

## साहित्यप्रकाराच्या संकल्पनेची फेरमांडणी

खरे तर साहित्यविधा व साहित्यप्रकार असे दोन स्तर कल्पिले गेले पाहिजेत; परंतु इंग्रजीतील categories, kinds, species, तसेच types या शब्दांशी आपण झटापट करू लागतो आणि त्या शब्दांचे प्रकार असे सरळ सरळ भाषांतर करून टाकतो. तात्पुरत्या सोयीसाठी आपणही हेच शब्द घेऊन पुढे सरकू. १९१०त आर्विंग बॅम्बिट्टने दी न्यू लाओकऊन या साहित्यकृतीस लिहिलेल्या प्रस्तावनेत जात्र या संज्ञेचा उल्लेख केला होतः. पुढे पॉल हार्नेडीने बियाँण्ड जात्र (Ithaca and London, 1972) या पुस्तकाच्या शीर्षकातही प्रकार या संज्ञेपेक्षा वेगळी अर्थच्छटा आणली. आपण म्हणून literary genre या संज्ञेचा आकलनास शक्य असलेला अर्थ समजून घेऊ. या शब्दास आपण साहित्यविधा असे संबोधन देऊ. त्यामुळे साठोत्तरी साहित्यकृतींच्या रचनातंत्रात व साहित्यविचारात कितपत बदल झाला आहे हे ध्यानात येऊ शकेल.

साहित्यनिर्मितीचे प्रकार आणि साहित्याचे प्रकार असे दोन ठळक भेद लक्षात घेण्यासाठी एक मूलभूत जाणीव जोपासावी लागते. ती म्हणजे आपणाला कोणत्या कारणासाठी हे प्रकार असल्याचे गृहीत धरावयाचे आहेत. जीवनातील वास्तव व जीवनाशी संबंधित असलेली कल्पिते याविषयीचा आधार साहित्यनिर्मितीस असतो. ललितेतर साहित्यासारखी अप्रत्यक्षपणे संश्लेषण-विश्लेषणपर लेखनपद्धत ललित साहित्यातही आढळू शकते. तसेच ललितेतर साहित्यात ध्वनिस्तर, श्रुतिसुभंगता, लय, छंद, प्रतीके, प्रतीकात्मकता हे मनाला प्रसन्न बनविणारे शैलीगत रसायनही आढळू शकते. विज्ञानसाहित्याच्या निर्मितीवेळी हे घडते आणि ते अगदी स्वाभाविकपणे घडते. म्हणून आपणास ज्यूल्स व्हर्न, एच. जी. वेल्स, जयंत नारळीकर, अरुण हेबळेकर, निरंजन घाटे यांचे लेखन लालित्यपूर्ण वाटते. तसे लालित्यपूर्ण लेखन गॅलिलिओ, आईन्सटाईन, विगोन्स्टाईन, रघुनाथ माशेलकर, अनिल काकोडकर, मे. पुं. रेगे यांनीही केले आहे असे संबंधितांना वाटेलही; परंतु अशा लेखनात साहित्यनिर्मितीविषयीचे सौंदर्यबोधकत्व

असते का, वा त्यातून सौंदर्यबोध होतो का याविषयीच्या प्रश्नाला बगलही दिली जाऊ शकेल. जीवनातील घटिते व त्यांचा परिणाम सांगणे आणि या घटितांच्या आधारे स्वतंत्रपणे आत्मपरता दर्शविणे, अशा दोन भूमिका साकारल्या की ललितेवर व ललित साहित्य अशा दोन संज्ञा ठसठशीतपणे दिसू शकतात. या दोन संज्ञांच्या आधारे अनुक्रमे आपल्याला ललितेतर साहित्य आणि ललित साहित्य अशा स्वरूपालाच स्वीकारायचे असेल तर केवळ हेच इतके साहित्याचे प्रकार का ठरू नयेत ? हे दोन वेगवेगळे साहित्यप्रकार असल्याचे गृहीत धरण्याने या व्यवच्छेदक लक्षणांच्या आधारे पुढील वाचन, मनन अथवा चिंतन करण्याच्या दिशा स्पष्ट होऊ शकतात. जरी हे शक्य असले तरी सौंदर्यबोधकत्वाचा वा सौंदर्यास्वादाचा विचार करू लागलो की आपण ललितेतर साहित्यविषयीचा, तो एक साहित्यप्रकार असल्याचा, विचार करणे सोडून देतो. ललित साहित्यातही पद्य व गद्य लेखनप्रकार अनुस्यूत असल्याचे आपण मानतोच. परंतु पद्य व गद्य अशी केवळ विद्यालयीन अध्ययन-अध्यापन करण्यासाठीची सोय नसते का ? आपण काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक वगैरे असे आणखी काही साहित्यप्रकार मानतो. हे असले प्रयत्न केले की मग या साहित्यप्रकाराचे एकमेकाशी साधर्म्य वैधर्म्य शोधू लागतो. त्यातून कथा-काव्य, नाट्य-काव्य वगैरे निर्माण होऊ लागते. कित्येक वेळा आपण गंगाधर गाडगीळांच्या तलावातील चांदणे या लघुकथेला काव्यपरता आणि यशवंतांच्या काव्याला कथात्मकता लाभली आहे असेही म्हणून जातो. एकंदरीतपणे असे की आपल्याला साहित्यकृतीला कोणत्या ना कोणत्या प्रकारात घुसडून दिल्याशिवाय समाधान होत नाही. या साऱ्या उदाहरणांवरून एक बाब स्पष्ट व्हायला हरकत नाही की साहित्यप्रकार ही विविध स्वरूपात जाणवणारी व सतत बदलत राहू शकणारी संकल्पना आहे आणि त्यानुसार संबंधित संज्ञादेखील बदलू लागतात. या विषयाची फेरमांडणी म्हणूनच शक्य असते. अखेर हे लेखनप्रकार त्या साहित्यातील केवळ आशयाच्या आकलनासाठी उपयुक्त ठरतात की साहित्यातील आविष्काराचे स्वरूप समजून घेण्यासाठी की साहित्याच्या वितरणासाठी की या साऱ्याच्या आधारे, एकसमयावच्छेदेकरून, साहित्याच्या अस्तित्वाचा एकंदरीतपणा समजून घेण्यासाठी ? हेतू समजून घेणे महत्त्वाचे आहे अन् एकदा तो समजून घेतला की साहित्यप्रकाराविषयीची वर्तुळे कालानुसार, व्यक्तीनुसार, क्षेत्रानुसार बदलतात हे ध्यानात येते. मिलिंद मालशे यांनी हा सारा विचार खालीलप्रमाणे समजून घेतला आहे.

