

प्रकरण ४ थे

“अनिल दामले यांच्या कादंबरीतील

प्रायोगिकता”

- अ) प्रस्तावना
- ब) कादंबरीतील प्रायोगिकता
१. कथानक रचनातंत्र
 २. कादंबरीतील कल्पना आणि वास्तव यांचा खेळ
 ३. पात्रनिर्मितिप्रक्रिया
 ४. शैली :
 - अ) कादंबरी मांडणीतील शैली
 - ब) निवेदनशैली
 - क) भाषाशैली
- क) समारोप

प्रस्तावना

प्रस्तुत प्रकरणात अनिल दामले यांच्या कादंबरीतील प्रयोगमूल्ये आणि त्यांचा संबंधित कादंबरीच्या आकृतिबंधावर झालेला परिणाम याविषयीचा उहापोह अभिप्रेत आहे. एकूणच मराठी कादंबरी वाङ्मयाचा इतिहास पाहिला असता तिची स्वतःची अशी एक संरचनाव्यवस्था विकसित झालेली दिसते. मुळात कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची संरचनाव्यवस्था तपासली असता ती कथा, कविता, नाटक या वाङ्मयप्रकारापेक्षा लवचिक असलेली दिसते. याविषयी चंद्रशेखर जहागिरदार एके ठिकाणी नोंदवितात की, “इतर वाङ्मयप्रकारांना स्वतःची अशी खास अंगभूत वैशिष्ट्ये असतात. आशय संरचना आणि भाषा या पातळ्यांवर ही वैशिष्ट्ये पाहता येतात. उदा. कवितेला वाङ्मयप्रकार म्हणून स्वतःची अशी खास भाषा असते. नाटकाला अंक, प्रवेश या स्वरूपात खास संरचना असते किंवा नाटकांतर्गत अशा शोकात्मिका किंवा सुखात्मिका यांना स्वतःचा शोकात्म किंवा सुखात्म आशय असतो. वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंबरीला स्वतःचा विशिष्ट असा आशय नसतो. स्वतःची अशी भाषा नसते आणि स्वतःची अशी संरचना नसते. याचाच अर्थ असा की, कोणताही आशय हा कादंबरीचा आशय होऊ शकतो, कोणतीही भाषा ही कादंबरीची भाषा ठरू शकते. आणि कोणतीही संरचना कादंबरी आपलीशी करू शकते. वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंबरीची अंगभूत प्रयोगक्षमता किंवा प्रयोग शरणाता ही नेमक्या या तिच्या वैशिष्ट्यात दडलेली आहे. विविध अवतार धारण करणारे, कादंबरीच्या रूपाचे सामर्थ्य या वैशिष्ट्यातच सामावलेले आहेत.”^१ अशा या कादंबरीच्या संरचनाव्यवस्थेत कादंबरीतील अनवट कथानक, निवेदनतंत्रातील सरमिसळ, कादंबरीतील अस्थिर केंद्रबिंदू, आशयसूत्रातील व्यामिश्रता, लेखकाची डोळस जीवनदृष्टी, कथानकाशी नाळ जोडणारी संबंधित भाषा इ. घटकान्वये बदल होते. यातूनच कादंबरीच्या आकृतिबंधाना प्रयोगावस्था प्राप्त होते.^२ परंतु एक गोष्ट विचारात घेणे आवश्यक ठरते ती म्हणजे, प्रायोगिक स्वरूपात लिहिल्या जाणाऱ्या सगळ्याच कादंबऱ्या मूल्ययुक्त आणि यशस्वी ठरतात असे नाही. तर अशा स्वरूपाच्या कादंबऱ्या फसण्याचीही शक्यता नाकारता येत नाही.^३

मुख्यत्वे अनिल दामले यांच्या 'शोध' आणि 'गौतमची गोष्ट' या दोन प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्या आहेत. त्यांची 'शोध' या कादंबरीहून 'गौतमची गोष्ट' अधिक लक्षणीय ठरते. ती लक्षणीय ठरण्यास प्राधान्याने दोन घटक कारणीभूत ठरतात. एक म्हणजे त्या कादंबरीतील आशयविश्वातील व्यामिश्र गुंतागुंत व व्यापकता आणि दुसरा घटक म्हणजे एकूणच मराठी कादंबरीच्या आकृतिबंधाची कक्षा रुंदावणारी कादंबरीची अनवट संरचना. विशेषाने याबाबतीत 'शोध' या कादंबरीचा विचार करता 'गौतमची गोष्ट' याहून ती फारच थिटी वाटते. दामले यांची 'शोध' कादंबरी एक रहस्यमय नवीन कथानकाने आविष्कृत झाली असली तरी आकृतिबंधाचा विचार करता ती पारंपरिक कादंबरीची जुनी वाटच चोखाळताना दिसते. प्रस्तुत प्रबंधाचा रोख लक्षात घेता संबंधित प्रकरणात नवकादंबरी प्रवाहातील कादंबरीच्या बदलत्या संरचनाव्यवस्थेचा अभ्यास अपेक्षित आहे. त्यामुळे प्रस्तुत प्रकरणात अनिल दामले यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकता व त्याचे विशेष तपासताना मुख्य रोख त्यांची दुसरी कादंबरी 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीवर राहणार आहे.

ब) अनिल दामले यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकता

अनिल दामले यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकता समाजावून घेत असताना आपल्याला खालील घटकांची मदत घ्यावी लागेल. म्हणजेच पुढील नमुद केलेल्या घटकांच्या अनुरोधाने त्यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकता उलगडता येईल.

१. कथानक रचनातंत्र
२. कादंबरीतील वास्तव आणि कल्पना यांचा खेळ
३. पात्रनिर्मितिप्रक्रिया
४. शैली -
 - अ) कादंबरी मांडण्यातील शैली
 - ब) निवेदनशैली
 - क) भाषाशैली

१. कथानक रचनातंत्र

‘गौतमची गोष्ट’ ही कादंबरी एकूणच मराठी कादंबरी वाङ्मयप्रवाहात स्वतःचे असे स्थान आपल्या मूलभूत वेगळेपणाने स्पष्ट करते. विशेषाने या कादंबरीतील कथानकाच्या माध्यमातून कादंबरी तपासत असताना ही कादंबरी पूर्वपरंपरेतील कादंबरीच्या कथानक घडणीपासून अलग पडताना जाणवते. या कादंबरीत रुढ चाखोरीबद्ध कथानक नाही. या कादंबरीने कथानकाचे साचे जाणीवपूर्वक मोडले आहेत. त्यामुळे वारंवार कथानक आकलनात अडथळे निर्माण होतात.

या कादंबरीच्या नावापासूनच ही गोष्ट ‘गौतम’ या नावाच्या व्यक्तीची आहे की, गौतम नावाची व्यक्ती गोष्ट सांगती आहे की, आणखी कोण इतर गौतमच्या गोष्टीविषयी बोलत आहे. असे वेगवेगळे विचार वाचकाच्या मनात उमटतात. कादंबरी वाचायला सुरुवात केल्यानंतरचे कादंबरीचे पहिलेच विधान म्हणजे, “माझं नाव गौतम सहस्रबुद्धे. माझा जन्म वयाच्या पन्तिसाव्या वर्षी मुंबईतल्या एका पोलिस स्टेशनच्या लॉकअपमध्ये झाला” (पृ. क्र. १) हे विधान वाचकाला खडबडून जागे करते. आणि कादंबरीतील असांकेतिकतेचे पूर्वरूप दर्शवित कथानकाच्या निर्मितीच्या खेळात वाचकाला गुंतवत नेते.

या कादंबरीतील कथानक समजून घेत असताना एक गोष्ट ठळक होत जाते की, या कादंबरीत येणारी लेखकनिर्मित पात्रे म्हणजे डॉ. महावीर पाटील, प्रा. शशिकांत महाजन, अॅड. राजकुमार माईणकर आणि जोतकर हे चौघे मिळून आणखीन एक पात्र निर्माण करतात. जे कादंबरीभर वावरताना दिसते. ज्याचे नाव ‘गौतम सहस्रबुद्धे’ असे ठेवले जाते. पुढे हा गौतम कथानकात कादंबरीचा मुख्य केंद्र म्हणून वाचकाला नायकाच्या रूपात प्रतित होत जातो. कादंबरीकाराने कल्पिलेल्या पात्राकडून एक पात्र कल्पिला जाणे आणि तो कादंबरीचा नायक ठरणे. असा नायक मराठी कादंबरीप्रांतात पहिल्यांदाच अवतरताना दिसतो. त्यामुळे अशा तऱ्हेचा नायकनिर्मितीचा दामले यांचा हा एक प्रयोगच मानावा लागेल.

याशिवाय एक म्हणजे एकूण जगण्यातील गुंतागुंत गौतमच्या माध्यमातून अविष्कृत करत असताना दामले यांनी डॉ. पाटील, प्रा. महाजन, अॅड. माईणकर, जोतकर यांचे गौतमशी दाखवलेले परस्परसंबंध लक्षणीय आहे. याशिवाय या कादंबरीतील कथानक एकदम घडते असे नाही किंवा ही गोष्ट घडवताना चौघा मित्रांच्या एका बैठकीतच घडते असेही नाही. विशेषाने ही गोष्ट घडताना त्या चौघा मित्रांच्या आयुष्यात काहीना काही घडत राहते. त्याचा प्रभाव गौतम सहस्रबुद्धेच्या घडणीवर होत राहतो. गौतमच्या घडण्याच्या प्रक्रियेतील हा खेळ या कादंबरीच्या आकृतिबंधाला शेवटपर्यंत लवचिक ठेवण्याचा प्रयत्न करतो.

या कादंबरीच्या कथानकात एक गोष्ट विशेषत्वाने स्पष्ट होते ती ही की, अशी अनवट आणि विविधकेंद्री कथानक वाचकांना पचनी पाडण्यात अनिल दामले यांना जे यश मिळालेले आहे त्या कारणपैकी एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे, दामले हे आपल्या उद्देशाला सरळरूप देण्यासाठी या कादंबरीच्या कथानकातच एक बचावयंत्रणा उभी करताना दिसतात. कथानकाच्या ओघात अधूनमधून येणारी अशी काही विधाने अधोरेखित करता येतात की, ज्यामुळे संबंधित विधानातून वाचकाला कथानक उलगडण्यास मदत होते. याशिवाय कथानकाला एकप्रकारची गतीही मिळते. ती विधाने पुढीलप्रमाणे सांगता येतील,

१. डॉ. पाटील म्हणतात, 'थोड्याफार फरकाने तुम्ही म्हणता तसंच जगात घडतं. पण आपला गौतम वेगळा आहे. असाधारण आहे. त्यामुळे त्याच्या आयुष्यात जे घडेल ते असामान्यच हवं. प्रत्यक्षात किंवा कथाकादंबऱ्यात घडतं त्यापेक्षा वेगळं हवं.' (पृ. क्र. ९०-९१)
२. डॉ. पाटील म्हणतात, "आपल्या आयुष्याच्या चाकोऱ्या ठरलेल्या आहेत. त्यातूनच तो जाणार असेल तर काय अर्थ? चाकोरी मोडून तो जगला तरच हा खेळ, हा प्रयोग इंटेस्टिंग होईल." (पृ. क्र. ११४)
३. गौतम म्हणतो, "माझ्या प्रत्येक श्वासावर माझ्या चार निर्मात्यांचं नियंत्रण आहे. नियंत्रण ते दर वेळी वापरतात असं नाही. दर वेळी त्यांना हे नियंत्रण वापरायला जमतं

