एम.ए. मराठी

सत्र -III (CBCS)

मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. 10

साहित्यप्रकाराचा अभ्यास : कादंबरी

(Study of form of Literature : Novel)

विषय कोड : 99104

© UNIVERSITY OF MUMBAI

प्राध्यापक सुहास पेडणेकर
कुलगुरू,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्राध्यापक रवींद्र द. कुलकर्णी
प्र-कुलगुरु,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्राध्यापक प्रकाश महानवार
संचालक,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्रकल्प समन्वयक : **श्री. अनिल आर. बनकर**
कला आणि मानव्य विद्याशाखा प्रमुख,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

अभ्यास समन्वयक व संपादक : **प्रा. मनिषा पवार - बनकर**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

लेखक : **डॉ. विजया सोमपूरकर गुडेकर**
सहाय्यक प्राध्यापक
एस्.एच.एम. महाविद्यालय, कल्याण

: **डॉ. गोविंद काजरेकर**
प्राध्यापक,
गोगटे - वाळके महाविद्यालय, बांदा,
ता.सावंतवाडी, जि. सिंधुदूर्ग - ४१०५२९

: **संदिप कदम**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
साठे महाविद्यालय, विलेपार्ले (पूर्व)
मुंबई - ४०००५७

: **प्रा. प्रिया नेरलेकर**
१०२, त्रिमुर्ती भवन, दीक्षित रोड, विले
डी.एन.सी.स्कूल च्या मागे,
नांदिवली रोड, डोंबिवली (पूर्व) - ४२१२०१

एप्रिल २०२२, मुद्रण १, ISBN-978-93-91735-05-0

प्रकाशक : संचालक, दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ,
विद्यानगरी, मुंबई -४०० ०९८.

अक्षर जुळणी व मुद्रण : मुंबई विद्यापीठ मुद्रणालय,
विद्यानगरी, सांताक्रुझ (पूर्व), मुंबई - ४०० ०९८

अनुक्रमणिका

क्रमांक	अध्याय	पृष्ठ क्रमांक
१)	कादंबरी साहित्य प्रकाराची संकल्पना :-(डॉ. विजया गुडेकर)	०१
२)	कथात्म साहित्याचे घटक :- (ड्रॉ.गोविंद काजरेकर)	२३
३)	वज्राघात - ह. ना. आपटे :- (डॉ.संदिप कदम)	४०
४)	रीटा वेलिणकर - लेखिका -शांता गोखले :- (डॉ.प्रिया नेरलेकर)	६३

❖❖❖❖

एम.ए. मराठी

सत्र -III (CBCS)

मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. X

साहित्यप्रकाराचा अभ्यास

(Study of Form of Literature : Novel)

विशिष्ट साहित्यप्रकार : कादंबरी

उद्दिष्ट : कोणत्याही साहित्यप्रकाराला एक तात्विक आंग असते. तसेच त्याला एक ऐतिहासिक आंग असते. या दोन अंगाच्या देवघेवीमधून साहित्यप्रकाराची जडणघडण होत असते. या दृष्टीने साहित्यप्रकाराच्या अभ्यासासाठी काही मार्गदर्शक तत्त्वे सांगता येतील.

क) साहित्यप्रकारची संकल्पना : सैद्धांतिक विचार, संकेतव्यूह.

ख) या सैद्धांतिक विचाराच्या प्रकाशात नेमलेल्या साहित्यकृतींचा अभ्यास करणे.

घटक १ :

अ) 'कादंबरी' या साहित्यप्रकाराची संकल्पना : सैद्धांतिक विचार

साहित्य आणि साहित्यप्रकार.

साहित्यप्रकाराची संकल्पना, साहित्यकृतींची वर्गवारी करणारी वर्गीकरण-तत्त्वे, काव्य, कथात्म साहित्य व नाटक आदी प्रमुख साहित्यप्रकार इत्यादी गोष्टींचा परिचय करून देणे.

आ) कादंबरी आणि संबंधित इतर साहित्यप्रकार यांच्यामधील साम्यभेदाचे नाते, कथा-कादंबरी या साहित्यप्रकारांतील घटकांपेक्षा चरित्र-आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्रे, ललितनिबंध, रिपोर्टाज इत्यादी साहित्यप्रकारांतील घटकांच्या साम्यभेदांची चर्चा.

घटक २ :

अ) कथनपर साहित्याचे घटक – आशयसूत्र, निवेदक-पत्र, अनुभवनिष्ठ, निवेदन, निवेदनाचे ४ प्रकार (कथन, वर्णन, संवाद, भाष्य) वातावरण, भाषा इत्यादी.

आ) कादंबरीचे प्रकार-उपप्रकार

ऐतिहासिक, पौराणिक, राजकीय, सामाजिक, पत्रात्मक, चरित्रात्मक, आत्मचरित्रपर, काव्यात्मक इत्यादी.

घटक ३ :

नेमलेल्या कादंबरीचा अभ्यास

१) 'वज्राघात', ह.ना.आपटे,

२) 'रीटा वेलिणकर', शांता गोखले.

अंतर्गत परीक्षा – एकूण गुण ४०

१) लेखी परीक्षा   २० गुण

२) प्रकल्प लेखन २० गुण (पैकी – प्रकल्प लेखन : १० गुण व प्रकल्पावर आधारित तोंडी परीक्षा : १० गुण)

सत्रांत परीक्षा – एकूण गुण ६०

वरील अभ्यासक्रमावर १५-१५ गुणांचे चार प्रश्न पर्यायांसह विचारण्यात येतील.

संदर्भग्रंथ :

१) 'मराठी कादंबरी', कुसुमावती देशपांडे.

२) 'मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास', बापट, गोडबोले.

१.५'धार आणि काठ', नरहर कुरुंदकर.

३) 'कादंबरी', ळ.ग. जोग.

४) 'साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार', संपा. श्री.पु.भागवत.

५) The Rhetoric of Fiction, Booth. W.C.

६) Aspects of the Novel, Forster, E.M.

७) The theory of the Novel, ed. Halparin John.

८) The Craft of Fiction, Lubbock Percy.

१०)The Novel and the Reader, Katherine Lerer.

❖❖❖❖

१

कादंबरी साहित्य प्रकाराची संकल्पना

घटक रचना :

१.१ उद्दिष्टे

१.२ प्रास्ताविक

१.३ विषय विवेचन

१.४ अ] 'कादंबरी' या साहित्यप्रकाराची संकल्पना : सैद्धांतिक संकल्पना

कादंबरी साहित्यप्रकाराची संकल्पना, व्याख्या व स्वरूप

१.४.१ कादंबरीचे स्वरूप

१.४.२ कादंबरीच्या व्याख्या

१.४.३ कादंबरीचे प्रकार

१.५ साहित्यकृतींची वर्गवारी करणारी वर्गीकरण तत्वे

१.५.१ अभिजातवाद आणि नव-अभिजातवाद

१.५.२ स्वच्छंदतावादी सिद्धांत

१.५.३ रूपवादी सिद्धांत

१.५.४ भाषा एक व्यवस्था

१.६ आ] कादंबरी आणि इतर संबंधित साहित्य प्रकार यांच्या मधील साम्यभेदाचे नाते

१.६.१ चरित्र-आत्मचरित्र

१.६.२ प्रवासवर्णन

१.७. कथनपर साहित्याचे घटक

१.७.१ कथानक

१.७.२ पात्र /व्यक्तिचित्रण

१.७.३ निवेदन

१.७.४ आत्मविष्कार

१.७.५ कलावकाश

१.७.६ भाषा

१.८ कादंबरीचे वर्गीकरण

१.९ समारोप

१.१० संभाव्य प्रश्नसंच

१.११ संदर्भ ग्रंथ

१.१ उद्दिष्टे

- कादंबरी साहित्यप्रकाराची सैद्धांतिक संकल्पना समजण्यास मदत होईल.
- कादंबरी साहित्यप्रकार आणि मराठी साहित्यातील इतर साहित्यप्रकार यातील साम्यभेदाचे आकलन होईल.
- कादंबरी लेखन करण्यास उपयुक्त सैद्धांतिक पार्श्वभूमी तयार होण्यास मदत होईल.
- कथनपर साहित्याचे घटक समजण्यास मदत होईल. निवेदन, पात्र, घटना, व्यक्तिचित्रण, भाषा इ. घटकांबद्दल माहिती होईल.
- कादंबरी साहित्यप्रकारचे विविध प्रकार व उपप्रकार यांची तोंडओळख होण्यास मदत होईल.

१.२ प्रास्ताविक

मराठी साहित्य, त्याचा इतिहास, साहित्यप्रकार, समकालीन साहित्यप्रवाह, साहित्य आणि समाज अनुबंध अभ्यासतांना मराठी भाषा आणि साहित्य याविषयी आपण जाणकार आहात. कोणत्याही साहित्यप्रकारचा अभ्यास करणे म्हणजे केवळ त्यातील घटकांचा आभ्यास करणे नव्हे तर त्याचा इतिहास, उत्पत्ती, घटक, स्वरूप, व्याख्या, वैशिष्ट्ये तपासणे. तसेच या साहित्यप्रकाराचा समाजाशी असलेला अनुबंध तपासणे व इतर साहित्यप्रकारपासून त्यांचे असलेले वेगळेपण तपासणे होय.

अशाप्रकारे कादंबरी साहित्यप्रकार अभ्यासतानाही क्रमवार या सर्व पैलूंचा विचार करावयाचा आहे.

समाजजीवनाचा आरसा साहित्यात उमटलेला असतो. समाज आणि साहित्य यांचे अनुबंध आपण अभ्यासले आहेतच. कादंबरी हा साहित्यप्रकार गद्यात्मक, निवेदनात्मक व विस्तारपूर्वक असल्याने लेखकाला जे काही मांडायचे आहे ते सारे मोठ्या अवकाशात व अनेक पात्र, घटना यांच्या साहाय्याने मांडता येणे; ही या साहित्यप्रकारची ताकद आहे. जीवनप्रवाहाबरोबर सतत बदलत जाणारा हा साहित्यप्रकार आहे. आशयाचा विस्तृत पट सामावून घेणारा हा साहित्यप्रकार अभ्यासताना कादंबरी म्हणजे काय? कादंबरीच्या व्याख्या व स्वरूप समजून घेत रचनातंत्राचे स्वरूप कसे असते? कादंबरी लेखनात कोणकोणते घटक अंतर्भूत असतात? या कादंबरीप्रकारचे समीक्षण कसे केले जाते व समीक्षकाचे कार्य कोणते आहे? हे आपल्याला अभ्यासायचे आहे.

१.३ विषय विवेचन

कादंबरी हा आधुनिक साहित्यप्रकार मानला जातो. काव्य, कथा व नाटक यांसारखा कादंबरी साहित्यप्रकारला प्राचीन परंपरा नाही. १५० वर्ष आधी अठराव्या शतकात

जन्माला आलेला हा साहित्यप्रकार आहे. कादंबरी साहित्यप्रकारचे मूळ जरी कथा साहित्याकडे आपल्याला घेऊन जात असले तरी, कादंबरी म्हणून ओळखला जाणारा साहित्यप्रकार हा आधुनिकच म्हणायला हवा.

फिल्डिंग यांनी कादंबरीला महाकाव्य ही संज्ञा दिली आहे. महाकाव्य ही पद्य असते तर कादंबरी गद्य असते असे म्हटले आहे. बाणाची कादंबरी आणि तदस्वरूप साहित्यरूपे यांचे नाते तितकेसे ठामपणे सांगता येणार नाही. हे रवींद्र ठाकूर यांचे मत नाकारता येत नाही. आज ज्या साहित्यप्रकाराला कादंबरी म्हणून ओळखले जाते त्यांची स्वरूपवैशिष्ट्ये आणि बाणाची कादंबरी यात साधर्म्य आढळत नाही. एक वाडमयप्रकार म्हणून कादंबरीने धारण केलेले रूप अर्वाचीन आहे. मराठीतील लीळाचरित्र, बखर गद्य, चरित्रे यात जरी कादंबरीची बीजे सापडत असली तरी कादंबरी म्हणून स्वतंत्रपणे गणली जाणार साहित्यप्रकार युरोपात प्रथम उदयास आला. एकोणीसाव्या शतकात युरोपमध्ये कादंबरी या साहित्यप्रकाराने आपले स्वतंत्र अस्तित्व सिध्द केले.

मराठी साहित्याचा विचार केला तर हरी केशवजी यांनी 'पिलग्रीमस प्रोग्रेस' यांचे इ.स. १८४१ मध्ये मराठीत केलेले भाषांतर 'यात्रिक क्रमण' याला भाषांतर म्हणून महत्त्व आहे. इ. स. १८५७ मध्ये 'यमुनापर्यटन' या बाबा पदमनजी यांनी लिहीलेल्या कादंबरीला पहिली मराठी कादंबरी असल्याचा मान प्राप्त होतो.

१.४ अ] 'कादंबरी' या साहित्यप्रकाराची संकल्पना : सैद्धांतिक संकल्पना

कादंबरी साहित्य प्रकाराची संकल्पना, व्याख्या व स्वरूप

कादंबरी या साहित्यप्रकारचे स्वरूप समजून घेण्यासाठी त्यांच्या व्याख्या तपासणे गरजेचे आहे. कादंबरीची एकच एक व्याख्या करणे शक्य नसले तरी अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्यांमधून कादंबरीचे स्वरूप समजून घेता येईल. एक दीर्घ कथात्मक गद्य साहित्यप्रकार. महाराष्ट्र भाषेचा कोश (१८२९) यात `कादंबरी' या संज्ञेचे अर्थ, (१) `निर्मूल कथा रचून कवीने एक काव्य केले' (२) (लाक्षणिक) `कल्पित कादंबरी', असे दिले आहेत. इंग्रजीमध्ये `नॉव्हल' या संज्ञेचा `कादंबरी' हा मराठी पर्याय असून तो बाणभट्टाच्या कादंबरी या संस्कृत कथात्मक ग्रंथनामावरुन मराठीत रुढ झाला. `नॉव्हल' ही संज्ञा मूळ लॅटिन `नॉव्हस' (Novus ) म्हणजे `नावीन्यपूर्ण' आणि त्याच्या `नॉव्हेला' (Novella) या इटालियन रुपावरुन इंग्रजीत आली. इंग्रजी साहित्यात कादंबरीचा उगम अठराव्या शतकाच्या मध्यास झाला व भारतीय साहित्यात तो इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या नमुन्यावर एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात निर्माण झाला.

महाराष्ट्र भाषेच्या कोशात दिलेल्या अर्थानुसार कादंबरी म्हणजे एका विशिष्ट तऱ्हेची कल्पित गोष्ट होय. एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस कादंबरी वाङ्मय प्रकाराच्या मर्यादा आणि सामर्थ्य हे निश्चितपणे स्पष्ट झालेले नव्हते. वास्तव जगापेक्षा वेगळे रम्य जग, काल्पनिक जग अथवा वेगळी सृष्टी निर्माण करणारे काहीतरी लेखन असा अर्थ यामागे अभिप्रेत असावा.

मानवी जीवन व त्यातील घटनांचे चित्रण हे कादंबरीचे उद्दिष्ट असल्याचे अभ्यासकांनी मान्य केलेले आहे. समाज परिवर्तनशील असतो त्यानुसार होत जाणाऱ्या साहित्य प्रकाराच्या बदलांना साहित्यिक आणि अभ्यासक टिपत जातात. यातूनच प्रत्येक जण स्वतःला जाणवेल त्या पद्धतीने कादंबरीची व्याख्या मांडत गेले. कादंबरीचे विश्व गुंतागुंतीचे व बहुपेडी असल्यामुळे परिपूर्ण व्याख्या जरी होऊ शकत नसली तरीही कादंबरीचे स्वरूप सांगणारे असे बरेच लेखन अनेक अभ्यासकांनी केले आहे. काही टीकाकारांनी कादंबरीतील व्यक्तीचित्रण यावर भर दिला तर काहींनी मनोविश्लेषणास प्राधान्य दिलेले दिसते. तिच्या एखाद्याच अंगाचा व्याख्येत अंतर्भाव झाल्यामुळे व्याख्यांमध्ये विविधता आढळते. मानवी हृदयाचा कलात्मक अभ्यास अथवा आविष्करण अशा अर्थानेही कादंबरीचे स्वरूप मांडलेले आहे. एकंदरीतच माणसाच्या व्यापक जीवनाचे दर्शन घडवून सामाजिक प्रश्नांची साधक-बाधक चर्चा करणारे व त्याद्वारे समाजाला हितोपदेश करता येणारे प्रभावी साधन म्हणून कादंबरीकडे सुरुवातीपासून पाहिले गेले आहे. हेंद्री जेम्स कादंबरीबाबत कादंबरीची सार्थकता जीवनाच्या अभिव्यक्तीतून होते असे व्यक्त करतात.

कादंबरीच्या व्याख्या

कादंबरीची व्याख्या अनेक अभ्यासकांनी केली.

“सत्य सृष्टीच्या आधाराने काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करून काल्पनिक पात्रांची स्वभाव चित्रे व काही अंशी अवलंबित विविध घटना त्यांचे गोष्टीरूपाने वर्णन करून वकल आनंदाची प्राप्ती करून जीवित आतील गुंतागुंतीच्या प्रश्नावर प्रकाश टाकणारा गद्य वाण्ड्मय विभाग.” अशाप्रकारे अधिक सविस्तर व्याख्या करून कादंबरीचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा अभ्यासकांनी प्रयत्न केलेला आहे.

कुसुमावतीबाई देशपांडे यांनी मांडलेल्या व्याख्येतून कादंबरीची अनेक अंगोपांग स्पष्ट होतात. त्या म्हणतात “पार्थिव संसाराविषयी आस्था ही कादंबरीची वृत्ती जीवनाचे कानेकोपरे चौकसपणे धुंडाळणे तत्त्वदर्शीत्वाचा किंवा अद्भुताचा मार्ग धरून मूलतः मानवी प्रश्नाचा विचार करणे हा कादंबरीचा दृष्टिकोण जीवन विषयक अनुभव वा कल्पना या कादंबरीचा मूळ आधार किंवा तिची मुख्य सामग्री ही वृत्ती हा दृष्टिकोन हे अनुभव वा कल्पना जिवंत व्यक्ती चित्रांच्या व एका विशिष्ट विस्तृत आकर्षक कथानकाच्याद्वारे व्यक्त करणे ही कादंबरीची पद्धती.”

“जिला काही विस्तार आहे अशी गद्य कल्पित कथा म्हणजे कादंबरी.”

“जीवित जगताचा परिचय करून देणारी एक कला.” डेव्हिड सेसिल

“आपल्या युगाचे वास्तव जीवन दर्शन घडविणारी कथा म्हणजे कादंबरी होय.”

प्रा. मा. का. देशपांडे

“कादंबरी म्हणजे जीवनाचे कलात्मक व विस्तृत गद्य चित्र होय.”

“कार्यकारण शृंखलाबद्ध अशा कल्पित कथानकाच्याद्वारा मानवी जीवनाचे दर्शन घडविणारी सविस्तर ललित गद्य कथा म्हणजे कादंबरी.” श्री. मा. कुलकर्णी

"A friction in process to a certain extent." M.A. Cheliery

"भरपूर विस्तार असलेली मानवी व्यक्ती व त्यांच्या कृतींचे कथानकातून दर्शन घडविणारी काल्पनिक गद्य गोष्ट किंवा कथा म्हणजे कादंबरी होय."

"विशिष्ट पद्धतीने एका मानवी समूहाचे कल्पनेने जाणलेले अनुभव शृंखलाबद्ध घटनांद्वारे व्यक्त करणारी मुद्दाम शोधून लिहिलेली विस्तृत आणि गुंतागुंतीची अशी कल्पित गद्य कथा म्हणजे कादंबरी." वेबस्टर.

"A fictitious prose tale or narrative of considerable length in which characters and actions to represent those of real life are portrayed in a plot." English dictionary

"An invented prose narrative of considerable length and a certain complexity imaginatively through a connected sequence of events evolving a group of persons in a specific setting." Webstar

"A novel in its broadest sense of personal direct impression of life art of fiction." Henry James

"Each great novel is unique in that its author's genius has revealed to him the same aspects of human nature." S.M. Schreiber

वरील सर्व व्याख्या अभ्यासल्या तर एकंदरीतच व्यापक जीवनाचे दर्शन घडवून सामाजिक प्रश्नांसंबंधी साधक-बाधक चर्चा करण्यास योग्य व त्याद्वारे समाजमनाला हितोपदेश करता येणारे प्रभावी साधन म्हणून कादंबरी प्रारंभीच्या काळामध्ये उपयुक्त ठरत होती. दुर्गा भागवत यांच्या मते, "जीवनाचा वेध व्यक्तिगत जाणीव वाचून घेणे व त्यातून सत्य शोधणे." हे कादंबरीचे परिणत स्वरूप आहे. व्यक्तिगत जीवनातील नाट्यपूर्ण प्रसंगांची अत्यंत मार्मिकपणे चोखंदळपणे निवड करून त्याची नावीन्यपूर्ण रीतीने कादंबरीत मांडणी केलेली असते आणि त्यातून जीवन अनुभवाचा एकसंध परिणाम साधलेला असतो यालाच एलिजाबेथ बॉवेन,"काव्यात्म सत्याचे काव्यात्मक कथन." असे म्हणते.

कादंबरी हा जीवनाचे दर्शन घडवणारा समर्थ वाड्मयप्रकार असला तरी मानवी जीवन अतिविशाल असल्यामुळे एकाच वेळी आपल्या सगळ्या अंगोपांगी यांसह कादंबरीत प्रतिबिंबित होतो असेल असे म्हणणे अतिशयोक्तीच ठरेल. कादंबरीकार जीवन दर्शन घडविण्यासाठी विविध पर्याय निवडतो. कधी व्यक्तिमत्वाचे दर्शन घडवत तर कधी भावभावनांचे गुंतागुंतीचे चित्रण करणारी कथा रचत कादंबरी वाटचाल करीत असते. पात्रांच्या वैयक्तिक दृष्टिकोनातून वागणुकीतून समाजातील विशिष्ट प्रश्नांचे भेदक दर्शन घडवते. वास्तव चित्रित करताना कलात्मक दृष्ट्या आपले वैशिष्ट्य जपत कादंबरीचा आलेख स्पष्ट होतो. कथन करणे अथवा गोष्ट सांगणे हा कादंबरीचा पायाभूत भाग आहे. मानवी जीवनाच्या प्रत्येक पैलू चे दर्शन घडवण्यासाठी अथवा वाचकांसमोर मांडण्यासाठी आणि त्यातून कला आनंदाची प्राप्ती करून देण्यासाठी कादंबरीने विशिष्ट रचनेचे तत्व अंगी बनविले आहे. कथानकातील प्रसंग कशा तऱ्हेने रचना केली असता कादंबरीची अभिव्यक्ती

अधिक आकर्षक होईल याकडे लेखकाचे जाणीवपूर्वक लक्ष असते. एकंदरीत वरील सर्व व्याख्या या परिपूर्ण नसल्या तरी कादंबरीच्या स्वरूपाचे दर्शन घडवणाऱ्या आहेत.

कादंबरी या साहित्यप्रकाराची काटेकोर व्याख्या, वर्गीकरण, वर्णन वगैरे करणे कठीण आहे. मानवी अनुभवसृष्टी, कल्पनाविश्व आणि त्यांचा बाह्य परिसर यांतील हरतऱ्हेची विविधता, वैशिष्ट्य, बहुजिनसीपणा, विपुलता आणि अनेकार्थकता या अनेकविध आशयांनुरुप कादंबरीची रचनाही बदलत राहिल्याने महाकाव्यादी इतर साहित्यप्रकारांप्रमाणे कादंबरीचे एकच एक तंत्र किंवा नियम निश्चित होऊ शकले नाहीत. असे रा.ग. जाधव यांनी कादंबरी साहित्यप्रकाराची व्याख्या करताना म्हटले आहे आणि ते वास्तव ही आहे.

कादंबरी साहित्यप्रकार हा दीर्घ आणि अनेक घटकांनी बनलेला आहे. अनेक अभ्यासकांनी ज्या व्याख्या मांडल्या आहेत त्याचा इथे विचार करू. या व्याख्यांमधून कादंबरी साहित्यप्रकारचे स्वरूप समजून घेण्यास आपल्याला मदत होईल तसेच त्यांचे घटक व स्वरूपवैशिष्ट्ये जाणून घेता येतील.

मराठीत दिडशे वर्षांपासून कादंबरी लिहिली आणि वाचली जाते आहे. पण या काळात कादंबरी साहित्यप्रकरची सैद्धांतिक चर्चा अपवादाने आणि त्रोटकपणे झाली. स्वातंत्र्यपूर्व काळात का. बा. मराठे, वि. का. राजवाडे, श्री. कृ. कोल्हटकर आणि कुसुमावती देशपांडे यांच्या लेखनातून कादंबरीविषयी काही महत्त्वाचे पैलू मराठी समीक्षेला मिळाले. स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी साहित्याचे सर्व संदर्भच बदलले. भालचंद नेमाडे आणि विलास सारंग या दोन कादंबरीकार-समीक्षकांच्या काही निबंधांमध्ये कादंबरीच्या काही स्वरूपवैशिष्ट्यांचा विचार झालेला दिसतो. डॉ. हरिश्चंद्र थोरात यांनी ‘कादंबरी: एक साहित्यप्रकार’ या पुस्तकातून कादंबरीच्या स्वरूपविशेषांची सविस्तर चर्चा केली आहे.

रा. ग. जाधव, “कथानक, व्यक्तिचित्रण, लेखकाचा दृष्टीकोन व त्यांना अनुरूप अशी निवेदनतंत्रे, वर्णने, वातावरणनिर्मिती, शैली इत्यादी घटकांनी गद्यात विस्तृतपणे संघटित केलेल वास्तव जीवनाचे चित्रण म्हणजे कादंबरी.”

भालचंद्र नेमाडे, “कादंबरी म्हणजे प्रदीर्घ भाषिक अवकाश असलेली, आशयसुत्राचे अनेक पदर असलेली, त्यामुळे विस्तृत संरचना मांडणारी, अनेक पात्रे, प्रसंग अपूर्णतेपेक्षा संपूर्णतेकडे जास्त झुकलेली आहेत, अशी साहित्यकृती असणे. कादंबरीत या सर्व गोष्टीमुळे एखादी कृती साकल्याने मांडता येते. सामाजिक आशय विशाल असावा लागतो. एखाद्या समस्येचा पाठपुरावा तिच्या विविध संदर्भासकट मांडलेला असतो. एखाद्या पोट समुहाचे, पोट संस्कृतीचे तपशीलवारपणे दर्शन घडविलेले असते. आशयसुत्रे बळकट असतात, पात्रे सलग उभी असतात.”

पाश्चात्य कादंबरीचा जनक **फिल्डिंग** यांच्या मते, “कादंबरी म्हणजे गंभीर वातावरण नसलेले गद्य महाकाव्य.”

विल्यम लिटिल, “Novel is a fictious prose narrative of considerable length in which characters and actions representative of real life are portrayed in a plot of more or less complexity.” म्हणजे “जीवनाची प्रतिनिधित्व करणारी पात्रे

व त्यांचे कार्यव्यापार ज्यात चित्रित केलेले असतात अशी कल्पित गद्यकथा अथवा म्हणजे वृत्तान्त म्हणजे कादंबरी."

अर्नेस्ट बेकर, "Novel is a fictious prose narrative of considerable length in which characters and actions representative of real life are portrayed in a plot of more or less complexity." म्हणजे "मानवी जीवनाचे स्पष्टीकरण ज्यात केलेले असते असा गद्यात लिहिलेला कल्पित वृत्तान्त म्हणजे कादंबरी होय."

ब्रिटानिका एनसायक्लोपेडिया नुसार, "The novel, an invented prose narrative of considerable length and a certain complexity that deals imaginatively with human experience, usually through a connected sequence of events involving a group of persons in a specific setting."

जे. बी. प्रीस्टले, "मानवी जीवनाचा आरसा म्हणजे कादंबरी."

या सर्व व्याख्यामधून कादंबरीच्या स्वरूपाची तुम्हाला कल्पना आली असेलच.

उषा हस्तक यांनी कादंबरीच्या वेगवेगळ्या व्याख्यांचा आधार घेत काही महत्त्वाचे मुद्दे नोंदविलेले आहेत-

- कादंबरी ही कथात्म गद्याचे भरपूर लांबी असलेले रूप आहे, तिला किमान लांबी तर हवीच त्याशिवाय कादंबरी म्हणून तिचे अस्तित्व जाणवणार नाही. तिच्या लांबीची किमान आणि कमाल मर्यादा सूचित करण्यासाठी शब्दसंख्येचा आधार घेण्यात आलेला आहे.
- ह्या साहित्यप्रकारत कथनाला किंवा निवेदनाला महत्त्व असते.
- कादंबरीने व्यापलेल्या विषयांची वर्गवारी निश्चित करता येत नाही.
- लघुकथा आणि लघुकादंबरी पेक्षा तिला मानवी जीवनव्यवहारांचे दर्शन अधिक व्यापक स्वरूपात घडविता येते. कारण तिचा फलक त्यांच्याहून विस्तृत असतो.
- घटना, व्यक्ती, वातावरण इ. घटकांच्या सहाय्याने मानवी जीवनाशी निगडीत असणाऱ्या वास्तवाच्या विविधस्तरीय व्यमिश्र रूपांचे दर्शन तिला घडविता येते. त्यासाठी सामान्यत: स्थळकालाच्या व्यापक पटांचा उपयोग केलेला असतो. (हस्तक १९९३, ३१)

या मुद्यांवरून कादंबरीचे स्वरूप समजायला मदत होते. कथात्म साहित्यपरंपरेशी कादंबरीचे नाते तुटलेले नाही. अनेक शतकांची परंपरा कथासाहित्यातून कादंबरीने स्वीकारली आहे.

कादंबरीचे स्वरूप

डॉ. मिलिंद मालशे यांनी दिलेल्या साहित्याच्या पायाभूत करार या संकल्पनेनुसार 'कथन करणे' हा कादंबरीचा करार सांगितला जातो. म्हणजेच कथानात्मक या साहित्याच्या

मूलभूत प्रवृत्तीत 'कादंबरी' हा प्रकार मोडतो. कादंबरी मध्ये कल्पित वास्तव असते. कथानकाला वास्तवाचा आधार असला तरी लेखकाची कल्पनाशक्ती इथे काम करते.

समाजजीवनाचा आरसा साहित्यात उमटलेला असतो. समाज आणि साहित्य यांचे अनुबंध आपण अभ्यासले आहेतच. कादंबरी हा साहित्यप्रकार गद्यात्मक, निवेदनात्मक व विस्तारपूर्वक असल्याने लेखकाला जे काही मांडायचे आहे ते सारे मोठ्या अवकाशात व अनेक पात्र, घटना यांच्या साहाय्याने मांडता येणे; ही या साहित्यप्रकारची ताकद आहे.

कादंबरी साहित्य प्रकारच्या विविध व्याख्यानांचे निरीक्षण करताना आपल्याला दिसून येते की मानवी जीवनाचा भाग कादंबरीतून चित्रित करता येतो. जीवनाचा व्यापक असा पट कादंबरी या विस्ताराने मोठा असलेल्या वाण्ड्मय प्रकार सोडवू शकतो यावर काही दुमत असणे नाही. हा वाड्मयप्रकार कथनात्मक तर आहेच कथानक हा कादंबरीचा आत्मा मानला जातो. लेखकाला जे काही सांगायचे असते ते त्याला आपल्या कल्पना सृष्टीला वाव देत वाचकांसमोर ठेवावे लागते.

कादंबरी हा वाड्मयप्रकार अत्यंत लवचिक असल्यामुळे गद्यात्मक निवेदन हा त्यातील महत्त्वाचा घटक आहे. या घटकांमुळे तो इतर कोणत्याही प्रकारापासून वेगळा ठरतो. निवेदनातून साकार होणारे स्वभाव चित्रण कादंबरीतील गोष्ट पुढे न्यायला सहायक ठरते.

कादंबरीच्या दोन निवेदन पद्धती प्रमुख आहेत सर्वसाक्षी आणि आत्मनिवेदन पद्धत. कविता आणि नाटक या वाण्ड्मयप्रमाणे वांग्मयीन कलेला आविष्कार करण्याचे कादंबरीचे सामर्थ्य प्रत्ययाला येऊ लागल्यापासून जाणत्या रसिकांना व अभ्यासकांना तिच्या स्वरूपाविषयी अधिक मूलभूतपणे विचार करण्याची निकड जाणवू लागली आहे.

कादंबरीचे विषय विविध असतात त्याचा घाटही मोठा असतो त्याप्रमाणे कोणती कादंबरी कोणत्या अनुभव क्षेत्रातून प्रेरणा घेऊन आपले रूप घडवेल याविषयीही कोणीही बाबतीत करू शकत नाही. या कारणांमुळे कादंबरीच्या स्वरूपाविषयी उपपत्ती मांडण्याचे अभ्यासकांचे प्रयत्न काही अंशी अपुरे ठरत असल्याचे दिसते. त्याच मुळे कादंबरी स्वरूपाच्या अभ्यासात दिवसेंदिवस भर पडत आहे.

कादंबरीचे सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ याच्यातील कार्यकारण भाव प्रस्तावित करणे. दीर्घ कथा आणि कादंबरी यांच्यातील भेद मुख्यता प्रमाणाचा आहे कादंबरीच्या परिणामांचा उपयोग करते त्याचा उपयोग दीर्घकथा ही करू शकते परंतु या अनेकविध परिणामांचा साकल्याने उपयोग केल्यास दीर्घ कथेची कादंबरी होते. तिची रचना देखील कोणत्याही ठराविक स्वरूपाच्या तांत्रिक बंधनापासून मुक्त आहे या मुक्त स्वरूपामुळे तिला अन्य मागण्या प्रकारांची किंवा कलांची वैशिष्ट्ये गरज पडल्यास सहजपणे आत्मसात करता येतात उदाहरणार्थ काही अशी नाटकाची काही वैशिष्ट्ये तिने उचललेले आहे.

आत्मचरित्र सारख्या प्रकाराचा घाटही तिला मानलेला आहे कादंबरीतील गद्य कलात्मक गरजेनुसार अनुभवाचे रूप काव्यात्म प्रकृतीचे असल्यास काव्यात्म रूप धारण करू शकते. तसेच ललित निबंधात ज्याप्रमाणे आत्मपर चिंतनाला वाव असतो तसाच तो कादंबरीमध्ये

असू शकतो. कादंबरीच्या मुक्त स्वरूपामुळे तिच्या अंगी लवचिकता आलेली आहे हा एक मोठा फायदा या साहित्यप्रकाराला झालेला दिसतो.

१.५ साहित्यकृतींची वर्गवारी करणारी वर्गीकरण तत्वे:-

साहित्य या संकल्पनेत येणाऱ्या प्रकारांना स्वतंत्र अस्तित्व आहे. साहित्य ही संकल्पना अमूर्त आहे असे मानले जाते. काही अभ्यासकांनी साहित्याच्या वर्गीकरणाचे समर्थन केले आहे परंतु असे असले तरीही काही अभ्यासकांना हे वर्गीकरण अमान्य आहे. साहित्याच्या वर्गीकरणाच्या आवश्यक ते बद्दल डॉ. वि. ना. ढवळे यांनी मत व्यक्त केले आहे. ते असे- “या तऱ्हेच्या वर्गीकरणाची खरी आवश्यकता आणि उपयुक्तता म्हणजे आपण एखाद्या लेखनाकडे कोणत्या दृष्टीने पहावे हे लेखनाच्या ‘प्रकारा’मुळे निश्चित होते. एका विशिष्ट दृष्टिकोनातून एका विशिष्ट अपेक्षेने आपण प्रत्येक प्रकार वाचतो किंवा पाहतो. लेखनाचा एकूण अर्थ त्याच्या प्रकारावर आणि रूपावर (Form)ठरतो. हे सत्य आहे. लेखन प्रकार जरी लेखकाने स्वत: सांगितला नाही तरी वाचक आपल्या अनुभवावरून व इतर माहितीवरून तो ठरवितात आणि त्या अनुरोधाने त्या लेखनाचा आस्वाद घेतला जातो. एकदा लेखनाचा प्रकार समजला की, तो वाचताना आपली एक मानसिक वृत्ती, प्रवृत्ती तयार होते आणि त्या समजुतीच्या अनुरोधाने आपण ते पुस्तक वाचतो, पुस्तकाचा ‘प्रकार’ समजला की, त्या पुस्तकाचे वाचन एका विशिष्ट दिशेने आणि अपेक्षेने सुरू होते.”

पाश्चात्य साहित्य मीमांसेचा विचार केला तर ॲरिस्टॉटल च्या काळापासून साहित्याचे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न झालेला दिसून येतो. ॲरिस्टॉटलच्या मताला 'कांट' व 'क्रोचे' या दोन सौंदर्यमीमांसकांनी विरोध केला. ही केवळ एक व्यावहारिक सोय आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. “प्रत्येक कलाकृती अनन्यसाधारण असेल तर कोणत्याही कलाकृतीचे वर्गीकरण होऊ शकणार नाही, सौंदर्य वाचक विधानात संकल्पना वापरल्या जात नाहीत. म्हणून त्याचे तार्किक निकषही सांगता येणार नाहीत. प्रत्येक कलाकृती चा घाट अनन्य असतो वर्गीकरण व्यवस्थेत कलाकृतींना कोंबणे अन्यायकारक आहे.” असे क्रोचेचे मत अभ्यासकांनी मांडले आहे. “कलेमध्ये जाती व उपजाती नसतात. तिच्यात केवळ सुट्या व पूर्णपणे स्वतंत्र अशा कलाकृती असतात. कला सत्व म्हणजे ‘अविष्कार’ या सत्वा खेरीज आणखी कोणतीही गोष्ट आस्वादकाळी असू शकत नाही. म्हणून कलाकृतीच्या वर्गीकरणात तात्विक आधार नाही.” कलाकृतीचा आस्वाद घेतेवेळी ‘अविष्कार’ महत्त्वाचा प्रकार नव्हे असे, मत रा. भा. पाटणकर यांनी मांडलेले आहे.

ॲरिस्टॉटलच्या (इ.स.पू.३८४–३२२) पोएटिक्स (काव्यशास्त्र) या ग्रंथामध्ये वर उल्लेखिलेल्या प्रश्नांपैकी काही प्रश्नांविषयी तात्त्विक विवेचन आलेले आहे. कलाप्रकार व काव्यप्रकार/साहित्यप्रकार यांच्याविषयी ॲरिस्टॉटलने जे सिद्धांतन केले, त्याच्या आधारे पाश्चात्त्य समीक्षाव्यवहार पुढे अनेक शतके चालू होता. अनुकरणाचे माध्यम वा साधन (मीडियम वा मीन्स), अनुकरणाचे लक्ष्य (ऑब्जेक्ट) आणि अनुकरणाच्या प्रस्तुतीकरणाचा प्रकार (मॅनर). या तीन निकषांच्या आधारे ॲरिस्टॉटलने कलाप्रकारांची एक सैद्धांतिक चौकट उभारली. पाश्च्यत्य साहित्यात ॲरिस्टॉटलच्या काळापासून साहित्याचे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न झाला त्यात अनुकृतीचे माध्यम पद्धती आणि विषयानुसार वर्गीकरण करून महाकाव्य, शोकांतिका, सुखांतिका, गीत अशा वाण्ड्मय प्रकारांची वैशिष्ट्ये त्याने

सांगितलेली आहेत. “लघुकथा, कादंबरी, कविता (भाव), महाकाव्य, खंडकाव्य, नाटक, शोकात्मिका, सुखात्मिका, प्रहसन अशा अनेक प्रकारांमध्ये साहित्याचे वर्गीकरण केले जाते.” हे वर्गीकरण सांगण्याच्या दाखविण्याच्या आणि भागविण्याच्या अशा तीन प्रकारातून केले गेले. अनुक्रमे कथात्मक साहित्य, नाट्यात्मक साहित्य आणि भावकाव्यात्मक साहित्य असे प्रकार उदयास आलेले आपल्यास दिसून येतात. अगदी सुरुवातीला गद्य आणि पद्य असे वर्गीकरण झालेले दिसते.

“साहित्यप्रकार म्हणजे साहित्याचे वर्गीकरण. लघुकथा, कादंबरी, कविता (भाव), महाकाव्य, खंडकाव्य, नाटक, शोकात्मिका, सुखात्मिका, प्रहसन अशा अनेक प्रकारांमध्ये साहित्याचे वर्गीकरण केले जाते.” असे वर्णन मराठी विश्वकोश मध्ये आढळते.

साहित्याच्या सर्जनप्रक्रियेत आणि ग्रहणप्रक्रियेत मानवी मनाचा जो व्यापार घडत असतो त्याचे स्वरूप काय, याविषयीच्या भूमिकेवर कलेच्या वर्गीकरणाची शक्यता अवलंबून असते.

१. अभिजाततावाद आणि नव-अभिजाततावाद हा पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्राच्या परंपरेनुसार पहिला टप्पा ॲरिस्टॉटलच्या मांडणीचा. ॲरिस्टॉटलने कलेची व्याख्या करून सर्व कलांना समान असणाऱ्या सत्त्वाचा वेध घेतला. साहित्य ही कला मानून महाकाव्य (एपिक), शोकात्मिका (ट्रॅजिडी) आणि सुखात्मिका (कॉमेडी) असे तीन प्रमुख प्रकार त्याने कल्पिले होते.

२. स्वच्छंदतावादी सिद्धांत अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकांमध्ये या परंपरेला छेद देणारी तत्त्वे इमॅन्युएल कांट (१७२४–१८०४) याच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारामधून आणि स्वच्छंदतावादी सिद्धांतामधून उद्भवली आणि साहित्यप्रकारांच्या अभ्यासाचे महत्त्व कमी झाले.

३. रूपवादी सिद्धांताचा विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या काळात रूपवादी विचारसरणीवर याच स्वायत्ततावादी सिद्धांताचा प्रभाव होता परंतु त्याचबरोबर साहित्यप्रकारांच्या रूपवैशिष्ट्यांचा वेध घेण्याचे प्रयत्नही झाले.. शिवाय रूपनिष्ठ वैशिष्ट्यांबरोबरच सामाजिक व सांस्कृतिक आशयतत्त्वांचा वेध घेणारी रशियन समीक्षक व भाषावैज्ञानिक मिखाइल बाख्तीन (१८९५–१९७५) याची साहित्यप्रकारांची चर्चाही याच टप्प्यात सुरू झाली.

४. भाषा एक व्यवस्था : १९५० नंतरच्या समीक्षेत भाषेप्रमाणेच साहित्य ही सुद्धा एक व्यवस्था असते तिचे माध्यम, तिची परंपरा, तिचे संकेत, तिच्या शैली, तिचे प्रकार हे तिच्या घडणीचे महत्त्वाचे पैलू होत. प्रत्येक साहित्यकृती या व्यवस्थेच्या घटकांच्या साहाय्यानेच ‘आकलनीय’ व ‘वाचनयोग्य’ होत असते. तेव्हा साहित्याचा ‘वाचक’होण्याच्या प्रक्रियेमध्ये या व्यवस्थेचे ज्ञान होणे, हा सर्वांत महत्त्वाचा भाग असतो. ‘साहित्यिक ज्ञानक्षमता’चे प्रकार-व्यवस्था, आंतर-संहिता, मूल्य-व्यवस्था हे तीन पैलू आहेत. साहित्यप्रकारांच्या संकेत-व्यवस्थेचे ज्ञानात अंतःस्तरीय पातळीवर नाट्यात्म, कथनात्म, विषयात्म आणि भावकाव्यात्म हे चार मूलभूत स्वरूपाचे ‘करार’ असतात. या चार मूलभूत करारांमधून वेगवेगळे साहित्यप्रकार निर्माण होत असतात. हे चार करार म्हणजे लेखक आणि वाचक यांच्यातले चार प्रकारचे संबंधच असतात. प्रेषक व ग्रहणकर्ता किंवा लेखक व वाचक यांच्या भूमिका या प्रत्येक करारामध्ये भिन्न असतात.

एक करार असतो 'दाखविण्या'चा होय . ज्या घटना आणि व्यक्ती यांचे विश्व निर्माण करायचे त्या घटना व पात्रे ग्रहणकर्त्या व्यक्तीला/ व्यक्तींना 'प्रत्यक्ष' दाखविली जातात त्या पात्रांच्या हालचाली व कृती, भाषणे आणि संभाषणे यांमधून हे विश्व उलगडत जाते. थोडक्यात हा नाट्यात्म करार झाला. या कराराला अर्थातच पाठ्य (किंवा संहिता) आणि प्रयोग (किंवा सादरीकरण) अशी दोन उपांगे असणार, हे उघड आहे. प्रयोगाच्या दृष्टीने संहिता या 'खुल्या' किंवा 'बंद' असू शकतील, त्याचप्रमाणे प्रयोग हेसुद्धा संहितेशी 'बांधीलकी राखणारे' किंवा 'बांधीलकी तोडणारे' असू शकतील. शिवाय, भरताच्या नाट्यशास्त्रातील वर्गीकरण वापरून बोलायचे, तर प्रयोग हे 'लोकधर्मी' किंवा 'नाट्यधर्मी' असू शकतील.