अनुकृतीच्या सिद्धांता (प्रस्तुतीकरणाच्या पद्धती) चा विचार मांडणारा प्लेटो (इसवी सन पूर्व ४२७-३४८, रिपब्लिक) व त्याचा शिष्य ऑरिस्टॉटल (इसवी सन पूर्व ३८४-३२२, पोएटिक्स) यांच्या मतानुसार-

१. कवी त्याने लिहिलेल्या भावकाव्यात ठसठशीतपणे दृग्गोचर होतो.

२. तो त्याच्या महाकाव्यात (तसेच आधुनिक काळातल्या कथा, कादंबरी अशा निवेदनपर वा कथनपर लेखनकृतीत) अंशतः स्वतः व अंशतः त्याने निर्मिलेल्या व्यक्तिरेखांच्या द्वारे बोलताना भेटतो.

३. तो त्याने लिहिलेल्या नाटकातील व्यक्तिरेखांत, पात्रात असतो पण स्वतः मात्र दिसत नाही.

या वर्गीकरणानुसार येथे साहित्यिकाचा हेतू स्वतःला व्यक्त करणे असाच आहे यात संशय नाही. केवळ स्वतःला व्यक्त करण्याचे प्रमाण कमी-अधिक होते इतकेच म्हणता येते. परंतु त्यामुळे स्वतःला कमी-अधिक प्रमाणात व्यक्त करण्याच्या प्रयत्नांतून साहित्यप्रकारनिर्मितीविषयीची निश्चित धारणा सांगितली जाते असे म्हणवत नाही.

सॅम्युअल टेलर कोलरिजप्रमाणेच समीक्षाविचारांचा उत्तम अभ्यास असलेला, पोएटिक्स: अँन एस्से ऑन पोएट्री (लंडन, १८५२) लिहिणारा विद्वान इंग्लिश समीक्षक ई. एस. डलास याच्या मतानुसार साहित्यिकाने कालमानाला साधन बनविण्याचा हेतू बाळगल्याने संबंधित साहित्यप्रकार आकारतात. त्यानुसार :

१. वर्तमानकाळ, द्वितीय पुरुषी - नाटक,

२. भूतकाळ, तृतीय पुरुषी - महाकाव्य,

३. भविष्यकाळ, प्रथम पुरुषी - भावकाव्य,

१९१२त जॉन अस्किन्ने हाच विचार, काहीशी नैतिकतावादी आणि मनोवैज्ञानिक भूमिका घेऊन (द कार्डिण्ड्स ऑव्ह पोएट्री, न्यूयॉर्क, १९२०), वेगळ्या पद्धतीने मांडला आहे. त्याच्या मतानुसार -

१. भावकाव्य - वर्तमानाची अभिव्यक्ती करते,

२. शोकान्तिका (नाटक) - मानवाच्या भूतकाळावर अंतिम न्यायनिवाडा करते,

३. महाकाव्य - भविष्यकाळाशी तादात्म्य राखते.

रिशियन रूपवादी समीक्षक रोमान याकीब्सानने (१८९६-१९८२) (भाषिक अव्यवस्था Aphasia or Language Disorder मध्ये) निदान भाषेची

निश्चित स्वरूपाची व्याकरणिक संरचना आणि साहित्यप्रकार यांचे परस्परसंबंध स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला असे म्हणता येईल. त्याच्या मतानुसार -

१. भावकाव्य - वर्तमानकाळ, प्रथमपुरुष, एकवचन,

२. महाकाव्य - भूतकाळ, तृतीयपुरुष (तसा तो कथनकार दिसत नसला तरी तो प्रथमपुरुषीच असतो. तो प्रत्यक्षपणे दिसत नसला तरी कथनकारांच्या अस्तित्वाला ओळखता येते).

तसे पाहिले तर देश-काल-संस्कृतीनुसार साहित्यप्रकार बदलत गेलेले आहेत. आपल्याकडे देखील महाकाव्य वा खंडकाव्य, तसेच भक्तिकाव्य वा शृंगारिक काव्य आहे. इतकेच काय तर लोकसाहित्य हाही एक साहित्यप्रकारच. त्यातील सौंदर्यबोध हा रसिकगतच मानला जातो. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या आधारे मराठीत जशी साहित्यप्रकाराविषयीची चर्चा आढळते तशी संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या आधारे फारशी झालेली नाही असा निर्वाळा रा. श्री. जोग यांनी त्यांच्या अभिनव काव्यप्रकाशात दिला आहे.

या साऱ्या रचनाविषयीचा विचार केला तर आपण एकाच निष्कर्षापर्यंत येऊ शकतो, तो म्हणजे हे जे सारे साहित्यप्रकार होत अन् त्यांत साहित्यिक कसा भेटतो आणि/अथवा काय करू इच्छितो या गृहीतकावर साहित्यप्रकारांविषयीचे सारे विवेचन आधारलेले असते; परंतु ते साहित्यनिर्मितीविषयीचे लक्षण सांगणारे प्रकार नव्हत. साहित्यिकापाशी असलेल्या कल्पनाशक्तीचे, भावपरतेचे व तिच्यातील आत्मपरतेचे स्वरूप स्पष्ट करणारे हे प्रकार नव्हत.