असंही नाही. हा फरक खूप मोठा आहे. आणि त्यामुळे माझी गोष्ट ऐकताना ती समजून घेण्यासाठी तुमच्या जीवनाशी माझ्या जीवनाची तुलना टाळणं हे फार महत्त्वाचं आहे. तुम्ही ही तुलना केली तर गौतम सहस्रबुद्धेचं जीवन तुम्ही समजूच शकणार नाही.”(पृ. क्र. १५२)

कादंबरीत विविध टप्प्यावर अशी विधाने पात्रांच्या तोंडी देऊन कादंबरीकार वाचकालाही आपल्या कथानकरचनेत सामील करून घेतो. म्हणजेच कादंबरी वाचताना कथानक असंगत, विचलन करणारे आहे हे स्पष्ट होते. पण वाचत असताना कादंबरीकाराने त्यातील वाचनीयता ढळू दिली नाही. येणारा संदर्भ सुसंगत नसला तरी वाचकाला आपल्या खेळात गुंतविणारा ठरतो. आणि या विचलन झालेल्या परिस्थितीत वाचकांचीही अप्रत्यक्ष सहमती घेतो. अशावेळी वाचक कोण कोणाचा निर्माता याचा विचार करत असतानाच याला भेदून जाणारे कादंबरीत येणारे विधान मुक्तहस्तपणे स्वीकारतो. उदा. डॉ. पार्टील म्हणतात, “गौतमचं पुढे काय करायचं माझ्या मनात आहे हे सांगत असताना हा विषय निघाला एवढेच पण असं म्हणता येईल की त्याच्या बाबतीतही तो ठरवतो तसं घडत नाही. आपण ठरवतो तसंच घडतं असंही नाही. आजपर्यंत त्याच्या आयुष्यात दुःखाचं प्रमाण वाढत गेलं तरी तो दुःखी झाला आहे असं दिसत नाही.”(पृ. क्र. २२०-२२१) याशिवाय या कादंबरीतील कथानक घडणीचे वेगळेपण दर्शवणारे तंत्र म्हणजे या कादंबरीतील कल्पित नायक गौतम सहस्रबुद्धे थेट वाचकाशी संवाद साधतो. उदा.

१ “माझी कथा अशा खूप विसंगतींनी भरलेली तुम्हाला दिसेल. माझ्या निर्मात्यांच्या हातून नकळत निर्माण झालेल्या या विसंगती आहेत. परमेश्वराच्या निर्मितीत असतात तशा”(पृ. क्र. ३४)

२. “माणसाचा जन्म का होतो? हा मी स्वतःला पहिला प्रश्न विचारला. त्याचं साधं आणि संपूर्ण उत्तर असं आहे की, त्या माणसाच्या आईवडिलांच्या मनात वंशसातत्याची नैसर्गिक प्रेरणा असते, आणि वंश वाढविण्यासाठी दोघेही शारीरिकदृष्ट्या सक्षम

असतात. तो उद्देश ठेवूनच त्यांनी लग्न केलेलं असतं. वंशसातत्याची इच्छा न ठेवता शारीरिक संबंधांची इच्छा फक्त माणसामध्येच असते, त्यातूनही तुमचा, तुमच्यापैकी एखाद्याचा जन्म झालेला असणं शक्य आहे. दुसरं एक लक्षात ठेवा. तुम्हाला तुमचे आईवडिल ठरवायची संधी नसते तशीच त्यांनाही त्यांच्या उद्योगातून कोण जन्माला यावं हे ठरवायची नसते.”(पृ. क्र. २४९)

या कादंबरीची कथानक निर्मितिप्रक्रिया तपासत असताना एक गोष्ट नजरेसमोर येते की, कादंबरीत ठिकठिकाणी कादंबरीकार आपल्या कादंबरीकडे कोणत्या दृष्टीने पाहावे याशिवाय कादंबरीतील कथानक पुढे कसे असेल याविषयीसुद्धा भाष्य करतो. याबाबतची नमुनेदाखल विधाने म्हणून खालील अवतरणांचा उल्लेख करता येईल.

१. गौतम म्हणतो, “पण मला माझ्या अडचणींच्या वेळी आईचे प्रेम, वडिलांचा आधार वगैरे गोष्टी मिळालेल्या नाहीत हे इथेच आवर्जून सांगतो. माझ्या आईवडिलांचा उल्लेख यापुढे फारसा येणार नाही, कारण लवकरच माझी कथा ही एक कौटुंबिक कथा राहणार नाही.”(पृ. क्र. ३७)
२. गौतम म्हणतो, “माझी गोष्ट ऐकताना ती समजून घेण्यासाठी तुमच्या जीवनाशी माझ्या जीवनाची तुलना टाळणं हे फार महत्त्वाचं आहे. तुम्ही ही तुलना केली तर गौतम सहस्रबुद्धे जीवन तुम्ही समजू शकणार नाही.”(पृ. क्र. १५२)
३. गौतम म्हणतो, “माझी कथा म्हणजे गौतम बुद्धाच्या जीवनाचं आधुनिक रूप असा थोडासा जरी तुमचा समज झाला असेल तर यापुढे मी जे सांगणार आहे त्यामुळे हा समज दूर व्हायला मदत होईल अशी माझी खात्री आहे.”(पृ. क्र. १९४)

इत्यादी सूचनात्मक विधानांमुळे वाचकाला कादंबरीकाराच्या उद्देशाकडे पोहोचण्यास मदत होते.

या कादंबरीतील कथानक रचनातंत्रातील एक प्रयोगमूल्य नमुद करता येते. ते म्हणजे, या कादंबरीतील कथानकाच्या रचनातंत्रात बिनधास्त खुलेपणा संपूर्ण कादंबरीभर आढळते.

म्हणजेच या कादंबरीतील कथानक सुरचित, बंदिस्त कथानकाच्या कक्षेत अडकून नाही. यात्रिषयी स्पष्टीकरण देत असताना गौतम सहस्रबुद्धेच्या कथानकातील विविध टप्पे विचारात घ्यावे लागतात. या कादंबरीतील केंद्रबिंदू म्हणून गौतम या कादंबरीत विविध भूमिका बजावताना दिसतो. म्हणजेच एका मोठ्या जे. सी. ई. नामक कंपनीचा रीजनल मॅनेजर- एका मॅनेजमेंट इन्स्टिट्यूट मध्ये मानद प्राध्यापक-एका सामाजिक संस्थेत काम करणारा काऊंटर क्लार्क-एका हॉटेलात वेटर-एसवंताच्या पातळीवर जगणारा भिकारी-शेवटी आफ्रिकेतील नायजेरियातल्या एका आदिवासी टोळीच्या वस्तीवर शाळा चलयणारा सामान्य शिक्षक. म्हणजेच या कादंबरीतील कथानक कौटुंबिक कक्षेपलीकडे जाते. आणि व्यापक कक्षेचा अवकाश कादंबरीत प्रतिबिंबित होतो. त्यामुळे कथानकाच्या संरचनेत खुलेपणा साहजिकच आलेला आहे.

२. कल्पना आणि वास्तव यांचा कादंबरीत प्रायोगिकतेच्या अंगाने केलेला वापर

अनिल दामले यांनी आपल्या दोन्ही कादंबरीमध्ये म्हणजे 'शोध' आणि 'गौतमची गोष्ट' यामध्ये कल्पना आणि वास्तव यांचा कल्पकतेने वापर केला आहे. फरक फक्त इतकाच आहे की, 'शोध' मध्ये त्यांनी कल्पना आणि वास्तव यांचा केलेला खेळ जरी यशस्वी झाला असला तरी त्यांनी कल्पनेला वास्तवाचा भास निर्माण करून देण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत शेवटपर्यंत केला आहे. परंतु 'गौतमची गोष्ट' मध्ये कथानकनिर्मितीसाठी वापरलेली कल्पना ही शेवटपर्यंत कल्पनाच आहे हे दामले वाचकास दर्शवत राहतात. त्याला मुद्दाम वास्तवाचा भास मिळवून देण्याच्या धडपडीत पडत नाहीत.

मुख्यत्वे कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार वास्तवातील म्हणजे जगण्यातील घटनाप्रसंगाचा आधारे घडणारे कल्पित गद्य आहे. आणि या कल्पित गद्यामार्फत 'माणूस' हा केंद्रबिंदू ठेऊन त्याच्या सभोवतालचा अवकाश समजून घेणे, जीवनाविषयक काही सारांश शोधणे, जगण्यातील काही संदर्भांचा शोध घेणे, हे कादंबरीकाराचे उद्दिष्ट असते. या संबंधित गोष्टीचे

भान अनिल दामले यांना आहे याचे दर्शन त्यांची 'गौतमची गोष्ट' ही कादंबरी वाचत असताना जाणवते.^४

कादंबरीकाराने कल्पिलेली चार पात्रे जी या कादंबरीत वास्तव म्हणून ठरली जातात आणि ती वास्तव पात्रे एक कल्पित पात्र निर्माण करतात. पुढे मात्र हे कल्पित पात्र निर्मात्यापेक्षा जास्त वास्तव वाटत राहते. याशिवाय एक घटक स्पष्ट करणे महत्त्वाचे ठरते की, कादंबरीत येणारी प्रमुख पाच पात्रे शेवटपर्यंत वाचकाला संभ्रमित ठेवतात. मुळात सुरुवातीला चार पात्रांच्या कल्पनाविश्वातून कल्पिला गेलेला 'गौतम सहस्रबुद्धे' अशी त्याची ओळख घडविण्याच्या प्रक्रियेबद्दल कादंबरीकार स्वतः गौतम सहस्रबुद्धेच्या निर्मितीविषयी स्पष्टीकरण देतात. परंतु कादंबरीच्या पंधराव्या प्रकरणात मात्र गौतम म्हणतो, "मी गौतम सहस्रबुद्धे या नावाच्या मनुष्याने माझे काल्पनिक निर्माते तयार केले, त्यांची काल्पनिक निर्मिती म्हणजे मी असं स्वतःकडे पाहिलं तर आयुष्यात काय घडेल?(पृ. क्र. २८५) "गौतम सहस्रबुद्धेला ही शक्यता मनोरंजक वाटते आहे. आपण आपल्या आयुष्याची सूत्रं आपल्या निर्मात्याकडे, मग ते काल्पनिक का असेनात, सोपवून पाहू या. एक खेळ म्हणून."(पृ. क्र. २८९) आणि या विधानांच्या वाचनानंतर मात्र आपण ज्या पात्रांना वास्तवातील म्हणत होते ते क्षणार्धात काल्पनिक ठरतात आणि जे पात्र काल्पनिक म्हणून ग्रहित धरले होते ते क्षणार्धात वास्तवातील होतात. म्हणजे हा सारा निर्मितीचा खेळच म्हणावा लागेल. अशा निर्मितीच्या खेळामुळे कादंबरी आकलनात कधी कधी अडचणी येतात किंवा वाचनियतेत अडथळेही निर्माण होतात. परंतु अशा अवस्थेतही एक व्यापक आशयविश्व सूत्रबद्ध पध्दतीने कादंबरीच्या शेवटपर्यंत तोलून धरण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे. हे या कादंबरीची जमेची बाजू मानावी लागेल.

