तृतीय वर्ष कला

मराठी

अभ्यास पत्रिका क्र. ८

विशिष्ट लेखकाभ्यास : जयवंत दळवी

डॉ. राजन वेळुकर, कुलगुरु, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.	**डॉ. धनेश्वर हरिचंदन,** प्राध्यापक नि. संचालक दूर व मुक्त अध्ययन संस्था मुंबई. विद्यापीठ मुंबई,	**प्राचार्य डॉ. नरेश चंद्र** उप-कुलगुरु, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रकल्प समन्वयक	:	**प्रा. अनिल बनकर** साहाय्यक प्राध्यापक आणि साहाय्यक संचालक दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई. विद्यापीठ मुंबई,
समन्वयक व संपादक	:	**डॉ. धनाजी गुरव** प्राचार्य व मराठी विभाग प्रमुख डॉ. बाबसाहेब आंबेडकर महाविद्यालय, महाड, जिल्हा - रायगड
लेखक	:	**डॉ. अरूण देवरे** मराठी विभाग प्रमुख बिर्ला महाविद्यालय, कल्याण, जि. ठाणे **प्रा. दौलत कांबळे** साहाय्यक प्राध्यापक साकेत महाविद्यालय, कल्याण (पुर्व), जिल्हा - ठाणे **प्रा. सिताराम म्हस्के** साहाय्यक प्राध्यापक बिर्ला महाविद्यालय, कल्याण, जि. ठाणे **प्रा. बाळासाहेब मगदूम** साहाय्यक प्राध्यापक कला आणि विज्ञान महाविद्यालय, ता. मोखाडा जि. ठाणे

तृतीय वर्ष कला - मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. ८ विशिष्ट लेखकाभ्यास - जयवंत दळवी

प्रकाशक	:	प्राध्यापक व संचालक दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

अक्षर जुळवणी	:	गांवकर लेझर पॉईंट, बोरिवली (प), मुंबई – ४०००९२

अभ्यासक्रम

अभ्यास पत्रिका क्र. ८ विशिष्ट लेखाभ्यास : जयवंत दळवी

- विशिष्ट लेखकाभ्यास पध्दती
- जयवंत दळवी यांच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये

❖ अभ्यासासाठी नेमलेली साहित्य कृती ❖

- सारे प्रवासी घडीचे - (कादंबरी)
- अंधाराच्या पारंब्या - (कादंबरी)
- संध्याछाया - (नाटक)
- वेचक दळवी - (कथासंग्रह)

अभ्यास पत्रिका क्र. ८

विशिष्ट लेखाभ्यास : जयवंत दळवी

अनुक्रमणिका

घटक क्र.	घटकाचे नाव		लेखक	पृष्ठ
१)	लेखकाभ्यासाची पद्धती	-	प्रा. दौलत कांबळे	१
२)	जयवंत दळवी यांचे साहित्य	-	प्रा. दौलत कांबळे	१०
३)	जयवंत दळवी यांच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये	-	प्रा. दौलत कांबळे	२८
४)	सारे प्रवासी घडीचे (कादंबरी)	-	डॉ. अरूण देवरे	३६
५)	अंधाराच्या पारंब्या (कादंबरी)	-	प्रा. सिताराम मस्के	४५
६)	संध्याछाया (नाटक)	-	प्रा. दौलत कांबळे	६३
७)	वेचक जयवंत दळवी कथांचे स्वरुप-संग्रह व कथांचा आशय	-	प्रा. बाळासाहेब मगदूम	७७

१

लेखकाभ्यास पद्धती

घटक रचना

१.० प्रस्तावना
१.१ लेखकाभ्यासाच्या पद्धती / रीत
१.२ लेखकाभ्यास करताना येणा-या अडचणी
१.३ विशिष्ट लेखकाच्या साहित्य अभ्यासाची मार्गदर्शक तत्वे
१.४ विशिष्ट लेखकाच्या - अभ्यासाचे दोन प्रकार
१.५ लेखकाच्या अभ्यासाकडे बघण्याचे विविध दृष्टिकोन
१.६ सारांश
१.७ प्रश्नावली
१.८ संदर्भ ग्रंथ सुची

१.० प्रस्तावना

विशिष्ट लेखकाच्या साहित्यकृतीचा अभ्यास करताना लेखकाभ्यास करायची विशिष्ट पध्दती किंवा रीत असते. त्यासाठी काही मार्गदर्शक तत्वांचा विचार करावा लागतो. तर हा अभ्यास दोन प्रकारे करावा लागतो. अशा दोन अंगाने हा अभ्यास केल्यास लेखकाच्या एकूण साहित्याचा दृष्टीकोन लेखकांचा साहित्य लेखना मागील हेतू सांगता येऊ शकतो किंवा लेखकाच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये सांगता येईल.

१.० लेखकाभ्यासाच्या पद्धती / रीत :

तृतीय वर्ष कला (T.Y.B.A) मराठी विषयाच्या विधार्थ्यासाठी अभ्यासपत्रिका क्र. आठ हा विशिष्ट लेखकाभ्यास किंवा विशेष लेखकाभ्यास असा विषय आहे. लेखकाच्या साहित्याचा परिचय व्हावा. त्यांच्या एकूणसाहित्याचा अभ्यास करता यावा. यासाठी हा विषय निवडलेला आहे. या विषयासाठी यापूर्वी वि.स. खांडेकर, व्यंकटेश माडगुळकर, बाबूराव बागुल, चि. त्र्यं. खानोलकर या लेखकांच्या साहित्याकृती अभ्यासासाठी लावण्यात आल्या होत्या.

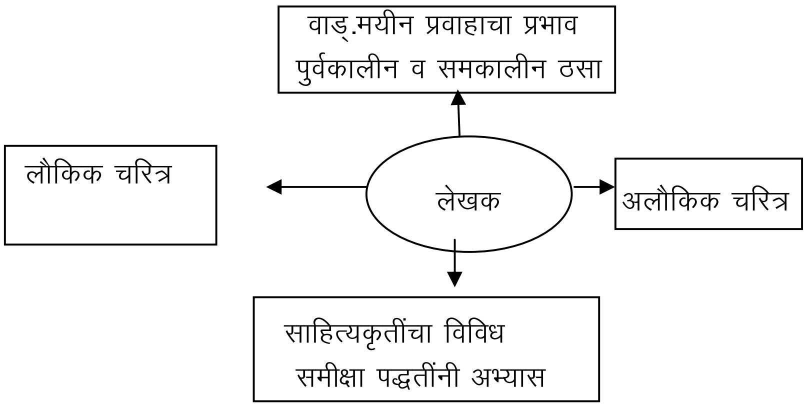
आता या अभ्यासपत्रिकेमध्ये जयवंत दळवी यांच्या चार साहित्यकृती निवडल्या आहेत. त्यामध्ये **सारे प्रवासी घडीचे** (कांदबरी), **वेचक दळवी** (कथासंग्रह), **संध्याछाया** (नाटक), **अंधाराच्या पारंब्या** (कांदबरी) या चार साहित्यकृतीचा अभ्यास करायचा आहे. त्यापूर्वी लेखकाच्या पद्धतीचे स्वरुप समजावून घेणे गरजेचे आहे.

एखाद्या लेखकाच्या साहित्यकृतीचा अभ्यास हा आधुनिक समीक्षेतील एक भागच समजला जातो. लेखकाच्या अभ्यासाचा संबंध एका बाजूला वाड्.मयाच्या इतिहासाशी असतो, तर दुस-या बाजूला समीक्षेशी असतो. साधारणपणे कोणत्याही कालखंडातील श्रेष्ठ लेखकांचा अभ्यास ग्रंथरुपात प्रसिद्ध झालेला असतो. अण्णाभाऊ साठे व्यक्ती व वाड्.मय, 'रणजित देसाई' व्यक्ती

आणि वाड्.मय, 'वि.स. खांडेकर' समग्र अभ्यास अशाप्रकारे ग्रंथ प्रसिद्ध होतात. तेव्हा त्या ग्रंथातून विशिष्ट लेखकाचा माणुस म्हणून आणि लेखक म्हणून समग्र अभ्यास झालेला असतो. असा अभ्यास करताना संबधित लेखकाचे समग्र साहित्य वाचणे अपेक्षित असते. तरच त्या साहित्याचे मूल्यमापन करता येईल. लेखकाची साहित्यिक वैशिष्ट्ये सांगता येतील. एखाद्या लेखकाची सुरुवातीची साहित्यकृती आणि त्यानंतर प्रसिद्ध झालेली साहित्य कृती यांचा आढावा घेतल्यास त्याचे लेखन हळूहळू प्रगल्भ होत गेलेले दिसून येते.

अभ्यासकासाठी निवडलेल्या लेखकाचे साहित्य क्षेत्रात मोठे योगदान असते. संबंधित लेखकाने वेगवेगळ्या साहित्य प्रकारात लेखन केलेले असते. लेखक चतुरस्त्र प्रतिभेचा असतो. लेखकाने ज्या काळात साहित्य लेखन केलेले असते. त्या कालखंडावर त्याचा स्वतंत्र ठसा उमटलेला असतो. म्हणूनच वाड्.मयीन इतिहासाच्या दृष्टिने लेखकाभ्यास महत्वाचा ठरतो. साधारणपणे ज्या लेखकाने वेगवेगळे वाड्.मय प्रकार हाताळले आहेत, ज्याची स्वतःची मोठी ग्रंथ संपदा आहे. ज्यांनी साहित्य प्रवाहाला वेगळे वळण लावले आहे. अशाच्या लेखकांची लेखकाभ्यासासाठी निवड केली जाते.

लेखकांचा अभ्यास करतांना लेखकांचे चरित्र जाणून घ्यावे. त्या काळातील राजकीय, सामाजिक घडामोडीचा त्याच्या व्यक्तीमत्वावर काही परिणाम झाला ? का ते पहावे. लेखकाच्या समग्र साहित्यांचा आढावा घेऊन, लेखक म्हणून त्या लेखकांच्या साहित्य लेखनाचे वैशिष्ट्ये जाणून घ्यावे या पद्धतीने लेखकांचा अभ्यास करावा लागेल. लेखकाभ्यासाची रीत स्थुलमानाने खालील आकृतीवरुन लक्षात येईल.



१.०.१ लौकिक चरित्र :-

लेखकाभ्यास करताना त्या लेखकांचे सर्वप्रथम लौकिक चरित्र जाणून घ्यावे लागते. येथे इमोलियन तेन याने 'वंश', 'काळ' आणि 'परिस्थिती' हा मांडलेला सिद्धांत उपयुक्त ठरतो. लेखक ज्या वंशातील आहे. ज्या समाजिक परिस्थितीत वाढलेला आहे. त्याचा प्रभाव त्याच्या साहित्य कृतीवर दिसून येतो. लेखकाला, काळ, वंश आणि परिस्थिती लेखकांची जीवनदृष्टी निश्चित करतो. या सा-यांचा प्रभाव लेखकाच्या साहित्याकृतीवर झालेला दिसून येतो. याचा विचार लेखकाभ्यास करताना करावा लागतो.

१.०.२ पूर्वकालीन व समकालीन लेखकांच्या साहित्याचा प्रभाव :-

लेखकाच्या साहित्यावर त्यांच्या पूर्वकालीन व समकालीन लेखकांच्या साहित्याचा प्रभाव पडलेला असतो. याचा विचार करुन त्या दृष्टिनेही तुलनात्मक अभ्यास विशिष्ट लेखकाभ्यासामध्ये करावा लागतो. एखाद्या लेखकावर स्वच्छंदवादी, वास्तवादी किंवा अस्तित्ववादी वाङ्.मय प्रवृत्तीचा प्रभाव पडलेला असतो, यांचाही विचार करावा लागतो. तसेच गांधीवादी, स्त्रीवादी, आंबेडकरवादी, विचारसरणीचाही प्रभाव पडलेला असतो. यांचाही विचार विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास करताना करावा लागतो.

१.०.३ अलौकिक चरित्र :-

लेखकांच्या अलौकिक चरित्राचाही अभ्यास करावा लागतो. म्हणजेच लेखकाने लेखनास कधीपासून सुरुवात केली, हे जाणून घेऊन त्याची संपूर्ण ग्रंथसूची मिळविणे आवश्यक ठरते. त्यांना मिळालेले पुरस्कार, मानसन्मान या गोष्टी ही लक्षात घ्यावे लागतात. चरित्राचा अभ्यास लेखकांची जीवनदृष्टी त्याची मानसिकता लक्षात घेण्यासाठीच उपयुक्त ठरु शकते.

१.०.४ साहित्यकृतींच्या विविध समिक्षा पद्धतींनी अभ्यास :-

या लेखकाभ्यासामधील प्राथमिक अभ्यासानंतर लेखकाच्या प्रत्येक साहित्यकृतीचे योग्य त्या समीक्षा पद्धतीच्या आधारे आकलन व विश्लेषण करुन घेणे आणि त्याआधारे लेखकांच्या साहित्याकृतीचे मूल्यामापन करणे हा लेखकाभ्यासाचा अंतिम टप्पा आहे.

१.२ लेखकाभ्यास करताना येणा-या अडचणी :-

लेखकाभ्यास करताना काही अडचणी येऊ शकतात. सामान्यतः अभ्यासकाने लेखकाभ्यास करताना कोणत्याही एका निकर्षावर अतिरेकी भर दिला तर अडचणी येतात. उदा. काळाचा निकर्ष महत्वाचा मानला तर काही वेळा लेखकावर अन्याय होऊ शकतो. रा.ग. गडकरी, पु.शि. रेगे. यासारख्या कवींवर तात्कालीन, राजकीय, सामाजिक घडामोडींचा काहीही परिणाम झाला नाही. त्यामुळे त्यांच्या अभ्यासासाठी काळाचा निकर्ष वापरणे योग्य ठरत नाही.

लेखकाच्या चरित्राचा निकर्षही अतिरेकी पद्धतीने वापरुन चालत नाही. कारण कित्येक वेळा लेखकाने चरित्र आणि त्याचे लेखकत्व यामध्ये खुप तफावत असू शकते. उदा. कवी माधव ज्युलियन आणि बालकवी यांच्या चरित्राचा आधार त्यांच्या कवितांचे आकलन करुन घेऊ शकतो पण हाच आधार जास्त घेतल्यास चुकीचे आकलन होऊ शकते.

लेखकाभ्यासामध्ये दोन महत्वाच्या अडचणींचा पाश्चात्य समीक्षकांनी उल्लेख केला आहे. त्या खालीलप्रमाणे :

१. **प्रयोजननिष्ठ हेत्वाभास**

२. **परिणानानिष्ठ हेत्वाभास**

---

१. प्रयोजननिष्ठ हेत्वाभास :-

एखाद्या लेखकाने कोणत्या प्रयोजनाने साहित्य निर्मिती करतो आहे. त्याविषयी गैरसमज अभ्यासकाच्या मनात निर्माण होणे उदा. एखाद्या दलित लेखकाने आपल्या साहित्यातून झोपडपट्टीचे वास्तव चित्रण केले असतानाही अभ्यासकाला मुद्दामच वाचकांचे लक्ष वेधून घेण्यासाठी अश्लिल लिहिले आहे असे वाटणे चुकीचे आहे. लेखकाविषयी अभ्यासकाच्या मनात चरित्राबद्दल पूर्वग्रह असल्याने लेखकाच्या साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करतानाही त्याच्यावर

अन्याय केल्यासारखे होईल. विशेष लेखकाभ्यास करताना लेखकाविषयी गैरसमज आणि चरित्राबद्दलचे पूर्वग्रह बाजूला ठेवून साहित्याचे संशोधन करावे लागते.

२. परिणामनिष्ठ हेत्वाभास :-

लेखकाच्या साहित्यकृतीमूळे वाचकावर काय परिणाम होईल ? असा विचार अभ्यासकाने केल्याने परिणामनिष्ठ हेत्वाभास ही चुक उद्‌भवते. एखाद्या लेखकाच्या साहित्यकृतीमुळे वाचकाच्या मनात अनैतिकते बद्दलचे प्रेम निर्माण होईल. त्यांची संबंधित साहित्यकृतीविषयीची मूल्ये बदलतील. एखाद्या साहित्यकृतीमुळे वाचकाच्या धार्मिक भावना दुखावतील, वाचक हिंसक बनेल असे वाटणे अभ्यासकाची भूमिका पूर्वग्रहदूषित असण्याची शक्यता जास्त! पूर्वग्रहदूषित दृष्टिमुळे संपूर्ण अभ्यासाची पूर्ण दिशाच चुकीची ठरु शकते.

१.२.१ समारोप :-

लेखकाभ्यास करताना लेखकाच्या जीवनचरित्र्याबरोबर तत्कालीन सामाजिक, राजकिय, सांस्कृतिक घडामोडींचाही अभ्यास करावा लागतो. कोणत्याही व्यक्तीच्या जीवनावर तत्कालीन काळाचा, व्यक्तीच्या प्रेरणांवर वृत्ती-प्रवृत्तीवर मोठा प्रभाव पडतो. लेखकाच्या साहित्यावर तत्कालीन काळाचा प्रभाव दिसून येतो. उदा. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात बहूतांशी लेखकांच्या साहित्य लेखनामागील स्वातंत्र्यप्राप्ती, देशप्रेम हीच प्रेरणा महत्वाची होती. लेखकाभ्यास करताना वंश, काळ, परिस्थिती या घटकांच्या अंगाने अभ्यास करावा लागतो.

१.३ विशिष्ट लेखकाच्या साहित्य अभ्यासाची मार्गदर्शक तत्वे:

प्रस्ताविक :-

एखाद्या विशिष्ट लेखकाच्या साहित्याचा अभ्यास करताना ब-याच अडचणी येतात. त्या सोडविण्याच्या दृष्टिकोनातून त्या लेखकाच्या समग्र साहित्याचा अभ्यास करणे, साहित्य जाणून घेणे महत्वाचे असते. ग्रंथकाराच्या विशेष अभ्यासाची सुरुवात सामान्यपणे त्यांच्या चरित्रापासून होते. ग्रंथकाराच्या वाड्.मयाचा विचार करताना अपरिहार्यपणे चरित्राकडे वळावे लागते. लेखकांचे एकूणच साहित्य समजून घेताना त्यांच्या कलाकृतींचे अंतरंग स्पष्ट करावे लागतात. लेखक ज्या काळातील असेल, त्या काळातील विविध विचार प्रवाह आवश्यकतेनुसार वाड्.मयीन, सामाजिक, राजकिय किंवा धार्मिक समजावून घ्यावे लागतात. त्यांचा त्या ग्रंथकाराच्या लेखनाशी असलेला संबंध स्पष्ट करावा लागतो. या विचारप्रवाहात त्या ग्रंथकाराने घातलेली नवी भर नमुद करावी. अभ्यास विषय झालेल्या ग्रंथकाराचे व्यक्तीमत्व सांगण्याचा प्रयत्न करावा लागतो. एका लेखकांची अभ्यासाची रुढ झालेली पद्धत अशा प्रकारची आहे त्याचा शोध घ्यावा लागतो. 'अनिल पाठक' यांनी साहित्यिकाचा शोध या लेखातून लोखकाभ्यासा विषयी काही मार्गदर्शक तत्वे मांडली आहेत.

विशिष्ट लेखकांच्या साहित्यकृतींचा अभ्यास करताना पुढील सर्वसाधारण तत्वे मार्गदर्शक ठरु शकतील.

१.३.१ वाड्.मय प्रकाराचे ज्ञान :-

ज्या विशिष्ट लेखकांचा आपण अभ्यास करणार आहोत. अशा अभ्यास करताना संबंधित लेखकाने कोणकोणत्या वाड्.मयप्रकाराचे लेखन केले आहे. याचे अभ्यासकाला ज्ञान असणे आवश्यक आहे. समजा विशिष्ट लेखकांच्या अभ्यासासाठी 'वि.स. खांडेकर' यांच्या साहित्याचा अभ्यास करताना त्यांच्या कांदबरीचा घाट, रचनातंत्र याविषयी सर्वसाधारण माहिती असणे

गरजेचे असते. अभ्यासासाठी निवडलेल्या लेखकांने कोणकोणत्या वाड्.मय प्रकारामध्ये लेखन केले आहे. याचे ज्ञान असणे गरजेचे आहे. निवडलेल्या असलेल्या लेखकांने एकापेक्षा अधिक वाड्.मय प्रकार हाताळीत असतो. अशा वेळी लेखकांने लिहिलेल्या सर्व वाड्.मय प्रकाराची सरमिसळ न करता साहित्य प्रकारानुसार अभ्यास करावा लागतो.

१.३.२ वाड्.मयीन प्रवाहाचे ज्ञान :-

अभ्यासासाठी असणारा लेखक प्रामुख्याने कोणत्या साहित्य प्रवाहातील साहित्य लेखन करतो. यांचे अभ्यासकांना ज्ञान असणे आवश्यक आहे. १९६० नंतर मराठी साहित्यामध्ये दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य, आदिवासी साहित्य असे साहित्य प्रवाह निर्माण झाले आहेत. अभ्यासकांच्या सोयीसाठी असे साहित्य प्रवाह मानले जातात. अभ्यासासाठी असणारा लेखक कोणत्या साहित्य प्रवाहातील आहे. याचे ज्ञान असणे गरजेचे आहे. उदा. दया पवार, केशव मेश्राव, बाबुराव बागुल, नामदेव ढसाळ या लेखकांना दलित साहित्यिक म्हणून ओळखले जाते. तर व्यंकटेश मांडगुळकर, रणजित देसाई, आनंद यादव, सदानंद देशमुख, राजन गवस यांना ग्रामीण साहित्यिक म्हणून ओळखले जाते. साहित्यामध्ये निर्माण झालेल्या साहित्य प्रवाहाचे ज्ञान असल्यास, विशिष्ट लेखकांच्या साहित्याचा अभ्यास करणे. सोयासकर ठरते

१.३.३ साहित्याच्या बदलत्या स्वरुपाचे ज्ञान :-

कालखंडानुसार बदलत्या समाज प्रवाह बरोबर साहित्याचे स्वरुपही बदलत जाते. स्वातंत्र्या पूर्वीच्या लेखकांचे साहित्य, स्वातंत्र्यानंतरचे आणि आजचे आधुनिक साहित्य विचारात घेतल्यास साहित्याचे कालखंडानुसार बदलते स्वरुप लक्षात येते. लेखकांच्या साहित्य लेखनातून याची जाणीव होते. अभ्यासासाठी असलेला लेखक योग्य त्या संदर्भात बसवूनच त्याच्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन निश्चित करावा. कोणत्याही स्वरुपाचे वाड्.मय हे त्या काळाचे अपत्य असते. साहित्याचे बदलते स्वरुप आणि तत्कालीन लेखकाचे स्वरुप असा विचार होणच गरजेचे असते.