ऑस्टिन वॉरेन म्हणतो की महान लेखक हे साहित्यप्रकारांचे नवसंशोधक क्वचितच असतात : शेक्सपीअर आणि रासीन, मोलिअर आणि बेन जॉन्सन, डिकन्स आणि दोस्ताव्हस्की हे इतरांच्या श्रमाचाच फायदा उठवताना दिसतात. असे जरी असले तरी आपण त्यांना दिलेल्या त्यांच्या आजवरच्या श्रेष्ठतम साहित्यिकासाठीच्या पदावरून खाली उतरवू शकत नाही. यावरून साहित्यकृतीच्या निर्मितीवेळी आशयाचा आणि साहित्यिकाचा परस्पराशी संबंध असायलाच पाहिजे असे नाही. साहित्यकृतीतला आशय ही साहित्यिकाची जशी मक्तैदारी नव्हे तशी त्या आशयाविषयीची नैतिकता बाळगण्याची साहित्यिकाची जबाबदारीही नव्हे असे म्हणता येईलच. शेक्सपीअर, मार्लो, बेन जॉन्सन व मिल्टन या लेखकांच्या निर्मितीप्रक्रियेत ट्रॅजेडी व एपिक या साहित्यप्रकारांना फार महत्त्व असल्याचे रिचर्ड

सीबलला वाटते.<sup>३</sup> मॅथ्यू आर्नोल्ड (आर्नोल्ड, मॅथ्यू, एसेज इन क्रिटिसिझम, सेकंड सिरीज, लंडन, १८८८, १९१५ पुनर्मुद्रण) वृत्तबद्ध काव्यप्रकाराचा पुरस्कार करतो. इतकेच नव्हे तर महान साहित्यकृतीचे संस्कार मनात बाळगूनच आपण नव्या कृतीकडे वळले पाहिजे, असा पुरस्कारही करतो. साहित्यिक साहित्यप्रकारांनाच मार्ग विचारीत त्यातील एकाद्या प्रकारात आपली लेखनकृती निर्माण करू लागतो. अशा प्रकारांना तो चिकटूनच राहतो. मी नाटक लिहिले आहे, मी कविता लिहिली आहे अशीच स्वतःच्या लेखनकृतीविषयीची माहिती तो इतरांना देतो. किंबहुना तीच प्रथा पडलेली असते. या वरून पुन्हा आविष्कृत होण्याच्या प्रक्रियेत आविष्कारपण असणे तसेच साहित्यनिर्मितीत साहित्यिकाचे स्वकर्तृत्व असणे या दोहोतील स्वयंभूत्व किती या विषयातील चर्चेला जन्म मिळतो. यानिमित्ताने हॅरॉल्ड ब्लूमने मांडलेल्या प्रभावर्चिते (एंग्झायटी ऑव्ह इन्फ्ल्युएन्स)च्या सिद्धांताचे स्मरण होते ते यासाठी.<sup>३</sup> एका बाजूने ली हण्ट त्याच्या इमॅजिनेशन ऍण्ड फॅन्सीत वृत्तबंधावाचून कविप्रतिभेचा अत्युत्कट विलास अशक्यच आहे, असे म्हणतो तर दुसऱ्या बाजूने बायॉग्राफिया लिटरारियात कोलरिज म्हणतो की उत्कृष्ट काव्याला वृत्रमात्रांची आवश्यकता नाही. लेखनकृतीतील काळं कोणताही असो, पुरुष कोणताही असो, नैतिकता असो वा नसो; परंतु वाचकाला येणाऱ्या प्रत्ययानुसार कवितेतील केन्द्रबिंदू जसा केवळ काव्यात्मकतेशी बांधील असू शकतो तसा केवळ कथात्मकतेशी बांधील राहू शकतो. नाटकातील संवादातून जसा नाट्यात्मकतेचा बोध होतो तसा केवळ काव्यात्मकतेचाच बोध होऊ शकतो. त्यातच व्यामिश्र रचनानिर्मितीचेही सौंदर्य एकवटलेले असते. शोकात्म-सुखात्मिका असाही साहित्यप्रकार आहेच. दस्तुरखुद कार्लाइलने फ्रेंच राज्यक्रांती हे पुस्तक लिहिले खरे पण ते रम्य असे गद्य-काव्य असल्याचा प्रत्यय येऊ लागतो. मराठीत हरि नारायण आपटे यांच्या काही कादंबऱ्या मध्ययुगीन व समकालीन इतिहासकथनेच वाटतात. बलुतं आणि उपरा या ललितकृती म्हणजे एक प्रकारे साठोत्तरी कालातील इतिहासकथनच ठरते. आत्मकथनेच कशाला प्रवासवर्णने देखील भूगोलाच्या अभ्यासाला उपयुक्त वाटली तर त्यात नवल ते कसले ? तरीही अशी एकादी साहित्यकृती दुसऱ्या एकाद्या साहित्यकृतीहून वेगळी वाटते, पृथक् वाटते. वायवर विण्टर्स म्हणतो की इतिहासकथन (historiography), चांगले वा वाईट कसे का असेना, हा एक साहित्यप्रकार आहे अन् आमच्या साहित्यातील श्रेष्ठतम कृती ही त्याची सर्वोत्तम उदाहरणे होत; तरीही आमच्या विद्यापीठात इतिहासकथनाच्या

त्या श्रेष्ठ कृतींचा अभ्यास साहित्य म्हणून जवळ जवळ कधीही केला जात नाही, अन् आमच्या साहित्यसमीक्षकांकडून त्या पूर्णतः दुर्लक्षित ठेवल्या जातात. दुसऱ्या बाजूने कादंबऱ्यांच्या अभ्यासाने मात्र विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात तसेच साहित्यपरीक्षणात जी जागा संपादली आहे ती कादंबरीकारांच्या कर्तृत्वास बव्हंशी असमान होय...<sup>४</sup> साहित्यकृतींच्या आधारे प्रामाणिकपणे का असेना पण असा इतिहासलेखनाचा प्रयत्न करण्याचा प्रयोग कितपत शास्त्रीय ? या प्रश्नाचे उत्तर अगदी तयार असेलही. पण हा या साहित्यप्रकाराच्या अभ्यासातील पुढचा टप्पा; परंतु तसे केल्याने साहित्यनिर्मितीतील मूलद्रव्याचा शोध लागतो असे म्हणवत नाही.

