

प्रकरण पाचवे

उपसंहार

प्रस्तुत प्रबंधात अनिल दामले यांच्या 'शोध' व 'गौतमची गोष्ट' या कादंबऱ्यांचे नवकादंबरीच्या निकषाद्वारे मूल्यांकन करून त्यांचे वेगळेपण स्पष्ट करणे या हेतूने अभ्यास केला आहे.

विसाव्या शतकातील दोन भीषण महायुद्धे, यांत्रिकीकरण, औद्योगिकीकरण आणि अलीकडच्या काळात रुजू लागलेल्या जागतिकीकरणाच्या परिणामातून मानवी जीवनाचे स्वरूप व्यामिश्र आणि गुंतागुंतीचे बनले. या सगळ्याचा परिणाम या कालखंडातील कादंबरीकारात आत्मभान आणि समाजभान जागृत होण्यामध्ये झाले. याशिवाय आणखी एक महत्वाचे कारण म्हणजे मराठी लेखकांचा भारतीय आणि जागतिक साहित्याशी येत असलेला जवळकीचा संबंध. यातूनच कादंबरीकारांची जीवनमूल्यावरील निष्ठा, जीवनाकडे बघण्याची डोळसदृष्टी, अनुभवविश्वाची व्यापकता यामुळे साठोत्तर काळातील कादंबरी आपले स्वतःचे अस्तित्व सिद्ध करण्यात यशस्वी झाली आहे.

साठोत्तर मराठी कादंबरी पारंपरिक कादंबरीच्या अनुषंगाने नवीन ठरते. 'पारंपरिक कादंबरी' असे म्हणत असताना एक सूत्र लक्षात घेतले आहे की १९६० पूर्वी निर्माण झालेल्या मराठी कादंबरीत काही कादंबऱ्यांचे अपवाद वगळता (ढढढाशास्त्री पराने, यमुनापर्यटन, पण लक्षात कोण घेतो?, रणांगण, रात्रीचा दिवस, सत्तांतर, बळी इ.) बहुतांशी कादंबरीत गुंतागुंत निरगाठ-उकल अशा तंत्रात कथानक सांगितलेले असते. मांडणीच्या तंत्रातील रूढ वाटच बहुतांशी कादंबऱ्या चोखाळतात. याशिवाय एक महत्वाचे म्हणजे बहुतांशी कादंबरीत येणारा तपशील वाचकाच्या रंजनाला केंद्र मानून आलेला दिसतो. अशा कादंबऱ्यांच्या अनुषंगाने 'पारंपरिक कादंबरी' हा शब्दप्रयोग केला आहे. प्रामुख्याने नवकादंबरीने केवळ अनुभवाची नवी क्षेत्रे धुंडाळली नाहीत तर संबंधित जीवनाशयातील नाटकीपणा, भोगवादी वृत्ती, काळोख, असाह्यता, वैताग, भ्रमनिरास, याशिवाय परात्म जगण्याचे म्हणजेच जीवनापासून-समाजापासून एकूणच काय स्वतःपासून जो तुटलेपणा जाणवतो त्याचे चित्रण अशा अनेक अंगाने मानवी जीवनाचे दर्शन घडविते.

नवकादंबरीच्या अनुषंगाने अनिल दामले यांच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास करत असताना प्रस्तुत प्रबंधातील पहिल्या प्रकरणात एक वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंबरीची तात्त्विक भूमिका तपासली आहे. कादंबरीची एक वाङ्मयप्रकार म्हणून विश्लेषण करताना भालचंद्र नेमाडे, श्री. ना. पेंडसे यांचे मत विचारात घेऊन हे स्पष्ट केले आहे की, कादंबरी वाङ्मयात महाकाव्य आणि अन्य कथात्म वाङ्मयाच्या खुणा जाणवतात. परंतु एकूणच महाकाव्यादी वाङ्मयांचे संस्कार पचवून कादंबरीने आपले स्वतंत्र अस्तित्व सिद्ध केले आहे. विशेषतः व्यक्ती आणि त्याच्या सभोवताली दैनंदिन जीवनात घडणाऱ्या विविध घटना प्रसंगाच्या माध्यमातून कादंबरी विशिष्ट कालावकाशात आकार घेत असते. याशिवाय कादंबरीच्या बहुआयामी स्वरूपामुळे एक स्वयंपूर्ण विस्तृत घटना कादंबरीत मांडता येते. त्यामुळे एखाद्या प्रदेशाचा, समाजाचा, काळाचा विस्तृत वेध कादंबरीतून घेता येतो.

या प्रकरणात 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूपविवेचन करताना कादंबरीच्या 'आशयद्रव्य' आणि 'आकृतिबंध' या दोन घटकांचे विवेचन केले आहे. असे करताना रा. ग. जाधव आणि हरिश्चंद्र थोरात यांचे मत विचारात घेऊन कादंबरीच्या आशयद्रव्य आणि आकृतिबंधाचा परस्परावर पडणारा प्रभाव आणि त्याचा कादंबरी घडणीच्या प्रक्रियेवर होणारा परिणाम याचा शोध घेतला आहे. त्यातून असे स्पष्ट करता आले की, व्यक्ती आणि त्याच्या सभोवतालच्या दैनंदिन जीवनात घडणाऱ्या घटनाप्रसंगाच्या माध्यमातून आशय शोधत कादंबरी विशिष्ट कालावकाशात आकार घेत असते. एकूणच कादंबरीच्या आशयद्रव्य आणि आकृतिबंध यामध्ये औचित्याचे नाते असते. यांच्या परस्परसंबंधातूनच कादंबरीची निर्मिती होते.

एकूणच 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराच्या स्वरूपावरती चर्चा केल्यानंतर नवकादंबरीविषयी विवेचन करण्यापूर्वी प्रस्तुत प्रकरणात मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका तपासली आहे. याप्रसंगी फक्त नवकादंबरीच्या निर्मितीस प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे परिणाम

करणान्या आणि एकूणच मराठी कादंबरीप्रांतात ठळक बदल सुचविणाऱ्या कादंबरीकारांचा आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांचा आढावा घेतला आहे.

इ. स. १८४१ मध्ये प्रसिद्ध झालेली हरी केशवजी यांची अनुवादित कादंबरी 'यात्रिक क्रमण' या कादंबरीचा मराठीतील पहिली अनुवादित कादंबरी या अंगाने विचार केला आहे. यानंतर मराठीतील स्वतंत्र पहिली कादंबरी म्हणून बाबा पद्मनजी यांची 'यमुनापर्यटन' (१८५७) ही कादंबरी विचारात घेतली आहे. ह्या कादंबरीने पहिल्यांदा कादंबरीतून वास्तवाची ओळख करून दिली. यानंतर मराठीत नवे-नवे मन्वंतर अवतरले. हरिभाऊ आपटे यांनी आपल्या कादंबऱ्यातून वास्तवदर्शन घडवून कथानक, व्यक्तिरेखा, निवेदन, भाषा ह्या घटकांचा सूक्ष्म वापर केला आहे. यानंतर कादंबरीप्रांतात महत्वाचे ठरतात ते मुकुंद पाटील. त्यांची 'ढढ्ढाशास्त्री परान्ने' (१९२७) ही कादंबरी आपले वेगळेपण सिद्ध करते. ह्या कादंबरीत येणारा नायक हा कल्पना, चमत्कृतीच्या माध्यमातून आकारास येतो. हा एक पात्ररचनेबाबत झालेला प्रयोगच म्हणावा लागेल. कल्पनेच्या माध्यमातून ही कादंबरी तत्कालीन वास्तव उलगडत जाते. शिवाय दोन पिढ्यामधील वैचारिक तफावतसुद्धा अधोरेखित करते. यानंतर श्री. व्यं. केतकर, वा. म. जोशी यांनी मराठी कादंबरीला अनुक्रमे समाजशास्त्राभिमुख व तत्त्वप्रधान-विचारगर्भ बनविले. वा. म. जोशींनी 'इंदू काळे सरला भोळे' या कादंबरीत अभिव्यक्तीच्या बाबतीत पत्रात्मकतेचा केलेला प्रयोग लक्षणीय ठरतो.

विशेषतः यानंतरच्या काळात मराठी कादंबरीप्रांतात विपुलता आली पण बहुतांशी कादंबऱ्यांमध्ये गुणवत्तेचा अभाव दिसून येतो. परंतु याही कालखंडात विश्राम बेडेकर, बा. सी. मर्ढेकर, विभावरी शिरूरकर, वसंत कानेटकर, व्यंकटेश माडगुळकर यांनी आपल्या कादंबरीनिर्मितीने मराठी कादंबरीचे दालन समृद्ध केले आहे. विशेषतः यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्या ह्या तत्कालीन रंजनपर कादंबरीकार ना. ह. आपटे, वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके, ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्यांहून वेगळी वैचारिक आंदोलने निर्माण करणाऱ्या, कलात्मक गांभीर्याने नटलेल्या, रूढ अभिव्यक्ती पद्धतीस फाटा देणाऱ्या अशा

झाल्या आहेत. यातून हे स्पष्ट करता आले की, मराठी कादंबरीच्या पुढील कालखंडात होणाऱ्या विकासाच्या दृष्टीने जीवनाच्या व्यापक जाणिवेवर आधारलेला सखोल वस्तुनिष्ठतेच्या चित्रणाला पुष्टी मिळाली.