डॉ. पाटलांनीच गौतमची कल्पना सुरुवातीला काढली. सुरुवातीच्या डॉ. पाटलांच्या विधानाची पुनरुक्ती करताना प्रा. महाजन म्हणतात, "आपली कल्पनाशक्ती मोठी गमतीदार, मोठी अद्भूत आहे असे ते म्हणाले होते. कल्पनेने आपण खोट्या, कधीही अस्तित्वात नसतील, कधी अस्तित्वात येणार नाही अशा गोष्टी निर्माण करतो. पण गंमत अशी की,

कधीकधी त्या गोष्टी आपण वास्तवात आणतो. कधीकधी खूप मोठं सत्य आपल्याला कल्पनेमुळेच समजू शकतं.”(पृ. क्र. २६०) हे विधान संपूर्ण कादंबरीविषयक बोलके वाटते. या कादंबरीतील आशयविश्व तपासले असता काल्पनिक कथासूत्रांच्या माध्यमातून दामले यांनी वेगवेगळ्या टप्प्यावर घेतलेला शोध लक्षणीय झाल्याचे दिसते. एकणूच ‘गौतमची गोष्ट’ ही कादंबरी कल्पना आणि वास्तव यांच्या खेळातून बहुविध गोष्टींचा शोध घेताना दिसते. यातूनच कादंबरी बहुकेंद्री झाल्याचे दिसते परंतु ही बहुविध केंद्रे कादंबरीच्या शेवटपर्यंत आशयाशी एकनिष्ठ राहताना दिसतात. एकूणच या माध्यमातून दामले यांना संस्कृती, धर्म, रूढ नैतिक परिमाणे यांच्या गोचीत सापडलेल्या आजच्या पिढीचे विफल जगणे शब्दबद्ध करण्यात यश आले आहे.

प्रामुख्याने गौतम सहस्रबुद्धे, त्याचे निर्माते किंवा चौघा निर्मात्यांचा निर्माता गौतम हे सर्व मुळात कल्पना असल्याची जाणीव संपूर्ण कादंबरीच्या तपशीलात ठिकठिकाणी अनिल दामले यांनी निर्माण केली आहे. ते म्हणजे,

१. गौतम आपल्या निर्मिती विषयी म्हणतो, “डॉ. महाजनांनी मला नाव दिले. डॉ. पाटलांनी भरलं घर सोडून जाणारी बुद्धिमान, सुंदर बायको दिली. उरलेल्या बऱ्याचशा गोष्टी मला जोतकरांनी दिल्या. स्वतःमध्ये असणारा कोणताही दोष माझ्यात येणार नाही याची जोतकरांनी दक्षता घेतली. मला चांगली पाच फूट दहा इंच उंची दिली. गोरापान रंग दिला. सहस्रबुद्धे या आडनावाला शोभतील असे घारे डोळे आणि तीक्ष्ण बुद्धिमत्ता दिली.”(पृ. क्र. ५)
२. जोतकर म्हणतात, “कधी कधी असं वाटतं की, आपण गौतमला निर्माण केलेलं नाही. त्यानेच आपल्याला निर्माण केलंय आणि तोच आपल्या आयुष्यावर सत्ता गाजवतोय. त्याच्या लहरीप्रमाणे आपलं आयुष्य घडतयं.”(पृ. क्र. १२२)

याशिवाय (पृ. क्र. १७, ३८, ४७, ६५, ९१, १०९, ११४, १५०) या पानावरती येणारे तपशील वाचकाला कादंबरीच्या कथानकातील कल्पनेची जाणीव करून देतात. मुख्यत्वे याचा

एक चांगला फायदा दामले यांना झाला आहे. ते नमूद करणेही गरजेचे ठरते. अशाप्रकारच्या तपशील निर्मितीमुळे कादंबरीत समृद्ध ठरेल अशापद्धतीने काल आणि अवकाशाची पोकळी आपोआप भरली आहे. कारण गौतम हा कल्पनेतील पात्र असल्यामुळे त्याच्या जीवनक्रमातील एकाच घटकाला विविध कालावकाशाचे संदर्भ देणे यामुळे शक्य झाले आहे. उदा. गौतम म्हणतो, “माझा जन्म पस्तिसाव्या वर्षी पोलिस लॉकअपमध्ये झाला. त्यानंतर बऱ्याच काळाने मी तिथे कोणत्या गुन्ह्यासाठी गेलो होतो ते निश्चित करण्यात आलं. आधी माझी बायको मला सोडून गेल्याचं ठरवलं गेलं. मग सोडून जाण्यासाठी बायको हवी म्हणून लग्न लावण्यात आलं.”(पृ. क्र. १०) गौतम म्हणतो, “लहानपणापासून माझ्या बाबतीत असं अनेक वेळ घडलंय की घटना आधी आणि त्या घटनेमागची कारण परंपरा नंतर.”(पृ. क्र. ११) अशातऱ्हेच्या रचनातंत्रामुळे अनिल दामले यांना कादंबरीच्या आशयाला पोषक ठरेल असा हवा तो परिणाम साध्य करता आला आहे. म्हणजेच कल्पना आणि वास्तव यांचे मिश्रण करून नव्या पध्दतीने केलेली कादंबरीच्या आकृतिबंधाची निर्मिती मात्र आकर्षक आणि लक्षणीय झाली आहे.

मुख्यत्वे ‘गौतमची गोष्ट’ या कादंबरीत ज्याप्रमाणे कल्पनाचा अविष्कार आढळतो तसेच वास्तवाचे अधोरेखिते जाणवतात त्यामुळे असे एक विधान करता येईल की ‘ही कादंबरी कल्पना आणि वास्तव यांच्या सीमारेषेवर वावरत असताना जाणवते. याशिवाय कादंबरीत येणारी कल्पना ही वास्तवाला जास्त ठळक करण्यास कारणीभूत ठरत जाताना दिसते.’ याबाबतची कादंबरीत येणारी ठळक अवतरणे नमूद करता येतील.

१. गौतम म्हणतो, “या गुन्ह्याबद्दल मी फारसा नाराज नव्हतो. लाच देणं, घेणं हा गुन्हा आहे असं लोकांना वाटत नाही, तर त्यात सापडणं हा गुन्हा वाटतो. हा गुन्हा करताना सापडला तर लोकांना त्या माणसाबद्दल सहानुभूतीच जास्त वाटते.”(पृ. क्र. २९)

२. गौतम म्हणतो, “आत्महत्या वाईट हे प्रत्येकाच्या मनावर उसलेलं असतं. हा ठसा खूप खोल असतो. ज्यांच्या आत्महत्यांना क्षमा करायची असते, त्यांना आपण एक उदात्त अर्थ देतो. त्याशिवाय त्या स्वीकारता येत नाहीत.”(पृ. क्र. ८९)
३. गौतम आपली पत्नी यशोधरेला सांगतो, “यशू, जरा ऐक माझं. पैसे सगळेच मिळवतात. पैशासाठीच सगळे जगतात. आता आपल्याकडे भरपूर पैसे आहेत. आता ही वखवख थांबवून जीवनातल्या आणखी मुलभूत प्रश्नांकडे पाहायची संधी आपल्याला आहे. अशी संधी वाया का घालवायची? निव्वळ पैशामागे धावणं हा वेडेपणाच आहे ना?”

‘म्हणजे अंबानी, मफतलाल, गोदरेज-सगळे मूर्ख आहेत.’ यशोधराने माझ्या बोलण्यातून निष्कर्ष काढला.

‘हे म्हणायला अवघड आहे, पण खरं आहे. कारण हे लोक शहाणे असतील तर तुकाराम रामदासापासून बाबा आमठ्यापर्यंत सगळे मूर्ख ठरतात.’(पृ. क्र. ९९-१००)

४. डॉ. अधिकारी गौतमला म्हणतात, “तुच बघ साल्या, तुला तो भिकारी कसं जगतो ते पाहून ये म्हणालो तर तू अनिल अवचटासारखी त्याची मुलाखत घेऊन आलास.”(पृ. क्र. १२६)

याशिवाय पृ. क्र. १२९, १४७, १५७, १५९, १८५, १९८ या पानावरती येणारी यासारखी अशी कितीतरी विधाने अधोरेखित करता येतील की, जी कादंबरीत वास्तवाचा परिघ वाढवण्यास मदत करतात. म्हणजेच कल्पित कादंबरी असली तरी कादंबरीत येणारा वास्तव जगण्यातील संदर्भ जीवनाच्या विविध टप्प्यावरील भावजीवनविषयक सत्यदर्शन घडवत असताना जाणवतो.

‘गौतची गोष्ट’ या कादंबरीत आलेला एक प्रभावी घटक म्हणजे धर्मचिंतन. गौतम तटस्थ राहून हिंदू, मुस्लिम, ख्रिश्चन, जैन आणि बौद्ध या धर्मांची तत्त्वे तपासतो. एक

संवेदनशील विषय सामर्थ्यानि हाताळताना या प्रक्रियेस जाणीवपूर्वक मदत झाली आहे ती कादंबरीतील प्रायोगिक रचनातंत्राची. कारण कल्पनेतील गौतम सहस्रबुद्धे आणि वास्तवातील धर्मविषयक प्रश्ने यांचा सुयोग्य मेळ बसल्यामुळे कादंबरीतील धर्मचिंतनाला एक चांगली बैठक प्राप्त झाली आहे. हे नाकारता येत नाही.

एकूणच अनिल दामले यांनी कल्पना आणि वास्तवाचा कादंबरीत केलेल्या गुंतागुंतीच्या विवेचनाबद्दल एक मत नोंदविता येईल की, अशा प्रकारचे प्रायोगिक रचनातंत्र हे मराठी नवकादंबरी प्रवाहाला दिशादर्शन करणारे ठरले आहे. ज्यामुळे कादंबरीतील कलात्मक विकासात वृद्धी संभवते. विशेष म्हणजे त्यांच्या रचनातंत्रातील प्रायोगिकता वाचकांच्या आकलनाच्या पातळीवर सुलभरीत्या वावरते ती क्लिष्ट बनत नाही.

३) पात्रनिर्मितीप्रक्रिया

अनिल दामले यांची पहिली कादंबरी 'शोध' अभ्यासली असता, कादंबरीतील पात्ररचना ही परंपरागत कादंबरीला साजेल अशी येते. म्हणजे नायक-नायिका आणि त्यांच्या असामान्य व्यक्तिमत्वास प्रेरणा ठरतील अशी अन्य पात्रे. अशा कादंबरीत दोनप्रकारची पात्रे वावरताना दिसतात. एक म्हणजे 'प्रधानपात्र' आणि दुसरे 'गौण पात्र'. एक गोष्ट नमुद करणे गरजेचे वाटते की, 'शोध' या कादंबरीतील पात्रे ही जर परंपरागत कादंबरीत येणाऱ्या पात्राप्रमाणे वाटली अर्थात या कादंबरीतील पात्रे 'प्रधान' आणि 'गौण' या अनुषंगाने विभागलेली जरी असली तरी या कादंबरीतील पात्राबाबत एक सत्य मात्र नाकारता येत नाही की यातील सर्वच पात्रे सर्वसामान्य वाटतात. ती परंपरागत कादंबरीतील प्रधान पात्राप्रमाणे असामान्य, धिरोदात्त, असा काही अभास निर्माण करत नाहीत.

