेक्षित आहे.

मुख्यत्वे याबाबतीत इ. स. १९६० मध्ये प्रकाशित झालेल्या उद्धव शेळके यांच्या 'धग' या कादंबरीचा विचार करावा लागेल. या कादंबरीतील वातावरण, पात्रचित्रण, वास्तवाभिमुखता यांचा विचार करत असताना ह्या कादंबरीमुळे मानवी जीवन आणि कांदबरी या मधील अंतर कमी होताना जाणवते. या कादंबरीतील भाषासुद्धा वास्तवाभिमुख आणि सर्जक झालेली आहे. इ. स. १९६२ मध्ये लिहिलेली पु. शि. रेगे यांची 'सावित्री' ही कादंबरीसुद्धा पत्रतंत्राचा वापर करून लिहिलेली आहे. पत्रतंत्राचा वापर अत्यंत तरलतेने केल्याने 'सावित्री'ला प्रायोगिक मूल्य प्राप्त झाले आहे. यानंतर इ. स. १९६३ ला लिहिली गेलेली भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला' ही आशयात आणि तंत्रात बदल सुचविते. या कादंबरीने पारंपरिक कादंबरीचे रचनातंत्र नाकारले. 'कोसला' तील आशय आणि तंत्राचा वापर संवेदनशील असून एक नवी लक्षणीय अशी शैली यामधून आविष्कृत झाली. विशेषत: कोसलातील आशय, पात्रे, नायक, निवेदन, भाषा ह्या सर्व संरचनात्मक बाबींना शैलीचे परिमाण लाभल्याने 'कोसला'चा प्रयोग यशस्वी झाला आहे. आशयातील प्रयोगाच्या अनुषंगाने भाऊ पाध्ये यांची 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' (१९६७) ही कादंबरी महत्वाची वाटते. जगण्यातील एक स्वतंत्र शैली या कादंबरतील नायकाने स्वीकारलेली आहे. ह्या कादंबरीतील भाषा सरळ आणि व्यावहारिक आहे. कादंबरीतील अभिव्यक्तीच्या तंत्रापेक्षा आशयाच्या अंगाने कादंबरीत केलेला प्रयोग नजरेत भरतो. आशयाला प्रयोगाचे परिमाण मिळाल्याने ही कादंबरी आपले वेगळेपण टिकवून आहे. 'सात सक्कं त्रेचाळीस' (१९७४) ही किरण नगरकरांची संज्ञाप्रवाही कादंबरी. ह्या कादंबरीतील पात्रे, त्यांची भाषा, संवादातील वैविध्य, कधी प्रथमपुरुषी तर कधी तृतीयपुरुषी निवेदन या कारणाने ही कादंबरी प्रायोगिक

ठरते. वसंत आबाजी डहाके यांची 'अधोलोक' (१९७५) ही कादंबरीसुद्धा प्रायोगिक आहे. या कादंबरीत आशय आणि कथानक रचनातंत्रात डहाके यांनी प्रयोग केले आहेत. तसेच या कादंबरीतील आशयाला व त्याच्या अभिव्यक्तीला काव्यात्म शैलीचे परिमाण लाभले आहे. पुरुषोत्तम बोरकर यांची 'मेड इन इंडिया' (१९८७) ही कादंबरी प्रयोगाच्या अनुषंगाने नवीन जाणीवा निर्माण करण्यात यशस्वी झाली आहे. याशिवाय श्याम मनोहर यांच्या 'हे ईश्वरराव.. हे पुरुषोत्तमराव' (१९८३), 'शीतयुध्द सदानंद' (१९८७) व 'कळ' (१९९६) ह्या कादंबऱ्यांनी प्रयोगाच्या बाबतीत गुणात्मक उच्चांक गाठला आहे. ह्या कादंबऱ्या विलक्षण वेगळ्या आणि स्वयंभू प्रकारच्या आहेत. या कादंबऱ्यातून मनोहरांनी आशय आणि अभिव्यक्तीच्या बाबतीत चढता आलेखच रेखाटला आहे. पूर्वपरंपरेतील कादंबरीहून भिन्न असे मानवी स्वभावाचे व अस्तित्वाचे आकलन मनोहर ह्या कादंबऱ्यातून घडवितात. श्याम मनोहरांचे हे वेगळेपण सांगताना अविनाश सप्रे नोंदवितात, ''ज्या मूलभूत प्रश्नांशी एक लेखक म्हणून आपण झगडतो आहोत त्या प्रश्नांशी वाचकांनीही झगडायला हवे; असे त्यांचे लेखन सुचविते. त्यासाठी वचकांचीही संपूर्ण वि-रचना (डी-कंस्ट्रक्शन) व्हावी अशीच सरंचना ते आपल्या कादंबऱ्यातून करतात. आकलनाला संदर्भ चौकट येऊ देत नाही. हे सारे जाणीवपूर्वक आणि लेखनाची 'व्यूहरचना' म्हणून करतात.''[२७] याप्रमाणेच या ठिकाणी रंगनाथ पठारे यांची 'नामुष्कीचे स्वगत' (१९९९) आणि मकरंद साठे यांच्या 'अच्युत आठवले आणि आठवण' (२००३) या कादंबऱ्यांचा प्रायोगिकतेच्या अंगाने उल्लेख करावा लागेल. एकूणच नवकादंबरीप्रवाहात ह्या काही प्रमुख कादंबऱ्या प्रायोगिक अंगाने आपले वेगळेपण सिद्ध करतात. विशेषत्वाने ह्या कादंबऱ्यातील प्रयोग काही आशयाच्या तर काही तंत्राच्या अंगाने नव्या वाटतात. या सर्वांच्या परिणामातून नवकादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे आयाम विस्तारले गेले आहे.