या प्रकरणात १९६० नंतरच्या कादंबरीस 'नवकादंबरी' असे संबोधत असताना काही निकष नजरेसमोर आहेत. विशेषतः अपवाद म्हणून काही कादंबऱ्या जर वगळल्या तर साठपूर्वीच्या कादंबरीकारांमध्ये रंजनाकडे झुकता कल, वास्तवचित्रणाचा अभाव, पूर्वसूरीतील कादंबरीकारांचा प्रभाव, आत्मभान-समाजभानाचा अभाव आणि आकलनाचा थिटेपणा ह्या मर्यादा जाणवतात. याचा परिणाम साठपूर्वीची कादंबरी ही बंदिस्त कोषात अडकलेली आहे. परंतु १९६० पासून प्रत्यक्ष जीवनानुभवच कलात्मकतेने अवतरू लागल्याने कादंबरी आणि प्रत्यक्ष जीवन 'धग' पासून कमी होत असल्याचे चित्र दिसते. मुख्यत्वे साठोत्तर कादंबरीत प्रतीत होणारे जीवन अधिक वास्तव असल्याने साठपूर्वीच्या कादंबऱ्यात आढळणाऱ्या चाकोरीबद्धतेला म्हणजेच कथानक, व्यक्तिरेखा, रचनातंत्र, भाषाशैली यांच्या रूढ परंपरेला छेद दिला आहे. कादंबरीकारासमोरील जीवनाचे संदर्भ विस्तारले की, संबंधित अनुभवांना शब्दरूप देताना भाषा, रूपबंध यात होणारे बदल स्वाभाविक आहेत. यातूनच ग्रामीण, दलित, आदिवासी, नागरी, नागरी झोपडपट्टीतून याशिवाय उच्च अत्युच्च अशा समुदयातून आणि अनेक धुसर घटना-प्रसंगातून उल्लेखनीय कादंबऱ्या निर्माण झाल्या. या मध्ये 'धग', 'कोसला', 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर', 'रात्रदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग', 'टारफुला', 'अधोलोक', 'प्रतिबद्ध आणि मर्त्य', 'काळोखाचे अंग', 'उभयान्वयी अव्यय', 'सात सक्कं त्रेचाळीस', 'रारंगढांग', 'एम. टी. आयवामारु', 'एन्कीच्या राज्यात', 'कळ', 'नामुष्कीचे स्वगत' इत्यादी प्रमुख कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावा लागेल. या विवेचनाआधारे १९६० पूर्वीच्या कादंबऱ्यांना पारंपरिक कादंबऱ्या आणि १९६० नंतरच्या कादंबऱ्यांना 'नवकादंबरी' अढ्या उल्लेख केला आहे. प्रामुख्याने असे वर्गीकरण करत असताना साठपूर्वीच्या सगळ्याच कादंबऱ्यांना पारंपरिक आणि साठनंतरच्या सगळ्याच कादंबऱ्यांना 'नवकादंबरी' असे वर्गीकरण न करण्याचे भान

ठेवले आहे. याच्या अधिक स्पष्टीकरणासाठी नवकादंबरीचे निरूप अधोरेखित करणारे चार घटक प्रबंधातील पहिल्या प्रकरणात स्पष्ट केले आहे. ते घटक-

१. नवकादंबरीतील जीवनानुभवाची व्यापकता
२. नवकादंबरीतील नैतिकता
३. नवकादंबरीतील परात्मता
४. नवकादंबरीतील प्रायोगिकता

नवकादंबरीचे निरूप ठरवताना वरील चार घटकांना प्राधान्य देण्यामागील उद्देश म्हणजे या घटकांचा १९६० पूर्वीच्या कादंबरीत काही कादंबऱ्यांचा अपवाद सोडला (ढढाशास्त्री परान्ने, यमुनापर्यटन, पण लक्षात कोण घेतो?, ब्राम्हणकन्या, काळे पाणी, इंदू काळे सरला भोळे, हिंदोळ्यावर, रणांगण, रात्रीचा दिवस, तांबडी माती, पाणी, बळी, बनगरवाडी, घर, पंख इत्यादी) तर अन्य कादंबरीत दर्शन घडत नाही. मुख्यत्वे नवकादंबरीची 'नवता' ही पारंपारिक कादंबऱ्यांच्या अनुषंगानेच पडताळता येते आणि एकूणच प्रस्तुत प्रबंधात याच सूत्राचा वापर केला आहे.

नवकादंबरीतील जीवनानुभवाची व्यापकता पडताळता हे स्पष्ट झाले की, पूर्वसूरीच्या कादंबऱ्यांतील कथानकात वावरणारा एकसुरीपणा नवकादंबरीकाराने जाणीवपूर्वक अन्वरेला. याला कारण बलाढ्य विनाशकारी दोन महायुद्धामुळे मानवी जीवनमूल्याविषयी, नैतिक मूल्याविषयी, श्रद्धा-विश्वास याविषयी शंका निर्माण होऊ लागली. अध्यात्म, देव यांच्याविषयी नसलेपणाची वृत्ती वाढू लागली. पुढे विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे जगाचा व्यापक पट लहान वाढू लागला, कल्पनेपेक्षा प्रत्यक्षाकडे-वास्तवाकडे लोकांचा ओढा वाढला. या सगळ्यांच्या परिणामातून निर्माण झालेली कादंबरी मानवी जीवनाच्या विपूलतेची, भ्रमनिरासाची, असाह्यतेचे चित्रण करू लागली. अनुभवाच्या वेगवेगळ्या वाटा धुंडाळण्याचा प्रयोग कादंबरीकार करू लागले. यामुळे व्यक्तीचे मनोविश्व, समाज, सभोवतालचा परिसर, दलित-पीडित-कष्टकरी लोकांचे जीवन, डोंगराळ-दुर्गम प्रदेशातील आदिवासी, स्त्रियांचे

भावविश्व, समाजातील उच्च-अत्युच्च वर्ग, परदेशातील जीवनानुभव असे अनेक विषय १९६० नंतरच्या कादंबरीत येऊ लागले. आपसूकच यातून नवकादंबरीच्या जीवनानुभवाची व्यापकता लक्षात येते.

१९६० नंतरच्या कादंबरीतील नवनैतिकता हा एक महत्त्वाचा घटक आहे. नवनैतिकतेची तात्त्विक बैठक आणि नवकादंबरीतील तिचे स्थान लक्षात घेताना प्रस्तुत प्रबंधात रा. भा. पाटणकर, भालचंद्र नेमाडे, अविनाश सप्रे आदींच्या मताची पडताळणी केली. याद्वारे हे सिद्ध करता आले की, कादंबरी निर्मितीमागे मानवी मनाचा शोध आणि जीवनवास्तवाचे दर्शन घडविणे हे मूलभूत उद्दिष्ट असते. साहित्याचा हेतू नीतितत्त्वदर्शक असू शकत नाही असे कितीही म्हटले तरी साहित्याचा हेतू केवळ रंजन करणे एवढ्याशीच मर्यादित नसतो. इ. स. १९६० नंतरच्या कादंबरी वाङ्मयाचे अवलोकन केले असता असे दिसून आले की, या कालखंडातील कादंबरीत मानवी जीवनाचे दर्शन व्यापक आणि सूक्ष्म अशा दोन्ही पातळ्यावरून झाले आहे. सभोवतालच्या समाजसंस्थेचा, कुटुंबसंस्थेचा एक घटक म्हणून कादंबरीकाराला सांस्कृतिक मूल्यांचे रक्षण-संवर्धन करणे, जुन्या रूढ अन्यायी चाकोरीविरुद्ध बंडखोरी करणे, नवी मूल्ये रुजविणे अशा कितीतरी भूमिका पार पाडाव्या लागतात. याप्रसंगी कादंबरीकाराची एक नैतिक दृष्टी विकसित होत असते की जी तो कादंबरीत अभिव्यक्त करत असतो. त्यालाच 'नवनैतिकता' असे अधोरेखित केले आहे. विशेषतः ही दृष्टी सर्वसामान्यांना पचायला जड जाते कारण त्यामध्ये रूढ नैतिक मूल्यांना, सामाजिक संस्थांना, अनेक सांस्कृतिक घटकांना छेद दिलेले असते. इ.स.१९६० नंतरच्या भालचंद्र नेमाडे, भाऊ पाध्ये, अरुण साधू, कमल देसाई, वसंत आबाजी डहाके, विलास सारंग, पुरुषोत्तम बोरकर, रंगनाथ पठारे, श्याम मनोहर, इ. कादंबरीकारात संबंधित नवनैतिकतेचे भान असलेले दिसते. ही दृष्टी १९६० पूर्वीच्या कादंबरीकारात अभावाने जाणवते. विशेषतः नवकादंबरीत प्रतिबिंबित झालेल्या प्रभावी नवनैतिक परिमाणामुळे या कादंबऱ्या इतर प्रवृत्तीपासून आपोआप कादंबरीच्या तपशीलाला सघन अर्थ प्राप्त करून देऊन जगण्याचा नवा मूल्यविचार मांडतात.