मुख्यत्वे त्यांच्या 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीतील 'पात्रे' एका प्रायोगिक तत्त्वावरती वावरतात. ही पात्रे मराठी कादंबरीतील रूढतेपासून अलग पडताना जाणवते. म्हणजेच दामले यांनी या कादंबरीत 'पात्रनिर्मिती' आणि 'पात्रचित्रण'बाबत केलेला प्रयोग मराठी कादंबरीप्रांतात तरी अपूर्व ठरावा असा झाला आहे. याशिवाय एक गोष्ट या कादंबरीतील

पात्राबाबत तितकेच सत्य आहे की, या कादंबरीत लहान-मोठी अशी भरपूर पात्रे कादंबरीत येतात. परंतु दामले ते रेखाटण्याचा ध्यास बाळगत असताना कादंबरीभर कोठेच आढळत नाही. तर ते पात्रांचा वापर फक्त कादंबरीच्या मुख्य उद्देशाकडे जाण्यासाठीच्या प्रवासासाठी करून घेताना दिसतात.

‘गौतमची गोष्ट’ आणि अन्य कादंबरीतील पात्रनिर्मितीचा पहिला फरक म्हणजे प्रामुख्याने कादंबरीत लेखक पात्रांची निर्मिती करत असतो. तर या कादंबरीत लेखक निर्मित पात्रे परस्परांना घडवित असतात. पुढे पुढे कादंबरीत असे संदर्भ आणि तपशील येत जातात की, कादंबरीभर वाचक पात्रांबाबत संभ्रमात असतो. याला कारण तपशीलांनी दिलेला चकवा असा आहे की, पात्रापात्रातील ‘निर्माता’ आणि ‘निर्मित’ ही कसोटी कादंबरीत शेवटपर्यंत उलगाडत नाही. म्हणजेच वास्तवातील डॉ. महावीर पाटील, डॉ. शशिकांत महाजन, राजकुमार माईणकर आणि जोतकर हे कल्पनेचा आधार घेऊन ‘गौतम सहस्रबुद्धे’ नामक काल्पनिक पात्र निर्मितात. पुढे मात्र ‘गौतम सहस्रबुद्धे’ मूळ निर्मात्यापेक्षा जास्त वास्तव ठरू लागतो. अशा या पात्र रचनेच्या प्रक्रियेबाबत विवेचन करत असताना एक गोष्ट स्पष्ट करता येते ती म्हणजे, निर्मितीप्रक्रियेत कधी संबंधित चौघांच्या हाती गौतमच्या घडणीची सूत्रे असतात तर कधी गौतमच्या हातात संबंधित चौघांच्या घडणीची सूत्रे असतात. अशा या असाधारण प्रक्रियेत मात्र ह्या पाचही माणसांच्या दोऱ्या ह्या कादंबरीकाराच्या म्हणजेच अनिल दामले यांच्या हातात असतात.

मुख्यत्वे या कादंबरीत चार पात्राकडून गौतम विकसित होताना जाणवतो. गौतमच्या घडणीत पूर्णपणे विसंगती जाणवते याचे कारण त्याच्या चारही सूत्रधारांनी त्याला घडवत असताना काळाची दखल घेतलेली दिसत नाही. ही काळाबाबतची विसंगती गौतमच्या जन्मापासून ते तो एका आदिवासी प्रदेशात शाळा चालवण्यास जातो तिथपर्यंत अशी सगळीकडे दिसून येते. याचा परिणाम गौतमच्या जीवनातील बहुतांशी घटना-प्रसंगाचा क्रम उलटा-सुलटा जाणवतो. याचे स्पष्टीकरण गौतमच्याच एका निवेदनातून जाणवते. तो म्हणतो,

“इथं एक घोटाळा आहे. आधी मी तयार झालो. ज्यांच्या पोटी माझा जन्म झाला ते माझे आईवडिल त्याच दिवशी पण माझ्यानंतर तयार झाले. मी आणि माझे आईवडिल यांच्या निर्मितीच्या दरम्यान माझी प्रिय पत्नी तयार झाली. म्हणजे माझी जन्मकथा कलानुक्रमे मुळात घडलेली नाही. माझ्या जीवनातला घटनाक्रमच उलटा सुलटा विचित्र आहे. आधी माझा जन्म, मग माझे आई वडिल. माझा जन्म पस्तिसाव्या वर्षी पोलिस लॉकअपमध्ये झाला. त्यानंतर बऱ्याच काळानंतर मी तिथे कोणत्या गुन्ह्यासाठी गेलो ते निश्चित करण्यात आले. आधी माझी बायको मला सोडून गेल्याचं ठरवलं गेलं, मग सोडून जाण्यासाठी बायको हवी म्हणून माझं लग्न लावण्यात आलं.” (पृ. क्र. १०) अशा पूर्ण विसंगतीत गौतमचे पात्र कादंबरीत आकारत जाते.

गौतमच्या निर्मितिप्रक्रियेतील कल्पनेतले निर्माते म्हणून चार पात्रे कादंबरीभर वावरतात. हे चारही सूत्रधार समाजातील वेगवेगळ्या स्तरातील, व्यवसायातील आणि वेगवेगळ्या विचारसरणीचे आहेत. त्यांच्या या विविधांगी वेगळेपणाने गौतमचे एकूण जीवनच व्यामिश्र आणि गुंतागुंतीचे झाले आहे. सांगलीतील राहणारे आणि दर शनिवारी एका ‘गझल’ नामक हॉटेलमध्ये एकत्रित येऊन प्रत्येकजण गौतमचा एकेक जीवनानुभव रंगवत असतात. याप्रसंगी ते आपल्या स्वतःच्या आयुष्यात घडलेल्या आणि त्या कालखंडात घडणाऱ्या घटना-प्रसंगाचा, त्यांच्या मानसिक स्थितीगतीचा आणि त्यांना भेडसावणाऱ्या प्रश्नांचा वापर गौतमच्या निर्मितिप्रक्रियेत करतात. याचा परिणाम म्हणून गौतम सहस्रबुद्धेच्या आयुष्यात घटनाप्रसंगाचे कधी सुसंगत तर बहुतेकवेळी विसंगत संदर्भ येत राहतात.

प्रामुख्याने या कादंबरीत गौतम सोबतच त्याच्या चारही निर्मात्याचे जीवन कधी प्रत्यक्ष तर कधी अप्रत्यक्षपणे उलगडत जाते. संबंधित सूत्रधारातील पहिला म्हणजे डॉ. महावीर पाटील हे पेशाने डॉक्टर आहेत. कादंबरीत त्यांची होणारी ओळख म्हणजे ते आपल्या डॉक्टरी पेशात तसेच खाजगी कौटुंबिक आयुष्यातही फसलेले आहेत. विशेषाने त्यांचा धर्मशास्त्राचा चांगला अभ्यास आहे. त्यांच्या कल्पनाशक्तीचा प्रत्ययही गौतमच्या घडणी प्रक्रियेतून जाणवत राहतो. अन्य तिघाहूनही गौतमच्या घडणीत यांचे प्रयत्न जास्त आहेत. डॉ. पाटील हे आपल्या

कौटुंबिक जीवनात अस्वस्थ आहेत. ते नंपुसक असल्याने त्यांना मूल होत नव्हते. हे त्यांना स्वतःलासुद्धा माहित होते. परंतु कुटुंबियाकडून होणारा मनस्ताप मात्र त्यांच्या पत्नीला सहन करावा लागत होता. अशा परिस्थितीत म्हणजे नंपुसकत्व लपवून जगत असताना त्यांच्या पत्नीला दिवस गेल्याचे त्याला समजते. या गोष्टीचा घरात, मित्रात, कुटुंबियात आनंद व्यक्त करतो परंतु पत्नीच्या प्रतारणेचा धक्का सहन न होऊन ते दारूच्या नशेत स्कुटर चालवत असताना अपघाताने त्यांचा मृत्यू होतो. कादंबरीत त्यांच्या मृत्युविषयी दामले अस्पष्ट वातावरण तयार करतात. म्हणजे त्यांचा अपघात अजाणतेपणे झाला की जाणीवपूर्वक ते आपले जीवन संपवण्याच्या प्रयत्नात होते याचं उत्तर ते वाचकांवर सोपवतात. याचे स्पष्टीकरण कादंबरीतील एका निवेदनावरून येण्यास मदत होते. गौतम म्हणतो, “दारूच्या नशेत त्यांना ट्रक दिसला नाही. ट्रकला धडक देता यावी म्हणून ते त्या रात्री नेहमीपेक्षा थोडी जास्त दारू प्याले. ट्रक ड्रायव्हरला त्यांची गाडी दिवा नसल्यामुळे दिसली नाही. डॉ. पाटील नशेत दिवा लावायचा विसरले. डॉ. पाटलांनी विचारपूर्वक दिवा लावला नाही.

तुम्हाला या किंवा इतर कोणत्याही प्रकारे घटनेचं वर्णन करता येईल.” (पृ. क्र. २५९) अशातऱ्हेचे संदिग्ध निवेदन करून पात्रनिर्मितीतील लवचिकता व वाचकावर सोपवलेले निर्णय ह्या दोन्ही कल्पना रुढ कादंबरीप्रवाहापासून अलग वाटतात. कादंबरीकाराने पात्रनिर्मितीच्या केलेल्या प्रयोगात विशेषतः वाचक गुंतून जातो, हे महत्त्वाचे.

गौतमच्या घडणीतील सूत्रधारातील दुसरे सूत्रधार म्हणजे डॉ. शशिकांत महाजन. हे पेशाने प्राध्यापक आहेत. त्यांनी वनस्पीशास्त्रामध्ये पीएच. डी. मिळविलेली आहे. पीएच. डी. संपादन करत असताना त्यांनी इतरांची घेतलेली मदत लक्षात घेता महाजन हे क्रियाशून्य आणि कमजोर बुद्धिमत्ता असलेले जाणवतात. याशिवाय ते त्यांच्याकडे तपासायला आलेल्या पेपरात विद्यार्थ्यांना अवैधरित्या पैसे घेऊन गुण वाढवून देत. तसेच पेपरमध्ये मार्क आपल्याकडे वाढवून मिळतात हे गरजू लोकांना कळावं अशी डॉ. महाजनांची इच्छा असली तरी हीच गोष्ट चार चौघांच्या तोंडी येऊ नये याची ते काळजी घेतात.

गौतमच्या निर्मितीप्रक्रियेतील तिसरा सूत्रधार म्हणजे जोतकर. यांनी वीस वर्षे फॉरेस्ट खात्यामध्ये नोकरीत काढली आहेत. सुरुवातीला रेंजर म्हणून जोतकर या खात्यात लागतात. आता ते बढतीमुळे क्लासवन ऑफिसर म्हणून त्या खात्यात कार्यरत आहेत. वीस वर्षे त्यांनी अगदी तडफेने नोकरी केली. या कालखंडात त्यांनी लाख भानगडी, लफडी करून तीन इमारती बांधल्या. दहा एकर बागायत जमीन घेतली. सांगलीत अगदी मोठ्याच्या जागेवर तीन फ्लॅट्स घेऊन ठेवले. तरी ते खात्यात धुतल्या तांदळासारखे स्वच्छ समजले जातात. विशेष म्हणजे यांचा मुलगा बेकार असून महिन्याला हजार रुपये तो मोटरसायकल फिरवून पेट्रोलवरती खर्च करतो. याशिवाय तो बी. कॉम. ला दुसऱ्यांदा नापास झाला आहे. हे दुःख जोतकर आपल्या अन्य साथीदारांसह दारूत बुडवायचा प्रयत्न करत असतात.