या वास्तवतेकडे लक्ष द्यावेसे वाटणे म्हणजे साहित्यनिर्मितीविषयीची विशुद्धता जाणून घेण्याचा प्रयत्न करणे होय. ही साहित्यनिर्मितीतील विशुद्धताच सामान्यतः स्वीकारल्या जाणाऱ्या व्यावहारिक साहित्यप्रकाराला वेगळी पाडते. अशावेळी साहित्याच्या निर्मितीविषयक प्रकाराची संकल्पना साकार होण्याची शक्यता वाटू लागते. या संकल्पनेलाच साहित्यविधा (genre tranche) असे संबोधता येऊ शकेल. साहित्यप्रकारांनाच, ते साहित्यबाह्य हेतू साध्य करण्यासाठी असल्याने, नाकारणाऱ्यांना वा साहित्यप्रकारांना नाममात्रवाद (नॉमिनलिझम) असे म्हणणाऱ्या बेनेदितो क्रोचे<sup>५</sup> सारख्यांना देखील, साहित्यविधा ही संज्ञा स्वीकाराई वाटू शकेल. प्रत्येक साहित्यप्रकाराला सार्वत्रिक व सनातन स्वरूपाचे एकच एक सत्त्व असते, असे सांगून साहित्यप्रकारांचे निर्विवादत्व (इसेन्शियलिझम एकसत्त्ववाद) मानणाऱ्यांनादेखील ही संज्ञा आकर्षक वाटू शकेल. कारण आस्वादकाला समोर ठेऊन ही संज्ञा पुढे आणलेली नाही. साहित्यप्रकाराच्या व्यवस्थेइतकीच साहित्यविधा ही संज्ञा व्यवहार्य आहे, असे वाटायला काय हरकत आहे ? उलट त्या संज्ञेच्या सहाय्याने साहित्यकृतीची समीक्षा करता येणे वा साहित्यकृतीचा अभ्यास करता येणे शक्य होणार आहे, हे लाभदायकच ठरू शकेल. लेखकाने सादर केलेल्या साहित्यकृतीचा वाचकाला आलेला प्रत्यय किंवा वाचकाने स्वीकारलेला अर्थ संबंधित लेखकाला स्वीकार्य असेलच असे कसे म्हणता येईल ? याकोवसनने नेमका हाच मुद्दा मांडला आहे. तो म्हणतो की साहित्याच्या अभ्यासचे उद्दिष्ट संपूर्ण साहित्य नाही तर साहित्याचे साहित्यपण म्हणजे ज्यामुळे ते साहित्य आहे हे आहे. याकोवसनच्या मताचा अधिक विचार करताना के. र. शिरवाडकर म्हणतात, "साहित्याला साहित्यपण मिळते कारण साहित्यप्रक्रियेत वस्तू

(object) पासून चिन्हे (signs किंवा शब्द) स्वतंत्र होतात म्हणजेच आशयापासून कविता मुक्त होते. आणि तिला स्वतंत्रपणे मूल्य प्राप्त होते. कविता जन्मानेच स्वतंत्र, स्वयंभू होते. तिचे कवितापण हे तिच्या भाषिक आविष्कारातील आत्मजाणिवेत साठलेले असते. म्हणूनच याकोबसन कवितेच्या कवितेपणावर लक्ष केंद्रित करण्याची अपेक्षा ठेवतो; कवितेवर नव्हे.”<sup>६</sup>

मायकल रिफातेरने याकोबसनच्या या विचाराला एक प्रकारे पृष्ठी देताना असे सुचविले आहे की काव्यात काव्यात्मकता असते व त्या काव्यात्मकतेलाच वाचक प्रतिसाद देत असतो. काव्यातील शब्दाचे स्वामित्व काव्यात्म अर्थावर असते.<sup>७</sup> अर्थातच यामुळे रोलॉ बार्थसने प्रतिपादलेल्या लेखकाचा मृत्यू<sup>८</sup> या संकल्पनेचा पुनर्विचार करायला एक दिशा उपलब्ध होते.

म्हणूनच साहित्याच्या निर्मितीविषयीचे महत्त्व वाढते. या व्यवस्थेत वाचकाला आलेल्या प्रत्ययाचे वर्गीकरण न करता साहित्यिकाला लाभलेल्या अनुभूतीचे व्यवस्थितीकरण म्हणजेच वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न होत असलेला दिसेल. परंपरेनुसार साहित्यप्रकाराचे वर्गीकरण करण्याचा विचार हा एक प्रकारे व्यवस्थापनाचा सिद्धान्त ठरतो. साहित्यकृतीची निर्मिती झाली की ती कोणत्या ना कोणत्या प्रकारात पाडली जाते. पण साहित्यनिर्मितीला मात्र स्वतःचा अंगभूत प्रकार लाभत असतो याकडे स्वतः साहित्यिकाचे, वाचकाचे व समीक्षकाचेही स्वाभाविकपणे दुर्लक्ष होते. साहित्यनिर्मिती जर बंडखोरीच्या प्रयत्नातून झालेली असेल तर साहित्यप्रकार मोडीत जातो, याकडेही दुर्लक्ष करता येईल का ? मात्र साहित्यनिर्मितीला स्वतःचा अंगभूत प्रकार लाभत असतो, असा विचार प्रा. जोगांनी केला होता हे येथे जाणीवपूर्वक नमूद करावेसे वाटते. त्यांनी म्हटले आहे की अलीकडील मराठी काव्यचर्चेत भावगीत, नाट्यगीत, विलापिका... इत्यादी अनेक प्रकार आपल्याला दिसत आहेत (जोग, १९५१ : २७७). त्यावेळी त्यांनी वर्गीकरणाविषयीचाही मुद्दा मांडला होता, याविषयीचे स्मरण होते.