नवकादंबरीच्या अनुषंगाने चर्चिलेला तिसरा घटक म्हणजे 'परात्मता.' परात्मतेविषयी विवेचन करताना प्रस्तुत प्रबंधात विलास सारंग, गंगाधर पाटील, अविनाश सप्रे आदींचे मत विचारात घेतले आहे. या विवेचनावरून स्पष्ट करता आले की, नवकादंबरीत अधोरेखित होणारी परात्मता पारंपरिक कादंबरीत क्वचितच आढळते. 'परात्मता' ही मानवी अस्तित्वाशी निगडीत असलेली मानवाची एक मूलभूत अनुभूती आहे. जेव्हा व्यक्तीला आपले अस्तित्व किंवा जगणे अर्थपूर्ण नाही अशी जाणीव होते तेव्हा ती परात्मभावाने ग्रासली जाते. माणसाचे अस्तित्व अर्थपूर्ण नसणे म्हणजे व्यक्ती आपल्या खऱ्या 'स्व' पासून विमुक्त झालेली अवस्था असे म्हणता येईल.

मुख्यत्वे जगाला हादरवून सोडणारे मानवतेच्या मूल्यांची धुळदान उडविणाऱ्या दोन महायुद्धाची पार्श्वभूमी, यांनंतर झालेली औद्योगिक क्रांती, जागतिकीकरण, संगणकीकरणाचे जगभर पसरलेले जाळे आणि मानवनिर्मित अनेक संस्था-व्यवस्था या सर्वांच्या संक्रमणातून जग इतके गुंतागुंतीचे आणि अनाकलनीय बनले आहे. या सर्वांच्या परिणामातून आजचा माणूस असह्य, दुबळा बनलेला आहे. ही परात्मतेची जाणीव व्यक्तीला अस्वस्थ करते तेव्हा आपल्या अशा स्थितीला कारण ठरलेल्या प्रस्थापित मूल्यांवर, संस्कारांवर, संस्थांवर तो चिडतो. आपल्या सभोवतालच्या समूहापासून तो अलग होण्याच्या प्रयत्न करतो इतकेच नव्हे तर तो आपल्या स्वतःच्या प्रतिक्रियेप्रमाणे जगण्याचा प्रयत्न करतो. असे नायक नवकादंबरीत आढळतात की, जे परात्मभावात जगत असल्याचे जाणवते. उदा. पांडुरंग सांगवीकर (कोसला), अनिरुद्ध धोपेश्वकर (बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वकर), विश्वास मेंहदळे (रारंगढांग) पंजाबराव साहेबराव पाटील, (मेड इन इंडिया) इ.

नवकादंबरीबाबतचा एक प्रधान घटक म्हणजे 'प्रायोगिकता'. पारंपरिक मराठी कादंबरीतील रुढ चाकोरी डावलून कादंबरीनिर्मितीत केलेल्या नावीन्यपूर्ण अभिव्यक्ती तंत्रातील प्रयोगामुळे ठळकपणे नवकादंबरीतील नवता अधोरेखित होते. कादंबरीच्या आकृतिबंधातील प्रयोगाची जडण घडण कादंबरीतील कथानक, पात्रनिर्मिती, कादंबरीचा अवकाश भाषा या



द्रव्यातून होत असते. यातूनच अशा प्रयोग झालेल्या प्रायोगिक कादंबरीची स्वतःची अशी प्रमाणके तयार होतात. स्वतःचा असा आयाम प्राप्त होतो. प्रायोगिक कादंबरी रूढ तंत्राना नाकारून आपले स्वयंभू तंत्र ती निर्माण करते. प्रायोगिक कादंबरीतून चिंतनाभिमुखतेला गती मिळते.” या परिणामातून नवकादंबरीस नव्या जाणिवेचे भान आले आहे.

या चार घटकांना अनुसरून प्रबंधात विवेचन करताना संपूर्ण कादंबऱ्यांचा विचार केला असे नाही तर काही अशा कादंबऱ्यांचा विचार केला आहे की, ज्या आपल्या प्रभावी वेगळेपणाने आपले अस्तित्व सिद्ध करण्यात आणि इतराहून नवता जपण्यात यशस्वी झाल्या आहेत. यामध्ये प्रामुख्याने उद्धव शेळके, भालचंद्र नेमाडे, भाऊ पाध्ये, अरुण साधू, कमल देसाई, वसंत आबाजी डहाके, विलास सारंग, प्रभाकर पेंढारकर, अनंत सामंत, पुरुषोत्तम बोरकर, श्याम मनोहर इ. च्या ठळक कादंबऱ्यांचा आढावा घेतला आहे.

प्रस्तुत प्रबंधातील दुसऱ्या प्रकरणात अनिल दामले यांचा व्यक्तीपरिचय आणि त्यांच्या वाङ्मयाविषयीचे विवेचन केले आहे. मुख्यत्वे हे करत असताना त्यांचा व्यक्ती म्हणून करून दिलेला परिचय आणि त्यांच्या वाङ्मय विवेचनावरून त्यांच्या लेखनाची वैचारिक बैठक तपासली आहे. याशिवाय त्यांच्या लेखनामागील भूमिकाही शोधली आहे.

अनिल दामले हे पेशाने इंग्रजी विषयाचे प्राध्यापक होते. त्यांनी तसे फारच उशीरा लेखन सुरु केले म्हणजे वयाच्या चव्वेचाळीसाव्या वर्षी त्यांची पहिली कादंबरी प्रकाशित झाली. त्यांच्या वाङ्मयाचा विचार करत असताना त्यांचे प्रकाशित झालेले ‘शोध’, ‘गौतमची गोष्ट’ या कादंबऱ्यांच्या अनुषंगाने त्यांच्या लेखनाची बैठक तपासत असताना असे दिसून आले की, त्यांचे विचार काळाच्या बदलाला अनुसरतात. काळाच्या बदलानुसार जगण्याची संदर्भ चौकट बदलण्याच्या मताचा दामले पुरस्कार करतात. याशिवाय त्यांनी कादंबरीत धर्म, रूढ नैतिक मूल्ये, नातीगोती, सेवाभावी संस्था, जगण्याचे पारंपरिक संदर्भ, यांच्या सत्यासत्यतेविषयी शंका उत्पन्न केली आहे. त्यामध्ये झालेल्या आणि होत असलेल्या पडझडीविषयी चिंता व्यक्त करतात. यावरून त्यांच्या लेखनातील व्यापक संवेदनशीलता

लक्षात येते. मुख्यत्वे त्यांची लेखणी सभोवतालच्या पडझडीमुळे चिंता व्यक्त करूनच थांबत नाही. तर दामले संबंधीत त्या अस्वस्थतेला योग्य वाट करून देतात. त्यातून त्यांचे विचार कृतिशिलतेकडे वळताना दिसतात. त्यामुळे विफल, भ्रमनिरास जगण्याचा शोध घेणारा त्यांचा 'गौतमची गोष्ट' चा नायक कादंबरीच्या शेवटी कोकणात काय किंवा आफ्रिका खंडातील नायजेरीयाच्या आदीवासी वस्तीवर शाळा चालविण्याच्या कृतीकडे वळतो.

दामले यांच्या लेखनामागील भूमिका तपासताना खालील गोष्टी अधोरेखित करता आल्या आहेत. दामले हे एक निष्णात इंग्रजीचे प्राध्यापक होते. त्यांचे इंग्रजी साहित्याचे वाचनही भरपूर होते. परंतु त्यांनी इंग्रजी कलाकृतींच्या मराठी अनुवादाबाबत कधी प्रयत्न केला नाही. दामले यांनी स्वतंत्रपद्धतीने लेखन केले. हे करताना त्यांनी लेखनाची चाकोरीबद्ध सूत्रे कधी हाताळली नाहीत. याशिवाय इंग्रजी साहित्यातील कसदारपणा मराठी साहित्यात ही यावा असे दामले यांना वाटे. या सर्वांच्या परिणामातूनच त्यांची 'गौतमची गोष्ट' ही कादंबरी कथानकनिर्मितीचे रूढ साचे नाकारते. पात्रनिर्मितीत, निवेदनतंत्रात, भाषाशैलीत अनेक प्रयोग करते.

