



साठोत्तरी कादंबरी आणि कथनप्रक्रिया

महेश मंजुनाळे

मराठी विभाग श्री शिवाजी कॉलेज ऑफ आर्ट्स, कॉमर्स अँड सायन्स कॉलेज,
शिवाजीनगर, कंधार ता.कंधार जि.नांदेड

प्रस्तावना :-

वाङ्मय विश्वात साहित्यिक हा निरनिराळ्या रूपातून (Form) एखादी गोष्ट सांगत असतो. कवी प्रतिमा-प्रतिकांच्या माध्यमातून नाटककार संवाद-पात्रांच्या किंवा रंगमंचीय देखाव्यांच्या माध्यमातून कथा सांगत असतो. कादंबरी ही सुद्धा एक कथाच आहे. त्यात विभिन्न पात्र आणि प्रसंग असतात. किंबहुना कादंबरीत यांची संख्या अधिकच संभवते. कादंबरी या बहुतांशी गद्य वाङ्मय प्रकारात कथन किंवा निवेदन विविध प्रकारे िले किंवा साधले जाते. जेणेकरून प्रस्तुत कथा वाचकाला समजेल आणि तो त्या कथेतील आशय ग्रहण करेल. या संदर्भात कथनाची किंवा निवेदनाची वेगळी अंगे लक्षात घ्यावी लागतात. कादंबरी ही शेवटी एखाद्या व्यक्तीची, समूहाची, विशिष्ट समाजगटाची किंवा राष्ट्राच्या स्थितीगतीची जिवंत कलाकृती असते. समाजात घडणाऱ्या प्रत्यक्ष वास्तवाचा

ती वास्तवाभास शब्दांच्या सहाय्याने प्रकट िरीत असते. त्यामुळे एखाद्या व्यक्तीच्या किंवा कादंबरीत वर्णिलेल्या पात्रांच्या तसेच लेखकाच्या दृष्टिकोणातून ती कथा सांगितली जाते. हा दृष्टिकोण कादंबरी वाङ्मयासाठी महत्त्वपूर्ण ठरतो. कारण कादंबरी हा कथनेपर गद्य वाङ्मय प्रकार आहे. कादंबरीकार अनुभवलेल्या घटना-प्रसंगाचे, पात्रांच्या विशिष्ट कृतींचे, मानवी स्वभावाचे, मानवी अस्तित्वातील मूलभूत धरणांचे चित्रण करित असतो.

कादंबरीतील निवेदन पद्धती :

निवेदनाचे प्रामुख्याने दोन प्रकार मानले जातात. एक तृतीय पुरुषी निवेदन आणि दोन प्रथम पुरुषी निवेदन. कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराच्या जडण-घडणीमध्ये तसेच या वाङ्मय प्रकाराच्या माध्यमातून वास्तववादी जीवनदर्शनासाठी निवेदनाची वेगवेगळी तंत्रे व पद्धती यांचा कादंबरीकारांनी वापर केल्याचे दिसून येते. यामुळेच या वाङ्मय प्रकाराचे मानवी



जीवन दर्शनासाठी महत्त्वपूर्ण योगदान असल्याचे निदर्शनास येते. मानवी जीवनसन्मुख होण्यासाठी एकसूरी निवेदन उपयोगाचे नाही. म्हणूनच निवेदनाचे विभिन्न तंत्र आत्मसात करणाऱ्या कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या मराठी साहित्य संस्कृतीत मैलाचा दगड ठरलेल्या आहेत. या संदर्भातील उषा हस्तक यांचे पुढील विचार मौलिक स्वरूपाचे आहेत. "कादंबरीकाराने निवेदनाच्या संदर्भात कोणतेही तांत्रिक प्रयोग केले तरी खऱ्या अर्थाने निवेदनाची सूत्रे ही नेहमी त्याच्याच हाती असतात. असे असताना कादंबरीकार हे प्रयोग करतो असा प्रश्न साहजिकच निर्माण होतो. कधी कादंबरीतीलच एखाद्या व्यक्तीकडे (किंवा अनेक व्यक्तीकडे) निवेदनाची सूत्रे दिलेली असतात; कधी कादंबरीतील व्यक्तींनी परस्पराना लिहिलेली पत्रेच तेवढी दिलेली असतात; कधी कादंबरीतील एखाद्या व्यक्तीची रोजनिशी हेच कादंबरीत पत्रे, रोजनिशी व इतर तपशिलाचे निवेदन ह्यांचा एकत्रितपणे उपयोग केलेला असतो; कधी व्यक्तीच्या पत्रांतून व टेलिफोनवरील संवादांतून कादंबरीचे निवेदन आकार घेते. व्यक्तींच्या मनातील घडामोडींचा मानसशास्त्रीय पद्धतीने वेध घेण्यासाठी कादंबरीचे निवेदनही त्रिस्तरीय बनते. (हे स्तर सूचित करण्यासाठी मुद्रण कलेचे साह्य घेतले जाते) एखाद्या कादंबरीत एकाच विशिष्ट कालावधीत वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या संदर्भात घडणाऱ्या घटनांचे निवेदन करण्यासाठी निवेदनाचे कालानुक्रमा सूत्र खंडित केले जाते; एखाद्या कादंबरीचे निवेदन