१.३.४ समकालीन लेखकांचा लेखकांवरील प्रभाव :-

अभ्यासासाठी असलेल्या लेखकाचे समकालीन (विशेषतः त्याच वाड्.मयप्रकारातील) आणि परंपरेने श्रेष्ठ मानलेले लेखक यांचाही अभ्यास करावा लागतो. ह. ना. आपटे यांच्या कांदब-याचा अभ्यास करताना ह.ना. आपटे संशोधकाचे आवडते कांदबरीकार असतील, तरीही एकोणीसाव्या शतकातील वाड्.मयीन प्रवाह व त्यांत आपटे यांचे स्थान यांचा विचार करावा लागतो. त्यानंतरच्या समकालीन लेखकांवर ह.ना. आपटे चा साहित्यावर पडलेला प्रभाव विचारात घ्यावा लागतो.

१.३.५ लेखकांच्या विविध साहित्यकृतीमधील पैलू :-

अभ्यासाला असलेल्या लेखकांच्या साहित्यातील विविध पैलू मांडता आले पाहिजेत. साहित्य लेखनाचे वेगळेपण मांडता आले पाहिजेत. लेखक साहित्यामधून आपले विचार प्रकट करत असतो. हे विचार आणि साहित्यांच्या अंगाने, साहित्यकृतीचे विविध पैलू सांगता आले पाहिजेत. लेखकांच्या साहित्यकृतीचा अभ्यास सखोलपणे केल्यास साहित्यकृतीचे पैलू मांडता येतील. वरील लेखकाच्या अभ्यासाविषयीचे मार्गदर्शक तत्त्वानुसार अभ्यास केल्यास लेखकांच्या साहित्यकृतीचे योग्य संशोधन करता येईल व लेखकांच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये, साहित्याचे वेगळेपण, लेखकाचे साहित्यामधील स्थान ठरवता येईल.

१.४ विशिष्ट लेखकाच्या - अभ्यासाचे दोन प्रकार :

यापूर्वी लेखकाभ्यास पद्धती/रीतमध्ये विविध चार पद्धतीचा अभ्यास केला आहे. विशिष्ट लेखकाच्या अभ्यासाचे प्रमुख दोन प्रकार पडतात. लेखक अभ्यासाच्या पद्धतींचा विचार करीत असताना प्रचलित काळात ग्रंथ लेखनासाठी केला जाणारा अभ्यास आणि संशोधनासाठी केला जाणारा अभ्यास असे दोन प्रकार संभवतात. ग्रंथ प्रकाशनाच्या जून्या मालिकेमध्ये लेखकाचा थोडक्यात परिचय, त्यांच्या वाड्.मय स्वरुपाची ओळख आणि त्याच्या प्रमुख कलाकृतीचे सविस्तर विश्लेषण यांचा समावेश केला जातो. थोडक्यात म्हणजे "व्यक्ती आणि वाड्.मय" या पद्धतीचे ग्रंथ या मालेत समाविष्ट होतात. अशा त-हेच्या लेखकाचा जीवन परियच आणि त्याची कलाकृती यांतील संबंधावर आधारलेल्या विश्लेषणास किती महत्व द्यावे ही पुढील प्रमाणे स्पष्ट करता येईल.

१.४.१ ग्रंथ लेखनासाठी केला जाणारा अभ्यास :

एखाद्या लेखकांच्या ग्रंथाचा अभ्यास करताना नवीन काही सांगणे हा उद्देश असतोच असे नाही. लेखकांच्या साहित्यकृतीविषयी विविध समिक्षकांनी घेतलेले विविध दृष्टिकोन एकत्रित स्वरुपात देणे हेच अशा ग्रंथामागचे मुख्य सूत्र असते. म्हणून ग्रंथलेखनाच्या उद्देशाने अभ्यास केला जातो. लेखकाचा अभ्यास हा संशोधकाच्या सर्जनशिलतेच्या पायावरच आधारलेला असतो. हा पाया जितका भक्कम तितके संशोधन अधिक जोरकस आणि हा पाया जितका ठिसूळ तितकी संशोधनकृती ही कमकुवत आढळून येते.

१.४.२ संशोधनासाठी केला जाणारा अभ्यास :-

संशोधनासाठी केलेल्या अभ्यासामध्ये विवेचनासाठी एखादे सूत्र किंवा एखादा विचार हा आधारभूत असतो. लेखकांच्या अभ्यास मांडणीतील संपूर्ण विवेचन हे सुत्राच्या आधारे सिद्ध करण्यासाठी किंवा अधिक स्पष्ट करण्यासाठी केलेले असते. अस्सल संशोधन कृतीत माहितीवजा चर्चेस किंवा मान्यता प्राप्त दृष्टिकोन विवेचनाच्या भागात फारसे महत्व दिले जात नाही. अशी माहिती गृहित धरली जाते.

कोणत्याही एका विषयावर ग्रंथ लेखन करण्यासाठी संदर्भ ग्रंथाचा वापर करून आवश्यक ती माहिती गोळा करून ग्रंथ लेखन केले जाते. म्हणजे येथे ग्रंथ लेखन हा उद्देश संशोधनाचा महत्वाचा असतो. तर एखाद्या विषयाचे सखोल अभ्यास करून, योग्य त्या संदर्भ ग्रंथाचा वापर करून संशोधनातून नवीन विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला जातो. किंवा समीक्षकांनी मांडलेल्या विचाराची पडताळणी केली जाते. थोडक्यात ग्रंथ लेखनासाठी अभ्यास केला जातो व संशोधनासाठी अभ्यास केला जातो.

१.५ लेखकाच्या अभ्यासाकडे बघण्याचे विविध दृष्टिकोन :

विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास करताना लेखक अभ्यासाच्या विविध बाजू लक्षात घ्याव्या लागतात. अभ्यासासाठी निवडलेल्या लेखकाचा अभ्यास कोणत्या दृष्टीकोनातून करायचा, हे निश्चित करणे गरजेचे असते. लेखकाच्या साहित्यकृतीच्या अभ्यासाकडे बघण्याचे विविध दृष्टीकोन. मात्र याच ठिकाणी हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे की, यामधील कोणतेही दोन दृष्टिकोन हे एकमेकांपासून संपूर्ण तथा भिन्न नाहीत. एखाद्या लेखकाचा अभ्यास करताना यांपैकी दोन किंवा त्यापेक्षा अधिक दृष्टिकोन एकाच वेळी वापरणे हा ही एक मार्ग होऊ

शकेल. या बद्दलची निवड ही संपूर्णता अभ्यासकावर अवलंबून असेल. एखाद्या लेखकाच्या आयुष्याबद्दल आपल्याला अधिक माहिती आहे. म्हणून चरित्रात्मक दृष्टिकोन स्वीकारणे चुकीचे ठरेल. विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास करताना लेखकाच्या वाङमयाचे स्वरूप या गोष्टी विचारात घेऊन काळजीपूर्वक करावयास हवी. 'साहित्यिकाचा शोध' या लेखातून अनिल फाठक यांनी लेखकांच्या अभ्यासाकडे बघण्याचे विविध दृष्टिकोन सांगितले आहेत. ते पुढील प्रमाणे.

१.५.१ समाजशास्त्रींय दृष्टिकोन :-

साहित्य आणि समाज यांचे अन्योन्यसंबंध भारतीय तसेच पाश्चात्य साहित्य विचाराच्या परंपरेने आरंभापासून लक्षात घेतले आहेत. भारतीय साहित्य विचाराच्या परंपरेमध्ये नाट्य, काव्य, इत्यादी च्या अलौकिकतेवर भर दिसून येतो. तर पाश्चात्य साहित्य विचाराच्या परंपरेत अरिस्टॉटल पासून लौकिकवादी अलौकिकवादी अशा दोन परंपरा प्रभावी दिसतात.

कलाकृती ही ज्याप्रमाणे एखाद्या काळाचे अपत्य असते, त्याचप्रमाणे ती विशिष्ट समाजाचे व वातावरणाचे अपत्य असते. वातावरण व समाज यांचा लेखकाच्या वाङमयावर होणा-या परिणामाचे विवेचन करणारा अभ्यास हा देखील संशोधनात्मक लेखक अभ्यासात समाविष्ट होतो. या प्रकारच्या दृष्टिकोनाचा प्रभाव मार्क्स आणि एंजल्स यांच्या विचारसरणीतून लेखकाच्या काळातील आर्थिक, सामाजिक, राजकिय, इत्यादी बाबींचा विचार करून केलेले असते. यातूनच सामाजिक बांधिलकीचा वादग्रस्त प्रश्न निर्माण होतो. सामाजिक संदर्भापासून वाङमय संपूर्णपणे वेगळे करणारा विचारप्रवाह या दोहोंचा समतोल साधणे हे बहुतेक वेळा कठीण काम होऊन बसते. हा दृष्टिकोन स्वीकारताना लेखकाच्या वाङमय प्रकृतीचा त्या दृष्टीने काळजीपूर्वक अभ्यास करणे आवश्यक असते.

१.५.२ ऐतिकासिक दृष्टिकोनातून अभ्यास :-

साहित्यकृतीही कोणत्याही एका विशिष्ट काळाचे अपत्य असते. एखादा चांगला लेखक हा त्याच्या काळाशी कधीही अप्रामाणिक नसतो. लेखक आणि त्याचा काळ ह्याच्यामधील अन्योन्य नाते स्पष्ट करणारा अभ्यास हा नेहमीच महत्वाचा असतो. अर्थात ह्या ठिकाणी हे ही नमूद करावयास हवे की, अशा प्रकारच्या दृष्टीकोनास अवास्तव महत्व दिल्यास काळाच्या मर्यादा ओलांडून पलिकडे झेप घेणा-या थोर लेखकांच्या प्रतिमेवर अन्याय होण्याची शक्यता असते.

१.५.३ तुलनात्मक अभ्यास :-

दोन लेखकांमधील समान गुणधर्म शोधून किंवा साहित्यातील समान दृष्टिकोन शोधून तौलनिक विचार मांडणे हा लेखक अभ्यासाचा एक प्रकार आहे. तुलनात्मक अभ्यासासाठी लेखक निवडताना ते कोणते निवडतो, याची काळजी घेतली पाहिजेत. उदा. ह. ना. आपटे आणि श्री. त्र्यं. केतकर या तुलनात्मक अभ्यास करणे उचीत ठरेल कारण दोघेही कादंबरीकर एकाच कालखंडातील आहेत किंवा केशव मेश्राम आणि बाबूराव बागुल दोघेही दलित साहित्यिक एकच कालखंडातील आहेत. परंतु ब-याचदा असे दिसते की, तौलनिक विचार हा संशोधनासाठी सोयीचा असल्याने कमी श्रमात संशोधन होते.

१.५.४ लेखकाने मांडलेल्या तत्वज्ञानाचा अभ्यास :-

लेखकांच्या साहित्यकृतीमधील तत्वज्ञानाचा अभ्यास करताना वास्तविक पाहता कलावंत आणि तत्वज्ञानी ही दोन्हीही अत्यंत परस्पर भिन्न अशी व्यक्तिमत्त्वे आहेत. कलावंत आपल्या कालाकृतीतून कुठलेही मृत स्वरूपाचे तत्वज्ञान मांडताना आढळत नाही. चांगल्या साहित्यकृतीमधील कथानक, पात्र यासारख्या घटकांइतकाच लेखकाचा जीवनाबद्दल दृष्टिकोन महत्वाचा घटक असतो. या पद्धतीच्या कल्पनांचा किंवा विचारांचा अभ्यास हा ख-या संशोधकाच्या बुद्धीला आव्हान देऊ शकतो. येथे असे गृहित धरले जाते की, लेखकाची एक कृती ही दुस-या कृतीपेक्षा वेगळी असली, तरीही त्या देहोंत काही काही सर्वसाधारण सुत्र आढळते. उदा चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या साहित्यामध्ये मनोविश्लेषणात्मक, पुरूष व स्त्री यांच्या नात्याचा शोध घेणे हे एक सर्वसाधारण सूत्र आढळते. जयवंत दळवी यांच्या कादंब-यातून वेड ही मानसिक अवस्था व कामप्रवृत्ती यांचा शोध घेतलेला आढळतो.

कोणत्याही लेखकाच्या विचार व आचार कल्पनांची चर्चा करताना त्यांच्या कलाकृतीतील वाङमयीन मूल्ये बाजूला पडण्याची शक्यता निमाण होते. नितिमत्ता आणि बुद्धीमाण्याची मर्यादित चौकट ही सर्जनशील मनाची चांगली ओळख करून घेऊ शकेलच असे सांगता येणार नाही.

१.५.५ **लेखकांच्या चरित्र्याचा अभ्यास :-**

कोणत्याही लेखकांचे वाङमय आणि लेखकांचे चरित्र यांतील संबंध शोधणारा अभ्यास हा ही संशोधन पद्धतीतील रूढ प्रकार आहे. लेखकाने लिहिलेली पत्र, आत्मचरित्रात्मक लेखन किंवा आठवणी इत्यादी स्वरूपाचीही सामग्री ही संशोधकाची अभ्यास सामग्री असते. सर्व प्रकारचे वाङमय हे मुळात व्यक्तिगत अनुभवातून सुरू होते. त्यामुळे लेखकाच्या वाङमयाचा त्याचा चरित्र्याबद्दल अनेक वाचकांना कुतूहल असते. इतर क्षेत्रांशी थोर व्यक्तिमहत्वांच्या चरित्रात जसा आपल्याला रस असतो तसाच तो वाङमयीन क्षेत्रातील थोर व्यक्तींच्या चरित्रातही असतो.

लेखकाच्या साहित्यकृतीचा अभ्यास करताना सामाजिक दृष्टीकोन, एतिहासिक दृष्टिकोन इ. दृष्टिकोनातून साहित्यावर अधिक प्रकाश टाकल्यास केव्हाही उपयुक्त ठरतात. लेखकाच्या चरित्राचा अभ्यास करून त्याच्या वाङमयाची जान वाढते काय? आणि जरी ती वाढत असली तरी, ती वाङमयीन पद्धत होईल काय? लेखकाच्या चरित्रातील कुठला मुद्दा याबाबत उपयोगी पडेल आणि कितपत हे कळणे अत्यंत अवघड आहे. लेखकाचे वाङमयीन व्यक्तिमत्त्व हे त्याच्या लौकिक व्यक्तिमत्त्वापेक्षा वेगळे असते. हे मानणारा कोणीही समीक्षक हे मान्य करील की लेखकाचा चरित्रात्मक अभ्यास हा वाङमयीन दृष्टीकोनातून करणे म्हणजे केवळ अनुमानांवर आधारलेल्या तर्काचा आधार घेऊन संशोधनाचा शास्त्रशुद्ध पाया झिडकारले असे आहे.

शेक्सपीअरच्या आयुष्यात कोणी एक स्त्री आली. (संशोधक तिला 'डार्क लेडी' म्हणतात) शेक्सपीअरचा प्रेमभंग झाला हे कळले की संशोधक त्याचा संबंध शेक्सपीबरच्या शोकांतिकांशी लावून त्याचे स्वरूप बदलून टाकतो. चरित्रात्मक संशोधनाची पद्धती म्हणजे लेखकाच्या वाङमयावर कृत्रिम आरोपण करणे आहे.

१.५.६ संहिता - समीक्षात्मक अभ्यास :-

लेखकाला जे काय सांगावयाचे आहे. ते त्याच्याच साहित्यातील शब्दांतून आपल्याला सापडेल. त्यासाठी बाह्य साधनाची आवश्यकता नाही असे काही साहित्याचे अभ्यासक मानतात. वाङ्मयाचा अभ्यास करताना केवळ वाङ्मय हेच प्रमाणभूत मानणारा हा दृष्टीकोन योग्य वाटत असला तरी सर्व काळातील लेखकांना आणि सर्व वाङ्मय प्रकारांना तो लागू पडेल काय याबद्दल साशंकता वाटते. मॅकलीश या अमेरिकन कवीच्या A poem should not mean, but be या शब्दांचा आधार घेऊन वर उल्लेखलेल्या दृष्टिकानापैकी कुठलाही दृष्टिकोन न स्वीकारता केवळ लिखित शब्द हाच प्रमाण मानून हा अभ्यास केला जातो.

शेक्सपीअरचे हॅल्मेट समजावून घेण्यासाठी ख्रिश्चन धर्म व संस्कृती यांची माहिती असणे काही वेळा आवश्यक वाटते. अरूण कोल्हटकर यांची 'जेजूरी' ही इंग्रजी कविता वाचताना भारतीय संस्कृतीची पार्श्वभूमी लक्षात घ्यावी लागते. तरीही असे म्हणता येईल की, कविता या वाङ्मय प्रकाराला आणि विशेषतः समकालीन वाङ्मयाला हा दृष्टिकोन लागू करता येईल.

१.६ सारांश :-

आपल्याला नेमलेल्या विशिष्ट लेखकांचा अभ्यास करताना, लेखकांचे एकूण साहित्य विचारात घ्यावे, साहित्य प्रकाराचा आणि प्रवाहाचा विचार करावा. लेखक - अभ्यासाकडे बघण्याचे विविध दृष्टिकोनाच्या अंगाने विचार करावा. लेखकांच्या साहित्य लेखनातील वैशिष्ट्ये जाणून घ्यावीत आणि साहित्याचे निष्कर्ष मांडावेत. विशिष्ट लेखकांच्या साहित्याविषयी समीक्षकांनी मांडलेल्या विचाराची योग्य दखल घ्यावी.

१.७ प्रश्नावली :-

१. लेखकाभ्यास पद्धतीचे स्वरूप सांगून त्याची उदिष्टे विशद करा.

२. लेखकाभ्यासाची रीत कशी असते ते सांगून जयवंत दळवीच्या साहित्याचा अभ्यास तुम्ही कसा कराल ते स्पष्ट करा.

३. लेखकाभ्यासाच्या विविध पद्धती सांगून लेखकाच्या समग्र साहित्याचा आकलनासाठी त्या कशा आवश्यक आहेत ते स्पष्ट करा.

४. लेखकाभ्यासाच्या मार्गदर्शक तत्वांची सविस्तर चर्चा करा.

५. लेखकाभ्यास पद्धतीचे स्वरूप सांगून त्याची उद्दिष्टे विशद करा.

६. लेखकाभ्यासाच्या विविध पद्धती सांगून, लेखकाच्या समग्र साहित्याच्या आकलनासाठी त्या कशा आवश्यक आहेत ते सविस्तर स्पष्ट करा.

१.८ संदर्भ ग्रंथ सुची :-

१. संशोधन स्वरूप आणि पद्धती - संपा. सु. रा. चुनकर.
शिक्षण प्रसारक संस्था, संगमनेर.

२. भाषा व साहित्य : संशोधन - संपा. डॉ. वसंत जोशी.
म.सा.प. पुणे - ३०

❖❖❖

२

जयवंत दळवी यांचे साहित्य

घटक रचना

२.१ प्रस्तावना

२.२ जयवंत दळवी : लेखक परिचय

२.३ जयवंत दळवी यांचे साहित्य लेखन

२.४ जयवंत दळवी यांच्या कादंबरीची वैशिष्ट्ये

२.५ जयवंत दळवी यांचे नाट्यलेखन

२.६ जयवंत दळवी यांच्या नाटकाची वैशिष्ट्ये

२.७ जयवंत दळवी यांच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये

२.८ सारांश

२.९ प्रश्नावली

२.१० संदर्भ ग्रंथ सुची

२.१ प्रस्तावना

जयवंत दळवी यांचा साहित्यकृतीचा अभ्यासकरण्यापूर्वी त्याचा परिचय जाणून घेणे गरजेचे आहे. एक कादंबरीकार, एक नाटककार, एक कथालेखक म्हणून मराठी साहित्यातील त्यांच्या साहित्याचे महत्व जाणून घ्यावे लागेल. त्यासाठी त्यांच्या साहित्याकृतीची थोडक्यात माहिती व त्यांच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये जाणून घ्यावी लागतील, ती पुढील प्रमाणे आहेत.

२.२ जयवंत दळवी : लेखक परिचय

जयवंत दळवी यांचे पूर्णनाव जयवंत द्वारकानाथ दळवी, त्यांचा जन्म १४ ऑगस्ट १९२५ तर मृत्यू १६ सप्टेंबर १९९४ साली झाला. जयवंत दळवी जसे नाटककार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. तसेच त्यानी दर्जेदार कथा, कादंबरी आणि विनोदी साहित्य लिहिले आहे. त्यांचे मुळ गाव आरवली ता.वेंगुर्ला जि.सिंधुदूर्ग. त्यांचा जन्म हडफडे (गोवा) येथे झाला. पाचवी पर्यंतचे शिक्षण शिरोडे येथे झाला. पुढील शिक्षण मुंबई येथे झाले. १९४२ साली त्यांनी मॅट्रिकची परीक्षा दिली. त्यानंतर ते राष्ट्रसेवादलात सहभागी झाले. तत्वज्ञान विषय घेऊन त्यांनी एम.ए. ची पदवी संपादन केली. त्यांना लहानपणापासून लेखनाची आवड होती. १९४८ साली 'नवाकाळ' च्या अंकात त्यांची 'दातार मास्तर' ही कथा प्रसिद्ध झाली. १९४४ ते १९४९ मध्ये 'दैनिक प्रभात' या वर्तमानपत्रात नोकरी केली. १९५०-५१ साली दैनिक लोकमान्य मध्ये उपसंपादक व वार्ताहर म्हणून काम केले. त्यानंतर यूनायटेड स्टेट्स इन्फर्मेशन सर्व्हिसमध्ये १९५९-७६ कार्यभार सांभाळले.

जयवंत दळवी यांनी कथा, कादंबऱ्या, नाटक, प्रवासवर्णन आणि विनोदी साहित्य लेखन केले आहे. त्यांचे साहित्य हिंदी, गुजराती, कानडी, तामीळ, तेलगू, इंग्रजी अशा विविध भाषांमध्ये भाषांतरीत झाले आहे. त्यांच्या साहित्यकृतींना विविध पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत.

'महानंदा', 'पुढचं पाऊल' या चित्रपटांना महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार लाभला तर 'चक्र', सारे 'प्रवासी घडीचे', 'रुक्मिणी', 'स्पर्श', 'सध्याछाया' इ. साहित्यकृतींना महाराष्ट्र राज्य गौरव पुरस्कार मिळाला, 'बॅरिस्टर', 'महासागर', 'पुरुष', 'स्पर्श', 'कालचक', 'नातीगोती' या नाट्यकलाकृतींना नाट्यदर्पण पुरस्काराने गौरविण्यात आले. त्यांना कोकण-भूमी साहित्य पुरस्कार, दमाणी पुरस्कार सोलापूर, रामगणेश गडकरी पुरस्कार, कलागौरव पुरस्कार असे अनेक पुरस्कार त्यांना मिळाले आहेत.