प्रबंधाच्या तिसऱ्या प्रकरणात अनिल दामले यांच्या 'शोध' आणि 'गौतमची गोष्ट' या कादंबऱ्यांचे कथानक आणि आशयद्रव्य विचारात घेतले आहे. याबाबत त्यांची 'शोध' ही कादंबरी अभ्यासल्यानंतर असे दिसून आले की, ती कादंबरी 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीहून थिटी उरते. तसेच ती नवकादंबरीप्रवाहापासूनही अलग पडलेली जाणवली. ही कादंबरी एका अद्भुतरम्य कथासूत्राचा वापर करून कल्पनेतून वास्तवदर्शनाकडे असे मार्गाक्रमण करत जाते. विशेषाने त्यांच्या दोन्ही कादंबरीत 'माणूस' हा केंद्रबिंदू आहे. जीवनाच्या प्रवासात माणसाला भेडसावणाऱ्या प्रश्नांची चर्चा दोन्ही कादंबरीतून आढळते. परंतु 'शोध' या कादंबरीतील प्रश्न कालसाक्षेप आणि परिस्थितीसापेक्ष आहेत. म्हणजेच 'शोध' मध्ये येणारे प्रश्न हे विशिष्ट टप्प्यावरती पडणारे आणि गरजांची पूर्ती झाल्यानंतर अस्तित्वशून्य होणारे आहेत. याशिवाय

त्या विशिष्ट व्यक्तिनिष्ठ असल्याने थिल्लर ठरतात. 'शोध' या कादंबरीच्या अवकाशचित्रणाबाबत विचार करता ती काही विशिष्ट मर्यादित टप्प्याच्या आतच फिरत राहिलेली आहे.

'शोध'मध्ये काही ठिकाणी कथानक कंटाळवाणे झाले आहे. कादंबरीत आलेले श्री स्टार्स डिटेक्टिव्ह एजन्सी, सातपुते, शशिकांत सुरेखाचे कादंबरीत आलेले चित्रण म्हणजे पानांच्या भरतीत गरज नसताना भर घातल्यासारखे वाटते. तसेच कादंबरीच्या अखेरीस खजिन्याचा लागलेला शोध, खजिन्याची वाटणी, सरकारी कायदा याविषयीचे चित्रण संदिग्ध आणि लवकर आटोपल्यासारखे झाले आहे. ही कादंबरी मुख्यत्वे वाचक डोळ्यासमोर ठेऊन लिहिल्यासारखी वाटली. वास्तवाच्या भीषण स्वरूपामुळे उद्ध्वस्त झालेल्या आशा अपेक्षा कोठेतरी पूर्ण होत असल्याचा भास 'शोध' ही कादंबरी निर्माण करते. अशा दिवास्वप्नात रमण्यासाठी रहस्यकथेचा, अद्भुतकथेचा वापर होत असतो. आणि त्यासाठी खच्चून भरलेल्या घटना- प्रसंगाची परिणामकारक योजना, अतार्किक अद्भुत वातावरण, कथानकाची सूत्रबद्ध मांडणी यांची आवश्यकता असते. याचे पूरेपूर दर्शन 'शोध'मध्ये आढळले. प्रामुख्याने या कादंबरीची मर्यादा लक्षात घेताना एक गोष्ट अधोरेखित करता येईल की, मुळात दामले यांना साहित्यप्रांतात केली जाणारी लोकप्रिय आणि अभिजात अशी विभागणी मान्य नव्हती त्यामुळे त्यांच्या दोन्ही कादंबरीत कल्पना, चमत्कृती, वास्तवदर्शन या साऱ्यांच्या समन्वयातून कथानकाची निर्मिती झाली आहे. जी अद्भुत आणि गंभीर या दोन्ही पातळीवर वावरते. परंतु हा डोलारा 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत पेलण्यात दामले जितके यशस्वी होतात तितके त्यांना 'शोध' मध्ये जमले नाही. याचा परिणाम असा झाला की, ही कादंबरी अद्भुत कथासूत्र धारण करूनही लोकप्रिय कादंबरीप्रमाणे रंजनात्मकतेत कमी उतरली आहे. ही कादंबरी वास्तवाची पुटे उलगडत जात असली तरी पुरेशी गंभीर ठरू शकली नाही. त्यामुळे आपसुकच ती लोकप्रिय कादंबरी वाचकापासूनही आणि गंभीर अशयसूत्राची अपेक्षा करणाऱ्या वाचकापासूनही दुर्लक्षिली गेली. मुख्यत्वे 'गौतमची गोष्ट'प्रमाणे वास्तव जगण्याची पकड या कादंबरीत शब्दबद्ध करता आली नाही. त्याशिवाय ही कादंबरी तशी कथानक निर्मितीबाबत

आणि रूपबंधाबाबत पारंपारिकतेची रूढ वाटच अधोरेखित करते. एकूणच मराठी कांदबरी परंपरेला नवीन काही देण्यास 'शोध' ही कादंबरी थिटी ठरली.

इ. स. १९६० नंतर लिहिल्या गेलेल्या बहुतांशी कादंबऱ्या ज्या आपण नवकादंबरी या नावाने अधोरेखित केल्या आहेत, त्या कादंबऱ्यांचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ह्या कादंबऱ्या वाचकांचे रंजन करून संपण्यापूर्वी मर्यादित नाहीत. तर या कादंबऱ्या जिथे संपतात तिथूनच वाचकांच्या मनात आकारत जातात. याशिवाय ह्या कादंबऱ्या आकलनाला जड वाटायला लागतात. याचे प्रमुख कारण म्हणजे अशा कादंबऱ्यांचे लेखन करताना ज्या प्रश्नांशी, अस्वस्थतेशी, घटना-प्रसंगांशी कादंबरीकार स्वतः झगडत असतो तसेच वाचकानेही झगडले पाहिजे अशी दृष्टी कादंबरीकारांनी ठेवल्याचे दिसते. विशेषतः 'गौतमची गोष्ट' ही कादंबरीसुद्धा याच पार्श्वभूमीवर आपले वेगळेपण सिद्ध करते. ही कादंबरी 'गौतम सहस्रबुद्धे' नामक परात्मभावात जगणाऱ्या आणि न उमजलेल्या सत्याचा शोध घेणाऱ्या माणसाची गोष्ट सांगते. या कादंबरीची सुरुवात गौतमच्या स्थिर जगण्यापासून होते. म्हणजे मोठ्या कंपनीत त्याला मोठ्या पगाराची नोकरी असणे, त्याचा स्वतःचा फ्लॅट असणे, कार असणे यापासून होते. परंतु पुढे गौतमला जीवनाचे डोळसभान आल्यानंतर जगण्याच्या-मरण्याविषयीच्या प्रश्नासोबतच विवाह, विवाहसुख, धर्म, नीतीमूल्ये, श्रद्धा, लोकव्यवहार या विषयातील गंभीर प्रश्न त्रस्त करतात. याकारणाने गौतम आध्यात्मिक सत्य समजून घेण्यासाठी जैन, बौद्ध, इस्लाम, ख्रिश्चन, हिंदू या धर्मांची तत्त्वे तपासतो. याच दरम्यान व्यसन, भिकाऱ्यांचे जग, फुटपाथवरील जगणे, निराधार लोकांचा जगतानाचा दृष्टिकोन, जुगार, सेवाभावी संस्था, शिक्षणसंस्था, नैतिक-अनैतिक मूल्ये या सर्वांचा गौतम फार जवळून निरीक्षण करतो. या सगळ्यात धर्माचे स्थान शोधत असताना गौतम या मतापर्यंत येतो की, समाज कालांतराने बदलतो परंतु बदललेल्या समाजात धर्म, आचार-विचार, नैतिक-अनैतिक मूल्ये जुनीच राहतात. या कारणाने बहुतांशी जुनी तत्त्वे, मूल्ये आपणास आजच्या जगण्यास मार्गदर्शक ठरतीलच असे नाही. त्यामुळे धर्माची, आचार-विचारांची रूढ अशा संदर्भचौकटी निर्माण

होतात, ज्या जगण्यास मार्गदर्शन करताना असमर्थ ठरतात. याचा परिणाम म्हणजे जगण्यातील तत्त्वे हरवतात व यातून निर्माण होणारा कोण्डमारा अस्वस्थ करणारा ठरतो. अशाप्रसंगी काळानुसार, स्थळानुसार धर्मात, नीतीमूल्यांत लवचिकता असण्याची गरज दर्शवून दामले नवनैतिकतेचे दर्शन घडवतात. मुख्यत्वे या प्रकरणातील संबंधित विवेचनावरून 'शोध' पेक्षा 'गौतमची गोष्ट' ही कादंबरी नवकादंबरी प्रवाहाला जवळची ठरते. विशेषतः पहिल्या प्रकरणात चर्चिले गेलेले नवकादंबरीचे घटक म्हणजे व्यापक जीवनक्षेत्र, परात्मता, नवनैतिकता ह्या बाबी 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत अधोरेखित करता आल्या.