गौतमच्या घडणीतील चौथा सूत्रधार म्हणजे राजकुमार माईणकर. माईणकर हे पेशाने वकील आहेत. त्यांना स्त्रियांच्याबद्दल रस आहे. स्वतःला स्त्रियांचा उपभोग घेता आला नाही. त्यांच्या स्वप्नगत अपेक्षापूर्तीसाठी एक माध्यम म्हणून ते गौतम सहस्रबुद्धेच्या जीवनप्रवासात काही सुंदर स्त्रियांशी त्याचा संबंध रेखाटण्यात रुची दाखवतात. 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत गौतम सहस्रबुद्धे जसा त्याच्या खाजगी आणि सार्वजनिक संबंधांसह उलगडत जातो; तशा स्वरूपानेच त्याचे सूत्रधारही कधी कादंबरीकाराच्या निवेदनातून तर कधी गौतम सहस्रबुद्धेच्या निवेदनातून उलगडत जातात.

मुख्यत्वे अनिल दामले यांनी या कादंबरीत पात्रनिर्मितीबाबत केलेला आणखी एक प्रयोग म्हणजे, या कादंबरीतील मुख्य पात्रे सोडली (गौतम, डॉ. पाटील, डॉ. महाजन, जोतकर, माईणकर) तर उरलेली सर्व पात्रे कादंबरीकार निर्माण करतो ते कथानकाच्या गरजेप्रमाणे. म्हणजेच विविध टप्प्यावर कादंबरीस गती देणारे पात्र कथानकात मधूनच जन्मते आणि कार्यभाग संपल्यानंतर संबंधित पात्र नाहीसे होते. याशिवाय काही पात्रे ही इतरांच्या निवेदनातून आकारास येतात. याचे एक चांगले उदाहरण म्हणजे गौतमचे आईवडिल. याबाबत गौतम म्हणतो, "माझे आईवडिल सभ्य आणि सुशिक्षित आणि सुसंस्कृतसुद्धा बनले.

महाजनाच्या खास फर्माइशीप्रमाणे माझी आई डॉक्टर झाली, पण स्वतंत्र व्यवसाय न करता कोणत्या तरी हॉस्पिटलमध्ये नोकरी करणारी. साहजिकपणेच ती समाजातल्या वरच्या स्तरात वावरणारी झाली. आई आणि वडील संगीतप्रेमी, दोघानांही वाचनाची आवड” (पृ. क्र. ४३)

याशिवाय कादंबरीत अशी काही पात्रे संदर्भाशिवाय निर्माण केली गेली आहेत की ज्याने कादंबरीच्या कथानकाला पुष्टी मिळेल ठराविक टप्प्यानंतर संबंधित पात्राचे अस्तित्व कादंबरीत कोठेच आढळत नाही. तसेच ते नसताना त्यांच्या अस्तित्वाची कादंबरीत कोठेच पोकळिकताही जाणवत नाही. या संदर्भात अशा पात्रापैकी सॅली, डॉ. अधिकारी, डॉ. प्रशांत देशमाने, मीरा, मेबल, धर्माचे अभ्यासक ह्या पात्रांची नावे नमुद करणे गरजेचे ठरते.

माईणकर ज्यावेळी गौतमच्या घडणीविषयी विचार करतो तेव्हा त्याला तिची सहकारी असलेली तरुण गोबच्या गालाची मुलगी आवडलेली असते. तो तिच्याबद्दल कसा विचार करतो ह्या अनुषंगाने सॅली कादंबरीत गौतमच्याबाबत चित्रित झाली आहे. याशिवाय गौतमला जे. सी. ई. कंपनीतून राजीनामा घेण्यास भाग पाडल्यामुळे तो अस्वस्थ होतो आणि या विफल स्थितीत झोपेच्या गोळ्या घेऊन आत्महत्येचा प्रयत्न करतो. यादृष्टीने एका डॉक्टराची आवश्यकता कथा पुढे चालू ठेवण्याच्या उद्देशाने आवश्यक असते त्यामुळे कथानकात अचानक डॉ. अधिकारी येतात. याविषयी गौतम निवेदनात स्पष्टीकरण देताना म्हणतो, “हा डॉक्टर अधिकारी कुठून आला एकदम? हा प्रश्न तुम्ही विचाराल हे ओळखून मी आधीच उत्तर देणार आहे. मला वाचविण्यासाठी एका डॉक्टराची गरज होतीच, शिवाय डॉ. पाटलांच्या मनातले प्रश्न माझ्या मनात घालायला, माझ्या आयुष्यात एक नवी दिशा द्यायला माझ्याशी काही बोलू शकेल, काय वाटेल ते म्हणू शकेल अशा माध्यमाची गरज होती. त्यामुळे त्यांनी या डॉक्टरला माझा बालमित्र सोयीस्करपणे बनवला.” (पृ. क्र. ८३) याशिवाय याच धर्तीवर कादंबरीत येणारे पात्र म्हणजे एसवंता (भिकारी इसम), कविश्वर (हिंदू धर्माचा अभ्यासक), मेबल (प्रवासात गौतमशी येणारे संबंध), मीरा (गौतमची प्रेयसी) अशा पात्रान्वये पात्रनिर्मितीचा दामले यांचा प्रयोग लक्षणीय ठरतो.

४) शैली

- अ. कादंबरी मांडण्यातील शैली
- ब. निवेदनशैली
- क. भाषाशैली

शैलीच्या अनुषंगाने अनिल दामले यांच्या 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीचा विचार करत असता एक बाब जाणीवपूर्वक स्पष्ट होते. ती म्हणजे कादंबरीत दामले यांनी कथानकतंत्राबाबत केलेला प्रयोग, पात्रनिर्मितीबाबत केलेला प्रयोग याशिवाय कादंबरीतील आशयाची व्यापक कक्षेची मांडणी हे सर्व लक्षात घेता त्यांची कादंबरी वाचणीय आणि एक वेगळी अनुभूती देण्यास यशस्वी होते त्याला कारण म्हणजे त्यांच्या कादंबरीतील शैलीविशेष.^७

अ. कादंबरी मांडणीतील शैली

या कादंबरीतील मांडणीची शैली तपासत असताना एक बाब लक्षात येते ती म्हणजे त्यांनी कल्पना आणि वास्तव यांच्या सीमारेषेचे केलेले धूसरीकरण. म्हणजेच चार वास्तवातील पात्रांचे संवाद कधी संपतात आणि कधी कल्पित गौतम वास्तवाच्या पातळीवरील जटिल प्रश्नांना भिडतो यातील सीमारेषा धूसरीत्या चित्रित केल्या आहेत. याचे स्पष्टीकरण समजून घेताना पुढील विधाने विचारात घ्यावी लागतील.

- १) गौतम म्हणतो, "माझा जन्म झाला त्यावेळी मला जन्माला घालणारे चौघेजन सांगलीत चवीढवीने गटारी अमावस्या साजरी करत होते. त्यांच्या अवतीभोवती सिगरेटचा धूर, दारू, वेगवेगळे अन्नपदार्थ आणि निरनिराळे मसाले यांचा मिश्र वास होता. त्यांच्या सभोवार बाई, राजकारण, शेअर्स, वाङ्मय अशा वेगवेगळ्या विषयावर वेगवेगळ्या आवाजात, सुरात चर्चा रंगल्या होत्या." (पृ. क्र. १)
- २) जोतकर म्हणतो, "सध्या सर्वसामान्य माणसाला कायदा पाळून जगता येत नाही. मुंबईत तर कायदा न मोडता जगणारा एकही मनुष्य नसेल. सगळ्यात जास्त कायदा

मोडला जातो तो भ्रष्टाचाराचा. मला वाटतं की गौतम भ्रष्टाचाराच्या गुन्ह्यात अडकलेला असावा.”^३ (पृ. क्र. २८)

- ३) गौतम म्हणतो, “लाच देणं, घेणं हा गुन्हा आहे असं लोकांना वाटत नाही, तर त्यात सापडणं हा गुन्हा वाटतो. हा गुन्हा करताना सापडला तर लोकांना त्या माणसांबद्दल सहानुभूतीच जास्त वाटते.” (पृ. क्र. २८-२९)

वरील उपरोक्त अवतरणावरून दामले यांनी कथानकाच्या मांडणीतील कल्पना आणि वास्तव यांच्यातील सीमारेषा कशी धुसर बनवली आहे याचे प्रत्यंतर येते.

या कादंबरीचा शैलीबद्ध वेधक मांडणीचा प्रत्यय आणखी एका बाबतीत येतो. तो म्हणजे गौतम सहस्रबुद्धे आणि त्याचे चार विविध स्तरातील निर्माते यांच्याबाबत. मुख्यत्वे गौतमचे चौघे निर्माते विविध व्यवसायातील, विविध विचारसरणीचे आणि आवडीनिवडीच्या विविधतेबरोबरच वेगवेगळ्या प्रश्न आणि वैफल्याने ग्रस्त असे आहेत. हे सारे लक्षात घेता चौघांची प्रश्ने, स्वप्ने आणि शल्य गौतममध्ये अभिव्यक्त करत असताना जी चौघांची वेगवेगळी पध्दत होती याची लक्षणीय मांडणी दामले यांनी सरसतेने साधली आहे. या सरसतेचे प्रत्यय म्हणजे गौतम चौघांची निर्मिती असूनसुद्धा वाचकांना एकसंघपणे अनुभवता येतो. याला कारण कादंबरीकाराच्या शिस्तबद्ध मांडणीतील शैलीला द्यावे लागेल.

२. निवेदनशैली

कादंबरीतील प्रायोगिकतेस जवळचा असणारा या कादंबरीतील घटक म्हणजे या कादंबरीत दामले यांनी वापरलेली मिश्रित निवेदनपध्दत. बहुतेकदा कादंबरी वाङ्मयात एकतर प्रथमपुरुषी निवेदन आढळते नाहीतर तृतीयपुरुषी. परंतु ‘गौतमची गोष्ट’ लिहिताना अनिल दामले यांनी दोन्ही निवेदनपद्धती मुक्तहस्तपणे वापरलेल्या दिसतात. कधी प्रथमपुरुषी आणि कधी तृतीयपुरुषी निवेदनपध्दत वापरून निवेदनतंत्रात दामले यांनी एक प्रयोगच केला आहे. याशिवाय कथानक आणि आशयाच्या बाबतीत अनेक शक्यता निर्माण करण्यासाठी ही पध्दत खूपच महत्वाची भूमिका निभावते.

या कादंबरीतील निवेदनपद्धत अभ्यासताना प्रथम जाणवते ती प्रथमपुरुषी आणि तृतीयपुरुषी या दोन्ही निवेदनपद्धतीच्या धूसर झालेल्या सीमारेषा. कादंबरीच्या सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत कादंबरीकाराने ही पद्धत वापरलेली आहे. याचे प्रत्ययकारी स्पष्टीकरण म्हणजे ही कादंबरी 'माझं नाव गौतम सहस्रबुद्धे' या प्रथमपुरुषी निवेदनाने सुरू होते. आणि या कादंबरीचा शेवट 'त्याचं नाव गौतम सहस्रबुद्धे' या तृतीयपुरुषी विधानाने संपते.