त्यांच्या नाटक आणि कादंबरी लेखनातून माणसामाणसामधील नातेसंबंध, मानवी मनाची गुंतागुंतता, मानवी मनाची विरक्ती, अशा प्रकारे मनातील विविध कप्पे आणि मानवी आचरणं त्यांच्या नाटकातून आणि कादंबरीतून आले आहे. स्त्री जीवनाची शोकांतिका, वयोवृद्धाचा समस्या, त्यांचे भावविश्व तरूणांचे जगणे, मानवी सुख दुःखे यांचे विविध अंगाने त्यांनी चित्रण केले आहे. सुप्त प्रकार मानवी मनाला जीवनाला हेलपाटून टाकणारी कामप्रेरणेची वादळे त्यांच्या अनेक कृतीतून दिसून येते. मानवी जीवनातले विविध समस्या जीवनाचे चित्रण त्यांच्या साहित्यकृतीतून झाले आहे. त्यांची विनोदी वृत्ती त्यांच्या विनोदी साहित्यातून दिसून येते. मराठी साहित्य मधील ज्येष्ठ साहित्यिक म्हणून ओळखली जाते.

२.३ जयवंत दळवी यांचे साहित्य लेखन

१) जयवंत दळवी यांचे कथा संग्रह

१. **गहिवर** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९५६
२. **एदीन** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९५८
३. **जळातील मासा** - महाराष्ट्र प्रकाशन - नागपूर १९६१
४. **फक्त पुरुष** - नवलेख प्रकाशन- मुंबई १९६३
५. **आश्रम** - नवलेख प्रकाशन - मुंबई १९६५
६. **रुक्मिणी** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९६५
७. **स्पर्श** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७४
८. **स्वप्नरेखा** - मनोरमा प्रकाशन - मुंबई १९८२
९. **सुख दुःखाच्या रेषा** - पब्लिकेशन्स - पुणे १९८२
१०. **निराळा** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८४
११. **स्त्री पर्व** - मनोरमा प्रकाशन - मुंबई १९८६
१२. **वेचक जयवंत दळवी** - पब्लिकेशन्स - पुणे१९८७
१३. **घर कौलारु** - मनोरमा प्रकाशन - मुंबई १९८७
१४. **सांजरात** - मनोरमा प्रकाशन - मुंबई १९८८
१५. **सोनाली** - मनोरमा प्रकाशन - मुंबई
१६. **श्रीकांत** - मनोरमा प्रकाशन - मुंबई १९८९
१७. **माजघर** - मनोरमा प्रकाशन - मुंबई १९९१

२) जयवंत दळवी यांच्या कादंबऱ्या

१. **चक्र** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९६३
२. **सारे प्रवासी घडीचे** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९६४

३. **स्वगत** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७०
४. **महानंदा** : मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७०
५. **अथांग** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७७
६. **सूर्यास्त** - दिपावली दिवाळी (पुस्तक रुपात अप्रकाशित) १९७७
७. **वेडगळ** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७८
८. **सावल्या प्रवाह** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७९
९. **धर्मानंद** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८०
१०. **श्री मंगलमूती आणि कंपनी** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८३
११. **आल्बम** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८३
१२. **अधांतरी** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८३
१३. **ऋणानुबंध** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८४
१४. **कहाणी** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८६
१५. **अंधारातील पारंब्या** - आगामी
१६. **कवडसे** - आगामी
१७. **कारभायाच्या शोधात** - आगामी
१८. **बाजार** - आगामी
१९. **चकव्यूह** (अप्रकाशित)
२०. **प्रदक्षिणा** (अप्रकाशित)

(महानंदा या कादंबरीवर 'गुंतता ह्रदय हे' नाटक शं. ना. नवरे यांनी लिहिले आहे. मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई-१९७४

३) जयवंत दळवी यांची नाटके

१. **सभ्य गृहस्थ हो!** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९७३
(मुळकथा - सभ्य गृहस्थ हो! -: घर कौलारु (कथा संग्रह))
२. **संध्या छाया** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७४
(मुळकथा - वाट ती सरेना : मौज दिवाळी ६५)
३. **सुर्यास्त** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७८
४. **बॅरिस्टर** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९७९
(मुळकथा - बॅरिस्टर : वीणा : दिवाळी ६८)
(कादंबरी : अंधारातील पारंब्या : अनुराधा : दिवाळी ७१)
५. **महासागर** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८०
(मुळ कादंबरी - अथांग : महाराष्ट्र टाईम्स : दिवाळी १९७३)
६. **दुर्गी** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८१
(मुळ कादंबरी - सावलाय सावल्या : प्रवाह एकत्रित प्रकाशित
७. **सावित्री**-मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई (मुळ कादंबरी - आधांतरी) १९८२
८. **पुरुष** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८३

९. **मुक्ता** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८५
(मुळकथा - मुक्ता (रुक्मिणी — कथा संग्रह : कादंबरी - वेडगळ)

१०. **मालवणी सौभद्र** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९८५
(मुळकथा - संगीत सौभद्र (घर कौलारु : कथा संग्रह))

११. **पर्याय** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८५

१२. **हरी अप हरी! पर्याय** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८७
(मुळकथा — माझ्या कृष्णलीला (घर कौलारु : कथा संग्रह))

१३. **स्पर्श** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८७
(मुळकथा — स्पर्श (स्पर्शः कथा संग्रह))

१४. **किनारा** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८७

१५. **कालचक्र** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८८

१६. **मी राष्ट्रपती** १९९०

१७. **नाती गोती** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९९१
(मुळकथा — ऋणानुबंध)

१८. **लग्न** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९९१

१९. **अपूर्णांक** - १९९२

४) जयवंत दळवी यांचे विनोदी साहित्य

१. **फजितवाडा** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९६१

२. **मिशी उतरवून देईन** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९६५

३. **कशासाठी पोटासाठी** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९६५

४. **विक्षिप्त कथा** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९७२

५. **उपहास कथा** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९७४

६. **सरमिसळ** - ग.पां.परचुरे प्रकाशन मंदिर - मुंबई १९८०

७. **गमतीच्या गोष्टी** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८३

८. **श्री मंगल मुर्ती आणि कंपनी** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९८३
(कादंबरी)

६. **संसारगाथा** - १९९४

५) जयवंत दळवी यांच्या एकांकिका

१. **कावळे आणि इतर एकांकिका** - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल - मुंबई १९६०

२.४ जयवंत दळवी यांच्या कादंबरीची वैशिष्ट्ये

मराठी साहित्यातील कादंबऱ्यामध्ये जयवंत दळवी यांच्या कादंबऱ्यात लेखकाचे वेगळेपण दिसून येते. त्याच्या कादंबरीची वैशिष्ट्ये पुढील प्रमाणे आहेत.

१. पुरुषाच्या भाव-भावनाचा वेध

जयवंत दळवी यांच्या कादंबरीतील पुरुष व्यक्तीरेखा विविध अंगी असल्याची दिसून येते. कधीही व्यक्तीरेखा सर्वसामान्य माणसासारखी असते तर कधी विकृती पुरुषी पात्र बनून येते. माणसाच्या जीवनात मानवी 'मन' ही महत्त्वाची गोष्ट असते. माणसाला ती घडवीत असते. मानवी जीवनात अनेक कारणांनी संघर्ष उभे राहतात. हे संघर्ष कधी व्यक्तिगत स्वरूपाचे असतात, तर कधी सामाजिक परिस्थितीने निर्माण केलेले असतात. माणूस जीवन जगत असताना त्याचे इतरांशी जे नाते असते ते घेऊनच तो जगत असतो. प्रत्येक व्यक्तिशी हे नाते वेगवेगळे असते. या सगळ्यामुळे जीवनाला पैलू पडतात. मानवी जीवनातील या विविध पैलूंमधून मानवाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न दळवींनी केला आहे. म्हणून त्यांच्या कादंबरीतून स्त्री-पुरुष संबंध, मानवी मन, मनाची विकृती, माणसांची भ्रमिष्ट अवस्था, त्यांचे कामजीवन इ. विषय प्रामुख्याने येतात. असे वेडगळ माणूस आहे. विकृत जीवनाचे, जीवनातील विकृतीचे दर्शन घडवताना 'लालित्य' या साहित्याच्या वैशिष्ट्यांचे भान आहे. या कादंबरीतील जीवनदर्शन हे मानवी जीवनाचे केवळ प्रतिबिंब नाही, तर लेखकाने घेतलेल्या माणसांच्या अंर्तमनाचा वेध आहे. मानवाचे मन उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न दिसतो.

दळवींच्या कादंबरीत 'स्त्री-पुरुष संबंध' तो ही प्रेमातील असफलता वर्णन करून कादंबरी संपत नाही. खरे तर ती तिथून सुरु होते. त्या विशिष्ट साध्या घटनेचा परिणाम त्या दोन प्रेमिकांच्या जीवनावर पुढे कसा झाला. त्यातून काय गुंतागुंती निर्माण झाल्या हा त्यांच्या कादंबऱ्याचा मुख्य भाग असतो. बहुतेक वेळा प्रेम हे अव्यक्त रूपात राहते. असफल झाल्याने बऱ्याच वर्षांनी त्याला वाचा फुटत असते. उदा. अंधाराच्या पारंब्या या कादंबरीचा विचार करावा लागेल.

२) दळवींच्या कादंबरीत स्त्री पात्राला दुय्यम स्थान-

त्यांच्या कादंबऱ्यात जन्मजात दुबळेपणामुळे पुरुषापेक्षा स्त्रीच्या वाट्याला दुःखाचे भोग जास्त येतात. त्यांच्या कादंबरीतील स्त्री ही वेगवेगळ्या रूपाने दुःख सहन करीत असते. त्या स्त्रिया वेगवेगळ्या स्तरात दुःख भोगत असताना दिसतात. या प्रत्येकीची व्यथा वेगवेगळी असलेली दिसते. या स्त्रियांच्या पदरी प्रचंड दारूण निराशा, त्यांच्या कादंबरीत प्रत्येक ठिकाणी स्वप्न भंग झालेली माणसं भेटतात.

दळवींच्या कादंबऱ्यांमध्ये 'वेडा' हा येणारच कोणत्या तरी प्रकारचा काहीजण बाहेरून दिसायला शहाणे आहेत. मात्र आतमध्ये अंशतः वेडे असलेले दिसते. उदा. 'बॅरिस्टर' हे सगळे वेडे वेडेपणाच्या सीमारेषेवर घोटाळणारे. बहुतेकांचा वेडेपणाचा संबंध 'स्त्री-पुरुष' नात्यातील कामप्रेरणेशी आहे. या वेड्या लोकांचा निरागसपणा, त्यांच्यावर झालेला अन्याय, त्यांची अगतिकता, त्याच्याकडे पाहण्याचा इतरांचा दृष्टीकोण, त्यांच्या वेडेपणामुळे त्यांच्या जवळच्या व्यक्तिची ओढाताण, यात नियतीचा अटळपणा दळवींच्या कादंबऱ्यांतून चित्रित होताना दिसतो. स्त्रीला दिले जाणारे दुय्यम स्थान त्याच्या कादंबऱ्यातुन प्रामुख्याने दिसून येतो.

३) मानवी मनाचा शोध

दळवींच्या कादंबरीतून मानवी मनाचा शोध घेताना अवतीभोवतीचा समाज त्यातील व्यक्ती, त्यांचे जीवन, त्यांच्या समस्या, त्यांचे अंतर्गत ताणतणाव हे दळवी उत्तम मांडतात.

मानवी मनाचा शोध हा जयवंत दळवींचा कुतुहलाचा विषय, मानवी मनाचे, स्वभावाचे गूढ कधीच न उलगडणारे, सुख म्हणजे काय? जगण्याचा सगळा आटापिटा कशासाठी असतो? जीवनाची सार्थकता परिपूर्णता कशात असते? अशा अनेक प्रश्नांचा शोध दळवींनी आपल्या साहित्यातून घेतलेला दिसतो. रसिकांची मानवी जीवनाविषयीची जाण अधिक समृद्ध करून दिली. ही देताना आनंदही दिला हेच त्याच्या कादंबऱ्याचे यश मानले पाहिजे.

४) दळवींच्या कादंबऱ्यातील भाषेची वेगळेपण

दळवींच्या कादंबऱ्यांमध्ये मार्मिक शब्दयोजना, सुटसुटीत वाक्यरचना, निवेदनाचा प्रवाहीपणा त्यांची कादंबरीची भाषाशैली कादंबरीच्या आशयापेक्षा वेगळी काढता येत नाही. भाषा नितळ काचेसारखी पारदर्शक कोणताही आव न आणता ते पात्र कादंबरीत जीवंत करतात. त्या पात्रांच्या मनातील अंतर्मनाच्या भावना हळूवार उलगडून दाखवल्या जातात. मानसिक उलाघालींचे चित्रण बारकाव्यासह येते. माणूस म्हणून दळवी पात्रांची जाण पूर्ण करतात. संवादाप्रमाणेच दळवींनी आशचायीच अर्थघनता प्रतिमांच्या साहाय्याने खूप वाढवलेली आहे. त्यांच्या कादंबरीतील प्रतिमा अत्यंत बोलक्या आणि सूचक आहेत. उदा.

दळवींच्या कादंबरीची बीजे ही त्यांच्या दैनंदिन अनुभवातून तसेच भोवतालच्या सामाजिक परिस्थितीतून साकारलेली असतात. 'पुरुष व स्त्री' यांच्या नात्यातील शोध हे सर्वसाधारण सूत्र त्याच्या साहित्यात आढळते. वासनेचे, विकृतीचे अमानुष चित्रण, संभोगाची वर्णने, समलैंगिकता, व्यभिचार, भाऊ बहिण व अन्य नातेवाईकातील संबंध, शारीरिक सुखाची चटकदार वर्णने असे अनेक विषय त्यांच्या कादंबरीत दिसतात. दळवी जे विषय निवडतात त्यात प्रेम आणि परस्पर संबंध यावर भर दिलेला असतो. हे प्रामुख्याने दिसून येते.

५) दळवींच्या कादंबऱ्यांची विविध विषय दिसतात.

त्यांच्या कादंबरीतील पात्रांच्या जीवनात सेक्सला महत्त्व दिलेले असते. कादंबरीतील पात्रांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोन व त्यात सेक्सला येणारे महत्त्व या दोन्ही गोष्टी आधुनिकतेच्या आभासाखाली आणलेल्या दिसतात.

त्यांच्या कादंबरीत काही गोष्टी मात्र पुन्हा पुन्हा येतात. त्या गोष्टी लहानपणापासून त्यांच्या मनात घर करून बसलेल्या असाव्या. उदा. जेव्हा एखादी कादंबरी खेड्यात घडते तेव्हा घर बहुतकरून त्यांचे आरवलीचे घर असते. मागचे दार, पुढचा ओटा, त्यावरील ऐसपैस भांडी, समोर दगडी पार बांधलेला भव्य पिंपळ, घराच्या उजवीकडे दगडी पार असलेला औदुंबर, हे सर्व पुन्हा पुन्हा येते. एखाद्या कादंबरीतील गरीब मास्तरांचे/ अन्य कोणाचे जेव्हा घर येते तेव्हा ते आरवलीचे दोन-तीन खोल्यांचे जे घर, तेच घर असते.

६) कादंबरीतील गंभीर भूमिका.

कादंबरीतील कथानक, व्यक्तिचित्रे त्यांच्या स्वभावातील बारकावे, त्यांचे अंतर्मन, सुप्त मनात उमटणारी भावनांची वादळे, स्त्री-पुरुष संबंधाची विविध रूपे, वेड्या लोकांचे चित्रण या साऱ्यांच्या मागे लेखकाचा काही तरी विचार आहे असे कादंबरी वाचताना जाणवते. या कादंबऱ्या वाचताना वाचकांचे मन गुंगून जाणे, गुंतत जाते. त्या कादंबरी विश्वाचा आपणही एक भाग होणे हे त्या कादंबऱ्यांचे यश आहे.

दळवींच्या कादंबऱ्याचा शेवट अंतरंग आनंदायी नाही. जिथं दुःख आहे. जीवघेणी वेदना आहे अशाच जीवनाचे चित्रण दळवींनी केले आहे. त्यामध्ये कधी नियतीचा क्रूरपणा असेल, कधी दुबळ्या मनाची आक्रंदने असतील, कधी सबळावर दुबळांनी केलेला अन्याय आहे. दुःख, वेदना, कळ, अन्याय, करुणा, विकृती, वेड अशाच व्यक्ति आणि त्यांच्या आयुष्यातील कथानके त्यांनी

आपल्या कादंबरीसाठी निवडलेली दिसतात. स्वानुभव, निरीक्षण आणि कल्पनाशक्ती यांच्या भन्नाट मिश्रणातून त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यातून जीवसृष्टी उभी केली आहे. सरळसाध्या लोकांच्या अंतर्मनात दळवी डोकावतात, त्यांचे भावविश्व उलगडून दाखवतात. उदा. 'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंबरीचा विचार केल्यास हे लक्षात येते.

दळवींच्या कादंबऱ्याची निवेदनशैलीही थेट विषयाला भिडणारी, त्यांच्या कादंबऱ्यांची सुरुवात ही काही ठरवून केल्यासारखी वाटत नाही. वातावरणनिर्मिती हा भाग जास्त महत्त्वाचा ते मानत नाहीत. 'आपण वाचकांना काहीतरी सांगत होतो मध्येच थांबलो, तेच सांगणे आपण सुरु करत आहोत अशा तऱ्हेची रचना प्रत्येक कादंबरीत आपणास दिसेल. विषयाला थेट भिडल्यामुळे वातावरणनिर्मिती आपोआप होत जाते.

दळवींच्या कादंबऱ्या म्हणजे वाचकांच्या मनात भावनांची विचारांची आवर्तने, भोवरे निर्माण करणाऱ्या आणि त्यात वाचकांना चक्रावून सोडणाऱ्या, त्या विश्वात वावरणाऱ्या व्यक्ती सामान्य आणि असामान्य एकाचवेळी वाटतात.

२.५ जयवंत दळवी यांचे नाट्यलेखन

जयवंत दळवींच्या नाट्यलेखनाचा परिचय करून घेण्यासाठी, त्यांच्या नाट्यलेखनाचा थोडक्यात आढावा घ्यावा लागेल. तो पुढील प्रमाणे.

१) **सभ्य गृहस्थ हो!**

सभ्य गृहस्थ हो! 'हे नाटक १९६५च्या हंस' मासिकातील आहे. ते विनोदी प्रहसनावजा स्वरुपाचे नाटक आहे. या विनोदी नाटकातून कोणत्याही प्रकारचा बोध देण्याचा त्यांचा विचार किंवा प्रयत्नही नाही. प्रश्न, संघर्ष यांचे स्वरूपही अगदी साधे आहे.

स्त्री बद्दल प्रत्येक पुरुषाच्या मनात स्वाभाविक आकर्षण असते. तरुण स्त्रीचा सहवास मिळावा. तिच्याशी मोकळेपणाने बोलावे असे प्रत्येकाला वाटते. पण वयाच्या चाळीशी ओलांडल्यावर मध्यम वर्गीय जीवन जगता येत नाही. सभ्यतेच्या कल्पना येतात. कोणत्याही स्त्री बरोबर मोकळेपणाने बोलणे सभ्यतेस धरून नाही वाटते. तरीही तरूण स्त्री बरोबर बोलण्याची इच्छा असतेच. तसेच मध्यमवयाच्या स्त्रीयांनी आपले देहसौंदर्य व नेटकेपणा गमावलेले असते. म्हणून त्या संशयी बनतात. आपला नवरा दुसया स्त्रीच्या नादी लागणार नाही ना? असे त्यांना वाटते. मध्यमवगीय, मध्यमवयाच्या लोकांतील ही गोष्ट लेखकाने बरोबर ओळखले. परंतु स्त्री पुरुषांनी एकमेकांशी मोकळेपणे बोलणे चुकीचे नसते. त्याने त्यांच्या सभ्यतेस कोणताही तडा जात नाही असे लेखकास वाटते.

२) **'संध्याछाया'**

'संध्याछाया' हे १९७३ ला प्रसिद्ध झालेले नाटक आहे. हे नाटक 'सभ्य गृहस्थ हो!' या पहिल्या नाटकापेक्षा अधिक सरस आहे. हे नाटक दळवींनी आपल्याच 'व..ती सरेना' (मौज दिवाळी ६६) या कथेवरुन ...केले आहे.

प्रौढ अवस्था ही मानवी जीवनातील अंतिम टप्पा आहे. लहान मुलांप्रमाणेच मी पणही तरण्या, कर्त्या मुलांवर अवलंबून असते. ...सुना, नातवंडांनी भरलेलं घर, काळजी घेणारी मुले, सुना, नातवंडांनी भरलेलं घर, काळजी घेणारी मुल, सुना, नातवंडांचे कौतुक करण्याची संधी, त्यांचा सहवास, सोबत असावी ही भावना, अशा विसंगती अपेक्षा वृद्धांच्या जीवनात असतात. वृद्धांना असुरक्षिततेची भावनाही या वयात जाणवते. या वयात पैसा, आराम, चैन या गोष्टींपेक्षा मुलांचा सहवास, त्यांचे प्रेम यांचीच गरज वाटत असते. त्यामुळे या वयात कोणाला एकटे,

मुलांपासून रहावे लागले तर त्यांचे जीवन फार दुःखी होते. दळवी आपल्या या नाटकात या जीवनानुभवात वळालेले आहेत. एका वृद्ध जोडप्याचे एकाकी, कंटाळवाने जीवन, ते आनंदी करुण घेण्याची त्यांची धडपड, आपल्या मुलांमध्ये त्यांनी गुंतवलेल्या त्यांच्या अपेक्षा व स्वप्ने. त्या एकामागोमाग एक फोल ठरतात. त्यांच्या मनाचा होणारा थरकाप, ...भयाण, एकाकी, उजाड अशा आपल्या जीवनाचा त्यांना झालेली जाणीव आणि त्यापोटी आपले जीवन संपवण्याचा त्यांनी केलेला निर्धार, हा 'संध्याछाया' या नाटकाचा विषय आहे.

३) 'बॅरिस्टर'

'बॅरिस्टर' हे दळवींचे तिसरे नाटक. ते 'अंधारातील पारंब्या' या कादंबरीवर आधारित आहे. यात व्यक्त झालेल्या जीवनानुभवाचा प्रथम 'बॅरिस्टर' ही कथा मग 'अंधारातील पारंब्या' ही कादंबरी व शेवटी 'बॅरिस्टर' हे नाटक असा टप्प्याटप्प्याने विकास झाला आहे. याच नाटकावर 'रावसाहेब' हा चित्रपट विजया मेहता यांनी काढला.