दुसरा करार 'सांगण्या'चा होय. घटना आणि व्यक्ती प्रत्यक्ष वा केवळ संभाषणातून न दाखविता त्यांच्याविषयी काही सांगितले जाते कथनकाराच्या आवाजातून हे विश्व ग्रहणकर्त्या व्यक्तीला/व्यक्तींना ज्ञात होते. थोडक्यात, गोष्ट सांगण्याचा वा कथनाचा करार होय.

तिसरा करार 'भावणे-भावविणे' या प्रक्रियेचा असतो. येथे घटना, प्रसंग वा व्यक्ती यांच्याऐवजी भावावस्थेवर भर असतो. एखादा कल्पित 'स्व' येथे रचलेला असतो आणि त्या 'स्व'च्या भावावस्थेचा प्रत्यय देऊ पाहणारा हा भावकाव्यात्म करार होय.

चौथा करार 'म्हणण्या'चा होय . यात विषय, बोधपर तत्त्व, मुद्दे, युक्तिवाद इत्यादींची मांडणी असते. घटना, व्यक्ती वा भावावस्था एकतर नसतातच (उदा., वैचारिक निबंध) किंवा असल्याच तर, एखादा मुद्दा मांडण्याच्या अनुषंगाने किंवा एखादे तत्त्व प्रस्थापित करण्याच्या निमित्ताने हे घटक या करारात येत असतात (उदा., लघुनिबंध). याला विषयात्म करार म्हणता येईल.

साहित्यातील वर्गीकरणे ही चिरकालिक किंवा सनातन तत्त्वांच्या स्वरूपाची नसतात. प्रकारांच्या मर्यादा बदलत असतात, पुन्हा नव्याने निश्चित होत असतात. परंपरेला किंवा लेखकालासुदधा आपल्या अटी वाचकावर लादायचा अधिकार नसतो. त्याच्या अटी वाचकांनी मान्य केल्या, तरच साहित्यकृतीचा अर्थ लावण्याची व मूल्यमापन होण्याची प्रक्रिया घडू शकते. साहित्यिक ज्ञानक्षमता म्हणजे पायाभूत साहित्यिक करारांच्या लवचिक स्वरूपाचे, त्यांत अनुस्यूत असणाऱ्या मूल्यांचे, त्यांच्यामधील नावीन्याच्या व बदल होण्याच्या शक्यतांचे ज्ञान होय.

भारतीय साहित्यशास्त्रात वामनाने पद्याचे प्रकार सांगितलेले आहेत. तर संस्कृत मध्ये काव्याचे उत्तम, मध्यम आणि अधम असे वर्गीकरण दिसते. पाश्चात्य अभ्यासकांनी साहित्याचे व्यक्तिनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ असे वर्ग कल्पिलेले आहेत. साहित्यातील कलात्मकतेचे वर्गीकरण अध्ययन आणि समीक्षा यासाठी अत्यावश्यक आहे.

संस्कृत काव्यशास्त्राच्या परंपरेमध्ये काव्यप्रकारांची चर्चा दंडी, भामह आणि वामन या शास्त्रकारांनी केलेली आहे. त्याचप्रमाणे भरताच्या नाट्यशास्त्रामध्येही दशरूपांची वा दशरूपकांची म्हणजेच नाट्याच्या प्रकारांची–चर्चा आलेली आहे. परंतु या वर्गीकरणांविषयीचे सैद्धांतिक विवेचन या परंपरेमध्ये पुरेसे झालेले नाही. कारणे काहीही

असोत; परंतु रस आणि भाव, ध्वनी, रीती यांसारख्या संकल्पना जशा सैद्धांतिक पातळीवर चर्चिल्या गेल्या, तशी साहित्यप्रकारांची चर्चा संस्कृत काव्यशास्त्रात झालेली नाही.

प्राचीन भारतीय (संस्कृत) साहित्यशास्त्राचा उगम भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रात आहे. त्यात नाट्याचे दहा प्रकार व आठ रसांचे स्पष्टीकरण तसेच अलंकारविषयक चर्चाही असल्याने हे विवेचन संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या पुढील वाटचालीस पायाभूत ठरले. इ. स. पाचव्या शतकापासून ते सतराव्या शतकापर्यंत संस्कृत साहित्य शास्त्रातील महत्त्वाचे लेखन झालेले दिसते. भामहाने 'काव्यालंकार' या ग्रंथात साहित्यशास्त्र विषयक विचार मांडले. तो अलंकार मताचा प्रवर्तक मानला जातो. दंडीने (सु. ६०० ते ७५० दरम्यान) वक्रोक्ती व स्वभावोक्ती यांसंबंधीचे विवेचन काव्यादर्शात केले. उद्‌भटाने (सु. ८००) अलंकारचर्चेला प्रथमच शास्त्रीय रुप दिले. वामनाने (सु.८००) रीती हा काव्याचा आत्मा असल्याचा सिद्धांत काव्यालंकार सूत्रात मांडला. आनंदवर्धनाने (९ वे शतक) ध्वनिसिद्धांत मांडून त्याद्वारे 'ध्वनी' हाच काव्याचा आत्मा असल्याचे प्रतिपादन 'ध्वन्यालोकात' केले. राजशेखराने वाङ् मयाचे 'शास्त्र व काव्य' असे वर्गीकरण करुन त्याचे विवेचन काव्यमीमांसेत केले. अभिनवगुप्ताने (सु.९५०–सु.१०२०) आनंदवर्धनाच्या 'ध्वन्यालोक' वर लोचन ही टीका लिहिली. क्षेमेंद्राची 'औचित्यविचार चर्चा' व कुंतकाचे 'वक्रोक्तिजीवित' हे साहित्यशास्त्रावरील महत्त्वपूर्ण ग्रंथ मानले जातात. मम्मटाचा (सु.११००) 'काव्यप्रकाश' हा साहित्यशास्त्रावरील प्रमाणभूत ग्रंथ मानला जातो. त्यात काव्यशास्त्रविषयक सर्वांगीण, व्यापक विवेचन आहे. हा ग्रंथ पुढे खूपच प्रसिद्ध पावला व त्यावर अनेक टीका व भाष्ये लिहिली गेली. रुय्यकाने केलेले अलंकारांचे वर्गीकरण (अलंकारसर्वस्व) पुढे मान्यता पावले. विश्वनाथाचा (चौदावे शतक) 'साहित्यदर्पण' हा ग्रंथ संस्कृत साहित्यशास्त्रातील महत्त्वाचा टप्पा मानला जातो. ‘वाक्यंरसात्मकं काव्यम्’ ही त्याची काव्याची व्याख्या पुढे मान्यता पावली. त्याने केलेली रसचर्चाही महत्त्वाची ठरली. जगन्नाथ पंडिताचा (सतरावे शतक) 'रसगंगाधर' हा संस्कृत साहित्यशास्त्रावरील अखेरचा मौलिकग्रंथ असून त्यातही सखोल, सांगोपांग रसचर्चा आहे. रससिद्धांत ही संस्कृत साहित्यशास्त्रीय विचाराची परिणत अवस्था होय. याखेरीज काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, प्रतिभाशक्ती, शब्द व त्यांचे अर्थ, काव्यगुण, काव्यदोष, अलंकार इ. अनेक विषयोपविषयांची विस्तृत, सखोल चर्चा-चिकित्सा संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी करुन साहित्यशास्त्र प्रगतावस्थेला पोचवले.

संस्कृत साहित्यशास्त्राने वाङ्मयप्रकारांचे वर्गीकरण वेगळ्या दृष्टीने केलेले दिसते. सर्व ललित वाङ्मयाला–मग ते पद्यात असो वा गद्यात– ‘काव्य’ ही व्यापक संज्ञा योजून त्याचे श्राव्य व प्रेक्ष्य असे दोन वर्ग कल्पिलेले आहेत. प्रेक्ष्य काव्याचे प्रेक्ष्यपाठ्य व प्रेक्ष्यगेय असे दोन उपवर्ग कल्पिलेले असून प्रेक्ष्यपाठ्यमध्ये नाटक, प्रकरण, नाटिका इ. बारा प्रकार आणि प्रेक्ष्यगेयामध्ये डोम्बिका, प्रस्थान इ. दहा प्रकार समाविष्ट केले आहेत

कादंबरीचे वर्गीकरण

कादंबरीच्या अनुभव स्वरूपावरुन व आशयाच्या तत्वानुसार, लिहिण्याच्या पद्धती व आकारमानवरून प्रकार ठरत असतात.

लघु, मध्यम आणि दीर्घ कादंबरी

लघु, मध्यम, दीर्घ हे शब्द कानावर पडले की एकंदरीतच आकारमानचा संदर्भ येतो. परंतू, इथे कादंबरीचे लघु, मध्यम, दीर्घ रूप हे केवळ आकारमानावर अवलंबून नाही तर आशय आणि अभिव्यक्ती या दोहोंच्या संदर्भाने याचा विचार करावा लागेल.

लघुकादंबरी ही तिच्या मुळापासूनच एक स्वतंत्र प्रक्रिया आहे. १८७२ साली विनायक कोंडदेव ओक यांनी 'शिरस्तेदार' लिहिली तेव्हापासूनच मराठीत हिचा आरंभ झाला. केवळ आकाराच्या दृष्टीनेच नव्हे तर विषय, काल, पात्र, घटना या सर्व घटकांमधूनही लघुत्व जाणवते. व्यक्ती आणि समाज यांचे यथार्थ चित्रण असलेल्या लाचखाऊ मामलेदाराच्या या आत्मपरीक्षणात्मक कहाणीला तेव्हा छोटेखानी कादंबरी संबोधले गेले होते. लघुकादंबरी लिहिण्यासाठी लघुकथा, दीर्घकथा आणि नेहमीची कादंबरी विचारात घ्यावी लागते, असा विचार रा. ग. जाधव यांनी मांडला आहे. ना. ह. आपटे, वामन मल्हार जोशी, विभावरी शिरूरकर, जयवंत दळवी, दि. पु. चित्रे, वसंत आबाजी डहाके हे काही महत्त्वाचे लघु कादंबरीकार आहेत.

डॉ. स्वाती कर्वे आपल्या 'लघुकादंबरीचे साहित्य स्वरूप' या पुस्तकात लघु कादंबरीचे स्वरूप मांडताना लिहितात,“जी कथात्म कलाकृती मानवी जीवनातील व्यक्तिगत पातळीवर अधिक विकास पावते किंवा एका सूत्राच्या मदतीने समूह जीवनाचे चित्रण करते; आपल्या मर्यादित विकासात एका स्वतंत्र जीवनांशाचे, संघर्षाने भान आणून देते; कादंबरीतंत्राने विकसित होऊन मर्यादित अवकाशात संपते ती लघुकादंबरी. वा जो अनुभव व्यक्तिगत पातळीवर अधिक रेंगाळत असतो किंवा एका सूत्रात समूहजीवनाचे, व मर्यादित परिघात एका संपूर्ण जीवनाचे चित्र उभे करीत असतो, असा कादंबरी तंत्राने विकसित होणारा कथात्म लेखनप्रकार म्हणजे लघुकादंबरी.”

कादंबरी साहित्यप्रकारबद्दल सविस्तर माहिती घेतली. यापुढे कादंबरीतर साहित्यप्रकाराशी साम्यभेदात्मक नाते कसे आहे ते पाहू.

१.६आ) कादंबरी आणि इतर संबंधित साहित्यप्रकार यांच्यामधील साम्यभेदाचे नाते :

१) चरित्र - आत्मचरित्र

चरित्रात एका व्यक्तीच्या संपूर्ण जीवनाची किंवा त्यातील विशिष्ट कालखंडाची कहाणी असते. या साहित्यप्रकारात वस्तुनिष्ठतेला महत्त्व असते. चरित्रनायकाला मानवी पातळीवर ठेवून त्याच्या व्यक्तीमत्वांचे दर्शन घडविलेले असते. ऐतिहासिक सत्य व कल्पनिकता यांचा आधार घेऊन चरित्र लेखन केले जाते.

स्वत:च्या आयुष्याबद्दल स्थूलमानाने लिहीलेला वृत्तान्त म्हणजे आत्मचरित्र. मर्यादून घेतलेल्या कालखंडाचे चित्रण केलेले लेखन आहे. ‘मी’शी संबंधित अनुभव केंद्रस्थानी असतात. त्यामागे स्वप्रकटीकरण व आत्मचिंतनाच्या प्रेरणा असतात.

या दोन्ही साहित्यप्रकाराचा विचार केला तर कादंबरी या साहित्यप्रकाराशी यांचे नाते जवळचे आहे. यात कादंबरीतील कथनात्मकता व थोड्या प्रमाणात काल्पनिकता आहे. परंतु वास्तवाचा जवळचा संबंध चरित्र प्रकारात असतो जो कादंबरीत असेलच असे नाही.

२) प्रवासवर्णन

या साहित्यप्रकारात 'स्व'च्या प्रकटीकरणाला वाव असतो. संपूर्ण मोकळीक असते. यातील 'मी' लौकिक व कलात्मक आशा दोन्ही पातळ्यांवर व्यक्त होतो. प्रवासवर्णनात लेखकाचे व्यक्त होणारे व्यक्तिमत्त्व पारदर्शक असते. 'स्व'च्या प्रकटीकरणाला संपूर्ण मोकळीक असते.

या प्रकारात केवळ स्थळप्रदेशाचे वस्तुनिष्ठ वर्णने त्यांचा इतिहास अभिप्रेत नसतो. तर स्थळप्रदेशाचे व्यक्तित्व आणि ते पाहाणाऱ्या, अनुभवणाऱ्या लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व यांच्यातील अद्वैत साधणारी अनुभवनिष्टता ही प्रवासवर्णनाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. वास्तववादी चित्रण प्रवासवर्णनाला वेगळेपणा प्राप्त करून देते.

या प्रकारात जेवळ स्थळ-देशाची वस्तुनिष्ठ वर्णने, त्यांचा इतिहास अभिप्रेत नसतो. तर स्थळप्रदेशाचे व्यक्तित्व आणि ते पाहणाऱ्या, अनुभवणाऱ्या लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व यांच्यातील अद्वैत साधणारी अनुभवविशिष्टता ही प्रवासवर्णनाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

यातील निवेदक हा कादंबरीतील निवेदकापेक्षा वेगळा असतो. तो स्व-अनुभव रंजक पद्धतीने सांगत असतो. यात कथानक असेलच असे नाही परंतु लालित्यपूर्ण भाषेचा वापर असतो. कादंबरीत लेखकाने निर्माण केलेल्या निवेदक-पात्रांची जीवनदृष्टी कधी पात्रांच्या जीवनदृष्टीत मिसळून गेलेली असते तर कधी 'स्व'तंत्र असते.

३. ललित निबंध- मराठी निबंधामध्ये १९२० नंतर ललित निबंधाचा उदय झाला. मराठी ललित निबंधाची प्रथमावस्था ना.सी. फडके यांच्या गुजागोष्टीत सापडते. ललित निबंधात स्वैर कल्पनाविलास आणि आत्मनिष्ठ चित्रण आढळते. ललित निबंध म्हणजे लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाचा मनमोकळा आविस्कर असतो. तसेच ललित निबंध म्हणजे वाचकांना मग्न करणारा, चित्तवेधक, मनमोहक, रसिकांना आकर्षित करणारा निबंधप्रकार म्हणजे ललित निबंध होय. निबंध वाङ्मयप्रकार सरळ, स्पष्ट अर्थ करणारा असल्यामुळे त्या-त्या काळातील लेखकांनी सामाजिक, राजकीय, आर्थिक प्रश्न आपल्या निबंधातून मांडले. ना.सी.फडके यांचे 'सुहास्य' 'नव्या गुजागोष्टी', 'धूम्रवलय', 'सर्कसचा तंबू', 'दाही दाही शंभर', 'एकादशी' असे लघुनिबंध आहेत, वि.स.खांडेकर, यांचे 'रानफुले', 'वायुलहरी', 'मंदाकिनी', 'मंजिऱ्या', 'अविनाश', 'झिमझिम' हे संग्रह आहेत. ललित निबंध लिहिणारे ना.म.संत, कुसुमावती देशपांडे, ना.ग.गोरे, ईरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, विंदा करंदीकर, असे किती तरी साहित्यिकांनी ललित निबंध लिहिले.

१.७ कथनपर साहित्याचे घटक

कादंबरीचे स्वरूप समजून घेताना विविध व्याख्या व वैशिष्ट्ये यांचा सखोल विचार केला. लेखन पद्धतीनुसार कादंबरीचे प्रकार अभ्यासले. यापुढील भागात कादंबरीचे घटक सविस्तरपणे समजून घेऊ. कथानक, पात्र, निवेदन, अवकाश, भाषा इत्यादी घटकांचा परिचय करून घेऊ.

कादंबरीचा महत्त्वाचा घटक म्हणजे कथानक. कथानकाचा विस्तृत अवकाश कादंबरीच्या मोठ्या पटात मांडता येतो. कादंबरी हा निवेदनप्रधान साहित्यप्रकार आहे. त्यात लेखकाला आपले मत मांडण्याचा वाव असतो. कथानकामध्ये कादंबरीच्या इतर घटकांचाही समावेश असतो. कथानक म्हणजेच पात्र, प्रसंग, घटना याचा मिलाफ होऊन जे निर्माण होते ती गोष्ट. ही सर्व घटक कथानकात येत असल्यामुळे कथानकाला सुसूत्रपणा येतो. प्रारंभ, मध्य, शेवट या तीन अवस्थेतून कथानकाचा विकास होत असतो. कथानकात प्रसंगांची गुंफण केलेली असते. एका प्रसंगातून दुसऱ्या प्रसंगाचे धागे जोडलेले असतात. यातून कथानकाला गती प्राप्त होते. वाचकांची उत्कंठा टीकवून ठेवणे हे काम कथानक करते. कादंबरीचे कथानक आकर्षक होण्यासाठी संभाविता, कार्यकारण मीमांसा, कुतुहलनिर्मिती ही गुण आवश्यक असतात.

कथानकात अनेक पात्रे असतात. तसेच घटनाही असतात. यांच्या एकत्रित गुंफणीतून कथानक पुढे सरकत जाते. लेखकाला जो विषय मांडायचा आहे, त्यानुसार तो घटनाक्रमांची निवड करतो व पात्रे त्याबरहुकूम आपले काम करतात. कथानकाला कार्यकारणभाव लागतो. केवळ घटनांची गुंफण करून कथानक पुढे सरकत नाही तर त्यासाठी कार्यकारणभाव महत्त्वाचा असतो.

आशयाला अनुसरून भाषेचा वापर करत सुसंगत रचना करावी लागते. कथानकानुसार या सर्व गोष्टी घडत असतात. त्यात आवश्कतेनुसार उपकथानकाचाही समावेश होतो. हुरहूर, आश्चर्य, उत्सुकता, योगायोग याद्वारे घटनाप्रसंग अधिक मनोरंजक करण्याचा प्रयत्न लेखक करत असतो.

कथानक ही इतर सर्व घटकांना सामावून घेणारी व्यापक गोष्ट आहे.

पात्र / व्यक्तिचित्रण

समाजामध्ये वावरणाऱ्या अनेकविध वेगवेगळ्या वृत्ती-प्रवृत्तीच्या माणसांच्या अभ्यास करून लेखक आपल्या कादंबरीच्या कथानकाला योग्य अशी पात्र निर्मिती करत असतो. 'पात्र' हा कादंबरीच्या रचनेचा एक महत्त्वाचा घटक मानला जातो. कथानकाशी संबंधीत घटनाक्रमाला पुढे नेण्यास मदत करणारे पात्र कादंबरीत असावी लागतात. त्यानुसार त्यांचे स्वभाव गुण लेखक ठरवत असतो. या पात्रांच्या वागण्या-बोलण्यातून व लेखकाच्या निवेदनातून वाचकाला पात्रांची ओळख होण्यास मदत होते.

कादंबरीत किती पात्रे असावी याला कोणतेही बंधन नाही, परंतु या पात्रांची संख्या प्रमाणात असावी जेणेकरून वाचकाला कथानक समजण्यास सोपे होईल. हे आभासी व्यक्ती कधीकधी वाचकाच्या जीवनाचा भाग होऊन जातात. यांचे कारण मानवी भावभावना आहेत. पात्रे, नायक, नायिका, खलनायक, प्रतिनायक याप्रकारे विभागता येऊ शकतात. यातील काही मुख्य तर काही गौण पात्रे असतात. परंतु कादंबरीच्या कथानकासाठी सर्व पात्रे महत्त्वाची असतात.

सजीव व्यक्तींबरोबर निर्जीव गोष्टी ही पात्रे बनून येतात. कादंबरीचा विशिष्ट दृष्टीकोन या पत्रांच्याद्वारे राबविला जात असतो. समाजाशी सुसंगत अशा व्यक्तींच्या स्वभावशी मिळतीजुळती पात्रे वाचकाला आपलीशी करून जातात.

निवेदन

कादंबरी हा निवेदनप्रधान साहित्यप्रकार आहे. कादंबरीचा विषय वाचकाला समजण्यास सोपा व्हावा यासाठी लेखक निवेदनपद्धतीचा वापर करतो. भाषिक निवेदनामुळे पात्र व घटना यापेक्षाही सुस्पष्ट कल्पना येण्यास मदत होते. निवेदन म्हणजे घटनांची मालिकाच असते.

निवेदक हा कधी प्रथम पुरुषी (मी,आम्ही) तर कधी तृतीय पुरुषी (तो,ती, ते / ते,त्या, ती) असतो. निवेदक पात्राच्या द्वारे निवेदन करतो. तर कधी पात्रे, दैनंदिनी याद्वारेही निवेदन केले जाते. निवेदनात लेखकाच्या चिंतनाला अवयव असतो. तो स्वत:ची मते अथवा स्वत:ला जे जे काही सांगायचे आहे ते निवेदनातून बोलू शकतो. कादंबरीतील निवेदन हा अत्यंत महत्त्वाचा घटक आहे. जे काही मांडायचे ते कथन करूनच मांडावे लागते. निवेदनामुळे लेखकाला ते सहज शक्य होते.

निवेदनाचे प्रकार :

- **कथन -** कादंबरी का कथनप्रकार आहे. कथा सांगणे अथवा गोष्ट सांगणे हेच या साहित्यप्रकाराचे वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळे कोणत्याही प्रकारची कादंबरी असली तरीही त्यात कथन ही निवेदनपद्धती येतेच.

- **वर्णन -** कादंबरीकार एखाद्या घटनेचे वर्णंन करतो अथवा वातावरण दर्शविताना वर्णंनपद्धतीचा वापर होतो. कथन आणि वर्णंन यात मूलभूत फरक आहे. कादंबरीतील वातावरण अथवा कादंबरीचा काल चित्रित करताना वर्णनपद्धतीचा उपयोग होतो.

- **संवाद -** पात्रांच्या तोंडी असलेले संवाद कादंबरीच्या कथानकाला पुढे नेण्यास मदत करतात. निवेदनपद्धतीत संवाद पद्धत अत्यंत उपयुक्त ठरते. संवादातून पात्रांचे स्वभाव समजण्यास मदत होते.

- **भाष्य -** एखाद्या घटनाप्रसंगावर कादंबरीकार आपले मत मांडत असतो. ते त्याने केलेले भाष्य असते. कादंबरीकार आपले विचार या भाष्यातून व्यक्त करत असतो. समाज जागृती करण्यासाठी भाष्य या निवेदनपद्धतीचा वापर केला जातो.

आत्मविष्कार

भावनांचे उत्स्फूर्त प्रकटीकरण म्हणजे आत्मविष्कार. कलेचा जन्मच मानवी आत्मविष्कारातून झाला आहे. मनात उमटलेले भाव, विचार व्यक्त करण्यासाठी व ते अधिकाधिक माणसांपर्यंत पोहोचावे म्हणून आत्मविष्कार केले जातात. यास कलेचे 'रूप' प्राप्त होते.

क्रोचेच्या मते ज्ञानाची दोन रुपे असतात. सहानुभूतिपूरक आणि तर्कपूरक कलेचा संबंध ज्ञानाशी असतो तर सहानुभूतीसाठी आविष्कार अपरिहार्य असतो. सहानुभूती आणि आविष्कार एकाच क्षणी उत्पन्न होतात. त्यामुळे त्यांच्यात भेद करता येत नाही. अनुभूती अथवा भावना शब्दांच्या द्वारे व्यक्त होत असते. सहजानुभूतीचा आत्म्यापासून बुद्धीपर्यंतचा प्रवासच कलेच्या मुळाशी असतो. सौन्दर्य ही सहानुभूतीची अभिव्यक्ती असते. क्रोचेच्या या सिद्धांतानुसार कलावंतांच्या मनात रचनाप्रक्रिया सुरू असते व आणि तिचा आविष्कारही अंतकरणातच होत असतो. एका विशिष्ट क्षणी आतला आविष्कार बाहेर प्रकाशित होतो. (गणोरकर, संपा. २००१, ११७)

कादंबरीत आत्मविष्कार हा घटक महत्त्वाचा आहे.

कालावकाश

मीखाईल बख्तीन या रशियन साहित्यमीमांसकाने 'कालावकाश' (chronotope) ही संज्ञा वापरली आहे. the chronotope is "a unit of analysis for studying language according to the ratio and characteristics of the temporal and spatial categories represented in that language" साहित्यकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या कालनिष्ठ व अवकाशनिष्ठ संबंधातील आंतरिक निगडीतता म्हणजे कालावकाश. साहित्यकृतीचा रचनात्मक घटक म्हणून कालावकाशाचा विचार केला आहे.

काल आणि अवकाश ही कादंबरीच्या संरचनेच्या प्रत्येक घटकांवर परिणाम करते. कादंबरीतील पात्र, चित्रण, भाषा, कथानक या प्रत्येक घटकांच्या रुपाशी कादंबरीतील काल आणि अवकाश यांचा संबंध जवळचा आहे. एकंदरीतच मानवी जीवनाला काल व अवकाश यांचे संदर्भ लागतात. भोवतालच्या परिस्स्थितीत होत जाणाऱ्या बदलानुसार कालावकाशातही बदल घडत जातात.

कालनिष्ठ व अवकाशनिष्ठ यांचा समन्वय होऊन साहित्यात कलात्मक आकृतिबंध तयार होतो. कल हा कलात्मकरीत्या दृष्य बनवतो तर अवकाश काळाच्या चलनवळणाला, कथारचनेला, इतिहासाला प्रतिसाद देऊ लागतो. साहित्याच्या प्रकारानुसार कलावकाशाला महत्त्व आहे .

कालावकाशाचा विचार करताना बख्तीन ने घटना सादर करण्याचे तीन प्रकार वर्णिले आहेत.

१. दिव्य किंवा कसोटीशी संबंधीत साहस कादंबरी,

२. दैनंदिन जीवनाची साहस कादंबरी, (रोजच्या जीवनातील घटनांचा काल)

३. चरित्रात्मक कादंबरी- जिच्या मुळाशी चरित्रकाळ असतो. यात दैनंदिन काल, साहसकाळ ऐतिहासिक काल यांचा समावेश केलेला असतो.

ही सारे कालावकाश कादंबरीतील मूलभूत कथाघटकांच्या संघटनांची केंद्र आहेत. जिथे कथनरूपांच्या गाठी बांधल्या व सोडवल्या जातात. कालावकाशामुळे कादंबरीला आकार येतो. म्हणून हा घटक महत्त्वाचा आहे.

भाषा

भाषा ही संवादाची व्यवस्था आहे. कादंबरीत भाषेला स्वतंत्र महत्त्व आहे. भाषेतून पात्र समजतात. वातावरण व त्याची अनुभूती भाषेतूनच होते.

कादंबरीत संवाद, निवेदनाला फार महत्त्व असते. भाषा यासाठी महत्त्वाचे काम करते. निर्मिती, आकलन, आस्वाद, समीक्षा ही सारे अनुभवण्यासाठी भाषा ही एक माध्यम आहे. काळानुसार, प्रदेशानुसार, समूहानुसार भाषा बदलत जाते. यांचा उपयोग लेखक वातावरण निर्मितीसाठी करू शकतो.

प्रथम पुरुषी व तृतीय पुरुषी निवेदनासाठी वेगवेगळी भाषा वापरली जाते. तसेच पात्रांचे प्रकारानुसार भाषेत बदल होतो. कादंबरीच्या विषयाला अनुसरून लेखक आपली भाषा योजतो. आशयसूत्राला अनुसरून भाषा वापरली जाते. प्रवाहीपण हा भाषेचा महत्त्वाचा विशेष आहे. यामुळेच काळाचे ज्ञान होण्यास मदत होते. यांचा उपयोग कादंबरीतून जास्त केलेला दिसून येतो. पात्रांच्या तोंडी जी भाषा आहे त्यातून ते पात्र कसे आहे ही समजते. त्याचा काल समजतो व स्वभावही समजतात.

कादंबरी साहित्यप्रकारात वरील सर्व घटक महत्त्वाचे असून या सर्व घटकांच्या एकत्रित येण्याने उत्तम कादंबरीची निर्मिती होते.

१.८ कादंबरीचे वर्गीकरण

अ) ऐतिहासिक

ऐतिहासिक कादंबरी ही इतिहासाच्या आधारे लिहीलेली असते. ऐतिहासिक कादंबरीतील पात्रे ही इतिहासातील घटनांशी निगडीत असतात. इतिहासकलीन जुनी कागदपत्रे, ग्रंथ यांचा आधार घेऊन लिहीलेली कादंबरी व तिच्यातील पात्रे विशिष्ट काळाशी, घटनांशी विशिष्ट स्थल, काल, परिस्थितीशी बांधलेली असते. ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे इतिहास नव्हे. इतिहासातील घटना व लेखकांची कल्पनाशक्ती यांचा मिलाफ होऊन ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण होते. इतिहासलेखनात घटनांची कालक्रमानुसार मांडणी असते. ऐतिहासिक कादंबरीत कादंबरीकार प्रसंगी काल्पनिक पात्रांची निर्मिती करतो. ऐतिहासिक व्यक्तींना संजीवनी देण्याचे काम तो करतो. इतिहासकालीन वास्तवाची जीवक्षत अनुभूती देण्यासाठी त्या काळातील भाषा, पोशाख, परिसर इ.घटकांचा जाणीवपूर्वक लेखक वापर करतो.

१८६७ साली रा. भी. गुंजीकर यांची 'मोचनगड' ही पहिली मराठी कादंबरी प्रसिद्ध झाली. १८६७ ते १९२० या काळात गुंजीकर, ह. ना. आपटे, ना. ह. आपटे, चि.वी. वैद्य, नाथमाधव या लेखकांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक विषयांवर कादंबरीलेखन झाले. त्यात प्रामुख्याने ऐतिहासिक कादंबऱ्याचा समावेश होतो. उदाहरणार्थ स्वामी, महानायक, पानिपत यांचा उल्लेख करता येईल.

ब) पौराणिक

पौराणिक कादंबरीला ऐतिहासिक कादंबरीचा एक उपविभाग म्हणून ओळखले जाते. पौराणिक व्यक्तिरेखा, घटना, कथा, उपाख्यान यावर आधारित कथानक असलेली कादंबरी पौराणिक कादंबरी म्हणून ओळखली जाते. "पौराणिक कथेवर आधारलेली पौराणिक कादंबरी म्हणजे मूळातच परिपूर्ण कलारूप पावलेल्या अनुभवांचे पुर्नसंघटन असते. एका निर्मितीची ती पुर्ननिर्मिती आहे." (प्रभा गणोरकर व इतर (संपा.), मराठी वाङ्गमयकोष, जी.आर. भटकळ फाऊंडेशन, मुंबई, २००४, पृ. १८४)

ऐतिहासिक कादंबरीप्रमाणे पौराणिक कादंबरीकराला ताम्रपट, शिलालेख, कागदपत्रे इ. ग्रंथबाह्य साधने मिळत नाही. स्वत:च्या कल्पनाशक्तीवर अवलंबून राहूनच त्याला सत्याभास निर्माण करावा लागतो. पौराणिक कादंबरी ही पुर्ननिर्मिती असते.

सामाजिक

सभोवतालच्या परिसराचे चित्रण या कादंबरीतून केलेले असते. या कादंबरीतून एक सामाजिक संदर्भ असतो. समाजातील विविध प्रश्नांवर लेखक आपले मत मांडत असतो. समाजातील भेदाभेद, धर्म, राजकारण आशा अनेक प्रश्नांना हात घालण्याचे काम कादंबरीकार करत असतो. समकालीन प्रश्न मांडण्याचे कार्य ही सामाजिक कादंबरीतून केले जाते. सामाजिक कादंबरी सतत गतिमान असणाऱ्या काळाचे भान देते. काळानुसार बदलत जाणाऱ्या परिवर्तनाचा मानवी जीवनावर कसा परिणाम होतो ते या कादंबरीतून लेखक मांडण्याचा प्रयत्न करत असतो.

समाजात काळानुसार होत जाणाऱ्या परीवर्तनाचा सखोल वेध घेण्याचे काम सामाजिक कादंबरी करते. सामाजिक कादंबरी समाजाच्या गतिशील परिवर्तनाचा, बदलत्या काळाचा व काळानुसार बदलणाऱ्या मानवी प्रवृत्तींचे आणि मूल्यव्यवस्थेचे चित्रण करते. ह.ना.आपटे, वि.स.खांडेकर, श्री.ना.पेंडसे, गो.नी.दांडेकर, व्यंकटेश माडगूळकर, आनंद यादव यांची प्रादेशिक कादंबरी मधून सारे समाजाचे चित्रण आले आहे. समाजाच्या गतिशील परिवर्तनाचे, बदलत्या काळाचे, मानवी वृत्ती प्रवृत्तीचे, मूल्यव्यवस्थेचे चित्रण करणारी प्रादेशिक कादंबरी आहे.

कादंबरी या साहित्यप्रकार सामाजिक व्यवस्थेचे चित्रण करण्यासाठी निर्माण झाला आहे. सामाजिक कादंबरीचे मूल्यमापन करताना ती समाजाच्या गतिशील परिवर्तनाचे, बदलत्या काळाचे, काळानुसार मानवी वृत्तीप्रवृत्तींचे आणि मूल्यव्यवस्थेचे चित्रण करणारी आहे.

चरित्रात्मक

"लहानपणापासून प्रौढ वयापर्यंत व्यक्तीची होत गेलेली जडणघडण मांडणारी कादंबरी म्हणजे चरित्रात्मक कादंबरी होय." (थोरात २००६, ३९) समाजवास्तवात जगणारी व्यक्ति व तिचे चरित्र हा चरित्रात्मक कादंबरीचा कणा असतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात चरित्रात्मक कादंबरीचे दालन मोठ्या प्रमाणात बहरले. पौराणिक, ऐतिहासिक, संतचरित्रपर, अर्वाचीन आणि आधुनिक काळातील व्यक्तीरेखाचा शोध या अनेक उद्देशांनी लिहीली गेली. 'मोगरा फुलला', 'तुका आकाशाएवढा', 'आनंदी गोपाळ', 'पुत्र मानवाचा', 'दुर्दम्य', 'महात्मा',

'महानायक', 'ढेबू', 'ऐलतटावर पैलतटावर' या चरित्रात्मक कादंबऱ्यामधून संतचरित्रे, राजकीय ऐतिहासिक, सामाजिक दृष्ट्या महत्त्वाच्या व्यक्तींचा जीवनपट समजून घेण्यास मदत होते.

चरित्रात्मक कादंबरीचे लेखकाला पात्रे, घटना, सामाजिक परिस्थिती यांचे चित्रण वास्तवदर्शी करावे लागते. या कादंबरीचा केंद्रबिंदू प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे चरित्रनायक असावा लागतो. चरित्रनायकाच्या आयुष्यातील घटनाप्रसंगांना अत्यंत बारकाईने चित्रीत करणे; भावजीवन व व्यक्तिमत्त्व चित्रित करणे हे लेखकाचे काम असते. चरित्रात्मक कादंबरी ही अधिक जबाबदरीचे लेखन आहे. या कादंबरी लेखनातून नायकांचे आयुष्य समजून घेणे सोपे होते. वाचकांपर्यंत नायकांचे व्यक्तिमत्त्व योग्य रीतीने पोहचविण्याचे काम चरित्रात्मक कादंबरीकारचे आही. लेखक म्हणून ही मोठी जबाबदारी असते. यासाठी चरित्रनायकांच्या आयुष्यातले प्रसंग, घटना यांचा सखोल अभ्यास असणे गरजेचे आहे.

आत्मचरित्रपर

आत्मचरित्र म्हणजे व्यक्तीने / लेखकाने आपल्या संपूर्ण जीवनाचे केलेले चित्रण किंवा त्रयस्थपणे केलेले अवलोकन असते. यात 'मी' शी संबंधित अनुभव केंद्रस्थानी असतात.

आत्मचरित्रात्मक कादंबरीत 'स्व' चे अतिरंजित चित्रण होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. स्त्रीयांची आत्मकथने, दलित आत्मकथने यांची सुरुवात १९६० पासून झालेली आढळते. या पुरोगामी साहित्यात दलित साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य, ग्रामीण साहित्य, जन साहित्य, मुस्लिम साहित्य, मार्क्सवादी साहित्य, आदिवासी साहित्य या प्रवाहांचा समावेश होतो. सामाजिकतेचे भान जोरकसपणे रुजवणारे ही साहित्य आहे. आत्मकथनात्मक कादंबरी ही संज्ञा मानायला काही जण नकार देतात. कादंबरी आणि आत्मचरित्रे ही दोन वेगळे साहित्यप्रकार असून या दोहोंमधील पुसटशा रेषेला आत्मकथनात्मक कादंबरी असे म्हणू शकतो.

आत्मकथन व आत्मचरित्र यात मूलभूत फरक आहे. आत्मचरित्र म्हणजे एखाद्या व्यक्तीने आपल्या जीवनाचे तटस्थपणे केलेले मूल्यमापन असते, केवळ अनुभवनिष्ठ आत्मकथन नसते. इथे 'मी' शी संबंधीत अनुभव केंद्रस्थानी असतात.

१९६० नंतरच्या पुरोगामी साहित्यात अनेक आत्मकथने प्रसिद्ध झाली. जे जे भोगले ते ते मांडण्यासाठी अनेक लेखक सरसावले. आत्मकथनात प्रत्यक्ष अनुभवांचे संदर्भ असतात. 'बलुतं', 'उपरा', 'काट्यावरची पोट', 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय', 'नाच ग घुमा', 'आहे मनोहर तरी', 'पंख आणि आकाश', 'एका अस्पृष्याची डायरी' ही काही महत्त्वाची आत्मकथने होय.

प्रादेशिक व ग्रामीण

एखाद्या प्रदेशातील जीवन-संस्कृती, आचार-विचार, जीवनशैली आणि भाषा यांचा वापर ज्या कादंबरीत केला जातो त्याला प्रादेशिक कादंबरी म्हणतात. र.वा.दिघे यांच्या 'पाणकळा' (१९४०) या कादंबरीतील पात्रे, ग्रामीण भाषा, निसर्गवर्णन, स्थानवैशिष्ट्य यामुळे वाचकांच्या अभिरुचीला एक वळण मिळाले. रंजनवादी कादंबरीच्या काळात प्रादेशिक कादंबरीने स्वत:चे स्थान प्रथापित केले. मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात नवे दालन उघडले. श्री.

ना. पेंडसे 'गारंबीचा बापू', बा.भ.बोरकर 'भावीण', व्यंकटेश माडगूळकर 'बनगरवाडी', अण्णाभाऊ साठे 'फकीरा', शंकर पाटील 'टारफुला', आनंद यादव 'गोतावळा', मोहन तल्हार 'माणूस', रा. रं. बोराडे 'पाचोळा' या कादंबऱ्यांनी ग्रामीण व प्रादेशिक कादंबरीच्या क्षेत्रात महत्त्वाची छाप पाडली. प्रादेशिक कादंबरी निसर्ग, परिसर, संस्कृती यांचे चित्रण करते. ग्रामीण कादंबरीत ग्रामजीवनाचे विविध पैलू चितारलेले असतात. डॉ. भालचंद्र नेमाडे प्रादेशिक कादंबरीबद्दल लिहीतात - "स्थानप्रधान कादंबरीने आपल्या मर्यादित क्षेत्रात वास्तवाचे जबरदस्त प्रांत उभारून मराठीतल्या पुण्या-मुंबईच्या रीतीप्रधान परंपरेला खुजे वाटायला लावले. दोन पिढ्या रुजलेल्या अ-वास्तव लैंगिक आशयाचे पितळ उघडकीला आणले, गंभीर परीणाम दिले. जोरकस गावठी मराठी भाषा कादंबरीत घुसवून निवेदनाची अल्पशब्दकता दिली. नवी आशयनिष्ठ तंत्रे रूढ केली. मराठी कादंबरीच्या विकासात ह्या प्रवृत्तीला महत्त्वाचे स्थान आहे. मराठी वास्तववादाचा रक्तक्षय संपविणारे देशी भान दिले." (नेमाडे १९९०, २१४) ग्रामीण व प्रादेशिक कादंबरीने वास्तवाचे भान देत प्रत्यक्ष जगणे याला कादंबरीचा विषय बनवले.

१.९ समारोप

कादंबरी साहित्यप्रकाराचा अभ्यास व त्याबद्दलचे महत्त्वाचे संदर्भ यांचा आपण अभ्यास केला. कादंबरी काळाचा मोठा पट मांडत असते. त्यात निवेदनाला वाव असतो. लेखकाची जीवन दृष्टी कशी आहे त्याप्रकारे तो वाचकाला सांगू पहातो. कादंबरीतील पात्र ही लेखकांसाठी जिवंत माणसांसारखीच असतात. वाचकालाही ती आपलेसे करून घेतात.

१.१० संभाव्य प्रश्नसंच

१. कादंबरी साहित्यप्रकाराची सैद्धांतिक संकल्पना स्पष्ट करा.

२. कादंबरी, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन या कथनपर साहित्यप्रकारांतील साम्य-भेदांचा परिचय करून द्या.

३. 'कादंबरी' या साहित्यप्रकारचा परिचय करून द्या.

४. 'कादंबरी' या साहित्यप्रकारचे घटक सोदाहरण स्पष्ट करा.

५. 'कादंबरी' या साहित्यप्रकारची व्याख्या देऊन स्वरूप स्पष्ट करा.

६. कथानक हा 'कादंबरी' या साहित्यप्रकारचा महत्त्वाचा घटक आहे. स्पष्ट करा.

७. 'कादंबरी' या साहित्यप्रकारावर टीप लिहा.

१.११ संदर्भ ग्रंथ

१. गाडगीळ गंगाधर, 'रणांगण' साहित्याचे मानदंड, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९६२

२. पाटील गंगाधर, ' कथनमीमांसा, अनुष्टुभ, दिवाळी अंक, १९११

३. कुलकर्णी श्री. मा., कादंबरीची रचना: स्वरूप, सामुग्री व व्याख्या, उन्मेष प्रकाशन, नागपूर,

४. कुलकर्णी वा. ल., मराठी विश्वकोश, लक्ष्मणशास्त्री जोशी, (संपा), खंड ३, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९७६

५. फडके ना. सी., प्रतिभासाधन, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९६०

६. रा. ग. जाधव, मराठी विश्वकोश, खंड 3, महाराष्ट्र साहित्य संस्कृति मंडळ, १९७६, ५९९-६००

७. डॉ. उषा हस्तक, साहित्य अध्यापन आणि प्रकार, (व. ल. कुलकर्णी गौरव ग्रंथ) मौज प्रकाशन , मुंबई, २५५

८. हरिश्चंद्र थोरात, कादंबरी: एक साहित्यप्रकार, शब्द पब्लिकेशन्स, मुंबई, २०१०

९. भालचंद्र नेमाडे, मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप, पॉप्युलर प्रकाशन, १९८६, २४

१०. चंद्रकांत बांदिवडेकर, मराठी कादंबरी: चिंतन आणी समीक्षा, मेहता पब्लिकेशन्स पुणे, १९९६,

११. श्री. मा. कुलकर्णी, कादंबरीची रचना, उन्मेष प्रकाशन, नागपूर, पहिली आवृत्ती,१९५६

१२. Bakhtin, Mikhail; Emerson, Caryl; Holquist, Michael (1981). *The Dialogic Imagination*. p. 425 (glossary)

१३. बापट गोडबोले, मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती तिसरी १९७३

१४. कुसुमावती देशपांडे, मराठी कादंबरी पहिले शतक, भाग पहिला, मुंबई मराठी साहित्य संघ प्रकाशन, आवृत्ती पहिली १९५३

१५. जानवी संत, कादंबरी एक वांग्मय प्रकार, मुंशी प्रेमचंद च्या आधारे, साहित्य का उद्देश

१६. दुर्गा भागवत, केतकरी कादंबरी, आवृत्ती पहिली १९६७

❖❖❖❖

२

कथात्म साहित्याचे घटक

घटक रचना

२.१ उद्दिष्टये

२.२ प्रस्तावना

२.३अ. कथात्म साहित्याचे घटक

२.३.१ आशयसूत्र

२.३.२ अनुभवविश्व

२.३.३ पात्रचित्रण

२.३.४ कथात्म अवकाश

२.३.५ निवेदक,निवेदन व निवेदनाचे प्रकार

२.३.६ भाषा

२.४आ. कादंबरीचे प्रकार

२.४.१ ऐतिहासिक कादंबरी

२.४.२ पौराणिक कादंबरी

२.४.३ राजकीय कादंबरी

२.४.४ सामाजिक कादंबरी

२.४.६ चरित्र-आत्मचरित्रात्मक कादंबरी

२.४.७ प्रायोगिक कादंबरी

२.५ संदर्भ ग्रंथ

२.६ प्रश्नसंच

२.१ उद्दिष्टये

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपल्याला पुढील मुद्दे लक्षात येतील.