प्रस्तुत प्रबंधातील चौथ्या प्रकरणात अनिल दामले यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकता तपासली आहे. मुख्यत्वे याप्रसंगी त्यांची 'गौतमची गोष्ट' ही कादंबरी केंद्रस्थानी होती. कारण त्यांची 'शोध' ही कादंबरी नवकादंबरीच्या अनुषंगाने थिटी आणि वाङ्मयीन गुणसंपन्नते बाबतीतही साधारण आहे हे प्रकरण क्रमांक तिसऱ्यात सिद्ध झाले आहे.

प्रामुख्याने या प्रकरणातील विवेचनातून 'गौतमची गोष्ट' ही कादंबरी प्रयोगरूपाने लक्षणीय असलेली जाणवली. त्यांच्या या कादंबरीतील प्रायोगिकता लक्षात घेत असताना कादंबरीतील कथानक रचनातंत्र रूढ रचनातंत्राला नाकारल्याचे दिसले. या कादंबरीत काल्पनिक कथासूत्राच्या माध्यमातून दामले यांनी वास्तव जीवनाचा वेगवेगळ्या टप्प्यावर घेतलेला शोध नवी अनुभूती देतो. एकूणच दामले यांनी चार वास्तव मानल्या जाणाऱ्या पात्रांकडून 'गौतम सहस्रबुद्धे' नावाचा एक काल्पनिक पात्र कादंबरीभर घडवतात. या कादंबरीत दामले गौतमच्या निर्मितिप्रक्रियेचा खेळ कादंबरीच्या मध्यवर्ती आणून एक अनवट आणि विविधकेंद्री कथानकाची निर्मिती करतात. याशिवाय या रचनातंत्राचे वैशिष्ट्य म्हणजे या कादंबरीत एकाचवेळी गौतमसोबत त्याच्या निर्मात्याचे जीवनही उलगाडत जाते.

या कादंबरीत कल्पनात्मकतेचा आणि वास्तवचित्रणाचा घडवून आणलेला मिलाफ कादंबरीस नवे परिमाण देणारा ठरला आहे. या कादंबरीत काल्पनिक कथासूत्रांच्या माध्यमातून मानवी जीवनातील जगण्याचा निरनिराळ्या टप्प्यावर घेतलेला शोध आजच्या जगण्यातील

भेदरलेले वास्तव अधोरेखित करते. एकूणच दामले यांनी कल्पना आणि वास्तव यांचा कादंबरीत केलेल्या गुंतागुंतीच्या विवेचनाबद्दल एक स्पष्ट करता आले की, अशा प्रकारचे प्रायोगिक रचनातंत्र हे मराठी नवकादंबरीप्रवाहाला दिशादर्शन करणारे ठरले आहे. ज्यामुळे कादंबरीतील कलात्मक विकासात वृद्धी संभवते. विशेष म्हणजे दामले यांच्या रचनातंत्रातील प्रायोगिकता वाचकांच्या आकलनाच्या पातळीवर वावरते. म्हणजे कादंबरीच्या व्यापक आशयसूत्राला लेखकाने दिलेले कल्पकतेचे आणि वास्तवाचे परिमाण वाचकाला पचनी पडले आहे.

प्रायोगिकतेच्या अंगाने दामले यांच्या 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीचा अभ्यास करताना त्यांच्या कादंबरीत येणारी निवेदनतंत्रे आणि भाषाशैली यांचा सुद्धा विचार केला आहे. त्यांच्या कादंबरीतील निवेदनतंत्राचा अभ्यास करताना खालील बाबी नोंदवता आल्या. त्यांच्या कादंबरीतील निवेदनपद्धत अभ्यासताना प्रथम जाणवते ती प्रथमपुरुषी आणि तृतीयपुरुषी या दोन्ही निवेदनपद्धतीच्या धुसर झालेल्या सीमारेषा. कादंबरीच्या सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत कादंबरीकाराने ही पद्धत वापरलेली दिसली. याचे प्रत्ययकारी स्पष्टीकरण म्हणजे ही कादंबरी 'माझं नाव गौतम सहस्रबुद्धे' या प्रथमपुरुषी निवेदनाने सुरु होते आणि या कादंबरीचा शेवट 'त्याचं नाव गौतम सहस्रबुद्धे' या तृतीयपुरुषी विधानाने होते.

एकूणच दामले यांच्या 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीतील निवेदनशैलीचा अभ्यास केल्यानंतर हे स्पष्ट झाले की, दामले यांनी प्रयोगाच्या पातळीवर निवेदनतंत्रात केलेले बदल त्यांच्या कादंबरीच्या आशयसमृद्धीवर चांगले परिणाम करणारे ठरले आहे. त्यांच्या कादंबरीतील कालावकाशाबाबत विचार केला असता भरपूर विसंगती दिसते परंतु दामले यांनी निवेदनतंत्रात केलेल्या प्रयोगात्मक बदलामुळे त्यांना सुलभपणे स्थलकालाचे बंधन ओलांडता आले आहे. एक विशेष म्हणजे या कादंबरीतील निवेदनतंत्रातील गुंतागुंतीमुळे वाचक कथानकात जास्त न अडकता कादंबरीच्या आशयाकडे-उद्देशानुसार जास्त आकर्षितला जातो. हे दामले यांच्या निवेदनतंत्राचे यशच म्हणावे लागेल.

‘गौतमची गोष्ट’ या कादंबरीच्या भाषाशैलीचा अभ्यास करताना असे स्पष्ट करता आले की, ह्या कादंबरीतील भाषा ही वास्तवाभिमुख आणि अधिकाधिक सर्जक झाली आहे. या कादंबरीतील भाषाशैलीचे एक प्रधान वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी कथानकाच्या तपशीलवर्णनात वापरल्या जाणाऱ्या वाङ्मयीन रूढ भाषेला बगल दिली आहे. व त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीतील भाषा वास्तवाभिमुख झाली आहे. याचे प्रत्ययकारी चित्रण म्हणजे संबंधित कादंबरीत पृ. क्र. ५, २७, ७४, ७८, १४१, १५१, १७४, २५० या पृष्ठक्रमांकावर दामले यांनी ‘साहित्यिक भाषेत सांगायचे झाले तर’ असे विधान करून भाष्य करतात. तेव्हा हे स्पष्ट होते की, त्या व्यतिरिक्त इतर तपशीलात त्यांनी वाङ्मयीन रूढ भाषा नाकारली आहे. त्यामुळे या कादंबरीतील भाषा अधिक-अधिक वास्तवाभिमुख झाली आहे.

मुख्यत्वे ‘गौतमची गोष्ट’ या कादंबरीतील कथानक रचना, पात्रनिर्मिती, निवेदनतंत्र, भाषाशैली या निरनिराळ्या माध्यमात झालेले प्रयोग लक्षात घेत असताना एक गोंधळ होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. म्हणजे दामले हे इंग्रजीचे एक निष्णात प्राध्यापक होते. त्यांचे मराठी साहित्य वाचनाबरोबरच इंग्रजी वाचनही भरपूर होते. इंग्रजी या साहित्यातील कसदारपणा मराठी साहित्यातही असावा या भूमिकेतून त्यांनी इंग्रजी साहित्याच्या प्रभावाने ‘गौतमची गोष्ट’ ह्या कादंबरीतील कथानक, आशयविश्व, रचनातंत्र, भाषाशैली यामध्ये प्रयोग केला असावा अशी शंका निर्माण होते. परंतु हे अतार्किक आहे. याचे स्पष्टीकरण देताना प्रबंधात पुढील मत नोंदविता आले. ते असे की, त्यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकता दोन भिन्न भिन्न परंपरेशी नाते सांगत स्वतःचे अस्तित्व सिद्ध करते. म्हणजे प्रसिद्ध इटालियन नाटककार लुईजी पिरादेल्लो यांच्या मूळ नाटकाचे इंग्रजी भाषांतर ‘Six character in search of Author’ या नाटकात नाटककाराने अपुरी सोडलेली सहा पात्रे जिवंत होऊन येतात अशी अभिनव कल्पना आहे. एका नाटकाची तालीम सुरु असलेल्या ठिकाणी ही पात्रे येतात. आलेल्या ह्या मंडळीचे वेगळेच असे एक नाटक सुरु होते. वास्तव मानली जाणारी ती तालमीतील पात्रे आणि नाटककाराने आधि निर्माण केलेली सहा पात्रे यांच्या परस्परसंबंधातून

नाटक आकारत जाते. असेच काहीसे 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत जाणवते. म्हणजे कादंबरीकाराने निर्माण केलेली चार पात्रे आणि त्या चौघांनी निर्मिलेले एक काल्पनिक पात्र यांच्या परस्परसंबंधातून ही कादंबरी विकसित होत जाते. या कादंबरीतील कथानक आणि पात्ररचनेच्या अनुषंगाने एक कथा पंचतंत्रातील कथेमध्येसुद्धा येते. ज्याचा उल्लेख गौतम आणि त्याचे चार निर्माते यांच्याशी करता येईल. म्हणजे संबंधित पंचतंत्रातील कथेमध्ये चौघे शिष्य वाटेत आढळणाऱ्या मृत सिंहाच्या हाडापासून आपल्या विद्यामंत्राने जिवंत सिंह बनवतात. दरम्यानच्या या काळात एक शिष्य अंग काढून घेण्याच्या प्रयत्नात असतो. कारण त्याला भिती असते की, सिंह जिवंत झाल्यास तो आपल्याला खाईल. नेमके तसेच होते. विद्यामंत्राने जिवंत झालेला सिंह त्यांच्यातील तिघांना खातो आणि शेवटी तृप्त झाल्याने निघून जातो. अशी ती पंचतंत्रातील मूळ कथा. याचा संदर्भ गौतम आणि त्याच्या निर्मात्याशी जोडता येईल. संबंधित सिंहाप्रमाणेच गौतम हा चार निर्मात्यापासून विकसित होत असतो. ह्या खेळातून एक निर्माता म्हणजे जोतकर अंग काढून घेण्याच्या प्रयत्नात असतो. त्या सिंहाप्रमाणेच गौतम हा जरी डॉ. पाटील, डॉ. महाजन, जोतकर, राजकुमार, माईणकर या चौघांपासून निर्माण झालेला गौतम शेवटी त्या चौघांवरती सत्ता चालवतो.