माणसाचे वेडेपण दळवींचा कुतुहलाचा विषय आहे. सर्वांसारखे जीवन जगणारी माणसे अचानक वेडी कशी होतात? किंवा माणसाची हळू हळू वेड्यामध्ये परिणीती कशी होत असावी? या विषयी दळवींच्या मनात एक उत्सुकता आहे. प्रत्येक माणसाची मनोधारणा वेगवेगळी असते. काही माणसे खंबीर तर काही कमकुवत मनाची असतात. कमकुवत मनाची व्यक्ती मानसिक आघात सहन करताना खचते. दुबळी होते. आपल्या विचारांवर, भानांवर नियंत्रण ठेवू शकत नाही. मनाने भित्री असते. अशी व्यक्ती क्रमाक्रमाने भ्रमिष्ट होते. आणि एखाद्या मोठ्या आघातात ती स्वतःला सावरु शकत नाही. अशी या वेडा मागची मानसिक प्रकिया दळवींना अभिप्रेत आहे, असे दिसते.

४) 'सूर्यास्त'

'सूर्यास्त' हे नाटक १९७८ मध्ये प्रसिद्ध झाले. हे पहिली तीन नाटकें कथा कादंबयांवर आधारित आहेत. तसा 'सूर्यास्त' या नाटकामुळे लेखक स्वतंत्र नाटकही तितक्या समर्थपणे लिहू शकतो याची खात्री पटवून दिली. दळवींच्या व्यक्तिमत्वातील स्वतंत्र, परखड विचारवंताची ओळख पटवून देणारे नाटक म्हणून 'सूर्यास्त' महत्वाचे आहे. हे राजकीय, स्वतंत्र नाटक आहे.

'सूर्यास्त' हे नाटक राजकिय असून केवळ राजकिय नाही. असे कारण आणीबाणीच्या काळातील रणरणाचे काळे भयानक चित्र दाखवणे एवढाच त्यांचा हेतु नाही. भयानक राजकीय परिस्थिती असताना पण त्याला संघर्ष करणारा एक जुन्या पिढीतील निष्ठावान गांधीवादी आहे. या दोघांमधील संघर्ष लेखकाला दाखवायचा आहे. जुन्या पिढीतील गांधीवादी नेत्याची तगमग. प्रामाणिक नागरिक म्हणून सत्याला वाचा फोडण्याची ती धडपड दाखवून समाजात असे कोणी तरी केले पाहिजे. हे शुद्ध मुल्याची कास धरणारे एखादे गांधीवादीच करतील असे लेखकाला वाटते. या गोष्टी लेखकाला या नाटकातून दाखवायच्या आहेत.

५) महासागर

महासागर हे नाटक स्त्री-पुरुष संबंधावर आधारित आहे. हे नाटक १९७९ ला प्रकाशित झाले. अथांग या कादंबरीवर आधारित हे नाटक आहे. शरीरसुख हे मानवी जीवनात महत्वाचे आहे. या संदर्भात प्रत्येक माणसाचे आडाखे निराळे आहेत. या विषयी कोणाच्या मनात काय आहे हे कधीच कळणार नाही. प्रत्येकाच्या आडाखा वेगळा का तर तो त्याने तसा साधला आहे म्हणून हे लेखकास जाणवलेले सत्य आहे. या नाटकाचा नायक 'दिगंबर' आहे. जीवनात मोह असतात. पण मन मारण्यातही सुख आहे त्याने मन मोठे होते. तोल सावरण्यातही जास्त सुख आहे.

महासागर हे श्रेष्ठ कलाकृती आहे. स्त्री-पुरुष संबंधातील एका मुलभूत सत्याला भिडणारा हा विषय आहे. विषयाचे गांभीर्य लेखकाने जाणले आहे. लेखक हा विषय संयमाने मांडला आहे. माणसाचे सुख व दुःख दोन्हीही माणसाच्या मनात तळाशी मिटवून ठेवलेली असतात. सुख तसे पटकन दिसते. दुःख हे आत डोकावून पाहावे लागते. हे या नाटकातून प्रत्ययास येते.

६) दुर्गी

'संध्याछाया' या नाटकासारखेच वृद्धावस्थाचे दुःखाचे चित्रण करणारे 'दुर्गी' हे नाटक आहे. प्रौढावस्थेची एक बाजू लेखकाने 'संध्याछाया' नाटकात दाखवले. या नाटकातसुद्धा वृद्धावस्थेतील एकाकीपणाचा विचार ते दाखवत आहेत.

पन्नाशीनंतर माणसाच्या मनात मनासारखे जगण्याची काही गोष्टी मनासारख्या करण्याची इच्छा होते. मन संसारातून बाहेत पडत असते. कर्तव्यपूर्तीचे समाधान मनात असते. पण तरुण्यात जे शोभते ते या वयात शोभत नाही. मन परिपक्व असल्याने वाढलेल्या वयाची जाणीव असते. आपल्याला काय योग्य दिसेल? काय नाही? मुलं, नातेवाईक काय म्हणतील? असे प्रश्न येतात व आंतरिक संघर्ष निर्माण होतो. तो कोणत्याही बाबतीत असू शकतो. खाण्यापिण्याची आवड, कपडे, प्रवासाची आवड, पत्नीबरोबर फिरणे इ. बाबतीत संघर्ष उभा होतो.

लेखकाला इथे जो संघर्ष जाणवला आहे, तो पत्नीच्या जोडीदाराच्या संदर्भात आहे. प्रौढपणी विवाह करावा की नाही? या विषयी एका पन्नासीनंतरच्या वृद्ध पुरुषात निर्माण झालेला संघर्ष या नाटकात आहे.

वृध्दांच्या विविध प्रश्नाचे त्यांच्या समस्यांचे चित्रण जयवंत दळवी यांनी या नाटकातून केले आहे.

७) सावित्री

'सावित्री' हे नाटक १९८१ ला प्रकाशित झाले. आधुनिक काळाप्रमाणे कुटुंबजीवन पध्दती झपाट्याने बदलवताना दिसत आहे. कुटुंबव्यवस्थेचे मुख्य घटक, आधार पतिपत्नी आहेत. हे पतिपत्नीचे नाते कुटुंबव्यवस्थेचा कणाच आहे. हे नाते बिनसले तर नात्यात संघर्ष निर्माण झाला. तर कुटुंबाच्या व्यवस्थेवर, त्याच्या अस्तित्वावर अनेक परिणाम होतात. आजच्या काळात हे पतिपत्नी नाते अनेक कारणांनी बदललेले दिसते. पूर्वी पतीला अनुसरणारी स्त्री व त्यामुळे ज्या स्वरूपाते पतिपत्नी नाते होते, ते आज दिसत नाही. स्त्रीच्या जीवनात या चालू शतकात जी परिवर्तने झाली आहेत, त्यामुळे हे पतिपत्नींचे नाते बदलताना दिसते. स्त्रीचे शिक्षण, तिची नोकरी, तिची स्वतःबद्धलची वाढती वेगळी जाणीव, पती, संसार, घरातले आपले स्थान या विषयी तिची बदललेली मते, या अनेक कारणांनी पतिपत्नी नाते बदलताना दिसते.

पुरुषाप्रमाणे करियर करण्यासाठी धडपड करणारी स्त्री आहे पण स्त्री ही केवळ सुशिक्षित नाही. जीवनास, व्यक्तिमत्वास संपन्न करणारी आहे. एक प्रकारचा आत्मविश्वास तिला त्यातून आला आहे. केवळ संसारसुख तिला पूर्वी पुरेसे होते, ते आज नाही. आपल्या करियरमधून एक नवीन आत्मिक समाधान तिला मिळत आहे. पण हे करियर किंवा तिचे समाधान जितके तिच्या सुखास कारण होते, तितकेच तिच्या जीवनात वादळ निर्माण होण्यास कारण ठरत आहे. घर, पती, मुलं, गृहिणी म्हणून जबाबदारी, संसारातील सुख एकीकडे आहेत. दुसरीकडे करियर, त्यातले बौद्धिक समाधान, आव्हान, स्वकर्तृत्वाची जाणीव आहे. या दोन्हीमध्ये निश्चित सुख कशात मानावे? कोणत्या सुखात महत्व द्यावे? त्यात समतोल कसा राखावा? असे प्रश्न आजच्या स्त्री पुढे उभे राहू शकतात. त्यामुळे कुटुंबात पतिपत्नी नात्यात संघर्ष निर्माण होऊ शकतो.

स्त्री नोकरीसाठी घराबाहेर पडते. त्या निमित्ताने अन्य पुरुषही तिच्या जीवनात येऊ शकतो. परपुरुषाचा सहवास नोकरी निमित्ताने अपरिहार्यही ठरू शकतो. त्यामुळेच पतिपत्नी

नात्यामध्ये संघर्षाची ठिगणी पडू शकते. त्यातूनच कुटुंबव्यवस्थेस जाळणारा वणवाही पेट घेऊ शकतो हे या नाटकातून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न झाला. पती पत्नीचे संबंध कसे असावेत याविषयी या नाटकावर प्रकाश टाकला आहे.

८) पुरुष

पुरुष हे नाटक जयवंत दळवीची श्रेष्ठ कलाकृती हे नाटक १९८० ला प्रकाशित झाले.

आज आधुनिक युगात स्त्री ही सुशिक्षित झाली आहे असे शंभर टक्के म्हणता येणार नाही. आर्थिक दृष्ट्या स्वतंत्र आहे. आपले व्यक्तिमत्व ती स्वतंत्रपणे जोपासू शकते. हे खरे आहे. पण ती अजूनही एका बाबतीत बंदिनी आहे. त्याचे कारण म्हणजे 'पुरुषी अहंकार' हे दळवींना जाणवलेले सत्य आहे. आज काही बंडखोर स्त्रिया दिसतात. स्त्रीमुक्तीची आंदोलने होत आहेत. स्त्रीपुरुष समानतेचा आवाज उठवत आहेत. पुरुष आपल्या अहंकारासाठी शक्तीच्या जोरावर स्त्रीला अंकित व आपल्या अधिकारात ठेवू पहात आहे. हे दळवींनी जाणले आहे. पुरुषी अहंकार व त्याला बळी पडणाऱ्या स्त्रिया दाखवून आज त्या अहंकारास सामना देण्यास सिद्ध होणारी तडफदार, बंडखोर स्त्री त्याच्या नजरेत येते.

पुरुषाच्या मनातील अहंकार त्याला बळी पडणारी स्त्री या नाटकामागचे हे सूत्र आहे. एक राजकीय सत्ताधीश, त्याने एका सुशिक्षित स्त्रीवर केलेला बलात्कार, तिने त्याचा घेतलेला सूड, हे या नाटकाच्या चित्रणाचे कथासूत्र आहे. सत्ताधीश पुरुष व त्याने केलेला अन्याय, हे चित्रणाचे केंद्र असण्यामागे एका पुरुषी अहंकाराचा प्रवास आहे.

सर्वसामान्य समाजातील पुरुषही आपल्या बायकोवर अधिकार गाजवत असतो. बाहेरचा सामाजिक प्रतिष्ठेचा संदर्भ घरात नसतो. त्याच्या घरात तो नवरा फारसा कर्तबगार नसला तरी म्हणून अधिकारी असतो. बायकोवर अधिकार गाजवण्यास तेवढे पुरेसे असते. सुधारक, सुशिक्षित म्हणवले जाणारेही घरात बायकोला कमी लेखत असतात. त्यांचे सुधारकपणा हे फक्त बाहेर समाजात असते. आपल्या घरात ते परंपरेतून पोसत आलेले नवरे असतात. आज अनेत स्वतःला सुशिक्षित म्हणवणाऱ्या स्त्रियासुद्धा नवऱ्याच्या हातातली खेळणे बनतात. सामान्य पुरुष आपल्या घरात निर्भय असतो.

'पुरुष' नाटकातील हे संघर्षचित्र व त्यामागील पुरुषी अहंकाराचे व त्याला बळी पडणाऱ्या स्त्रियांच्या रूपाचे जे विषय सूत्र आहे, त्याच्यातून व नाटकातील प्रधान, गौण व्यक्तिरेखा निर्माण झाल्या आहेत. गौण व्यक्तीरेखा विषयसूत्राचा आशय समृद्ध करतात. 'पुरुष' नाटकातील पुरुषाच्या व्यक्तीरेखा म्हणजे पुरुषी अहंकाराचे मूर्तीकरण, तशा स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखाही बळी पडणाया विविध स्तरावरील स्त्रियांच्या प्रतिनिधी आहेत. वेगळी आहे ती फक्त अंबिका त्यामुळे अंबिका व गुलाबराव या दोन्ही केंद्रवती व्यक्तिरेखा आहेत. जयवंत दळवीचे ही नाट्य कलाकृती मराठी नाट्यक्षेत्रात महत्वाची मानली जाते.वेगळे आशय विश्व या नाटकातून व्यक्त होते.

९) मुक्ता

मुक्ता हे नाटक १९८४ ला प्रकाशित झाले. मानवी मनाची गुंतागूत हा एक अनाकालनीय विषय भीनली वर्तमानाने माणसाची मानःस्थिती त्याची मनोधारल्या त्याच्या मनात चालणारी भावभावना उलथापालथ या नाटकातून व्यक्त होते.

एका वेड्या व्यक्तीच्या ठिकाणी आपल्याही नकळत होणारी माणसाची गुंतवणूक दळवींना बीज रूपाने जाणवलेली आहे. ही गुंतवणूक विविध पातळींवर ते विकसित करत नाटकापर्यंत आणताना दिसतात. एक दिवस कोकणातील खेडेगावामध्ये एक सुस्वरूप वेडी येते. ती सुंदर, तरुण, शिवाय गरोदर आहे. आपल्या स्थितीची तिला म्हटलं तर जाणीव आहे म्हटलं तर नाही. साटम हा त्या गावातला एक हवालदार आहे. दुखण्याने बेजार झालेला आहे. शरीरात एक प्रकारचा सर्वच बाबतीत दुर्बळपणा आहे. मनात काही असले तरी शरीर त्याप्रमाणे वागणारे नाही. साटमच्या मनामध्ये या वेड्या मुक्ताविषयी ओढ आहे. तो तिला सांभाळायला अनेक

मार्गाने प्रयत्न करतो. तिला घरी आणून न्हाऊ घालतो. असा एक प्रसंग दळवी चित्रित करतात. तिचे सौंदर्य बघून साटम आतून पेटून उठतो, पण तरीही तिच्याकडे भोगाच्या नजरेने पाहू शकत नाही. तो भोग घेण्याची इच्छा त्याच्या मनात निर्माण होत नाही. अप्रतिम स्त्री देह सौंदर्य बघितल्यावर पेटून उठणे ही साटमची पुरुष म्हणून प्रकृती आहे. मुक्ता या नाटक जयवंत दळवी भावनीक गुंतागुकींचे अनेक रुप जयवंत दळवी उभी करतात.

१०) पर्याय

'पर्याय' हे नाटक मुक्ता या नाटकानंतर दोन महिन्यानी म्हणजे १९८४ ला प्रकाशित झाले. सामाजिक, समस्या ज्वलंत हाताळणारे नाटक आहे. हुंड्यासाठी केला जाणारा स्त्रियांचा छळ, वेळेला त्यांचा खून, त्यांना टाकून देणे. आज स्त्री सुशिक्षित, स्वयंपूर्ण असूनही या परंपरेस बळी जाताना दिसते. यास अनेक कारणे दिसतात. सासरी पाठवलेल्या मुलीबाबत आईवडिलांची परंपरागत विचारसरणी, तिचे सासरीच नांदावे, परत येणे एक कमीपणा, सासरी सुख मानले पाहिजे, त्यासाठी परिस्थिती बाहेर जाऊन सासरकडून होणाऱ्या मागण्या पूर्ण करण्याचा प्रयत्न पाहिजे. पण तिला माहेरी न आणणे आणि शेवटी स्त्रीने सासरच्या वणव्यात जळून जाणे, ही सर्व कारणे समाजाच्या समजूती, यातून भोगायच्या यातना हे तिच्या नशिबाचे भोग हुंड्याने निर्माण केले आहेत. ही समस्या समाजात अजूनही घट्ट रूतून बदलेली दिसते. ते या नाटकात दिसून येते. स्त्री जीवनाची ही शोकांतिका ओहे.

आधुनिक युगामध्ये झपाट्याने बदलत होत आहे. आम्ही एकविसाव्या शतकाची स्वप्ने बघत आहोत. संगणकाच्या युगात आम्ही प्रवेश केला आहे. परिवर्तने अनेक येत आहेत. पण 'हुंडा' या सामाजिक प्रश्नाबाबत आम्ही अद्याप बदलण्यास तयार नाही. आमच्या देशाची पंतप्रधान एक स्त्री आहे - होती याचा एकीकडे आम्ही अभिमान बाळगतो पण त्याच देशात हुंड्यासाठी स्त्रीचा बळी घेतला जातो. ही स्त्रीजीवनाची एक शोकांतिका आहे. आमचा वैचारिक मागासलेपणा आहे. हे या नाटकातून प्रामुख्याने दिसून येते.

११) हरी - अप हरी

हरी - अप हरी हे विनोदी नाटक १९८६ ला प्रकाशित झाले. दळवी यांच्या चिंतनशील व्यक्तिमत्वाला एक अस्सल विनोदी वृत्तीची धार निश्चित आहे. त्यांच्या गंभीर, चिंतनशीलतेतही ती रुपेरी छटा मध्येच चमकून जाते. गंभीर प्रकृतीच्या नाटकातही वेळोवेळी योग्य ठिकाणी ते विनोदाची प्रेरणा सहजतेने करून जातात. त्यांच्यातील विनोदी लेखकाचे सर्वांगीण दर्शन, 'ठणठणपाळ' या टोपणनावाने त्यांनी 'ललित' या मासिकात सातत्याने प्रसिद्ध झालेले आहेच. 'ललित' मासिकाच्या लोकप्रियतेत ठणठणपाळचा वाटा किती व कसा मोठा आहे हे सर्वश्रुत आहेच. कावळे व इतर एकांकिका, उपहास कथा, विक्षिप्त कथा या एकांकिकांमधून तसेच विनोदी लेखकाचा पिंड स्वतंत्रपणे आविष्कृत होताना दिसतो. पण नाट्यलेखनात मात्र यसभ्य गृहस्थ हो!' या पहिल्या विनोदी नाटकानंतर दळवी विनोदी नाट्यलेखनाकडे वळलेले दिसत नाहीत. बाकीच्या नाटकांतील संवादांतून मध्येच त्यांच्या नर्म विनोदी संवादांची झलक दिसते.

जयवंत जळवी विविध विषयामधून मानवी मनाचे संघर्षाचे चित्रण केल्यानंतर त्यांनी विनोदी नाट्य लेखन केले आहे.

१२) स्पर्श

पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या कथेवर 'स्पर्श' हे नाटक आधारित आहे हे नाटक १९८६ ला ते प्रकाशित झाले.

प्रत्येकाला मानवी जीवनात माणसाला अनेक संघर्षांना तोंड द्यावे लागते. व्यक्ती आपापल्या प्रकृतीधर्माप्रमाणे, स्वभावधर्माप्रमाणे येणाया संघर्षाला तोंड देत असते. हे सर्व संघर्ष एकसारखे नसतात. काही संघर्ष माणसाच्या स्वभावातून, वृत्तीतून जन्माला आलेले असतात. व्यक्तिपरत्वे त्यांचा संघर्ष बदलत असला तरी या प्रश्नाचा सामाजिक संदर्भ अधिक महत्वाचा

असतो. त्या प्रश्नाचे स्वरुपही व्यापक असते. त्याचप्रमाणे काही संघर्ष नियती, दैव माणसाच्या जीवनात उभे करते. नशिबाचे खेळ असेच आपण त्यांना म्हणतो. अनपेक्षितपणे नियतीने निर्माण केलेला प्रश्न एक आव्हानाप्रमाणे माणसापुढे उभा राहतो. माणूस आपल्या शिक्तनिशी, स्वभावानुसार त्याला तोंड देतो. कधी त्यावर तो मात करतो, तर कधी त्यात तो अपयशी होतो. ते प्रत्येकाच्या कुवतीवर अवलंबून असते.

समाजातील प्रत्येक व्यक्ती कौटुंबिक जीवन असते. त्यात प्रत्येक व्यक्ती एकमेकांशी भिन्न भिन्न नात्यांनी बांधलेली असते. हे नाते जपण्याकरिता नियतीच्या प्रतिकुलतेमुळे किंवा अन्य कारणांनी जेव्हा एक व्यक्तीच्या जीवनात काही संघर्ष उभा राहतो, तेव्हा त्या व्यक्तीबरोबर ती त्या सर्व कुटुंबाची कौटुंबिक समस्या बनते निर्माण झालेल्या संघर्षाशी त्या व्यक्तीबरोबर इतरांचाही संबंध त्यांच्या नात्याप्रमाणे येतो. तेव्हाच खरी नाती, खोटी नाती हे मूलभूत स्वरूपात समोर उभे राहते. माणसाचे खरे रूप दिसते, ते या संघर्षातच या व्यक्तिगत संघर्षाचे स्वरूप असे असते की, तो पर्यायाने सामाजिक प्रश्न बनत असतो. तो सर्व समाजाचा व्यापक प्रश्नही होत असतो हा प्रश्न नाटककार व्यक्तिगत पातळीवर सोडवतो. पण त्यातला सामाजिक संदर्भ हा लक्षात ठेवावाच लागतो.

१३) किनारा

समाजातील स्त्री-पुरुष संबंधाचे विश्लेषण करणारे हे नाटक १९८६ साली प्रकाशित झाले.

या नाटकातून मानवी मनातील स्त्री-पुरूष लैंगिक आकर्षण, त्या निषयीच्या भावना त्यातून निर्माण होणारे विवीध प्रश्न यांचे चित्रण केले आहे. स्त्रीपुरुष संबंध त्यातही त्यांच्या लैंगिक जीवनाशी निगडित विषय दळवींच्या चिंतनाचा विषय या विषयाचे गांभीर्य लक्षात घेऊन विविध अंगानी ‘महासागर’ मध्ये मानवी मनातील या विषयाच्या बाबतीत एक अनाकालनीय अशी अथांगता कशी आहे, हे त्यांनी दाखवले होते या नाटकात विवाहसंबंधातील स्त्रीपुरुष संबंध म्हणजेच पतिपत्नी नाते केवळ लैंगिक संबंधानेच टिकते असे नाही. विवाहबंधन असूनही या संबंधात प्रश्न कसे निर्माण होतात. विवाहसंस्था तिचे बंधन यामध्ये अडथळा आणते की ते नियंत्रित करते. सामाजिकदृष्ट्या ते योग्य की अयोग्य आहे. याची चर्चा ते या नाटकाच्या माध्यमातून करतात. ‘किनारा’ हा प्रत्येक व्यक्तीस दुसऱ्या कोणाचा तरी लागतो.माणसाची लैंगिक भूक नैसर्गिक व त्याच्या इतर शारीरिक भुकांप्रमाणे महत्वाची आहे. स्त्रीपुरुष संबंध हा मानवीजीवनात एक प्रधान व नैसर्गिक घटत आहे या संबंधात एक नैतिक अधिष्ठान असावे. समाज जीवन नीतीमान असावे. यासाठीच तर विवाहसंस्था अस्तित्वात आली आहे. विवाहसंस्थेने माणसाच्या कामजीवनास एकीकडून नियंत्रित करून तिला सुयोग्य वाट मिळवून दिली आहे.