१) कथनपर साहित्याचे घटक समजावून सांगता येतील.

२) कथनपर साहित्याची वैशिष्ट्येसमजावून सांगता येतील.

३) कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या वर्गीकरणाची तत्त्वे समजावून सांगता येतील.

४) कथनपर साहित्याचे प्रकार व उपप्रकारसमजावून सांगता येतील.

२.२ प्रस्तावना

कथा, कविता, कादंबरी आणि नाटक हे ललित साहित्याचे प्रमुख प्रकार मानले जातात. या वर्गीकरणामागे वेगवेगळी तत्त्वे क्रियाशील असतात. कथन वा निवेदन या तत्त्वानुसार कथा आणि कादंबरी हे कथात्म साहित्याचे दोन प्रमुख प्रकार मानले जातात. आशयविस्तार आणि शब्दविस्तार सोडल्यास या दोनही प्रकारात कथात्म साहित्याचे घटक सारखेच असतात.एखाद्या विशिष्ट आशयसूत्रात घटनाप्रसंगांच्या आधारे कथा वा कादंबरीची रचना केली जाते. लेखकाला जाणवलेला जीवनानुभव साकार करताना कथात्म साहित्याचे घटक आधारभूत ठरत असतात. कथात्म साहित्याची चिकित्सा करताना कथात्म साहित्याच्या विविध घटकांचे स्वरूप विश्लेषण करावे लागते.कथात्म साहित्यात आशयसूत्र,अनुभवविश्व,पात्रचित्रण,कथात्म अवकाश,निवेदक, निवेदन व निवेदनाचे प्रकार, भाषा हे घटक महत्त्वाचे मानले जातात. या घटकांचा विचार प्रस्तुत विवेचनात करता येईल.

२.३अ. कथात्म साहित्याचे घटक

१) आशयसूत्र

लेखकाला प्रतीत झालेला आणि त्याने साहित्यकृतीच्या निर्मितीमध्ये मध्यवर्ती कल्पना म्हणून स्वीकारलेला जीवनाशय म्हणजे आशयसूत्र असे म्हणता येईल. लेखकाला धार्मिक, राजकीय, आर्थिक, कौटुंबिक, सामाजिक, नैसर्गिक यातील कोणत्याही घटितांमधून आशयसूत्रे सापडत असतात. भूतकाळाच्या विशिष्ट चौकटीत घडलेल्या घटनांशी किंवा भविष्यकालीन जीवनाच्या शक्यतांशी ती निगडीत असतात.आशयसूत्र एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनातील समस्येशी संबंधित असू शकते तसे ते समाजाच्या व्यापक आशा समस्येशी संबंधित असू शकते. असे काही असले तरी त्यातून लेखक कथात्म साहित्यात एक कल्पित विश्व उभे करीत असतो. कादंबरीतील या मध्यवर्ती कल्पनेचा विस्तार कादंबरीकार पात्रे,घटना-प्रसंग,आणि त्यांच्याअवकाशाच्या आधारे करीत असतो. कादंबरी हा व्यामिश्र आणि व्यापक जीवनानुभव व्यक्त करणारा वाङ्मयप्रकार असल्यामुळे कादंबरीत एकाहून अधिक आशयसूत्रे असू शकतात.

२) अनुभवविश्व

अनुभवविश्व वा जीवनानुभव हा कथात्म साहित्याचा महत्त्वाचा घटक असतो. जीवनानुभव हा लेखकाच्या जीवन जाणिवेचा, जीवन घडणीचा भाग असतो. लेखक विविध अनुभवातून संस्कारित झालेला असतो. त्यातून त्याची जीवनदृष्टी तयार झालेली असते. शिक्षण, विवेकदृष्टी, समाजातील विविध घटकांविषयीची आस्था,मानवतावादी वृत्ती, सहिष्णुता, सत्यशीलता इत्यादी संस्कार लेखकाला आपली जीवनजाणीव व्यापक आणि विश्वात्मक स्तरावर विकसित करण्यासाठी पूरक ठरतात. कथात्म साहित्यातील जीवनानुभवाविषयी सुप्रसिद्ध समीक्षक गंगाधर पाटील लिहितात “कथाकाराभोवती एक वास्तविक लौकिक

स्वरूपाचे जीवनविश्व वाढत घडत असते. तसेच त्याच्या समोर कथा-कादंबरी आदी साहित्यप्रकाराचा संकेतव्यूह असतो. साहित्यव्यवस्था त्याच्याभोवती क्रियाशील असते. या सांस्कृतिक व साहित्यिक विश्वाच्या पार्श्वभूमीवर तो आपल्या कथेत एक कल्पित कथनरूप,अर्थात्मक अनुभवविश्व निर्माण करतो. या विश्वात तो माणसामाणसांमधील परस्परसंबंधांचे, त्यांच्या जीवननिष्ठांचे, श्रद्धा मतप्रणाली यांचे चित्रण करीत असतो. माणसांचे स्वतःशी,स्वेतरांशी, कुटुंबाशी, समाजाशी, निसर्गाशी व एखाद्या ईश्वरसदृश्य अज्ञात अज्ञेय शक्तीशी येणाऱ्या परस्परसंबंधांचे तो आपल्या कथाविश्वात चित्रण करीत असतो. या विविध प्रकारच्या परस्पर संबंधातून मानसिक, आत्मिक, सामाजिक,राजकीय, निसर्गनिष्ठ इत्यादी स्वरूपाचे मानवी अनुभवविश्व उभारले जाते." गंगाधर पाटील यांच्या या विवेचनावरून कथात्म साहित्यातील अनुभवविश्वाचे स्वरूप लक्षात येते.

कथात्म साहित्यातील जीवनानुभव घटना-प्रसंग, पात्रे, निवेदन, भाष्य इत्यादी द्वारे सिद्ध होत असतो. कादंबरीत जीवनातील विविधतेचा वास्तवतेचा समग्र वेध घेण्याचा प्रयत्न लेखक करीत असतो. त्यामुळे कादंबरीतील जीवनानुभव हा बहुकेंद्रीय असतो. जीवनानुभव व्यक्त करण्याच्या बाबतीत कविता आणि नाटक यांना काहीअंशी मर्यादा पडतात. कथा कादंबऱ्यातून मांडण्यात येणारा जीवनानुभव वास्तवदर्शी स्वरूपात मांडता येतो. कवितेतून येणारा जीवनानुभव हा सूचक असतो. कथात्म साहित्यातील विविध घटकांच्या मांडणीत एकात्मता साधता येते तशी एकात्मता अन्य साहित्यप्रकारात साधता येतेच असे नाही. मानवी जीवनाच्या समग्र आकलनाचे भान कथात्म साहित्यातून प्रकट करता येते. तितक्या तपशीलाने, शाब्दिक विस्ताराने अन्य साहित्यप्रकारातून व्यक्त करता येत नाही. किंबहुना कादंबरीकाराला भाषिक अवकाशाच्या मर्यादा नसल्यामुळे तसे करणे शक्य असते.

जीवन हे सुखदु:खात्मक असते. त्यामुळे साहित्यातील जीवनानुभव सुद्धा सुखदु:खात्मक असतो. असा जीवनानुभव व्यक्त करण्यासाठी लेखकाला कथात्म साहित्यात घटना-प्रसंगांची मालिका तयार करावी लागते. कथात्म साहित्यात येणाऱ्या घटना या जिवनानुभवांच्या मांडणी साठी असतात. पात्रांच्या माध्यमातून घटनांचे निवेदन केले जाते. या संदर्भात समीक्षक सुधा जोशी म्हणतात- " पात्रे घटना घडवितात याचा अर्थ त्या घडण्यामागे पात्रांच्या आशा आकांक्षा, वास्तव प्रेरणा, जीवनदृष्टी इ. गोष्टी क्रियाशील असतात. कथाकादंबरीतील घटनाप्रवाहामागे सूत्रसंचालन करणारी निवेदक पात्राची भूमिका,जीवनजाणीव असते.आणि या समग्र कथाविश्वाची निर्मिती करणारा जो लेखक त्याची कलादृष्टी, जीवनदृष्टी, मूल्यविचार या साऱ्यामागे क्रियाशील असतात. त्यातूनच कथात्म साहित्य घटना प्रसंग, भाषिक व अन्य कृती तसेच स्थलकालादी तपशील यांची निवड होत असते.यांच्या गुंफणीतून विशिष्ट कथानक घडते." सुधा जोशी यांच्या विवेचनात कथात्म साहित्यातील विविध घटकांचे उल्लेख आले आहेत. त्यांचे अधिक विवेचन करून कथात्म साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करता येईल.प्रत्यक्ष समाजजीवनात घडणाऱ्या घटनांचा लेखक हा तटस्थ साक्षीदार असतो. त्या घटनांना त्याच्या जीवनजाणिवेत स्थान प्राप्त झालेले असते. मानवी जीवन, अस्तित्व,मानवेतरांचे विश्व, निसर्ग, विविध सामाजिक संस्था, धर्म, भाषा इत्यादी विषयीच्या घटनांकडे लेखक स्वत:च्या दृष्टिकोनातून पहातात आणि साहित्यात त्यांची मांडणी करतात. यादृष्टीने त्या कल्पित असतात, असे म्हणता येईल. कथात्म साहित्यात अशा घटनांना एकत्रित करणारे सूत्र असते. दोन घटनांमध्ये

कालक्रम, संभवनीयता व कार्यकारण संबंध असतो. कलाकृतीला अर्थपूर्णता प्राप्त करून देण्यासाठी घटनांच्या मांडणीची ही तत्त्वे कथात्म साहित्यात लेखकाला स्वीकारावी लागतात. सारांश घटनांची संघटना हे कथात्म साहित्यातील अनुभविश्वाचे एक व्यवच्छेदक लक्षण ठरते.

समाजात विविध घटना घडतात त्यांना एक विशिष्ट कार्यक्रम असतो. म्हणजेच त्या भूतकालीन घटना असतात. कथात्म साहित्यातील घटनांमध्येही भूतकाळ असतो. मात्र त्याचा क्रम लेखक आवश्यकतेनुसार बदलवू शकतो.या संदर्भात चंद्रकांत पाटील म्हणतात,"सामान्यतः कथनपर साहित्यातून येणारा काळ हा सरळ एकरेषीय, आदी-अंत असलेला आणि वाहणारा काळ असतो. त्यातून भूत, वर्तमान आणि भविष्याच्या सातत्याची एक दिशा असते. बऱ्याच वेळा हा भूत, वर्तमान, भविष्य यांचा क्रम मागेपुढे केलेला असतो. किंवा तो विस्कळीत केलेला असतो." पाटील यांचे कथात्मक साहित्याच्या काळाविषयीचे विवेचन महत्वाचे आहे. कथात्म साहित्यात येणारा काळ हा प्रवाही असला तरी आणि साहित्यकृतीच्या शेवटी तो संपणारा असला तरी प्रत्यक्षातल्या निरंतर वाहत्या काळाचा एक तुकडा असतो. म्हणून त्याला आधी अंत असतो. मात्र बहुतांश लेखक काळाची ही व्यवस्था मागेपुढे करीत असतात. साहित्यानुभवाच्या गरजेनुसार आणि कलाकृतीमधील प्रयोगशीलतेच्या अनुषंगाने लेखक काळाची मोडतोड करून घटना प्रसंगांचे सादरीकरण करीत असतात. कलाकृतीत प्रत्यक्षातला भूतकाळ हा वर्तमानासारखा साकार होत असतो. किंवा भविष्यकालीन घटनांचे संदर्भ वर्तमान काळात घेतले जातात. काळाची नैसर्गिक क्रमव्यवस्था बदलवून लेखक गरजेनुसार नवी क्रमव्यवस्था निर्माण करतो.

३) पात्रचित्रण

कथात्म साहित्यातील पात्र हा महत्त्वाचा घटक ठरतो.लेखकाने शब्दांच्या आधारे रेखाटलेली एखाद्या व्यक्तीची प्रतिमा म्हणजे पात्र असे म्हणता येईल. व्यक्तीचे स्वभाव, जीवनदृष्टी, वर्तन, भावविश्व, सामाजिक स्तर, बोलणे, वस्त्रप्रावरणे इत्यादि मधून पात्रप्रतिमा साकार होत असते. प्रत्यक्षातल्या व्यक्तीहून कथा-कादंबरीतील व्यक्ती वेगळी असते. म्हणजेच कथेतील पात्रे शब्दरूप व अर्थरूप असतात. तसेच पात्रे प्रत्यक्षातल्या समाजजीवनातील वृत्ती प्रवृत्तींचे प्रतिनिधीत्व करणारी वास्तव, खरीखुरी असतात आशा दोन भूमिका पात्रांविषयी घेतल्या जातात.

कथनमीमांसेमध्ये'पात्रचित्रण' आणि 'पात्रस्वरूप' अशा दोन अंगांनी पात्रचित्रणाचा विचार केला जातो. म्हणजेच लेखक व्यक्तीचा विशिष्ट प्रकारच्या कृतीउक्ती, प्रवृत्ती, भाववृत्ती, त्याची जीवनदृष्टी यां सहित तो चित्रण करतो. साहित्यिकाला अभिप्रेत असलेल्या आशयाच्या प्रगती करण्यासाठी वास्तव दर्शनासाठी वर्णन, निवेदन, संवाद आणि भाष्य या भाषेच्या घटकांच्या आधारे पात्रनिर्मिती केली जाते. पात्रनिर्मितीला पात्रचित्रण असे म्हटले जाते. लेखकाच्या जीवनदृष्टीतून पात्रचित्रण होते. लेखकाची जीवनदृष्टी केवळ सौंदर्यवादी असेल तर सौंदर्यवादी पात्रे निर्माण होतात. लेखकाची जीवनदृष्टी ही वास्तववादी असेल तेव्हा पात्रचित्रणात अधिक उत्कटता वास्तवता येते. हीच जीवनदृष्टी जेव्हा अद्भुत असते. तेव्हा काही अद्भुत पात्रे निर्माण होतात. पात्रांची वाचकाच्या मनात एक विशिष्ट प्रतिमा निर्माण होते. त्या प्रतिमेला पात्रस्वरूप असे म्हटले जाते. वाचक साहित्याचा आस्वाद घेत

असताना त्याच्या मनात पात्रस्वरूप निर्माण होते. अर्थात पात्रस्वरूप निर्माण होण्यासाठी वाचकांकडे सुद्धा एक विशिष्ट साहित्यिक आकलनक्षमता असावी लागते.

पात्रांचे त्याच्या स्वरूपावरून आणि कार्यावरून विविध प्रकार केले जातात.साहित्यकृतीत काही पात्रे प्रमुख तर काही दुय्यम असतात. तसेच नायक, नायिका, खलनायक, खलनायिका, प्रतिनायक, न नायक, विदूषक असे पात्रप्रकार केले जातात. कथात्म साहित्यातही असे प्रकार दिसतात. पौराणिक साहित्यात राजा वा देवपात्रे, ब्राम्हणपात्रे, शिष्यगण, सेवक, विदूषक, राणी अशी पात्रयोजना असे.

ई. एम फॉस्टर यांनी 'Flat' (एकमितीय)आणि 'Round' (अनेकमितीय)असे पात्रप्रकार केले आहेत. Flat व्यक्तिरेखा म्हणजे काही ठरीव, कोणत्याही परिस्थितीत न बदलणाऱ्या असे गुणविशेष असलेल्या व्यक्तिरेखा होय. उलट अनेकमितीय व्यक्तिरेखा ह्या काळ आणि परिस्थितीच्या ओघात बदलत जाणाऱ्या, अनेक गुणवैशिष्ट्यांनी युक्त असतात. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील बदल निवेदनातून सहज लक्षात येतात. रंजनप्रधान साहित्यात प्राधान्याने एकमितीय व्यक्तिरखा आढळतात. शोकात्म, संघर्षशील आशय असलेल्या साहित्यकृतीत विकासशील, अनेकमितीय व्यक्तिरेखा चित्रित झालेल्या दिसतात. ई. एम फॉस्टर यांनी केलेले हे वर्गीकरण महत्त्वाचे असले तरी हे कप्पेबंद , साचेबंद प्रकार आहेत असे म्हणता येत नाही. स्थितिशील पात्रेही जीवंत आणि सामर्थशील असतात. विकासशील पात्रामध्ये काळाच्या ओघात बदल होतातच असे नाही. त्यामुळे हे वर्गीकरण केवळ विश्लेषणापुरते मर्यादित राहाते.

पात्रचित्रणात उत्कटता, वेधकता असावी लागते. साहित्यातील वास्तव अधिक प्रभावीपणे प्रतीत होण्यासाठी पात्रचित्रण प्रभावी असणे आवश्यक असते. कारण कोणतीही कलाकृती वाचकांच्या लक्षात राहाते, म्हणजे त्यातील पात्रे लक्षात रहात असतात. पात्रांची मानसिकता, विचारविश्व, त्यांची विकासशीलता कथात्म साहित्याचे प्रमुख अंग असते.

४) कथात्म अवकाश

कथात्म अवकाश किंवा प्रदेश हा कथात्म साहित्याचा महत्त्वाचा घटक असतो.पात्रे ज्यास्थळकाळात वावरतात त्याला कथात्म अवकाश म्हणतात.साहित्यातील भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरणाची प्रचिती देणे हा अवकाश रेखाटनाचा प्रमुख हेतु असतो. अवकाश वास्तव असू शकतो तसे त्याचे चित्रण काल्पनिकही असू शकते. सूचकता हे अवकाशाचे महत्त्वाचे लक्षण असते. पात्रांच्या मानसिकतेशी आणि कथात्म आशयाशी सुसंगत असलेला अवकाश कलाकृतीच्या समृद्धतेत भर घालीत असतो. लेखक पात्रे, घटनाप्रसंग, स्थळे, काळ यातून एकसंध असे वास्तव घडवित असतो. वास्तवाच्या आधारे कल्पित वास्तवाची प्रतिमा अवकाशाच्या रूपाने कथात्म साहित्यात साकार झालेली असते.

कथात्म साहित्यकृतीतील अवकाश शब्दचिन्हांनी घडलेला केवळ अर्थरूप असतो. साहित्यकृतीच्या प्रत्यक्षातील वास्तवाहून तो भिन्न असतो. उलट साहित्यातील अवकाश वास्तवातल्या अवकाशांचे प्रतिनिधित्व करीत असतो. अशा परस्पर विरोधी दोन भूमिका अवकाश चित्रणाविषयी घेतल्या जातात. यातील पहिल्या भूमिकेतून गंगाधर पाटील

म्हणतात,"खरे म्हणजे साहित्यातील कथात्म अवकाश व प्रदेश हा शब्दार्थजनित असतो. कथात्म अवकाशाचा व प्रदेशाचा वाचकाला जो अनुभव येतो तो मूलतः अर्थस्वरूप असतो. प्रदेश चित्रित करताना प्रदेशाची कल्पना करावी लागते.स्थलवर्णनात सामाजिक व कल्पकतापूर्ण अर्थाची गुंफण करावी लागते. या अर्थाने कथा कादंबरीतील अवकाश आयडिऑलॉजिकल असतात. प्रदेश साहित्याचा चौकटीत बंदिस्त असतो. स्थलकालाच्या निवडीतून उभारणीतून आणि रचनेतून त्याची एक मूल्यदृष्टी गर्भित असल्याचे दिसून येते. गावाचा भूप्रदेश,स्थळे व माणसे यांच्यामध्ये विविध विशिष्ट प्रकारचे सामाजिक, धार्मिक, शैक्षणिक, आर्थिक स्वरूपाचे संबंध प्रस्थापित झालेले असतात. त्यामुळे गाव,स्थळे, भोवतालचा भूप्रदेश हा निव्वळ भूप्रदेश न राहता मानवी अर्थ, मानवी मूल्य त्यात गुंफली जातात. वाचक आपल्या ज्ञानशक्तीच्या आधारे या प्रदेशाची अर्थरूप प्रतिमा निर्माण करतात." वास्तवातील प्रदेशाला लेखक विशिष्ट आशयाच्या प्रकटीकरणासाठी प्रतीक रूपाने चित्रित करतो. घरेदारे, डोंगर-दऱ्या,जंगले,रस्ते, बागा, नद्या-नाले,समुद्राचा पृष्ठभाग, देवळे, कार्यालये, महानगरे, बाजारपेठा, किल्ले, झोपडपट्ट्या, ग्रंथालये, शिक्षणसंस्था इतकेच काय आकाश, ढग, पाऊस, पूर असेही घटक साहित्याच्या अवकाशात प्रतीकरूपाने येतात. ते वास्तवदर्शी असतात. साहित्याचा विचार केवळ शब्दांच्या पातळीवरून करणे हे साहित्याचे वास्तवाशी असलेले संबंध नाकारण्यासारखे आहे. वास्तविक साहित्यातील पात्रे, घटनाप्रसंग यांना स्थळाकाळाचे संदर्भ असतात. म्हणून साहित्यातील वास्तव हे प्रत्यक्षातील वास्तवाचा आविष्कार असतो. अशी अवकाशासंबंधी वास्तववाद्यांची भूमिका आहे.

अवकाश व काळाच्या संदर्भात आधुनिक इंग्रजी समीक्षेत मिखाईल बाख्तिन यांनी 'कालावकाश' ही संकल्पना मांडली आहे.बाख्तिनने मानवी वर्तन व संस्कृती यांचे कथात्म साहित्यातील चित्रण म्हणजेच कालावकाश असे म्हटले आहे. मानवी वर्तन म्हणजेच संस्कृती यांना काळाचे संदर्भ असतात. काळ मानवी वर्तनातूनच प्रतीत होत असतो. काळाचे स्पष्टीकरण मानवी वर्तनाच्या आधारेच करावे लागते. त्या दोन घटकात अभिन्नत्व असते. म्हणून कालावकाश ही संकल्पना सुद्धा कथात्म साहित्याच्या मूल्यमापनासाठी उपयुक्त ठरणारी आहे.

सारांश लेखक काहीवेळा वास्तवदर्शी अवकाश चित्रित करतात. तर काही वेळा वास्तवाचा आभास निर्माण करणारा तरीही पूर्णत: काल्पनिक प्रदेश रेखाटतो. कथाशयाच्या गरजेनुसार अद्भूत, कल्पनारम्य प्रदेश लेखक निर्माण करीत असतात.

५) निवेदक

कथात्म साहित्याची संहिता निर्माण होण्यासाठी कथानिवेदकाची आवश्यकता असते. निवेदन ही भाषिक घटना असते. कथा सांगण्याचे कार्य करणाऱ्याला निवेदक असे म्हणतात. लेखकाने कथा सांगण्यासाठी निर्माण केलेले ते मध्यवर्ती पात्र असते.तो कथेची संहिता निर्माण करतो. निवेदकाचे अस्तित्व कथनात्मक साहित्यकृतीने निर्माण केलेल्या कल्पित जगामध्ये असते. एका अर्थी लेखकाने आपली निर्मितीची शक्ती निवेदकला देऊन संहितेमधून स्वत:ला वेगळे ठेवलेले असते. तो पात्रांचे, अवकाशाचे वर्णन करणे, कथेला आकार देणे, निवेदनाला गती प्राप्त करून देणे, भाष्य करणे अशी संहितागत अनेक कार्ये पार

पाडतो. लेखकाकडून प्राप्त झालेल्या ज्ञानाचे प्रकटन तो संहितेमधून करीत असतो. निवेदकाला लेखकाने बहाल केलेली भूमिका पार पाडावी लागते. संहिता आणि श्रोता वा वाचक यांच्यातील तो दुवा असतो.

साहित्यातील भाषेच्या व्याकरणरूपावरून निवेदकाचे प्रथमपुरुषी आणि तृतीय पुरुषी असे वर्गीकरण केले जाते.तृतीयपुरुषी निवेदक हा तटस्थ कथाबाह्य असतो. तो सर्वसाक्षी, सर्वज्ञ सुद्धा असतो. निवेदकाचे त्याच्या कार्यावरून आणि त्याचा कथेशी असलेले संबंध यावरून दोन प्रकार संभवतात. प्रथमपुरुषी निवेदनात जो कथेतील एक पात्र बनून कथा सांगत असतो. असा एक निवेदकप्रकार तर दुसऱ्या प्रकारचा निवेदक जी कथा सांगत असतो त्या कथेत तो पात्र नसतो. तो तटस्थ राहून निवेदन करतो. त्याला सर्वसाक्षी निवेदक असेही म्हणतात. पहिल्या प्रकारच्या निवेदकाच्या आणखी दोन अवस्था संभवतात. काही वेळा निवेदक सांगत असलेल्या कथेतील तो प्रमुख पात्र असतो. तर काहीवेळा तो पात्र असला तरी दुय्यम पात्राच्या भूमिकेत वावरत असतो. म्हणजेच दुसऱ्याची कथा सांगत असतो. निवेदकाचे कोणतेही प्रकार संभवत असले तरी निवेदकाचा दृष्टिकोण महत्त्वाचा असतो. निवेदक लेखकाने घेतलेली भूमिका व्यक्त करण्याचे काम करतो, हे आपण वर पाहिलेच. कथा कादंबरीतील निवेदक म्हणजे गर्भित लेखक असतो. त्याची जीवनदृष्टी हे लेखकाचे वैशिष्ट्य असते. म्हणजेच गर्भित लेखकाला निवडीचे भान ठेवावे लागते. आशय, पात्रे, घटना-प्रसंग यांच्या निवडीतून त्याचा दृष्टिकोन आकाराला आलेला असतो. यालाच लेखकाची नैतिकता किंवा मूल्यविवेक असे म्हटले जाते.

कलाकृतीमध्ये निवेदकाचा म्हणजे कथा सांगणाऱ्याचा कथाविश्वाशी आणि वाचकांशी कोणता संबंध आहे, लेखकाने निवेदनासाठी कोणाची निवड केली, यावरून निवेदकाचे वरील दोन प्रकार पाडले जातात.

निवेदन व निवेदनाचे प्रकार

कथात्म साहित्यात निवेदन हा जीवनदर्शन घडविण्याचा प्रभावी मार्ग आहे. कथन, वर्णन, संवाद आणि भाष्य या आधारे लेखक जीवनदर्शन घडवित असतात. जेव्हा कथेतील पात्र स्वतःची आणि इतरांची कथा सांगण्याचे कार्यकरते तेव्हा प्रथमपुरुषी निवेदन कसा प्रकार केला जातो. यालाच आत्मनिवेदन असेही म्हणतात. या प्रकारातील निवेदकाला कथांतर्गत निवेदक असे म्हटले जाते. उलट जेव्हा निवेदक कथेतील पात्रं असतो तो कथा बाह्य राहून कथेचे निवेदन करतो अशा निवेदनाला तृतीयपुरुषी निवेदन कसे म्हणतात. काही कलाकृतीमध्ये एकाच प्रकारचे निवेदन वापरले जात नाही. एकाच कादंबरीत एकाहून अधिक निवेदनप्रकार आढळू शकतात. म्हणजेच आत्मनिवेदनात्मक कादंबरीत काही भाग तृतीयपुरुषी असतो. तर तृतीयपुरुषी निवेदनात एखादे पात्र स्वतःची कथा सांगत असते. अशी योजना करून आत्मनिवेदनाचे तंत्र वापरले जाते. निवेदनाची अशी वेगवेगळी रूपे वापरल्याने कथाशयाची कोणतीच हानी होत नाही. उदाहरणार्थ 'गौतमची गोष्ट' या अनिल दामले यांच्या कादंबरीत अशा प्रकारचे निवेदनतंत्र वापरले गेले आहे. तसेच यामुळे कोणतेही एक निवेदन श्रेष्ठ व दुसरे कनिष्ठ असे म्हणता येत नाही.

आत्मनिवेदन आणि तृतीयपुरुषी निवेदन या दोन्ही निवेदनपद्धतीची काही सामर्थे व काही मर्यादा सांगता येतात.आत्मनिवेदनात घटना-प्रसंगांचा तपशील, हकीगत कळतेच. पण पर्यायाने लेखकाचा दृष्टिकोनही कळतो. आधुनिक कादंबऱ्यांतून नायकपात्रांच्या माध्यमातून लेखकांनी आपल्या समाजातील वास्तवाविषयीचा बंडखोरपणा व्यक्त केलेला दिसतो. त्यासाठी आत्मनिवेदनाचा वापर महत्त्वपूर्ण ठरलेला दिसतो. साठोत्तर काळात कथांतर्गत निवेदक वापरण्याची पद्धत अधिक जोमाने पुढे आली. याचे मुख्य कारण असे की, जीवनदर्शनाबरोबर लेखकाचा दृष्टिकोन व्यक्त करणे कथांतर्गत निवेदनामुळे अधिक सुलभ झाले. घटना-प्रसंगांचे निवेदन करताना, विवक्षित परिस्थितीवर भाष्य करण्यासाठी अशा निवेदकपात्राचा चातुर्याने वापर करता येतो. अशा भाष्यातून लेखकाची मूल्यदृष्टी काय आहे हे प्रगट करता येते.

तृतीय पुरुषी निवेदक किंवा कथाबाहय निवेदक पुराणकाळापासून कथासाहित्यात चालत आलेला आहे. म्हणून तो पारंपरिक आहे आहे असेही म्हणता येईल. तो कथाबाह्य असल्यामुळे मुक्त संचारी असतो, सर्वसाक्षी असतो. त्याचे परिप्रेक्ष व्यापक असते. घटना-प्रसंगाबाबत त्याला निवडीचे स्वातंत्र्य असते. स्वतःचे अस्तित्व न दाखवता त्याची सांगण्याची भूमिका असते. तटस्थपणे निवेदन करणाऱ्या निवेदकाचा अधिक भर दृश्यात्मकतेवर असतो. संपूर्ण कथाविश्व तो आपल्या ताब्यात ठेवत नाही. जे घडले, जे घडते आहे तितकेच तो कथन करीत असतो.

या दोन भूमिका निवेदनात स्वीकारल्या जातात. यावरून 'सांगणे' आणि 'दाखवणे' हे निवेदकाचे दोन प्रकार दोन दृष्टिकोण सांगता येतात. प्रथमपुरुषी निवेदन व सर्वसाक्षी निवेदनात वरील दोन्ही प्रकार संभवू शकतात. याबरोबर 'पाहाणे' व 'सांगणे' या दोन्ही गोष्टीतही निवेदक कार्यशील असतो. यामध्ये तो कथाबाह्य की कथांतर्गत ही गोष्ट गौण असते. लेखक त्याची जीवनदृष्टी व्यक्त करण्यासाठी पात्रांची निवड करणे, पात्रांच्या मनात उतरून त्यांची मानसिकता जाणिवा जाणून घेणे व त्यांचे प्रकटन करणे, कथानकाला गती देणे, कथांतर्गत माहितीचे वितरण करणे, पात्रांचे, अवकाशाचे वर्णन करणे अशी महत्त्वपूर्ण कामे निवेदकाला निवेदनात करावी लागतात.

वरील विवेचनातून निवेदकाच्या भूमिकेमध्ये काळाप्रमाणे बदल होत गेलेला दिसतो. तरी प्रथमपुरुषी किंवा आत्मनिवेदन आणि तृतीय पुरुषी किंवा सर्वसाक्षी निवेदन हे निवेदनामध्ये दोन प्रकार गृहीत धरावे लागतात. कथात्म साहित्याचा मूळ हेतू असतो की, वास्तवाचे अधिक व्यापक, सारभूत दर्शन घडवणे.तर आपल्या जीवनदृष्टीचे प्रत्यंतर देणे हा लेखकाचा हेतू सांगता येतो. यासंदर्भात 'सौंदर्यमीमांसा' या ग्रंथातील रा. भा. पाटणकरांचे मत मार्मिक आहे ते म्हणतात,"कलाकृतीतला आशय खरा वा सच्चा आहे असे वाचकाला पटले पाहिजे. म्हणून लेखक विशिष्ट निवेदनपद्धतीचा अवलंब करतो. सामान्यपणे कादंबरीकाराचा दृष्टिकोन सर्वसाक्षी निर्मात्याचा असतो. पात्रे व घटना त्यांनी निर्माण केलेली असल्यामुळे त्याला त्यांच्याविषयी सर्वकाही माहीत असते. परंतु प्रत्यक्ष आयुष्यात कोणत्याही गोष्टीचा आपल्याला जो परिचय होतो तो तसा सर्वसाक्षी दृष्टिकोनातून होत नाही. आपल्या दृष्टीला मर्यादा असतात. गोष्टीचे स्वरूप आपल्याला हळूहळू समजते आणि पुष्कळदा ते परिपूर्ण समजत नाही. परंतु या आपुऱ्या जाणिवेत जी खोली व जो सच्चेपणा असतो तो सर्वसाक्षी

दृष्टिकोनातून मिळालेल्या वस्तुस्थितीच्या जाणवेत पुष्कळदा नसतो. म्हणून काहीवेळा कादंबरीकार मर्यादित दृष्टिकोनातून निवेदन करतो. काही कादंबऱ्या विशिष्ट पात्रांच्या दृष्टिकोनातून लिहिलेल्या असतात. तर काहीत पत्रे, रोजनिशी, संवाद यांचा भरपूर उपयोग केलेला असतो. कादंबरीतील आशयाच्या सच्चेपणाबद्दल वाचकांची खात्री पटवण्याचे हे सर्व मार्ग आहेत."(पृ ३९३)याचा अर्थ दोन्ही प्रकारच्या निवेदन तंत्राचा वापर करून कादंबरी लेखनामागील हेतू साध्य करता येईल मात्र लेखकाला आपल्या विशिष्ट दृष्टिकोन व्यक्त करायचा असल्यास निवेदन तंत्राच्या पद्धतीची निवड तारतम्याने करावी लागते.

१) भाषा

कथात्म साहित्याच्या भाषेकडे वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून पाहिले जाते. कथात्म साहित्याची भाषा ही साहित्यभाषा असली तरी अन्य साहित्यप्रकाराहून ती भिन्न असते. विशेषतः नाटक, कविता, ललितनिबंध अशा वाङ्मयप्रकाराहून ती आपले वेगळेपण राखते. कविता या वाङ्मयप्रकारात भाषिक रूपांना जितके महत्त्व असते तितके कथात्म साहित्यात नसते. तसेच नादमधुरता, भावसंपृक्तता हे काव्यभाषेचे गुण कथात्म साहित्यात फारसे आवश्यक ठरत नाहीत. कथात्म साहित्याची भाषा एकाच वेळी साधन व माध्यम या दोन्ही अंगांनी कार्यरत असते. जीवनाशय व्यक्त करण्यासाठी ती माध्यम असते. तर अवकाश, पात्रे यांचे वर्णन करण्यासाठी ती साधन ठरते. कथा-कादंबरी हे वास्तवाभिमुख वाङ्मयप्रकार असल्यामुळे त्यांची भाषा अधिकाधिक वास्तवदर्शी, व्यवहाराला जवळ जाणारी असावी. जीवन दर्शन घडवणे हा कथात्म साहित्याचा मूळ उद्देश असतो. त्याआधारे लेखक आपल्या नैतिक जाणिवेचे प्रकटन करीत असतात. या अर्थाने भाषेचा लेखकाच्या नैतिक जाणिवेची संबंध असतो. कथा-कादंबरीतील जीवनदर्शन ज्या भाषेच्या आधारे आकाराला आलेले असते त्या भाषेचा विचारही तितकाच महत्त्वाचा असतो.

कथात्मसाहित्यात सेंद्रिय एकतेच्या निकषानुसार विविध घटकांची एकात्म जुळणी कलाकृती झालेली असते. असे मानून त्या विविध घटकांमधील आंतरसंबंध तपासणे असा एक रूपवादी दृष्टिकोन स्वीकारला जातो. मात्र हा दृष्टिकोन साहित्याच्या सामाजिकतेकडे दुर्लक्ष करणारा, केवळ रचनेला महत्त्व देणारा,म्हणून पूर्णतः स्वीकारता येत नाही. याच बरोबर मानसशास्त्रीय,वा मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिकोन, प्रतीकवादी, ऐतिहासिक, सौंदर्यवादी, आदिबंधात्मक अशा विविध दृष्टिकोनाला प्राधान्य देऊन कथात्म साहित्याच्या भाषेचा विचार केला जातो.

म. सु. पाटील यांनी भाषेच्या संरचनात्मक विचारातील रोमन याकबसनच्या भाषासंप्रेक्षणाच्या नमुना रूपाच्या आधारे साहित्याच्या भाषेचे विश्लेषण करता येईल. असा विचार मांडला आहे. संप्रेषणाच्या नमुनारूपातील वक्ता, अभिप्राय, विषयनिर्देश, संपर्क, माध्यम आणि श्रोता हे सहा घटक विचारात घेऊन साहित्यकृतीच्या भाषेचा विचार करता येईल असे मत मांडले आहे.

जीवनाशय आणि भाषा यांची सांगड घालून साहित्यकृतीतील मूल्यात्मकता निश्चित करणे हे अधिक सयुक्तिक ठरते. भाषेच्या आधारे व्यक्त झालेला लेखकाचा मूल्यविवेक महत्त्वाचा असतो. साहित्यातून प्रकट झालेली लेखकाची भाषाशैली त्याच्या लेखनाच्या लेखनाची

त्याच्या वेगळेपणाची खूण असते. लैंगिक भावनांचे उद्दीपन करणारी रोमँटिक भाषा, वास्तवाचे आभासी चित्र उभी करणारी अलंकारप्रचुर, मुद्दामहून घडवलेली भाषा आणि वास्तवाला अधिक उत्कटपणे प्रगट करणारी भाषा, प्रसंगी वाचकांच्या अभिरुचीला पटकावणारी, लेखकाच्या नैतिक जीवनाचे प्रतिनिधित्व करणारी बोलीभाषा हे वेगवेगळे भाषाप्रयोग सांगितले जातात. बोलीभाषेचा प्रयोग साहित्याला अधिक जिवंत, रसरशीत बनवीत असतो. साहित्यकृतीचे समाज-सांस्कृतिक मूल्य निश्चित करण्यासाठी तो अधिक उपयुक्त ठरतो. बोलीभाषा ही त्या प्रदेशातील दैनंदिन जीवन व्यवहाराची भाषा असते.ती त्या प्रदेशातील वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दरूपातून, म्हणी, वाक्प्रचार यातून घडलेली असते. प्रदेशानुसार घडलेल्या बोलीरूपांना सांस्कृतिक संदर्भ असतात. साहित्यकृतीत जेव्हा वर्ग, वंश, वर्ण यांचे प्रतिनिधित्व करणारे आवाज असतात, तेव्हा त्या घटकांचेसंदर्भ साहित्यकृतीला स्वभावताच प्राप्त झालेले असतात. यांचा विचार भाषेबाबत करावा लागतो.

कथात्म साहित्याच्या संकल्पनेनुसार साहित्य भाषेचा विचार करताना कथात्म साहित्यातील कथन,वर्णन, संवाद आणि भाष्य ही चार अंगे विचारात घ्यावी लागतात. कथात्म साहित्यातील लेखकाची जीवनदृष्टी त्याच्या भाषेद्वारे प्रतीत होते. लेखकाने निर्माण केलेले निवेदकपात्र कथन करते. त्यातून घटना-प्रसंग, प्रदेश, पात्रे साकारतात.म्हणून लेखकाला कथन, वर्णन,संवाद आणि भाष्य हे निवेदनाचे चार प्रकार योजावे लागतात.

लेखक घटना-प्रसंगांचे कथन करीत असतो. त्यातून त्याला कथेला आकार द्यावयाचा असतो. भोवतालच्या प्रदेशाचे व पात्रांचे वर्णन केले जाते. हे करीत असताना प्रत्यक्षातील स्थळावकाशाचे संदर्भ कलाकृती अधिकाधिक वास्तवपूर्णतेने कसे चित्रित होतील, याचे भान ठेवावे लागते. अवकाश चित्रणातून कथाशयाला आवश्यक असणारे समकालीनत्व निर्माण करावे लागते. कारण त्यातूनच पात्रांच्या कृतीउक्ती घडतात. कथानकाला पुढे रेटण्याचे, गती देण्याचे काम लेखक पात्रांच्या संवादातून करतो. पात्रांच्या संवादातून अनेक व्यक्ती व्यवहारांचे व समाजव्यवहारा विषयीचे मत नोंदवण्याचा प्रयत्न लेखक करीत असतो. पात्रनिर्मिती, पात्रचित्रण, त्यांची भावस्थिती, विचारप्रणाली, त्यांचे प्रधानत्व,दुय्यमत्व, परस्पर संबंध संवादातूनच व्यक्त करता येतात. पात्रांमधील संघर्ष, कथानकाची नाट्यमयता यासाठी निवेदनामध्ये संवाद निर्माण केले जातात. संवादामध्ये लेखकाच्या नैतिकतेचा ही प्रत्यय येतो. व्यवस्थेचा उपरोध, उपहास व्यक्त करण्यामागे लेखकाची जीवनदृष्टी व त्याला अभिप्रेत असलेला मूल्यभाव असतो. जीवन व्यवहाराच्या नैतिक व अनैतिक वर्तनाची अभिव्यक्ती लेखक भाषा द्वारे करतो. म्हणून भाष्य म्हणजे जीवनभाष्य. हे करीत असताना लेखक आपले चिंतन प्रकट करत असतो. लेखकाला आलेले सत्याचे भान, वास्तवाच्या विविध बाजूंचे आकलन तो भाषेद्वारे व्यक्त करतो. अतिशयोक्ती, रंजनप्रधानता टाळून केलेले भाष्य कलाकृतीला अधिक प्रभावी आणि समृद्ध बनवू शकते.

२.४आ. कादंबरीचे प्रकार

१) ऐतिहासिक कादंबरी

ऐतिहासिक कादंबरी हा कादंबरीचा एक महत्त्वपूर्ण प्रकार मानला गेला आहे. ऐतिहासिक घटना प्रसंगांच्या आधारे जी कादंबरी लिहिली जाते तिला ऐतिहासिक कादंबरी म्हणता येईल. मात्र ऐतिहासिक वास्तवाच्या आधारे आणि इतिहासकालीन व्यक्तींच्या जीवनातील घटना प्रसंगांच्या माध्यमातून एक कल्पित विश्व उभे करण्याचा प्रयत्न कादंबरीकार करीत असतो, तेव्हा तिला खऱ्याअर्थी ऐतिहासिक कादंबरी म्हणता येईल. ऐतिहासिक कादंबरी इतिहासाच्या आधारे लिहिली जाते,त्यामुळे ऐतिहासिक पात्रे,पोशाख,स्थळे, घटना-प्रसंग, इतिहासकालीन भाषा यांचा वापर करून कादंबरीकार कादंबरीची संरचना करीत असतो. ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्ती त्या त्या स्थलावकालाशी जोडलेल्या असल्या तरी त्यांच्या चित्रणात प्रतीकात्मकता येणे,सूचकतेने समकालीन वृत्ती-प्रवृत्तींचा निर्देश होणे आवश्यक असते. त्यामुळे ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे इतिहास नव्हे. इतिहासात सत्याला आणि विशिष्ट कालक्रमाला महत्त्व असते. मात्र ऐतिहासिक कादंबरीत कादंबरीकार कालक्रमाची मोडतोड करून घटना-प्रसंगामध्ये काल्पनिकता निर्माण करून ऐतिहासिक कादंबरीचा पट उभा करू शकतो. ऐतिहासिक कादंबरी लिहिताना कादंबरीकार निवडक पात्रांच्या आधारे, निवडक घटना प्रसंगांच्या आधारे कथानकाला आवश्यक असेल त्यानुसार कादंबरीची रचना करीत असतो. इतिहासातील पुरुषांच्या कृतीउक्ती, तत्कालीन धार्मिक, राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरण आणि मनोबंधांचा आधार कादंबरीकार आपल्या निर्मितीसाठी घेत असतो. तसेच ऐतिहासिक व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्वाला नवे परिमाणही देण्याचा प्रयत्न करीत असतो. कादंबरी हे एक कल्पित रचित असते. साहजिकच इतिहास आणि रचनात्मक साहित्य यामध्ये भेद असल्यामुळे कादंबरी ही अधिकाधिक कल्पिताचा आधार घेत असते.