वरील विवेचनाआधारे प्रस्तुत प्रकरणात एक मत नोंदवले आहे की, त्यांच्या कादंबरीतील प्रायोगिकतेचा थेट इंग्रजी साहित्याशी नाते जोडणे चूकीचे आहे कारण त्यांच्या प्रयोगाची मुळे पंचतंत्रातील 'सिंहाची गोष्ट' या आधारे भारतीय साहित्याचा प्राचीन परंपरेतही सापडतात. म्हणजेच दामले यांनी 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत केलेला अपूर्व प्रयोग हा त्यांनी स्वतः विकसित केला आहे.

एकूणच प्रस्तुत प्रबंधात नवकादंबरीच्या स्वरूप विवेचनाआधारे अनिल दामले यांच्या 'शोध' आणि 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीची नवकादंबरी प्रवाहातील स्थाननिश्चिती आणि त्यांच्या 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीचे वेगळेपण अधोरेखित करत असताना हे स्पष्ट झाले की, दामले यांची 'शोध' ही कादंबरी नवकादंबरी प्रवाहातून अलग पडली असून त्यांची 'गौतमची



गोष्ट' ही कादंबरी एकूणच नवकादंबरी प्रवाहास संपन्न परिमाण मिळवून देण्यास यशस्वी झाली आहे. विशेषाने या कादंबरीत त्यांना मानवी जगण्याच्या जुन्या परंपरेला नकार देत असताना ठळक असे काही निर्माण करण्यात यश आले नाही. परंतु कादंबरीच्या पातळीवर जगण्याविषयक शोध घेताना वाङ्मयीन कलात्मकतेसोबत जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा वसा घेत कादंबरी उलगडत जाते. याचा परिणाम म्हणजे कादंबरीस वैचारिक उंची लाभलेली आहे. याशिवाय या कादंबरीतील नायक घडणीची प्रक्रिया एकूण मराठी कादंबरीप्रांतात अपूर्व ठरली आहे. त्यांनी कादंबरीत निवेदनतंत्राबाबत, भाषारचनेबाबत जी शैली वापरलेली आहे ती त्यांनी स्वतः विकसित केली आहे. याविषयी त्यांच्या कादंबरीतील वेगळेपणा अधोरेखित होतो. दामले यांनी कादंबरीच्या रूपबंधाबाबत केलेला प्रयोग त्यांच्या कादंबरीतील नावीन्य अधोरेखित करतो. एकूणच त्यांनी आपल्या कादंबरीनिर्मितीद्वारे नवकादंबरी प्रवाहास कथानक, आशयविस्तार व रूपबंधाबाबत नवे भान मिळवून दिले आहे.

## साधन ग्रंथ सूची

१. दामले अनिल, 'शोध', श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९९१.
२. दामले अनिल, 'गौतमची गोष्ट', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९९८.

## संदर्भ ग्रंथ सूची

१. इनामदार-साने रेखा, 'अस्तित्ववाद आणि मराठी कादंबरी', राजहंस प्रकाशन, पुणे, २००४.
२. कुलकर्णी अनिरुद्ध (संपा), प्रदक्षिणा-खंड दुसरा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २००२.
३. कुरुंदकर नरहर, 'धार आणि काठ, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९७९.
४. कोत्तापल्ले नागनाथ, 'ग्रामीण साहित्य स्वरूप आणि प्रवाह', मेहता प्रकाशन, कोल्हापूर, १९९२.
५. खोले विलास (संपा.), 'गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी', लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई, १९७८.
६. जहागिरदार चंद्रशेखर, 'तौलनिक साहित्यभ्यास : तत्त्वे आणि दिशा', सौरभ प्रकाशन, कोल्हापूर, १९९२.
७. जाधव मनोहर (संपा), 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना' स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २००१.
८. जोशी लक्ष्मणशास्त्री (संपा.), 'मराठी विश्वकोश'-खंड तिसरा, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९७८.
९. देशपांडे कुसुमावती, 'मराठी कादंबरी : पहिले शतक', मराठी साहित्य संघ प्रकाशन, मुंबई १९५३.
१०. नेमाडे भालचंद्र, 'टीकास्वयंवर', साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००१.
११. नेमाडे भालचंद्र, 'साहित्याची भाषा', साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८७.
१२. पवार गो. मा., हातकणंगलेकर म. द. (संपा.) 'मराठी साहित्य : प्रेरणा आणि स्वरूप', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६.

१३. पाटणकर रा. भा., 'सौंदर्यमीमांसा', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९८१.
१४. पाटील गंगाधर, 'समीक्षेची नवी रूपे', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००१.
१५. पेंडसे श्री. ना., 'एक मुक्त संवाद : उद्याच्या कादंबरीकाराशी', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९९३.
१६. बांदिवडेकर चंद्रकांत, 'मराठी कादंबरी चिंतन आणि समीक्षा', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९८३.
१७. बांदिवडेकर चंद्रकांत, 'मराठी कादंबरीचा इतिहास', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९८१.
१८. सानप किशोर, 'प्रायोगिक कादंबरी आणि श्याम मनोहर', बजाज पब्लिकेशन्स, अमरावती, १९९८.
१९. सारंग विलास, 'अक्षरांचा श्रम केला', मौज प्रकाशन, मुंबई, २०००.
२०. सार्वजनिक वाचनालय नाशिक, 'प्रदक्षिणा' -खंड पहिला, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९७६.
२१. हस्तक उषा, 'कादंबरी आणि मराठी कादंबरी', साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९३.
२२. हातकणंगलेकर म. द. (संपा.), 'वाङ्मयीन शैली आणि तंत्रे', अभिजात प्रकाशन, कोल्हापूर, १९८१.

**मासिके, नियतकालिके यांची सूची**

१. 'अनुष्टुभ', मार्च-एप्रिल, २००१
२. 'दर्शन', दिवाळी अंक, २००४.
३. दै. 'पुढारी', २८ मार्च १९९९.
४. दै. 'महाराष्ट्र टाइम्स', १० डिसेंबर २०००.
५. दै. 'सकाळ', २२ सप्टेंबर २००२.
६. 'प्रतिष्ठान', मे-जून, १९९९.
७. 'ललित', फेब्रुवारी, १९९९.

## मुलाखती

१. डॉ. चंद्रशेखर जहागिरदार
२. डॉ. विष्णू वासमकर
३. प्रा. वैजनाथ महाजन
४. डॉ. रोहिणी तुकदेव
५. प्रा. हिमाशू स्मार्त
६. प्रा. सुनिल बामणे
७. श्रीमती संजिवनी दामले

## परिशिष्ट

### निवडक मराठी नवकादंबरी (इ.स. १९६०ते२००५ मार्च)

अनु. क्र.	कादंबरीचे नाव	कादंबरीकाराचे नाव	प्रकाशन वर्ष
१)	धग	उद्धव शेळके	१९६०
२)	डोंबाऱ्याचा खेळ	भाऊ पाध्ये	१९६०
३)	सरहद्द	शरदचंद्र मुक्तिबोध	१९६२
४)	सावित्री	पु. शि. रेगे	१९६२
५)	कोसला	भालचंद्र नेमाडे	१९६३
६)	धाकटे आकाश	मनोहर शहाणे	१९६३
७)	माणूस	मनोहर तल्हार	१९६३
८)	चक्र	जयवंत दळवी	१९६३
९)	रात्र काळी घागर काळी	चि. त्र्यं. खानोलकर	१९६३
१०)	रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग	कमल देसाई	१९६४
११)	अवलोकिता	पु. शि. रेगे	१९६४
१२)	वैतागवाडी	भाऊ पाध्ये	१९६४
१३)	टारफुला	शंकर पाटील	१९६४
१४)	इंधन	हमीद दलवाई	१९६५
१५)	अजगर	चिं. त्र्यं. खानोलकर	१९६५
१६)	काळोखाचे अंग	ए. वि. जोशी	१९६६
१७)	कोंडुरा	चिं. त्र्यं. खानोलकर	१९६६