पतिपत्नी या कुटुंबाचे मुख्य घटक आहेत. या दोघांचे नाते विवाह संस्कारांनी निर्माण होते. पण ते वाढते उत्कट होते ते परस्परांविषयीच्या प्रेमाने विश्वासाने त्याच बरोबर ते शरीरसुखानेही वाढत असते. शरीरसुख हे या नात्यात फार महत्वाचे आहे. पण एकमेव नाही. वयाबरोबर शरीरसुखातून, सहवासातून मनात निर्माण होणारे प्रेम वाढत जाते. पतिपत्नीचा

एक समान अनुबंध या परस्पराविषयीच्या प्रेमातून पोसत आलेला असतो. मुलं, संसार या भोवती या प्रेमाचे धागे वाढून परस्परात बळकट होतात. हे निसर्गक्रमास अनुसरूनच आहे. मानवी मनांतील गुंतागुंतीचे भावबंधाचे हे नाटक आहे. या नाटकातून जयवंत दळवी यांनी एक वेगळया विषयाची सर्व अंगाने मांडणी केली आहे.

२.६ जयवंत दळवी यांच्या नाटकाची वैशिष्ट्ये

जयवंत दळवी यांच्या नाट्यलेखनाचा अभ्यास केल्यास पुढील प्रमाणे त्यांच्या नाटकाची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

१) सामाजिक चित्रण

जयवंत दळवी यांच्या नाट्य लेखनात समाजात धडणाऱ्या विवीध धटना, मनोवृती त्यांच्या नाट्या लेखनातून दिसून येते. व्यक्ती विरुद्ध सामाजिक परिस्थिती असाही झगडा असतो. विशिष्ट सामाजिक परिस्थीतीने बदलत्या काळाने हे प्रश्न व्यक्तीजीवनात उभे राहतात. त्याचे स्वरूप जितके व्यक्तिगत तितके सामाजिकही असते. सामाजिक समस्या व्यक्तिरेखा रूपाने उभी केली जाते. पण त्यात वैयिक्तकतेपेक्षा सामाजिक विचारसरणीचे प्रगट रूप म्हणून अधिक महत्व असते. उदा. संध्याछाया मधील दिनू, 'कालचक' मधील शरद, विशा, राधव, इरावती, 'सावित्री' मधील श्यामू व सावित्री. 'सूर्यास्त मधे आप्पाजी व संतराम, हरी-अपू हरी मधे श्रीकृष्ण व रामराव, लाला, 'किनारा' मधे फडके - शिरूभाऊ. अश्या जोड्याच दिसतात.

सामाजिक परिस्थितीने स्थित्यंतराने निर्माण होणारी समस्या हा विषय जरी असला तरी, केंद्र परिस्थिती आहे की व्यक्ती, याच्या निश्चितीकरणावर त्याच्या शेवटाचे स्वरूप अवलंबून असते. व्यक्तिरेखाप्रधान दृष्टिकोन असेल तर, शेवट त्या व्यक्तीच्या जीवनकमास अनुसरणारा दाखवला पाहिजे. तो शेवट हे त्याचे एकमेव उत्तर ठरू शकत नाही. व्यक्तीपरत्वे ते वेगवेगळे असू शकतो. उदा. 'सावित्री' नाटकातील तिचा होणारा अपघाती शेवट हा त्या समस्येवरचे उत्तर नाही. तिथे तो तिच्या जीवनापुरता सोडवला आहे. तिच्या जीवनास तो योग्य की अयोग्य हा प्रश्न येथे तो व्यापक सामाजिक पातळीवर तो येत नाही.

'संध्याछाया' मधील नाना-नानींची आत्महत्या हे त्या प्रश्नावरचे एकमेव उत्तर ठरू शकत नाही. हा प्रश्न नाना-नानीं पुरता त्यांच्या व्यक्तिगत पातळीवर सोडवला आहे. पण या उलट 'कालचक' मध्ये बाबांच्या मृत्युने नाटक संपत असले तरी, त्या नाटकाचा एकंदर रोख सामाजिक आवाहनाचा आहे. सामाजिक समस्याप्रधान नाटकांच्या संदर्भात एक प्रश्न निर्माण होतो तो असा की, त्यात जो शेवट दाखवला आहे तो व्यक्तीचा की सामाजिक प्रश्नावरचे उत्तर देणारा आहे, या साठी लेखकाचा हेतू तपासणे आवश्यक आहे. सामाजिक समस्या मांडणीतून लेखक व्यक्तिरेखेपर्यंत येतो की, व्यक्तिरेखा चित्रणातून सामाजिक समस्या व्यक्त करतो यावर अवलंबून आहे. या दृष्टीने 'संध्याछाया' 'सावित्री' 'किनारा' ही नाटके सामाजिक समस्येची असली तरी, ती व्यक्तिकेंद्री अधिक आहेत. या उलट 'कालचक' 'सुर्यास्त', 'पुरुष', 'पर्याय', ही नाटके व्यक्तिरेखांपेक्षा त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या सामाजिक समस्येस प्राधान्य देणारी आहेत. नाटकातील सामाजिक संदर्भ येतो तो अनुषंगिक असतो, कथानकास स्थळ-काळाचे संदर्भ द्यावे लागतात, तेवढ्या पुरता येतो. या संघर्षाचा शेवट ही व्यक्ती पातळीवरच होतो. 'नातीगोती' यांचे संघर्ष व्यक्तीप्रधान आहेत.

त्यातील विविध प्रकारचे संघर्ष व्यक्तिगत किंवा सामाजिक स्वरूपाचे संवेदनशील मनाच्या लेखकास नेहमीच विचारप्रवृत्त करतात. संघर्षाशी झगडणाऱ्या व्यक्तीला अनुलक्षून विचारांची अनेक आवर्तने लेखकाच्या मनात निर्माण होतात. त्यांना साहित्यकृतीच्या माध्यमातून व्यक्त करावे, अशी एक ऊर्मी लेखकाच्या मनात निर्माण होते, तेव्हा लेखक लेखनास उद्युक्त होतो. हा प्रश्न लेखक कसे मांडतो, ते त्याच्या व्यक्तिमत्वावर, विचारांच्यावर तसेच संघर्ष लेखकास ज्या पद्धतीने जाणवला असेल भिडला असेल, त्याप्रमाणेच त्याची अभिव्यक्ती लेखक करत असतो. कधी लेखक केवळ प्रश्नांचा निर्देश करतो, कधी व्यक्तीचे जीवन दर्शनच घडवतो, तर कधी समस्येवर काही तोडगा, पर्याय सुचवतो. असे जिवनातील विविध समस्याच संधर्षाचे चित्रण जयवंत दळवी यांनी नाटकातून केले आहे.

२. विविध मानवी मनातील संघर्षाचे चित्रण :

'बॅरिस्टर' 'महासागर' मधील प्रत्येक व्यक्तिरेखा, 'मुक्ता' मधील श्रीकांत देसाई, केशर साटम यांचे संघर्ष त्यांच्या मनाच्या गुंतवणुकीतून निर्माण झालेले आहेत. व्यक्तिप्रधान संघर्षाप्रमाणेच याचे स्वरूप व्यक्तीला त्याच्या अंतर्गमनास प्राधान्य देणारे असते. या झगड्यात त्याला येणारे यश किंवा अपयश हे तो ज्या पद्धतीने संघर्ष सोडवतो त्यावर त्याच्या व्यक्तित्वाच्या धारणेवर अवलंबून असते. हे घडवतो शेवटी लेखकच. पण विशिष्ट, गुणधर्मयुक्त विशिष्ट पिंड असलेली व्यक्तिरेखा निर्माण केली, तिच्या जीवनप्रवाहात तिला सोडली की तिची निर्मिती जडणघडण स्वाभाविक व्हावयास हवी. तशी हारजीत सुद्धा त्या व्यक्तिरेखेच्या धारणेशी सुसंगत असावी. म्हणून 'दुर्गा' नाटकात शेवटी विवाहास तयार होणारे बाबुराव विसंगत वाटतात. ते घडवलेले वाटता कामा नयेत. तसे करणे त्यातील कलात्मकतेस मारक ठरते. हा समतोल व्यक्तिगत संघर्षाच्या चित्रणात ठेवावा लागतो. व्यक्ती विरुद्ध नियती असा संघर्ष उदभवतो तेव्हा पुन्हा व्यक्ती ज्या पद्धतीने नियतीस तोंड देते, असे विविध जीवनानुभव या नाटकातून व्यक्त होतात.

नियतीच्या फटक्याने उधळून लावलेले जीवन माणूस कसा जगतो याचेच चित्रण केले जाते. 'स्पर्श' 'नातीगोती' यांतील संघर्ष या स्वरूपाचा आहे. 'स्पर्श' मध्ये सीताला कुष्ठरोग होणे हा नियतीने निर्माण केलेला संघर्ष आहे. त्याचा परिणाम सीता व तिचे कुटुंब यांच्यांच संघर्ष उभा राहण्यावर होतो. नियतीच्या संघर्षास सीता धीराने तोंड देते. पण घरी परत आल्यावर जो संघर्ष तिला तिच्याच कुटुंबाशी द्यावा लागतो, तो तिला सहन होत नाही. कारण नियतीचे स्वरूप तिच्या हातात नसते. पण कुटुंब ते तिचे तिने घडवलेले असते. त्यात तिचे मन भावना गुंतलेल्या असतात. 'माझी माणसे' त्यांचे प्रेम आभारे ही मनाची एक ऊब असते. आधार असतो तो निखळून पडतो. नियतीने निर्माण केलेल्या संघर्षाचे पुढचे स्वरुप म्हणजे कुटुंबात निर्माण होणारा संघर्ष होय. या प्रकारच्या चित्रणातही प्रश्न व कुटुंबाची एकत्र धारणा, व्यक्तिरेखेचा धर्म यांत सुसंगती हवी.

'स्पर्श' नाटकात सीता घरी परत येण्याने संघर्ष सुरू होतो व ती आश्रमात परत जाते इथे संपतो आपल्या कुटुंबापासून कायमचे तुटून जाणे, सीताने ते स्वीकारणे आवश्यक होते. तिच्या परत जाण्यात जी स्वाभाविकता व हे सुद्धा नियतीने घडले असे मानते. यातली स्वाभाविकता तिचा पती रामाराव तिच्या बरोबर जाण्यास तयार होतो असे दाखवून कमी केली आहे. जयवंत दळवी यांच्या नाटकातून मानवी मनातील विविध संधर्ष जीवनानुभव, यांचे चित्रण नेमकेपणाने केले आहे. त्याच्या नाटकातील पात्र ही विविध संधर्षातून संकटाला सामोरे जावुन मानाने संन्मानाने ती जगू पाहात आहेत. यांचे विचार त्यांच्या नाटकातून द्सून येते.

३) सामाजिक परिस्थितीचे चित्रणकरणारी नाटके :

या प्रकारच्या नाटकांमध्ये व्यक्तिरेखा हे केंद्र तर नसतेच, पण सामाजिक परिस्थितीवर कोणते उत्तरही नसते. संघर्ष त्या परिस्थितीच्या एकंदर स्वरूपात असतो. व्यक्तिगत किंवा सामाजिक कोणत्याही पातळीवर लेखक त्याचे निराकरण करत नाही. तर परिस्थितीचे भान आणून देणे, त्यातील भयानकता किंवा जो भाव असेल त्याचा प्रत्यत आणून देणे महत्वाचे ठरते. नाटकाचा शेवट हा परिस्थितीचा शेवट नसतो. तर ती परिस्थिती उभी करणाऱ्या व्यक्तिरेखा ज्या आहेत त्या निमित्तरूप असतात. त्यांचा शेवट असतो. नाटकास शेवट पाहिजे या रूढ अर्थाने तो दाखवलेला असतो. पण जे जाणवते ते त्याच्या पलीकडचे असते. त्याचा होणारा परिणाम महत्वाचा आहे. परिस्थितीचा अनुभव देणे, हा लेवकाचा हेतू असतो. व्यक्तीचा परिणाम दुय्यम असतो. तीन तास जी परिस्थिती अनुभववी, ती अनुभवण्यास ज्या व्यक्तिरेखांनी मदत केली, त्यांना फोडून होणारा परिणाम अनुभवाचा असला पाहिजे. 'सूर्यास्त', 'महासागर', 'मी राष्ट्रपती', 'लग्न' ही नाटके या प्रकारात मोडणारी आहेत. इथे लेखक काही सांगत नाही. तर जी परिस्थिती आहे, त्या परिस्थितीचाच अनुभव तो घडवत असतो. त्यासाठी व्यक्तिरेखांची मदत

त्याने घेतलेली असते. व्यक्तिरेखांचा शेवट हा त्या नाटकाचा शेवट असतो. नाट्यगत विषयाचा नसतो, परिणाम व्यक्तिरेखाचा झाला तर व्यक्तिरेखेने परिस्थितीच्या चित्रणावर मात केली असे होईल.

हेच 'महासागर', 'मी राष्ट्रपती', 'लग्न' या नाटकांवरून म्हणता येईल. 'महासागर' मध्ये सुमीचे जीवन प्राधान्याचे चित्रित केले असले तरी, अनेकांच्या मध्ये लेखकास जे सत्य जाणवले आहे, तेच लेखक जाणवून देत आहे. 'लग्न' या नाटकात पतिपत्नी दोघांनी परस्परसमजुतीने लग्न टिकवावे, असा दळवींचा सूर जाणवतो. तोच मुख्य हेतू नाही. एकाच वेळी तीन पातळयांवर चित्रण करून लग्नसंस्थेचे विशाल व्यापक चित्रण केले आहे. हेच 'मी राष्ट्रपती' मध्ये आहे. पापाजींच्या मृत्यूने त्यातला प्रश्न संपत नाही. अशा प्रकारच्या सामाजिक परिस्तितीचे चित्रण त्यांच्या नाटकांमधून झाली आहेत.

४) विविध मानवी मनाचे दर्शन :

आज मिळालेल्या सत्तेने पुरुषी अहंकार अधिक उन्मत्त झालेला आहे. म्हणूनच अंबिकेचा सूड हे त्याचे उत्तर अपुरे वाटते. याचा अधिक विचार 'पुरुष' नाटकाच्या स्वतंत्र विवेचनात केलेला आहेत. तरीही 'पुरुष' नाटक सामाजिक समस्येचा वेगळा विचार करणारे स्त्रीचा विचार पारंपारिक न करता नवीन दृष्टिकोणातून करणारे म्हणून महत्वाचे ठरते.

दळवींनी जी सामाजिक समस्याप्रधान नाटके लिहिली आहेत, त्यांचे एकंदरीत स्वरूप या प्रमाणे आहे. पहिल्या प्रकरणात दळवींच्या नाटकांतून व्यक्त होणारे अनुभवविश्व स्पष्ट केले आहे. त्या अनुभवांचे नवे नवे कोपरे दळवी शोधताना दिसतात. जो विषय ते निवडतात, त्या विषयी त्यांची स्वतःची अशी एक खास खंबीर भूमिका आहे. ती ते कधीही दडवत नाहीत, तर उलट स्पष्टपणे ती मांडतात. एखाद्या व्यक्तिरेखेच्या रूपाने किंवा अन्यही व्यक्तिरेखांतून ते आपले विचार स्पष्टपणे मांडतात.

नाटकातून अतिशय सूचकपणे त्यांनी आपले विचार व्यक्त केले आहेत. एकदा विशिष्ट गुणधर्माच्या व्यक्तिरेखा निर्माण केल्या की, त्यांना परिस्थितीने निर्माण केलेल्या प्रवाहात सोडून द्यावे लागते. ती आपल्या स्वभावधर्माप्रमाणे विकसित झाली पाहिजेत. जे दाखवायचे सांगायचे ते त्यांच्या नैसर्गिक विकासातून अप्रत्यक्षपणे हीच कलात्मक सूचकता आहे. या बाबतीत दळवींनी हा तोल सांभाळला आहे.

'स्पर्श' व 'दुर्गा' यांतील बाबूराव व रामराव यांच्या शेवटच्या कृती खटकतात. एरवी दळवींच्या मनात जे निश्रि्चत आहे, ते विचार अप्रत्यक्षपणे तरीही ठोसपणे ते मांडतात. त्यांच्या सामाजिक नाटकांचा प्रारंभाच्या नाटकापासून आजच्या 'लग्न' पर्यन्त विचार केला तर, असे दिसते की सुरूवातीला दळवी सामाजिक समस्येची मांडणी करत आहेत. स्पष्ट स्वरुपात रोखठोकपणे दाखवत आहेत. नंतरच्या नाटकांमधून ते त्या समस्यांचा व्यक्तीपेक्षा सामाजिक बांधिलकीच्या भूमिकेतून अधिक विचार करत आहेत म्हणूनच काही पर्याय ते दाखवताना दिसतात. सामाजिक भूमिकेतून ते अधिक विचार करताना अलिकडच्या 'किनारा' 'स्पर्श' 'हरी अप हरी', 'पर्याय', 'कालचक्र ' या नाटकांतून हे सूचन दिसते.

लेखक कलावंत हे समाजातला जबाबदार घटक असतात. आपल्या कलाकृतीतून काय दाखवावे, काय दाखवू नये, तसेच समकालीन विचारांच्या पुढे जाऊन काही नवीन विचारांचे सूचनही त्यांना करावयाचे असते. याचे भान दळवींना तरुणांच्या समस्येवर 'संध्याछाया' हे दुसया कमांकाचे नाटक. या नाटकातील दिनू हा नाना-नानीचा थोरला मुलगा. तो अमेरिकेत इंजिनिअर आहे. अमेरिकेत त्याला भरपूर पगार मिळतो. तो तिथे सुखी आहे. परंतु त्याच्या वृद्ध आईवडिलांना वाटते की त्याने भारतात परत यावे, आपल्या जवळ राहावे, भारतातच नोकरीधंदा करावा. परंतु, दिनूला भारतातील आर्थिक, राजकीय, सामाजिक परिस्थितीची पूर्ण जाणीव आहे. म्हणूनच तो वैतागाने म्हणतो की, या देशात धंदा करणे सोपे आहे का? कारण इथं वर्षानुवर्षे सरकारी कागद हालायचा नाही, तो हालण्यासाठी प्रत्येक ठिकाणी पैसा वाटत बसायला

पाहिजे...एवढे करूनही टाकाऊ काम करणायांना टेंडर मिळणार! आणि क्वालिटीचा कदर करणायांना बाहेर फेकले जाणार!' या परिस्थितीमुळे त्याला भारत आपला देश वाटत नाही. दिनूला आपल्या आईवडिलांजवळ झाली होती आणि ती बॅरिस्टरवर मनोमन प्रेम करू लागली होती. परंतु, बॅरिस्टरांनी दमयंती गोरेला लग्नाचे वचन दिलेले असल्याने त्यांनी नाइलाजाने ग्लोरियाला विवाह करण्यास नकार दिला होता.

भारतात आल्यावर बॅरिस्टरांची प्रॅक्टीस चांगली चालली होती. परंतु, अकस्मात त्यांचे वडील घरी बसले. कधी नुसते जमिनीकडे बघत बसत, कधी भजन म्हणत. ते वेडे झालेले पाहून दमयंती घाबरली, तिने बॅरिस्टरांना विवाहाकरिता थोडे थांबायला सांगितले. काही दिवसात बॅरिस्टरांचे मोठे बंधू नानासाहेब वेडे झाले. त्यामुळे दमयंती फारच घाबरली आणि बॅरिस्टरही उद्या-परवा याच्याच रांगेत जाऊन बसतील या भीतीने तिने विवाहाला नकार दिला. या गोष्टीचा बॅरिस्टरांच्या मनावर फार परिणाम झाला, नंतर त्यांनी विवाहाच केला नाही.

ग्लोरिया वेडी झाल्याचे त्यांना पत्र आल्यावर त्यांना अतिशय वाईट वाटले आणि नंतर ग्लोरिया वारली. याचा बॅरिस्टरांच्या मनावर फारच आघात झाला. भाऊरावांच्या मृत्यूनंतर राधाक्काचे सासरे सक्तीचे तिचे केशवपन करतात या गोष्टीचे बॅरिस्टरांना फारच वाईट वाटते. पुढे राधाक्का व बॅरिस्टर पुनर्विवाह करण्याचा विचार करतात. परंतु, बॅरिस्टरांना सतत तात्यांचे भूत दिसते आणि या गोष्टीमुळे शेवटी बॅरिस्टरही वेडे होतात.

५) मध्यमवगीयांच्या जीवनाचे चित्रण :

जयवंत दळवीच्या नाटकातून मध्यमवर्गीय जीवनाचे, त्यांच्या दैनंदिन संघर्षाचे, समस्यांचे

चित्रण त्यांच्या नाटकातून दिसून येते. स्त्री-पुरुष संबंध, संसार याविषयी तिच्या काही स्वप्नमय कल्पना आहेत. त्यातच ती रमणारी, आपल्या विश्वात बागडणारी आहे. या स्वप्नमय वृत्तीतून ती रुक्मिणीची भूमिका 'सौभद्र' मध्ये करत असते. कृष्णाची भूमिका करणारे नायक नट पंडितराव ज्यांचे वय पासष्ट वर्षे, आजोबा बनलेले तिच्या सहवासात येतात.

वयाने मोठ्या माणसावर प्रेम करणे आणि प्रत्यक्ष जीवन जगणे यातली दरी देविकाच्या स्वप्नाळू वृत्तीला जाणवलेली नाही. ती तिचे विचार बोलून दाखविते की, लग्न, घर नुसते समाजासाठी असते. आम्हाला त्याची गरज वाटत नाही. पण हे विचार पूर्ण विचार करून बनवलेले नाहीत. स्वप्नाळू वृत्तीतून, भावुकतेतून ते आलेले आहेत. म्हणून पंडितरावांवर ती आपले भावविश्व, प्रेम, शरीर मुक्तपणे उधळते. त्या प्रेमात तिने वेड्यासारखा जीव पंडितरावावर लावलेला असतो, त्या प्रेमाला लग्न, समाजमान्यता या गोष्टी देविकाला आवश्यक वाटत नसतात. म्हणूनच दिवस राहिल्याचे समजते तेव्हा ती घाबरत नाही. उलट त्या हळुवार अनुभवाने फुलून उमलून उठते, बहरून जाते. इतकी की रिंकीलाही काही क्षण हेवा वाटतो. गर्भपात करण्यास ती तयार होत नाही. पण पंडितराव तिला गर्भपात करण्यास भाग पाडतात. तेव्हा तिला ते सहन होत नाही. मूल जन्माला घालण्याची क्षमता संपली आहे, हे तिला जाणवते तेव्हा ती उद्ध्वस्त होते. शेवटी ती हिस्टेरिक होते.