ऐतिहासिक कादंबरीचा उद्देश वेगवेगळा असतो. कादंबरीकाराला ऐतिहासिक घटना प्रसंग कोणत्या उद्देशाने कथन करावयाचे असतात, त्याच्याशी निगडित असे आशयविश्व कादंबरीकाराला उभे करावे लागते. राष्ट्रीयत्व, प्रेम, स्वातंत्र्य किंवा इतिहासात दडवून ठेवलेल्या गोष्टी सुद्धा कादंबरीकार ऐतिहासिक कादंबरीच्या आधारे नव्या पिढीसमोर सादर करण्याचा प्रयत्न करू शकतो.या शोधामुळे ऐतिहासिक कादंबरीला नवे परिमाण प्राप्त होण्याची शक्यता असते. ऐतिहासिक कादंबरीकार आपले विचार आणि कल्पना ऐतिहासिक पात्रांच्या आधारे व्यक्त करीत असतो. काही प्रसंगी ऐतिहासिक कादंबरीकार ऐतिहासिक व्यक्तींचे वेगवेगळ्या उद्देशाने अकारण उदात्तीकरण करीत असतो. तसेच अनैतिहासिक घटना-प्रसंगांचा ही भरणा कथनात करू शकतो. त्यामुळे ऐतिहासिक कादंबरी ही लिहिताना कादंबरीकाराने विशिष्ट तारतम्य ठेवले पाहिजे.वाचकानुनय करणे आणि वाचकांच्या अस्मितेला ढळ पोहोचविणे या पासून दूर राहून इतिहासकालीन घटनांच्या आधारे समकालीन संवेदनशीलतेला संस्कारित करण्याची जबाबदारी ऐतिहासिक कादंबरीकाराला पार पाडावी लागते. ह. ना. आपटे यांची ‘वज्राघात’ ही ऐतिहासिक कादंबरीचा मानदंड ठरावी अशी कादंबरी आहे. नंतरच्या काळात रंजीत देसाई यांच्या

'स्वामी','श्रीमान योगी', शिवाजी सावंत यांची 'पानिपत', ना. स. इनामदार यांच्या 'झुंज','झेप','राऊ','शहेनशहा'या कादंबऱ्या वेगवेगळ्या कारणांनी महत्त्वाच्या ठरलेल्या दिसतात.

२) पौराणिक कादंबरी

पुराणे ही कथनात्मकता आणि आशयाची आवाहकता घेऊन आकाराला आलेली असतात. तसेच मिथकात्मकता हा ही पुराणकथाबंधांचा लक्षणीय विशेष असतो. मिथके ही सार्वकालिक अर्थ व्यक्त करणारी असतात. त्यामुळे कादंबरी लेखनाला पुराणातील कथाबंध उपयुक्त ठरत असतात. अशा पौराणिक घटना-प्रसंगांच्या आधारे लिहिल्या गेलेल्या कादंबरीला पौराणिक कादंबरी म्हणता येईल. पुराणातील व्यक्ती आणि स्थळे त्या व्यक्तींच्या जीवनातील घटना-प्रसंग, व्यक्तींची चरित्र या आधारे पौराणिक कादंबरी रचली जाते. पुराणातून प्राप्त झालेले चरित्र आणि घटना-प्रसंग पौराणिक कादंबरीकार कादंबरीचा रचनेसाठी सामग्री म्हणून वापरत असतात. "ऐतिहासिक कादंबरीत येणाऱ्या काळाच्या मानाने पौराणिक कादंबऱ्यामध्ये येणारा काळ फार मागचा असतो... ऐतिहासिक व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणेच पौराणिक व्यक्तिमत्त्वासंबंधी समाज मनात राग-लोभ, अनुकूल-प्रतिकूल प्रतिक्रिया निर्माण झालेल्या असतात. परंपरेने त्या दृढही झालेल्या असतात. तेव्हा त्याच्या पलीकडे जाऊन ललितकृती निर्माण करणे परंपरेच्या दडपणाखाली वावरणाऱ्या समाजात संभवनीय असले तरी अवघड असते. अशा कथातून एका बाजूला जशी गोष्ट असते, तसेच दुसऱ्या बाजूने जीवनासंबंधीचे सर्वसाधारण भाष्य आलेले असते आणि या भाष्याचे स्वरूप जसे सार्वत्रिक असते तसे ते एका विशिष्ट संस्कृतीतून निर्माण झालेल्या समाजरचनेशी बद्ध असते. या रचनेतून निर्माण झालेल्या जीवनाकारांचे प्रतिकात्मक दर्शनही असते. त्यांचे आवाहन जसे मानसिक असते तसे ते सामाजिकही असते."अविनाश सप्रे यांचे पौराणिक कादंबरीविषयीचे हे विवेचन पौराणिक कादंबरीच्या स्वरूपावर प्रकाश टाकणारे आहे.

मराठीत 'ययाती'या कादंबरीच्या यशानंतर पौराणिक कादंबरी मोठ्या प्रमाणात लिहिली जाऊ लागली. मात्र अनेक लेखकरंजनप्रधानआशयसूत्रे निवडून लेखन करताना दिसतात. इतिहास व पुराणे यांचा सार्वकालिक,रूपकात्मक अर्थ लावणे हे अभिप्रेत असताना वास्तव जीवनाचा आभास निर्माण करणारी आशयसूत्रे कादंबऱ्यांतून रेखाटली गेली. महाकाव्य व पुराणे केवळ अद्भुतरम्य कथा नसतात, तर यातून काही नव्या समाजाला नैतिक आणि मूल्ययुक्त विचार प्राप्त होण्याची शक्यता असते. आदर्श समाजासाठी निर्मितीसाठी पुराणातील व्यक्ती आणि घटना-प्रसंग प्रेरणादायी ठरू शकतात याची जाणीव ठेऊन कादंबरी लेखन झाल्यास पौराणिक कादंबरी काही अंशी यशस्वी ठरू शकते. पुराणातील मिथके आधुनिक जीवनार्थाच्या संदर्भात कादंबरीतून मांडता आली तर ती लेखनाच्या मौलिकतेत भर घालताना दिसतात. पौराणिक कादंबरी ही निर्मितीची पुनर्निर्मिती असल्यामुळे तिच्या यशाला मुळातच मर्यादा पडतात.

मराठीत 'ययाती'नंतर शिवाजी सावंत यांची 'मृत्युंजय', रंजीत देसाई यांची 'राधेय', 'कर्णायन', पद्माकर गोवईकर यांची 'मुंगी उडाली आकाशी' आणि गो. नि. दांडेकर यांची 'मोगरा फुलला' या संत ज्ञानेश्वरांच्या जीवनावरील कादंबऱ्या तसेच दि. बा. मोकाशी यांची 'आनंदओवरी' या काही लक्षणीय पौराणिक कादंबऱ्या म्हणता येतील.

३) राजकीय कादंबरी

राजकीय कादंबरी म्हणजे राजकीय वास्तवाचा, राजकीय काळाचा आणि राजकीय घटना-प्रसंगांचा आधार घेऊन लिहिलेली कादंबरी होय. मराठीतील राजकीय कादंबरी ऐतिहासिक कादंबरी चा रूपातच अवतरलेली दिसते. इतिहासकालीन राज्यांची चरित्रे, युद्ध वर्णने, त्यांचे डावपेच हे इतिहासाच्या आडून व्यक्त झाल्यामुळे मराठीतील प्रारंभीची राजकीय कादंबरीही इतिहाससापेक्ष होती. केवळ राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कादंबरीला राजकीय कादंबरी म्हणता येणार नाही. ज्या कादंबरीतील प्रमुख सूत्र हे राजकारणाशी निगडित आहे अशा कादंबरीलाच राजकीय कादंबरी म्हणता येईल.

राजकीय कादंबरीत विविध ताणतणाव, राजकीय कृती, राजकीय डावपेच असणे गरजेचे असते. स्वातंत्र्योत्तर काळात राजकीय जाणिवांच्या कक्षा विस्तारल्या. लोकशाही राज्यपद्धतीचा स्वीकार केल्यामुळे भारतीय सामाजिक वास्तवात राजकीय जाणीव प्रभावी झाली. राजकीय सत्तेची अभिलाषा त्यातून उद्भवलेला संघर्ष, बदलती राजकीय परिस्थिती, मानसिकता याविषयीचे घटना-प्रसंग या काळातल्या राजकीय कादंबरीतून प्रसिद्ध झाले. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी केलेल्या चळवळींचे आदर्शरूप, स्वतंत्र भारताची स्वप्ने आणि नंतर झालेला अपेक्षाभंग, भ्रमनिरास, भोगवादी वृत्तीने पोखरलेली राजकीय व्यवस्था यांचे प्रत्ययकारी चित्रण काही कादंबरीकारानी रेखाटले. वसंत वरखेडे यांची 'प्रतिनिधी' आणि ग. प्र. प्रधान यांची 'साता उत्तराची कहाणी' या कादंबऱ्या या नव राजकीय वास्तवाचे चित्र व्यक्त करणाऱ्या ठरतात. गांधीवादाच्या संस्कारांमुळे ग. प्र. प्रधान समाजवादी दृष्टिकोनाचे महत्त्व पटवून देतात. तर वसंत वरखेडे यांनी लोकशाही राज्यपद्धती स्वीकारूनही राजकारण, अर्थकारण, समाजकारण कसे दिशाहीन होत गेले, याविषयीचे वास्तव रेखाटले आहे.१९४२पासून नंतरच्या काळामध्ये बदलत गेलेल्या राजकीय भूमिकांचा वास्तववादी वेध रंगनाथ पठारे यांनी 'ताम्रपट' या बृहद कादंबरीतून घेतला आहे.सहकार, शिक्षण, समाज परिवर्तनाच्या चळवळी यामध्ये राजकीय प्रवृत्तीनी माजवलेला उच्छाद वास्तववादी पद्धतीने व्यक्त करण्यात पठारे यांना यश आलेले दिसते.'दिवे गेलेले दिवस' या कादंबरीतही त्यांनी आणीबाणीच्या काळातील राजकीय प्रवृत्ती चित्रित केल्या आहेत.

'सिंहासन' आणि 'मुंबई दिनांक' या राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या दोन कादंबऱ्या अरुण साधूनी लिहिल्या आहेत. या कादंबऱ्या राजकीय म्हणता येतील. राजकीय सत्तासंघर्ष, डावपेच, भ्रष्टाचार, प्रादेशिकवाद आणि तत्त्वशून्य राजकीय वर्तनावर 'सिंहासन' ही कादंबरी प्रकाश टाकते.राजकरणाचे 'सिंहासन' या कादंबरीइतके स्पष्ट चित्र अन्य मराठी कादंबरीतून अभावानेच आलेले दिसते. कामगार संघटनामधील राजकारण आणि शासकीय सत्ताकारण यावर 'मुंबई दिनांक' ही अरुण साधू यांची कादंबरी तसेच डोंबाऱ्याचा खेळ ही भाऊ पाध्ये यांची प्रकाश टाकते. राजकारण हा आधुनिक माणसाच्या वर्तनातील एक प्रमुख वर्तन व्यवहार झाला आहे, प्रबळ प्रवृत्ती ठरली आहे. या वृत्तीचा थेट संबंध संसदीय राजकारणाशी असेलच असा नाही. मात्र स्वार्थ, आपमतलबीपणा आणि बाजारुवृत्ती यामुळे व्यक्ती-व्यक्ती यांच्या परस्पर संबंधातील सत्तासंघर्ष या कादंबऱ्या चित्रित करताना दिसतात.

संसदीय राजकारणाचा ग्रामीण जीवनावर झालेला परिणाम राजन गवस यांनी 'धिंगाणा' या कादंबरीत व्यक्त केला आहे. तसेच पुरुषोत्तम बोरकर यांनी 'मेड इन इंडिया' या कादंबरीतही ग्रामीण पातळीवरील राजकारणावर प्रकाश टाकलेला दिसतो.'धिंगाणा' या कादंबरीत राजन गवस बेकार तरुणांचे ग्रामीण पातळीवरील प्रस्थापित राजकीय व्यक्तींशी होणारे संघर्ष नेमकेपणाने चित्रित करतात. त्यामुळे ही कादंबरी समाजातील नवराजकीय व्यवस्थेवर प्रकाश टाकताना दिसते.

५) सामाजिक कादंबरी

सामाजिक कादंबरी असा कादंबरीचा प्रकार रॉजर हेंकल यांनी केला आहे. पण कादंबरी हा समाजवास्तवातील घटनाप्रसंगांच्या आधारे रचला जाणारा लेखनप्रकार असल्यामुळे सामाजिक कादंबरी असा तिचा स्वतंत्र प्रकार संभवत नाही. ऐतिहासिक, राजकीय, पौराणिक या कादंबरी प्रकारातही अंतिमत: कालसंबद्ध सामाजिक वास्तवच असते. सामाजिक कादंबरीचे विविध सामाजिक स्तरभेदांच्या जाणीव कक्षेतून महानगरी कादंबरी, ग्रामीण वा प्रादेशिक कादंबरी, आदिवासी कादंबरी, स्त्रीवादी कादंबरी, मार्क्सवादी कादंबरी असे उपप्रकार केले जातात. अर्थात या प्रकारातील कादंबरीत विशिष्ट प्रदेश, तेथील जाणिवा, संवेदना चित्रित केल्या जातात. विशिष्ट प्रदेशाच्या चौकटीत घडणाऱ्या घटना प्रसंगातून कथानक आकाराला आलेले असते. अवकाशाचे प्राबल्य किंवा प्रभाव, पात्रांची मानसिकता, व्यवसाय तसेच एकूणच मानवी जीवनावर पडलेला असतो. विविध वयाची, व्यवसाय करणारी, समस्या असणारी, पात्रे रेखाटली जातात. काळानुसार बदलत जाणाऱ्या आर्थिक, सांस्कृतिक वास्तवाचे मानवी वर्तनावर, विचारविश्वावर कसे परिणाम होतात याचे चित्र सामाजिक कादंबरीतून केले जाते.

सामाजिक कादंबरीत समाजमनावर प्रभाव टाकणाऱ्या विविध विचारसरणी, वादप्रवाह यांचेही प्रत्यंतर देण्याचे प्रयत्न कादंबरीकार करीत असतात. यांच्याशी निगडीत अशी आशयसूत्रे निवडून त्या विचारसरणीशी निगडीत असणारी किंवा त्या विचारसरणीला विरोध करणारी पात्रे निर्माण करून जीवनदर्शन घडविले जाते. गांधीवाद, मार्क्सवाद, फुले-आंबेडकरवाद, स्त्रीवाद इत्यादि वादप्रवाहांना केंद्रावर्ती ठेऊन कादंबरी लेखन झालेले दिसते. स्त्रीवादी कादंबरी ही लिंगभेदाच्या जाणिवेतून व्यक्त झालेली राजकीय कृती मानली जाते. समाजात लिंगभेदाच्या जाणिवेतून स्त्रीला दिले जाणारे दुय्यमत्व, तिच्यावर केले. अन्याय अत्याचार एकूणच पुरुषप्रधान दृष्टीतून स्त्रीची होणारी अवहेलना स्त्रीवादी कादंबरीत चित्रित केली जाते. त्याचबरोबर स्त्रीच्या अस्तित्वाची सामर्थ्यस्थळे रेखाटली जातात. सारांश समाजाच्या विविध घटकांना,विचारसरणीनां,वास्तवाला, अवकाशरूपांना केंद्रवर्ती ठेवून कधी सामाजिक चिकित्सेच्या तर कधी संघर्षाच्या अंगाने कादंबरी लेखन केले जाते. सर्वसाधारण सामाजिक कादंबरीचे स्वरूप या वैशिष्ट्यांनी युक्त असते असे म्हणता येईल.

२) चरित्र व आत्मचरित्रात्मक कादंबरी

चरित्रात्मक आणि आत्मचरित्रात्मक कादंबरी असे कादंबरी प्रकार केले जातात. अर्थात कोणत्याही कादंबरीत प्रमुख किंवा दुय्यम पात्रांची चरित्रे येतच असतात. चरित्र आणि चरित्रात्मक कादंबरी यांचे स्वरूप भिन्न असते. " चरित्रात्मक कादंबरी लिहिणे म्हणजे

एखाद्या व्यक्तीचे निव्वळ चरित्र मांडणे नव्हे, तर एक कलावंत म्हणून आशा चरित्रातून उपलब्ध झालेल्या घटनांच्या आधारे एक सुसंगत मानवी व्यक्तिमत्त्व साकार करणे, आणि त्या व्यक्तीच्या जगण्यामागच्या प्रेरणांचा अर्थ शोधणे होय. चरित्रामध्ये प्रामुख्याने घटनांची तार्किक मांडणी करून एक सत्य शोधण्याकडे लेखकाचा कल असतो. अशा चरित्रावर आधारलेल्या कादंबरीत सत्यापेक्षा कल्पिताच्या आधारे मानवी व्यक्तिमत्त्व उभी करण्याची दृष्टी अभिप्रेत असते. चरित्रनायकाच्या जीवनातील अनाकलनीय जागांचे आकलन देण्याचा प्रयत्न करीत असतो. चरित्र नायकाच्या यशापयशात लेखकाला रस असतोच, पण त्याचबरोबर त्यामागे कार्य करणाऱ्या कार्यकारण भावामध्ये तो तटस्थ पण सहृदय वृत्तीने रस घेतो आणि त्या अनुरोधाने अनुभवांचे कलात्मक संघटन करतो. हे करीत असताना आवश्यक वाटेल तेथे कल्पिताचा आधार घेतो."हे अविनाश सप्रे यांचे चरित्रात्मक कादंबरीविषयीचे चिंतन यथोचित वाटते. कारण चरित्राला वास्तवाचे, खरेखुरे संदर्भ असतात. त्यामुळे चरित्रात्मक कादंबरी लेखन करणाऱ्या लेखकाला कल्पिताचा वापर कौशल्याने करावा लागतो.

मराठीत श्री. ज. जोशी यांची 'आनंदीगोपाळ', मृणालिनी देसाई यांची 'पुत्र मानवाचा',वी. ग. कानेटकर यांची 'होरपळ', गंगाधर गाडगीळ यांची 'दुर्दम्य' इत्यादि कादंबऱ्या चरित्रात्मक आहेत.

आत्मचरित्र हा लेखनप्रकार वास्तवाधिष्टित असल्यामुळे त्याला कादंबरीचे रूप मानणे अवघड असते. मात्र अनेक लेखकांनी आपले चरित्र मध्यवर्ती ठेवून कादंबरी लेखन केले आहे. आत्मचरित्र आणि कादंबरी यातील सीमारेषा धूसर होत जातात तेव्हा आत्मचरित्र कादंबरीकडे झुकलेले दिसते. 'कोसला' या कादंबरीत भालचंद्र नेमाडे यांच्या विद्यार्थी दशेतील अनेक अनुभवांचा आणि जीवन तपाशीलांचा प्रत्यय येतो. त्यामुळे त्यानंतरच्या अनेक कादंबरीकारानी आपल्या जीवनाचे तपशील कादंबरीसाठी वापरलेले दिसतात. कादंबरीतील आलेल्या लेखकाच्या चरित्रातील तपशीलांमुळे मराठीत आनंद यादवांच्या 'झोंबी','नांगरणी','घरभिंती' या कादंबऱ्या, ह. मो. मराठे यांची 'बालकांड',शरणकुमार लिंबाळे यांच्या 'अक्करमाशी','राणीमाशी','बारामाशी' या कादंबऱ्या आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्या म्हणून समीक्षकांनी मान्य केलेल्या दिसतात.

६) **प्रायोगिक कादंबरी (पत्रात्मक, संज्ञाप्रवाही, खंडित निवेदनात्मक)**

प्रायोगिक कादंबरीहा कथात्म साहित्याचा एक कादंबरीचा आणखी एक महत्त्वपूर्ण प्रकार मानला जातो. कादंबरी हा निवेदनात्मक वा कथनात्मक साहित्य प्रकार असल्यामुळे कादंबरीतील प्रयोग हे रचनेच्या आणि भाषेच्या अंगाने केले जातात. काही कादंबरीकारांनी अपवादात्मक लेखनात आशयाच्या अंगाने प्रयोग केलेले दिसतात. पत्रात्मकता,कादंबरी आणि गर्भकादंबरी,संज्ञाप्रवाही निवेदन,कथामालिका, चित्रपटात्मक दृश्यांची निर्मिती, मनोविश्लेषण असे विविध बंध कादंबरी रचनेसाठी प्रयोगशील कादंबरीकार वापरताना दिसतात.

वामन मल्हार जोशी यांची 'इंदू काळे सरला भोळे', पुरुषोत्तम भास्कर भावे यांची 'अकुलीना' आणि पुरुषोत्तम शिवराम रेगे यांची 'सावित्री' या कादंबऱ्यांमध्ये पत्ररचनेचा बंध

वापरण्यात आला आहे.‘इंदू काळे सरला भोळे’ या कादंबरीत या दोन प्रमुख पात्र यांनी एकमेकांना पाठवलेली पत्रे आहेत. त्यामुळे पत्र आणि त्याचे उत्तर यातून कादंबरीचे कथानक, पात्रांची भावस्थिती, विचारशीलताव्यक्त होत जाते. जीवन चिंतनासाठी वा. म. जोशी यांनी पत्र हा भावनेला जवळ जाणारा असा रचनाबंध स्वीकारल्यामुळे कादंबरी लक्षणीय झाली आहे.‘सावित्री’या कादंबरीत पु. शि. रेगे यांनी यांनी सावित्री या मध्यवर्ती पात्राच्याएकतर्फी पत्रव्यवहाराचा, ज्यात कोणत्याही प्रकारचे उत्तर नाही, अशा पत्ररचनेचा बंध स्वीकारला आहे. कादंबरीत सावित्रीच्या मनाचा विकास, तिची प्रेमाची कल्पना, तिचे तरल भावविश्व आणि कौटुंबिक संदर्भ, भाषेची सूचकता यामुळे या कादंबरीला मौलिकता प्राप्त झाली आहे.

भालचंद्र नेमाडे यांची ‘कोसला’ ही कादंबरी प्रयोगशील कादंबरीचा उत्तम नमूना ठरावा अशी आहे. कथन, वर्णन, आणि रचनाबंध यादृष्टीने ही कादंबरी भाषेचे अनोखे रूप साकार करते. डायरी, पत्र, आंतरिक एकालाप अशी वेगवेगळी निवेदनतंत्रे वापरून कादंबरीचा रूपबंध साकार होतो.श्याम मनोहर यांनी मानवी जीवनातील द्वंद्व हरवल्याची जाणीव, सांस्कृतिक विश्वात माणसाची झालेली कोंडी ‘शीतयुद्ध सदानंद’,‘हे ईश्वरराव हे पुरुषोत्तमराव’ या कादंबऱ्यातून प्रयोगशील निवेदनतंत्राने व्यक्त केली आहे.‘शंभर मी’ या कादंबरीत उत्तर-आधुनिक जगण्याचे प्रत्यंतर देताना वास्तवाची खंडित रूपे अनेक प्रकारच्या खंडित घटना-प्रसंगातून त्यांनी साकारकेली आहेत.त्यामुळे निवेदनात आलेल्या दृश्यांचा, घटना-प्रसंगांचा एकमेकांशी कोणताही संबंध असलेला दिसत नाही.मात्र व्यामिश्र आणि सलग जीवनदर्शन ही कादंबरी प्रगट करताना दिसत नाही. कथानकाची सुसूत्रता न राखणे, पात्रांचे असांकेतिक चित्रण, वाक्यांची, वाक्याबंधांची पुनरुक्ती, मोडतोड असे प्रयोग शाम मनोहर करताना दिसतात.

संज्ञाप्रवाह आणि मनोदर्शनाचे प्रयोग करून काही कादंबरीकारांनी कादंबरी लेखन केलेले दिसते. ‘रणांगण’ या कादंबरीत विश्राम बेडेकर पात्रांच्या मनातील गुंतागुंतीच्या प्रक्रियेचे दर्शन घडवितात. बा. सी. मर्ढेकर यांनी ‘रात्रीचा दिवस’ या कादंबरीत मनाच्या आंतरिक एकालापाचे तंत्र वापरले आहे. ही मराठीतील महत्त्वाची संज्ञाप्रवाही कादंबरी आहे. जाणिवांचे तुटक, तुटक असे बंध आणि मनातील गूढ, अस्फुट विचार, कल्पना यांची मालिका यातून निवेदनाचा पट साकार केला जातो. मात्र या निवेदनात असंबंधता असते. काहीवेळा भाषा दुर्बोध होत जाते.

कादंबरी आणि गर्भकादंबरी असा प्रयोग अनिल दामले यांनी ‘गौतमची गोष्ट’ या कादंबरीत, तर रंगनाथ पठारे यांनी ‘भर चौकातील अरण्यरुदन’ या कादंबरीत केला आहे. कादंबरीतील निवेदक पात्रांची गोष्ट रचतानाच पात्रे निवेदकाची किंवा कादंबरीतील अन्य पात्रांची गोष्ट कथन करतात. ‘चाळेगत’ या कादंबरीत प्रवीण बांदेकर यांनी निवेदक व निवेदनाचे बदलते स्तर वापरून कादंबरीची संरचना उभी केली आहे. थोडक्यात प्रायोगिक कादंबरी भाषा आणि रचनेच्या विविध प्रयोगांना सामावून घेत असते.

२.५ संदर्भ ग्रंथ

१. कथा: संकल्पना आणि समीक्षा, सुधा जोशी, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आ.१ली, २०००.

२. समीक्षामीमांसा, गंगाधर पाटील, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आ.१ली, २०११.

३. प्रदक्षिणा, खंड दूसरा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,पुणे,आ. १ ली. १९९१.

४. सौंदर्यमीमांसा, रा. भा. पाटणकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आ.३ री, २००१

५. कादंबरी : एक साहित्यप्रकार, हरिश्चंद्र थोरात, शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, आ. १ ली. २०१०.

६. साहित्याचे सामाजिक आणि सांस्कृतिक अनुबंध,म. सु. पाटील, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, आ. १ली. २००१.

७. खानोलकरांची नाट्यसृष्टी, पुष्पलता राजापूरे-तापस, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, आ. २ री . २००८.

८. अनुष्टुभ, दिवाळी,१९९१.

९. अनुष्टुभ, वर्ष, १४. मे- जून,१९९१.

२.६ प्रश्नसंच

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) कथानपर साहित्याचे घटक स्पष्ट करा.

२) कथनपर साहित्याची वैशिष्ट्ये सांगा.

३) कथनपर साहित्याचे प्रकार व उपप्रकार सविस्तर लिहा.

४) कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या वर्गीकरणाची तत्त्वे स्पष्ट करा.

ब) टीपा लिहा.

१) ऐतिहासिक कादंबरी

२) कथात्म अवकाश आणि कादंबरी

३) सामाजिक कादंबरी

४) निवेदक, निवेदन व निवेदनाचे प्रकार

५) कादंबरीचे अनुभवविश्व

❖❖❖❖

३

वज्राघात - ह. ना. आपटे

घटक रचना

३.१ उद्दीष्टे

३.२ प्रस्तावना

३.३ मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरी लेखन

३.४ लेखक परिचय

३.५ हरिभाऊ यांचे कादंबरीलेखन

३.६ 'वज्राघात'कादंबरीची निर्मिती

३.७ वज्राघात

३.८ संरचना

३.९ आशयसूत्र

३.१० कथानक

३.११ पात्रचित्रण

३.१२ घटनाप्रसंग

३.१३ वातावरण

३.१४ निवेदन

३.१५ 'वज्राघात' या कादंबरीचे वेगळेपण

३.१६ समारोप

३.१७ संदर्भ

३.१८ स्वयं-अध्यनासाठी प्रश्न

३.१९ पूरक वाचन

३.२० उपक्रम

३.१ उद्दीष्टे

१. वज्राघात' या कादंबरीतील कथानकाचे आकलन करून घेणे.

२. 'वज्राघात' या कादंबरीचे अनुभवविश्व अभ्यासणे.

३. 'वज्राघात' या कादंबरीची संरचना उलगडणे.

४. पात्रचित्रण, घटनाप्रसंग, निवेदन, भाषा, वातावरण या घटकांद्वारे कादंबरीचे वेगळेपण समजून घेणे.

३.२ प्रस्तावना

मराठी साहित्याला इंग्रज राजवटीत अनेक साहित्यप्रकारांचा तंत्रदृष्ट्या परिचय झालेला आहे. त्यापैकीच 'कादंबरी' हा एक कथनात्मक साहित्यप्रकार आहे. मराठी कादंबरीचा आरंभबिंदू हरी केशवजी यांच्या 'यांत्रिक क्रमण' या भाषांतरीत कादंबरीने झाला आहे. या आरंभबिंदूनंतर मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी म्हणून बाबा पद्मनजी यांची 'यमुना पर्यटन' (१८५७) आहे. तर १८६१ मध्ये लक्ष्मण मोरेश्वर हळबे यांची 'मुक्तामाला' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. मराठी कादंबरीची सुरूवात 'यमुनापर्यटन' या सामाजिक कादंबरीने झाली आणि 'मुक्तामाला' ते पुढे अनेक कादंबऱ्या 'अद्भूतरम्य' स्वरूपात लिहिल्या गेल्या आहेत. तत्कालीन कालखंडातील कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा मराठी वाचकवर्ग हा अद्भूतरम्य कादंबऱ्यांचे वाचन करत होता तो काहीसा बाल्यावस्थेतील होता, असे म्हणता येईल. या अद्भूतरम्य कादंबऱ्यांबरोबरच या काळात ऐतिहासिक कादंबरीचा एक प्रवाह सुरू झालेला दिसतो. रा. श्री. गुंजीकर यांची 'मोचनमाड' (१८७१), चिंतामण मोरेश्वर आपटे यांची 'पुतळाबाई' (१८८९), शंकर मोरो रानडे यांची 'हंबीरराव व पुतळीबाई' (१८७३) अशा अनेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

३.३ मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरी लेखन

मराठीतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी म्हणून रा. भि. गुंजीकर यांची 'मोचनगड १८६७ मध्ये आलेली आहे. त्यानंतर ह. ना. आपटे, ना. ह. आपटे, चि. वि. वैद्य, नाथमाधव अशी एक परंपरा १९२० पर्यंत सांगता येईल. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात रणजित देसाई यांची स्वामी' ही १९६२ मध्ये आलेली एक महत्त्वाची कादंबरी आहे. तसेच विश्वास पाटील यानी पानिपत','महानायक', 'संभाजी या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. ऐतिहासिक कादंबरीने मराठी कादंबरी विश्वात एक महत्त्वाचा टप्पा अधोरेखित केलेला आहे. एकूणच हा प्रारंभिक कादंबरीचा लेखनकाल जरी मनोरंजनप्रधान, अद्भूतरम्य,ऐतिहासिक असला तरी बोधदेणे' हा हेतूही या कादंबरी लेखनामागे असलेला दिसतो.

३.४ लेखक परिचय

हरी नारायण आपटे (जन्म ८ मार्च १९६४, मृत्यू ३ मार्च १९१९) कथा कादंबरीकर म्हणून प्रसिद्ध आहेत.हरिभाऊंना सामाजिक बदलाची जाणीव होती. त्यामुळेच त्यांनी ‘काळ तर मोठा कठीण आला’, ‘पुरी हौस फिटली’, ‘डिस्पेशिया’, ‘पक्की अद्दल घडली’, ‘खरी की खोटी’, ‘दहा रूपयांची फेड’ आदी कथा लिहिल्या आहेत. तर ‘मधली स्थिती’, ‘गणपतराव’, ‘लक्षात कोण घेतो?’, ‘यशवंतराव खरे’, ‘जग हे असे आहे’, ‘मायेचा बाजार’, ‘कर्मयोग’, ‘आजच’, ‘भयंकर दिव्य’ आदी सामाजिक कादंबऱ्यांचे लेखन केले आहे.ह. ना. आपटे यांचे एकूण कथनात्म लेखनकार्य मोलाचे आहे. तसेच ‘करमणूक’ चे संस्थापक म्हणूनही त्यांच्या कार्याची दखल मराठी साहित्यविश्वात मोलाची ठरलेली आहे. हरिभाऊ यांनी आपल्या लेखनातून वास्तवाला अधोरेखित करीत तत्कालीन समाजाचे ययार्थ दर्शन घडविले आहे.

३.५ हरिभाऊ यांचे कादंबरीलेखन

हरिभाऊ यांची ‘मधली स्थिती’ **(**१८८५) ही पहिली कादंबरी आहे. ती ‘पुणे वैभव’ मधून क्रमशः प्रकाशित होत गेली. या कादंबरीत पाश्चात्य शिक्षण, इंग्रजांची जीवनशैली याचा प्रभाव आणि पांढरपेशा समाज, पुण्यातील समाजजीवन यांचे दर्शन घडवते. त्यानंतर त्यांची ‘गणपतराव’ ही कादंबरी ‘मनोरंजन’ आणि ‘निबंधचंद्रिका’ या मासिकांमधून क्रमशः प्रकाशित होत गेली. त्यांनी या कादंबरीत पुण्यातील मध्यमवर्गीय ब्राम्हण कुटुंबाचे चित्रण केले आहे. १८९० मध्ये ‘करमणूक’ या मासिकात त्यांची ‘पण लक्षात कोण घेतो?’ ही कादंबरी प्रकरणशः प्रकाशित होत होती. या कादंबरीतूनही समाजजीवनाचे चित्रण रेखाटले आहे. तसेच ‘यशवंतराव खरे’, ‘मी’, ‘जग हे असे आहे’, ‘मायेचा बाजार’ यांसारख्या कादंबऱ्यांमधून तत्कालीन समाज, सामाजिक सुधारणा, तत्कालीन समाजवास्तव अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

३.५.१. सामाजिक कादंबरी

हरिभाऊ यांच्या सामाजिक कादंबरी लेखनातून मानवी जीवनाच्या विविधांगी सामाजिक जीवनाला विविध घटना-प्रसंग, व्यक्तिचित्रण यामधून साकारले आहे. त्यामुळे त्याला एक सर्वत्रिकता प्राप्त झालेली आहे. व्यक्तिचित्रण हा त्यांच्या कादंबरीच्या प्राण आहे. व्यक्तिचित्रणातून व्यक्तीची सुख:दुखे, भाव-भावना या विषयाचे सूक्ष्म दर्शन ते करतात. उदाहरणार्थ,‘पण लक्षात कोण घेतो? ’या कादंबरीतून यमू या पात्राचे केलेले व्यक्तिचित्रण हे सुखदु:खात्मक अनुभवांचे चित्र आहे. एकूणच, त्यांच्या सामाजिक कादंबरी लेखनातून मानवी जीवनसंबंधित अनेकांगी घटनाप्रसंगाच्या चिंतनातून सामाजिक समस्यांची मांडणी केली आहे. त्यामुळे त्यांच्या या आशयाभिमुख कादंबऱ्यांमधून कादंबरी या साहित्यप्रकाराचे विकासक गुणधर्म त्यांनी जोपासलेले, वाढवलेले प्रत्ययास येतात, असे म्हणता येईल.

३.५.२ ऐतिहासिक कादंबरी

हरिभाऊ यांची 'उषःकाल' ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी आहे. ही कादंबरी 'करमणूक' या मासिकातून १८८५ मध्ये प्रसिद्ध झाली.त्यातून त्यांची इतिहासाकडे पाहण्याची दृष्टी अधोरेखित होते. त्यांनी 'कालतत्व' या घटकाला प्रमाण मानले होते. त्यामुळेच 'उषःकाल' ते 'वज्राघात' या ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाच्या प्रवासातून इतिहासातील अनेक व्यक्ती, घटनाप्रसंग, काल अधोरेखित झालेला आहे. 'सूर्योदय', 'सूर्यग्रहण', 'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबऱ्या शिवकालीन समाज, लोकजीवन यांचे चित्रण करणाऱ्या आहेत. तर 'चंद्रगुप्त' ही कादंबरी प्राचीन इतिहासाचे दर्शन घडवणारी आहे. हरिभाऊ यांची 'वज्राघात' ही कादंबरी विजयनगरच्या विनाशकालाचे चित्रण करते. त्याबरोबरीने रामराजा, मेहेरजान, नूरजहाँन, रणमस्तखान या व्यक्तीरेखांद्वारे शोकात्मभाव साकारते.

हरिभाऊ यांनी 'म्हैसूरचा वाघ', 'उषःकाल', 'केवळ स्वराज्यासाठी', 'रूपनगरची राजकन्या', 'चंद्रगुप्त', 'गड आला पण सिंह गेला', 'सूर्योदय', 'सूर्यग्रहण', 'मध्यान्ह', 'कालकूट', 'वज्राघात' अशा एकूण अकरा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.हरिभाऊ यांचे ऐतिहासिक कादंबरी लेखन हे इतिहासकालीन समाजजीवनाचा शोध घेत समकालीन जाणीवांच्या आधारे अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न करणारे आहे.इतिहासकालीन घटनांच्या कार्यकारणसंबंधांद्वारे ते समकालीन नवा जीवनप्रवाह साकारताना दिसतात, हे आपणास त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या विषय निवडीतून लक्षात येते.'उषःकाल' (१८९५), 'सूर्योदय' (१९०८), 'सूर्यग्रहण' (१९०९), 'गड आला पण सिंह गेला' (१९०३) 'केवळ स्वराज्यासाठी' (१८९९) या कादंबऱ्या शिवकालीन घटना प्रसंगावर आधारित आहेत. या'काल' निवडीमागेही हरीभाऊ यांची विशेष दृष्टी दिसते. कारण आपण पारतंत्र्यात आहोत याची जाणीव होत होती. त्यामुळे स्वातंत्र्याच्या जाणिवेने हा काळ भारलेला होता. हरिभाऊनी पारतंत्र्याचे दाहक वास्तव जनमानसात नोंदविण्यासाठी शिवकालाची निवड केली, त्याचे मुख्य कारण स्वातंत्र्याची जाणीव लोकमनात निर्माण करणे ही असावी.इतिहासाचे कल्पित चित्र केवळ चित्रित करणे हा त्यांचा हेतू नाही, तर इतिहासाला समकालीन संदर्भात स्थान देत इतिहास ही प्रेरकशक्ती म्हणून ते मांडताना दिसतात. ते इतिहासाचे समकालाशी नाते जोडत कथानकाची बांधणी करतात. तसेच त्यांच्याऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या कथानकाची गुंफण काहीशी गुंतागुंतीची आहेत असे असले तरी त्यात कुतूहलताही आहे. ते व्यक्तिचित्रणाला महत्त्व देत विचारसूत्राची गुंफण करतात. आशय,व्यक्तिचित्रण आणि संरचनादृष्या त्यांचे ऐतिहासिक कादंबरी लेखन मनोवेधक आहे.एकूणच, हरिभाऊ यांचे ऐतिहासिक कादंबरी लेखन अनेकांना प्रेरणास्थान देणारे ठरलेले आहे.

३.६ 'वज्राघात'कादंबरीची निर्मिती

'वज्राघात' ही कादंबरी प्रकरणश: ५९ प्रकरणांमध्ये आहे. या कादंबरीचा विषय 'तालिकोटच्या लढाईमध्ये विजयनगरच्या हिंदू साम्राज्याचा अंत' या ऐतिहासिक सत्यावर आधारित आहे. तसेच रामराजा राजाचा अंत का? आणि कसा झाला? याविषयीच्या

दंतकथेवर आधारित कथाबंधाची बांधणी करण्यात आलेली आहे. प्रस्तुत कादंबरी इतिहास आणि दंतकथा यावर आधारित असून त्याला काल्पनिकतेची कलात्म जोड आहे. ह.ना. आपटे प्रस्तुत कादंबरीच्या प्रस्तावनेत कादंबरीच्या निर्मिती प्रक्रियेतील आधारभूत घटकांची चर्चा करताना म्हणतात, "ऐतिहासिक कादंबरीचे आधारस्तंभ इतिहास आणि दंतकथा. या दोन स्तंभाच्या आधारावर "ऐतिहासिक कादंबरी-मंदिराची रचना असते. आमच्या या कादंबरीला ऐतिहासिक आधार काय आहे तो Sewell साहेबांच्या AForgotten Empire पुस्तकांत-विशेषतः या पुस्तकांतील प्रकरण १४ व १५ यांत वाचकांस सापडेल. सोएलसाहेबांच्या विजयनगरच्या साम्राज्याच्या इतिहासात त्या साम्राज्याच्या अपकर्षांस व विध्वंसास काय कारणें झाली त्याचें सविस्तर विवेचन आहे. त्या ऐतिहासिक आधाराला फेरिष्टाच्या दक्षिणच्या इतिहासातील माहितीची जोड दिला." (प्रास्ताविक, वज्राघात)तसेच विजयनगरच्या उत्कर्षावर जो वज्राचा आघात झाला त्या आघाताला कोण-कोणती कारणे होती त्याविषयी कुसुमावती देशपांडे म्हणतात, 'वज्राघात' ही कादंबरी हरी नारायणांच्या सर्व ऐतिहासिक कथांपेक्षा वेगळी आहे. सेवेलचा ग्रंथ व ब्रिग्जच्या फेरिस्टातील एक टीप यावर ही कथा आधारलेली आहे. विजयनगरच्या रामराजाचा पराभव त्यांच्या सैन्यातील दोन मुसलमान सरदारांच्या फितुरीमुळे झाला, असा या टीपेचा भावार्थ. या टीपेत हरी नारायणांना या कादंबरीतील कथानकाचे बीज सापडले. व पुढे 'हिंदुस्थान रिव्ह्यू' नावाच्या मासिकात रामराया व फितूर मुसलमान सरदार यांच्या संबंधाविषयी एका मद्रासी गृहस्थाने लिहिलेला लेख सापडला. त्याने दिलेल्या दंतकथेवर या कादंबरीची उभारणी झाली. या दंतकथेत सत्याचा भाग किती हे अजून निश्चित झालेले नाही. आजच्या इतिहासातही तिला स्थान मिळालेले नाही. "रामराया शूर परंतु मुत्सद्दी नसल्याने त्याच्या उद्दामपणाच्या काही कृत्यांनी सर्व मुसलमान राजे त्याच्या विरुद्ध एक बनले आणि त्याच्यावर चालून गेले. रामरायाने त्यांची गाठ तालाकोटजवळील रक्कसगी-तंगडगी (राक्षस-तागडी) गावी घेतली.रामराया त्यावेळी बेपर्वा होता. दोनशे वर्ष सतत विजयनगरच्या हिंदू लोकांनी या मुसलमान राजाला खडे चारले होते या भरवशावर तो गेला. "एवढीच आजवर ज्ञात झालेल्या इतिहासाची साक्ष. हरी नारायणांची कल्पना विजयनगरच्या साम्राज्याच्या नाशापेक्षा रामराजाच्या आंतरिक जीवनावर केंद्रित झाली. (मराठी कादंबरी, पहिले शतक १८५० ते १९५०, कुसुमावती देशपांडे, पृ. ९६-९७)'वज्राघात' या कादंबरीला दंतकथेचा आधार आहे ही दंतकथा ह. ना. आपटे यांनी Hindustan Review या मासिकामध्ये 'विजयनगरचे साम्राज्य' हा लेख वाचला होता त्यामधील दंतकथा हा एक महत्त्वाचा आधार असल्याचे त्यांनी नोंदविले आहे. एकूणच 'वज्राघात' या कादंबरीच्या निर्मिती प्रक्रियेत 'इतिहास' आणि 'दंतकथा' हे दोन घटक आहेत.

३.७ वज्राघात

प्रस्तुत कादंबरीत कुंजवनांत, कोठेंही जगांत!, प्रयाण, दरग्यांत गेल्यावर, प्रेमनाश किं राज पाश, रामराजाची मनःस्थिती, विवाह झाला, निराशा, मधला इतिहास, आणखी थोडा इतिहास, कुंजवनांत राहण्यास कोण आलें?, विजापूरकरांचा वकील, आणखी एक दरबार, तिकडे कुंजवनांत, रणमस्तखानाची प्रतिज्ञा, नूरजहान, बुरखा निघाला!, रामराजांचे मन, नवा कोण आला!, भेट, सत्य की स्वप्न?, केंव्हा?, संवाद, प्रतिज्ञा, मासाहेबांनी कोण

पाहिले?, प्रयाण, रामराजाची जागृतिस्वप्ने, दोष कुणाचा, थोडा पूर्वेतिहास, रणमस्तखान परत आला, विजापूराहून परत आल्यावर, रामराजा व रणमस्तखान, रामराजा चकित झाला!, मासाहेब परत आल्या, मायलेकरांचे संभाषण, मासाहेबांचा विचार, रणमस्तखानाचा निरोप, आतां काय करणार?, रामराजाचा आनंद, रामराजा कुंजवनांत जातो, अपूर्व भेट!, रणमस्तखानासाठी मागणी, विजापुरास, शेवटचा खलिता, रामराजाचे उत्तर, थोडा इतिहास, रामराजाची नवी लहर, भेट, रणमस्तखानाची बातमी, मासाहेब आणि धनमल्ल, नूरजहान, रामराजाच्यामनांत काय चालले होतें?, नूरजहान व मेहेरजान, शत्रूची हालचाल, लढाईचा प्रसंग, रामराजाचा शेवट, कुंजवनांत, दुसरी जलसमाधि !, उपसंहार अशी एकूण एकोणसाठ प्रकरणे आहेत. या प्रकरणांतून प्रस्तुत कादंबरीची बांधणी केलेली आहे. कादंबरीगत वास्तवात विजयनगरचा विनाशकाल साकारला आहे. तसेच विजयनगरच्या विनाशाला कारणीभूत ठरलेल्यारामराजा, मेहेरजान, रणमस्तखान आणि नूरजहान या चार व्यक्तिरेखा आहेत.प्रेम आणि सूड या परस्परविरोधी भावनांभोवती कादंबरीच्या आशयाची गुंफणकेलेली आहे.