गंगाधर गाडगिळांनीही तसा विचार करून साहित्यप्रकाराची बलस्थाने दाखवून दिली. (साहित्याचे मानदंड, १९६२) परंतु साहित्याचे वर्ग हे काही परमेश्वरनिर्मित हवाबंद कप्पे नव्हेत; ते कामापुरते असतात व काहीसे कृत्रिम असतात असे म्हणून साहित्यनिर्मितीला स्वतःचा अंगभूत प्रकार लाभत असतो याकडे किंचित का असेना, दुर्लक्षच केले असे म्हणता येईल. या संदर्भात प्रा. मिलिंद मालशे यांचे निरीक्षण विशेष मननीय असल्याचे वाटू लागले. ते म्हणतात-

“साहित्याचे वा कोणत्याही कलेचे प्रकारात वर्गीकरण करणे, कलाकृतींची व्यवस्था लावणे, हा आपल्या कलानुभाचा स्वाभाविक घटक असतो. त्यामुळे येथे, बिनाकारण का असेना कांटने (The Critique of Judgement, Oxford, 1952) सांगितल्याप्रमाणे सुंदर वस्तू हेतुपूर्ण आहेसे वाटते पण त्या हेतूचे स्वरूप कृत्रिम आहे असे म्हटल्याचे स्मरते. कलावंत हा स्व-तंत्र, स्वच्छंद, स्वयंभू असतो; कोणत्याही पूर्वसिद्ध प्रकाराला वा घाटाला तो बांधून घेत नाही त्यामुळे साहित्यप्रकार वगैरे इतके चिंत्य विषय नव्हत असेच गाडगिळांना म्हणावयाचे असल्याचे दिसते. त्यामुळे त्यांची दुर्दम्यसारखी लेखनकृती चरित्रात्मक कादंबरी मानायची की कादंबरीमय चरित्र याविषयीची तशी दुग्धावस्थाच दिसते असे म्हटल्यास कसे ?

त्यापेक्षा प्रभाकर पाध्ये यांचा विचार तुलनेने किंचितसा स्पष्ट वाटतो. ते आपल्या विचाराचे सारच खालील शब्दात देताना लिहितात : या जीवनार्थाचा शोध, विशेषतः वाङ्मयात, लावण्याचा प्रयत्न होतो. वाङ्मय शब्दार्थांनी व्यक्त होते. शब्द ही नुसती चिन्हे असतात. आशयाचे ते अप्रत्यक्ष सूचन करतात. आणि तरीही इतर कलांप्रमाणेच वाङ्मयाचे आवाहन प्रतिमात्मकच असते. <sup>९</sup> ‘गो’त्व पासून गाय ही एक प्रतिमा साकारते असे मानले की तीतील प्रतिमात्मकता भावनेत, कथनात वा संवादात आढळू शकेल. साहित्यकृतीतील अनुभवात जीवनानुभवाचे सार शोधणे हे वाचकाला करायचे असेल वा नसेल पण हा सारा प्रकार साहित्याच्या निर्मितीनंतर होतो. असाच अर्थ पाध्यांना अभिप्रेत आहे यात शंका नाही.

या संदर्भात प्रा. मिलिंद मालशे यांचे निरीक्षण विशेष मननीय असल्याचे वाटू लागते. ते म्हणतात. “साहित्याचे वा कोणत्याही कलेचे प्रकारात वर्गीकरण करणे, कलाकृतींची व्यवस्था लावणे, ही आपल्या कलानुभाचा स्वाभाविक घटक असतो. आपण वर्गीकरण स्वाभाविकपणे करतो याचीच दुसरी बाजू म्हणजे कलाकृती या वर्गीकरणक्षम किंवा वर्गीकरणयोग्य (क्लॅसिफायेबल) असतात. याचे दोन अर्थ होऊ शकतात. एक म्हणजे, निर्माण करतानाच विशिष्ट प्रकारची कल्पना कलावंताच्या मनात असते. दुसरा व अधिक महत्त्वाचा अर्थ म्हणजे, कलाकृतीची संरचनाच अशी असते की त्यांचा अनुभव आपण वर्गीकरणाच्या साहाय्याने घेत असतो. हे जर मान्य केले तर कलाकृतीची वर्गीकरणक्षमता नेमकेपणे टिपणे हे सैद्धान्तिक समीक्षेचे एक महत्त्वाचे प्रयोजन ठरते.”<sup>१०</sup>



हेन्री फिलिडिंगेने जोसेफ ऍण्डज व टॉम जोन्स लिहिताना फिलिडिंगेने या लेखनप्रकाराला कॉमिक एपिक पोएम इन प्रोज असे संबोधल्याचे मालशे<sup>११</sup> सांगतात.

नको नको रे पावसा  
असा धिंगाणा अवेळी  
घर माझे चंद्रमौळी  
आणि दारात सायली;.....

इंदिरा संत या कवयित्रीच्या या रचनेत कथा (स्टोरी) आहे की कथानक (प्लॉट) आहे ? संवाद (स्पीच) आहे की केवळ नाट्य (ड्रामा) आहे ? त्यातून चरित्र दिसते की आत्मकथा ? की निखळ काय ? की केवळ संहिता ?

रचनेचे हे स्वरूप ठरविणे साहित्यिक व रसिक यांच्यातील नात्यावर अवलंबून ठरते. किंबहुना हे नाते असणे म्हणजे पुन्हा सौंदर्यभावनेला मध्यवर्ती ठेवून साकारलेला करार होय असे म्हणता येईल. साहित्यिकापाशी असलेली कल्पनाशक्ती, भावपरता वा त्याच्या लेखनकृतीतील आत्मपरता यात्रिषयीचे उद्घाटन करण्याची ही संधीच असते. अनुभव कसा फुलविला जात आहे याबद्दल निर्मात्याने थोडेसे मार्गदर्शन केले की सर्व रसिक तो अनुभव एकाच प्रकारे फुलवतील अशी खात्री बाळगायला हरकत नाही. कारण या फुलणाऱ्या अनुभवात संद्रिय एकता (organic unity) असते; त्यातील घटकांचे परस्परसंबंध अंतर्गत असतात. अनुभव फुलवण्याच्या कामात त्यांना कमीअधिक यश येईल. काही वेळा रसिक आपल्या कल्पनेच्या जोरावर निर्मात्यापेक्षा जास्त चांगली कलाकृतीही निर्माण करू शकेल.<sup>१२</sup> या समजूतदारपणातून एक प्रकारचे हार्दिक नाते निर्माण होते. त्या नात्यामुळे देवघेव होण्यासाठीची जी चर्चा होते त्यातून हे करार साकार होतात असे म्हणता येते. या संदर्भात मालशे म्हणतात : पाश्चात्य समीक्षेच्या परंपरेत साहित्यप्रकारांची जी चर्चा झालेली आहे तिच्यातून तीन प्रकारचे मूलभूत करार आपल्या हाती लागतात. त्यापैकी दोन प्रकारांची तत्त्वे प्लेटो व अ‍ॅरिस्टॉटल यांच्या विचारांमध्ये स्पष्टपणे आढळतात. एक करार सांगण्याचा म्हणजे कथन करण्याचा आणि दुसरा करार दर्शविण्याचा. सांगणे ही क्रिया टेलिंग, नॅरेटिंग या इंग्रजी शब्दांशी मिळती जुळती आहे तर दाखविण्याची क्रिया शोईंगशी. स्वाभाविकपणे यांतून अनुक्रमे कथनात्म व नाट्यात्म अशा संज्ञा ध्यानात येतात. तिसरा करार भावविण्याचा. तो इमोर्टिंगशी नाते सांगतो. या कराराच्या आकलनासाठी