अनु. क्र. कादंबरीचे नाव	कादंबरीकाराचे नाव	प्रकाशन वर्ष	
१८)	बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर	भाऊ पाध्ये	१९६६
१९)	जन हे ओळतु जेथे	शरच्चंद्र मुक्तिबोध	१९६९
२०)	उभयान्वयी अव्यय	चंद्रकांत खोत	१९७०
२१)	सूड	बाबुराव बागूल	१९७०
२२)	प्रतिनिधी	वसंत वरखेडकर	१९७१
२३)	अरे संसार संसार	प्रभाकर पेंढारकर	१९७१
२४)	पुत्र	मनोहर शहाणे	१९७१
२५)	किडे	अनंत कदम	१९७१
२६)	हकीकत आणि जटायू	केशव मेश्राम	१९७२
२७)	निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी	ह. मो. मराठे	१९७२
२८)	सात सक्कं त्रचाळीस	किरण नगरकर	१९७४
२९)	अधोलोक	वसंत आबाजी डहाके	१९७५
३०)	राडा	भाऊ पाध्ये	१९७५
३१)	बिढार	भालचंद्र नेमाडे	१९७५
३२)	काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई	कमल देसाई	१९७५
३३)	स्रोत	अनंत कदम	१९७७
३४)	जरीला	भालचंद्र नेमाडे	१९७७
३५)	सिंहासन	अरुण साधू	१९७७
३६)	स्फोट	अरुण साधू	१९७८
३७)	झूल	भालचंद्र नेमाडे	१९७८
३८)	त्रिशंकू	अरुण साधू	१९७८



अनु. क्र. कादंबरीचे नाव	कादंबरीकाराचे नाव	प्रकाशन वर्ष	
३९)	एकेक पान गळावया	गौरी देशपांडे	१९८०
४०)	तीन तरुण, दोन तरुणी, आणि बंड भाल पाटील		१९८०
४१)	पोखरण	केशव मेश्राम	१९८०
४२)	रोबो	दिन नाथ मनोहर	१९८०
४३)	मुंबई दिनांक	अरुण साधू	१९८०
४४)	टिकली एवढ तळं	निर्मला देशपांडे	१९८१
४५)	नो सेटिमेंटस प्लीज	ह. मो. मराठे	१९८१
४६)	डोंगर म्हातारा झाला	अनिल बर्वे	१९८१
४७)	अकरा कोटी गॅलन पाणी	अनिल बर्वे	१९८१
४८)	प्रतिबद्ध आणि मर्त्य	वसंत आबाजी डहाके	१९८१
४९)	हाडकी हाडवळा	नामादेव ढसाळ	१९८१
५०)	रारंगढांग	प्रभाकर पेंढारकर	१९८१
५१)	अघोरी	बाबुराव बागूल	१९८२
५२)	काठ्यावरची पोटं	उत्तम बंडू तुपे	१९८२
५३)	मेलेलं पाणी	अशोक व्हटकर	१९८२
५४)	प्रियकामा	बा. भ. बोरकर	१९८३
५५)	एक अरबी कहाणी	जी. ए. कुलकर्णी	१९८३
५६)	प्रेषित	जयंत नारळीकर	१९८३
५७)	हे ईश्वरराव...हे पुरुषोत्तमराव	श्याम मनोहर	१९८३
५८)	आणि चिनार लाल झाला	प्रभाकर पेंढारकर	१९८३
५९)	एन्कीच्या राज्यात	विलास सारंग	१९८३

अनु. क्र. कादंबरीचे नाव	कादंबरीकाराचे नाव	प्रकाशन वर्ष
६०) रथ	रंगनाथ पठारे	१९८४
६१) काजोळ	बाबा भांड	१९८४
६२) झुंबर	आशा बगे	१९८५
६३) दूर गेलेले घर	लक्ष्मीकांत तांबोळे	१९८५
६४) गणगोत	गणेश आवटे	१९८५
६५) तेरूओ आणि काही दूरपर्यंत	गौरी देशपांडे	१९८५
६६) उलट चालिला प्रवाहो	नागनाथ कोत्तापळे	१९८५
६७) वस्ती वाढते आहे	भालू पाटील	१९८५
६८) विप्लवा	अरुण साधू	१९८५
६९) चौडकं	राजन गवस	१९८५
७०) कागूद आणि सावली	आनंद पाटील	१९८६
७१) सूर	तारा बनारसे	१९८६
७२) भावीण	बा. भ. बोरकर	१९८६
७३) श्राद्ध	उत्तम कांबळे	१९८६
७४) झुलवा	उत्तम बंडू तूपे	१९८६
७५) इहयात्रा	मनोहर शहाणे	१९८६
७६) सावट	रा. र. बोराडे	१९८७
७७) दुष्काळ	दादासाहेब मोरे	१९८७
७८) मैत्रेयी	अरुणा ढेरे	१९८७
७९) मेड इन इंडिया	पुरुषोत्तम बोरकर	१९८७

अनु. क्र. कादंबरीचे नाव	कादंबरीकाराचे नाव	प्रकाशन वर्ष
८०) शीतयुद्ध सदानंद	श्याम मनोहर	१९८७
८१) भंडारभोग	राजन गवस	१९८८
८२) खाई	उत्तम बंडू तूपे	१९८८
८३) साता उत्तराची कहाणी	ग. प्र. प्रधान	१९८८
८४) आंदोलन	दिनानाथ मनोहर	१९८८
८५) चक्रव्यूह	रंगनाथ पठारे	१९८८
८६) काफर	राजन खान	१९८९
८७) शोधयात्रा	अरुण साधू	१९८९
८८) आमदार सौभाग्यवती	रा.रं. बोराडे	१९८९
८९) एम.टी. आयवामारु	अनंत सामंत	१९८९
९०) विषवृक्षाच्या मुळ्या	वासुदेव मुलाटे	१९८९
९१) चारापाणी	रा. र. बोराडे	१९९०
९२) एका श्वासाचं अंतर	अंबिका सरकार	१९९०
९३) हारण	रंगनाथ पठारे	१९९०
९४) रीटा वेलीणकर	शांता गोखले	१९९१
९५) शिदोरी	व. ह. पिटके	१९९१
९६) चौथी भिंत	ऊर्मिला पवार	१९९१
९७) शोध	अनिल दामले	१९९१
९८) अपराजिता	शोभा राऊत	१९९१
९९) झाडाझडती	विश्वास पाटील	१९९१
१००) मुक्काम	गौरी देशपांडे	१९९१

अनु. क्र. कादंबरीचे नाव	कादंबरीकाराचे नाव	प्रकाशन वर्ष
१०१) कोंडी	रवींद्र शोभणे	१९९२
१०२) आक्रोश	भीमराव गस्ती	१९९३
१०३) राघववेळ	नामदेव कांबळे	१९९३
१०४) स्थलांतर	सानिया	१९९४
१०५) ताम्रपट	रंगनाथ पठारे	१९९४
१०६) त्रिदल	आशा बगे	१९९४
१०७) दुःखाचे श्वापद	रंगनाथ पठारे	१९९५
१०८) सरकारनामा	अजय झणकर	१९९५
१०९) दशक्रिया	बाबा भांड	१९९५
११०) चतुरंग	दि. पु. चित्रे	१९९५
१११) त्रिकामासी मादाम	अनंत सामंत	१९९५
११२) पखाल	बाबाराव मुसळे	१९९५
११३) कळ	श्याम मनोहर	१९९६
११४) नचिकेताचे उपाख्यान	संजय जोशी	१९९६
११५) रावण आणि एडी	किरण नगरकर	१९९६
११६) कादंबरी: एक	विजय तेडुलकर	१९९६
११७) आवर्तन	सानिया	१९९७
११८) टोकदार सावलीचे वर्तमान	रंगनाथ पठारे	१९९७
११९) तणकट	राजन गवस	१९९८
१२०) गौतमची गोष्ट	अनिल दामले	१९९८

अनु. क्र. कादंबरीचे नाव	कादंबरीकाराचे नाव	प्रकाशन वर्ष
१२१) सात पावलं उलटी	अरविंद रे	१९९९
१२२) नामुष्कीचे स्वगत	रंगनाथ पठारे	१९९९
१२३) गोफ	गौरी देशपांडे	१९९९
१२४) के. फाईव्ह	अनंत सामंत	१९९९
१२५) अस्वस्थ नायक	उत्तम कांबळे	२०००
१२६) दूर तेथे दूर तेव्हा	भारत सासणे	२०००
१२७) ऑपरेशन	निरंजन घाटे	२००१
१२८) खूप लोक आहेत	श्यान मनोहर	२००२
१२९) अभिसरण	जी. के. ऐनापुरे	२००२
१३०) भडास	अनिल संकपाळ	२००२
१३१) उत्खनन	गौरी देशपांडे	२००२
१३२) अच्युत आठवले आणि आठवण मकरंद साठे		२००३
१३३) रणभूमीच्या छायेत	प्रभा गोखले	२००३
१३४) दिसें वाया गेलों	अरविंद रे	२००४
१३५) दोन मित्र	भारत सासणे	२००४
१३६) कादंबरी:दोन	विजय तेंडुलकर	२००४
१३७) मितवा	अनंत सामंत	२००४
१३८) भूमी	आशा बगे	२००५
१३९) आवर्त	म. वि. कोल्हटकर	२००५
१४०) आपरेडान ग्रामू	मकरंद साठे	२००४