३.८ संरचना

इतिहासातील व्यक्तिरेखा, स्थलकाल, घटना-प्रसंग, परिस्थिती, भाषा यांचे उपयोजन करून कादंबरीगत अनुभवविश्व इतिहासाशी नाते सांगणारे चित्रित केलेले असते,त्या कादंबरीला ऐतिहासिक कादंबरी असे म्हणता येईल. ‘वज्राघात’ ही कादंबरी ऐतिहासिक आहे. त्यातील घटना- प्रसंग ऐतिहासिक स्थलावकाशाला साकारणारे आहेत. प्रस्तुत कादंबरीचे अनुभवविश्व हे ऐतिहासिक स्थलकालाला अधोरेखित करीत ऐतिहासिक समाजवास्तव, राजकीय घटना- प्रसंग याचा आधार घेत गुंफलीगेली आहे.

‘वज्राघात’ या कादंबरीची कथावस्तूइतिहासाशी संबधित आहे. इतिहास आणि कल्पितता यांच्या अनुबंधातून ही कादंबरी कलात्म घाट प्राप्त करते. मुख्यत्वे इतिहासातील सत्याला कल्पिताची जोड देत’ वज्राघात’ या कादंबरीची संरचना आकाररूप घेते. तिला दंतकथेचा आधार आहे. ‘विजयनगरच्या हिंदु साम्राज्याचा नाश’ या विषयाभोवती प्रस्तुत कादंबरीचीगुंफण केली आहे. रामराजा, मेहेरजान, रणमस्तरखान या चार पात्रांच्या परस्पर भावना आणि विजयनगरचा विनाशकाल या संरचनेतून चित्रित करण्यात आलेला आहे.तसेच ‘भूतकाळ’ हा या कादंबरीचा मूलस्त्रोत आहे. त्याला निवेदक वर्तमानकालीन आकररूप देतो. भूतकालीन वास्तवाची अनुभूती देण्यासाठी तत्कालीन काळाचे संदर्भ जाणीवपूर्वक साकारले आहेत.प्रा. गंगाधर गाडगीळ म्हणतात, कादंबरीची रचना दुहेरी आहे. कादंबरी म्हणून तिला एक आकार आहे आणि काव्य म्हणून ही एक आकार आहे, लय आहे आणि त्या दोहोंचा अकृत्रिम मिलाफ हरिभाऊंना साधला आहे.” **(**गंगाधर गाडगीळ, साहित्याचे मानदंड, पृ.४२)

मानवी मनातील प्रेम आणि मरण या दोन प्रवृत्तीसतत वास करीत असतात. त्यांचे चित्रण वज्राघात मध्ये घडते. प्रस्तुत कादंबरीतील रामराजा आणि मेहेरजान यांच्यात प्रेमभाव आहे. हा प्रेमभाव अत्योंच्च पातळीवरचा आहे. याचे उदाहरण म्हणजे यांच्या अनेक भेटी पुष्करिणीतील आहेत. पुष्करिणीत एकत्र नौकाविहार करतात. त्यविषयी मेहेरजान

म्हणते,'पुष्करिणीत क्रीडानौका करताना आपण दोघांनीही एकमेकांना घट्ट मिठी मारून ही नौका बुडावी' अशी भावना व्यक्त करते. कादंबरीच्या अंतातील घटनेमध्ये या भावनेचा शेवट कल्पिला आहे. रामराजाचे शीर घेऊन मेहेरजान पुष्करणीत उडी मारते. ही घटना कथानकाच्या बांधणीचे वर्तुळ पूर्ण करणारी आहे.

प्रस्तुत कादंबरीतील रामराजा आणि मेहेरजान रणमस्तखान आणि नूरजहान यांच्यातील प्रेमातून नाट्योपरोध परिणामकारक झालेला आहे. कृ. रा. सावंत याविषयी म्हणतात,"वज्राघात ही कादंबरी नाट्यपरोधावरच उभी राहिलेले आहे. खरे म्हणजे प्रेयसीच्या उत्कट प्रेमाची प्रतारणा करून अंकित केलेल्या साम्राज्याच्या नशास अखेर मुलाचे त्याच्या प्रेयसीवरील उत्कट प्रेम कारण होते असा नाटयपरोध या कथावस्तुत आला आहे."(ह. ना. आपटे यांचे कादंबरी तंत्र**,** कृ. रा. सावंत**,** पृ.५५**)** ऐतिहासिक अनुभवातून कादंबरीच्या घाटाची बांधणी करीत पात्रांची शोकांतिका निवेदनातून अधोरेखित केली आहे.

ऐतिहासिक घटना, दंतकथा आणि व्यक्तींचा मानसिक संघर्ष यामधून या कादंबरीची एकात्म, संघटनात्म रचना केलेली आहे, ऐतिहासिक घटना, दंतकथा यांचे संदर्भ घेत कल्पकतेने प्रेमकथा गुंफली गेली आहे. उत्कट प्रेमातून पुढे सूडकथेने जन्म घेतला आहे. प्रेमकथा आणि सूडकथा यांचे धागे एकमेकांत अतिशय तरलतेने गुंफले आहेत. प्रेम आणि सूड या घटकान्वये घटनाप्रसंगाची निर्मितीकरण्यात आली आहे. सूडाच्या भावनेतून घटना घडत गेल्याने पुढे कथानकाला शोककारकता प्राप्त झालेली आहे.

३.९ आशयसूत्र

'विजयनगरच्या साम्राज्यावर वज्राघात' या ऐतिहासिक सत्याला आशयसूत्राच्या बांधणीसाठी उपयोजिले आहे.विजयनगरच्या हिंदू राजाचे (रामराजा) मुसलमान तरुणीवर प्रेम असणे, परंतु राजकीय महत्वकांक्षेपायी तिच्याशी लग्न न करता हिंदू स्त्रीशी लग्न करणे. त्यामुळे अपमानित झालेली तरुणी (मेहेरजान) राजाला न सांगताच तेथून निघून जाते. राजाने नोकरामार्फत (धनमल्ल) शोध घेणे परंतु ती कोठेही न सापडणे आणि जवळपास तीसेक वर्षानंतर तिचे आणि तिच्या पुत्राचे (रणमस्तखान) बादशहाचा वकील म्हणून आगमन होणे. पुत्राकडून राजाचा (रामराजा) सूड घेऊ पाहणे. राजाने पुत्रप्रेमामुळे त्याच्यावर विश्वास टाकणे. पुत्राला (रणमस्तखान) हाच आपला पिता आहे हे माहीत नसणे आणि नूरजहानच्या प्रेमापोटी राजाचा वध करणे आणि सर्वांचाच शोकात्मअंत होणे हे या कादंबरीचे आशयसूत्र सांगता येईल.

प्रस्तुत कादंबरीचे आशयकेंद्र विजयनगरचा विनाशकाल याभोवती आहे. तसेच विजयनगरच्या विनाशाला कारणीभूत ठरणाऱ्या व्यक्तिरेखा, त्यांचे प्रेम आणि सूड या परस्परविरोधी भावना याभोवती आशयाची गुंफण आहे. विजयनगरच्या विनाशाला कारणीभूत ठरलेल्या व्यक्तींचाजीवनपट आशयातून व्यक्त झालेला आहे. कादंबरीतील रामराजा आणि मेहेरजान, रणमस्तखान आणि नूरजहान या पात्रांच्या जीवनातील घटना-प्रसंग, त्यांच्या भाव-भावना यातून कादंबरीच्या कथासूत्राला विकसित केले आहे.

३.१० कथानक

प्रस्तुत कादंबरीतील रामराजा मेहेरजानला कुंजवनात घेऊन येतो. तेथून कथानकास प्रारंभ होतो. रामराजाने मेहेरजानचा वाघाच्या तावडीतून जीव वाचविला त्यामुळे मेहेरजान त्याच्यावर खूष होत तिला त्याच्याविषयी प्रेम वाटते. रामराजा तिच्यावर प्रेम करतो आहे. परंतु रामराजाला राजकीय महत्त्वाकांक्षा आहे आणि त्यासाठीच तो कृष्णदेवरायच्या मुलीशी विवाहबद्ध होतो. मेहेरजान त्याला सोबत हवी आहे परंतु तिच्याशी विवाह न करता रखेली म्हणून ठेवण्याची त्याची इच्छा आहे. मेहेरजानला हे समजते म्हणूनच ती त्याला काहीही न सांगता कुंजवनातून मार्जिनासहनिघून जाते. मेहेरजान अज्ञातवासात जाऊन एका साध्वी स्त्रीचे जीवन जगत आपल्या मुलाचे संगोपन करते. तिच्या मनात रामराजाविषयीचा राग आहे. त्याने आपल्या प्रेमाची केलेली अवहेलना तिला सतत अस्वस्थ करते. त्यामुळे रामराजाविषयी तिची सूडभावना ती मुलाकरवी पूर्ण करण्याचा निर्धार करीत संधी पाहून विजयनगरला येते. तिचा मुलगा रणमस्तखान सुलतानाचा वकील म्हणून विजयनगरला येतो. तेथूनच विजयनगरच्या सर्वनाशाला सुरूवात होते.

रामराजाने कृष्णदेवरायच्या मुलीशी विवाह केल्याने विजयनगरच्या साम्राज्याच्या कारभाराची सूत्रे त्याच्या हाती येतात. कृष्णदेवरायचा मुलगा अल्पवयीन आहे आणि कृष्णदेवराय आजारी असल्याने रामराजा आपल्या भावाला सेनापती करतो. मित्राला कारभारी म्हणून नेमतो. एकूणच राज्यकारभाराची सर्व सूत्रे रामराजा आपल्या हाती ठेवतो. कृष्णदेवरायच्या मृत्यूनंतर अच्युतराय सत्तारूढ होतो. त्यामुळे रामराजाच्या हाती असलेली सूत्रे अच्युतराय याच्या हाती जातात. तिरूमल्लराय आणि मणिमल्ल राज्याचा कारभार पाहतात, असे असले तरी रामराजा कुंजवनात राहून कपट कारस्थाने करतो आणि पुन्हा विजयनगरची सर्व सूत्रे आपल्या हाती घेतो.

रणमस्तखान हा आपल्याला मुलासारखा आहे (खरेतर तो त्याचाच मुलगा आहे.) ही भावना रामराजा बाळगतो आणि त्याच्याशी भावनिक बंध जुळवत राहतो. जेव्हा नूरजहान या तरुणीचा बुरखा भर दरबारात काढला गेला तेव्हा रणमस्तखानला बराच क्रोध येतो. तो संतांपून म्हणतो, “माझ्या शरीराचे हजारो तुकडे झाले तरी हरकत नाही, माझ्या कुंडीत प्राण आहे तों मी या स्त्रियांच्या अंगावरील बुरखा दूर करू देणार नाही.”(पृ.१३१) यावर नूरजहान म्हणते, ‘‘छे छे. माझ्याकरिता असल्या शूर पुरुषाच्या शरीराचे तुकडे व्हावे हे मुळीच इष्ट नाही. राजा, पाहा. काय तुझे संशय असतील ते फेडून घे. पण मी म्हणते, हे ध्यानात ठेव. या तुझ्या आजच्या कृत्याचा परिणाम फार घोर होणार आहे.” (पृ.१३२) तिच्या संवादातून विजयनगरच्या विनाशाची नांदी अधोरेखित करण्यात आलेली आहे.

प्रस्तुत कादंबरीच्या कथानकात विस्तीर्ण काल आलेला आहे. या कालात प्रेम, जन्म, सूड, विनाशप्रतिज्ञा, प्रतिज्ञापूर्ती, युद्ध, कटकारस्थाने आदींचे उपयोजन केलेले आहे. कथानकाची बांधणी‘प्रेमाची भावना’ आणि ‘प्रेमाचे सूडात झालेले रूपांतर’ अशी केलेली आहे. तसेच रामराजाची राजकीय अभिलाषा, रामराजाचा हिंदू स्त्रीशी विवाह, मेहेरजानचा अपमान, तिची सूडाची भावना, कृष्णदेवरायच्या मृत्यूनंतर तिरूमल्लरायाच्या हाती राज्याची सूत्रे येणे, रामराजाने पुन्हा कटकारस्थाने करीत विजयनगरची सत्ता हस्तगत करणे, रणमस्तखानला प्रचंड राग येणे, तसेच रामराजाचा शेवट करण्याची प्रतिज्ञा घेणे

या घटना प्रसंगातून कथानकाची कलात्म बांधणी करण्यात आलेली आहे. नूरजहान आणि रणमस्तखान यांनी साम्राज्याच्या विनाशाची प्रतिज्ञा घेत या साम्राज्याचा अंत घडवून आणलेला दिसतो.

कुंजवनातील पुष्करिणीमध्ये रामराजा आणि मेहेरजान यांचा चांदण्यातील नौकाविहार, त्यांचे प्रेम, त्यांचा सहवास, याविषयीचे अनुभव; रामराजाने मेहेरजानला फसविणे, रामराजाची विरहावस्था, दरबारातील नूरजहानचा बुरखा प्रसंग, नूरजहाँनची शापवाणी इत्यादी घटना प्रसंगामुळे कथानकाला जिवंतपणा, प्राप्त झालेला आहे.

'वज्राघात**'** या कादंबरीच्या पहिल्या आठ प्रकरणांमध्ये कुंजवनातील मेहेरजानचा काळ, त्यानंतरचे तिचे प्रयाण, रामराज्याची मनःस्थिती याचे चित्रण आहे. रामराजाच्या हाती राज्य येणे, कृष्णदेवराययाचा भाऊ अच्युतराय गादीवर येताच तिरुमल्लराय आणि मणिमल्ल यांच्या हाती राज्यसूत्रे जाणे, रामराजाने विजयनगरची सत्ता पुन्हा आपल्या हाती घेणे असा एकूण जवळपास पस्तीस वर्षांचा कालपट कथानकात येतो. राजकीय घटना, घडामोडी याचे चित्रण कथानकात गुंफले आहे. तेराव्या प्रकरणात रणमस्तखान (विजापूरचा वकील) आणि रामराजा यांच्यातील संवाद, रामराजा आणि रणमस्तखान यांच्यात संघर्ष पुढील कथानकात येतो. कथानकात विजयनगरचा विनाश आणि प्रेमात अनुभवलेला द्वेष, सूडभाव अशा कथाबंधातून कथानक आकार रूप घेते. रामराजा, मेहेरजान, रणमस्तखान, नूरजहान यांच्या जीवनातील दुःखमय घटना, संघर्ष हाच विजयनगरच्या विनाशाला कारणीभूत ठरतो. दोन भिन्न कथारूपे असली तरी ती एकरूपच, एकात्म होत जातात. विजयनगर मधील कुंजवन हे सर्व घटनांचे केंद्रबिंदू आहे.

रामराजा आणि मेहेरजान यांच्यातील प्रेमसंबंध, दरबारात रणमस्तखानाचे दर्शन, बुरख्याचा प्रसंग, नूरजहानने मासाहेबांचा पाहिलेला भावनोद्रेक, बादशहाची रणमस्तखानवर झालेली इतराती आदी घटना प्रसंग कथानकाला गती देतात. यामधील नूरजहाँनचा बुरख्याचा प्रसंग हा कथानकाचा प्राण आहे. कारण नूराजहानचे मुख रणमस्तखानने पाहिले नसते तर पुढचे कथानक आकारास आले नसते. रणमस्तखानच्या मनात रामराजा विषयी सूडाची भावना याच प्रसंगाने तीव्र होत गेली. या प्रसंगानंतर कथानक शोकात्म पर्यवसानाच्या दिशेने जाते.

३.११ पात्रचित्रण

प्रस्तुत कांदबरीच्या आशयसूत्राला साकारणारी पुढील प्रमुख पात्रे आहेत. हिंदू रामराजा, त्याची प्रेयसी मुसलमान स्त्री मेहेरजान, त्यांचा पुत्र रणमस्तखान, रणमस्तखानचे प्रेम असलेली नूरजहान आणि मेहेरजान सोबत असलेली मर्जिना आणि मेहेरजान वर सतत पाळत ठेवून असलेला रामराजाचा नोकर धनमल्ल ही पात्रे आहेत. या पात्रांचे अनुभवविश्व, त्यांच्या उक्तीकृती, त्यांचा जीवनव्यवहार, आदी बाबी समजावून घेऊ.

३.११ .१ रामराजा

रामराजा हे पात्र महत्वाकांशी, सुखलोलुप, भावनाशील आणि राजकिय अभिलाषा बाळगणारे आहे. विजयनगरचे साम्राज्य हाती येईपर्यंत मेहेरजानने कुंजवनात राहावे ही

त्याची अपेक्षा आहे. ही अपेक्षा मेहेरजानला मान्य नाही.त्यामुळे मेहेरजान मार्जिनासोबत कुंजवनातून पलायन करीत अज्ञातवासात जाते. रामराजाला राजकीय महत्वकांक्षा आणि प्रेम या दोन्ही गोष्टी संपादित करायच्या आहेत.यापैकी त्याची राजकीय महत्वाकांक्षेची पूर्ती होते. परंतु मेहेरजान निघून जाते. त्यामुळे रामराजांचे प्रेम पूर्णत्वास जात नाही. मेहेरजानवर त्याचे अत्यंत प्रेम आहे म्हणूनच तो तिला शेवटपर्यंत विसरू शकलेला नाही. तो सतत कुंजवनात फेऱ्या मारत राहतो. तो भावनाविवश होत जातो. रणमस्तखान (मुलगा) सहवासात आल्यावर तो त्याच्या आहारी जातो. त्याच्या फितूरीस बळी पडतो. एकूणच, त्याच्यात विजयनगरच्या साम्राज्याचा शेवट होतो.

प्रस्तुत कादंबरीतील रामराजा हे पात्र सत्तेचा हव्यास बाळगणारे आणि मेहेरजानचे प्रेम हवे असणारे आहे. सत्तेचा हव्यास आणि प्रेमवंचित रामराजा हे पात्र आत्यंतिक खेद, पश्चात्ताप, संताप व्यक्त करतो. कुंजवनात त्यामुळेच तो काही काळ राहतो तेथे तो दु:खाच्या काळात भूतकालातील आठवणींवर सुखाचा अनुभव घेऊ पाहतो. पुढे तो राजकीय घडामोडींमध्ये गुंतून जातो. तरीही मनात कुंजवनाची ओढ त्याला आहे. मेहेरजान निघून गेल्यानंतर तिचा शोध घेतो आणि काही काळाने दोन महिने तो शोध थांबवितो. एकूणच यादरम्यान रामराजाची पस्तीस वर्षे निघून जातात आणि एकेदिवशी विजापूरचा तरूण रणमस्तखान दरबारात येताच पुन्हा काहीसा विचलित होतो. तो रणमस्तखानाला पाहिल्यानंतर कुंजवनातील आठवणीना उजाळा देतो. तो पुष्करिणीकडे ओढला जातो. उदाहरणार्थ, रणमस्तखानास तो म्हणतो, ‘‘मी आज इथें आलोच आहें, तर मला एकदा त्या पुष्करिणीकडे जाऊं द्या. एकवार तिच्या कांठावरून प्रदक्षिणा घालावी अशी मला उत्कट इच्छा झाली आहे. आपण येत असला तर चला, नाहींतर मला जाऊं द्या. मी एक प्रदक्षिणा करीन, वाटलं तर घटकांभर कुठं तरी बसेन, नाहीं तर लवकरच परत जाईन; पण इच्छा झाली आहे, तर आतां एकदा ती पुष्करिणी मला सभोंवार हिंडून पाहू द्या. तुम्ही बरोबर असलां तर चांगलंच." (पृ. १५८)

रामराजाच्या मनात रणमस्तखानयाच्याविषयी एक अंतरीक पिता-पुत्र या विषयीची ओढ आहे.उदाहरणार्थ, ‘‘बच्चा, हें तूं काय बोलतोस हें! अरे, तुझ्यावर जितका माझा विश्वास आहे इतका आलम दुनियेत कोणावर नाहीं. पोटच्या पोरावर - आणखी तोहि पोरगा तुझ्यासारखा असल्यावर विश्वास नाहीं, तर कुणावर असणार? (पृ. ३७५)

नूरजहानच्या बुरखा प्रसंगाने रामराजा अधिक विचलित झालेला आहे. तिच्या शापवाणीने तो अस्वस्थ होतो. त्याच्या मनावर या घटनेचा परिणाम होतो.म्हणूनचतो पुन्हा कुंजवनाकडे ओढला जातो. मेहेरजानसोबतचा काळ तो आठवू लागतो. मेहेरजान दिसल्याचा भासही त्याला होतो. एकूणच त्याचे प्रेमतृष्णा यांचे चित्रण येथे होते.रामराजाचे पुत्रप्रेमच विजयनगराच्या विनाशाला कारणीभूत ठरते.रणमस्तखानाला आणि नूरजहान यांच्या विवाहाला ‘रामराजाचा वध’ ही अट नूरजहानने ठेवलेली आहे. रामराजाने रणमस्तखानालाच आपला शरीररक्षक म्हणून ठेवले आहे आणि तोच रामराजाचा वध करतो.रणमस्तखान जेव्हा रामराजाचा गळा कापतो तेव्हा रामराजा ‘अरे पोरा तू माझा...’ असे म्हणतो ते उद्गार ही पूर्ण होत नाहीत तेथेच रामराज्याचा अंत होतो. एकूणच रामराजा हे

पात्र महत्वकांक्षी, धीट, कर्तबगार तसेच बेफिकीर, भोळा, भावनाशील असे आहे. प्रस्तुत पात्र अशा परस्परविरोधी धाग्यानी गुंफले गेले आहे.

३.११ .२ मेहेरजान

मेहेरजान ही मुसलमान स्त्री आहे. आपला जीव वाचवणाऱ्या रामराजासाठी ती रामराजा सोबत राहते. ती गांधर्वविवाह करून कुंजवनात राहणारी एक प्रणयिनी म्हणून रामराजासमवेत राहते. परंतु रामराजा जेव्हा सत्तेसाठी मेहेरजानला दूर ठेवतो, तेव्हा तिच्या मनात रामराजाविषयी द्वेष निर्माण होतो. ती त्याला सोडून जाते.रामराजाविषयी मनात असलेला द्वेष सूडात रूपांतरित होतो आणि रणमस्तखानला (मुलाला) ती त्याच अनुषंगाने तयार करते. तिला रामराजाच्या दुष्कृत्याबद्दल अद्दल घडवायची असते. त्याचा मृत्यू तिला अपेक्षित नाही परंतुत्याला पश्चाताप घडला पाहिजे अशी भावना तिची आहे. आपल्या मुलाकडून त्याचा पराजय घडवून आणावा ही इच्छा तिने मनोमन बाळगलेली आहे. मुलाला मोठे करून विजापूरचा वकील म्हणून रणमस्तखान येतो.

रणमस्तखान सतत आपल्यासमोर असावयास हवा असे तिला वाटत राहते. तसेच तो समोर दिसला नाही तर ती चिंताग्रस्त होते. यातून तिचे मुलाप्रती असलेले निरातिशय प्रेम प्रतीत होते. रामराजापासून दूर गेल्यावर तिचा मुलगा रणमस्तखान हाच सर्वस्व आहे. कुंजवनातून बाहेर पडल्यानंतर ती व्रतस्थ राहून रणमस्तखानला घडवते. त्यातून तिचा स्वाभिमान, कठोरपणा, खंबीरपणा प्रत्ययास येतो. तसेच आपल्या मनातील रामराजविरोधी असलेला अपमानाचा सूड घेण्याची तिची भावना सतत धगधगती ठेवते.

मेहेरजानला कुंजवनाचे आकर्षण आहे. रामराजाला जसे या स्थळाचे आकर्षण आहे, तसेच तिलाही आहे. रामराजाविषयीच्या प्रेम आणि सुड या दोन्ही भावना तिच्याठायी आहेत. तिच्या अत्यंतिक प्रेमातून सूडाची भावना तीव्र होत गेलेली आहे. तसेच रामराजा आपल्या मुलाला स्वत:भोवती ठेवले आहे, आणि नूरजहानवरील प्रेमामुळे आपला मुलगा आपल्या पासून दूर जातो आहे. त्यामुळे ती व्याकुळ होते. धनमल्ल जेव्हा पुन्हा दृष्टीला पडतो तेव्हा तिच्या पूर्वस्मृती जागरूक होतात. ती आपले दु:ख व्यक्त करते; त्याचवेळी नूरजहान हे पाहते तेव्हा मेहेरजान आपला स्वभाव कठोर करते. एकूणच तिच्या कठोरतेचे, मानी स्वभावाचे येथे दर्शन घडते.

मेहेरजानच्या प्रेमाचे रूपांतर द्वेषात होते आणि हा द्वेष अखेरपर्यंत राहतो; परंतु कथानकाच्या शेवटी जेव्हा रणमस्तखान हा पुत्र रामराजाचे म्हणजेच स्वत:च्या पित्याचे शीर आईसमोर ठेवतो तेव्हा तिला तो अनपेक्षित धक्का बसतो. खरेतर ती निश्चयीवृत्तीची स्त्री तत्कालीन घटनेने कोसळते.एका मार्जिनाखेरीज तिचा भूतकाळ कोणालाही माहीत नव्हता. आपले पुर्वजीवन तिने पूर्णपणे इतरांपासून लपवून ठेवले होते. शेवटपर्यंत जे गुपित तिने सर्वांपासून लपवून ठेवले होते ते त्यावेळी ती व्यक्त करते.या पात्राचे अंतर्बाह्य रूप फार कलात्मतेने रेखाटले आहे.

३.११.३. रणमस्तखान

प्रस्तुत पात्र म्हणजे नियतीच्या वर्तुळात अडकलेले एक दुर्देवी तरुण पात्र आहे. रणमस्तखानला स्वत:चा पुर्वेतिहास ज्ञात नाही. आईवर नितांत श्रद्धा असणारा

रणमस्तखान आईला दु:ख होईल असे कोणतेच कृत्य करीत नाही, परंतु नूरजहाँनला पाहताच त्याचे तिच्यावर प्रेम बसते. या प्रेमासाठी तो रामराजाचा वध करतो. या वधानंतर जेव्हा आईकडून हाच आपला पिता आहे हे कळताच फार दु:खी होतो. याविषयीचे निवेदन येथे पाहणे संयुक्तिक ठरेल. निवेदक म्हणतो, "रामराजा आपल्यावर इतकें प्रेम करी, 'तूं माझा मुलगाच आहेस' असें वारंवार म्हणून आपल्याला खरोखरी मुलाप्रमाणे वागवी, यांतलें इंगित त्याला आतां समजलें परंतु आपल्या मनांत त्याच्याविषयी इतका द्वेष कां निपजला? त्याच्याशीं आपण इतकें कपट कसें केलें? या गोष्टी त्याच्या मनांत उभ्या राहिल्या आणि त्याला कसेंसेंच होऊं लागलें. आपण पितृघाती, आपल्या हातानें आपण आपल्या पित्याचा शिरच्छेद केला, हें केवढें भयंकर पातक आपल्या हातून झाले! हें मनांत येऊन तो अगदी कावराबावरा झाला. त्याची दृष्टि फिरली. त्याचे डोळे जिकडे लागले तिकडेच त्याची दृष्टि होती असें दिसेना. एखाद्या भ्रमिष्टाच्या दृष्टीची जशी अवस्था होते तशी त्याच्या दृष्टीची अवस्था झाली. तथापि तो बसल्या जागींच स्वस्थ बसला." (पृ. ४११) शेवटी तोही पुष्करिणीत नूरजहान सोबत उडी घेतो.

प्रस्तुत पात्र हे निश्चयी, भावनामय, अबोल आणि शूर आहे. रणमस्तखानला आपला पिता कोण आहे हे माहीत नाही. त्यामुळे पित्याविषयीचे एक शल्य त्याच्या मनात आहे. आपल्या आईचा त्याग करणारा आपला पिता कोण आहे, याविषयीची माहिती करून घेण्याची त्याची जाज्वल्य इच्छा आहे. त्याच्या आग्रहाखातर मार्जिना त्याला जुजबी माहिती देते, परंतु वडील कोण आहेत हे कधीच सांगत नाही. त्याच्या मनात वडीलांविषयी प्रचंड राग निर्माण झालेला आहे. त्याचे आईवर अतोनात प्रेम आहे. आईचे दर्शन घेतल्याशिवाय त्याचा दिवसही सुरू होत नाही. आईला सतत आनंदी ठेवण्याचा तो प्रयत्न करीत राहतो. कथानकाच्या अखेरीस रामराजाचा वध करून त्याचे शिर आईच्या हातात देणे हाही त्याच्या आईवरील प्रेमाचाच भाग आहे.

रामराजाचे रणमस्तखानवर पुत्रप्रेम आहे. त्याच्याविषयीचे रामराजाला आकर्षण आहे. आपला पुत्र आपल्या नजरेसमोर राहावा असेही त्याला वाटत राहते. दरबारातील बुरखा प्रसंगाच्या वेळचा रणमस्तखानचा आवेग, त्याची कर्तव्यनिष्ठा पाहून रामराजाला अधिकच प्रेम आणि आकर्षण वाटते. रणमस्तखान नूरजहानवर प्रभावित झाला आहे. त्याला ती आवडली आहे ही बाब रामराजाला माहीत आहे. तो विजापूरच्या बादशहाला तशी शिफारसही करतो. या शिफारशीमुळे बादशहाची रणमस्तखान वरील मर्जी कमी होते. या संधीचा फायदा रामराजा घेतो आणि आपल्या दरबारात सरदार हे पद देऊ पाहतो. राजकीय हेतू आणि पुत्रप्रेम या दोन्ही बाबी येथे अधोरेखित होतात.

रणमस्तखानचे नूरजहानवर अतिशय प्रेम आहे. तो तिला म्हणतो, ‘‘स्पष्ट बोलायलाच पाहिजे तेव्हां नाइलाज म्हणून बोलतों याच्याबद्दल क्षमा कर. पण माझं सारं जीवित तुझ्या चरणी मीं वाहिलं आहे. नूरजहान, तूं जुनी फारशी कविता पुष्कळ वाचली असशीलच. कवि जीवाला बुलबुलाची उपमा देतात. माझ्या या देहरूप पिंजऱ्यांतला बुलबुल तूं कालपासून झाली आहेस. तूंजर मला सोडून गेलीस तर हा माझा देह यापुढे अगदीं मृतावस्थेप्रमाणेंच होईल. तूं जर माझा स्वीकार केला नाहीस, या आपल्या पिंजऱ्यांत येऊन बसली नाहींस, तर हा पिंजरा केवळ सांधीकोंदीत टाकून देण्याच्या लायकीचाच होईल. माझ्या हातून जर

कांहीं होईल, तर तें माझा बुलबुल या पिंजऱ्यांत राहील तरच होईल. मी तुला बुलबुल ह्या नावानं हांक मारूं लागलो, तो उगीच नाही. खऱ्या खऱ्या भावानं मीं हें नांव तुला दिलं. आजपर्यंत मी माझ्या आईचा बुलबुल होतों. यापुढें तूं माझा बुलबुल झाली आहेस. नव्हे, नव्हे. तूं माझा बुलबुल खरी होतीस, पण आजपर्यंत मला माझा बुलबुल सांपडला नव्हता. तो तूं दिसल्यानं सांपडला. आजर्पत मी अंधारांत चाचपडत होतों, आतां जगांत वागण्यासाठी माझा दिवा मला सांपडला. आजपर्यंत माझे डोळे होते ते जणू काय आंतल्या बाहुल्यांवांचून होते, आज त्या डोळ्यांतल्या बाहुल्या मला सांपडल्या. आजपर्यंत प्रभा नसणाचा चंद्राप्रमाणे माझी स्थिति होती, आतां त्याला प्रभा येऊन मिळाल्याप्रमाणे झांल.आता तो हरदम वाढत जाऊन त्या प्रभेचं चीज होईल असचं वर्तन करील." (पृ. १७५-१७६)

रणमस्तखान बादशहाची नोकरी सोडून रामराजाकडे सरदार हे पद स्वीकारतो परंतु अंतर्मनातून तो रामराजाशी एकनिष्ठ नाही तर हिंदू राजाने आईवर केलेलाअन्याय, नूरजहानचा केलेला अपमान याविषयीचा सूडघेण्याची मनोभावना त्याची आहे.

३.११ .४ नूरजहान

प्रस्तुत पात्र निश्चियी आहे. रामराजाने बुरखा काढायला सांगणे या घटनेने ती अस्वस्थ होते आणि तेव्हाच ती सूडाच्या भावनेने प्रेरित होते. नूरजहाँनवर रणमस्तखान प्रेम करतो. रणमस्तखान आणि नूरजहान यांचा विवाह व्हावा अशी इच्छा रामराजा बाळगतो. मेहेरजानच्या मनात मात्र नूरजहाँनविषयी मत्सर निर्माण झालेला आहे. आपला मुलगा आपल्यापासून दूर जातो आहे असे तिला सतत वाटत राहते. नूरजहाँन आणि मेहेरजान या दोघीही रामराजा विषयीचा सूड मनात बाळगून आहेत. या सूडाची परिणीती रणमस्तखान घडवून आणणार आहे. परंतु रणमस्तखान रामराजासोबत मिळालेला आहे त्याने बादशहाशी फितुरी केली आहे. त्यामुळे आपल्या सूडाच्या भावनेची परिपूर्ती होणार नाही असे या दोन्ही स्त्रीयांना वाटते आहे. जेव्हा मेहेरजान आपला शेवट घडवून आणण्याचा विचार करते तेव्हा नूरजहान म्हणते, ''छे, छे. पाण्यात बुडून सुटका कसली!" नूरजहान लागलीच तिला म्हणते, ''इथून जिवंतपणी सुटून बादशहाचा जय झालेला पाहावाया हिंदु राजाला कैद करून त्याला पिंजऱ्यांत कोंडून ठेवून त्याची विटंबना चाललेली पाहावी, या गोष्टी पाहायला मिळाल्या तरच ती सुटका. आणखी तशी आपली सुटका खचित होईल अशी मला आशा आहे. आमच्या बादशहाला यश येईल अशी माझी पूर्ण खात्री आहे. आपण निराश होऊं नये; न जाणो रणमस्तखानांनी जरी फितुरी केली ती कपटाची नसेल म्हणून कशावरून? असा विचार माझ्या मनांत एखाद वेळ येतो. त्यांनीं या हिंदु राजावर सूड उगाविण्याची केवढी प्रतिज्ञा केली? ती प्रतिज्ञा दूर झुगारून देऊन ते एखाद्या लहानसहान कारणावरुन आपल्या बादशहाशी बेइमानी करतील हे मला वेळ शक्यच वाटत नाहीं. त्यांचा नूर तशा प्रकारचा नाहीं...(पृ. ४०३)

नूरजहान रामराजाच्या सूडासाठी रणमस्तखानला सांगते आणि रणमस्तखान आपला विवाह नूरजहान सोबत व्हावा यासाठी तो रामराजाचा वध ही करतो.आईने रामराजाचे शीर घेऊन पुष्करिणीत उडी घेतल्या नंतर रणमस्तखान ही नूरजहान सोबत उडी घेतो. एकूणच, या चारही व्यक्तिरेखा प्रेम-द्वेष या भावनेतून संपुष्टात येतात.

३.११ .५ धनमल्ल

धनमल्ल हे पात्र रामराजाचाफार विश्वासू नोकर आहे. रामराजाने मेहेरजानवर लक्ष ठेवण्यासाठी त्याची नेमणूक केलेली आहे. या पात्राचे वर्तन आणि बाह्य दर्शन वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या पात्राचे वर्णन निवेदकाने फार कलात्मरित्या केले आहे."धनमल्ल हा अगदी कोळशासारखा कणखर होता. परंतु तेलांत कोळसा घोटून त्या मिश्रणाला जशी तकाकी येते तसा तकाकीदार त्याचा काळेपणा होता. त्याचे नाकडोळे अतिशय नीटस. डोळे तर फारच पाणीदार-फार तेजस्वी- होते. परंतु ते तेज आरक्त तेज होते. त्याच्या कानांत हिऱ्यांच्या फार पाणीदार अशा हिऱ्याच्या लवंगा होत्या. त्याचे केस काळेभोर आणि खूप लांब असून त्या केसांचा बुचडा बांधून त्या बुचडयावर त्याने एक लहानसा फुलांचा गजरा घातलेला होता. हातात दोन लठ्ठ लठ्ठ अशी सोन्याची कडी होती. तो चांगला धष्टपुष्ट आणि कणखर होता."(पृ३३) रामराजा निद्रास्तावस्थेतील मेहेरजानला कुंजवनातील शयनमदिरात सोडून जातो. तेव्हापासून ते अखेरपर्यंत तो तिच्यासोबत असतो. मेहेरजान पीरदर्शनाला जाते. तेव्हा धनमल्लच तिला घेऊन जात असतो. मेहेरजान आणि मार्जिना यांनी जेव्हा पलायन केले. तेव्हा तो त्यांचा खूप शोध घेतो. कथानकाच्या अखेरच्या घटना प्रसंगात धनमल्लही पुष्करिणीत उडी मारतो तेव्हा तो पाणवेलींच्या जाळ्यात अडकून मृत्यू पावतो. धनमल्लचा रामराजा आणि मेहेरजान यांच्या सोबत शेवट होतो.

कुंजवनात धनमल्ल मुका आहे. खरेतर तो रामराजाच्या आज्ञेवरून मुका असल्याचे नाटक करतो. त्याची तेथे स्वामीनिष्ठा प्रत्ययास येते. जेव्हा मेहेरजान आणि मार्जिना यांनी पलायन केले. तेव्हा धनमल्ल रामराजाला म्हणतो, ‘‘पाखरं उडाली! त्यांनी मला फसविलं. "ते ऐकतांच रामराजा, एकदम संतापून उठून म्हणतो, ‘‘मूर्खा, काय सांगतो आहेस हें? तुला त्यांच्याजवळ ठेवलं, मुक्याचं सोंग घ्यायला लावलं तें एवढ्याकरता का? एक दिवस मला ‘पाखरं उड़ाली’ म्हणून सांगायला? कशी उडाली? तूं काय करीत होतास? तूं कसं त्यांना जाऊं दिलंस? बोल काय हकीकत आहे ती!” धनमल्ल त्याला उलट म्हणतो, ‘‘आपण शांतपणानं सगळं ऐकून घ्याल, तर सांगतो. हकीकत ऐकल्यावर माझी त्यांत कांहीं कसूर नाहीं हें आपल्याला समजून येईल. ऐकून न घेतांच ठपका द्यावयाचा असेल, तर मी बोलत नाहीं. तिथें मुका तसाच इथेंहि मुकाच होतों.” आपल्या धन्याला आपण थोडें उद्धटपणानें बोललों तरी तो निमूटपणे ऐकून घेईल, अथवा त्यानें ऐकून घेतलेंच पाहिजे असें वाटून तो एखाद्या नोकराला जसा निर्भीडपणे बोलतो, तशीच धनमल्लाची स्थिती होती असें दिसलें, आणि असाच प्रकार असावा असें रामराजाच्या वर्तनावरूनहि दिसलें. तो त्यास लागलीच म्हणतो, ‘‘बोल बोल. काय सांगायचं असेल तें सांग.’’ (पृ. ४५)

धनमल्लने मुका असल्याचे नाटक करणे, मेहेरजानच्या सुरक्षिततेची सतत काळजी घेणे आणि रामराजा व मेहेरजान यांच्या सोबत आपला शेवट करून घेणे या धनमल्ल पात्राच्या जीवनातील घटना प्रसंग स्वामीनिष्ठतेचा अर्थ सूचित करणाऱ्या आहेत. तसेच मेहेरजानविषयी त्याच्या मनामध्ये असलेले आकर्षण हेही येथे प्रत्ययास येते.

उदाहरणार्थ, तो तिला म्हणतो, ‘‘काय? या हातांनीं मी आपला हा गळा दाबून आपल्याला मारून टाकूं म्हणता? मला आपण आजपर्यंत कृष्णसर्पाची उपमा दिलीत. आणखी मी

कृष्णसर्पाप्रमाणे वागलों खरा तो आपल्याला डंख मारण्याकरितां नव्हे. आपल्याला विळखा मारून त्या आनंदांत त्याच्या तोंडून हे शब्द निघतांच मेहेरजान एकदम दचकली आणि दूर झाली. त्याबरोबर तो तिला एकदम म्हणतो, ‘‘कां? आतां अशा दचकतां कां? मला डंख मारायचा आहे तो निराळ्याच माणसाला! तुमच्या शोधाकरितां तीसपस्तीस वर्षे सगळ्या हिंदुस्थानाभर भटकलों. हजारों ठिकाणीं तुमचा शोध केला. शेवटीं शोध करीत करीत तुम्ही विजापुरास आला आहां असं कळल्यावर तिथें आलों. तिथें आल्यावर पुनः तुम्ही इकडे आला असं कळलं तेव्हां इकडे आलों. तुमच्याजवळ असावं आणखी - आणखी ......” (पृ. ३५६)

जेव्हा मेहेरजानला रामराजाच्या तावडीतून स्वतःची सुटका करून घ्यावयाची आहे तेव्हा ती धनमल्लला सांगते तेव्हा धनमल्ल मेहेरजानला म्हणतो, ‘‘मी तुमची सुटका करूं? करीन. करीन. पण ज्याला मला डंख मारायचा आहे त्याला डंख मारल्यानंतर करीन. सध्यां तुमची सुटका करण्याचा प्रसंग नाहीं. ज्याला मला डंख करावयाचा आहे तो इथें तुमच्याकडे एकटा येऊ द्या. आज नाहीं उद्यां तो येईलच. आला कीं डंख मारीन! तुमच्यादेखत मारीन ! आणखी मग तुमची सुटका करीन.” (पृ. ३७५)

मेहेरजानवर धनमल्ल सतत करडी नजर ठेऊन राहतो. हे मेहेरजानला नकोसे होते. त्यांच्याविषयी तिला राग आहे. पण धनमल्ल राजआज्ञा म्हणून एकीकडे तिच्यावर पाळत ठेवतो तर दुसरीकडे त्याच्या मनात तिच्याविषयी प्रेमभाव असल्याचे त्याच्या संवादातून निदर्शनास येते. यासंदर्भात त्याचा पुढील संवाद पाहता येईल.

धनमल्ल मेहेरजानला म्हणतो, “मी तुमचा द्वेष? जे आपल्याला मिळावं असं आपल्याला अतिशय उत्कंठेन वाटत असतं त्याचा कुणीतरी द्वेष करील/ कोणी सांगितलं, की मी आपला द्वेष करतों म्हणून? जे मला पाहिजे ते दुसराच एखादा आपल्यादेखत बळकावून बसला आहे असं पाहिलं म्हणजे प्रेमाचा द्वेषी बनतो! तसा प्रकार झाला, आणखी त्याच्यासाठी हा कृष्णसर्प दंश धरून राहिला आहे. तो दंश उगवल्याखेरीज कधी सोडायचा नाही. मी तुमचा द्वेष? ह्या हृदयात तुमच्याविषयों द्वेष? कसं शक्य? जर शक्य असत तर हे हृदय उकलून तुम्हांला दाखविलं असतं! आंत द्वेष आहे की प्रेम आहे तें! पण त्या माझ्या प्रेमाचं फळ मला मिळालं नाही. त्या प्रेमाचं चीज झालं नाही. तुम्ही मला फसवून चालत्या झाला. तुम्ही गेल्याबद्दल त्या दुष्टाला सांगायला गेलो,की तो काहीतरी उपाय करून तुम्हांला शोधून काढील पण त्याने मलाच अतोनात शिव्या दिल्या. माझी विटंबना केली. तेव्हा मी एकटाच तुमच्या पाठीमागे तुमचा तपास करण्यासाठी म्हणून पाय- अनवाणी, भिक्षेकऱ्याचं, तडीतापड्याचं, फकिराचं अशी सोंग घेऊन हिंडलो. किती वर्षे हिडलों ते कुठे पत्ता लागला नाही. शेवटी सहजगत्या पत्ता लागला. लागल्याबरोबर कुत्र्यासारखा परत आलो. पुढील हकीकत तुम्हांला आता माहीतच आहे. मग सांगा बरं माझ्या मनात काय आहे ते प्रेम का द्वेष? (पृ. ३५८)

३.१२ घटनाप्रसंग

प्रस्तुत कादंबरीत प्रामुख्याने दोन घटना महत्त्वाच्या आहेत या दोन घटनांनी कादंबरीच्या सूत्राची बांधणी केलेली आहे. विशिष्ट नात्याने बांधलेल्या व्यक्तिंच्या आधारे घटनाप्रसंगाची

साखळी तयार होत गेली आहे. ही साखळी प्रामुख्याने पुढील दोन घटनाशी नाते सांगणारी असून त्यांनीच पूर्ण कादंबरीचे कथानक गुंफले आहे.

१) रामराजाने मेहरजानची प्रतारणाकरणे.

२) रामराजाने नूरजहाँनला भर दरबारात बुरखा काढण्यास सांगणे.

उपरोक्त दोन घटनांनी पुढील अनेक घटना प्रसंगाची निर्मिती केली आहे त्यातून कादंबरीगत ताणतणाव, संघर्ष निर्माण होण्यास मदत झालेली आहे.