म्हणजे प्रसंगांची मालिकाच असते; तर बहुतांश कादंबऱ्यांमध्ये 'वर्तमाना'त घडणाऱ्या घडामोडीचे कालानुक्रमी निवेदन केलेले असते. थोडक्यात, निवेदनाच्या संदर्भात असे जे अनेकविध तांत्रिक प्रयोग केले जातात त्याचे कारण असे की वास्तवाच्या अनेकविध रूपांची परिमाणे एकाच ठरीव निवेदनपद्धतीचा अवलंब करून सूचित करता येत नाहीत. हे जरी खरे असले तरी कादंबरीच्या निवेदनतंत्रात अर्थपूर्ण प्रयोग करणे सोपे नाही. एखाद्या कादंबरीच्या रचनेसाठी कादंबरीकाराने उपयोगात आणलेले निवेदनतंत्र नाविन्यपूर्ण आणि अर्थपूर्ण असू शकते; परंतु अन्य कादंबरीकारांना ह्या तंत्राचा मोह पडून त्यांनी ते उपयोगात आणल्यास ते निरर्थक, कृत्रिम आणि उपरे जाणवण्याची शक्यता असते. म्हणूनच बहुतांश कादंबऱ्यांची निवेदनपद्धती पारंपरिक स्वरूपाची असते; म्हणजे कादंबरीच्या विश्वात जे काही घडत असते, त्याचे कालानुक्रमी तृतीय पुरुषी निवेदन कादंबरीकार करित असतो."१ तृतीय पुरुषी निवेदनपद्धतीमध्ये निवेदक हा कादंबरीच्या कथेबाहेर असतो. तथापि तो तटस्थपणे कादंबरीत वर्णिल्या गेलेल्या पात्रांचे वर्तन स्वभावधर्म रेखाटत असतो. येथे हा निवेदक कथेतील पात्रांचा निर्देश 'तो', 'ती', 'ते' या शब्दांनी करतो. उदा. 'बाईविना बुवा' या उध्दव शेळकेच्या कादंबरीतील पुढील निवेदन पाहता येईल. "तरीही वामन ठरल्याप्रमाणेच वागू लागला होता. पहाटे साडेचारला बालाजीच्या देवळात आरती होई, तेव्हा तिच्या गजरांनं तो जागा होत असे. तांब्याधोतर घेऊन नदीवर जात असे. यावेळी नदीवर कुणी नसे, तरी चुकून आलेल्या एखादीनं आपल्याला बिथरवू नये म्हणून लांबवरच्या देवकीच्या डोहाकडे स्नानाला जात असे. खांद्यावर धोतराचा पीळ, हातात पाण्याचा तांब्या घेऊन घराच्या वाटेनं लागत असे. पूजेसाठी म्हणून वाटेत लागलेल्या झाडांची फुलं आणीत असे. घरी आल्यावर मागल्या अंगणात धोतर वाळत टाकताना पोथी सुरू होत असे, ती देवपूजा होईपर्यंत चालत असे. देवाबरोबरच स्वतःच्याही कपाळावर चंदनाचा बोटभर जाडीचा टीळा लावत असे. काळाशार बुक्का लावत असे. देवापाशी उदबत्ती-कापूर लावीत असे. गुळाचा वा साखरेचा नैवेद्य देवाला दाखवत असे. यानं वामनचा देव्हारा त्याच्या मनासारखा पुलकित होत असे."२ अशा पद्धतीने कादंबरीतील कथा तृतीयपुरुषी निवेदनाधारे कादंबरीकार उध्दव शेळके यांनी वामनच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म वर्तन आणि मानसिकतेचा समाचार घेऊन कथानक मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. यातील लेखक तटस्थपणे वामन या पात्राचे चित्रण करताना आढळतो. त्यातून वामनचे चरित्र वाचकाला आकळू लागते. दुसरी निवेदन पद्धती म्हणजे प्रथम पुरुषी यामध्ये निवेदक 'मी' हा शब्द सातत्याने वापरतो. तथापि आपणही या कादंबरीतील एक पात्र आहोत असे निवेदन किंवा कथन तो करित असतो. तसेच तो कादंबरीतील पात्रांच्या मनात प्रवेश करून त्यांचे अंतरंग वाचकांसाठी खुले करण्याचा प्रयत्न करित असतो. हा निवेदक संबंध कादंबरीभर वावरत असतो. त्यास स्थल-कालाचे बंधन असत नाही. तसेच तो कादंबरीअंतर्गत घडणाऱ्या विविध घटना-प्रसंगाचे केवळ वृत्तांत कथन करित नाही तर त्यावर सूचक भाष्यही तो करित असतो. किंबहुना स्वतःचा जीवनविषयक दृष्टिकोणही व्यक्त करित असतो. या संदर्भात हरी नारायण आपटे यांच्या 'मी' या कादंबरीचे सुरुवातीचे निवेदन विचारात घ्यावे लागेल. "मी ! मी कोण ? या प्रश्नाचें उत्तर देण्यासाठी तर आपलं समग्र चरित्र लिहिण्याचा विचार मी मनांत आणिला आहे. तेव्हां आरंभीच असला प्रश्न मी माझी कथा ऐकू इच्छिणाऱ्यांनी माझा विरस करू नये. प्रायः अशी चाल आहे की, चरित्र ल्याहावयाचें तें मोठ्या माणसांचे; मग तो कुळीनें, शीलाने तो मोठा म्हणजे लोकप्रसिद्ध असो. वाचकहो, मी कुळानं मोठा नाहीं, शीलानें मोठा आहें की लहान आहें, माझें पौरुष चरित्र लिहून जगापुढें मांडण्याजोगें आहे किंवा नाहीं, माझ्या हातून देशसेवेचीं कांहीं कामें झालीं आहेत, परोपकाराचीं झालीं आहेत, कीं मुळींच कांहीं त्यांतलें झालें नाहीं, इत्यादि गोष्टी मी जर आतांच सांगूं लागलों तर बिंग समजलेल्या गारुड्याच्या खेळाप्रमाणें माझें सर्व लिहिणें निरस होईल. तेव्हां झांकली मूठ सवालाखाची असें म्हणून, मीं आपलें चरित्र कां लिहितों आहें, याविषयीं तुम्हांला गूढांतच ठेवतों. चरित्र वाचून संपल्यावर पाहिजे तर मला मोठा म्हणा, अगर यःकश्चित् म्हणा, त्या तुमच्या म्हणण्याशीं मला कांहींएक कर्तव्य नाहीं. माझें काम, माझ्या जन्मांत माझ्या स्वतःच्या हातून किंवा माझ्या संबधानें ज्यांचीं ज्यांची नांवे आतां येतील त्यांच्या त्यांच्या हातून ज्या कांहीं बऱ्यावाईट गोष्टी झाल्या असतील, त्यांचें समग्र व यथास्थित वर्णन देण्याचें; तें मी नीटपणें करणार. मग कोणी निंदा, कोणी वंदा!"३