## ‘विषयसूची’

- अभिजात : ३०, ३४, ४२, १२४.  
 अभौतिक : २०, २३.  
 अस्तित्ववादी : २०, २३, २४, ३६.  
 आत्मभान : ८, १२, १९, ११५, ११८.  
 आदर्शवादी : १६.  
 आदिवासी : ९, १०, ७४, ७६, ७७, ८८, ९४, ११८, ११९.  
 औद्योगिकीकरण : ३३, ५९, ७५.  
 इस्लाम : ५८, ६३, ७८, १२५.  
 इंद्रियगोचर : ४.  
 उदारमतवादी : ११.  
 कालसापेक्ष : ४३.  
 कालावकाश : ३, ५, २८, ९१, १०३, ११६, १२७.  
 क्रांती : १८, ४३, १२१.  
 ख्रिश्चन : ५८, ६३, ७८, ९२, १०५, १२५.  
 ग्रामीण : ९, ३१, ३४, ४०, ७४, ११८, १३२.  
 जमातवाद : ६२, ६४.  
 जागतिकीकरण : ४०, ५३, ५९, ११५, १२१.  
 जैन : ५८, ६३, ६४, ७८, ९२, १०२, १०५, १२५.  
 दलित : ९, १०, ११८, ११९.  
 धर्म : ४०, ४१, ४८, ५८, ६०, ६१, ६३, ६४, ६६, ६७, ७४, ७८, ७९, ९२, ९५, १०१, १०४, १०७, ११२, १२५.  
 धर्माधता : ६४.  
 नागरी : ९, ११८.  
 निसर्ग : १३, ४१, ७२.  
 न्यायसंस्था : ५०, ७५.  
 पर्यावरण : ४१.  
 परिस्थितीसापेक्ष : ४३, १२३.  
 पुरोगामी : २५, ४१.  
 बौद्ध : ५८, ६३, ६४, ७८, ९२, १०५, १२५.  
 भोगवादी वृत्ती : ८, ११५.

भौतिक : १७.

रंगभूमी : २२.

राजकारण : १०, ११, ३७, ४०, ५०, ५१, ९९.

राज्यव्यवस्था : १०.

लोकशाही : १०.

वास्तववादी : १४.

विज्ञान : १०, २२, ५५, ५९, ७५, ११९.

समाजसापेक्ष : १४.

संगणकीकरण : १६, ४०, १२१.

संस्कृती : २, १०, १३, ३०, ३९, ६२, ६८, ९०, १०४, १०७, १३२.

संज्ञाप्रवाह : २३, २६.

हिंदू : ५८, ६३, ७८, ९२, १०५, १२५.

ग्रंथनाम, ग्रंथकारनाम सूची
----------------------------

- अच्युत आठवले आणि आठवण : २७.  
 अजगर : २०, १३६.  
 अधोलोक : २१, १७, ४५, ११८.  
 अरे संसार संसार : ९.  
 आपटे हरिभाऊ : ७, २५, २८.  
 आळेकर सतीश : २२.  
 आंदोलन : ११.  
 इनामदार-साने रेखा : ११, ३०, १३२.  
 इंदू काळे सरला भोळे : ७, २५, ११७, ११९.  
 इंधन : ९.  
 उभयान्वयी अव्यय : ९, ११८.  
 एकेक पान गळावया : १२.  
 एन्कीच्या राज्यात : ९, १२, ४५, ११८.  
 एम. टी. आयवामारु : १३, ११८.  
 कदम अनंत : ९, २१.  
 कळ : ६, ८, ९, २१, २७, ४५, ४६, ५२, ११८.  
 कानेटकर वसंत : ८, २५, ३३, ९०.  
 कर्णिक शांताराम : ११३.  
 कारावासातून पत्रे : १२.  
 काळोखाचे अंग : ९, १०, ११८.  
 किडे : ९, २१, ७४.  
 कुलकर्णी चंद्रकांत : ३५.  
 केतकर श्री. व्यं. : ७, २८, ११७.  
 केशवजी हरी : ६, ११७.  
 ज्योत्तापल्ले नागनाथ : २३, ११२  
 जोसला : ४, ६, ९, १६, १९, २६, ४५, ७४, ७५, ११८.  
 कॅलिडोस्कोप : ९.  
 खानोलकर चिं. त्र्यं. : २०, १०६.  
 खोत चंद्रकांत : ९.  
 खांडेकर वि. स. : ८, १०६, ११७.



गोखले शांता : १२.

गोदान : ७५.

गुंजीकर रा. भि. : ७.

घर : ८, २५, ३३, ९०, ९६.

चक्र : ९.

जहागिरदार चंद्रशेखर : ८२, ११२, १३२, १३५.

जाधव रा. ग. : ३०, ११६.

जोशी ए. वि. : ९, १६.

जोशी वा. म. : ७, २५, २८, ११७.

झाडाझडती : ११.

डहाके वसंत आबाजी : २१, २७, १२०, १२२.

ढढढाशास्त्री परात्रे : २५, ११७.

तेंडुलकर विजय : २२.

थोरात हरिश्चंद्र : ४, ५, ३०, ११२, ११६.

देशपांडे गौरी : १२.

देसाई कमल : ९, १२, १६, १७, २१, ७१, १२०, १२२.

धग : ४, ९, २६, २८, ७४, ७५, ११८.

नगरकर किरण : ६, ९, २०, २१, २६.

नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे : १०८, ११३, १२८.

नामुष्कीचे स्वगत : ९, २७, ११८.

नेमाडे भालचंद्र : २, ३, ६, ९, १४, १५, १९, २४, २६, ३०, ३१, ७१, ११२, १२०.  
१३२.

पठारे रंगनाथ : ९, ११, २७, ६९, ७१, ८०, १२०.

पण लक्षात कोण घेतो? : ७, २३.

बाबा पद्मनजी : ६, २८, ११७.

पाचोळा : ४.

पाध्ये भाऊ : ४, ९, १९, २६, ७१, १२०, १२२.

पाटणकर रा. भा. : १५, ३०, १२०, १३३.

पाटील गंगाधर : १८, १९, २०, २२, ३१, ८०, १२१, १३३.

पिलग्रिम प्रोग्रेस : ६.

पेंढारकर प्रभाकर : ९, १३, ७१, १२२.

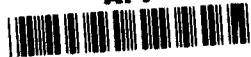
प्लेटो : १४.

बनगरवाडी : ४, ८, २५, ११९.

- मर्हेकर बा. सी. : २३, २८, ११७.  
मनोहर श्याम : ६, ९, १२, १६, २१, २७, ३१, ३५, ७१, १२०, १२२, १३३.  
मराठे ह. मो. : ९.  
मेड इन इंडिया : ६, ७, २८, ४५, ७५, ११५, ११७, ११९.  
यमुनापर्यटन : ६, १८, १२७.  
यात्रिक क्रमण : २८, ११७.  
रणांगण : ८, २५, ११५, ११९.  
रसाळ सुधीर : २२, ११३.  
रानडे प्रतिभा : १२.  
रारंगढांग : १३, ४५, ११८, १२१.  
रीटा वेलीणकर : १२.  
रेगे पु. शि. : १३, २६.  
वरखेडकर वसंत : ११.  
वाङ्मयीन शैली आणि तंत्र : ३०, ३१, १०८, १३३.  
वाटवे माधव : १०८, ११३, १२८.  
शीतयुद्ध सदानंद : २१, २७, ७१.  
शिरूरकर विभावरी : ८, ११७.  
शेळके उद्धव : ९, २६, २८, १२२.  
सरकार अंबिका : १२.  
सप्रे अविनाश : १३, १७, २७, १९, ३०, ३१, ७४, ८०, ११२, १२०, १२१.  
साठे मकरंद : २७.  
सात सक्कं त्रेचाळीस : ६, १६, २०, २१, २६, ११८.  
साधू अरुण : ९, ११, ४५, १२०, १२२, १३७.  
सानप किशोर : २३, २४, ३१, ११२, १३३.  
सामंत अनंत : १३, १२२.  
सारंग विलास : ९, १२, २०, ३१, ७१, ८०, १२०, १२१, १२२, १३३.  
सावित्री : १३, २६.  
हातकंगलेकर म. द. : २४, ३०, ३१, ४६, ४७, १०८, ११२, १३२, १३३.  
हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव : ४. ९. २० २०

891.463

API



T15410