कादंबरी वाचत असताना जाणवते की, गौतम सहस्रबुद्धे हा निवेदक स्वतःची गोष्ट सांगतो आहे. परंतु ही स्वतः त्याने घडविलेली नाही. कारण मुळात गौतम ही इतर चार माणसांची कल्पित निर्मिती आहे. विशेषतः गौतम स्वतःविषयी बोलताना संबंधित चौघांविषयीसुद्धा बोलतो आणि त्याचे चौघे निर्मातेसुद्धा गौतमविषयी सांगत असताना स्वतःविषयी बोलत राहतात. हा पाठशिवणीचा खेळ संपूर्ण कादंबरीवर चालू राहतो. याचा परिणाम म्हणजे संपूर्ण कादंबरीभर प्रथमपुरुषी आणि तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीच्या सीमारेषा धूसर झाल्याचे जाणवते. त्यामुळे कादंबरीला सरंचनाविरचनेचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. असे असले तरी वाचक म्हणून शेवटपर्यंत आपण गौतमच्या गोष्टीत अडकलेल्या अवस्थेत राहतो. हे या संबंधित निवेदनपद्धतीचे यशच म्हणावे लागते.

या कादंबरीतील निवेदनाचे स्वरूप लक्षात घेता असे जाणवते की, गौतमच्या निर्मात्यांचे हॉटेल 'गझल' मधील गप्पा, मध्ये-मध्ये गौतमचे स्वतःविषयी निवेदन, दोन निर्मित पात्रांमधील निवेदन, (गौतम-यशोधरा, गौतम-धर्माभ्यासक, गौतम-डॉ. अधिकारी, गौतम-मीरा) मध्येच कादंबरीकाराचे निवेदन याशिवाय ठिकठिकाणी गौतम वाचकाशी साधलेला संवाद अशा विविधांगी स्वरूपाचे निवेदन वाचकाला कादंबरीभर संभ्रमात टाकते. याचा परिणाम कादंबरीची रचना बंदिस्त न होता लवचिक आणि मुक्तपणे झाली आहे. अर्थात कादंबरीच्या आकृतिबंधात बिनधास्त खुलेपणा आला आहे. आणि हे सगळेच काहीसे निराळे आणि गंमतीदार झाले आहे. याचे स्पष्टीकरण खालील अवतरणाद्वारे येण्यास मदत होते.

निर्मात्यांच्या गप्पा

- १) महाजन म्हणतात, 'जोतकरसाहेब वाईट का वाटून घेताय? तुम्हीही रेंजरच्या परिक्षेत दोनदा नापास झाला होता ना? त्याने काय नुकसान झालं तुमचं?'"(पृ. क्र. ५)
- २) डॉ. पाटील म्हणतात, "आपण एक खेळ करून पाहू. आपण खरंच एक माणूस कल्पनेने तयार करू. सगळे मिळून त्याला काही पार्श्वभूमी देऊ. सगळे मिळून त्याला जीवन देऊ अट एकच. आपल्या नेहमीच्या वातावरणातला तो नको. आणि जे काही त्याच्या आयुष्यात घडेल ते सगळ्यांनी मिळून घडवायचं."(पृ. क्र. २८१)

गौतमचे निवेदन

“माझं नाव गौतम सहस्रबुद्धे. माझा जन्म वयाच्या पस्तिसाव्या वर्षी मुंबईतल्या एका पोलिस लॉकअपमध्ये झाला.”(पृ. क्र. १)

दोन निर्मित पात्रातील संवाद

गौतम आणि डॉ. अधिकारी यांच्यातील संवाद, “मुखर्गीत बोलू नको. तू, तुमच्यासारखे लोक डबल स्टॅंडर्ड वापरता. विनोबा, सावरकरांनी हेच केलं. त्याचं कौतुक करता. जैनांच्या सल्लेखना व्रताचा शेवट हाच असतो. त्याला मान्यता देता आणि मी मरायचा प्रयत्न केला की भ्याड ठरतो हे कसं काय?”(पृ. क्र. ८७)

तृतीयपुरुषी

गौतमच्या जगण्याविषयक तत्त्वज्ञानाबद्दल महाजन म्हणतात, “या ऐवजी कसं जगायचं हे तो सांगत असे. तुमच्या जीवनाला तुम्हीच अर्थ द्या. तुमचा स्वर्ग तुम्हीच तुमच्या हाताने तयार करा. अपयशाची कारणं मानवी घटकातच शोधा. जीवन अर्थपूर्ण करायला कोणतेही एक सुसंगत तत्त्वज्ञान नाही. तुम्ही जे तत्त्वज्ञान आज स्वीकारता ते चुकीचं वाटलं तर टाकून द्यायचं धैर्य, त्याच्यातला त्रुटी मान्य करायचा प्रामाणिकपणा दाखवा. हे तो सांगायचा.”(पृ. क्र. २६७)

लेखकाचे निवेदन

“गौतमला एकदा दाढी वाढवायची इच्छा झाली आणि त्याच्या आईने कडक विरोध करून ती मोडून काढली. हे महाजनांच्या इच्छेप्रमाणे घडलं असं त्यांना वाटलं तरी प्रत्यक्षातलं कारण वेगळं आहे. गौतमची आई लहान म्हणजे बारा तेरा वर्षांची असताना तिच्या दाढी असलेल्या मामाने तिच्यावर बळजबरी करायचा प्रयत्न केला होता. तो प्रसंग ती विसरली तरी दाढीवाल्या कोणत्याही माणसाबद्दल तिच्या मनात असलेल्या तिटकाऱ्याआड दडलेल्या भीतीच्या रूपाने तो व्रण कायम राहिला.” (पृ. क्र. १२)

कादंबरीतील उपरोक्त निवेदने पडताळल्यास संबंधित कादंबरीमधील निवेदनातील समिश्र पद्धत लक्षात येण्यास मदत होईल. एकूणच अशा निवेदनशैलीमुळे अभिव्यक्ती चांगली झाली असली तरी कादंबरीकार त्याच्या आहारी जाताना दिसत नाही.

प्रामुख्याने निवेदनाच्या पातळीवर दामले यांनी प्रयोगाच्या अंगाने केलेले उपरोक्त बदल हे त्यांच्या कादंबरीच्या आशयसमृद्धीवर चांगले परिणाम करणारे ठरले आहेत. कारण त्यांच्या कादंबरीत कालावकाशाबाबत विचार केला असता भरपूर विसंगती दिसून येते परंतु वरील निवेदनपद्धतीत केलेल्या बदलामुळे त्यांना सुलभपणे या निवेदनपद्धतीच्या माध्यमातून स्थलकालाचे बंधन ओलांडता आले आहे. एक विशेष म्हणजे या कादंबरीतील निवेदनतंत्रातील गुंगान्यामुळे वाचक कथानकात जास्त न अडकता कादंबरीच्या आशयाकडे, उद्देशाकडे आकर्षिला जातो. हे दामले यांच्या निवेदनाच्या शैलीचे एक यश म्हटले पाहिजे.

भाषाशैली

‘गौतमची गोष्ट’ या कादंबरीतील भाषा ही वास्तवाभिमुख आणि अधिकाधिक सर्जक होताना दिसते. ‘या कादंबरीतील भाषाशैली पाहत असताना काही प्रतिनिधिक पात्रांना घेऊन विचार करता येईल. कारण या कादंबरीतील भाषा पात्रांच्या बदलानुसार बदलताना दिसते. असे बदल सुचविणाऱ्या काही प्रतिनिधिक पात्रांचा विचार करताना पुढील नावे लक्षणीय ठरतात.

१. निर्मात्यांची भाषा

२. गौतमची भाषा
३. धर्मअभ्यासकांची जड आणि तत्त्वचिंतक भाषा
४. भिकारी एसवंताची भाषा
५. विकलांग फुटपाथवरील म्हातारीची भाषा

या कादंबरीतील निर्मात्यांच्या निवेदनातील भाषा विचारात घेतली असता असे लक्षात येते की, गौतमचे एकूण चार निर्माते आहेत. हे चौघे वेगवेगळ्या व्यवसायातले आणि विचारसरणीचे आहेत. त्यांचा कादंबरीतील वावर लक्षात घेता आणि त्यांच्या गप्पा, परस्परातील संवाद विचारात घेता ज्याच्या त्याच्या भाषेवर त्यांच्या संबंधित व्यवसायाचा, कार्यक्षेत्राचा प्रभाव पडल्याचे जाणवते. परंतु हे असे जाणवणे एका विशिष्ट टप्प्यापर्यंतच दिसते. याचे कारण गौतमचे चौघे निर्माते हे समाजातील एका सुस्थिर मध्यमवर्गीयांचे प्रतिनिधित्व करणारे जाणवतात. त्यामुळे विशिष्ट टप्प्यानंतर त्यांच्या भाषेतील एकसारखेपणा आपोआपच स्पष्ट होतो.

या कादंबरीतील गौतम सहस्रबुद्धेच्या आत्मनिवेदनातील भाषा तपासली असता ती सुत्रबद्ध आणि शिस्तबद्ध दिसते. त्याच्या निवेदनातील भाषा ही उच्चशिक्षित, संस्कृतीसंपन्न परिघ असलेल्या प्रमाण भाषेसारखी वाटते. त्याशिवाय गौतम बोलत असताना अनेक संदर्भ देऊन बोलत असताना दिसतो. म्हणजे संबंधित मुद्दा पटवून देताना असो अथवा प्राप्त परिस्थितीचे भान देण्यावेळीची भाषा असो. उदा.

१. गौतम म्हणतो, “हे उघडच आहे की माझ्या मामाचं नाव कसं नव्हतं. माझ्या आईचं नाव देवकी आणि बापाचं नाव वसूदेव नव्हतं.” (पृ. क्र. १)
२. गौतम म्हणतो, “निर्गुण निराकार ब्रम्ह, त्याचा अंशरूप असलेला आत्मा हे सगळं आहे हेच खरं कशावरून?

हाच किंवा अशाच स्वरूपाचा प्रश्न गौतम बुद्धाने विचारला होता” (पृ. क्र. २३१)

अशा संदर्भामुळे कादंबरीच्या भाषेला सघन आशय लाभलेला आहे.

या कादंबरीत धर्मचिंतनासारख्या महत्वाच्या घटकावर चर्चा केली गेली आहे. प्रस्तुत कादंबरीत यानिमित्ताने हिंदू, मुस्लिम, ख्रिश्चन, जैन आणि बौद्ध या धर्मांच्या अभ्यासकांशी कादंबरीकाराने गौतमची चर्चा घडवून आणली आहे. यावेळी चर्चिल्या गेलेल्या जड तात्त्विक विवेचनामुळे दरम्यानच्या कादंबरीतील भाषेस एक उंची प्राप्त झाली आहे. उदा. कवीश्वर गौतमला म्हणतात, “चार वर्णांचा सिद्धांत हा सध्या फार नाजूक विषय बनला आहे. या सिद्धांताला समाजामधल्या खूप मोठ्या घटकाचा विरोध आहे. आणि तो अगदी प्राचिन काळापासूनचा आहे. या दोन विकृत वापरामुळे बौद्ध आणि जैन हे दोन्ही अवैदिक धर्म अस्तित्वात आले. त्याही आधी चार्वाक वगैरे होतेच. आपल्याला हा सिद्धांत परिचित आहे तो पुरुषसूक्त, मुनस्मृती आणि गीतेमुळेच. मनुस्मृती तयार झाली. त्यावेळी अद्वैत वेदान्ताचा पुरेसा विकास झाला नव्हता. अद्वैत वेदान्तामुळे मनुस्मृतीतल्या अनेक गोष्टी चुकीच्या आणि टाकाऊ ठरतात.” (पृ. क्र. २२५-२२६) परंतु असे असले तरी एकूणच धर्मचिंतनाची चर्चा वाचकांच्या आकलनाच्या पातळीवर वावरताना दिसते. याचे श्रेय दामले यांच्या भाषेतील साधेपणा आणि सोपेपणा यालाच द्यावे लागेल. म्हणजे धर्मचिंतनासारखा जड आणि क्लिष्ट विषयाबाबत चर्चा एका विशिष्ट उंचीच्या पातळीवर घडवून आणतानाचे विवेचन त्यांनी उत्कृष्ट हाताळले आहे. त्याला क्लिष्टता प्राप्त होऊ दिली नाही.