६) वयोवृद्धाच्या समस्याचे चित्रण :

'संध्याछाया' या नाटकातील नाना-साठ -पासष्ट वर्षाचे सेवानिवृत्त वयोवृद्ध गृहस्थ आहे. त्यांना दोन मुले, एक दिनू अमेरिकेत इंजिनिअर आहे. दुसरा नंदू भारतीय हवाई दलात वैमानिक आहे. नाना मनाने आणि शरीराने खचलेले आहेत. त्यांचं व त्यांची वृद्ध पत्नी नानीचं करायला घरात म्हादू नावाचा नोकर आहे. मुले आईवडिलांना भरपूर पैसे पाठवितात. घरात फोन आहे. परंतु आपल्या या म्हातारपणी आपल्या दोन्ही मुलांनी आपल्याजवळ रहावे असे त्यांना वाटते. त्यांना एकाकी जीवनाचा उबग आला आहे. ते माणसांचे भुकेले आहेत. म्हणूनच ते विनय नावाच्या तरुणाला त्याच्याकडून कुठलाही आर्थिक मोबदला न घेता आपल्या घरी

राहायला सांगतात. आठ वर्षांनी आपला मोठा मुलगा दिनू परत भारतात येईल, असे त्यांना वाटते, नव्हे खात्री आहे. नातवंड, सुनांनी घर अगदी गजबजलेलं असावं असं त्यांना वाटतं. दिनूने त्यांना न कळवता, अमेरिकेतील एका मुलीशी विवाह केल्याचे ऐकून त्यांना थेडे दुःख होते. कारण त्यांनी विनयच्या बहिणीचीही चौकशी केलेली असते, भारत-पाक युद्धात नानांचा धाकटा मुलगा नंदू मेल्याची तार आल्यावर त्यांना दुःखाचा धक्का बसतो. दिनू आठ वर्षांनी भारतात येतो, परंतु तो आपल्या पत्नीला आपल्या घरी आणीत नाही. त्याने अमेरिकेला जाऊ नये असं त्यांना वाटतं, परंतु दिनू या गोष्टीला तयार होत नाही. परिणामी आपले हे एकाकी वार्धक्य असह्य होऊन, नाना झोपेच्या गोळया खाऊन आपलं आयुष्य संपवितात. ही सोद्दांतिक बाब आहे.

नानी 'संध्याछाया' या नाटकातील नानाची पत्नी आहे. त्यांना दोन मुलं असूनही आपल्या म्हाताया पतीबरोबर एकाकी जीवन जगत आहे. ती अतिशय थकलेली आहे. मोठ्या मुलगा दिनू भारतात आला की त्याचं लग्न करण्याचे सुखस्वप्न तो पाहते. वय झालेलं असल्याने ती अतिशय थकलेली आहे. तिच्याकडून घरातील काम होत नाही. नानीचे केस धुवायला, केस विंचरायला नानींना सून हवी आहे. दोन मुले असतानाही ती मुले म्हतारपणी जवळ नाहीत याचं नानीला दुःख आहे. म्हणून ती आपला छोटा मुलगा नंदू याला उद्देशून म्हणते की, यहा नंद्या! त्यानं इथं नोकरी करायची! तो लष्करात गेला...विमान उडवतोय, देशसेवा करतोय! इथं म्हातारपणी आमची सेवा करायला कुणी नाही! आमच्या जीवाला तेवढा घोर! एकाही पोरापासनं सुख नाही.' आपल्या मुलाचं लग्न केल्यावर येणाया भावी सुनेसाठी तिने आपला शालू जपून ठेवला आहे. तसेच नातवंड झाल्यावर त्यांच्याकरता पुष्कळशी झबली, टोपडी शिवून ठेवली आहेत. आईवडिलांना न कळविता दिनूने अमेरिकेत तेथील मुलीशी विवाह केल्याचे ऐकल्यावर तिला अतिशय दुःख होते. आठ वर्षानंतर मायदेशी परतल्यावर आपल्या मुलाने आता इथं आपल्याजवळ रहावं असं तिला सारखं वाटतं. कारण तिला या म्हातारपणात आधार हवा आहे. नंदू युद्धात मेल्याची तार वाचल्यावर तिला अतिशय दुःख होते. आपण मेल्यानंतर उत्तरकार्य आपल्या मुलानं करावं म्हणून झोपेच्या गोळया घेऊन ती आपले एकाकी म्हातारपणाचे दुःखद जीवन संपविते.

'सूर्यास्त' या नाटकातील आप्पाजी ही व्यक्तीरेखा जुने गांधीवादी नेते आहेत. देशाला स्वातंर्त्य मिळविण्याकरिता गांधीजींच्या सत्याग्रहात सहभागी झाल्याने अनेक वेळा तुरुंगात जावे लागले. देशाला स्वातंर्त्य मिळाल्यानंतर पंडित नेहरू पंतप्रधान झाल्यावर, पहिल्या वेळेला दिल्लीत मोठ्या राजवाड्यात राहायला गेल्यावर, त्यांना विरोध करण्यासाठी दिल्लीला जायला निघाले होते. त्यांचा मुलगा राज्याचा मुख्यमंत्री आहे व नातू असंख्य काळे धंदे करीत असतो. मुलगा सत्तेच्या जोरावर अत्याचार करीत असतो. आप्पाजींना हे पटत नाही. मुलाच्या भ्रष्टाचाराविरुद्ध पेटून उठावे असे त्यांना वाटत असते. जनतेचे रक्षण करणारे पोलीस अधिकारीही या भ्रष्टाचाराकडे काणाडोळा करतात. त्याचे त्यांना अतोनात दुःख होते. आपला मुख्यमंत्री मुलगा व इतर भ्रष्टाचारी लोक सडका गहू भारतात बियाणे म्हणून शेतकयांना विकण्याचा कट करतात. आप्पाजी वर्तमानपत्रात स्वतःच्या सहीनिशी निवेदन देऊन या भ्रष्टाचाराला वाचा फोडतात. त्यांच्या नातवाचा मित्र संतराम आप्पाजींना बिल्डिंगच्या खिडकीतून झोपडपट्टी उठविणाया विरोधाची पत्रके खाली जयवंत दळवी यांनी नाटकातून समाजातील स्त्री समस्या स्त्री-पुरुष यांच्यातील विविधनाते संबंध, स्त्रीकडे पुरुषांचा बघण्याचा दृष्टीकोन, स्त्री शोषण, पुरुष प्रधान समाज व्यवस्था, सामाजिक समस्या, तरुणांचे प्रश्न, मध्यवगीय कुटूंब

व्यवस्था अशा विविध समस्यांचे चित्रण जयवंत दळवी यांनी आपलय नाट्य लेखनातून केले आहे.

जयवंत दळवी मराठी साहित्यातील ज्येष्ठ नाटककार आहे. त्यांच्या बयाच नाटकांना विविध पुरस्कार मिळाले आहेत.

२.८ सारांश

जयवंत दळवी यांच्या साहित्यातून मानवी मनाच्या विविधतेचे दर्शन घडविले आहे. मानवीमनाची विकृती, स्त्री समस्या, वयोवृध्दाचे प्रश्न, समाजजीवनाचे वास्तव चित्रण जयवंत दळवी यांच्या, साहित्यातून दिसून येते. मानवी मनाचे विविध अंगाचे दर्शन त्यांच्या साहित्यातून दिसुन येते.

२.९ प्रश्नावली

१. जयवंत दळवी यांच्या साहित्याचा आढावा घ्या.

२. जयवंत दळवी यांच्या साहित्यातून मानवी मनाच्या विविधतेचे दर्शन कसे दिसून येते ते स्पष्ट करा.

३. जयवंत दळवी यांच्या साहित्य वेगळेपण स्पष्ट करा.

४. जयवंत दळवी यांच्या साहित्यातून समाजातील विविध मानवीकृतीचे चित्रण झालेले दिसून येते चर्चा करा.

२.१० संदर्भ ग्रंथ सुची

१. जयवंत दळवींची नाटके : एक अंतर्वेध - प्रा. सौ. स्वाती कर्वे
स्नेहवर्धन प्रकाशन पुणे. प्र.मा. १९९३.

२. बहुआयामी जयवंत दळवी, संपादक प्राचार्य डॉ. म.सु.पगारे
प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव प्र.आ. २०१३

३. जयवंत दळवी यांची नाटके : प्रवृत्तिशोध - सु.रा.चुनेकर
मॅजेस्टिक प्रकाशन, पुणे. प्र.आ सप्टेंबर १९९५

४. जयवत दळवी विषयी - मंगला आठलेकर, राजहंस प्रकाशन, पुणे.

५. जयवंत दळवी : नाटकः संहिता ते प्रयोग - ललित दिवाळी अंक १९८३

❖❖❖

३

जयवंत दळवी यांच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये

घटक रचना

३.० प्रस्तावना
३.१ अनुभवलेले/पाहिलेले भाव विश्व साहित्यातून व्यक्त
३.२ सर्व समाजातील व्यक्तीरेखा साहित्यातून व्यक्त
३.३ मानवी मनातील लैंगिक आकर्षण :
३.४ मानवी स्वभावांचे विविधांगी दर्शन
३.५ पती-पत्नी मधील दुरावा व अतृप्त कामवासना
३.६ मानवी विकृत मनाचे दर्शन :
३.७ मानवी मनाच्या अंर्तमानाचा शोध
३.८ मानवी मनाची विकृती वेडेपणाचे साहित्यातून चित्रण
३.९ शोषित स्त्री मनाचे दर्शन
३.१० कोकणातील निसर्ग, व्यक्तीरेखा, भावजग्विन यांचे चित्रण
३.११ समाज जीवनाचे मार्मिक चित्रण
३.१२ विविध साहित्य प्रकारचे लेखन
३.१३ माणूस हा त्यांच्या साहित्याचा केंद्र बिंदूच
३.१४ सारांश
३.१५ प्रश्नावली
३.१६ संर्दभ ग्रंथ सुची

३.० प्रस्तावना

जयवंत दळवी हे मराठी साहित्यातील एक ज्येष्ठ साहित्यीक व नामवंत नाटककार म्हणून ओळखले जातात. त्यांच्या साहित्यातून मानवी जीवनाच्या विविध अंगाचे पदर व्यक्त होतात. त्यांनी साहित्यातून मानवी मनातील विविध समस्या मनाचे विविध पदर, मानवी विकृती. मानवी संघर्ष. बालपण, तरुणपण आणि म्हातारपण या तीन अवस्थेतील माणसांच्या मानसीकतेचा वेध घेतला आहे. तसेच त्यांच्या साहित्यातून कोकणातील माणसाच्या भाव जीवनाचे चित्रण करतात. स्त्री-पुरुष संबंध नात्यातील गुंतागुतता, नात्याचे विविध अंगी दर्शन साहित्य झाले आहे. त्यांच्या साहित्य लेखनाची वैशिष्ट्ये पुढील प्रमाने सांगता येतील.

३.१ अनुभवलेले, पाहिलेले भाव विश्व साहित्यातून व्यक्त

आयुष्यात ज्या अनुभवांनी दुःख दिलं, त्यांचा मनातील सल, दुःखाची व्याच्यता न करता स्वतःशीच फुढणं, लहानपणी वाट्याला आलेली उपेक्षा, नवे कपड़े त्या वयात घालायला न मिळणं, आपल्या चुलतभावाला साखरेचा लाडू मिळतो आणि आपल्याला मात्र गुळाचा लाडू

खावा लागतो, हा घरच्यांनी दिलेल्या वागणुकीत जाणवलेला फरक त्यांच्या मनात घर करुन राहला.

लहान वाटणाऱ्या या गोष्टी मनावर केवढा तरी परिणाम करीत असतात असं हे पुढच्या सर्व आयुष्याला वैफल्यानं पासून टाकणारं बालपण दळवींच्या वाट्याला आलं. जयवंत दळवींची संवेदनशीलता या अनेकांकडून वेगळी होती. अशा सगळया दडपणाचा निचरा करण्यासाठी यसाहित्यनिर्मितीचा' मोठा मार्ग निवडला त्यांच्या काहीशा उपेक्षित अशा या बालपणाचा प्रभाव पुढे त्यांच्या आयुष्यावर आणि साहित्यनिर्मितीवर पडलेला जाणवतो. स्त्रीचा जाणवलेला देह आणि साहित्यात आलेलं स्त्री-पुरुष संबंधाचे एक विशिष्ट प्रकारचं चित्रण, माणसाचं उघडे-नागडे दुःख, व्यवहारीक जीवनाच्या त्याची होणारी कोंडी आणि त्यातून अपरिहार्यपणे माणसाच्या वाट्याला येणारे एकाकीपण यांचा मन सुन्न करुन टाकणारा आविष्कारच त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त होतो. त्यांनी अनुभवलेली भावजीवत, बालपणीची त्यांची झालेली उपेक्षा हे त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त होतानां दिसते. त्यांचे बालजीवन आणि आजूबाजूचा राहिलेला समाज हा त्यांच्या साहित्य लेखनाला प्रेरणा देणारा ठरला.

३.२ सर्व समाजातील व्यक्तीरेखा साहित्यातून व्यक्त

जयवंत दळवी यांच्या कथा, कादंबरी, नाटक या साहित्य कृतीतील व्यक्तीरेख ार्वस्तरातील आहेत. त्याच जमण दळवींनी पाहिलं होतं. दळवीचं निरीक्षण दाडगं होत. त्यांनी वेळोवेळी पाहिलेल्या अनेक गोष्टींची मनात नोंद करून त्यांचा वेगवेगळया ठिकाणी प्रभावी वापर केला. तपशील बदलून व्यक्ती जशाच्या तशा उभ्या केल्या. अगदी त्यांच्या शारीरिक वैशिष्ट्यांसकट मानसिक घडणीसकट, दळवींनी व्यक्तींच्या मनाचे ताण-तणाव जसे जाणवले अंतर्गत पीळ जसे जाणवलं तसेच्या तसेच त्यांनी व्यक्त केले आणि अतिशय जबरदस्त व्यक्तिरेखा उभ्या केल्या. तसेच मानवी शरीराची आणि मनाची वेदना हा आयुष्यभर दळवींच्या निरीक्षणाचा विषय होऊन बसली होती.

आपलं जगणं, आपलं दिसण, लोकांच्या कुचेष्टेचा विषय असावं हे पाहत जगणारी माणस किती दुःखी असतील मनातून? कितीदा त्यांना आपलं जगणं संपवून टाकावंसं त्यांना वाटते. तोतरी माणसं, बुटकी माणसं लोकांच्या हसण्याचा विषय कसा होऊ शकतात? एखाद्याच्या व्यंगात सुद्धा आनंद लुटण्याइतकी मनुष्यात क्रुर होऊ शकते असे अनेक प्रश्न दळवींच्या मनात गर्दी करतात. या अनेक प्रश्नांना वाट देण्यातून 'स्वगत' ही कादंबरी जन्माला आली. स्वगत मधला शिवा ओटवणे हा सुद्धा दळवींनी जवळून पाहिलेला दववींच्या शाळेत एक बुटका मुलगा होता. तो नेहमी शाळेत सर्वांच्या हसण्याचा विषय होत असे. शाळेच्या गणवेषात तो अधिकच विनोदी दिसे. बुटका माणूस हा नेहमीच चेष्टेचा विषय असतो. तो किती निरुपयोगी! तर प्रेतयात्रेला सुद्धा उंची कमी म्हणून तो चालत नाही. आपल्या कोणत्याही कृतीला लोक हसतात, हे बुटक्यांनाही माहित असते. त्यामुळे त्याचं सगळचं वागणं चमत्कारीक होत जातं अशी बुटकी माणसं, जोडीला कुरुप, फेंगडी असतील तर लोगांचा वेळ अधिक मजेत जातो. मनुष्य स्वभावाच्या कौर्याचा हा नमुना आणि व्यय असणाया माणसांची वेदना, 'स्वगत' मध्येही पहायला मिळते. त्यांच्या ह्या साहित्यातून विविध प्रकारच्या व्यक्तिरेखा पहावयास मिळतात.

३.३ मानवी मनातील लैंगिक आकर्षण :

जयवंत दळवी मानवी मनातील लैंगिक आकर्षण त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त करतात मानवी मन आणि शारिरीक आकर्षण या विषयी त्यांच्या कथा, कादंबरी आणि नाटकातुन त्यानी चित्रण केले आहे.

कमरेखाली पायाच्या काड्या असलेला पण त्या मोडक्या शरीरात जेव्हा वासनेची आग भडकते तेव्हा ती आग शमविण्यासाठी स्वतःच्या जवळच्या नात्यातील व्यक्तीकडे वाईट नजरेने पाहणारी पात्र दिसुन येतात. तुझ्यावर राग नाही, 'आई' कथेतील वेडसर शंभुही वासनेने सैरभैर झालेला दिसतो. अशा विचित्र कथा हि दिसून येतात.

कामतृप्ती न झालेली सर्वच माणसं अशी वागतात असं नाही. प्रत्येकजण जन्मतःच वासनेच कमी-अधिक प्रमाण घेऊन जन्माला येतो. कुणाला स्वतःला सांभाळता येतं, कुणाला येत नाही. पण दळवींनी स्वतःला सांभाळू न शकणाया माणसाचं चित्र अधिक वेळा रंगवले. काम वासनेला शांत करु शकणार शरीर मिळूच शकत नाही तो माणसं समाज, रितीरिवाज, शिष्टाचार याच भान कुठून सांभाळणार? तो जनावरासारखीच वागणार, त्यातून त्याचं जगणं वर उठूच शकत नाही असं अभागी जीवन त्यांच्या वाट्याला यावं, हे त्याचं दुर्दैवच!

३.४ मानवी स्वभावांचे विविधांगी दर्शन

त्यांना भेटलेली माणसं त्यांचा स्वभाव मानवी स्वभावातील विविध, मानवी मनाचे अनेक पदर, त्यांचे आचार-विचार जयवंत दळवींच्या साहित्यातून व्यक्त होतात त्यांच्या 'वेडगळ' कादंबरीतून.

मानवी मनाच्या विविधेचे चित्रण केले आहे. या व्यक्तिरेखा सर्व वयोगटातील आहेत.

कादंबरीतील जगदीशचं भ्रमिष्टासारखं जगणं दिगंबरला दिलासा देणार आहे. वास्तविक कोणत्याही क्षणी, आपण आपल्या वेड्या आईसारखं, वेड्या बहिणीसारखं, खदाखदा हसायला लागू अशी भीती सतत मनात बाळगून असणारा दिगंबर जगदीशकडे पाहताना मात्र मनातल्या मनात म्हणतो, ययजगदीश दिसतानाच दिसतो जरा वेडगळ! वरुन दोन सोनचाफ्यांची फुलं आणतो आणि ती दिवसभर सुंगत बसतो. असं उगाच काहीतरी बडबडत असतो. रांगणेकरांना सांगून ठेवायला पाहिजे. त्यांच्यापासून जपून राहायला. शाळेत मुली आहेत. असला वेडगळं शिक्षक म्हणजे!'' येथे मानवी मनाची विविधता दिसते. लोक जसं आपल्याविषयी बोलत असतील, तसं दिगंबर मनातल्या मनात आपल्याहून कमजोर अशा जगदीशविषयी बोलून पाहतोय. त्यातच एका परीनं स्वतःच्या मनाला आधार शोधतोय. मनुष्य स्वभावाचं किती नेमकं निरीक्षण आहे. हे माणसाचे जगणं, दिसणं, बोलणं, विचार करणं, त्याची नावे, त्यांच्या राहण्याच्या जागा, त्यांच्या कामधंद्याचे स्वरूप, त्यांच्या शरीर-मनाची भाषा, त्याचे विकार, त्यांचे संघर्ष या सर्वाचं भावनिक तसेच तर्कशुद्ध चित्र दळवी प्रभावीपणे वाचकांसमोर उभे करतात.

३.५ पती-पत्नी मधील दुरावा व अतृप्त कामवासना

पती-पत्नीमधील भावनिक नाते. त्यांच्यामधील कामपरीक्षा ही कधी कधी संसारामध्ये दुरावा निर्माण करते. हे त्यांच्या 'रुक्मिणी', 'कांता', 'यदुनाथ', 'स्फोट', 'यमदंड', तसेच 'उत्तरवाट' 'नातीगोती' यासारख्या कथांतून विस्कटलेल्या संसाराचं दर्शन दळवींनी घडवलयं. या संसारचित्रांतील स्त्री-पुरुष संबंधाचा विशेष हा की, हे संबंध सुखाचे नाहीत, सुरळीत नाहीत, कुठेतरी, काहीतरी बिनसलेलं आहे दोघांपैकी कुणीतरी एकानं पुरतं उद्ध्वस्त व्हारं. दुसयाने ते

उद्ध्वस्त होणं सुन्न मनानं बघावं आणि बघता बघता अखेर त्या नजरेतील ओळख हरवून जावी, असचं बहुतेक अनुभवाचं स्वरूप लहानपणापासून काही लैंगिक माहीती मिळाली तर मनावर परिणाम होतो, तसा तो परिणाम दळवींच्या मनावरही झाला असावा.

लहानपणापासून त्यांनी अशा अनेक गोष्टी पाहिल्या, ऐकल्या, मनाच्या तळात त्यांची साठवण होत गेली. त्यांच्या शेजारी एक सुताराची फॅमिली होती, त्यांची बावीस वर्षांची तरुण मुलगी लग्न करुन मुंबईहून परत आली. येताना साठ-पासष्ट वर्षाचा म्हातारा नवरा सोबत होता. तिच्यासंबंधी दळवींच्या घरात चर्चा चालायची. त्यांचे लैंगिक व्यवहार कसे चालत असतील याविषयी घरातल्या बायका चेष्टा करून हसायच्या. कधी त्यांच्या बोलण्यात कीव असायची. त्या वेळेस कानावर पडणाया शब्दातून दळवीचं मन लैंगिक व्यवहारासंबंधी निरनिराळया कल्पना करीत असे. दळवींच्या बयाच कथा-कादंबयातून विजोड संसाराचं लैंगिकतेचे चित्र दिसत ते अशाच ऐकीव अनुभवांतून उभं राहिलेलं आहे. त्यांच्या साहित्य संवेदनशील विषयही ते साहित्यकृतीमधून सहजतेने मांडतात.

३.६ मानवी विकृत मनाचे दर्शन

जयवंत दळवी यांनी साहित्यातून मानवी मनाचे अनेक पदर उलघडले आहे. मानवी मनाची विकृती त्यांच्या बयाच साहित्यकृतीतून पहावयास मिळते.