समारोप :

या प्रकरणामध्ये सुरवातीस 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराची व त्यानंतर मराठी नवकादंबरीची संकल्पना पाहिली. कादंबरीची एक वाङ्मयप्रकार या अनुषंगाने विश्लेषण

करताना कादंबरीत महाकाव्य आणि अन्य कथात्म वाङ्मयांच्या काही खुणा जाणवतात. परंतु महाकाव्यादी कथनात्म वाङ्मयाचे काही संस्कार पचवून कादंबरीने आपले स्वतंत्र अस्तित्व सिद्ध आहे. तसेच हे अस्तित्व आधुनिक असल्याने पारंपरिकतेपासून ते फारकत घेते.

कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराचे स्वरूपविवेचन करत असताना कादंबरीतील 'आशयद्रव्य' आणि 'आकृतिबंध' ह्या प्रमुख्य घटकांना प्राधान्य दिले आहे. 'आशयद्रव्य' आणि 'आकृतिबंध' या अनुषंगाने कादंबरीचे विवेचन करताना आशयद्रव्य आणि आकृतिबंधाचा कादंबरीत परस्परांवर पडणार प्रभाव व त्याचा कादंबरी निर्मितीवरती होणाऱ्या परिणामाचा विचार केला. यातून हे स्पष्ट झाले की, व्यक्ती आणि त्याच्या सभोवताली दैनंदिन जीवनात घडणाऱ्या घटना-प्रसंगाच्या माध्यमातून आशय शोधत कादंबरी विशिष्ट कालावकाशात आकार घेत असते. याचा अर्थ आशयद्रव्य आणि आकृतिबंध यांच्या परस्पर प्रभावातून कादंबरी निर्मिती होते. यातून आशयद्रव्य आणि आकृतिबंधातील औचित्याचे नाते स्पष्ट होते.

'कांदबरी' या वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना स्पष्ट केल्यानंतर मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका पाहिली. इ. स. १८४१ च्या 'यात्रिक क्रमण' पासून इ. स. १९६० मध्ये उद्धव शेळके यांनी लिहिलेल्या 'धग' या कादंबरीपर्यंतचा अगदी थोडक्यात आणि कमी शब्दात ठळक बदल सुचविणाऱ्या कादंबऱ्यांचा आढावा घेतला. या पूर्वपीठिकेच्या अवलोकनात हे स्पष्ट झाले की सुरवातीपासून काळाच्या बदलत्या स्वरुपानुसार समाजातील स्थितीगतीत बदल झाले. या बदलत्या परिणामामुळे कादंबरीविश्वात 'यमुनापर्यटन' पासून अनेक प्रवाह, दिशा, अवस्था कादंबरीला प्राप्त झाले. इ. स. १९२५ नंतर तर विपुल प्रमाणात कादंबरी निर्माण झाली. परंतु बहुतांशी कादंबरीत गुणवत्तेचा अभाव दिसतो. यातूनही विशेषत: बाबा पद्मनजी, ह. ना. आपटे, मुकुंद पाटील, वा. म. जोशी, श्री. व्यं. केतकर, विश्राम बेडेकर, व्यंकटेश माडगुळकर, बा. सी. मर्ढेकर इत्यादींनी कादंबरीचे दालन समृद्ध केले. तसेच या कादंबरीकारानी आशय

आणि आकृतिबंधात केलेल्या बदलांचा प्रभाव म्हणूनच इ. स. १९६० नंतरच्या नवकादंबरी निर्मितीस अनुकूल वातावरण लाभले.

तसेच या प्रकरणात नवकादंबरीची संकल्पना स्पष्ट करताना कादंबरीची 'नवता' स्पष्ट करणाऱ्या चार प्रधान घटकांच्या अनुषंगाने विवेचन केले.

सदरचे घटक

१. नवकादंबरीतील जीवनानुभवाचे व्यापकविश्व.