रामराजाचे मेहेरजान तरुणीवर प्रेम असणे, रामराजाने तिला रखेल म्हणून ठेवणे, मेहेरजानने कुंजवनातून पलायन करणे, तिने पुत्राला घेऊन अज्ञातवासात राहून मुलाच्या मनात हिंदू साम्राज्यविषयीची तेढ निर्माण करणे, पुत्र रणमस्तखान याला अंगरक्षक म्हणून रामराजाने जबादारीचे काम देणे, रामराजाने मुसलमान स्त्री (नूरजहान) हिचा बुरखा भर दरबारात काढावयास सांगणे, रणमस्तखानने या विरोधात रामराजाशी तिरस्कारयुक्त बोलणे, नूरजहानशी विवाह करण्याचे ठरवून तिला रामराजाच्या वधाचे वचन देणे, रणमस्तखानने रामराजाचा वध करणे आदी घटनाप्रसंगातून कथानकाची बांधणी झालेली आहे. उपरोक्त सर्व घटनाप्रसंगातून हिंदू साम्राज्याचा विनाश घडवून आणणे ही प्रतिज्ञा मेहेरजान, नूरजहान, रणमस्तखान यांनी घेतलेली दिसते. येथे हिंदू विरुद्ध मुसलमान असा संघर्ष ही कल्पिला गेला आहे. राजकीय आणि धार्मिक संघर्ष त्याबरोबरीनेच व्यक्तिगत संघर्ष यामधून कथानकाची वीण विणली गेली आहे.रामराजा, मेहेरजान, रणमस्तखान यांचे उत्कट प्रेम, मेहेरजान, नूरजहान यांचा झालेला अपमान आणि अपमानातून निर्माण झालेला सूडप्रवास, राजकारण आणि प्रेम यांमधून विजयनगरच्या साम्राज्याची विनाशात झालेली परिणती असा एक शोकात्म प्रवास घटनाप्रसंगातून होताना दिसतो.

कादंबरीगत प्रेमकथेतील पहिली घटना कुंजवन आणि शेवट शोकात्म स्वरूपातील कुंजवन येथीलच आहे. या दरम्यानच्या कालातील अनेक घटनाप्रसंगातून पात्रांचे जगणे, त्याच्या मनातील भावना यांचे निवेदन सविस्तरपणे केलेले आहे. तसेच निवेदनातून वाचकांचे औत्सुक्य टिकवून ही ठेवलेले आहे. कुंजवन, युद्धभूमी, पुष्करिणी, दर्गा आदी स्थळे आणि पात्रांच्या कृतिउक्ती व त्याद्वारे निर्मिल्या गेलेल्या घटना यातून सौंदर्यात्मकता निर्माण केली आहे.

कुंजवनातील रामराजा आणि मेहेरजान यांचा नौकाबिहार, प्रेमाचा अनुभव, राजकीय महत्वकांक्षापायी मेहरजानची होणारी फसवणूक, मेहरजानने अज्ञातवासात राहणे, रणमस्तखानने विजयनगरात वकील म्हणून येणे. नूरजहानचा बुरखा प्रसंग, रामराजाची हत्या, पुष्पकरिणीत सर्वांनी समर्पण करणे आदी घटना प्रसंगातून कादंबरीची वीण गुंफली गेली आहे. उपरोक्त सर्व घटना प्रसंगातून कादंबरीला शोकात्मता प्राप्त होत गेलेली आहे.

३.१३ वातावरण

कादंबरीतील महत्त्वाचे घटना प्रसंग कुंजवनात घडतात. कादंबरीचा प्रारंभ आणि शेवट याच कुंजवनातील आहे. हे कुंजवन म्हणूनच महत्त्वाचे ठरते. ‘वज्राघात’ या कादंबरीतील ‘कुंजवनात’ या पहिल्या प्रकरणातील निसर्ग वर्णने, अभिजात संगीत, काव्यपूर्वभाषा

यामुळे मेहेरजान आणि रामराजा यांच्या मिलनाचा प्रसंग उत्कटपणे रेखाटला गेला आहे. प्रसंगांना वाव देणारे वातावरण, संगीत आणि काव्यगत भाषा यामुळे कादंबरीला वेगळेपण प्राप्त करून दिले आहे.

उदाहरणार्थ, मेहेरजान पुढील अष्टपदी म्हणते,

"निन्दति चन्दनमिन्दुकिरणमनुविन्दति खेदमधीरम् ॥

व्यायनिलय मिलनेन गरलमिव कलयति मलयसमीरम् ।

माधव मनसिजविशिखभयादिव भावनया त्वयि लीना ।

सा विरहे तव दीना ॥

निवेदक पुढे याचे वर्णन करताना म्हणतो, "पुन्हा तिच्या दूरवरपर्यंत स्पष्टपणे ऐकू जाणाऱ्या, परंतु अत्यंत मधुर अशा स्वराच्या तानांनी सर्व परिसर भरून गेला. जसा एखादा पेला अमृतरसानें भरून जाऊन त्यांतून तें बाहेर वाहून जाऊन सगळीकडे पसरावें तशीच त्या वेळी त्या प्रांताची स्थिती झाली. तिच्या अंत:करणातील भावनांचे उद्गार जयदेव कवींच्या मृदुमधुर शब्दांच्या रूपानें एखाद्या कारंजांतून निघणाऱ्या फवाऱ्याप्रमाणे निघाल्यासारखे जोराने तिच्या कंठातून बाहेर पडून त्या परिसरांत तीच भावना भरून जात होती असें दिसलें. मनाला उद्विग्न करणारी भावना फार वेळ कोणाला आवडणार आहे? त्या अष्टपदीच्या दर कडव्यागणिक जणू काय चंद्र एक एक हात खाली उतरूं लागला. इतका वेळ तो देखावा पाहात स्तब्ध असलेला वायु आतां आपणही येथें राहू नये असेंच जणू काय वाटून जोरानें पळत सुटण्याच्या विचारास लागला. त्या पुष्करिणतील कमलिनी मिटण्याच्या पंथाला लागल्या; चंद्र जाऊं लागल्यामुळे या गाण्यांत वर्णिलेली दीन विरहिणींची स्थिती आतां आपल्यावर येऊन ठेपलीच असे त्याच्या मनांत येऊन त्याची अवस्था तशी झाली असावी. पृथ्वीला तर त्या प्रसंगी हुडहुडी भरण्यासारखी स्थिती झाली. झाडें फारच हालूं डोलूं लागलीं. अशा स्थितींत आपण आतां येथें बसणें ठीक नाहीं असें मनांत येऊन मेहेरजान आपल्या लयेंत निमग्न असतांनाच रामराजानें ती नौका त्या ध्वजस्तंभापासून सोडली, आणि तीराकडे चालविली." (पृ.२६)

प्रस्तुत कादंबरीत येणारे 'कुंजवन' हे स्थळ प्रतिकात्मक अर्थ घेऊन आलेले आहे. रामराजा आणि मेहेरजान यांच्यातील प्रेमभावाचे ते वाहक आहे. ते त्यांच्या स्मृतींचे प्रतीक आहे. कुंजवनातील नौका, पुष्करणी ही स्त्री-पुरुष समागमाचा प्रतिकार्थ व्यक्त करणारी आहेत. रामराजा या स्थलावकाशात वारंवार येत राहतो. तसेच मेहेरजान वेळी अवेळी तेथे येते. कादंबरीच्या अंतात मेहेरजान पुन्हा याच स्थळापाशी येते. ही घटनाही अर्थपूर्ण आहे. रामराजा आणि मेहेरजान यांचा कुंजवनातील प्रथम भेटीचा प्रसंग कथानकाच्या आरंभीच येतो. त्यातून त्यांच्यातील प्रेमभावाचे चित्र होते. आनंदाच्या क्षणी आपण रामराजासोबत पुष्पकरणीत बुडून जावे, असे मेहेरजानला वाटणे आणि रामराजाला कोणतीही मृत्यसूचक घटना नको असणे त्यातून त्यांची अस्वस्थता सूचकपणे अधोरेखित होते. या अस्वस्थतेचे निवेदन निवेदक करतो. उदाहरणार्थ, "त्या कुंजवनांतील बंगल्यापासून कांहीं अंतरावर तो जाऊन पोचतो, तों रणमस्तखान त्यास आपली कांहीं मंडळी घेऊन सामोरा आला.

त्याबरोबर रामराजा खाली उतरला. दोघांनी एकमेकांचे हात धरून कुशल समाचाराचीं बोलणी केली; नंतर बोलत बोलत मंडळी बंगल्यांत गेली. तेथें दरबारखान्यांत जातांच रणमस्तखानानें रामराजाला मध्यभागी उच्चस्थानीं बसविलें व इतक्या एकाएकीं येण्याचें आणि तेंहि आगाऊ कोणाला न कळविता, आर्धी वर्दी न देता येण्याचे कारण काय म्हणून विचारलें. रामराजानें प्रथमतः "कांहीं नाहीं, सहज आलो. या कुंजवनांत मीं आपले अनेक सुखाचे दिवस काढले. तेव्हां केव्हां तरी याचं एकदा दर्शन घ्यावं असं मनांत येतं. तसं रात्रीं एकाएक मनांत आलं आणि त्या लहरीसरसा आलों, "असें उत्तर दिलें." (पृ. १५४)

रामराजाने मेहेरजानशी लग्न न करणे, राजसत्तेच्या अभिलाषेपायी मेहेरजान सोबतच्या भेटी कमी करणे यामुळे मेहेरजानच्या मनाला हुरहूर लागते. अशावेळी ती कुंजवनातील आठवणी, कृती-ऊक्तींचे सूचन करते, एकूणच 'कुंजवन' या स्थळाचा कथावस्तू मध्ये महत्त्वाचा वाटा आहे. त्यामुळेच कादंबरीच्या 'रूपा'ला आकर्षकता प्राप्त झाली आहे.घटना, व्यक्ती, त्यांचे विचार, सभोवतालची परिस्थिती यातून विशिष्ट प्रकारचे वातावरण साकारले आहे. विशिष्ट घटना प्रसंगाचे वर्णन, निसर्गाचे वर्णन, व्यक्तींची वर्णने यातून तत्कालीन काळातील वातावरण निर्मिती केलेली आहे.

३.१४ निवेदन

'वज्राघात' या कादंबरीचे निवेदन तृतीयपुरूषी आहे. कादंबरीचा निवेदक ऐतिहासिक संदर्भ देतो आणि वाचकांना विश्वासात घेत कथानिवेदन करतो. वाचक आणि निवेदक यामधील सीमारेषा तो पुसट करतो आणि निवेदनाचा ओघ सहज ठेवतो. उदाहरणार्थ 'विजापूरकरांचा वकील' हे बारावे प्रकरण यासंदर्भात पाहता येईल. प्रस्तुत प्रकरणाच्या प्रारंभीचे निवेदन येथे पाहू."अच्युतराय हा केवळ दुसऱ्याच्या ओंजळीने पाणी पिणारा राजा होता हे वाचकांस माहीत आहेच. तिरुमल्लरायानें त्याला हात धरून राज्यकारभार चालविला, तेव्हां तो त्याच्या तंत्रानें चालत असे. आतां तिरुमल्लराय नष्ट झाला, त्याची जागा रामराजानें घेतली, तेव्हां अर्थातच अच्युतराय त्याच्या तंत्रानें चालू लागला. रामराजानें मुसलमानांस घालवून हिंदूंचें राज्य हिंदूंच्याच ताब्यांत ठेविले, घरांत आलेलें संकट त्यानें मोठ्या शिताफीनें नाहींसें केलें. अशी सर्व राज्यांत लोकांची समजूत झाल्याकारणानें रामराजाबद्दल सर्व लोकांस प्रेम वाटू लागलें. तो फार शहाणा, फार पराक्रमी, खरा हिंदुधर्माभिमानी, अशी त्याची सर्वत्र कीर्ति झाली. तिरुमल्लरायाची वाट लाविल्यावर जिकडे तिकडे स्थिरस्थावर केल्यानंतर आपण रीतीप्रमाणे प्रधानकीचीं वस्त्रे अच्युतरायापासून घ्यावीं, आणि त्या वेळी आपल्या विजयनगरचें ऐश्वर्य व सामर्थ्य किती आहे हें एकवार मुसलमानी बादशहांस व फिरंगी बादशहाच्या हिंदुस्थानांतील अंमलदारास दाखवावें, म्हणजे ते कांहीं दिवस तरी आपल्या वाटेस जाणार नाहीत; त्या दिवसांत आपण शांतपणे आपलें सामर्थ्य वाढवूं आणि मग एकदम इब्राहिम अदिलशहानें तिरुमल्लरायापासून जो तह करून घेतला व जी खंडणी नेली त्याबद्दल सूड उगवूं, असा त्यानें निश्चय केला होता. इब्राहिम अदिलशहानें खंडणीबद्दल म्हणून जो ऐवज नेला, तो त्या वेळेपुरताच होता असें नाहीं. दर वर्षी तितकाच जरी नाहीं तरी खंडणी म्हणून बराचसा ऐवज देण्याची शर्त त्यानें तहनाम्यांत घालून घेतली होती, व आपण वकील पाठवूं त्याचा कच्चा खर्च म्हणून दर सहा महिन्यांनीं कांहीं रक्कम द्यावी अशीहि शर्त होती. या सर्व शर्ती

रामराजाच्या मनास केवळ विषानें मारलेल्या तीरांच्या टोकांप्रमाणे बोंचत व दुःख देत होत्या. पुढच्या सालचा हप्ता कांहीं आपण द्यावयाचा नाहीं हा निरोप व त्याच्या वकिलास विजयनगरच्या राज्याची हद्द सोडून चालता हो अशी ताकीद, हीं बरोबरच द्यावयाचीं असा त्यानें निश्चय केला होता."(पृष्ठ ९७)

प्रस्तुत कादंबरीच्या निवेदनात संवाद, कथन, वर्णन आहे. कथानकासंबंधी संदर्भ, माहिती, त्या विषयांवर चर्चा निवेदक घडवून आणतो. तसेच पात्रांच्या उत्कट भावनांचे दर्शन निवेदनातून घडवितो. व्यक्तिवर्णने, भास, त्यांची स्वप्ने, भविष्यसूचना, अबोध जाणिवा यांचे उपयोजन मार्मिक निवेदनात केले आहे.उदाहरणार्थ, मेहेरजान स्वप्न पाहते आणि मार्जिनाला म्हणते, ‘‘मार्जिना, मी कुठें आहें गं? ते कुठे गेले? मला ढकलून देत होते - देत होते कसले/ त्यांनी मला ढकलून दिलं, असा कांहीं भयंकर भास झाला. एकदा वाटलं कीं, मला कुठें उंच कड्यावर नेऊन तिथून ढकलून देता हेत. आणखी एकदा वाटलं की, आम्ही त्या नावेंत बसून पुष्करिणींत क्रीडा करीत असतांना एकदम त्यांनी मला उचलून पुष्करिणींत टाकून दिलं. असं काही चमत्कारिक स्वप्न पडलं. पाहतें तों अजून मी इथेंच आहे."(पृ.३१)

रामराजा, मेहेरजान, रणमस्तखान, नूरजहाँन, धनमल्ल या व्यक्तिरेखा कलापूर्ण, जिवंतपणे निवेदनातून साकारल्या आहेत. निवेदक कादंबरीतील इतिहासाच्या भागाचे प्रसंगचित्रण न करता निवेदनातून इतिहासातील घटनांचे दर्शन घडवितो. तसेच मुस्लिम पादशहानी विजयनगर राज्याविरुद्ध जी आघाडी केली, आक्रमण केले तो ऐतिहासिक भाग निवेदनाच्या पातळीवर कथन करतो.उदाहरणार्थ, "आता त्याच्या पुढील इतिहास संकलित रूपाने दिला म्हणजे मेहेरजान कुजवनातून निघून गेल्यावर पुढे सुमारे ३५ वर्षांचा इतिहास कळेल. त्यापुढे आमचे कथानक १५६४ सालापासून सुरू होणार, रामराजाची कारस्थानी कारकीर्द इ.स. १५३० पासून म्हणजे कृष्णदेवरायाच्या मृत्यूपासून सुरू झाली. इ.स. १५३० पासून १५४२ पर्यंत त्याला काही वर्षे अज्ञातवासात राहून काढावी लागली व काही वर्षे नाना प्रकारची कुटिल कारस्थाने करून आपला विजयनगरच्या साम्राज्याचा शत्रू जो होजे तिरुमल्लराय त्याचा कांटा मार्गातून काढून टाकण्यास लागली. होजे तिरुमल्लरायाच्या मुठीत एखाद्या बाहुलीप्रमाणे वागणारा अच्युतराय मरण पावतांच त्याचा पुतण्या सदाशिवराय यास रामराजाने आपले दोघे भाऊ तिरुमल्ल व व्यंकटाद्रि या दोघांच्या साहाय्याने गादीवर बसवून आपल्या हाती कारभार घेतला. सदाशिवराय हा जन्मपर्यंत केवळ या तिघाच्या हातांत कैदीच होता, तेव्हां रामराजाने आपण स्वतःस अभिषेक करून घेतला नाहीं इतकेंच, परंतु तोच विजयनगराच्या साम्राज्याचा खरा सम्राट होता. मात्र आपणास तो सम्राट किंवा महाराजा म्हणवीत नसे. ‘महामण्डलेश्वर’ ही कमी प्रतीची पदवी लावीत असे आणि वर्षा दोन वर्षांनीं, चार वर्षांनी जेव्हां जेव्हां दरबार भरवीत असे तेव्हां सदाशिवरायास सिंहासनावर बसवून सारा मुख्य मान त्यालाच देववीत असे. परंतु सदाशिवराय इतका त्याच्या स्वाधीन होता, मुसलमान इतिहासकार किंवा पोर्तुगीज इतिहासकार ज्यांच्या इतिहासांवरून व बखरींवरून या साम्राज्याची हकीगत आपणांस उपलब्ध झाली-- त्यांस सदाशिवरायाचें नांवसुद्धां माहिती नाहीं! रामराजासच विजयनगरचा राजा समजून त्यांनी आपले इतिहास व बखरी लिहिल्या आहेत." (पृ. १०२)

प्रस्तुत कादंबरीच्या निवेदनात अनेक स्थलांची,पात्रांची वर्णने सविस्तर आलेली आहे. निवेदक स्थळ, पात्र, घटना यांचे वर्णन निवेदनातून साकारतो आणि कलात्मकता निर्माण करतो. उदाहरणार्थ, "वसंतऋतूचा दिवस. पौर्णिमेची रात्र. यामुळे ज्याप्रमाणे त्या रमणीय पुष्करिणींत मध्यभागी उभी राहून सभोवताली दृष्टिक्षेप करीत असलेल्या त्या तरुणीच्या मुखकमलामुळे इतर सर्व कमलें अगदी निस्तेज असून नसल्यासारखी झालीं, त्याप्रमाणेंच आकाशात येऊन दशदिशा तेजोवृष्टि करूं लागलेल्या पूर्णचंद्रामुळे इतर सर्व तारे अगदी निस्तेज व असून नसल्यासारखेच झाले होते. पौर्णिमेच्या चंद्राच्या शांत प्रकाशाने आकाश आणि पृथ्वी व मधलें सर्व वातावरण ही त्या कुंजवनांतल्या विविध पुष्पांच्या व विशेषतः त्या पुष्करिणींतील चंद्रकमलांच्या सुगंधानें अगदीं तुडुंब भरली होती. सर्वत्र अगदीं निवांत होतें. आकाशांत चंद्र अगदी स्थिर दिसत होता, वारा अगदी वाहात नव्हता, पुष्करिणींत एकहि तरंग उठत नव्हता, नौका अचल होती, आणि नौकेंतील ती अप्सरा अगदीं स्तब्ध होती. तर त्या देखाव्यावर त्यांनी अनेक उत्प्रेक्षा केल्या असत्या. कोणी म्हटलें असतें, चंद्र त्या देखाव्यास पाहून इतका मोहित झाला की, त्याला पुढे जाण्याचे भान राहिलें नाहीं. सुगंधभारानें आधीच मंदावलेला वायूहि त्या देखाव्याच्या मोहकपणात अटकला. पुष्करिणी त्या दोघांची ती स्थिती पाहून चकित झाली. तिचें भानच गेलें, मग तरंग उठणार कोठले!" (पृष्ठ १९/२०)

३.१५ 'वज्राघात' या कादंबरीचे वेगळेपण

१. प्रस्तुतकादंबरी विजयनगरच्या साम्राज्याच्या विनाशकालाची कथा जशी रेखाटते तसेच्या विनाशकालाला कारणीभूत असणाऱ्या व्यक्तींच्या जीवनाचे निवेदन करते.

२. 'वज्राघात' ही कादंबरी प्रेमकथेला साकारते. या कादंबरी मधील महत्त्वाच्या प्रमुख पात्रांच्या कृतीउक्ती प्रेमप्रवृत्तीशी निगडित आहेत.

३. प्रेमभावनेचे विविध आयाम कथावस्तूत प्रत्ययास येतात. तसेच सूडभावनेचे ही दर्शन घडते. सूडाचा प्रवास विकोपाला जाऊन प्रेमकथेचा प्रवास भीषण शोकमयतेमध्ये होतो, त्यातून पात्रांची शोकांतिका चित्रित झालेलीआहे.

४. 'वज्राघात' या कादंबरीचे स्वरूप ऐतिहासिक असून ते रंजकप्रधान आहे. तसेच पात्रांचेव्यक्तीरेखाटन करीत पात्रांच्या भावजीवनाचे पदर उलगडते.

५. 'वज्राघात' ही कादंबरी व्यक्तिरेखांना प्राधान्य देणारी आहे. या कादंबरीत विजयनगरच्या साम्राज्यातील विनाश कथन झाला असला तरी रामराजाच्या काळात वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या 'प्रेम' आणि 'सूड' या भावनानी विनाश घडवून आणला. रामराजा मेहेरजान रणमस्तखान नूरजहान या पात्रांच्या जीवनातील घटना प्रसंगानी त्यांच्या जीवनावर प्रभाव टाकला आहे. घटनाप्रसंगानी त्यांच्यावर वज्राघात झाला आहे,याचे दर्शन घडते.

६. पात्रांच्या अंतर्मनातील उलथापालथीने त्यांचे जीवन ढवळून निघाले आहे. निवेदकाने ते अत्यंत कौशल्यपूर्ण आणि मार्मिकपणे रेखाटले आहे.

उदाहरणार्थ, "त्याच्या आईवर त्याचे अतोनात प्रेम आहे. तिच्याबद्दल त्याच्या मनांत फार आदर असे. तिला तिचे शेजारीपाजारी ती महासाध्वी म्हणून मान देत. तिच्या

परोपकारीपणाबद्दल तर फार ख्याति झाली होती. ती जेथें जाईल तेथें कोणाच्याना कोणाच्या तरी उपयोगीच पडावयाची. कोणाचें कांहीं असो, ती आपल्या अंगाखांद्याकडे न पाहता लोकांवर उपकार करावयाची आणि त्यामुळे तिच्याबद्दल जो तो आदरबुद्धीनेंच बोलावयाचा, असा प्रकार चाले. ती अत्यंत सत्यनिष्ठ, अत्यंत पापभीरू, अत्यंत सहिष्णु, अत्यंत परोपकारी, तिचें शिक्षण चांगलें, तिचें आचरण फार उत्तम; यामुळे आपण तिचा पुत्र, याबद्दल त्याला फार फार अभिमान होता, परंतु कोठेंहि गेलें तरी दुष्ट व निंदक लोक असावयाचे. मनुष्यस्वभाव-- सामान्य मनुष्यस्वभावच असा की, त्याला कोठेंहि निष्कलंकतेच्या केंद्रात म्हणा किंवा त्या निष्कलंकतेच्या पूर्वेतिहासांत म्हणा, कलंक असला पाहिजे असे त्याला वाटू लागतें, आणि त्या कलंकाच्या शोधासाठी त्याची धडपड सुरू होते. त्या धडपडीत यश आलें नाहीं, तो शोध सफल झाला नाहीं, की मग कल्पनेला मूर्त स्वरूप दिलें जाऊन काल्पनिक कलंक अस्तित्वात येतो. वरून दिसणारी निष्कलंकता

सकलंक आहे अशी ठाम विधानें होऊं लागतात. एकांतिक स्वच्छतेंत अस्वच्छता, शुद्धतेंत अशुद्धता, शुभ्रतेंत कृष्णता दिसूं लागतें. बेडाख व निर्मळ सोन्यांत डाख व भेसळ हीं दिसतात. दिसलीं नाहींत, आढळली नाहीत तर तीं असली पाहिजेत, असा लोकप्रवाद उत्पन्न होतो. 'असेल' या शंकेचे स्वरूप 'आहे' या निश्चयांत परिणत होते. आणि मग तो प्रवाद कायमचा लोकापवाद बनतो." (पृ. २१८)

७. राज्यावर होणाऱ्या वज्राघाताप्रमाणेच रामराजा, मेहेरजान, रणमस्तखान, नूरजहान या चार पात्रांवर ही वज्राघात झाला आहे. त्यामुळेच या कादंबरीचे'वज्राघात'हे शीर्षक महत्त्वपूर्ण आणि समर्थक ठरते.

८. प्रस्तुत कादंबरीचे विस्तारक्षमता, व्यक्तिजीवना भिमुखता व वास्तवता हे गुण आहेत.

९. 'वज्राघात' ही कादंबरीवास्तव आणि कल्पितता यांचा अद्वैत संगम घडवून आणताना दिसते.

१०. 'वज्राघात' ही कादंबरी कथानक, व्यक्तिरेखाटन, वातावरण, भाषा, मनोविश्लेषण यादृष्ट्या उत्कृष्ट आहे.

११. मेहेरजानच्या मनात नूरजहाँनविषयी असलेला मत्सर, रामराजा आणि मेहरजान यांना कुंजवनाचे असलेले आकर्षण, रणमस्तखानला आईचा पूर्वेतिहास माहीत नसणे, त्यामुळे त्याच्या मनात निर्माण झालेला संशय, मेहेरजानने रामराजाचे शीर कवटाळून आत्महत्या करणे या सर्वच घटना प्रसंगांना प्रभावी केले आहे. पात्रांचा पूर्वेतिहास, पात्राचे परस्पर संबंध आणि स्फोटक प्रसंगानी कथानकाला दिलेली कलाटणी कादंबरीच्या आशयाला उठावदार करते.

१२. प्रस्तुत कादंबरीतील संघर्ष 'हिंदू-मुस्लिम संघर्ष' असा दिसत असला तरी पात्रांचा अंतर्गत संघर्ष महत्त्वाचा ठरतो. 'वज्राघात' या कादंबरीला सोळाव्या शतकातील हिंदू मुस्लीम लढ्याची पार्श्वभूमी आहे. त्यात स्वकीय राजवटीचा विनाश कथन केला आहे. तसेच ऐतिहासिक व्यक्तिच्या व्यक्तिगत जीवनाला केंद्रित ठेवले आहे. त्यातून मानवी जीवनमूल्यांच्या संघर्षाचे चित्रण झाले आहे. या संघर्षात एक विश्वात्मक भाव आहे. प्रेम

आणि सूड या दोन भावनांचे चित्रण त्यातून होते. प्रेमाचा प्रवास द्वेषापासून सूडापर्यंत होत जातो त्याचे दर्शन येथे घडते.

३.१६ समारोप

विजयनगरच्या साम्राज्याचा विनाश हे ऐतिहासिक सत्य हरिभाऊ आपटे यांनी'वज्राघात' या कादंबरीतील कथानकाच्या पार्श्वभूमीसाठी उपयोजिले आहे. रामराजा, मेहेरजान, रणमस्तखान, नूरजहान या पात्रांच्या व्यक्तिगत जीवनात दुःखमय घटना निर्माण झाल्या त्यातून त्यांच्या जीवनावर वज्राघात स्वरूप आघात होत गेला आहे. त्याचे चित्रण या कादंबरीत चित्रित झाले आहे.राज्यतृष्णा आणि प्रेमतृष्णा यांच्या संघर्षात अडकलेल्या रामराजा, रामराजावर निस्सीम प्रेम करणारी मेहेरजान, आई आणि प्रेयसी यांच्या इच्छा पूर्ण करू पाहणारा रणमस्तखान, रामराजाचा बळी प्रियकराकडे मागणारी नूरजहान या चारही व्यक्तीरेखा विविध भावसंबंध मांडणाऱ्या आहेत. त्यातून नाट्यपूर्णता प्राप्त होत गेलेली आहे.

'वज्राघात' ही ऐतिहासिक कादंबरी असून तिच्यातील अनुभवविश्व हे मानवी भावभावनांशी, संघर्षाशी निगडित आहे. प्रेम आणि सूड या परस्पर विरोधी भावविश्वातून भावनात्मक ताण अधोरेखित केला आहे. ऐतिहासिक सत्य आणि दंतकथा याच्या अनुबंधातून ही कादंबरी शोकात्म भाव व्यक्त करते. आशय आणि रचनाबंध यांच्या बांधणीतून ही शोकात्मिका साकारली आहे.

३.१७ संदर्भ

१. मराठी कादंबरी, पहिले शतक १८५० ते १९५०, कुसुमावती देशपांडे, मुंबई साहित्य संघ गिरगाव, मुंबई, दुसरी आवृती, १९७५, पृ. ९६-९७

२. गंगाधर गाडगीळ, साहित्याचे मानदंड, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६२, पृ.४२

३. ह. ना. आपटे यांचे कादंबरी तंत्र, कृ. रा. सावंत, मॅजेस्टिक प्रकाशन, पुणे १९७७, पृ.५५

४. वज्राघात,ह. ना. आपटे, समन्वय प्रकाशन, कोल्हापूर, आवृत्ती मे २०१२
(टीप – प्रस्तुत लेखात उदाहरणांसाठी दिलेले उतारे या आवृत्तीतील पाहावे)

३.१८ स्वयं-अध्यनासाठी प्रश्न

१.ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप सांगा.

२.वज्राघात या कादंबरीचे कथानक लिहा.

३. मेहेरजान या पात्राचे चित्रण करा.

४. वज्राघात या कादंबरीचे निवेदन सोदाहरण स्पष्ट करा.

५. वज्राघात या कादंबरीची वैशिष्टे उदाहरणासहित विशद करा.

टिपा लिहा

१. वज्राघात मधील निवेदन
२. धनमल्ल व्यक्तिरेखा
३. वज्राघात मधील वातावरण
४. वज्राघात मधील इतिहास

३.१९ पूरक वाचन

- वज्राघात - ह. ना. आपटे
- मोचनमाड - रा. श्री. गुंजीकर
- पुतळाबाई - चिंतामण मोरेश्वर आपटे
- हंबीरराव व पुतळीबाई -शंकर मोरो रानडे
- पानिपत – विश्वास पाटील
- मराठी कादंबरी, पहिले शतक १८५० ते १९५० - कुसुमावती देशपांडे

३.२० उपक्रम

१. विजयनगरचा ऐतिहासिक आढावा घ्या.

२. कोणत्याही किल्लाला भेट द्या आणि तेथील ऐतिहासिक व्यक्तींची माहिती मिळवा.

३. एखाद्या लेखकाची मुलाखत घ्या.

❖❖❖❖

४

रीटा वेलिणकर
लेखिका शांता गोखले

घटक रचना

४.१ प्रस्तावना

४.२ शांता गोखले यांचा परिचय

४.३ विषय प्रवेश

४.४ कादंबरीचे मुखपृष्ठ

४.५ कथानक

४.६ " रीटा वेलिणकर" कादंबरीचे आशयसूत्र

४.७ व्यक्तिचित्रण

४.८ कादंबरीतील घटना चित्रण/ प्रसंग चित्रण

४.९ भाषाशैली

४.१० रीटा वेलिणकर कादंबरीचा आकृतिबंध

४.११ रीटा वेलिणकर मधील प्रतिमाविश्व

४.१२ संदर्भ ग्रंथ

४.१३ पूरकवाचन

४.१४ प्रश्नावली

४.१ प्रस्तावना

कथनात्मक साहित्य प्रकारात कादंबरी हा साहित्य प्रकार महत्वाचा मानला जातो. लेखकाच्या कल्पनाशक्तीला आणि आशय - अभिव्यक्ती अविष्काराला आव्हान देणारा कादंबरी हा एक विकसनशील आणि विस्तारशील साहित्यप्रकार आहे. त्यात समाजाचे आणि व्यक्तिगत संदर्भ येतात. लेखकाच्या अभिव्यक्तीला तिथे वाव मिळतो सगळ्या वास्तववादी गोष्टी कादंबरी विश्वात मांडताना लेखक कथनात्मक तंत्रकौशल्यांचा वापर करून प्रदीर्घ काळ टिकेल अशी काल्पनिक, व्हर्चुअल संरचना तयार करत असतो. अर्थात असे करत असतानाही त्याला वास्तवाचा आधार घ्याव्याच लागते. कादंबरीमध्ये प्रामुख्याने आशयद्रव्य, कादंबरीच्या अंतर्गत असलेले अवकाशभान यांचा विचार महत्वाचा

ठरतो. त्याचप्रमाणे तिच्या रुपावर देखील भर दिला जातो. बहुतेक कादंबर्या वाचकानुवर्ती असतात. काही लेखकानुवर्ती देखील असतात.

कादंबरीमध्ये विस्तृत अवकाशपट, व्यामिश्रता, अनेक व्यक्तिंचा समावेश, त्याच्यातील क्रिया- प्रतिक्रियांची गुंतागुंत, अनेक घटना- प्रसंगांची गुंफण, त्यांच्यातील ताण-तणाव व्यक्त केलेले असतात.

शांता गोखले लिखित 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीत लेखिकेने वैविध्यपूर्ण खास अनुभवांचे दर्शन घडविणारे कथानक आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आशयसूत्रे मांडली आहेत.

'रीटा' ही या कादंबरीची नायिका असून नायिकेचे जीवन सांगणारी व व्यक्तिकेंद्रित असे या कादंबरीचे स्वरूप आहे या कादंबरीत मध्यमवर्गीय आणि उच्च मध्यमवर्गीय शहरी स्त्रीच्या भावविश्वातील गुंतागुंत चित्रित केली आहे. रीटाच्या व्यक्तिजीवनातील संघर्ष, रीटा व इतर व्यक्तिरेखांची विचारसरणी यांच्या एकूणच मांडणीतून कादंबरी एक परिपक्व रुप दिसून येते. 'रीटा वेलिणकर' चे कथानक, घटना, प्रसंग, पात्रचित्रण, जीवन संघर्ष अभ्यासण्यापूर्वी लेखिका शांता गोखले यांचा अल्प परिचय करून घेणे आवश्यक आहे.

४ .२ शांता गोखले यांचा परिचय

शांता गोखले या नावाजलेल्या पत्रकार असून १४ ऑगस्ट १९३९ रोजी डहाणू येथे त्यांचा जन्म झाला. मध्यमवर्गीय व उच्च मध्यमवर्गीय मराठी कुटुंबात त्यांचा जन्म झाला. त्यांचे वडील "टाईम्स ऑफ इंडिया" या वृत्तसमूहात उपसंपादक म्हणून काम बघत होते मार्क्सवादी उदार विचारसरणीचा प्रभाव त्यांच्या विचारांवर होता.

शांता गोखले यांनी इंग्रजी साहित्यातून ब्रिस्टॉल विद्यापीठातून पदवी प्राप्त केली. मुंबई विद्यापीठातून पदव्युत्तर पदवी प्राप्त केली. अध्ययन, अध्यापन, वाचन, अनुवाद करणे, नाटक आणि चित्रपटातून काम करणे, पत्रकारिता या विविध क्षेत्रांत लिलया त्यांनी संचार केला. जवळपास १०० हून अधिक लेख, पुस्तके, चित्रपट परीक्षण, कविता, नाटक लेखन अशी त्याची लेखन संपदा आहे. *अविनाश, स्ट्रीट प्ले* ही त्याची गाजलेली नाटके! "रीटा वेलिणकर" या कादंबरीनंतर जवळपास १७ वर्षांनी त्याची" त्यावर्षी" ही कादंबरी प्रकाशित झाली. त्यांनी रंगभूमीचा इतिहास देखील लिहिला आहे. त्याचप्रमाणे १८४३ ते २००० या कालखंडातील रंगभूमीचा देखील वेध घेतला आहे. कोणत्या सामाजिक-राजकीय पार्श्वभूमीवर मराठी रंगभूमी अस्तित्वात आली याचाही त्यांनी वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. " स्मृतिचित्रे, (लक्ष्मीबाई टिळक) अच्युत आठवले आणि आठवण (मकरंद साठे), गोडसे भटजी कृत" माझा प्रवास" बेगम बर्वे (सतीश आळेकर) या पुस्तकांचा अनुवाद निश्चितच मोठा आहे. "फेमिना" आणि "साप्ताहिक सकाळ" मधून त्यांचे अनेक लेख प्रकाशित झाले आहेत. तसेच विविध पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले आहे.

४.३ विषय प्रवेश:

" रीटा वेलिणकर" ही चाळीशीच्या आसपास असणारी नायिका प्रौढ कुमारिकेचे जीवन जगत असताना तिच्याशी संबंधित व्यक्तिरेखामुळे, तिच्या विचारसरणीत झालेले परिवर्तन, तिचे उद्धस्त झालेले भावविश्व, तिच्या आयुष्याला मिळालेल्या विविध प्रकारच्या कलाटण्या या सगळ्यातून स्वतःला सावरणारी रीटा आणि तिला साथसोबत देणारा साळवी, संगीता आणि सरस्वती यांचे चित्रण एका बाजूला दिसते तर दुसऱ्या बाजूला स्वतःच्याच मुलीचे भाव विश्व समजून न घेता स्वार्थाने अंध झालेले रीटाचे आईवडिल आणि शेवटी समाजप्रतिष्ठेला महत्त्व देणारा रीटाचा बॉस- कम-प्रियकर साळवी यामुळे रीटाच्या आयुष्याची जी घुसमट होते ती या कादंबरीतून अत्यंत टोकदारपणे अधोरेखीत झालेली दिसते. रीटा वेलिणकर या कादंबरीचा " कादंबरी" या वाङ्मयप्रकाराच्या दृष्टीने विचार करत असताना या कादंबरीचे घटक अभ्यासणे आवश्यक आहे. तसेच या कादंबरीची स्त्रीवादी प्रवाहाच्या दृष्टीने देखील तिचा चिकित्सक अभ्यास करणे आवश्यक आहे.

४.४ कादंबरीचे मुखपृष्ठ:

कांदबरीच्या आकलनात यशापयशात मुखपृष्ठाचा देखील मोठा वाटा असतो हे "रीटा वेलिणकर" च्या कादंबरीच्या मुखपृष्ठावरून दिसून येते. मुखपृष्ठावर तीन स्त्रीया त्या तिघी जणी दिसतात. एक डावीकडे काहिशी सुटलेली, मध्यमवयीन, लांब केसाचा शे पटा सोडलेली स्त्री; आपल्या शेजारी उभ्या असलेल्या दुसऱ्या तुलनेने तरूण, आधुनिक पेहरावाच्या स्त्रीच्या गालांवर हात ठेऊन तिचे कौतूक तरी करत आहे किंवा तिचे सांत्वन तरी करत आहे. या दोघींच्या शेजारी उजवीकडे एक तिसरी स्त्री, सपाट, एकाच रंगात कोणत्याही आकारांशिवाय, या दोघींकडे बघतेय. पुसटशा आनंदाने, काहिशा करूणेने आणि बऱ्याच प्रमाणात भावशुन्यतेने!

हे वर्णन आहे डॉ. गीव्ह पटेल यांच्या 'कॉँग्रॅच्युलेशन्स' या चित्राचे. आपल्याला हे चित्र 'रीटा वेलिणकर' च्या मुखपृष्ठावर दिसते.. असे बोलके चित्र उत्सुकता वाढवते आणि कादंबरी वाचायला सुरवात करण्यापूर्वीच शांताबाई लिहितात,"हे चित्र आहे डॉ. गीव्ह पटेल यांचे 'कॉग्रच्युलेशन्स'. हे खरंतर 'कॉन्सोलेशन " ही असू शकेल. कोणत्याही झगड्यात अखेरीस हाती येणारी द्वयर्थता इथे आहे. एकमेकांना बळकट- कोमल शक्तीने सांभाळणाऱ्या बायका जगात सर्वत्र आहेत.. इथे त्यांची नावे आहेत रिटा, सरस्वती आणि संगीता.

(प्रथमावृती डिसेंबर १९९० मध्ये तर दुसरी आवृती मे २००५)

कथेच्या सुरवतीला मुखपृष्ठावर दिसलेले डॉ गीव्ह पटेल यांचे 'कॉग्रेच्युलेशन्स' हे चित्र कथेत अनेकदा मनात डोकावते -कधी 'कॉग्रेच्युलेशन्स' म्हणून तर कधी

' कॉन्सोलेशन' (सांत्वन) म्हणून- आणि कथा संपताना नेमका भाव घेऊन अगदी साकार - मूर्त होऊन समोर येते. जणू हे पुस्तक ते चित्र समोर ठेऊनच लिहिलं असावं इतकं!

४.५. कथानक

" रीटा वेलिणकर" या कादंबरीत रीटा वेलिणकर या पात्राभोवती चालु असलेला भावनांच्या कल्लोळाचा प्रवास आपणास दिसतो. साळवी नावाच्या विवाहीत बॉसबरोबर तिचे असलेले विवाहबाह्य संबंध, लहानपणापासून आंग्लाळलेल्या पालकांसोबत राहून तिची झालेली घुसमट, चार बहिणींमध्ये आलेले 'मोठे'पण, कालांतराने आलेले कर्तेपण या साऱ्या संस्कारातून, पाश्वभूमीतून उभी राहिलेली रिटा जेव्हा आपले अंतरंग उलगडवून दाखवू लागते तेव्हा तिचा राग, लोभ, किळस, आनंद, उद्वेग वगैरे विविध प्रकार जाणवत असले तरी मुख्यतः दिसते ते त्याच्या मुळाशी असलेले दु:ख.

रीटाच्या जीवनात अनेक उंच सखल पडाव दिसून येतात. सुरुवातीला संपन्न कुटुंबाकड्न उद्ध्वस्त होत चाललेल्या कुटुंबाकडे जाणारा तिचा जीवनप्रवास दिसतो. लहानवयातच तिच्यावर कुटुंबाची जबाबदारी पडते. नाकर्ते वडिल आणि स्वतःच्याच विश्वात रममाण असणारी आई त्यामुळे रीटा लहान वयातच स्वतःहुन जबाबदारीच्या भावनेने कुटुंबाची सर्वांगीण जबाबदारी स्वतः च्या खांद्यावर घेते. त्यागाच्या भावनेने ती कुटुंबातील सदस्यांचा केवळ विचार आणि विचारच करते .असा सर्व सदस्यांच्या हिताचा विचार करता करता स्वतःच्या शारिरीक, मानसिक, भावनिक गरजांचा विचार ती करत नाही. स्वतः काही ही जबाबदारी न घेता रीटाच्या मिळकतीवर घर चालवणारे हेकेखोर वडील आणि स्वमग्न आई यांच्याकडून तिला पुरेसे प्रेम मिळत नाही. तिचे शोषण होते, तिची घुसमट होताना दिसते. अशा मनाच्या दुखऱ्या अवस्थेत तिचा बॉस साळवी याच्या प्रेमामुळे आणि त्याच्या एकंदर वर्तणुकीमुळे एका क्षणी ती आपले सर्वस्व त्याला अर्पण करते तो विवाहित आहे हे माहित असून देखील! रीटा साळवीबरोबरच्या संबंधाना समाजमान्यता मिळावी यासाठी प्रयत्नशील होते आणि त्यामुळे रीटा आणि साळवी यांच्या इतके दिवस निर्धोक चाललेल्या संबंधांवर प्रश्नचिन्ह उपस्थित होते. त्या मुळे रीटाचे मानसिक संतुलन बिघडते पण हॉस्पिटलमधील दहा दिवसात रीटा खूपच अंतर्मुख होऊन आपल्या जीवनाचा प्रगल्भपणे विचार करते. जीवनाच्या वाटेवर संगीता आणि सरस्वती यांची कोमल पण भक्कम अशी साथ तिला मिळते आणि ती पुनश्च तिच्या जीवनाला दिशा द्यायला सज्ज होते.

<u>**रीटा वेलिणकर च्या जीवनातील टप्पे:**</u>

कथानकाची गुंफण अनुलोम-विलोम पद्धतीने दिसते. सुरवातच हॉस्पिटल मधील वास्तव्याने झालेली दिसते. मानसिक संतुलन बिघडले असल्या कारणाने रीटा दहा दिवस हॉस्पिटल मध्ये आहे. तिच्याच विचारांच्या शृंखलेतून एक एक कडी आपल्या समोर

उलगडत जाते. बालपण, तारुण्यातील जबाबदारीमुळे अकाली आलेले प्रौढत्व, साळवी आणि रीटा यांच्यामधील घट्ट प्रेमसंबंध, त्यातून निर्माण होणारी अपरिहार्यता आणि त्यातून सत्त्वाचा आणि स्वत्वाचा घेतलेला शोध अशा या पायऱ्यांमधूल रीटा वेलिणकर आपल्यासमोर उलगडत जाते.