भावकाव्यात्म ही संज्ञा उचित ठरू शकेल. जोनाथन कलरने 'नॅरेटिव्ह कॉण्ट्रॅक्टस' अशी एक संज्ञा वापरली होती त्यावरून करार साधण्याची ही शक्यता स्वतःला सुचल्याचे मालशे यांनी म्हटले आहे.<sup>१३</sup> पहिल्या करारानुसार कथन करित असताना कथनकार समोरील व्यक्तीला दिसतो. दुसऱ्या करारानुसार मात्र आपल्याला आलेल्या अनुभूतीचा प्रत्यय देताना म्हणजे दर्शविताना हा कथनकार प्रायः पूर्णपणे अदृश्यच राहतो. त्याला व्यक्तीरेखांच्या क्रिया-प्रतिक्रियाद्वारेच सारा व्यवहार सिद्ध करायचा असतो. तिसऱ्या करारानुसार याहीपेक्षा बहुतांशी वेगळा संप्रेषणाचा (कम्यूनिकेशन) प्रकार साधायचा असतो. म्हणजे आत्मकेंद्री, स्वकेंद्री, अशा 'भावावस्थेत राहताना रसिकाला प्रत्यक्षपणे काहीही कथन करायचे नसते वा दर्शवायचेही नसते. किंबहुना कोणी ऐकत नाही, पाहत नाही असे मानून भावावस्थेचा आविष्कार करायचा असतो. मालशे यांनी मांडलेल्या या व्यवस्थेची प्लेटो-ऑरिस्टॉटल यांनी प्रतिपादिलेल्या व्यवस्थेशी तुलना करता येईल. हे, २५०० वर्षांनंतर एकंदर विचारव्यापारात किती वेगळा बदल होऊ शकतो, याविषयीचेच द्योतक होय.

या तीन करारामुळे जे वर्गीकरण होऊ शकते ते भावकाव्यात्म, कथनात्म वा नाट्यात्म या साहित्यनिर्मितीच्या तीन विधा (genre) मुळे झालेले असते असे म्हणता येते.

त्यामुळे काव्य, लघुकथा, कादंबरी, शोकात्मिका, सुखात्मिका, शोकसुखात्मिका, महाकाव्य, खंडकाव्य, दीर्घकाव्य, सुनीत, भावगीत या सारख्या लेखनकृतींना वाङ्मयीन व्यवहारात साहित्यप्रकार समजण्याच्या व्यवस्थेपेक्षा ही व्यवस्था साहित्यनिर्मितीपाशी अधिक निकट जाते असे म्हणायला वाव आहे. हवे तर वर नोंदवलेले व इतर वाङ्मयीन व्यवहारातील साहित्यप्रकार या तीन साहित्यविधांच्याच अनुकृती आहेत असेही म्हणता येते. त्यामुळे सैद्धान्तिक व व्यावहारिक मेळही घालता येतो. मालशे यांनी साहित्यविधांविषयीची विचार केला आहे असे वाटत नाही. अन् त्यांनी तसा केला नसला तरी इतरांनी साहित्यविधांच्या शक्यता पडताळून पाहिल्याने त्यांच्या भूमिकेला कोणताही ढळ पोहोचत नाही; उलट त्यांच्या साहित्यप्रकाराविषयीच्या एकंदर बैठकीलाच उठाव येतो असे म्हणता येते.

मालशे यांच्या भूमिकेनुसार कथा, कादंबरी, महाकाव्य, पोवाडा यांसारखे प्रकार कथनात्म करारामधून प्रतीत होतात. त्यातले कथा व कादंबरी हे गद्यात वाचले जातात तर महाकाव्य व पोवाडा हे पद्यात गायले जातात. शोकात्मिका,

सुखात्मिका, प्रहसन, एकांकिका, न-नाट्य इत्यादी साहित्यप्रकाराची नाट्यात्म करारामधून प्रतीती येते. उद्देशिका, विलापिका, अभंग इत्यादी प्रकार भावकाव्यात्म करारामधून आस्वादता येते. एखादी कादंबरी शोकात्म असू शकेल पण तिच्यातील दुःखानुभावांचे विराट, विदारक, भीषण स्वरूप पाहून तिला शोकात्मिका म्हणण्याचे कारण राहत नाही कारण त्या कथनात्मक स्वरूपाच्या कादंबरीतील दुःखानुभवात, लेखक स्वतःला वगळून नाट्य मांडत नाही, हे वास्तव ध्यानात घ्यायचं.