वरीलप्रमाणे प्रथम पुरुषी निवेदनातून ह.ना.आपटे यांनी 'मी' या कादंबरीतील शिवरामपंत यांचे व्यक्तिमत्त्व, स्वजीवनाविषयी आलेली अनुभूती, विशिष्ट विचारसरणी यांचे दर्शन घडविले आहे. स्वतः शिवरामपंत आपल्या जीवनाची कहाणी सांगताहेत असा भास उत्पन्न करून वेगळी परिणामकारकता लेखकाने साधण्याचा याद्वारे प्रयत्न केला आहे.

समकालीन मराठी कादंबरी आणि कथनक्रिया :

सन १९६० नंतरच्या मराठी साहित्यात अमुलाग्र बदल होऊन कादंबरी साहित्यही त्यानुषंगाने परिवर्तित होत होते. दुसरे महायुद्ध जागतिक शीतयुद्ध, स्वातंत्र्यप्राप्ती व तदनंतरची अपेक्षाभंगाची जाणीव, ग्रामीण-दलित साहित्याची चळवळ, स्त्रीवादी जाणिवा, आदीवासींचे प्रश्न, महिला-कामगारांचे शोषण, खाजगीकरण, उदारीकरण, जागतिकीकरण, औद्योगिकीकरण, शिक्षण प्रसार, धर्मांतर या सर्वांचा मानवी जीवन आणि जीवनसमूहांवर झालेले एकत्रीत परिणाम यांचा मराठी कादंबरीवरही अमीट असा ठसा उमटलेला दिसून येतो. या सर्व स्थितीगतीमुळे कादंबरीच्या कथन क्रियेवर ही काही प्रश्न विचारल्या जाऊ लागले. कारण मानवी जीवनच कमालीचे व्यामिश्र होऊन बसले होते. त्यामुळे सरळ-सरळ निवेदन करून कादंबरी साकारने सपकतेचे लक्षण ठरू लागले. "सत्तरच्या दशकात मराठी कादंबरीची संकल्पना बरीच बदलली. ग्रामीण, दलित अशा समूहनिष्ठ जाणिवा आणि अस्तित्वलक्ष्यी आत्मनिष्ठ जाणिवा मराठी कादंबरीत अवतरू लागल्या. कादंबरीतील वास्तवाची एक नवी व्याख्या आकाराला येऊ लागली. 'जगणं आणि लिहिणं' यात कमीत कमी अंतर' या मंत्राचा मराठी कादंबरीकारावर मोठा प्रभाव पडला. या बदलांमुळे मराठी कादंबरीची कथनक्रिया प्रभावित झाली."^४ अशा प्रकारे परिवर्तित सामाजिक, राजकीय वास्तवाचा वेध कादंबरीतून घेण्यासाठी वेगळी कथनक्रिया समकालीन कादंबरीकारांना अवलंबावी लागली. म्हणूनच मराठी कादंबरी वाड्मयात १९६० नंतर आलेल्या कोसला, सात सक्कं त्रेचाळीस, काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई इत्यादी कादंबऱ्यांतील कथनक्रिया साठ पूर्वीच्या कादंबऱ्यांपेक्षा वेगळी आहे. वरील व इतर काही कादंबऱ्यांतून व्यक्तिनिष्ठ जाणिवांपेक्षा समूहनिष्ठ जाणिवा व्यक्त करण्यावर कादंबरीचा कथक भर देतो. मूलतः पारंपरिक कथन पद्धती या कालखंडातील कादंबरीकारांनी नाकारली. "इंग्रजीच्या प्रभावातून मराठीत कथा-कादंबऱ्यांचे लेखन