जयवंत दळवी यांनी त्याच्या सभोवताली पाहिलेलं जग त्यातून त्यांच्या व्यक्तिमत्वानं घेतलेला आकार, आपल्यातला खरा 'मी' आहे, त्याला आतच कुठेतरी बंद करणं ह्या प्रयत्नांत प्रकर्षानं होच जाणवतें की ह्या सगळयांचा दळवींच्या व्यक्तिरेखाशी काहीतरी सबंध असलाच पाहिजे. दळवींना मधल्या एका काळात मरणाच्या कल्पनेने झपाटून टाकलं होतं. 'वेडगळ' मधला 'सुभाष' हा त्याच घरचा... आकार घेऊन येतो मी सगळे विसरून जातो म्हणून त्याचा माझ्या मनावर काही परिणाम होत नाही. हा दळवींच्या कृतिविशेष हेच त्यांच्या बॅरिस्टरच्या जगण्याचं बळ आहे. हे जयवंत दळवी म्हणतात.

कधी कधी मला वाटतं की, खरचं मी दुभंगलेल्या व्यक्तिमत्वाचा आहे. आत कुठेतरी एक वेगळा जपलेला 'मी' आणि बाहेर हे सगळं सांभाळायला हवं, याची जाणीव असलेला मी! पण मी मनातलं बोलत नाही कुणाकडे पण मला वाटतं, की माझे जे काही बरेवाईट गुण आहेत, ते सारे माझ्या साहित्यात आले आहेत. माझ्या मानसिक कोंडमायाचा निचरा साहित्यातच अधिक होतो. म्हणून 'मी खरा कसा आहे' याचं कुतूहल ज्याला आहे, त्याला मी माझ्या साहित्यातचं अधिक सापडेन.

त्यांच्या या मतांमधून मानवी मनाचा त्यांनी केले अभ्यास त्यांचे निरिक्षण किती सूक्ष्म होते यांची प्रचीती येते.

३.७ मानवी मनाच्या अंर्तमानाचा शोध

मानवी मनाच्या अंर्तमनाचा शोध घेणे हे जयवंत दळवी यांच्या साहित्याचे वैशिष्ट्ये आहे. त्यांना भेटणारी सगळी माणसं यांचा आपला ऋणानुबंध आहे असं दळवींना वाटतं. मग त्यांना शिवाजी पार्क जवळ भेटलेला, हवेतल्या हवेत लाथा उडवणारा मनुष्य असो, इतर लोक त्यांच्याकडे वेडा म्हणून बघतात पण दळवींना त्याच्या प्रत्येक कृतिमागील कारणमीमांसा जाणून घेण्यात माणसाला समजून घेण्यात अधिक रस आहे. म्हणूनच त्यांच्या कथांतील वेडी माणसं कधी कधी शहाण्यासारखी बोलताना दिसतात. म्हणूनच त्यांच्या कथांतील वेड्यांचे शेवट पाहताना डोळयात पाणी येत नाही तर मन सुन्न होत. उदा. महेश्वर, वसंता, सुभाष, बॅरिस्टर

सगळे वेडे फार सुंदर बोलतात. म्हणूनच दळवी जे विचारतात की यखरी वेडी माणसं कोण?' ते मनाला पटत.

माणसांच्या अंर्तमन ते जाणून घेण्याचा प्रयत्न करतात. जयवंत दळवी माणूस म्हणून एकदा व्यक्ती कोणकोणते विचार करतो. त्यांच्या विचारांची विविधता, वेगळेपणा ते साहित्यातून मांडतात. मानवी मनाच्या अंर्तमनाचा शोध घेण्याचा ते प्रयत्न करतात.

३.८ मानवी मनाची विकृती वेडेपणाचे साहित्यातून चित्रण

जयवंत दळवी यांनी लहानपणापासून वेडी माणसं पाहिली आहेत. आपणही वेडी माणसं पाहतो आणि विसरुन जातो पण दळवींच्या संवेदनशील मनात मात्र ती घर करुन बसतात. वेडगळ म्हणजे कोण? अधूनमधून परिस्थितीचं भान सुटलं, तोल ढळला, सारासाराचा विवेक सुटला की, आपण सगळेच वेडगळ ठरतो का? मग सगळेच शहाणे वेडगळ ठरतात का? मानसिक संतुलन कसं आणि का नाहीस होतं? याच अस्वस्थ करणारं चित्रण दळवींच्या अनेक साह्तियकृतीत आहे. दैन्य, दारिद्र्य, भूक, वासना यांनी पछाडलेली माणसं त्यांनी पाहिली, ती त्यांच्या कुतुहलाचा विषय त्यांच्या साहित्याचा विषय रुततो. कुठेतरी बसलेले काहीही निवडत खात बसलले, कुठेही झोपणारे वेडे बघून ते अस्वस्थ होत वेड्याचा विचार करायचा नाही असं ठरवलं तरी त्यांच्या संदर्भात त्यांना अनेक प्रश्न पडतो हे कुठले कोण? हे वेडे का झाले? त्यांच्या घरी कुणी असेल का? असेल तर त्यांना काय वाटत असेल? कधी शहाण्यासारखी वागणारी ही माणसं खरोखरच वेडी झालेली आहेत की वेड होऊन जगणंच त्यांना बरे वाटायला लागलं आहे? असे त्यांना वाटते.

जयवंत दळवी म्हणतात, ययमी तेरा-चौदा वर्षांचा होतो तेव्हा एक खुळी रस्त्यात पाहत असे. ती सव्वीस-सत्तावीस वर्षांची होती. दिसायला बरी होती. वारंवारं ती गरोदर दिसायची. तिचे दिवस भरत आले की, कुणीतरी तिला हॉस्पिटलमध्ये नेत, तिथं बाळंत झाली की, ती पुन्हा गावात येई ती कुणामुळे गरोदर राहते आणि नंतर कोण तिला हॉस्पिटलमध्ये नेत असे, ते कळत नसे. गावातले लोग तिची चेष्टा-मस्करी करीत ती ही अनेकांना नावाने हाका मारी. लोक तिला आपणहून चहा-भजी देत. गावकयांच्या जीवनाशीस ती मिसळून गेलेली होती. तिलाच मध्यवती धरुन मी यमुक्ता' कथा लिहीली. पुढे ती कथा मला अपुरी वाटली म्हणून मी तिलाच मध्यवती ठेवून परत 'वेडगळ' ही कादंबरी लिहिली, त्यांनतर 'रुक्मिणी', 'धर्मानंद', 'अथांग', 'बॅरिस्टर' माड्या अनेक साहित्यकृतीत एका पाठोपाठ एक वेड्यांचं चित्रण येत. या वेड्या माणसांच्या भावविश्व त्यांना अवस्थ करणारे आहे. म्हणून त्यांच्या वर्तनाचे त्यांच्या वेगळेपणाचे जीवन कसे आहे ते साहित्यातून ते मांडतात.

३.९ शोषित स्त्री मनाचे दर्शन

जयवंत दळवींनी आपल्या कथा कादंबयात ज्या स्त्रीचं जगणं चित्रित केलं, ती बरेचदा कोकणातल्या विविध खेड्यातील स्त्री असल्यामुळे तिला अधीत्पादनाचं साधन नव्हतं. ती आर्थिक संदर्भात आपल्या नवयावर विसंबून होती. त्यामुळे आपल्यावर होणा?या सत्तीविरुद्ध आपल्याला उभं राहता येतं किवा येईल हा विचारच तिला सुचू शकत नाही. अन्न, वस्त्र, निवारा या गरजा भागविण्यासाठी जो आपला नवरा आहे, त्या पुरुषाच्या मनाला येईल असं वागायचं एवढचं तिला कळतं. त्यापुढचा विचार ती करीतच नाही. हे स्त्री शोषित मन दळवी येथे व्यक्त करतात.

रुक्मिणी मनाविरुद्ध विठ्ठलरावांशी लग्न करते आणि तरी सहा मुलांना जन्म देते. मानसिक त्राग्यानं ती वेडी होते पण तरीही नवरा सोडून घरातून निघून जावं हे तिला सुचू शकत नाही. दळवींनी रंगविलेल्या संसारचित्रात स्त्री जिं कुठ सुख नाही तिथं ती ओठ घट्ट

मिटूनच जगते. ती बंड करीत नाही. फार फार तर या कशाचीच आपला संबंध नाही अशी जगते. जशी दळवींची थोरली काकी जगली. ती घरातून निघून गेली नाही. पण त्या घराशी, नवयाशी काही संबंध नसल्यासारखी जगली. 'धर्मानंद' मधील लग्न न झालेली बनात्या, लग्न होऊनही आत्महत्या करणारी धर्मानंदची आई आणि नवरा असूनही त्याच्याशी कोणतचं नातं नसलेली धर्मानंदची आजी या स्त्रिया हे दळवींच्या मनातलं दुःखी स्त्रियाचं रुप आहे. याचं जगणं हीच त्यांची कुचंबना आहे. ही कुचंबना त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त होते.

३.१० कोकणातील निसर्ग, व्यक्तीरेखा, भावजीवन यांचे चित्रण

जयवंत दळवी यांचा जन्म कोकणातील आहे. त्यांनी अनुभरलेले भावविश्व ते साहित्यातून व्यक्त करतात. त्यांच्या बहुतेक साहित्यकृती या कोकणातील खेड्यांच्या पार्श्वभूमीवर आधारित आहेत. दळवींचा जन्म आणि बालपण कोकणातील खेडयातच गेल्यामुळे कोकणातील पार्श्वभूमी, आपोआपच त्यांच्या साहित्यात डोकावते, तेथील माणसं, त्याचं जगणं. त्यांचे संघर्ष, त्यांची भाषा, स्त्री-पुरुषाचं जगणं. त्यातलं अंतर, फरक दाखवणारी एक स्पष्ट रेषा दळवींच्या साहित्यात जाणवते. दळवींच्या कथा-कादंबऱ्यांना कोकणची पार्श्वभूमी असली तरी यांचा अर्थ कोकणातल्या सर्वच घरात हे असंच घडतं असं नाही. त्यामुळे हे काही कोकणचं प्रतिनिधीवर चित्रण नाही. दळवींच्या साहित्यात कोकणातील भाविणीचं जगणंही पहायला मिळतं. उदा. महानंदा दळवींच्या साहित्यात कोकणची पार्श्वभूमी असली तरी दळवींना कोकणचा निसर्ग मात्र मोहवत नाही त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यातून निसर्गवर्णन मुळीच आढळत नाहीत.

कोकणातील अंधश्रद्धा, दैव देवताचा असणारा तेथील माणसावरील पगडा त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त होतो.

कोकणातील मानसाची मानसिकता, त्यांचा श्रद्धाळू वृत्ती. नीटनेटकेपणा, अशा व्यक्तीरेखा ही याच्या साहित्यातून डोकावते.

३.११ समाज जीवनाचे मार्मिक चित्रण

१९६० नंतरच्या काळात समाजात ज्या काही उलथापालथी होत होत्या त्याचे अतिशय वास्तव चित्रण दळवींनी आपल्या अनेक साहित्यकृतीतून केले आहे. उदा. 'चक्र' या कादंबरीतून त्यांनी महानगरातील झोपड़पट्टीतल्या समाजजीवनाचे अतिशय भेदक व वास्तव चित्रण केले आहे. भकास आणि मूल्यरहित जीवनाचे चित्रण त्यांनी आपल्या साहित्यातून घडवले आहे. 'कालचक्र', 'संध्याछाया' यांसारख्या नाटकातून वृद्धांच्या समस्या, विभक्त कुटुंबपद्धती, समकालीन सामाजिक परिस्थितीमुळे तरुण पिढीने स्वीकारलेला उपयुक्ततावाद, पैश्याला असलेले महत्त्व, मानवी भावबंधात निर्माण होऊ लागलेला दुरावा अशा समस्यांना हात घातला आहे. 'महानंदा' सारख्या कादंबरीतून देवदासींचे सह भावविश्व उभे केले आहे. 'पर्याय', 'पुरुष' यांसारख्या नाटकातून स्त्रियांवर होणारे अन्याय, अत्याचार यांचे दर्शन घडविले आहे. तर 'सूर्यास्त' सारख्या नाटकातून भ्रष्ट राजकारणाचे वास्तव चित्रण केले आहे. समकालीन सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, कौटुंबिक अशा विविध जाणिवा दळवींच्या साहित्यातून व्यक्त होतात.

३.१२ विविध साहित्य प्रकारांचे लेखन

कादंबरीकार, नाटककार, कथाकार अशी अनेक रुपे असणाया दळवींचे विनोदी कथालेखक अशीही एक ओळख आहे. यविक्षिप्त कथा' लिहीणाया दळवींनी यठणठणपाळ' नावानं ललित मासिकात जे लिखाण क़ेलं ते यधमाल' या सदरात मोडणार अन्य विनोदी लेखनाला एक वेगलाच दर्जा देणारं आहे. मनुष्यस्वभावाचे सूक्ष्म अवलोकन करीत सहज शैलीत लेखन करणाया दळवींनी 'स्मार्ट' पण 'उत्तम' विनोदी लेखन केलं आहे. आपल्या विनोदी लेखनाब ल स्वतः दळवींनी काही विधानं केली आहेत.

सर्वसाधारणपणे लेखन गंभीर हवं आणि त्याच लेखनात अधूनमधून विनोद यायला हवा. कारण प्रत्यक्ष जीवनातही तशीच प्रकिया असते. एखाद्या लेखकानं केवळ विनोदी लेखक असा स्वतः वर छाप घेऊन आयुष्यभर विनोदी लेखन करणं ही गोष्ट मला अस्वाभाविक वाटते.

दळवींच्या विनोदाची वैशिष्ट्ये पाहता 'ठणठणपाळ' म्हणजे जयवंत दळवी म्हणजे एक वेगळाचं 'विनोदवीर' म्हटलं पाहिजे. मराठी साहित्यविश्वातील अनेक ताज्या घडामोडीचा शोध घ्यावा. त्यावर गमतीने पण टोकदार टीकाटिप्पणी करावी, त्यातील विसंगती आणि व्यंग सह्रदयतेने उलगडून दाखवावी आणि काही प्रसिद्ध साहित्यिकांची गमतीने छेडछाड करावी, असे स्वरूप होते दळवींच्या ठणठणपाळचे!

साहित्यामध्ये विविधअंगी दर्शन झाले आहे. म्हणून जयवंत दळवींना मराठी साहित्यातील ज्येष्ठ साहित्यिक म्हणून ओळखले जाते.

३.१३ माणूस हा त्यांच्या साहित्याचा केंद्र बिंदूच

जयवंत दळवी यांच्या साहित्याचा केंद्र बिंदू माणूस आहे.

माणसाच्या जीवनाची विविध पदर, मानवी मन, माणसाची सुख-दुख, संघर्षमय जीवन जगणारा माणुस. वेडा माउस, अपंग माणुस, वयोवृद्ध मानुष्य असे माणसाची मानसिकतेचे चित्रण हे कथा, कादंबरी नाटकातून करतात.

माणूस हाच दळवींच्या कुतूहलाचा विषय आहे आणि माणसाच्या व्यथांचे दशावतार पाहण्यात, त्यासंबंधी सतत चिंतन करण्यात, माणसाची अपार दुःख शब्दबद्ध करण्यात त्यांचे मन रमते त्यामुळे वेदना हीच त्याच्या लेखनाचा विषय बनतो.

जयवंत दळवी हे संवेदनाशील मनाचे लेखक होते म्हणून माणसाच्या सुख दुःखाचे विषय ते सहजतेने साहित्यातून व्यक्त करतात. एकूणच त्यांच्या साहित्यांचा अभ्यास केल्यास माणूस हा त्यांच्या साहित्यांचा केंद्र बिंदू आहे हे लक्षात येत.

३.१४ सारांश

जयवंत दळवी यांच्या साहित्यातून मानवी मनाचे विश्लेषण, स्त्री जीवन, तिच्या मनाची विविधता, स्त्री वेदना, पुरुषाच्या मनातील स्त्री विषयीचे शारिरीक आकर्षण, वृध्दांचे प्रश्न, अशा विविध मानवी मनाचे दर्शन त्यांच्या साहित्यातून होते. त्यांनी साहित्यातून मानवी मनोविश्लेषण केले आहे. त्याच बरोबर जयवंत दळवी कोकणातील निसर्ग, तेथील व्यक्तीरेखा, कोकणातील भावजीवन त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त होते. समाज जीवनीचे मार्मिक जीवन दर्शन त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त होते. प्रमुख्याने जयवंत दळवी मराठी साहित्यातील ज्येष्ठ नाटककार, कादंबरीकार आहेत. त्यांच्या एकूणच साहित्य लेखनानाला विविध पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत. मराठी साहित्यातील ज्येष्ठ साहित्यिक म्हणून ते सुपरीचीत आहेत.

३.१५ प्रश्नावली

१. जयवंत दळवींच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये सांगा.
२. जयवंत दळवींच्या साहित्याचा आढावा घ्या.
३. जयवंत दळवींच्या एकुण साहित्याचे वेगळेपण स्पष्ट करा.
४. जयवंत दळवींच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये सोदारणसह स्पष्ट करा.

३.१६ संदर्भ ग्रंथ सुची

१. बहुआयामी जयवंत दळवी : संपादक प्राचार्य डॉ म.सु. पगारे प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव
२. जयवंत दळवी यांची नाटके : प्रवृतीशोध सु रा. चुनेकर मॅजेस्टिक प्रकाशन, पुणे.
३. जयवंत दळवीच्या विषयी : मंगला आठलेकर, राजहंस प्रकाशन, पुणे.

❖❖❖

४

सारे प्रवासी घडीचे

घटक रचना

४.१ प्रस्तावना
४.२ शीर्षक कथासुत्रे.
४.३ कथानक
४.४ पात्रचित्रण
४.५ वातावरण
४.६ निवेदनपद्धती
४.७ भाषाशैली
४.८ सारांश
४.९ प्रश्नावली
४.१० संदर्भ ग्रंथ सुची

४.१ प्रस्तावना

जयवंत दळवी यांनी मौलिक लेखन केले आहे. त्यांचे गहिवर, एदीन, जळातळा मासा, आश्रम रुक्मिणी, विक्षिप्त कथा, स्पर्श हे त्यांचे सतरा कथासंग्रह प्रसिध्द आहेत.

त्यांच्या चक्र, स्वगत, महानंदा, सारे प्रवासी घडीचे, अथांग, सावल्या, अंधाराच्या पारंब्या, बाजार, आल्बम, वेडगळ, स्वतंत्र, धर्मानंद, कहाणी, सूर्यास्त, अंधातरी, ऋणानुबंध, आदी कांदब-या आहेत. चक्रामधून (झोपडपट्टीतील माणसांचे जीवनचित्रण) श्री मंगलमूर्ती आणि कंपनीतून (मराठी माणसांच्या व्यवसायातील अव्यवहारीपणा), अंधाराच्या पारंब्या या कांदबरीतून (जीवनात विविध कारणाने येणारी अतृप्ती), आल्बममधून (दूरदूर लावणारा स्मृतिपट) अशी सुत्रे या कांदब-यातून येतात. त्यांची कावळे आणि इतर एकांकिका आणि बॅरिस्टर, संध्याछाया, सभ्यगृहस्थ हो, दुर्गी, सावित्री, पुरुष, मुक्तता, पर्याय, हरि अप् हरि, मालवणी सौभद्रा, कालचऊ, किनारा सारखी नाटके प्रसिद्ध आहेत. त्याचबरोबर लोक आणि लौकिक (प्रवासवर्णात) आणि गमतीच्या गोष्टी, सरमिसळ, फजितवाडी या व अशासारखे विनोदी लेखन प्रकाशित झाले आहे.

४.२ कांदबरीचे शीर्षक आणि कथासूत्रे :-

'सारे प्रवासी घडीचे' या कांदबरीच्या शीर्षकामधून कांदबरीमधील दुःखद अनुभवाची जाणीव होते. आपल्या जीवनप्रवासात भेटणारे सारे प्रवासी काही काळापुरती साथसंगत करीत असतात. परंतू क्षणार्धाची ओळख आयुष्य व्यापून थकीत असते. हे 'सारे प्रवासी धडीचे' या शीर्षकातून प्रत्ययास येते.

त्याचबरोबर आपच्या कथेत (काकाच्या पडद्याआड जाणा-या व्यक्ती वस्तू आणि वास्तू

यामुळे आलेले एकाकीपण) बाबूलीचे कथासूत्र, डॉ. रामदासांच्या सहभोजनाचे कथासुत्र, दशावतारी नाटकाचे कथासूत्र, विक्षिप्त, तिरसट वृत्तांच्या माणसांची कथासूत्रे, आपूच्या घराचे कथासूत्र, आपूच्या शालेय जिवनाचे कथासूत्र, आपूच्या बालपणात त्याला भेटलेल्या, दिसलेल्या माणसांची कथासूत्रे या कांदबरीतून येतात.

४.३ कथानक

'सारे प्रवासी घडीचे' याचा निश्चित वाङ्.मयप्रकार ठरवणे कठीण आहे. काही व्यक्तींच्या आयुष्यातील विशिष्ट घटनाप्रसंग सूत्रबद्ध कथानक यात नाही. त्यामुळे ही कांदबरी आहे असे ठामपणे सांगता येत नाही.

'देवगड' बंदराजवळच्या एका गावाचे हे एक चरित्र आहे. विक्षिप्त माणसांच्या जगावेगळ्या हाकिकतांचे एक चटकदार कथन आहे. विक्षिप्त व्यक्तींची ही व्यक्तीचित्रणे आहेत. खेडतळ जीवनातील ब-या वाईट प्रसंगातील आठवणी कलात्मकतेने दळवी यांनी येथे सांगितल्या आहेत. हे आत्मचरित्र व्याक्तीचित्रे यांचे पुस्तक आहे. किंवा कांदबरी आहे. 'आयू' नानाचा नायक या कांदबरीचे निवेदन करतो. त्यांच्या लहाणपणीच्या काळामधील कोकणातील समाजजीवनाचा एक सलगपट या कांदबरीतून चित्रित होतो.

उभी ह्यात मुंबईत चालवून खूप वर्षांनी गावाला परतणा-या आपला बालपणातील प्रत्ययास आलेले संपूर्ण आयुष्य आठवते. त्याने पाहिलेली त-हेत-हेची माणसे आठवतात. ते जीवन संपले. व्यक्तीरुपे बदलली याबद्दल लेखकाला खूप वाईट वाटते. तीस वर्षापूवीच्या करुणरम्य 'स्मृतिपट' या लिखाणाची प्रेरणा आहे. त्याच्या जागृत झालेल्या आठवणीतून 'भाव' सजीव होतो. हे कथानक १९ प्रकारणातून विभागले गेले आहे.