साहित्यविधा	अनुकृती	साहित्यप्रकार
१. भावात्मक	भावाविष्कार	काव्य, भावगीत, सुनीत
२. कथनात्मक	कथनाविष्कार	आख्यायिका, आत्मकथन, इतिहास, कथा, कादंबरी, चरित्र, नावल, पत्रलेखन, पोवाडा, पुराणकथा, प्रवासवर्णन, महाकाव्य, भ्रमणकथा, रूपकथा, रोजनिशी, ललितनिबंध, लोककथा, संतकथा
३. दर्शनात्मक	नाट्याविष्कार	नाटक, एकांकिका, प्रहसने

यावरून साहित्यविधा (genre) ही संज्ञा साहित्यलेखनाच्या आत्मतत्त्वाशी संबंधित असून आत्मतत्त्वाची गुरवैशिष्ट्ये साहित्यप्रकारांच्या संवर्गातच निहित आहेत, असे स्पष्ट होण्यास वाव आहे. भावाविष्कार, कथनाविष्कार, नाट्याविष्कार हे या साहित्यप्रकाराची उपांगे होत. महाकाव्यात कथनात्मकता असतेच, शिवाय त्याला संवादात्मकताही लाभलेली असते. आजच्या कादंबरीचे स्वरूप महाकाव्यासारखेच असते. परंतु प्रयोगासाठी कादंबरीत आणलेली संवादात्मकता कथनात्मकतेचा परिणामच घालवू शकते किंवा काय हे कादंबरीकारांनी ध्यानात घ्यायला हवे. मराठी नाटकातील सूत्रधार एक प्रकारे कथनात्मकताच साधत असतो; परंतु निवेदनात्मकतेच्या अवाजवी प्रयोगामुळे नाट्यात्मकता नष्ट होण्याची शक्यता स्मरणात ठेवण्याची आवश्यकता असते. वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'विदूषक' या नाटकातील आजीबाई 'मी आंधळी आहे', असे सांगते. हेही एक प्रकारचे निवेदन ठरते असे मालशे यांना वाटते. निबंधात निवेदक उपस्थित असतो. गंगाधर गाडगिळांनी लघुकथेतल्याप्रमाणेच ललितनिबंधातही कथनकाराचे

अस्तित्व जाणवते हे (पाण्यावरची अक्षरे, १९७९, ३-११) दाखवून दिले आहे. काहीवेळा ललित निबंध आणि लघुकथा यांतील सीमारेषा धूसरच राहतात. याचे कारण पहिल्यात कथात्मकता जितकी असते त्याहून अधिक ठसठशीतपणे दुसरीत असते, हे आहे. त्याचबरोबर विधा निवेदनात्मकता, कथनात्मकता याविषयीचीच असते हे देखील ध्यानात येऊ लागते.

ज्ञानेश्वरांच्या या रचनेत भक्तीचे रूपक असूनही -

इवलेसे रोप लावियेले द्वारी  
तयाचा वेलू गेला गगनावरी  
मोगरा फुलला, मोगरा फुलला  
फुले वेचिता भार कळियासी आला  
मनाचिये गुतीं गुंफियेला शेला  
बापर खुमादेवीवरी विठ्ठली अर्पिला

कथनात्मकतेपेक्षाही गेयता आणि गेयतेत दुंबणारी निर्भर भाववृत्ती साकार होते. किंबहुना निर्भर भाववृत्तीला लाभलेली गेयता आकाराला येते असे म्हणता येईल. माधव ज्यूलियनांच्या विरहतरंग मधील नायक इंदूर प्रेम करतो पण व्यक्त करीत नाही. त्या संदर्भात तो इतकेच म्हणतो -

गप्पा चालत त्या अखंड न परी मी प्रीति उच्चारिली  
दोघांची हृदये परतु गमते होती तये भारली

किंवा

का आजसा प्रश्न हा ?

मी का उत्तर पाहिजेच दिधले ? शोधूनि काढा पहा

केवल हेच चरण नव्हत तर संपूर्ण काव्यलेखन असे कथनात्मक व नाट्यात्मक स्वरूपाचे आहे. त्यात स्वभावदर्शन आहे, प्रसंगवर्णन आहेत. विष्णू सखाराम खांडेकर यांच्या ययातीतील कथनात्मकतेत तर ललितेतरपणाच वसत असल्याचे सतत जाणवत राहते. पुरुषोत्तम शिवराम रेगे यांच्या सावित्री या कादंबरीतील भावनिर्भरता कथात्मकतेवर हावी झालेली दिसते.

'स्पर्शाची पालवी' या गो. वि. कर्दीकरांच्या लघुनिबंधाचा पहिला परिच्छेद असा आहे :

अजून संध्याकाळ रेंगाळते आहे; तिला पृथ्वीचा स्पर्श सोडवत नाही. तिचे सोनरेशमी हात पृथ्वीच्या गळ्यात अडकले आहेत. तिच्या स्पर्शाने वाळूसुद्धा

शहारली आहे. आज माड मोरपिसे आहेत; आपल्या झावळ्यांचा पिसारा फुलवून तेही मावळतीत मिसळले आहेत... जाता अंधार नाही आणि प्रकाश नाही. फक्त परस्पराना होणारा स्पर्श तेवढाच शिल्लक आहे. निजलेल्या मुलाच्या अंगावरचा हात आईने हळूहळू काढून घ्यावा तशी संध्याकाळ आपला हात हळूहळू काढून घेत आहे. तिची बोटे निवलेली आहेत; अबोध स्पर्शाने भारलेली आहेत.

आपण या परिच्छेदाला ललित निबंध म्हणतो कारण या साहित्यकृतीतील वर्णनात्मकतेत/निवेदनात्मकतेत/कथनात्मकतेत तीव्र भावात्मकतेचाही पडताळा येतो. या परिच्छेदातील ओळी जर शफल-रिशफल केल्या तर त्या रचनेला कविता म्हणून कुठल्याही प्रातिनिधिक कवितासंग्रहात निश्चितच स्थान मिळू शकेल. परंतु एक बाब लक्षात घेता येईल की या परिच्छेदात भाववृत्ती निर्माण करण्याचा प्रयत्न असला तरी त्यात कथनात्मकतेवर अधिक भर आहे.

गाडगिळांच्या वारा भरलेले शीड, सुधा या लघुकथांना एरव्ही व्यक्तिचित्रे असेही संबोधता येण्यास वाव आहे. काव्यात्मकता, कथनात्मकता वा नाट्यात्मकता यासारखे विनोदात्मकता हे आत्मतत्त्व आहे असे म्हणता येत नाही कारण काव्यात्मकतेत वा कथनात्मकतेत तसेच नाट्यात्मकतेत ज्याप्रमाणे शोक निहित असू शकतो तद्वतच विनोदही असू शकतो. काही वेळा तर साहित्यविधा एका प्रकारची असेल तर त्याच संवर्गातील साहित्यप्रकार साकारतो असेही म्हणता येत नाही असेच इथे सुचवायचे आहे.