२. नवकादंबरी आणि नवनैतिकता

३. नवकादंबरी आणि परात्मता

४. नवकादंबरी आणि प्रायोगिकता

या चार घटकांना अनुसरुन लेखन करताना संपूर्ण नवकादंबऱ्यांचा विचार केला असे म्हणता येणार नाही. तर नवकादंबरीत ज्या कादंबऱ्या आपले ठळक अस्तित्व सिद्ध करण्यात आणि 'नवता' जपण्यात यशस्वी झाल्या आहेत अशा कादंबऱ्याच्या अनुषंगाने विवेचन सिद्ध केले आहे. वरील नमुद केलेले चार मुद्दे निवडण्यामागचे कारण म्हणजे नवकादंबरीपूर्व कादंबरीत याचे दर्शन घडत नाही आणि घडले तर तेही अपवादाने, म्हणजेच नवकादंबरीतील 'नवता' पारंपरिक कादंबरीच्या अनुषंगानेच पडताळता येते आणि या प्रकरणात त्या सूत्राचाच वापर केला आहे.

या पार्श्वभूमीवर अनिल दामले यांच्या 'शोध' (१९९१) व 'गौतमची गोष्ट' (१९९८) या दोन कादंबऱ्यांचा सविस्तर विचार करणे उद्‌बोधक ठरेल.

संदर्भसूची

१. नेमाडे भालचंद्र, टीकास्वंयवर, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद. द्वितीय आवृत्ती २००१, पृ. क्र. २९६.

२. पेंडसे श्री. ना., एक मुक्त संवाद : उद्याच्या कादंबरीकाराशी, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती १९९३, पृ. क्र. ७.

३. नेमाडे भालचंद्र, उनि. पृ. क्र.२५३.

४. थोरात हरिश्चंद्र, 'अर्धशतकातील मराठी कादंबरीचा आकृतिबंध', संपा. विलास खोले, गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी, लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती २००२ पृ. क्र.५५.

५. तत्रैव. पृ. क्र.५६.

६. जाधव रा. ग., मराठी विश्वकोश (खंड तिसरा), संपा. लक्ष्मणशास्त्री जोशी, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, १९७८. मुंबई, पृ. क्र.६०२.

७. इनामदार-साने रेखा, 'गेल्या अर्धशतकातील स्त्री-कादंबरीकारांची कादंबरी', संपा. विलास खोले, उनि. पृ. क्र.१२२.

८. सप्रे अविनाश, 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादंबरी प्रवृत्ती आणि प्रवाह', प्रदक्षिणा-खंड दुसरा, संपा. अनिरुध्द कुलकर्णी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, तिसरी आवृत्ती, २००२,पृ. क्र.२४४.

९. नेमाडे भालचंद्र, उनि. पृ. क्र.२८८.

१०. हातकणंगलेकर म. द. (संपा.), वाङ्मयीन शैली आणि तंत्रे, अभिजात प्रकाशन, कोल्हापूर, १९८१, पृ. क्र.१०.

११. नेमाडे भालचंद्र, उनि. पृ. क्र. २१३.

१२. पाटणकर रा. भा., सौंदर्यमीमांसा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, दुसरी आवृत्ती १९८१,पृ. क्र.३४५.

१३. नेमाडे भालचंद्र, उनि. पृ. क्र.२१३.

१४. सप्रे अविनाश, प्रदक्षिणा-खंड दुसरा, उनि पृ. क्र.२५२.

१५. पाटील गंगाधर, समीक्षेची नवी रुपे, मॅजेस्टीक प्रकाशन, मुंबई, दु. आ. २००१, पृ. क्र.९१.

१६. तत्रैव, पृ. क्र.९२.

१७. सप्रे अविनाश, उनि. पृ. क्र.२१९.

१८. पाटील गंगाधर, उनि, पृ. क्र.९८.

१९. सारंग विलास, अक्षरांचा श्रम केला, मौज प्रकाशन मुंबई, पहिली आवृत्ती २०००, पृ. क्र.४२.

२०. पाटील गंगाधर, उनि. पृ. क्र.९९.

२१. सानप किशोर, प्रायोगिक कादंबरी आणि श्याम मनोहर, बजाज पब्लिकेशन्स, अमरावती, पहिली आवृत्ती, १९९८, पृ. क्र. ७-८.

२२. कोत्तापल्ले नागनाथ, ग्रामीण साहित्य स्वरुप आणि शोध, मेहता प्रकाशन, पुणे, दु. आ. १९९३, पृ. क्र.६९.

२३. रसाळ सुधिर, 'कविता', वाङ्मयीन शैली आणि तंत्र, संपा. म. द. हातकणंगलेकर, उनि. पृ. क्र.४१.

२४. सानप किशोर, उनि, पृ. क्र.२०.

२५. हातकणंगलेकर म. द., उनि. पृ. क्र.७.

२६. नेमाडे भालचंद्र, साहित्याची भाषा, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, प. आ. १९८७, पृ. क्र.१७.

२७. सप्रे अविनाश, उनि. पृ. क्र.२४७.