मुख्यत्वे या कादंबरीतील बहुतांशी पात्रे मध्यमवर्गीय असलेली जाणवतात. याला अपवाद म्हणजे एसवंता आणि फुटपाथवरील वृद्ध स्त्री. विशेषाने ह्या दोघांच्या तोंडची निवेदने पाहता ती समांतर पातळीवर वावरताना दिसतात. त्यांची भाषा कादंबरीतील इतर पात्राहून वेगळी ठरते. त्यांच्या भाषेच्या वेगळेपणाला निराधार जगण्याचा, अशिक्षित-अडाणीपणाचा, फुटपाथवरील उघड्या जगाचा संदर्भ असलेला दिसून येतो. याशिवाय त्यांच्या बोलण्यातून त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचीही ओळख होताना जाणवते. म्हणजेच त्यांच्या अज्ञानाचा, अल्पसंतुष्टतेचा, त्यांच्या स्वतःच्या जगण्याविषयक तत्त्वज्ञानाचा उदा. एसवंता आपल्या आईवडिलांविषयी सांगताना म्हणतो, “आय मला घेऊन फिराची. बाप हुता तवा बी. पुढ

एकदा तिने कुठूनशान चांगली कापडं आणली. जिलबी आणली खायला. रातच्याला पुलिसवालं आलं आणि धरून नेलं आम्हाला. लई मारलं तिला. तिच्या संग झोंबाय लागल. ती गुरागत वरडाय लागली. मग त्वांड बांधलं तिचं अन पार नागवी केली. त्ये तिघजन हुते आणि माय तडफड करत हुती.”(पृ. क्र. ११७) अशाच काही स्वरूपात गौतमला फुटपाथवर भेटलेल्या खंगलेल्या म्हातारीच्या भाषेविषयी म्हणता येईल.

म्हातारी गौतमला म्हणते, “मला भिक घालतुया, दया करतुया माझ्यावर. तुझंबी असंच झालं माझ्यावानी तर कोन दया दाखवल तुला? असं पैसे दिलस तर भिकंला लागशील. कुजशील माझ्यावानी. हितच यिऊन पडशील मग.” (पृ. क्र. १०७) संबंधित या दोघांची भाषा कादंबरीतील पूर्ण पात्राहून वेगळी अशी ठरते.

‘गौतमची गोष्ट’ या कादंबरीतील भाषाशैलीचे एक महत्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे, कादंबरीत तपशील वर्णनाबाबत दामले यांनी रूढ परंपरेला बाजूला सारले आहे. याशिवाय त्यांनी वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके, चिं. त्र्यं. खानोलकर, जयवंत दळवी यांच्या बाबतीत साशंकता व्यक्त करून उपरोधानेही भाष्य करतात. उदा.

१. गौतम हॉटेल ‘मधुवन’ विषयी बोलताना म्हणतो, ‘फडक्याच्या नारायणासारखा शैलीदार कादंबरीकार आज सांगलीत असता तर या हॉटेलमधून पाच पंचवीस एकमेकांवर प्रेम करणाऱ्या, पुस्तकांच्या पानामधून अमर झालेल्या जोड्या बाहेर पडल्या असत्या.(पृ. क्र. २२)
२. गौतम सांगलीतील काँग्रेस पक्षांच्या ऑफिसबद्दल बोलताना म्हणतो, “सांगलीत आज विसभाऊ खांडेकरांसारखा कोणी असता तर त्याने या इमारतीच्या पार्श्वभूमीवर आधारित एखादी ध्येयाने प्रेरित करणारी शेलक्या सुभाषितांची माळ गुंफलेली अशी कादंबरी लिहिली असती.”(पृ. क्र. २२)

एक महत्वाचे म्हणजे दामले यांनी आपल्या कादंबरीत रूढ वाङ्मयीन भाषेला छेद देताना दिसतात. त्यांच्या कादंबरीत येणारी भाषा ही मध्यमवर्गीय समाजातील दैनंदिन

जगण्यातील अनुषंगाने येते. तसेच तपशील वर्णनात वाङ्मयीन भाषेचा वापर करताना त्यांनी कादंबरीत बहुतेक ठिकाणी 'साहित्यिक भाषेत सांगायच झालं तर, साहित्यिक भाषेत बोलायचं झालं तर अशी वाक्यरचना वापरून भाष्य करतात.' उदा. (पृ. क्र. ५, २७, ७४, ७८, १४१, १५१, १७, २५०)

'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीतील प्रसंगचित्रण अथवा तपशील वर्णनातील काही भाग लक्षात घेता दामले यांच्या भाषेतील कलात्मक सौंदर्य स्पष्ट होते. याशिवाय त्यांच्या लेखनातील अल्पशब्दात परिणामकारकता साधण्याचे सामर्थ्यही लक्षात येते. उदा.

१. गौतम मीरेबाबत म्हणतो, "हे टपोरे काळेभोर भिजलेले डोळे माझ्यावर रोखून ती श्रावणातल्या उन्हासारखी हसली मे महिन्यातल्या संध्याकाळी शीतल झुळूक अंगावरून जावी तशी अलगद निघून गेली." (पृ. क्र. १४९)

याशिवाय या कादंबरीत संस्कृत विधानांचीही रेलचेल दिसते. ज्यांचा वापर दामले यांनी घटनाप्रसंगातील तिब्रता दाखविण्यासाठी आणि कादंबरीच्या आशयसमृद्धीसाठी केली आहे. उदा.

१. "यत्र नार्येस्तु पूजन्ते" (पृ. क्र. १३६)

२. गौतम मीरेला उद्देशून म्हणतो, "हिंदू धर्माने तुझ्या बाबतीत मोठा घोळ करून ठेवलाय. तुला 'यत्र नार्येस्तु पूजन्ते' अशीही वागणूक मिळालेली नाही आणि 'न स्त्री स्वातंत्र्यमहीसी' अशीही नाही." (पृ. क्र. १४२)

३. 'वादे वादे जायते तत्त्वबोध' (पृ. क्र. २३१)

याप्रमाणे (पृ. क्र. २२५, २२६, २३३, २५३) या पृष्ठक्रमांकावर अशी संस्कृत विधाने अधोरेखित करता येतात की, ज्यामुळे भाषेला सघनता प्राप्त झाली आहे

एकूणच ('गौतमची गोष्ट' या कादंबरीतील) शैली तंत्राचा विचार करता तीन घटकात त्याचे विवेचन करणे गरजेचे वाटले कारण शैलीला या कादंबरीत व्यापक संदर्भ आहे. तो आपण फक्त भाषाशैलीशी संबंधित ठेवत असतो. मुख्यत्वे शैली भाषेसोबतच या कादंबरीतील

कथानक रचनातंत्राशी, निवेदनतंत्राशी, विषयाच्या आकलनाशी लावता येते. याविषयीचे स्पष्टीकरण म. द. हातकणंगलेकर यांच्या 'वाङ्मयीन शैली आणि तंत्र' या ग्रंथाआधारे पहिल्या प्रकरणात विस्ताराने दिले आहे.

मुख्यत्वे या कादंबरीतील प्रायोगिकता लक्षात घेत असताना एक गोंधळ होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. म्हणजे दामले एक निष्णात इंग्रजीचे प्राध्यापक होते. इंग्रजी साहित्यातील कसदारपणा मराठी साहित्यातही असावा या भूमिकेतून त्यांनी इंग्रजी साहित्याच्या प्रभावाने 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत कथानक, आशयविश्व आणि रचनातंत्रात प्रयोग केले असावेत अशी शंका निर्माण होते. परंतु हे अतार्किक ठरते. कारण त्यांच्या कादंबरीतील कथानकतंत्र, रचनातंत्रातील प्रायोगिकता दोन भिन्न भिन्न परंपरेशी नाते सांगत स्वतःचे अस्तित्व सिद्ध करते. एक म्हणजे प्रसिध्द इटालियन नाटककार लुईजी पिरांदेल्लो यांच्या मूळ नाटकाचे इंग्रजी भाषांतर 'Six character in search of Author' या नाटकाचे माधव वाटवे यांनी 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे' या नावाने अनुवाद केले आहे. ह्या नाटकात नाटककाराने अपुरी सोडलेली सहा पात्रे जिवंत होऊन येतात अशी अभिनव कल्पना आहे. एका नाटकाची तालीम सुरू असलेल्या ठिकाणी ही पात्रे येतात. आलेल्या ह्या मंडळीचे वेगळेच असे एक नाटक सुरू होते. वास्तव जगातली खरी पात्रे आणि नाटककाराने निर्मिलेली 'पात्रे' यातील परस्परसंबंधातून नाटक आकारात जाते. असेच काहीसे 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत जाणवते. म्हणजे कादंबरीकार निर्मित चार पात्रे आणि त्या चौघांनी निर्मिलेले एक काल्पनिक पात्र यांच्या परस्परसंबंधातून ही कादंबरी विकसित होते. दुसरे म्हणजे एक धागा असाही स्पष्ट करता येईल की, अशाच अनुषंगाने एक कथा पंचतंत्रातील कथेमध्येसुद्धा येते. ज्याचा उल्लेख गौतम आणि त्याचे चार निर्माते यांच्याशी करता येईल. अर्थात 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीतील कथानक आणि पात्ररचनेचे नाते पंचतंत्रातील संबंधित कथेशीही जोडता येईल. त्या कथेतील चौघे शिष्य वाटेत आढळलेल्या सिंहाच्या हाडापासून आपल्या विद्यामंत्राने जिवंत सिंह बनवतात. दरम्यानच्या या काळात त्यातील एक शिष्य या क्रियेतून अंग काढून घेण्याच्या

प्रयत्नात असतो. कारण त्याला भीती असते की, सिंह जिवंत झाल्यास तो आपल्या सर्वांना खाईल. आणि शेवटी असेच घडते तो सिंह तिघांना खातो व शेवटी तृप्त झाल्याने निघून जातो आणि चौथा त्यातून बचावतो अशी ती पंचतंत्रातील मूळ कथा.^{१०} याचा संदर्भ गौतम आणि त्याच्या निर्मात्यांशी जोडता येईल. संबंधित सिंहाप्रमाणेच गौतम हा त्याच्या चार निर्मात्यापासून विकसित होत असतो. या खेळातून एक निर्माता म्हणजे जोतकर गौतमच्या भीतीमुळे अंग काढून घेण्याच्या प्रयत्नात असतो. त्या सिंहाप्रमाणेच गौतम हा जरी डॉ. पाटील, डॉ. महाजन, जोतकर, राजकुमार माईणकर या चौघापासून निर्मित झाला असला तरी शेवटी त्या चौघावरती गौतमचीच सत्ता चालते.