रीटाचे बालपण एक प्रकारे करपून गेलेले दिसते. आपल्या सौंदर्याचा अतोनात गर्व असणारी स्वार्थी स्वमग्न आई, आणि पाश्चात्य संस्कृतीचा बराच पगडा असणारे वडील यांच्या मध्ये रीटाची कुचंबणा लेखिकेने आधोरेखीत केली आहे. आई कोकणस्थ ब्राम्हण आणि वडील देवदासीपुत्र असल्यामुळे रीटाच्या आजोळी नेहेमीच तिचा उद्धार होताना दिसतो नेहेमीच तिला तुच्छ आणि कमी दर्जाची वागणूक मिळते. आई नेहेमीच स्वतःतच मग्न असल्यामुळे चार मुलीनंतरही स्वतःचे सौंदर्य कमी झाल्यामुळे ती सदैव अस्वस्थ आणि नैराश्यग्रस्त स्वमग्न स्त्री च्या रुपात दिसते.' तर वडिलांना आपल्या मुली सांभाळण्यात अजिबात काडीचेही स्वारस्य नसल्यामुळे नोकरांवर या चारही मुली लहानाच्या मोठ्या होतात. बालपणीच्या एका प्रसंगातून आई- वडिलांना शाळेत जायला वेळ मिळत नाही . जोपर्यंत आई - वडील शाळेत येत नाहीत तोपर्यंत अत्यंत क्रुरपणेच तिच्या गळ्यात पाटी लटकवून "मी कुत्रा, मी चावते." अशी मानहानी केली जाते. तिच्या बालमनाचा कोणीही विचार करत नाही. शेवटी तिची शाळा बदलली जाते पण नेमके कारण काय याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न कोणीही करत नाही. आई- वडील कधीही तिच्या भावविश्वाचा विचार करताना दिसत नाही. प्रेमासाठी तडफडणाऱ्या रीटाच्या वाट्याला अत्यंत शुष्क आयुष्य येते. बालपणीची सुरक्षिततेची, प्रेमाची भावना तिच्या वाट्याला येतच नाहीं तिचे कोवळे भावविश्व लहानपणीच कुस्करले गेलेले असते.

रीटाचे बदलत गेलेले आयुष्य:

बालपणीचे आयुष्य भावनिक दृष्ट्या जरी शुष्क गेले असले तरी सुरवातीच्या काळात आर्थिक दृष्ट्या रीटाचे वडील संपन्न होते. त्यांना एका चांगल्या कंपनीत भरपूर पगारावर नोकरी होती. घरात रीटाला आणि तिच्या बहिणींना सांभाळायला नोकर ड्रायव्हर असा सगळा लवाजमा तैनातीला असतो. (इब्राहिम बेरा, व्हिक्टोरिया, हुसेन ड्रायव्हर इ.) पण काही गैरव्यवहारांमुळे, आर्थिक अफरातफरीमुळे रीटाच्या वडीलांची नोकरी जाते आणि इथूनच तिच्या कुटुंबाची एकप्रकारे घसरण सुरु होते. त्यातूनही तिचे कुटुंब सावरू शकले असते पण वडीलांचा हेकेखोरपणा आणि आईचे स्वतःतच मग्न असणे यातून रीटाचे बालपण सावरूच शकत नाही. वडिलांचा सुंभ जळाला तरी पीळ तसाच असतो. इना आंटीच्या मदतीने हे कुटुंब आपले आयुष्य कंठत असते. अशा परिस्थितीत रीटा स्वतःहून वडीलांच्या मोडक्या संसाराची लाज राखण्याची जबाबदारी घेते. वडीलांचा हेकेखोरपणा आणि पुरुषसत्ताक परंपरेचा पगडा त्यांच्या वागण्यातून दिसून येतो. अनेक उदाहरणातून रीटा आणि तिच्या वडीलांमधील संघर्ष दिसून येतो. एकदा रीटा वडीलांना आवडते म्हणून कोळंबी आणते पण वडीलांच्या स्वकेंद्रित स्वभावामुळे त्यांना एकट्यालाच ती हवी असते घरातील इतर सदस्याचा ते विचारच करत नाहीत त्यामुळे घरात आणलेले पदार्थ सर्व

सदस्यांनी वाटून खायचे असे ती स्पष्टपणे सांगते पण वडीलांना तो अपमान वाटतो आणि ते घर सोडून जाण्याची धमकी देतात पण वडील परत येतील न येऊन जातील कुठे? अशी रीटाला खात्री असते म्हणून रीटा त्यांच्याकडे लक्ष देत नाहीं. आणि खरोखरच वडील परत येतात. पण त्या दोघामध्ये अढी निर्माण होते ती कायमची!

रीटाच्या मागे तीन बहीणी असतात. डॉली- शेरी- आणि संगीता! डॉली- शेरीची लग्न, संगीताचे शिक्षण वडीलांच्या बेजबाबदार पणे संसारात लक्ष न घालण्याच्या वृत्तीने ती स्वतःच जबाबदारीने पार पाडते. मोठ्या बहिणीचे कर्तव्य निभावते. वडीलांचा संसार स्वत:हून जबाबदारी घेऊन स्वीकारते. त्यामुळे तिच्या लग्नाचे वय उलटून जाते पण ती कर्तव्यभावनेने सर्व गोष्टी पार पाडत असते. या सगळ्यांत तिला वेळेआधीच प्रौढत्त्व आलेले आहे असे दिसते.

डॉली- शेरीशी रीटा चे कर्तव्यभावनेचे संबंध दिसतात. खरा जिव्हाळा दिसतो तो संगीताशी... सगळ्यांत धाकट्या बहिणीशी... त्याचप्रमाणे रीटाच्या वाळवंटी आयुष्यात तिचा बॉस साळवी ओॲसिस बनून येतो. बहीणींची लग्न, शिक्षण आणि प्रपंचासाठी रीटाला नोकरी करणे क्रमप्राप्त होते. तिथे साळवी तिचा बॉस तिच्या आयुष्यात येतो आणि तिचे आयुष्य व्यापून टाकतो. साळवी तिला शिक्षणासाठी प्रोत्साहन देतो तिला आर्थिक मदत करतो. तिच्या आई- वडीलांशी देखील चांगले संबंध प्रस्थापित करतो. साळवीच्या मदतीने रीटा पुढील शिक्षण घेते आणि अधिक चांगल्या पगाराची नोकरी ती मिळवते. साळवी सतत तिचा एक पाठीराखा म्हणून दिसतो.

एकदा, डॉली- शेरी यांच्या लग्नाची पत्रिका देण्यासाठी आई- वडील घराबाहेर पडले असतात. घरात कोणीही नसतं, अशा वेळी अंगावर आलेल्या एकांतात "आपले पुढे आता काय आणि कसे होणार?" अशा अस्वस्थ विचारानी ती घाबरी झालेली असते. त्याचवेळी साळवी घरी येतो आणि कुठेतरी तिच्या मनाचा बांध फुटतो. जणू काही जरा कुठे आपुलकीचा ओलावा मिळताच रीटाने पांघरलेला जबाबदारीचा मुखवटा गळून पडतो. आई- वडीलांचा अलिप्तपणा, पोटच्या मुलांबद्दल असलेला परकेपणा, स्वार्थी स्वकेंद्रीपणा या सगळ्यातून रीटाने जो कणखरपणा धारण केलेला असतो तो गळून पडतो. तिला शांत करण्याच्या प्रयत्नात साळवी तिला शारिरीक आधार देतो आणि त्याचीच परिणीती शेवटी साळवी आणि रीटा यांच्या प्रेमसंबंधात घडून येते. वयाच्या अठ्ठाविसाव्या वर्षी, आत्तापर्यंत अस्पर्श राहिलेल्या रीटाच्या मनात साळवीबद्दल प्रेम निर्माण होते साळवी विवाहित आहे; त्याला सुशीला नावाची सुशील पत्नी आहे, अमर आणि अनुराधा अशी तरुण मुलं आहेत हे माहिती असून देखील! साळवी बरोबर शरीरसंबंध निर्माण होतात. संगीताच्या सांगण्यावरून तिच्या आग्रहावरून आई- वडीलांच्या विरोधाला न मानता रीटा एक फ्लॅट घेते. सुसज्ज असा फ्लॅट साळवीला आश्चर्यचकित करण्यासाठी दाखवायला घेऊन जाते तेव्हा साळवी तिला म्हणतो," रीटा, तू आणि मी कुठेही भेटलो तरी स्वच्छ मनाचा आपल्याला हक्क नाही. स्वच्छ मन फक्त सुशीलेचं असू शकतं." या त्याच्या वाक्याने रीटा वास्तवात येते कारण साळवीला आपल्या पत्नीबरोबर चा संसार आणि रीटाबरोबरचे अनैतिक संबंध दोन्ही हवे आहेत. समाजामध्ये आपल्या उजळ प्रतीमेला धक्का बसू नये

अशी त्याची इच्छा आहे. जेव्हा रीटा त्याला लग्नाविषयी विचारते तेव्हा मात्र तो रीटाला नकार देतो. पण तिला दुसऱ्या कोणाबरोबर लग्न करायचे असल्यास तो मदत करायला तयार आहे असे म्हणतो. रीटा म्हणते, " माझ्या औदार्याचं, मॅच्युरिटीचं किती कौतुक करीत असे साळवी! आता तो मला स्टुपिड, इम्मॅच्युअर वुमन म्हणतो. सातवर्ष श्वासागणिक खोट बोलत मी जगले तेव्हा मी मॅच्युअर होते. मग उघडपणं, मान ताठ ठेवून, चेहेऱ्यावर खोटेपणान धरलेली काजळी निपटून टाकून, लख्ख जीवन जगायचं ठरवलं, तेव्हा मी अचानकपणं इम्मॅच्युअर झाले! त्याच्या अशा वागण्याने - बोलण्याने रीटाचे मानसिक संतुलन बिघडते आणि ती न नर्व्हस ब्रेकडाऊनमध्ये जाते. साळवी रीटाला हॉस्पिटल मध्ये ठेवतो पण दहा दिवसात एकदाही तो तिला भेटायला जात नाही. रीटाची बहीण संगीता त्याला तसं सुचवते देखील पण तो जात नाही. त्यावेळेत तो रीटाच्या मम्मी डॅडी ना भेटायला जातो पण रीटाकडे हॉस्पिटलमध्ये जात नाही यावरूनच त्याला रीटा आणि आपले संबंध उघड करणं कठीण जात असतं. हॉस्पिटलमधील वास्तव्यात रीटा आपल्या आयुष्याचा आढावा घेते. यातून बाहेर पडल्यावर आपले स्वतःचे नवीन आयुष्य जगण्याचा, स्वतंत्र होण्याचा आणि साळवीपासून मुक्त होण्याचा निश्चय करते. रीटाची बहीण संगीता आणि मैत्रीण सरस्वती याकामी तिला मदत करतात. हॉस्पिटल मधून बाहेर पडल्यावर साळवी तिला भेटतो. आहे तसे नाते, जगाला कळू न देता, टिकवून ठेवावी अशी साळवीची इच्छा आहे पण रीटा त्याबद्दल उत्सुक नाही. आणि साळवी व रीटा यांच्यातील सात वर्षांच्या नात्याला रीटा पूर्णविराम देते.

एकूणच प्रेमाचा अभाव असलेल्या रीटाच्या आयुष्यात साळवीच्या रुपाने ओलावा आलेला असतो. एका अशाच क्षणी ती आपले सर्वस्व साळवीला वहाते. त्यापुढे जगाची पर्वा ती करत नाही; पण स्वत:च्या फ्लॅटमध्ये प्रवेश करताना साळवी जे उद्गार काढतो, त्यामुळे रीटा मनापासून हादरते, त्यावेळी ती मुळापासून उखडते आणि नैराश्याच्या गर्तेत जाते, हॉस्पिटलच्या वास्तव्यात आपल्या आयुष्याचा आढावा घेते आणि काय आपल्या हातातून निसटून गेलय याची तिला कल्पना येते, सरस्वती या आपल्या जीवलग मैत्रीणीला पत्रपाठवून मन मोकळे करते. शेवटी संगीता आणि सरस्वती यांच्या मदतीने रीटा आपल्या आयुष्याचा, खऱ्या अस्तित्वाचा शोध घेताना दिसते. तिघीही एकमेकींना बिलगून घट्ट आधार देताना दिसतात. हाच निर्धार त्यांच्या नव्या जगण्याची आशा दिसते आणि फुलांची तोरणं लावून तो निर्धार त्या साजरा करतात आणि येथे कादंबरी संपते.

४.६ " रीटा वेलिणकर" कादंबरीचे आशयसूत्र:

कादंबरी हा अतिशय व्यापक आणि गुंतागुंतीचा साहित्यप्रकार आहे. समाजातील वास्तवाचे चित्रण घटना प्रसंगांच्या माध्यमातून कांदबरीकार करत असतो. भालचंद्र नेमाडे म्हणतात," कादंबरी म्हणजे प्रदीर्घ भाषिक अवकाश असलेली, आशयसूत्रांचे अनेक पदर असलेली, त्यामुळ विस्तृत संरचना मांडणारी, अनेक पात्रे, प्रसंग, अपूर्णतेपेक्षा संपूर्णतेकडे जास्त झुकलेले आहेत अशी साहित्यकृती असते." आशयसूत्रांना कांदबरीत फार महत्व आहे कारण जितकी आशयसूत्रे जास्त तितकी कादंबरी समृद्ध होते. कादंबरीला जितके

आयाम जास्त तितकी ती कादंबरी श्रेष्ठ दर्जाची ठरत जाते. आशयसूत्रांवरच कथानकाची रचना, पात्रचित्रण, वातावरणनिर्मिती लेखनशैली अवलंबून असते. त्यादृष्टीने "रीटा वेलिणकर" या कादंबरीतील आशयसूत्रांचा अभ्यास करणे महत्वाचे ठरते.

४.६.१. शोषण

या कादंबरीतील एक महत्वाचे आशयसूत्र म्हणजे शोषण म्हणता येईल. आर्थिक, सामाजिक, कौटुंबिक, लैंगिक अशा वेगवेगळ्या स्तरांवर स्त्रीयांचे शोषण होतांना दिसते.

स्त्रीवादी साहित्याचा महत्वाचा मुद्दा असा की स्त्रीला तिच्या विविध स्तरांवर होणाऱ्या शोषणांची कल्पना असणे व त्याची जाणीव होणे. रीटा वेलिणकर मध्ये स्त्रीमुक्ती या प्रकाराचा स्त्रीवाद दिसत नाही. पण कुटुंबात, समाजात स्त्रीला जे गौणत्व मिळते त्याने रीटा, संगीता आणि सरस्वती अस्वस्थ होतात, आणि आपापल्या परीने विरोध करतात, रीटाचे आणि संगीताचे शोषण प्रत्यक्ष तिचे आई- वडीलच करताना दिसतात तर सरस्वतीचे शोषण नवरा सुंदरम कडून होताना दिसते. रीटाच्या वडीलांची नोकरी गेल्यानंतर अनेक प्रश्न उपस्थित होतात. सतरा अठरा वर्षाची रीटा, अकरा-बारा वर्षाच्या डॉली- शेरी आणि नुकतीच केजी मध्ये जाणारी संगीता एवढ्यांची जबाबदारी असताना देखील आई- वडील बदलत्या परिस्थिती नुसार स्वतःमध्ये बदल करत नाहीत. स्वमग्न आई आणि आपली जबाबदारी झटकून टाकणारे वडील हे एक प्रकारचे कौटुबिक शोषणच करतात. अशा परिस्थितीत रीटा संपूर्ण कुटुंबाची जबाबदारी स्वतःवर घेते. शिक्षण घेण्याची पात्रता आणि इच्छा असून देखील ती नोकरी करू लागते याचे आईवडीलांना काहीच वाटत नाही उलट ते तिचे कर्तव्यच आहे असे भासवले जाते. आणि आईवडीलांच्या संसाराचा गाडा रीटा हाकू लागते.. एवढे असूनही तिला कुटुंबात मानाने वागवले जात नाही. तिच्या कामाचे कौतुक होत नाही उलट ही तिचीच जबाबदारी आहे असे वारंवार तिला सांगितले जाते. डॉली- शेरीच्या लग्नाचे देखील रीटाच बघते आणि संगीताचे शिक्षण देखील. पण तिच्या लग्नाबाबत मात्र डॅडी- मम्मी मौन बाळगतात. एवढेच नव्हे तर डॉली- शेरीच्या विवाहापश्चातच्या समस्याही तिने सोडवाव्यात अशी त्यांची अपेक्षा असते. साळवी आणि रीटाच्या विवाहबाह्य संबंधाना त्यांचा आक्षेप नसतो पण जेव्हा संगीताच्या सांगण्यानुसार रीटा फ्लॅट घेते तेव्हा मात्र ते दोघ त्यावर नापसंती दर्शवितात. थोडक्यात रीटा आणि तिच्या नंतर संगीता कौटुबिक पातळीवर आईवडीलांकडूनच शोषित होतात.

कामाच्या ठिकाणी देखील लैंगिक शोषण झालेले दिसते. बदलत्या आधुनिक सामाजिक परिस्थितीत देखील प्रस्थापित व्यवस्थेने स्त्रीला कसे बंदिस्त करून टाकले आहे हे देखील या कादंबरीत दिसते. संगीता ज्या ऑफिसमध्ये काम करत असते तिथे मॅनेजर शर्मा येणाऱ्या मुलींना स्पष्टपणे सांगतो," पर्मनंट व्हायचं असेल तर माझ्याबरोबर अधूनमधून झोपावं लागेल." जी ही अट मान्य करणार नाही तिच्याजागी दुसरीला घेतली जाते. शर्मा ही व्यक्ती नाही तर ती एक वृत्ती आहे अशा या शर्माला मॅनेजमेंट आणि युनियन दोघेही घाबरतात त्यामुळे अशा व्यक्तींचे फावते. त्यामुळे शर्मांसारखी माणसे कामाच्या

ठिकाणी अशाप्रकारे लैंगिक शोषण करताना दिसतात. रीटाचे देखील साळवी द्वारे शोषण होताना दिसते. कारण साळवीला आपला संसार प्रिय आहे असे असूनही रीटाबरोबरचे अनैतिक संबंध असेच चालू रहावे असे वाटते. पण जेव्हा एकाची निवड करायची वेळ येते तेव्हा' तो रीटाला स्पष्ट नकार देतो. एकीकडे साळवी त्याच्या पत्नीशी देखील प्रतारणा करतो आणि तिचेही एकप्रकारे शोषणच होते. आणि दुसरीकडे रीटाशी संबंध तर हवेत पण लग्न आणि तद्अनुषंगाने येणारी जबाबदारी त्याला नको. त्याला आपली सामाजिक प्रतिष्ठ तत्क्षणी महत्वाची वाटते.

रीटाची मैत्रीण सरस्वतीचे देखील सुंदरम नावाच्या व्यक्तीशी लग्न झाले आहे. लग्न झाले असल्यामुळे कायदेशीरपणे तिला लग्नाच्या जबाबदाऱ्या मनाविरुध्द पाळाव्याच लागतात. कारण लग्न या सामाजिक संस्थेमुळे देखील सरस्वती सारख्या स्त्रीचे शोषण होताना दिसते. हॉस्पिटलमधील तिच्याशेजारची स्त्री मुलगा होत नाही म्हणून या सामाजिक परिस्थितीची शोषित आहे. स्त्रीवर होणाऱ्या प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष अन्याय अत्याचाराचं चित्रण ' रीटा वेलिणकर' मध्ये विविध स्त्रीयांच्या माध्यमातून लेखिकेने केलेले दिसते.

४.६.२. चिरंतन नातेसंबंधांचा शोध

दुसरे आशयसूत्र सांगता येईल ते म्हणजे चिरंतन नातेसंबंधांचा शोध! रीटा वेलिणकर कादंबरीत चिरंतन नातेसंबंधांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. आई- मुलगी, वडील- मुलगी, बहिणी- बहिणी, पती- पत्नी, मैत्रिणी- मैत्रिणी, प्रियकर-प्रेयसी अशा अनेक नात्यांच्या विविध छटा या कादंबरी मध्ये दिसतात, मानवी नात्यामध्ये किती घट्टपणा असू शकतो आणि किती विस्कळीतपणा आढळून येऊ शकतो याचे प्रत्ययी चित्रण या कादंबरीत दिसून येते. कौटुंबिक, सामाजिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक दृष्ट्या या नातेसंबंधाचा शोध घेणे आवश्यक ठरते.

सांस्कृतिकदृष्ट्या दोन वेगवेगळ्या स्तरावरील स्त्री- पुरुषाच लग्न हाचमुळी कौटुंबिक नातेसंबंध शोधण्याचा महत्वाचा मुद्दा होऊ शकतो. नलीनी म्हणजे रीटाची आई कोकणस्थ ब्राम्हण आणि देवदासी चा मुलगा शंकर वेलिणकर हे रीटाचे वडील. अर्थातच या लग्नामुळे आईचे माहेर तुटलेले आहे. काही दिवस उत्तम अशा आर्थिक परिस्थितीत घालवल्यावर रीटाच्या वडीलांची नोकरी सुटते. आधीही त्यांच्यातील नातेसंबंधाची वीण विस्कळीतच होती. नंतर नोकरी गेलेल्या परीस्थितीत तर एक लहान बहीण संगीता सोडली तर बाकी कोणामध्येही प्रेम किंवा आपुलकीचे संबंध नाहीत. रीटाच्या जीवावर जगणाऱ्या आई वडीलांकडून तिला कधीच प्रेम मिळाले नाही. लहानपणीही नाही आणि तरुणपणी देखील नाही. लहानपणीच्या शाळेच्या प्रसंगावरून हे दिसते की आई- वडीलांना तिच्या शाळेत देखील जायला वेळ नाही. आई वरील निबंधात रीटा जे लिहिते त्यात तिला दहापैकी शून्य मार्क मिळतात; त्यावरून तिच्या आपल्या आईबद्दल कोणत्या अपेक्षा होत्या, कोणती मते

होती हे लक्षात येते. तसेच मोठी झाल्यावरही रीटा स्वतःहून कुटुंबाची जबाबदारी आपल्या कोवळ्या खांद्यावर पेलते पण त्याचेही आई- वडीलांना काही कौतुक नाही. उलट तिने हे करायलाच हवे अशी त्यांची अपेक्षा दिसते. डॉली- शेरीचे लग्न रीटाने करावे एवढेच नव्हे तर त्यांच्या पुढील कौटुंबिक समस्याही तिने सोडवाव्यात असे त्यांना वाटते. पण तिच्या लग्नाच्या बाबतीत ते मौन बाळगताना दिसतात. त्यावरून चारही मुलींच्या बाबतीत अपपरभाव बाळगताना दिसतात. रीटाचे आणि साळवीचे विवाहबाह्य संबंध मान्य आहे पण तिने स्वतःचा संसार व्यवस्थित मांडावा असे मात्र त्यांना वाटत नाही.

रीटाच्या नर्व्हस ब्रेकडाऊनच्या काळात देखील ते तिला आधार देत नाही ही नात्यांतील उसवलेली वीण दिसते. लहानपणीसुद्धा तीची भावनिक गरज आईनेसुद्धा समजून घेतली नाही. आईच्या स्पर्शाला आसूसलेल्या रीटाला लहानपणीच कळत होत की काय बोललं तर आई खुश होईल आणि आपल्याला जवळ घेईल. आईच्या सौंदर्याची प्रशंसा केली की आई खुश होऊन तिच्या डोक्यावरून हात फिरवायची आणि तेवढयावरच रीटाला समाधान मानावं लागायचं. .

शंकर वेलिणकर हे रीटाचे वडील ! कुटुंबाबद्दल अतिशय अनास्था असलेले . रीटावर संपूर्ण कुटुंबाची जबाबदारी टाकताना जरासुद्धा काही वाटत नाही. तिच्यामुळे आपल्याला न्युमोनिया झाला आणि आयुष्यभराचा खोकला मागे लागला असं सगळ्यांना सांगत सुटतात. रीटा कुटुंबासाठी काही करते आहे यावर ते एकही कौतुकाचा शब्द बोलत नाहीत उलट तिने हे केलेच पाहिजे असा त्यांचा अट्टाहास दिसतो. संगीता आणि रीटा बद्दल त्यांच्या मनात अजिबात प्रेम दिसत नाही. चारही मुलींबद्दलच्या प्रेमाची तऱ्हा त्यांची वेगळी वेगळी आहे. डॉली- आणि शेरी यांच्यावर रीटाचे प्रेम आहे पण त्यातही जास्त संगीतावर आहे. रीटा आणि संगीतामध्ये तेरा वर्षाचे अंतर आहे. रीटा तर संगीताला आपली मुलगीच मानते. रीटाचे दुःख संगीता जाणू शकते आणि त्यावर ती उपाययोजनाही सांगते.. रीटाला फ्लॅट घेण्याबद्दल संगीताच सुचवते. एके रात्री संगीता भुकेने कळवळून रडत असते तेव्हा रीटाच तिला अक्षरशः छातीशी धरते. तेव्हापासून ती तिची जणू आई च होते. रीटा आणि संगीता आई मुलीचं नात दिसतं अतिशय निरपेक्ष निर्मळ मनाने त्या दोन्धी एकमेकींना वेळोवेळी आधार देताना दिसतात इतके की दोघीजणी एकमेकींची प्रतिबिंबच! जे नात रीटाला स्वतःच्या मम्मीकडून अपेक्षित असते ते नातं ती संगीताशी जोडते.

विठ्ठल साळवी बरोबरचे तिचे नाते बदलत्या कॅलिडोस्कोप सारखे आहे. सर्वप्रथम बॉस, हितचिंतक आणि नंतर विवाहबाह्य संबंध ठेवणारा एक प्रियकर! साळवी नेहेमीच रीटाला आर्थिक मदत करतो, तिला शिक्षण घ्यायला प्रवृत्त करतो तिच्यात आत्मविश्वास निर्माण करतो. रीटाला साळवीबरोबरचे छुपे संबंध नको आहेत. पण साळवीला आपल्या पत्नीसोबतचे संबंध तोडायचे नाहीत. मात्र या गोषटीला रीटा तयार होत नाही आणि ती शेवटी साळवीशी संबंधच तोडून टाकते.

सरस्वती आणि रीटाच्या संबंधांमध्ये एक अनोखेपण आहे. त्यांच्यातील मैत्रीच्या नात्याची वीण अतिशय घट्ट आहे. हॉस्पिटलमधील दहा दिवसाच्या वास्तव्यात रीटा सरस्वतीला पत्र लिहिते. सरस्वती आपली मनोभूमिका समजून घेईल असा विश्वास तिला वाटतो आणि तो सार्थ देखील ठरतो. सुंदरम सरस्वतीचा नवरा यांच्यातील नातेसंबंध देखील बिघडलेले आहेत असे दिसते. शेवटी सरस्वती रीटाच्या भक्कम पाठींब्याला येते.

माणसामाणसं मधील अनोखे नातेसंबंध धुंडाळून काढणे हे या कादंबरीचे एक आशयसूत्र आहे असे म्हणता येईल.

४.६.३ स्वत्व आणि सत्व जागृत झालेल्या स्त्रीया:

रीटा वेलिणकर च्या माध्यमातून लेखिकेने स्वत्व आणि सत्व जागृत झालेल्या स्त्रीयांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. या स्त्रीया म्हणजे रीटा, संगीता आणि सरस्वती! पारंपरिक पणे जगण्यात काही अर्थ नाही हे या तिघींनाही जाणवले आहे. स्वतः पात्र असूनही केवळ पुरुषसत्ताक पद्धतीमुळे रीटा ला घरात नेहेमीच दुय्यम स्थान पत्करावे लागले होते. यामुळे आपण परिस्थिती शरण जावे की स्वतःचे अस्तित्त्व उभे करावे याचा विचार रीटा करते आहे. आणि त्याचेच द्योतक म्हणजे रीटा, संगीता आणि सरस्वती यांचा निर्णय. स्वाभिमान जागृत झालेली स्त्री आणि स्वत्त्व व सत्त्व जागृत झालेल्या स्त्रिया हे रीटा वेलिणकर या कादंबरीचे एक महत्वाचे आशयसूत्र म्हणता येईल.

४.६ ४. स्त्रीवादाचा वेगळा पैलू:-

रीटा वेलिणकर मध्ये प्रचलित असा जहाल स्त्रीवाद दिसत नाही. पुरुषसत्ताक पद्धतीला विरोध करायचा म्हणून इथे कोणताही विरोध दिसत नाही उलट जीवनाच्या प्रत्येक टप्प्यावर वयाआधीच मॅच्युअर झालेल्या रीटा संगीता आणि सरस्वती आपल्या जीवनाकडे अंतर्मुख होऊन बघतात याचे कारण त्यांचे स्वतःच स्वतःचे समायोजन केलेले दिसते. मनातील वादळे त्यांनी बाहेर दाखवली नाही किंवा एक संयतपणा त्यात दिसतो. एकीकडे स्त्रीत्व सांभाळताना दिसते (छोट्या संगीताला छातीशी धरण्याचा प्रसंग) आणि दुसरीकडे लिपस्टिक, क्रीम अशी सगळी सौंदर्यप्रसाधने कचऱ्याच्या डब्यात टाकते यातून स्त्रीत्वाच्या कैदेतून मुक्तता मिळविण्याचा प्रयत्न करते. साळवी जेव्हा दोन्ही संबंध चालू ठेवण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हा रीटा त्याला शांतपणे नकार देते. तिचा आत्मसन्मान दुखावला जातो, स्वतःचा स्वाभिमान राखण्यासाठी ती या बंधनातून मुक्त होण्याचा प्रयत्न करताना दिसते. सरस्वती देखील लग्न नावाच्या बंधनातून सुटण्याचा प्रयत्न करते. लग्न नावाच्या संस्थेमुळे स्त्रीवर होणारा रोजचा बलात्कार तरी टळेल असे तिला रीटाची कहाणी वाचून वाटते. संगीता देखील रीटाला आत्मभान देण्याचा प्रयत्न करते. शिवाय ऑफिसमध्ये देखील लैंगिक अत्याचार सहन करत नाही यावरून या तीन स्त्रिया स्त्रीमुक्तीवादी आहेत पण त्यांची मुक्ती स्त्रीत्वापासून नाही तर आत्मभान जागृत करणारी आहे.

४.६.५. सांस्कृतिक दर्शन:-

एखाद्या व्यक्तीच्या जडणघडणीवर तिच्यावर झालेले संस्कार, तिची कौटुंबिक स्थिती, तिचा व्यक्तिगत स्वभाव या सगळ्या गोष्टींचा प्रभाव पडतो. धर्म हा देखील महत्वाचा मुद्दा ठरतो. रीटा वेलिणकर मध्ये देखील धर्म हे आशयसूत्र महत्वाचे ठरते. रीटाच्या आई वडीलांचा अंतरजातीय विवाह! आई नलिनी कोकणस्थ ब्राम्हण तर वडील शंकर वेलिणकर देवदासीपुत्र! याचा परिणाम मुलींच्या जडणघडणीवर होतो. रीटाच्या आईला तिच्या माहेरी येण्याला मज्जाव होता पण मुलींना मात्र मामा सणासुदीला बोलवत असे. जेवताना दुसऱ्या पंगतीत बसवायचे. रीटा या प्रसंगाचे वर्णन करताना म्हणते, आमच्याकडे बघताना त्यांच्या नजरेत करुणामिश्रित तुच्छता असायची. .... संस्कृतीला पारख्या झालेल्या' बिचाऱ्या' मुलींना सणावाराच निमंत्रण यायच आणि त्यांना दुसऱ्या पंगतीला बसवलं जायचं. अर्थातच आम्ही हे डॅडींना कधीच सांगीतल नाही. नाहीतर...."

जातीजातींमुळे माणसामाणसां मधील संबंध कसे बिघडतात याचे हे उत्तम उदाहरण म्हणता येईल. हा धर्माचा, जातीचा प्रभाव कसा जीवनावर परीणाम करतो हे लेखिकेने येथे अधोरेखीत केले आहे.

डॉली- शेरी ची लग्न जमताना, शिकल्या सवरल्या असूनही- दिसायला बऱ्या असून देखील आई- वडीलांचा विवाह त्यांचे लग्न ठरवताना महत्वाचा ठरत होता. शेवटी त्यांची लग्न जमली ती मुले देखील आंतरजातीय, आंतरधर्मीय संबंधांतूनच निर्माण झाली होती असे दिसते.. एकनि तर वीस तोळ्यांची मागणी देखील केली होती.

म्हणजेच धर्मांधता, जातीयते ची मूळं समाजात किती खोलवर रुजली आहेत यावर लेखिकेने लक्ष वेधलेले दिसते..

४.७ व्यक्तिचित्रण:-

कादंबरीचा महत्वाचा घटक म्हणजे पात्रचित्रण किंवा व्यक्तीचित्रण! या पात्रामुळेच कादंबरीच्या कथानकाला ओघ प्राप्त होतो. पात्रचित्रण लेखकाची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना असते. विविध स्वभाव, भावनिक कंगोरे, विविध लकबींनी समृद्ध अशी पात्ररचना लेखक करत असतो. रीटा वेलिणकर मध्ये देखील अशा प्रकारची वैशिष्ट्यपूर्ण मांडणी केलेली आढळून येते. एकेक पात्राचा परिचय करून घेऊ.

४.७.१ रीटा:-

कादंबरीची नायिका! संपूर्ण कादंबरी रीटाभोवती फिरते. रीटा पारंपरिक नायिकांसारखी सोशिक, चौकटीत रहाणारी नाही पण ती उच्छ्चुंखल, बदफैली, बंडखोर अशी देखील आपल्याला म्हणता येत नाही. रीटाचे व्यक्तीमत्व प्रसंगानुरूप, बदलत्या काळानुसार

बदलताना दिसते. ते अधिकाधिक परीपक्व होताना दिसते. तिच्यातील तारुण्यसुलभ अभिसारिका वृत्ती साळवीच्या एका वाक्यासरखी कोलमडून पडते. ती दुखावली जाते. आणि तिथून तिचा प्रवास सुरु होतो चिंतनाचा, मननाचा..

रीटाचे बालपण अकाली कुस्करलेल्या फुलाप्रमाणे गेले असे दिसते. आई- वडीलांच्या आंतरजातीय विवाहामुळे पुरेसे कौटुंबिक प्रेम तिला मिळत नाही, त्यावर आईची चैनीची वृत्ती आणि वडीलांचा बेजबाबदार पणा या गोष्टींमुळे बालपणातच तिच्या खाद्यावर जबाबदारीचे ओझे पडते आणि वयाच्या सतराव्या वर्षीच ती वडीलांचा उष्टा खरकटा संसार पेलू लागते. काय केले तर आईला आपण आवडू याची कल्पना बालपणीच तिला आली होती. त्यामुळेच ती आईला तू माझ्यापेक्षाही यंग दिसतेस असं म्हणते . मात्र याचे कारण चलाखी नसून आईच्या स्पर्शाला वंचित झालेले बालसुलभ मन आहे.

आवड असून, पात्रता असून शिक्षणाची संधी ती आपल्या धाकट्या बहीणींना देते, पण जेव्हा तिला शिक्षणाची संधी तिचा बॉस साळवी याच्यामुळे मिळते ती त्या संधीचे सोने करते. तिची क्षमता, तिचे कौशल्य पाहून साळवी तिला मदत करतो आणि एका अशाच भावनिक क्षणी ती साळवीला सर्वस्व अर्पण करते. साळवी विवाहित आहे माहित असूनही ती त्याच्या प्रेमात पडते आणि त्याच्याशी लग्न करण्याचा अट्टाहास करते. त्यासाठी ती स्वतंत्र फ्लॅट घेते पण आपण कधीच स्वच्छपणे भेटू शकणार नाही तो अधिकार केवळ सुशीलाचाच आहे या साळवीच्या उद्गारामुळे ती पूर्णपणे उद्ध्वस्त होते आणि तिला नर्व्हस ब्रेकडाऊनचा अटॅक येतो. हॉस्पिटलमधील दहा दिवसाच्या वास्तव्यात ती संपूर्ण आयुष्याचे सिंहावलोकन करून साळवीबरोबरचे संबंध कोणताही आततायीपण न करता शांतपणे तोडून टाकते. वयाच्या अठ्ठाविसाव्या वर्षी ती एका अनपेक्षित क्षणी आपला बॉस साळवी याला आपले सर्वस्व देते पण तिला उजळमाथ्याने हे संबंध हवे आहे त. साळवीलामात्र हे मान्य नाही . साळवी वर निष्ठा ठेवून ती आहे. साळवीवर सूड उगवणे म्हणजे एकप्रकारे स्वतःवरच सूड उगवण्या सारखे आहे असे तिला वाटते. त्यामुळे जरी ती साळवीवर सुड घेण्यासाठी काही वेळा परपुरुषाबरोबर रहाते तरी आपल्यालात्यात प्रतारणा किंवा स्वैराचार जणवत नाही, म्हणूनच ती साळवीला सुनवते, " एकदा नाही शंभरदा मी तुला सागितलं..... मला तुझ्याशी- विठ्ठल साळवीशी लग्न हवं आहे. मिळेल त्या पुरुषाशी नाही..."

सर्वस्व त्याला अर्पण करूनही शेवटी स्वत:च्याच घरात स्वतःच अपरिचित होत आहोत हे बघून ती शेवटी लाचारीचे, वासनाशरणतेचे जीवन जगण्याचे सोडन आत्मसन्मान शोधण्याचा प्रयत्न करते. रीटाचा लहानपणापासून प्रत्येकानेच एक प्रकारे वापर करून घेतलेला दिसतो. घरातील जबाबदारी स्वीकारणारी असून देखील वडीलांकडून सन्मान नाही, आईकडून प्रेम नाही आणि ज्याला आपल्या जीवनाचा आधार मानले होते त्या साळवीकडून देखील तिला हवा असलेला आधार मिळत नाही. सर्वच पातळ्यांवर ती पराभूत झालेली दिसते. तरीदेखील धाकटी बहीण संगीता आणि मैत्रिण सरस्वती यांच्या

मदतीने ती आपल्या जुन्या आयुष्याला रामराम ठोकते आणि एक नवीन आयुष्य सुरु करते. रीटा ही एक जबाबदार, हुशार, कर्तबगार, साळवीबरोबर विवाहबाह्य संबंध ठेवले तरी त्याच्याशी एकनिष्ठ रहाणारी शेवटी परिस्थिती शरण न होता, परिस्थितीला स्वबळावर बदलून नव्या आयुष्याचे स्वागत करणारी आहे. तिच्यातील हा बदल सकारात्मक वाटतो.

४.७.२ . रीटाचे आई- वडील:-

प्रत्येक मुलीच्या मनात आई वडीलाबद्दल एक चित्र असते, काही अपेक्षा असतात. रीटाचे असे कोणतेच चित्र, कोणत्याच अपेक्षा आई वडीलांच्या बाबतीत पूर्ण होताना दिसत नाहीत. रीटाचे वडील शंकर वेलिणकर उर्फ शँक्स एक देवदासीचा मुलगा आहेत तर आई नलिनी साठे लग्ना नंतर नलिनी वेलिणकर उर्फ नेली ही कोकणस्थ ब्राम्हण आहे. वडिल आणि आई दोघेही आंग्लाळलेले. आई स्वतः मध्ये मग्न तर वडील ऐषोआराम पार्टीज, उच्च रहाणीमान या सगळ्यात रमणारे! सुरवातीला असलेल्या आर्थिक सुबत्तेच्या वातावरणातच ते राहू इच्छितात. रीटा १३ वर्षाची असताना नोकरीतून काढून टाकलेल्या वेलिणकरांचा सुंभ जळाला तरी पीळ कायमच राहीलेला दिसतो. अवध्या साडेसतराव्या वर्षी घराची संपूर्ण जबाबदारी रीटाच्या कोवळ्या खांद्यावर येते पण वडीलांना त्याचे काही वाटत नाही उलट ही तिची नैतिक जबाबदारीच आहे असे त्यांना वाटते. पुरुषी अहंकार वारंवार दुखावला गेल्याचे दिसते. साळवीशी रीटा ने ठेवलेल्या संबंधाबद्दल त्यांचा आक्षेप नसतो रीटाच्या वागण्यामुळे त्यांचा अहंकार दुखावला जातो आणि तिच्यामुळेच आपल्याला न्युमोनिया झाला आणि जीवनभराचा आजार मागे लागला असे त्यांना वाटते. त्यामुळे ते कधीही तिला माफ करत नाही. थोडक्यात, स्वार्थी, बेजबाबदार, मुलीबद्दल जराही प्रेम नसलेले, पाश्चात्य संस्कृतीचे अनुकरण करणारे असे रीटाचे वडील दिसतात.

आईला स्वतच्या सौंदर्याचा प्रचंड अभिमान असतो. तिला रीटा आणि संगीतापेक्षा डॉली आणि शेरी जास आवडतात कारण त्या दिसायला गोऱ्या असतात उलट रीटा आणि संगीता तिला" घाटी" वाटतात. सदैव ती सौंदर्यप्रसाधनांमध्ये गुरफटलेली असते शंकर वेलिणकरां सारखाच तिच्यावर देखील पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रभाव दिसतो. बाळंतपणाचे नऊ महिने तिच्यासाठी कठीण जातात कारण गरोदरपणातील बेढब आणि बेडौल शरीर तिला आवडत नाही सहाजिकच बाळंतपणानंतर या मुलींची रवानगी सांभाळणाऱ्या आयाकडे व्हिक्टोरीया कडे होते. अशा परिस्थितीत आईविषयी रीटाला जरासुद्धा ममत्व वाटत नाही त्याचीच परिणती शाळेत आईविषयी निबंध लेखनात होते. तिथे तिला दहापैकी शून्य गुण मिळतात पण वारंवार शाळेने निरोप पाठवून देखील आई किंवा वडील यांच्यापैकी कोणीही शाळेत जाण्याचे कष्ट घेत नाहीत; उलट तिची शाळाच बदलून टाकतात. रीटाचे आईवडीलां बद्दल असणारे ठोकताळे इतके बरोबर असतात की ते बरोबर तिच्या अंदाजाप्रमाणेच वागतात.

अशा प्रकारे एक निराळ्याच प्रकारातले आई- वडील रीटाला लाभले होते असे दिसते.

४.७.३. विठ्ठल साळवी:-

रीटाचे संपूर्ण आयुष्य बदलून टाकण्यास कारणीभूत झाले ते पात्र म्हणजे रीटाचा बॉस विठ्ठल साळवी! साळवी रीटाचा बॉस असून तो एक समजूतदार आणि परिपक्व अशा स्वभावाचा दिसतो. अतिशय सहजपणे तो रीटाला मदत करतो. उच्च शिक्षण घेण्यास प्रवृत करतो. एक वर्ष लंडनला राहिला असल्यामुळे त्याची जीवनशैली, त्याचे बोलणे-चालणे, इंग्रजीचा वापर या सगळ्या गोष्टींमुळे तो एक सभ्य गृहस्थ वाटतो. रीटाच्या वडीलांशी देखील त्याचे चांगले जमते.विठ्ठल साळवी हा एक कुटुंबवत्सल असा माणूस असतो त्याला अमर आणि अनुराधा अशी दोन मुले आहेत आपल्या मुलांवर आणि पत्नी वर त्याचे खूप प्रेम आहे असे असताना देखील रिटा आणि साळवी यांच्यात एका हळव्या क्षणी शरीर संबंध येतात आणि त्यांच्यातील बॉस आणि हाता खालची कर्मचारी हे नाते बदलते. लग्न झाले असल्यामुळे रीटाबरोबर त्याला उघडपणे फिरता येत नाही परंतु त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे फ्लॅट वरती आपण स्वच्छ मनाने भेटू शकणार नाही अधिकार फक्त सुशीलेचा जावे असे जेव्हा साळवी म्हणतो केव्हा त्याच्या या वाक्याने रिटा कोलमडते साळवी आणि रिटा मधील संबंध बिघडतात रिटा त्याला शांतपणे नकार देते मनः शांती करता तो एका गुरुंकडे जातो तो तिच्यासाठी काहीतरी आणतो पण रिटाला आता असे चोरून लपून संबंध नको आहे त्यामुळे तिला नर्वस ब्रेक डाऊन चा त्रास होतो अशा परिस्थितीतही साळवी भेटायला हॉस्पिटल मध्ये जात नाही त्याऐवजी तो त्या वेळेत रिटाच्या मम्मी डॅडींना भेटायला जातो ती वेळ त्याने इतर वेळी रिटा साठी राखून ठेवलेले असते अशावेळी त्या वेळेत रिटाला भेटण्या व्यतिरिक्त दुसरे काय करू शकणार असा प्रश्न त्याला पडतो संगीता देखील शाळेविषयी बोलते परंतु हॉस्पिटल मध्ये जाणे तो हेतूपुरस्सर टाळतो कारण रीटा आणि त्याच्या मधील संबंध हे त्याला समाजात प्रगट करायचे नसतात त्यांच्या मते दोघांचे संबंध जरी अनैतिक नसले तरी समाजाला हे मान्य होणारे नाहीत असे साळवी ला वाटते साळवी च्या मनात एक अपराधगंड दिसून येतो त्याला स्वतःची प्रतिष्ठा जपायचे आहे असे दिसते शिवाय सुशीलाबद्दल देखील त्याच्या मनात आदरणीय कृतज्ञता आहे त्यामुळे सुशीला अशीदेखील तो प्रतारणा करू इच्छित नाही त्यामुळे तो रिटाला लग्नाचा नकार देतोपूर्वी जसे रीटा आणि त्याच्या मधले संबंध चालू असतात तसेच आत्ताही चालू राहावे यासाठी साळवी प्रयत्न करतो त्यासाठी तो रिटा ची मैत्रीण सरस्वती कडे आपले मन मोकळे करतो तो रिटा वरील आपले प्रेम तिच्याविषयी असलेली भावना कुटुंबाला जपण्याची धडपड आणि त्यातून येणारी अपरिहार्यता स्पष्ट करतो साळवी हा अतिशय संयमी आणि परिपक्व विचारांचा मनुष्य आहे असे दिसते कधीही रीटाचाआणि तिच्या कुटुंबाचा गैरफायदा घेतला नाही सामाजिकनीती मूल्यांमध्ये अडकलेले असे ते व्यक्तीमत्व आहे.