सुरु झाल्यानंतर कथा-बाह्य प्रत्यक्षातला, भोवतालच्या वास्तवाने परिवेष्टित असलेला वाचक कथनरूपाच्या संरचनेच्या दृष्टीने महत्त्वाचा ठरू लागला. त्याला आवाहन करण्यासाठी आजवर काटेप्रीर असलेल्या कल्पिताच्या सीमारेषा अनिश्चित, संदिग्ध, पुसट केल्या जाऊ लागल्या. कथनरूपातील कल्पिताच्या अधिराज्याला हा फार मोठा शह होता. ही प्रक्रिया केवळ वास्तवाचे प्रतिरूपण करणाऱ्या कादंबऱ्यांमध्येच नव्हे, तर अगदी प्रारंभीच्या मुक्तामाला, मंजुघोषा, विचित्रपुरी यांसारख्या अद्भुतरम्य व कल्पनारंजित कादंबऱ्यांमध्येही घडताना आढळते. सर्वत्र पसरलेल्या अद्भुतरम्यतेमध्ये मध्येच 'खुर्ची'वर असलेली नायिका, घडी करून ठेवता येणारे 'विमान' 'इस्टेटी'च्या मोहातून होणारे संघर्ष अशा दचकावणाऱ्या शिष्टी येतात. मध्येच जमिनीवर उतरायला लावणारे वास्तवाचे हे संदर्भ औचित्याच्या दृष्टीने योग्य वाटत नसले तरी कथनरूपातील परिवर्तन प्रक्रियेमधील ही महत्त्वाची चिन्हे आहेत. त्यांचे अधिक विकसित रूप पुढे हरिभाऊंमध्ये दिसू लागते. हेच आपल्याला, वाचकाला 'वाचकहो' म्हणून उघडपणे केलेल्या आवाहनाबद्दल म्हणता येईल. इंग्रजी पद्धतीचे अनुकरण असले, तरी या संबंदातूनच जाणवणारे वाचकांचे ठसठशीत अस्तित्व केवळ अनुकरणापुरते नाही."^५ अशाप्रकारे पारंपरिक रामायण-महाभारतासारख्या आख्यान कविता किंवा महाकाव्य सदृश्य कथन परंपरेपेक्षा वेगळ्या धाटणीची कथन पद्धती मराठी कादंबरीकरीता आकारास येत होती. "या सर्व परिवर्तनामागे नव्याने निर्माण होऊ लागलेली विशिष्ट मूल्यव्यवस्था होती. ती इंग्रजांच्या संस्कृतीशी आलेल्या संपर्कामुळे निर्माण झाली होती. तिला 'आधुनिक' मूल्यव्यवस्था म्हणता येईल. तिच्यामागील महत्त्वाचे सूत्र मानवकेंद्रिततेचे होते. सभोवताली जे काही घडते त्याचा अर्थ मानव लावू शकतो, आणि भोवतालच्या परिस्थितीमध्ये त्याला आवश्यक वाटणारे बदल तो घडवून आणू शकतो, असा ठाम विश्वास तिच्यामागे होता. मानवी व्यक्तीला या मूल्यव्यवस्थेमुळे प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती. प्रत्येक मानवी व्यक्तीला आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास घडवून आणण्याचा हक्क आहे, आणि त्याला विरोध होत असेल तर बळ एकवटून प्रतिकार केला पाहिजे, याची तीव्र व्यक्तिवादी जाणीव या मूल्यव्यवस्थेमध्ये अभिप्रेत