वरील विवेचनाआधारे एक मत नोंदवावेसे वाटते की, अनिल दामले यांनी 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत केलेला प्रयोग हा त्यांनी स्वतः विकसित केलेला आहे. त्यांचे इंग्रजी साहित्य परंपरेशी नाते जोडणे हे अतार्किक आहे कारण त्यांच्या प्रयोगाची मुळे पंचतंत्रातील 'सिंहाच्या गोष्टी' आधारे प्राचीन भारतीय परंपरेतही सापडतात. म्हणजेच या सर्वांतून त्यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकतेचा अस्सलपणा अधोरेखित होतो.

समारोप

अनिल दामले यांच्या एकूण दोन कादंबऱ्या. परंतु त्यांची पहिली कादंबरी 'शोध' ही फारच थिटी आणि वाङ्मयीन गुणसंपन्नतेबाबतही साधारणच ठरते. याशिवाय त्या कादंबरीचे आकृतिबंध रूढ कादंबरीप्रमाणेच आहे. म्हणून अनिल दामले यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकता समजावून घेण्यासाठी मुख्यत्वे भर त्यांची दुसरी कादंबरी 'गौतमची गोष्ट' यावर होती. कारण ही कादंबरी आशय आणि कथानकाच्या अंगाने नवीन असूनही ती लेखनातील प्रयोगरूपाने विशेष लक्षणीय ठरली आहे.

त्यांच्या या कादंबरीतील प्रायोगिकता लक्षात घेण्यासाठी कादंबरी रचनातंत्राचा विचार केला असता ह्या कादंबरीत रूढ चाखोरीबद्ध कथानक नसल्याचे जाणवते. या कादंबरीने कथानक रचनेतील साचे जाणीवपूर्वक नाकारल्याचे दिसते. या कादंबरीत एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य

म्हणजे अन्य कादंबरीत कादंबरीकार पात्रांची निर्मिती करतो तर या कादंबरीत कादंबरीतील पात्रेच एका नायकाला जन्म देताना जो मराठी कादंबरीप्रांतात अपूर्व ठरावा असा झाला आहे. या कादंबरीत एकाच वेळी गौतमसोबत चौघा निर्मात्यांचेही जीवन उलगडत जाताना दिसते. एकूणच दामले यांनी गौतमच्या निर्मितीप्रक्रियेचा खेळ कादंबरीच्या मध्यवर्ती आणून एक अनवट आणि विविधकेंद्री कथानकाची निर्मिती केली आहे. अशाप्रसंगी दामले यांनी अनेक ठिकाणी कादंबरीत बचाव यंत्रणा उभी केल्यामुळे कल्पना आणि वास्तवाच्या मिश्रणातून कादंबरीच्या आशयाला सामर्थ्य मिळवून दिले आहे.

प्रामुख्याने अनिल दामले यांच्या कादंबरीत कल्पना आणि वास्तव जीवन यांची सांधेजोड फारच कल्पकतेने झालेली दिसते. याला त्यांची 'शोध' ही कादंबरीसुद्धा अपवाद नाही. परंतु याबाबत त्यांची 'गौतमची गोष्ट' ही कादंबरी अधिक महत्त्वाची ठरते. कारण या कादंबरीतून काल्पनिक कथासूत्रांच्या माध्यमातून दामले यांनी वास्तव जीवनाचा वेगवेगळ्या टप्प्यावर घेतलेला शोध नवी अनुभूती देतो.

या कादंबरीतील सर्वच पात्रे ही सामान्यतेच्या पातळीवर वावरताना दिसतात. ती असामान्य, धिरोदात्त असल्याचे दिसत नाहीत किंवा तसा अभासही निर्माण करित नाहीत. याशिवाय दामले पात्रे रेखाटण्याचा ध्यास बाळगताना दिसत नाहीत ते पात्रापेक्षा कादंबरी उद्देशाला प्राधान्य देऊन पात्रांचा वापर उद्देशाकडे पोहचण्याच्या प्रवासासाठी वापर करतात. या कादंबरीत येणारे पात्रे जीवनातील विविध स्तरांचे प्रतिनिधित्व करत असल्याचे जाणवते. अर्थात कादंबरीत येणारी पात्रे समाजातील वेगवेगळ्या स्तरातील, व्यावसायातील आणि विभिन्न विचारसरणीची वाटतात त्यामुळे या सर्वांच्या जगण्याच्या वेगवेगळ्या प्रवृत्तीमुळे संबंधित कादंबरीस व्यामिश्र जीवनानुभवाचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

या कादंबरीत दामले यांनी कल्पना आणि वास्तव यांच्या सीमारेषेचे धुसरीकरण केले आहे. आकृतिबंधाबाबत कादंबरीचा रूढ साचा नाकारलेला आहे. याशिवाय कादंबरीतील चौघा निर्मात्यांकडून निर्मित असा गौतम वाचकांना एकसंघपणे अनुभवास मिळतो. या सर्व

प्रक्रियेत कादंबरी आपले सत्व टिकवून राहते याला कारण दामले यांच्या कादंबरी मांडण्यातील शैलीला द्यावे लागते. ही कादंबरी लिहिताना त्यांनी प्रथमपुरुषी आणि तृतीयपुरुषी अशी दोन्ही निवेदनपद्धती वापरलेल्या आहेत. विशेषाने कथानकाच्या आणि आशयाच्या बाबतीत अनेक शक्यता निर्माण करण्यास त्यांना ही समिश्र निवेदनपद्धत उपयोगाची ठरली आहे. या कादंबरीतील भाषा पात्रानुसार बदलताना दिसते. दामले यांच्या भाषाशैलीचे प्रमुख विशेष म्हणजे त्यामध्ये क्लिष्टता, अलंकारिक शब्दजड रचना आढळत नाही. त्यांच्या भाषेत साधेपणा आणि सोपेपणा असून अल्पशब्दात उत्कृष्ट परिणामकारकता साधण्याचे सामर्थ्य आहे. विशेषत्वाने कादंबरीतील कथानक आणि पात्ररचनेबाबत झालेले प्रयोग आणि कादंबरीतील जटिल प्रश्नांची प्रभावी मांडणी करताना अशा कादंबऱ्या शैलीच्या बळावर पेलाव्या लागतात आणि दामले यांनी आपली स्वतःची शैली विकसित करून शैलीच्या अनुषंगाने कादंबरी यशस्वितेकडे नेतात हे नाकारता येणार नाही.

अशा विविधांगी घटकांनी दामले यांच्या कादंबरीतील प्रयोगशिलता वेगळी आणि लक्षणीय बनली आहे.

संदर्भसूची

१. जहागिरदार चंद्रशेखर, 'गौतमच्या गोष्ठीविषयी', दै. पुढारी संपा. प्रतापसिंह जाधव, रविवार, दि. २८ मार्च १९९९.
२. कादंबरीबाबतची प्रायोगिकता ह्या संकल्पनेचे वेध घेणारे तात्त्विक विवेचन प्रस्तुत प्रबंधातील पहिल्या प्रकरणात 'नवकादंबरी आणि प्रायोगिकता' या घटकाच्या विस्तृत विश्लेषणात केले आहे. या प्रसंगी म. द. हातकणंगलेकर, भालचंद्र नेमाडे, अविनाश सप्रे, किशोर सानप, नागनाथ कोत्तापळे यांचे कादंबरीतील प्रायोगिकतेविषयी विचारही पडताळले आहेत. (पृ. क्र. २२ ते २८)
३. सगळ्याच प्रायोगिक कादंबऱ्या मूल्ययुक्त आणि यशस्वी ठरत नाहीत कारण प्रायोगिकता म्हणजे चांगले साहित्य असे ठरू शकत नाही. संबंधित कादंबरी कथानकात आणि आकृतिबंधात प्रयोगाने औचित्य साधनेही तितकेच महत्त्वाचे असते. असे औचित्य सर्वच प्रायोगिक कादंबरीत साधते असे नाही. त्यामुळे काही प्रायोगिक कादंबऱ्या वाङ्मयीन मूल्यात्मकदृष्ट्या फसण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.
४. संबंधित विवेचन करताना प्रस्तुत प्रबंधाच्या पहिल्या प्रकरणात सुरुवातीलाच केलेल्या 'कादंबरीचे स्वरूपविवेचन' या घटकातील स्पष्टीकरणाचा आधार घेतला आहे. (पृ. क्र. ३ ते ६)
५. 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत कादंबरीकाराने घडवून आणलेल्या धर्मचर्चेविषयीचा विस्तृत संशोधनात्मक आढावा प्रस्तुत प्रकरणातील तिसऱ्या प्रकरणात 'धर्मचिंतन' या घटकाच्या विवेचनात नमूद केला आहे. (पृ. क्र. ६३ ते ६९)
६. थोरात हरिश्चंद्र, 'गेल्या पन्नास वर्षातील मराठी कादंबरीचा आकृतिबंध', 'गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी', संपा. विलास खोले, लोकवाङ्मयगृह प्रकाशन, मुंबई, प. आ. २००२, पृ. क्र. ६७.

७. अनिल दामले यांच्या 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीतील शैली तपासत असताना अर्थात त्यांच्या कादंबरीतील प्रयोगशीलता यशस्वी होण्यास त्यांची विशिष्ट अशी शैली महत्वाची ठरते. कारण या कादंबरीत लेखकाच्या जाणीवा शैलीला वाकविण्यास यशस्वी झाल्या आहेत. सुधीर रसाळांच्या मताप्रमाणे यातून निर्माण होणारी साहित्यकृती संबंधित शैलीचा विकास घडवून आणते आणि तसा विकास या कादंबरीत दामलेच्या शैलीबाबत घडला आहे. त्यामुळेच 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीला नवी परिमाणे आणि नव्या कक्षा प्राप्त झाल्या आहेत. यालाच सुधीर रसाळ प्रयोग म्हणतात. सुधीर रसाळांच्या मताबरोबरच याबाबतचे विवेचन प्रस्तुत प्रबंधातील पहिल्या प्रकरणातील नवकादंबरीत आणि प्रायोगिकता या घटकात नमूद केले आहे. (पृ. क्र. २२ ते २८)
८. याबाबत प्रस्तुत प्रबंधातील पहिल्या प्रकरणात येणारा संदर्भ विचारात घ्यावा लागतो. "कादंबरीत येणारी भाषा म्हणजे निरनिराळ्या अलंकारांनी मढलेली असायला हवी असा समज होता. परंतु प्रायोगिक कादंबऱ्यांनी या समजाला तडा दिला. विशेषतः प्रायोगिक कादंबरीने भाषेचा यथायोग्य वापर करून वास्तवाभिमुख भाषेला कादंबरीत स्थान दिले. याशिवाय भाषेला अधिकाधिक सर्जक करण्यासाठी प्रायोगिक कादंबरीकार प्रयत्नशील असतात. त्यामुळे भाषेला नवीन परिमाण प्राप्त होतात." (पृ.क्र. २५)
९. वाटवे माधव (अनु), 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६८.
१०. कर्णिक शांताराम, पंचतंत्र, गोष्ट त्रेसष्टावी 'सिंहाची गोष्ट', मनोरमा प्रकाशन, पुणे, १९९३. पृ. क्र. १७९-१८०.