४.७. ४. संगीता:-

रीटा वेलिणकर कादंबरीतील एक अतिशय महत्वाचे पात्र म्हणजे संगीता! संपूर्ण कादंबरीचा समतोल साधणारी अशी ही व्यक्तीरेखा आहे. चार बहिणीमधील संगीता ही सर्वांत धाकटी! रीटा आणि तिच्या मध्ये तेरा वर्षांचे अंतर! रीटा तर तिला आपली मुलगीच मानते. दुर्दैव

असे की तिचा जन्म होतो आणि वडीलांची नोकरी जाते. बाकीच्या मुलींना जी समृद्धी बघायला आणि उपभोगायला मिळालेली असते ती तिला मिळत नाही. सदैव तणावग्रस्त अवस्थेत तिला रहावे लागले. मिळेल ते कपडे, मिळेल ते अन्न तिच्या वाट्याला आले. त्यात आईचे देखील प्रेम तिला मिळत नाही. लहान असताना भूकेने व्याकूळ होऊन रडत असताना आई उठत नाही असे बघून रीटाच तिला आपल्या छातीशी धरते. आणि तेव्हापासून रीटाच संगीताची आई होते. या साऱ्या परिस्थितीमुळे संगीता वेळेअगोदर च मॅच्युअर झालेली दिसते. तिच्यात एक समंजसपणा आला आहे. डॉली- शेरी ला त्या मोठ्या असून ही जी जाणीव नाही ती तिला कधीच आली आहे. रीटाची कुटुंबासाठी चाललेली धडपड, तिचा त्याग ती जवळून बघते त्यामुळे ती मनाने रीटाच्या जास्तीत जास्त जवळ जाते आणि तिच्यासारखी बनण्याचा प्रयत्न करते. त्यामुळेच तिचा त्रास कमी करण्यासाठी ती लवकर लवकर स्वतःच्या पायावर उभे रहाण्याचा विचार करते.

रीटा आणि साळवीमधील संबंध तिला माहित आहे. त्यांना मोकळेपणा मिळावा यासाठी ती रीटाला दुसरा फ्लॅट घ्यायला लावते. डॉली- शेरीच्या लग्नात मदत करायची सोडून स्वतः फ्लॅट घेणाऱ्या रीटावर मम्मी-डॅडी दोघही नाराज असतात. पण तिकडे लक्ष देऊ नकोस असा सल्ला संगीता रीटाला देते जणू काही " तिच मोठी बहीण आहे. वेळप्रसंगी संगीताच रीटाची सल्लागार, हितचिंतक होते. तिला जाणून घेण्याचं काम संगीताच व्यवस्थित करते असे दिसते. संगीता बी. एस्सी पर्यंतचे शिक्षण घेते आणि मॅनेजमेंट डिप्लोमा करते. साळवीच्या कॉस्मेटिक्सच्या एका कंपनीत तिला नोकरी मिळते. नोकरी मिळाल्यावर ती रीटाला स्पष्टपणे सांगते," ताई, मी आता स्वतंत्र झाल्येय आणि स्वतंत्रच राहणार आहे. मम्मी-डॅडींचा अर्धा खर्च मी करीन. मी लग्न केलचं तर माझ्या पैशानी करीन. तुझ्याकडून मी फार घेतलं. आता नाही घेणार. तू आता जरा स्वतःकडे बघ." वरील संवादावरून संगीताचा परखड, स्पष्टवक्तेपणा आणि प्रॅक्टिकल स्वभाव लक्षात येतो तिचे विचार स्पष्ट आहेत. ती आपल्या विचाराशी ठाम आहे. डॉली- शेरी सारखी केवळ स्वतःपुरत बघणारी नाही किंवा अधिक च्या कोणत्याही गोष्टी अंगी लावून घेणारीही नाही. कारण आपल्या बहीणीची काय दशा झाली याची तिला कल्पना आहे.त्यामुळे तिला घरात कसे वागायचे याची कल्पना आली आहे नोकरी मिळतात कुटुंबाची अर्धी जबाबदारी स्वीकारायला ती तयार आहे परंतु आपले स्वातंत्र्य गमवायला तयार नाही त्यामुळे तिची विचारसरणी यातून स्पष्ट होते ती आपल्या आयुष्याशी प्रामाणिक आहे आई-वडिलांबद्दल असलेली कर्तव्य ती पूर्ण करते पण त्यात कर्तव्याचा भाग जास्त आहे प्रेम कमी . रीटाच्या बाबतीत मात्र तिचे प्रेम मुलीसारखे दिसते.संगीता स्वतःचे शोषण होऊ देत नाही आणि दुसर्यांचंही शोषण होत असताना बघत नाही त्याविरुद्ध आवाज उठवते संगीता ज्या कंपनीत काम करत होती तिथला मॅनेजर हा एका टायपिंगचे काम करणाऱ्या मुलीचे लैंगिक शोषण करत होता पण संगीता त्याविरुद्ध आवाज उठवते संगीताचा मित्र लिरिक याच्या मदतीने ती त्या मुलीला दुसऱ्या ठिकाणी नोकरीला लावते या सगळ्या गोष्टींमुळे तिला

नोकरीवरून काढून टाकले जाईल असे ठाम वाटत असे आपल्याला काढण्यापूर्वी आपण राजीनामा द्यावा की कोणत्या कारणाने आपल्याला नोकरीवरून काढून टाकतात हे बघावे याचा विचार ती करते शेवटी दिला नोकरीवरून काढून टाकले जाते पुन्हा जुन्या कॉलेजमध्ये नोकरी करण्याचा विचार करते त्यानंतर धारावीच्या झोपडपट्टीत जाऊन च्या मदतीने थोडेफार समाज कार्य करते. संगीता आपल्या आई-वडिलांच्या वागण्याने नेहमीच दुखावलेली असे त्यामुळे आई-वडिलांकडून रिठाला कमीत कमी त्रास व्हावा यासाठी ती प्रयत्नशील असते थोडक्यात संगीता ही व्यक्तिरेखा कादंबरीतील अतिशय संतुलित संयमित अशी व्यक्तिरेखा आहे हे असे दिसते.

४.७.५. सरस्वती

सरस्वती रिटा ची लहानपणाची मैत्रीण.बऱ्याच वर्ष दोघींची भेट गाठ देखील नाही पण स्वतःच्या मनातले घालमेल सांगण्यासाठी रिटाला सरस्वती महत्त्वाची वाटते जास्त जवळची वाटते अनेक वर्षापासून कोणत्या घटना घडल्या आहेत या आपण प्रत्यक्ष सांगू शकणार नाही असे तिला वाटते त्यामुळे ती आपले मन मोकळे करण्यासाठी हॉस्पिटलच्या वास्तव्यात असताना सरस्वती ला पत्र पाठवतो त्या पत्रातून आणि त्या पत्राच्या वाचनातून सरस्वतीच्या ज्या काही प्रतिक्रिया आपल्या समोर येतात त्यातून सरस्वती वाचकांपर्यंत जाऊन पोहोचते वाचकांसमोर उलगडली जाते सरस्वती एक अय्यंगार या ऑफिसर ची बायको सर्वसाधारण प्रमाणे शिक्षण लग्न आणि त्या नंतरचे आयुष्य ती जगत आहे अधून मधून लेखन करून तेथे प्रसिद्धीला देते एकूणच अतिशय बंदिस्त पण सुरक्षित असे आयुष्य सरस्वतीचे आहे असे रिटा चे पत्र तिच्या आयुष्यात खळबळ माजवतात. रिटा बद्दल तिच्या मनात प्रेम आणि आपुलकी निर्माण होतो. रिटाच्या पत्रातून रिटा व्यक्त होते तेव्हा साळवी तिला आपल्या नवऱ्या प्रमाणे वाटते आपल्या पत्नीशी प्रतारणा न करणारा मात्र अशा या नवऱ्याचा जर साळवे प्रमाणे बाहेर संबंध असता तर किंवा बाहेर असे प्रकरण असते तर काय झाले असते असा विचार ती करते परंतु या विचाराने भयग्रस्त होत नाही उलट असे असते तर बरे झाले असते असे तिला वाटते आपला नवरा कोणीतरी शेअर करतो आहे ही गोष्ट तिला खूप मनाला शांतता देऊन जाणारी दिसते ती मनाशी म्हणते माय गॉड पेढे वाटेल की त्या बाईचे जाऊन आभार मानेल. ताठ झाले रात्री सुंदर आमच्या डोळ्यात येऊ नये म्हणून काळा रेणू व्हायचा प्रयत्न करणार नाही माझं पोट दुखणार नाही माझी कंबर दुखणार नाही डोकं दुखणार नाही माझ्या शरीफ मी खूप सुंदर आणि स्वतंत्र होईल. तिचे हे मत तिच्या अंतर्मनातील मानसिक आंदोलनाचे प्रतिबिंब आहे असे वाटते आपण लग्न या संस्थेचे रोजच आपल्या मनावर आपल्या शरीरावर होणारा अन्याय अत्याचार सहन करतो आहे याची तिला खंत वाटते. आपण सतत चाचपडत जगतोय पुढे काय घडणार आहे याची खात्री नाही या सगळ्या विचारांच्या गर्तेत सरस्वती अतिशय घुसळून निघाली आहे असे दिसते. रिटा ची पत्रे वाचल्यानंतर एकूणच परिस्थिती तिच्या लक्षात येते आणि रिटा च्या परिस्थितीशी हे स्वतःला संलग्नित करू पाहते रिटा चे किंचाळणे व्हीक्टोरिया चे सतत रडणे आपल्याला यापैकी काहीच करता येत नाही जणू आपली वाचा कोणीतरी बंद केली आहे असे तिला वाटते सरस्वती असहाय्य आहे हे

वाचकांपर्यंत प्रकर्षाने होते. पंचवीस हजारांमध्ये विकत घेतलेला सुंदरम याच्याशी सरस्वती समाधानी नाही

सरस्वती म्हणते, "आपल्याशी विवाह केला तो एका बलवान सामाजिक संस्थेच्या विरुद्ध जगण्यात वेळ आणि एनर्जी वाया जाऊ नये आणि त्या संस्थेच्या नियमानुसार आपल्याला काही सोयी उपलब्ध होतात. उदाहरणार्थ जेवण आणि संसारसुख." या प्रकारच्या वाक्यातून सरस्वतीची मानसिकता तिचे दबलेपण तिच्यातली घुसमट व्यक्त होते. सरस्वती सारख्या कितीतरी स्त्रिया या चौकटीतून बाहेर पडू इच्छितात पण त्यांना पडता येत नाही. ही चौकट सुरक्षित आहे म्हणून ती नाईलाजाने संसार पुढे नेत आहे त असे दिसते. शक्य असतं तर तिने देखील या प्रस्थापित व्यवस्थेला मोडीत काढले असते, असे दिसते परंतु शेवटी ती रीटाला मानसिक अवस्थेतून बाहेर काढण्यासाठी मदत करते असे दिसते.

याशिवाय डॉली- शेरी, व्हिक्टोरीया, इना आंटी, इब्राहीम, हुसेन, साळवीची पत्नी सुशीला, मुलं अमर आणि अनुराधा, सरस्वतीचा नवरा सुंदरम अय्यंगार, संगीताचा मित्र एरीक, सिस्टर ब्रॅगँझा ही पात्रे कादंबरीला पुरकत्व प्राप्त करून देतात आणि उठाव देतात.

४.८. कादंबरीतील घटना चित्रण/ प्रसंग चित्रण:-

घटना प्रसंगांची व्यामिश्रता कादंबरीला सशक्त बनवते. रीटा वेलिणकर मध्ये असे अनेक प्रसंग कथन केले आहेत त्यातून एकूणच रीटाचा स्वभाव, तिची मानसिकता, तिची जडणघडण स्पष्ट होते. तिच्या स्वभाव वैशिष्ठ्यांच्या मागील कारणमीमांसा देखील तिच्या जीवनात घडलेल्या प्रसंगावरून लक्षात येते. बालपणापासून तिच्या आयुष्यात घडलेल्या घटनांना एक वेग आहे. त्यातून तिची विविधरंगी रूपे दिसतात. कथनात्म शैलीच्या रुपात हे प्रसंग रेखाटले गेले आहेत.

४.८.१ कादंबरीच्या सुरवातीच्या भागातच हॉस्पिटल मधील रीटा आपल्याला दिसते नर्सला ती आरसा मागते आणि इतरांच्या मानाने तिची ही मागणी नर्सला अवाजवी वाटते. पण या प्रसंगातून रीटाला आपले प्रतिबिंब बघायचे आहे. आरसा म्हणजे तिच्या जीवनाचे प्रतिबिंब असून ती त्यात बघून अंतर्मुख होते आणि त्यातूनच ती स्वतःच्या यापुढील जीवनाचा निर्णय घेते. यातच तिला एक प्रसंग आठवतो. तिच्या आईकडे अनेक पावडरी, कॉम्पॅक्ट लिपस्टिक असतात. रीटाला नोकरीलागल्या वर ती एक कॉम्पॅक्ट आईकडे मागते. पण आई तिला ती देत नाही त्यामुळे स्वाभिमानी रीटा पुन्हा तिच्याकडे कधी मागत नाही एवढेच नव्हे तर ती पावडर लावणेच बंद करते.

४.८.२ आई वडीलांचा विजोड विवाह (कोकणस्थ ब्राम्हण आणि देवदासीपुत्र) त्यामुळे आईच्या माहेरचे रस्ते जरी आईला बंद असले तरी रीटा आणि तिच्या बहीणांना सणासुदीला बोलवले जायचे पण तिथेही त्यांचा उद्धार व्हायचा पण या सगळ्या गोष्टी, मान

अपमान रीटाने खालमानेने सहन केले. अन्यथा तिला सणासुदीचा आनंद देखील कधी घेता आला नसता. पण तिच्या बालमनावर ओरखडे पडले ते कायमचेच!

४.८.३ रीटा आणि आई यांच्यात कधीही संवाद दिसत नाही. उलट रीटा तिच्या स्पर्शाला आसुसलेली असायची आणि त्यासाठी काय करावे काय बोलावे हे तिच्या बालमनाला चांगलेच समजलेले होते. त्यामुळे स्वतःच्या सौदर्यांत मग्न असलेल्या चाळीशीतल्या आईला, तिला खुलवण्यासाठी तिची खुशामत करण्यासाठी तेरा-चौदा वर्षांची रीटा म्हणते," मम्मी, तू माझ्या पेक्षाही यंग दिसतेस." त्यावर आई तिच्या केसांवरून हात फिरवून म्हणायची," सिली गर्ल!" वरील प्रसंगावरून नर्सीसस वृत्तीची आई आणि आईच्या प्रेमाला आसुसलेली समजुतदार रीटा दिसते.

४.८.४ साळवी आणि रीटाच्या वडीलांच्या बोलण्यातून एक प्रसंग उलगडतो तो म्हणजे, रीटाने नोकरी लागल्यावर कोळंबी आणलेली असते त्यावेळी वडील सर्व कोळंबी आपणासच मिळावी असे हटून बसतात. पण रीटा स्वयंपाकीण बाईला ठामपणे सांगते, "घरात जे काही बनेल ते सगळे जण समान वाटून घेतील." यावरून रीटाच्या वडीलांना राग येतो आणि ते घर सोडून जाण्याचा प्रयत्न करतात. पण आपल्यावर झालेल्या अथाय अत्याचाराचे थोडेतरी परिमार्जन रीटा असे वागून करताना दिसते.

४.८.५ साळवीबरोबर उघड संबंध ठेवण्यात उत्सुक असणारी रीटा स्वतःचा फ्लॅट घेते. आणि खूप उत्तेजित अवस्थेत साळवीला फ्लॅट दाखवायला घेऊन जाते. पण साळवी प्रतिष्ठेचा विचार करतो आणि आपण कधीच स्वच्छे मनाने भेटू शकत नाही . आपल्यात नेहेमीच अपराधगंड असणारच स्वच्छ मन फक्त सुशीलेचेच असू शकते. असे जेव्हा बोलतो तेव्हा रीटा प्रचंड नर्व्हस होते. नर्व्हस ब्रेकडाऊनचा तो प्रसंग तिच्या जीवनाला कलाटणी देणारा ठरतो.(पृष्ठ ३८)

४.८.६ रीटाच्या पौगंडावस्थेतील एक प्रसंग ! तिच्या आणि संगीतातील नातेसंबंध अधिक दृढ आणि खोल करणारा आहे. संगीताच्या जन्मानंतर रीटा आणि तिच्या तीनही बहिणी व्हिक्टोरिया नावाच्या आया बरोबर एका खोलीत आणि आई- वडील दुसऱ्या खोलीत झोपत असत. संगीताचा रडण्याचा आवाज आईला येत नाही. कारण नुकतेच ती पार्टीहून आलेली असते आणि मद्यधुंद अवस्थेत असते आणि संगीताचा आवाज खोलीपलीकडे पोहोचत नाही. ती हळूहळू वरच्या पट्टीत रडू लागते तरीही आई पर्यंत तिचा आवाज पोहोचत नाही. शेवटी संगीताला घेऊन रीटा आई- वडीलांच्या खोलीच्या बाहेर उभी रहाते. एवढे झाले तरी आई- वडीलांना भान येत नाही. अंधूक उजेडात आई-वडीलांमधील संबंध बघून ती एकदम सुन्न होते. तिच्या मनावर एक ओरखडा उठतो. ती धावत आपल्या खोलीत जाते . संगीता रीटाजवळ दुधाची मागणी करत होती शेवटी रीटा आपले कोवळे स्तन संगीताच्या ओठात देते. त्यातून दुध येण्याची शक्यता नसते पण

माया असते. क्षणार्धात जादूची कांडी फिरावी तशी संगीता शांत होते आणि चटकन झोपून जाते. १३/१४ वर्षाची रीटा मात्र रात्रभर आई आणि वडीलांचा बघीतलेला संभोग आठवत तळमळत बसते. संगीता आणि रीटामधील नाते एवढे गहीरं, खोल का आणि इतर दोन बहिणींपेक्षा संगीता रीटाच्या जास्त जवळ का असते? ती तिला समजून घेण्याचा प्रयत्न का करते याचे उत्तर या प्रसंगातून कळते. आईवडीलांची मुलींच्या प्रती असलेली बेजबाबदार वृती, आईची स्वतःतच मग्न असण्याचा स्वभाव, भोगविलासात रमलेले आईवडील, लहान बहीणीचा दुधासाठी चाललेला आकांत पाहून १३ वर्षाच्या रीटाकडून अजाणतेपणी झालेला प्रयत्न काल्पनातीत आहे. मात्र या प्रसंगातूनच रीटा आणि संगीतामधील वेगळं नात अधोरेखीत होतं. (पृष्ठ ७६/७७)

४.८.९ रीटाचा प्रेमभंग:-

ज्या प्रसंगाने रीटाच्या जीवनाला कलाटणी मिळाली आहे तो प्रसंग म्हणजे तिच्या नर्व्हस ब्रेकडाऊनचा! साळवीशी लपूनछपून भेटावे लागू नये म्हणून संगीताच्या सांगण्यावरून रीटा स्वतः एक फ्लॅट घेते आणि साळवीला आश्चर्यचकित करायचे म्हणून ती फ्लॅटबद्दल त्याला काही सांगत नाही. साळवी आनंदित होईल असे तिला वाटते. पण प्रत्यक्षात मात्र साळवी या गोष्टीमुळे काहीसा अलिप्त होतो. तो म्हणतो, " रीटा, तू आणि मी कुठेही भेटलो तरी स्वच्छ मनाचा आपल्याला हक्क नाही. स्वच्छ मन फक्त सुशीलेचं असू शकतं.." त्याच्या या वाक्याने रीटा मूळापासून तुटते. आपल्याला सुशीले ची जागा कधीच मिळणार नाही या भावनेने कोलमडते, संतापते आणि साळवीने आपल्या बरोबर लग्न करावे असा त्रागा करते. पण साळवी तिला नाही म्हणतो," नाही, हे दुःख मी माझ्या कुटुंबाला देऊ शकत नाही." हे वाक्य रीटाच्या मनस्वी मनाला खूप लागते. यानंतर रिटाच्या मनोगताच्या रुपात पुढीलप्रमाणे तो प्रसंग दिसतो.

मी शांतपणे म्हटले," आय सी."

त्यानंतर एक- दोन सेकंदच तो माझेजवळ पडून राहिला. मग लगेच उठून म्हणाला," गेलं पाहिजे मला आता." आणि लगबगीन बाथरूम मध्ये गेला.

मी पलंगावर उठून बसले. शेजारच्या ड्रेसिंग टेबलावरचं गुलाबी लिपस्टिक सहज खेळ म्हणून हातात घेतलं.बघता बघता सहजच नाकावर ठिपका. मग गालांवर फुल काढले. उभी राहिले. स्तनाग्रांभोवती. फुल काढली. बेंबी भोवताली फुलं काढलं. काय मजेदार दिसू लागले होते. आता एक भडक लाल लिपस्टिक उचलल. ते कपाळावर दोन भुवयांच्या मध्ये कुंडलिनीच्या शिरेवर टेकवलं. तिथून स्थिर हातानं नाकावरून, ओठांवरून, हनुवटी वरून, स्तनांच्या मधून बेंबी भोवतालच्या फुलाला छेदत एक रेषा काढली ती सरळ योनीशी आणून सोडली आणि पुटपुटली," **All roads to the bloody cunt."** हे शब्द मला फारच मजेदार वाटले. मी ते जोरात हसत गायला लागले .

साळवी बाथरूम मधून आला त्याने माझ्याकडे पाहिलं आणि खाडकन माझ्या थोबाडीत मारली एकदम हसायची थांबले त्याने मला बाथरूम मध्ये नेलं असा कसा धुतलं माझा शरीर पुसुन काढला हाऊस बोट आणि त्यात मला पटलं पलंगावर बसून खिशातून त्याच्या गुरूचा ताईत काढला आणि तो माझ्या गळ्यात घालू लागला मी त्याच्या हाताला कचकन चावले. गळ्यात ताईत काढून अंगावर भिरकावला. "असं नको करुस !" तो काकुळतीला येऊन म्हणाला,"तुझी मनःशांती ढळतेय.ताईत राहू दे ."

त्यानंतर काय झालं मला माहित नाही आज पावेतर माहिती नाही पण काहीतरी स्फोट झाला असावा . फक्त एक विलक्षण कदाचित माझीच असेल ती ! साळवी आणि एक दोघांचे चेहरे दिसले कधी कुठे, कोण, का माहित ..."

रिटाचा हा नर्वस ब्रेकडाऊन चा प्रसंग कादंबरीतील अतिशय महत्त्वाचा प्रसंग आहे असे दिसते रिटा ची असहाय्यता दिसते.साळवीने दाखवलेली प्रतिक्रिया तिच्या मेंदूला भेदून जाते असे दिसते. आणि बालपणापासून अनेक गोष्टीपासून वंचित राहिलेल्या रीटाला शेवटी याही ठिकाणी रिक्तच रहावे लागते तेव्हा सगळा स्फोट झालेला दिसतो..(पृष्ठ ३८)

४.८.१० सरतेशेवटी येतो तो सरस्वती, संगीता आणि रीटा यांच्या आयुष्यातील मुक्तीचा आनंद दाखववणारा प्रसंग! या प्रसंगातून या तिघी जणी आपापल्या आयुष्यातील अदृश्य पाशातून मुक्त होण्याचा आनंद उपभोगतात असे लेखिकेने दाखवले आहे. हॉस्पिटलच्या वास्तव्यात रीटा आपल्या आयुष्याचे सिंहावलोकन करते. आपण काय कमावले आणि काय गमावलले याचा हिशेब लावण्याचा प्रयत्न करते. त्यात अलिप्तता आहे. रीटाचे डोळे आता व्यवस्थित उघडले आहेत. पूर्वीची वेडी रीटा आता राहीलेली नसते. ज्या कुटुबासाठी तिने आपले आयुष्य पणाला लावलेले असते त्या कुटुंबातील तिचे स्थान तिला कळून चुकले असते. आणि ज्या साळवीसाठी तिने आपले सर्वस्व देऊन टाकलेले असते त्या साळवी च्या वेगळ्याच पवित्र्यामुळे तिचा नर्व्हस ब्रेकडाऊन होता अशा कुटुंबापासून आणि व्यक्तीपासून दूर होण्याचा निर्णय रीटा अतिशय शांतपणे घेते. संगीता देखील कार्पोरेट जगातील विकृतींना खतपाणी न देता त्यातून मुक्त होऊन शिक्षणक्षेत्रात काम करण्याचा निर्णय घेते तर सरस्वती सुंदरमच्या संसारातून काही दिवसांकरीता का होईना मुक्तीचे दार उघडून रीटा कडे येते. या तिघी रीटाच्या फ्लॅटवर हा शेवट्चा प्रसंग साजरा करतात आणि मुखपृष्ठावर दाखवल्या प्रमाणे एकमेकींचे सांत्वनही करतात आणि एकमेकींना बळकट आधार देखील देतात.

४.९ भाषाशैली:-

कोणत्याही कांदबरीचा भाषाशैली हा घटक महत्वाचा असतो. भाषाशैलीतून लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. लेखिका शांता गोखले यांची भाषा या दृष्टीने बघण्यासारखी आहे. संपूर्ण कादंबरीत एक वैशिष्ठयपूर्ण भाषाशैली वापरली आहे ती म्हणजे

उपहासात्मक, उपरोधिक! संपूर्ण कादंबरीत एक उपरोधिक सूर जाणवतो तो या शैलीमुळे! रीटाचे संपूर्ण व्यक्तिमत्व वाचकांच्या समोर उभे रहाते ते या शैलीमुळे! कादंबरीच्या सुरवातीच्या वाक्यांतूनच लक्षात येते रीटाची मनोवृत्ती, तिची विचार करण्याची पद्धत आणि आविष्कार! "...... आता जरा शांत वाटतयं. थंडगार आणि शात. श्वासोच्छवास एकदम नियमित. घेताना तीन आणि सोडताना चार अंक मोजता येतायत. विचार केला की चमत्कारिक वाटतं. आपण आत घेतो तेवढीच हवा सोडतो मग सोडायला जास्त वेळ का लागावा,? पण लागतो खरा. आणि तुम्ही जर श्वास घेताना तीन मोजू शकलात आणि सोडताना चार मोजू शकायात, असं वर्षानुवर्ष करू शकलात आणि करीत राहिलात, तर मग आणखी काय पाहिजे? तुम्हाला जन्माची शांतता लाभणार; तुमचे आयुष्य आणि लांबलचक होणार; तुमच्या शरीरातील चरबी आटोक्यात राहणार आणि सरतेशेवटी सर्व मोहातून तुम्ही मोक्ष पावणार. योगसाधनेची किमया... चरबी. ती आधी वाढते. तिला पोसायला आपला आहार वाढतो. मग वाढलेल्या आहाराची अधिक चरबी बनते आणि हळू हळू तुम्हांला लोकं' फॅट अँड जॉली' म्हणू लागतात...."

सुरवातीच्या या मनोगतातूनच तिच्या विचारांची दिशा कळते. तिच्या मनात असे विचार का येतात याची कल्पना येते आणि त्या विचारांमागील अपरिहार्यता समजते. (पृष्ठ १)

.... तुम्हांला माहीत नसेल माझ्या फुगलेल्या शरीराकडे पाहून माझा मलाच किती तिटकारा यायचा ते! लोकांना वाटतं, लठ्ठं लोक ' जॉली' असतात. तुम्ही अशा शरीरात राहून बघा एकदा, मग कळेल.... कसली चिडत असे माझ्या त्या शरीराची आठवण करून देणाऱ्या लोकांवर मी. तंदुरी चिकनचा पायच फेकून मारणार होते एक दिवस. साळवीने आवरलं नसतं तर. दोन पोरं, दोन पोरी एका हॉटेलमध्ये. कॉलेजटाइप. एकमेकाना भयंकर इम्प्रेस करण्याच्या मागे. च्युईंग गमची चरंथी चाललेली. मला पाहून एकमेकांना कोपरखळ्या मारून काहीतरी कुजबुजले आणि लागले हसायला. खँ खँखँ! माझ्या डोक्यात जी सणक भराची! उचलली बशीतली लाल भडक तंदुरी. तेवढ्यात साळवीने हात धरला. त्याचा चेहरा तंदुरीसारखाच लाल, **Poor Fellow !... (** पृष्ठ २**)**

अशी छोटी छोटी समर्पक वाक्यरचना. छोटेखानी वाक्यरचनेमुळे कथानकाला एक गती प्राप्त झालेली दिसते. एक अर्थवाही पणा प्राप्त झालेला आढळतो.

भाषाशैली अनुलोम- विलोम पद्धतीची. एक धागा उचलत दुसरा धागा त्यात गुंफत आशयाला ठाशीव पणा आणून देणारी अशी दिसते.

कादंबरीत प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धती आणि तृतीय पुरुषी निवेदन पद्धती चा वापर अतिशय समर्पक पद्धतीने केलेली दिसते प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धतीमुळे रीटाचे अंतरंग उलगडायला मदत होते; तर तृतीयपुरुषी निवेदन पद्धतीमुळे प्रभावी पद्धतीने प्रसंग रेखाटायला मदत झालेली दिसते.

रीटाच्या मनातील उपरोध व्यक्त करण्याला साजेशी वाक्यरचना लेखिकेने अनेक ठिकाणी वापरली आहे त्यामुळे रीटाची मानसिकता व्यक्त होते पण त्यातूनच तिच्या स्वभावाचे विविध कंगोरे स्पष्ट दिसतात. " माझ्या खोलीतही होता एक लांबट गोल आरसा. त्याच्या चौकटीवर होती गुलाबी आणि निळी चेरब्ज. आणि मम्मीच्या पर्समध्ये रोज नवीन कॉम्पॅक्ट. मी नोकरीला लागले तेव्हा तिच्याकडे त्यांतला एक मागितला. सगळे त्या जुन्या सामानाच्या ट्रंकेत पडलेले होते. पण एकही कॉम्पॅक्ट दिला नाही तिने, मग ठरवलं, आपण पावडरच वापरणार नाही ... आणि हेच तर माझ्या सौदर्याचं रहस्य ! टँ टँ डँ! कोवळी, मुलायम व तेजस्वी कांती हवी आहे? मग रोज सकाळी साडेसहा वाजता शौचास जा, तळकट- तुपकट खाऊ नका, नियमित व्यायाम करा, आकाश कोसळलं तरी काळजी करू नका आणि पावडर लावू नका, असे म्हणतात रुपेरी पडद्यावर कधी न झळकलेल्या रीटा वेलिणकर. (पृष्ठ ३)

अशा वाक्यरचनेतून रीटाची मनोवस्था उलगडत जायला मदत होते त्याचबरोबर एक वैशिष्ठयपूर्ण शैली लेखिका वाचकांपुढे सादर करण्यात यशस्वी झालेली दिसते.

रीटा पुढे म्हणते त्यातून तिच्या मनातील राग, चीड, उद्रेक व्यक्त होतो "…. काय नावं आहे सालं! रीटा म्हणे. काही व्यक्तिमत्त्व आहे का त्या नावाला? काही जोरकसपणा? रीटा- टाटा, काटा, बाटा, फाटा. एकाही स्वाभिमानी शब्दाशी जुळत नाही. एरिक म्हणत होता, बदलून टाक. कशाला बाळगतेस गुलामगिरीची खूण? थोडक्यात, आहे ते सर्व उद्ध्वस्त करा आणि नव्याने आयुष्य आरंभा. म्हणजे स्वतःचा, देशाचा इतिहास नाकारा. जणू काही तो घडलाच नाही असं भासवा. हयाला आपण नाही कबूल. आपल नाव ' रीटा' असावं ह्यात देशाचा इतिहास भरलाय. आपण इतिहासाला होकार देत जन्मभर ह्या नावाचा क्रुस वाहणार!

केवढी उपरोधिकता भरली आहे यात! स्वतःचं अस्तित्त्व मिटवून टाकणं रीटाला कबूल नाही आणि त्या नावाला चिकटून येणाऱ्या इतर गोष्टींना बरोबर वागवणे याशिवायही तिच्याकडे त्यावेळी तरी (हॉस्पिटलमध्ये असताना) पर्याय नाही, असा मोठ्ठा अर्थ लेखिका या वैशिष्ट्यपूर्ण भाषेतून व्यक्त करते.

हाच ओघ लेखिकेने संपूर्ण कादंबरीभर कायम राखला आहे.

क्षणाक्षणाला विविध विचारांची जी गर्दी डोक्यात उसळत असते त्याचा अचूक मागोवा लेखिकेने आपल्या भेदक भाषाशैलीने घेतलेला दिसतो.

काही काही ठिकाणी रीटाच्या मनातील वादळं, साळवीच्या मनातील स्पंदन व्यक्त करण्यासाठी इंग्रजीचा वापरही ठिकठिकाणी लेखिकेने केला आहे.

उदा:

.... तरी क्षणाक्षणाला ' मी' चा उच्चार आपण करतच असतो ह्याच निसरड्या ' मी' ची शेपूट धरून आपल्याला जन्मापासून मरणापर्यंतचं वर्तुळं पुरं करायच असत

Here we go round mulberry bush

On a cold and frosty morning

This is the way we wash our hands

On a cold and frosty morning…..

… This the way we live for them…

यातून ती एक जीवनाचं चक्र सांगते..

आणि अस चक्र नाकारणाऱ्या काहींचा नव्हस ब्रेकडाऊन होतो असही ती सहजपणे म्हणून जाते.

वडीलांचे वाक्य त्यांची मानसिकता व्यक्त करणारे आहे आणि रीटाबद्दल, स्वतःच्या पहिल्या अपत्याबद्दल असलेले विचार मांडणारे आहे. एके ठिकाणी ते म्हणतात, **" I had tought her a lesson. A proper lesson which she has never forgotten. "** (पृष्ठ १५)

" Tomorrow and tomorrow ,creeps in this petty pace from dayto day, to the last syllable of recorded time…. (पृष्ठ १९)

आणि रीटा वेलिणकर पुन्हा होती तिथेच. स्क्वेअर वन मध्ये.

या वाक्याला देखील खूप मोठा मतितार्थ आहे असे दिसते.

या भाषेच्या अनुषंगाने लेखिका देखील उलगडत जाते.

उदा:- ... डॅडींनी लिअरची ती विश्वथरारक गर्जना आपल्या चिडक्या, चिंचोळ्या आवाजात करावी?

" Itax not you, you elements,eith unkindness; I never gave you kingdom,call'd you children,you owe me no subscription; then let fall your horrible pleasure; here I stand ,your slave,a poor,infirm ,weak and dispis'd old man."

(पृष्ठ ४०) किंवा

" The growing good of the world is partly dependent on unhistoric acts, and what things are not so ill with you and me as they might have been ,is half owing to the number who

lived faithfully a hidden life,and rest in unvisited tombs." **(पृष्ठ ४२)**

अशा विविध स्तरावर रीटा वेलिणकरची भाषाशैली कादंबरीला एक वैशिष्ठ्यपूर्ण असा आयाम देऊन जाते.

४.१० रीटा वेलिणकर कादंबरीचा आकृतिबंध:-

शांता गोखलेंची' रीटा वेलिणकर' ही कालावकाश मधील संबंधांच्या दृष्टीकोणातून अत्यंत महत्वाची कादंबरी आहे. अवकाशामधून लिंगभाव व्यक्त करण्याचा- **gendering the space-** चा महत्त्वपूर्ण प्रयत्न' रीटा वेलिणकर' मधून झाला आहे.

" रीटा वेलिणकर" मधील डॅडीचे घर एकापरीने पुरुषसतेचे प्रतिनिधित्व करते. त्या घरातील डॅडींचा दबदबा, मम्मीने सुंदर दिसण्यासाठी वापरलेला आरसा, बेडरूम, रीटा आणि तिच्या बहिणींच्या झोपायच्या जाग ॥ या सर्व गोष्टीवर पुरुषसत्तेचे प्रभुत्त्व आहे. या अवकाशातून बाहेर पडून रीटा ऑफिसच्या अवकाशात प्रवेश करते तेव्हा संबंधातील सुसंवाद शक्य करणारा एकनवा अवकाश आपल्याला सापडला असे तिला वाटते. पण येथेही साळवी आहे. येथील वंचना अधिक तीव्र आहे. कारण तिच्यावर एकमेकांवरल्या प्रेमाचा भ्रामक मुलामा आहे. रीटा स्वत: चा फ्लॅट घेते. पण तेथेही ही वंचना चालत येते. स्वतःच्या नग्न शरीरावर लिपस्टिकने रेघोट्या ओढून आपल्या फ्लॅटमधील आरसा फोडणे ही रीटाच्या बंडखोरीची प्रतीकात्मक कृती आहे. या प्रयत्नात ती मोडून पडने पण निश्चयाने पुन्हा उभी राहते. फ्लॅटची चावी साळवीकडून काढून घेतली जाते. सरस्वती आणि संगीताही या फ्लॅटच्या अवकाशात प्रवेश करतात. हा अवकाश आता पुरुषी वर्चस्वापासून मुक्त झाला आहे.. सर्जनाच्या, अर्थपूर्णतेच्या शक्यता तेथे निर्माण झाल्या आहेत. या सर्व प्रक्रियेशी सरस्वतीचा बंगला, संगीताचे ऑफिस, हॉस्पिटलया वॉर्ड, साळवीचे घर असे विविध अर्थांनी युक्त असलेले अवकाश शांता गोखलेंनी जोडले आहेत. (पृष्ठ ९३ "गेल्या अर्धशतकातील मराठी कांदबरी" लेख गेल्या पन्नास वर्षांतील मराठी कादंबरीचा आकृतीबंध- लेखक हरिश्चंद्र थोरात)

४.११ रीटा वेलिणकर मधील प्रतिमाविश्व:-

पृथगात्म प्रतिमाविश्व रीटा वेलिणकर या कादंबरीत लेखिकेने निर्माण केलं आहे. ते अनेक उदाहराणांनी दिसून येते. उदा डॅडींचे घर, गॅलरी, डॅडींचा पोशाख, नाश्त्याचे वर्णन, आईच्या साड्या तिचा मेकअप त्यावर फुलपाखराचा ब्रोच, तिचे लिपिस्टिक्स, कॉंपॅक्ट, आरसा, वॉर्डमधील वातावरण, सरस्वतीच्या खोलीतील कुई- कुई वाजणारा पंखा, सिस्टर ब्रिगेझा च्या कातडीचा वातड स्पर्श, सुरंगीच्या फुलांच्या रंगांचे रीटाचे डोळे, ब्रोकेड ड्रेसिंग गाऊनमध्ये आरामखुर्चीत बसलेले डॅडी आणि पेट्यांवर रजई टाकून तयार केलेल्या

दिवाणावर शून्यात नजर लावून बसलेली मम्मी, हॉस्पिटल मधील, रीटाच्या फ्लॅटचे वर्णन इ इ.

समारोप:- रीटा वेलिणकर ही शांता गोखले लिखित मराठीतील स्त्रीवादी जाणिवेची मैलाचा दगड ठरेल अशी महत्वपूर्ण कादंबरी ! यातील स्त्रिया मुक्त होऊ पहाताहेत. पारंपरिक समाजव्यवस्थेला' नाकारू पहात आहे. त्यांचा स्त्रीवाद फार जहाल नाही पण गुलामगिरीची जोखड उतरवण्यास त्या सज्ज आहेत. तेवढे कर्तृत्व आणि हिंमत त्यांच्यात आहे. प्रस्थापित व्यवस्थेला नाकारण्याचे धाडस त्यांच्यामध्ये आहे.

दु:ख हा विषय तसा स्थानातीत. मात्र इथे केवळ दु:खाला इतक्या स्वरूपात मांडून त्यातूनच इतर भावनांचे उगवणं, हे एकाच रंगाला डझनभर पोतात रंगवून वेगवेगळे रंग भासवण्यासारखं रंगवलं आहे. अन् हे आव्हान शांता गोखले यांनी केवळ पेललेच नाही आहे तर त्यातून एक प्रकारची सौंदर्य निर्मीती केली आहे. 'स्त्री जन्मा तुझी कहाणी' असे म्हणत रडत न बसणारी आणि समाजात खुलेआम विवाहबाह्य संबंध ठेवायची इच्छा बाळगणारी रीटा तत्कालीनच काय पण हल्लीच्या समाजातही भुवया उंचावणारी ठरावी. तिचे अचाट तत्त्वज्ञान, तिचे दु:ख, तिचे साळवीवरच प्रेम आणि त्याच्यातील 'पूरूषावर'चा राग आणि त्याच्या 'गृहस्थ' असण्याचे आकर्षण+असुया या साऱ्यांचा परिपाक लहान प्रसंगांतून, चपखल वाक्यांतून, अचूक पात्र योजनेतून आणि साजेशा वातावरणनिर्मितीतून करण्याचे लेखिकेचे कसब वाखाणण्याजोगे आहे.

केवळ रिटाच नाही तर सरस्वती आणि संगीता या पात्रांची योजना त्यांच्या स्वतंत्र तरीही समांतर कहाण्या, त्यांच्यातले एकमेकींना सुखावणारे, दुखावणारे आणि असुयेने, प्रेमाने, रागाने भरलेले उभे आडवे प्रसंग यातून कमी प्रसंगातूनही तिन्ही व्यक्तीरेखा खुलतात. नुसत्या खुलत नाहित तर एका शाश्वत दु:खाचे तीन चेहरे भासतात. लहान परंतू भावगर्भ वाक्ये, समर्पक चित्रदर्शी वातावरणनिर्मिती हा शांताबाईंचा गुण येथे प्रकर्षाने दिसून येतो

शांता गोखले यांच्या रीटा वेलिणकर या कादंबरीची मानसशास्त्रीय तसेच समाजशास्त्रीय स्त्रीवादी भूमिकेतून चिकित्सा करता येते. स्त्रीवादातील 'भगिनीभाव' या संकल्पनेचा पुरस्कार करणारी ही कादंबरी आहे.

४.१२ संदर्भ ग्रंथ:

१ भालचंद्र फडके, मराठी लेखिका: चिंता आणि चिंतन, शीविद्या प्रकाशन पुणे १९८०

२. भालचंद्र नेमाडे- टीकास्वयंवर, सकित प्रकाशन, औरंगाबाद,१९९०

३. कुसुमावती देशपांडे, मराठी कादंबरी, पहिले शतक, (१८५०-१९५०) मुंबई मराठी संघ प्रकाशन

४. गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी- संपादक विलास खोले - लोकवाङमय गृह जुलै २००७

५. रीटा वेलिणकर - शांता गोखले (दुसरी आवृती मे २००५) मौज प्रकाशन गृह गिरगाव

६. **https://mr.vikaspedia.in/education/93893e93993f92494d92f93e**

93593f93792f940-93893094d93591593e939940/93893e93993f92494 d92f93e91a947-92a94d93091593e930/93894d92494d93094093593e 926940-92e93093e920940-93893e93993f92494d92f

७. **https://www.maayboli.com/node/23254**

४.१३ पूरक वाचन:-

१. कुसुमावती देशपांडे, मराठी कादंबरी, पहिले शतक, (१८५०-१९५०) मुंबई मराठी संघ प्रकाशन

२. गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी- संपादक विलास खोले - लोकवाङ्मय गृह जुलै २००७

३. मराठी कादंबरी: तंत्र आणि विकास ' - बापट, गोडबोले

४. धार आणि काठ- नरहर कुरुंदकर

५. कादंबरी- ल. ग. जोग

६. **https://youtu.be/CGk_ERxuonQ**

७.रीटा वेलिणकर चित्रपट

४.१४ सरावासाठी प्रश्न:-

१. कथनात्मक साहित्यप्रकार म्हणून " रीटा वेलिणकर" कांदबरीची समीक्षा करा.

२. रीटा वेलिणकर या कादंबरीचे कथानक स्पष्ट करा.

३. रीटा वेलिणकर या कादबरीतील पात्रचित्रण सविस्तर रेखाटा.

४." कादंबरीतील घटना प्रसंगांनी कादंबरीला वेग प्राप्त होतो" हे विधान रीटा वेलिणकर या कादंबरीच्या आधारे स्पष्ट करा.

५. टीपा लिहा.

अ) रीटा चे व्यक्तिमत्व

ब) आशयसूत्र – 'रिटा वेलणकर'

क) भाषाशैली - रिटा वेलणकर' – कादंबरी

ड) प्रतिमाविश्व - रिटा वेलणकर'

इ) कादंबरीचे मुखपृष्ठ - रिटा वेलणकर'

❖❖❖❖