माझ्या अंतरी अपाप । दाटते काळोखाची वाफ  
जिये हाक-शिष्टी साफ । किंचाळते ॥  
कळ लागते गा येथेही । बाष्पीभूत संज्ञा पाही,  
काळोखातून काळोखी । जाण्याही ये ! ॥

मर्दकरांच्या या रचनेत एकाकीपणाच्या जाणिवा जितक्या प्रभावी आहेत तितक्या आसमंतातील घटितांचे वर्णनविषयक कथन नाही हे ध्यानात येते.

उरी नांगराचा रूते फाळ माझ्या  
भुईतून मी सारखा वाढतो  
असा वाढताना नभोमाऊलीचा  
उमाळून पान्हाच मी चाखतो

...उगवाई (३७)

ही वसंत सावंत यांची कविता. आत्मपरतेचा उत्कर्ष या रचनेत दिसतो.

यात केवळ एखाद्या रोपाच्या उगवण्याविषयीचे निवेदन नसून सृजन आणि तृष्णा यांविषयीचा भावाविष्कार जाणवतो.

जोतीराव गोविंद फुले यांचे तृतीय रत्न<sup>१५</sup> हे नाटक अशा रचनानिर्मितीतील सौंदर्याच्या सोबत विचारसौंदर्यासाठीही महत्त्वाचे ठरते. कीचकवधाच्याही वाचनावेळी असाच प्रत्यय येऊ शकतो. शांतता, कोर्ट चालू आहे या नाटकात तर रचनासौंदर्य, विचारसौंदर्य वा सोबत त्यातील भावनिर्भरतेतील सौंदर्यबोध होते. साहित्यप्रकारातील अशी क्षमता मूलतः साहित्यविधेच्या अस्तित्वामुळे लाभते हे कसे दृष्टिआड करता येईल ?

खरे तर हेच व्यामिश्र रचनानिर्मितीतील सौंदर्य होय. एका आत्मतत्त्वात दुसऱ्या आत्मतत्त्वाचा अंश आढळण्याने आशयाला केवळ सौंदर्य प्राप्त होते असे नाही तर अधिक समृद्ध होण्यास सहाय्यच होते असे खचितच म्हणता येते. शिवाय अशा रचनेच्या आविष्काराचा एक आगळा घाटही पहायला उपलब्ध होतो; परंतु या आगळ्या घाटाचे आत्मतत्त्व मात्र वरील तिन्हीपैकी प्रामुख्याने कोणते तरी एकच असते यात शंका असण्याचे कारण नाही.

मी या निबंधात साहित्यप्रकारांची फेरमांडणी व त्यास आवश्यक ते सारे विवेचन इतरांनी केलेल्या लेखनाच्या चौकटीत व त्यांनी घेतलेल्या उदाहरणांच्याच आधारे केले आहे. या साऱ्या विवेचनावरून साहित्यविधा व साहित्यप्रकार यांतील परस्परसंबंध स्पष्ट होतील अशी आशा वाटते.

मराठी पदव्युत्तर अध्यापन व संशोधन विभाग,  
गोवा विद्यापीठ,

सु. म. तडकोडकर

ताळगाव पठार, तिसवाडी, गोवा, ४०३२०६

### टीपा

१. वॉरेन, ऑस्टिन, साहित्य-सिद्धान्त (अनुवादक : स. गं. मालशे), मुंबई, १९८२, पृ. २६३
२. Sewall; R. B., *The Vision of Tragedy*, New Heave, Yale, 1959, p. 2
३. (i) Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York, 1973

(ii) उ. नि. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, पृष्ठांक १३ वर या विषयीचे विवेचन आढळते anxiety of influence : in the unusual view of literary history offered by the critic Harold Bloom, poet's sense of crushing weight of poetic tradition which has to resist and challenge in order to make room for his own original vision. Bloom has in mind particularly the mixed feelings of veneration and envy with which the English romantic poets regarded Milton, as a father who had to be displaced by his sons.

४. Yvor, Winters, *The Function of Criticism*, London, 1962, p. 50
५. Croce, Beneditio., *Aesthetic* (translator Ainslie), London, 1922, Chs. IX & XV
६. शिरवाडकर, के. र., रशियन रूपवाद : साहित्याचे साहित्यपण, साहित्यवेध, पुणे, १९९८, पृ. ८३
७. Riffaterre Michael., *Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les Chats"*, Literary Theories : A Reader and Guide, Edinburgh, 1999, Julien Wolfreys (ed.), pp. 149-61
८. Barthes, Roland, *The Death of the Author*, Image-Music-Text, 1977, Stephen Heath, London, (tran.) मार्टीन मॅक्क्वलॅनने रोलॉ बार्थच्या कथनाचा आशय असा सांगितला आहे : One of the most important (and shortest eight pages) pieces of criticism you will ever read. Barthes argues that while the reader is actively involved in the

construction of meaning, the author by comparison does not control how meaning is produced in the moment a text is in general circulation. Once a text is being read by readers who interpret it in different ways the author (as a producer of meaning) is effectively dead. There is no such thing as Reader-Response Theory, *Introducing Literary Theories, A Guide and Glossary*, Edinburgh, 2001, Julien Wolfreys (Ed.).

९. पाध्ये, प्रभाकर, सौंदर्यानुभव, मुंबई, १९७९, आठ
१०. मालशे, मिलिंद सखाराम., साहित्यप्रकाराची संकल्पना, साहित्य अध्यापन आणि प्रकार, मुंबई, १९८७, पृ. १३७
११. तत्रैव, पृ. १३८
१२. पाटणकर, रा. भा., आविष्कारवाद, सौंदर्यमीमांसा, मुंबई, १९७४, पृ. १११
१३. मालशे, उ. नि., पृ. १५२
१४. फुले, जोतीराव गोविंद, तृतीय रत्न, (संपा. दत्ता भगत), श्रीरामपूर, २००१.