होती. यामुळे समाज आणि व्यक्ती यांच्यातील संबंधाचे नव्या पायावर संयोजन होऊ लागले होते. बुद्धिप्रामाण्यवाद, विज्ञान, समतेचे तत्त्वज्ञान हे तिचे महत्त्वाचे पैलू होते." अशा प्रकारे बदलणारी मूल्यव्यवस्था, सामाजिक, धार्मिक रचना, समता-स्वातंत्र्य, बंधुतेचे तत्त्व, विज्ञानाची धरलेली कास, प्रयत्नवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद या कारणांनी मानवी अस्तित्वाभोवती असणारी वास्तवाची बाजू कथा-कादंबऱ्यांमध्ये मांडताना या समग्र बाबी व्यक्त होणे अपरिहार्य होते. हीच अपरिहार्य बाब कादंबरीकारांनी सादर करण्यासाठी कालतत्त्व आणि मानवी जीवन यांचे सजग भान जीवन ठेवून कथन प्रक्रियेत अमुलाग्र बदल घडवून आणला याची साक्ष १९६०-७० नंतरच्या कादंबऱ्यांच्या परिशीलनातून पटते. म्हणूनच ह.मो.मराठे, भालचंद्र नेमाडे, राजन खान, श्याम मनोहर, विलास सारंग, राजन गवस, अनिल बर्वे आदी कादंबरीकारांनी वैशिष्ट्यपूर्ण कथनाद्वारे कादंबरी रचली आहे. कादंबरी साकारताना प्रामुख्याने वास्तव चित्रणावर भर देताना कादंबरीचा बराचसा अवकाश हा घटना आणि तपशील यांनी व्यापला आहे. तसेच कादंबरीत वर्णिलेल्या पात्रांच्या भोवतालची परिस्थिती तथा घडणाऱ्या घटना, त्यातील नाट्य या बाबी अत्यंत रंजकतेने सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु हे केवळ रंजन न राहता ते वास्तवाशी भिडून मानवी जीवनदर्शन घडवते. त्याचप्रमाणे कादंबरीत वर्णिलेले जग आणि वाचक यांच्यातील महत्त्वपूर्ण दुवा म्हणून या कादंबऱ्यांमधील अर्थाने कार्य केल्याचे दिसून येते.

संदर्भसूची

- १) हस्तक उषा, कादंबरी, साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार (संपा.) भागवत श्री.पु., रसाळ सुधीर, पाडगावकर मंगेश ड. मौज प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, २०११, पृ.क्र. २७५.
- २) शेळके उध्दव, बाईविना बुवा, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, आवृत्ती दुसरी, पृ.क्र.११४.
- ३) आपटे हरि नारायण, मी, समन्वय प्रकाशन कोल्हापूर, आवृत्ती मे २०१२, पृ.क्र.२१.
- ४) रिंढे नीतीन, मुक्तशब्द (मासिक), जुलै २०१२, संपादक यशोधन पाटील, पृ.क्र.११.
- ५) थोरात हरिश्चंद्र, कादंबरीविषयी, पद्मगंधा प्रकाशन, द्वितीयावृत्ती, पृ.क्र.५, ६.
- ६) तत्रैव, पृ.क्र.७, ८.