पहिल्या प्रकारणात आपूल्या घराचा विषय येतो. आपूच्या घराची, घरातल्या माणसांची, घरगड्याचा परिचय करुन दिला जातो. आपूच्या घराच्या श्रीमंतीचे वर्णन केले जाते. बालपणाच्या काळातील माणसांची त्यांच्या ब-या वाईट सवयी तरुणींची आपूला आठवण होते. आणि त्यातून सर्व व्यक्तीमने साकारत जातात. पुढे नरुचे कुटूंब येते.त्यातून नरुच्या आईचे कथासूत्र देखील येते. पुढे वामनदाजींची कौटूंबिक स्थिती येते. दारिद्री न्हातू कांदब-याचा उल्लेख देखील येतो.

स्वतःचे घर, आजी, शाळा, शाळेतील मास्तर आणि अन्य गोष्टी आढळतात. अशी कल्पकता करुन लेखकाने आयूच्या माध्यमामधून लोप पावलेल्या एका समृद्ध जीवनाचा अनुभव केला आहे. गावचे शाळामास्तर, शाळेतील अभ्यास व मनोरंजनापर कार्यक्रम, इन्स्पेक्शन, गावातले खटले, कोकणातील विक्षिप्त आपली तिरसट वृत्तीची माणसे, देवधर्म, सणवार, लग्नसमारंभ, पीके, दुष्काळ, संकटे, मंत्रतंत्र, अंगारेधुवारे, त्यावेळचे सण, देवदेवस्की, भुताटकी यांची वर्णने येतात. त्याचबरोबर पेस्तंलचा भुना, बाजार, देऊळ त्याच्या नजरेसमोर येतात. या ठिकाणांना भेटी दिल्यावर गावची आजची परिस्थीती त्याला त्रासदायक ठरते.

शाळाचे नाव कादंबरीत नाही पण ते भारवली असावे. मीराच्या अत्याग्रहाचे शिरोडे गांव असावे. सोळाव्या प्रकरणात माणसांच्या विक्षिप्त तिरसट प्रवृत्ती येतात. ज्योतिष भविष्य हे पहिला प्रकारणाच्या अखेरीस येते. दुस-या प्रकारणात आपला जीवन अनुभव लेखक चित्रित करतो. उदा. मास्तरांकडून अधूनमधून पाठीत सपकन छडी ओढून घेणे, कान पिळगळताच डोळ्यांसमोर

पूर्वीची फिल्मे उभी राहणे वगैरे (पूर्ण १२) बालपणाच्या गोष्टी सांगताना लेखक गांभीर्याने सांगत असला तरी घटकाभरचे हे सर्व प्रवासी आहेत.

येथील हकिकतींना विशिष्ट सुत्र नाही. यातील प्रसंग एकमेंकातून स्फुरत्यासारखे वाटत नाहीत. आठवेल तसे सांगणाऱ्या लेखकाचा कटाक्ष आहे. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या डोळ्यासमोर साक्षात उभी राहते. वाचकांच्या मनावर ठसते.

पुढे गावातील माणसे आणि वास्तू त्यांना परक्या वाटू लागतात. परकेपणा हा जाणवू लागतो. दोन चार परिचित माणसे भेटल्यावर त्याचा जीव भल करतो. काही कालावधीनंतर वृद्ध माणसे जातील आणि घराची वास्तू आणि स्मृती नष्ट होतील.

या एकाकीपणाच्या भावनेतून कथानकाची अखेर समर्थक वाटते. उदा. ‘काळाच्या ओघात सारी रुपेच बदलून जात आहेत’ (पूष्ठ १६,९)

४.४ पात्रचित्रण

या कांदबरीतील सर्व पात्रे कोकणातील आहेत. विविध जातीतील आहेत.

१) आयू :-

आजचा अनुभवी, विचारी, प्रौढ आणि हळवा आहे. तो कालचा आपू अनुभवी, बालिश आणि उताविळ आहे. वेंगुर्ल्यातील आपल्या गावात बालपणीचा खरा आनंद येतो. तेथील शिक्षण, प्रदेश, माणसे, रीतीभाती, निसर्ग याचा त्याच्यावर परिणाम होतो. भाषेबरोबर त्याचे नातेबंधे जोडले आहेत. हळवा, प्रामाणिक आणि तिरसट आहे.

आयू जमिनदाराचा मुलगा असल्यामुळे पन्नाशी उलटलेला ‘सिलू केदार’ या कष्ट उपसणाऱ्या शेतकऱ्याची त्याच्यावर निष्ठा आहे. त्याचबरोबर लाच देणा-यांना आयू अद्दल घडवतो. उदा. पावटे मास्तरांनी मारलेली छडी. तेव्हा आबाकडून त्यांना मिळालेली तंबी... आबा आणि बाबुली यांच्यातील वैर कमी व्हावे असे देखील त्याला वाटते, “मेल्या डुकरासारखो लोळतच कित्याक (पृष्ठ ८) असे म्हणत पाठीत घालणारी आईदेखील येथे चित्रित होते.

२) आबा :-

हे आयूचे वडील आहेत. आयूने शिकावे अशी त्यांची इच्छा आहे. “शिक्षण तुको खरा, पण खंडाच्या पावलो सित्यापुरता तरी शिक्षण होया ?” (पृष्ठ १०) अशा चपटवल युक्तीवाद आपूचे वडील आबा आहेत. आबांची प्रकृती भरदार आणि उंच होती. काळसर, पण करारी चेष्टा, बेताच्याच मिशा, नाकावर त्याच्या काडीचा चश्मा, दोन भुवयांमध्ये लाल गंधाची नाजूकशी टिकली. आणि कानात मोत्यांची किंगकाळी ... असे आंबाचे वर्णन येते. देवधर्म, रवळनाथ यांच्यावर त्यांची श्रद्धा आहे. ते धार्मिक, सनातनी, परोपकारी आहेत. आबा आणि बाबुलीमधील वैरांचे विस्तृत चित्रण गावातून चालणाऱ्या कडवे शत्रुत्व लेखकाने फार चांगल्या तऱ्हेने रेखाटले आहे...

३) दादुल्या :-

एकशेपस्तीस नारळांची गोणी सहज उचलणारा आणि तितक्याच सहजतेने आयुला शाळेत पोचविणारा भाडदांड प्रकृतीचा दादुल्या आहे. तो दशावतारी नाटकातदेखील काम करतो.

४) बागाईतकर आणि अमृते मास्तर :-

पंचम जॉर्जवर निष्ठा असलेले बागाईतकर मास्तर आणि गांधी वादी अमृते मास्तर येथे चित्रित

होतात. वृस्तदीर्घ व्यवस्थित असण्याकडे त्यांचा कटाक्ष असतो. प्रेमळ स्वभावाचे ते आहेत. खूपलेला स्वतःची कामे ते विद्यार्थ्यांकडून करुन घेतात. सहाय्यक शिक्षक अमृत शेंबड्या मुलांवर धाक दाखवतात.

५) पावटेमास्तर :-

वयाने पंचेचाळिशीतला इसम सहा फुट उंचीचा कोळशासारखा काळा कुळकुळीत आणि मुसळासारखा तुळतुळीत दाढी आणि नाकाखाली खारीच्या तुटक्या शेपटासारखा भुऱ्या रंगाच्या मिशा डोक्यावर तव्याची शाई खाकी नर्मदे गोटा खांद्यापर्यंत रुळणारी शेंडी (पृ. २५) असे पावटेमास्तरचे लोभस वर्णन केले जाते. ते उग्र आणि तापट आहेत. जाती प्रथा ते पाळतात.

६) नरु :-

आयूचा जिवलग मित्र .

खोडकर आहे. अभ्यासात 'ढ' आहे. पावटेमास्तरांच्या खुर्चीत खाजकुवली घालतो. पावटेमास्तरांनी चोप दिल्यावर तो त्यांचे धोतर फाडतो. तो मीठाच्या सत्यागृहात सहभागी होतो. पुढे तो स्वतःचा भजी धंदा सुरु करतो. उधार उसन करांमुळे तोदेखील बुडीत तिघाच्यावर गोवा मुक्ती सत्याग्रहात त्याला पोर्तूगीजांकडून मारहाण होते. पायाची नळी तुटून तो लंगडा होतो. व्दाड मुलाचे हे चित्रण आहे.

७) जिवा शिंगी :-

रागपेरने राक्षसासारखा दांडगा करपलेल्या मातीच्या तडक्यासारखे तोंडे, डोळयांभोवती काळीभोर वर्तुळे आणि सुटलेल्या कातडीच्या थैल्या त्याचबरोबर डोळयांच्या कडा सदासर्वदा लाल, तोंडाची जिवणी बेसुमार पसरलेली. दाढेत सदासर्वदा पानाचा चोथा असे त्या व्यक्तिमत्वाशी जिवा शिंगीचे चित्र रेखाटले जाते. त्याचबरोबर रवळनाथ प्रासादिक दशावतारी मंडळीचा तो सूत्रधार आहे.

८) डॉ. रामदास :-

गांधीवादी आहेत.

डॉक्टरी व्यवसाय सोडून स्वतःच्या चळवळीत ते उतरतात. स्वतःला नम्रसेवक समजातात. गावाला सहभोजन घालतात. परंतू त्यामध्ये त्यांची फसवणूक होते.

९) शांता न्हावी :-

हा हजामतीच्या निमित्ताने या दोन्ही घरांना जोडणारा दुवा. बाबुलीबद्दल आबांना आणि आबांबद्दल बाबुलीला खोटेनाटे सांगून भांडणे लावण्याचा प्रयत्न करतो.

१०) बाबुली :-

आपूच्या घराण्याचा वैरी. आबांच्या विरुद्ध तो लोकांना फितवतो. तो बेरकी आहे. पावटे मास्तरांना आपल्या गोटात ओढून घेतो.

कोकणातील बहूसंख्य माणसे रिकामटेकडी असतात. त्यामुळे ते एकमेकांमधील उणीवा हेरत असतात.

पन्नाशी उलटलेला झिलू केदार, आडदांड दादुल्या, दारुचा धंदा करणारा 'पेस्तँव' मुसळासारखा तुळतुळीत पावटे, आंगठे बहादूर, केश चांभार, विक्षिप्त स्वभावाचे वामनदाजी, शब्दागणिक शिव्या देणारा पानबाज तातू कावळी, गावचा हौशी तर भावाचा किलींडर,

केसूकाका कुलकर्णी, राठ हिर्व्यागार दाढीमिशीचा ‘सोनू शिंपी, गंगू भावीण, घडसाळे दुरुस्तीचे काम करुन लोकांना फसविणारा काळ्या, नागू तेली, वेडी आत्याबाय, बुटक्या तुंदिल ठेवणीचा हाफम्याड तात्या रेडकर, रावजी नाना, शकूनी नावर, गुंडू खटिका, भुसारी दुकानदार नाईक आणि त्याच्या दुकानाच्या अडूसावर जमणारे सभासद अशी पात्रे येथे भेटतात आणि ओळखीची खूण कोरुन जातात.

या पात्रांच्या इच्छा आकांक्षा, श्रद्धा अंश्रद्धा, नीती अनितीच्या कल्पता परिस्थितीनेच त्यांना आखून दिल्या आहेत. देवदेवस्की, भुताटकी अशा गोर्ष्टीवर त्यांचा विश्वास आहे. एकंदरीत कोकणच्या मातीतील जन्मलेल्या माणसांची विविध रुपे या कांदबरीतून चित्रित होतात. ठसठशीत, यथातथ्य आणि प्रभावी व्यक्तीचित्रे उभारण्याचे दळवींचे सामर्थ्य येथे प्रत्ययास येते. व्यक्ती हुबेहूब वाचकांच्या डोळ्यांसमोर तरवेळ अशी योजना दळवी येथे करतात.

त्याचबरोबर व्यक्तीचे रंग, रुप, ठेवण, आकार, सलची जकाकी, वेष आणि सर्व तपशील दळवी आचूकपणे रेखाटतात.

४.५ वातावरण

वातावरण हा कांदबरीच्या मुलभूत घटक असतो. ‘सारे प्रवासी घडीचे’ या कांदबरीत ‘मुंबई’ आणि ‘कोकण’ हे स्थल अवकाश येतात. आरवली गावचे वास्तव आभास चित्र येते ते असे. देवगड बंदरात असतानाच बोट बिघडली आणि तिथेच पाच सहा तास खोलंबा झाला. (पृष्ठ १) पुढे पृष्ठ ३ तर जागोजाग गुराढोरांच्या सुरांनी खडबडून, फूटून गेलेल्या अंगणात उभा राहीलो. कित्येक वर्षे आम्हाला प्रेमाने कुशीत धरणा-या त्या घराकडे क्षणभर आत वर करुन पाहिले. आता ते घर नव्हते. मनात ओढ होती. पण ते घर नव्हते. कधी तरी वा-याचा वसात झोके जाऊन कोलमडणारी ती वास्तू दिसत होती. असे वास्तू वा आलेल्या अवकलेचे वर्णन अचूकतेने आले आहे.

ढेगाळलेल्या चुली, घराचा ओटा, खुंट्यावर टांगलेले दोनचार फोटो या वर्णनामधुन पडझड सूचन होते. ‘शाळा’ हे दुसरे स्थलावकाश आहे. मुलांचे बारदानावर बसणे, मोठ्या हॉलमधील सात वर्ग, पंचम जॉर्जची तसबीर, इन्स्पेक्शन आदी गोष्टीतून कोकणातील दारीद्रय सूचित होते. कोकणातील अंधश्रद्धेचे नमुनेही या कांदबरीमधून चित्रित होतात.

उदाहरणार्थ
१) फाल मावळी की वंश वाढत नाही.
२) शेतातील कीड मरावी म्हणून केलेली देवस्की.
३) भूतेखेतेवरील विश्वास.
४) पाल चुकचुकण्याने अपशकून होतो.
५) ठसका लागला की, कुणाची तरी आठवण येणे.
६) न्यायाने राडा केल्यामुळे झाडे जगत नाहीत.

कोकणातील लोकसंकेत चित्रमय शैलीत दळवी सांगतात.

उदाहरणार्थ :- १) देवापुढील गा-हाणे

२) शाळाप्रवेश पंचाग काढणे.

३) दशावतारी नाटकाच्या वेळचे वातावरण.

४) शिमग्याचे सामूहिक कार्यक्रम आदी.

ग्रामतपशिलदेखील येथे साक्षात उभे राहतात.

उदा. १) पेस्तँवचा गुप्ता (पृष्ठ १५५)

२) दुकानावरील सार्वजनिक अड्डा (पृष्ठ १४०)

३) शेती (पृष्ठ १४६)

४) बाजार (पृष्ठ १४७) आदी.

कांदबरी अखेरीस गावपरिसरातील उदासीन वातावरण यामुळे आपूची मनस्थिती विवरण कशी होते ते पुढील उदाहरणातून दिसते ती अशी :

१) आता माझ्या मनाचा कणाच मोडल्यासारखा झाला आहे.

देवळाचा नूर फलटला आहे. पालखीचे भरमगखी उंच छिद्रमय झाले आहे. देववाभोवतालची धर्मशाळा मोडकळीस आली आहे. अधूनमधून चुकार ओक येतात. जातात. मध्यभागी टांगलेली रोपेजंग घंटा एखाद्या ढोल्याने वाजते. पण पूर्वीसारखा घणघणार नाही. चवुत-यावर देवदेवस्कीच्या गोष्टी रंगत नाहीत. आदी.

एकूणच या कांदबरीतून शकून अपशकून दारीद्रय आणि सांस्कृतिक वातावरण चित्रित केले जाते. आणि त्या काळातील कोकणची पार्श्वभूमी चित्रित केली जाते.

४.६ निवेदन पद्धती :-

दळवी आपल्या कांदब-यांमधून प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धती आणि तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धती यांचा अवलंब करतात. ‘सारे प्रवासी घडीचे’ मधून प्रथमपुरुषी निवेदन येते.

पस्तीस वर्षांचा नायक निवेदन आयू या कांदबरीतून चित्रित होतो. हा निवेदक आरंभी आपला भूतकाळ सजीव करीत आहे.

“ते दिवस आता गेले, आता भोंगा वाजला. पण तो ऐकायला किंवा कावळ्या कावळ्या उडून जा असे म्हणायला आता आमच्या घरी कुणीच नाही.

पुढे तो लिहितो , ” आता ते घर नव्हते.

मनात ओढ होती.

पण ते घर नव्हते.

कधीतरी वा-यापावसात झोक जाऊन कोलमडणारी

ती वास्तू दिसत होती.

आज झीलू केदार नव्हता.

आमच्या ना-या गडी नव्हता... आदी

हा निवेदन हळवा आणि उत्साही आहे. मिस्किल आहे. त्याच्याकडे विनोदबुद्धी आहे. तो उपराक्ष उपरोधाने बोलतो. तेव्हा त्या विनोदाला कारुण्याची धार येते. उदा. शाळा आणि शाळेतील शिक्षक.

हा निवेदक झिलू केदार, ना-या गडी, आजी यांच्याकडून आत्मीयतेने बोलताना आढळते. त्याचबरोबर काकुली, शांता न्हावी यांच्याबद्दल आलिप्तपणे आपला प्रतिक्रिया नोंदवतो. 'सारे प्रवासी घडीचे' मधून नाट्यमय घटनाप्रसंगी शृंखला आढळते. सरस्वतीपूजनाच्या कार्यक्रमाच्या वेळी परश्याला विळा लागताच परश्याच्या बापाने स्टेजवर घातलेला गोंधळ नाट्य विनोदी पद्धतीने टिपले आहे. त्याचबरोबर 'दादू गुरवाचे वस्त्रहरण' हा प्रसंग निवेदकाच्या विनोदबुद्धीची नोंद करतो.

भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यामधील निवेदनस्तर पुढील मासल्यातून येतो.

१) बालपणीचा मित्र नरु बाजारात भेटला. कारपेला कुबडया लावून तो बाजारात फिरतो आहे.

२) बाबुली आमच्या हाडवैरी – नव्वदीच्या पुढे गेलेला म्हातारा दिसत होता.

३) "गावात आता सिनेमा थेटर नसते आहे.
त्यामुळे जिवाचे नाव साफ बसले आहे,
दशावताराचा अवतार संपला आहे.
जिवा म्हातारा झाला आहे.
आणखी काही काळ जाईल.
ही ही माणसे ... मला ओळखणारी ही माणसेही एकामागून एक पडदाआड जातील. आठवणींच्या निवेदनाची सुरुवात ज्या उदासवाण्या आणि व्याकुळ सुटते झाली आहे. त्याच उदासवाण्या आणि व्याकूळ स्वराते तिची अखेर झाली आहे. आणि हा उदासवाणा सूर खिन्न परंतू अंतर्भुख करणारा आहे.

४.७ भाषाशैली :-

'सारे प्रवासी घडीचे' या कांदबरीत कविता, श्लोक, गीते, आर्या, पौराणिक कथा, दंतकथा यांचे नमुने आढळतात.

मे रे वा-या संकेच्या ।
आंबाडी पडात ती माझी ।
तोर पडत ता तुझा ... (पृष्ठ १४५)

असे ग्रामीण शैलीमय बडबड गीत मूळ आशयाला संयुक्त करते.

व्यक्तीचे रंग, रुप, ठेवण, आकार, सवयी, वेष, आणि तत्सम तपशील ते अचूकपणे देतात. पात्रांचे व्यक्तीमत्व आकारण्यासाठी ते उपमा आणि समर्थक दृष्टांत देतात.

निर्जीव वस्तूंचे उल्लेख करताना दळवीं बारकावे देतात.

उदाहरणार्थ :- १) कंदील - फुटक्या काचेचा मिणमिणता.

२) पंचांग - फाटके, लक्तरी.

३) आरशी — एकाच भिंगाची धुरकटलेली.

४) दाट - आखूड बुटके.

५) अंगण - फुटून न खरवडून गेलेले.

या व आशयासारख्या विशेषणतून व्यक्ती अथवा वस्तू डोळ्यांसमोर तरळू लागते. कोकणचे भौगोलिक नाते पुढील प्रादेशिक शब्द दर्शवतात.

१) आलाठ

२) झिलगे

३) चुडते

४) गायरी

५) तरवा

६) दुदूगे...आदी.

कोकणातील व्यक्तींचा बितंदरपणा दळवी नेमके हेरतात. त्यातून व्यक्तीनिष्ठ विनोद होतो.

बागाईतदार मास्तर प्रार्थनेच्या वेळी पंचमजॉर्जच्या फोटोसमोर कोटाची बटणे लावून अदशीने उभे राहतात. पंचमजॉर्जच्या रक्षणाची जबाबदारी आपलीच आहे असे त्यांना वाटते. सरस्वतीपूजनाच्या वेळेचा प्रसंगातील विनोद खालीलप्रमाणे आहे. द्रौपदीला बागाईतदार मास्तर म्हणतात.

“मी तुझे फुगडे सोडणार हवा जेवढा धाना कर”

दुःशसनाने वरचे सोडण्याआधीच दादूचे वस्त्र सुटण्याची भीती वाटू लागते. अखेरीस दादूच्या अंगावर ‘रिकामी चोळी आणि कंबरेला लंगोटी यातून शब्दनिष्ठ विनोद निर्माण होतो.

बोलणा-याच्या तोंडाच्या शिव्या श्वास प्रादेशिक शब्द कांदबरीमधून प्रादेशिकता दर्शवितात.

उदाहरणार्थ :- १) वेषातच आवेश गेला.

२) भावांचा चंग अभंगतच राहिला.

३) डॉ. रामदासांची दाढी मधाच्या मोहोळासारखी होती.

४) धरलेली शेपटी सोडवून घेण्यासाठी मांजर जेथे अंगाविक्षेप करते तसे अंगाविक्षेप करीत अमृत किरकिरले. अशी अलंकारिक वाक्ये व्यक्तीमत्वांना आणि आशयाला समजवतात. एकंदरीत अशी ही भाषाशैली आशयाशी तद्रूप होते. प्रामाणिक माणसांमधील मानवतेचे हे चित्रण मराठीत पहिल्यांदाच अवतरले आहे. परंतू पात्रांची गर्दी, आणि आठवणीत असणारा सुत्रबद्धतेचा अभाव ही उणीवा येथे जाणवते.

या कांदबरीमधील दळवींच्या आलिप्ततेने हे चित्रण सजीव, जिवंत आणि परिणामकारक होते. यात शंकाच नाही.

४.८ सारांश

बदलत्या समान जीवनाचे, बदलत्या संस्कृतीचे चित्रण जयवंत दळवी यांनी या कादंबरीतून केले आहे. कोकणातील विविध मानवी मनोवृतीची पात्र, त्याच्या स्वभव विशेष या कादंबरीतून प्रामुख्याने दिसून येतो. कोकणतील संस्कृती आणि समाज जीवनाचा वेध या कादंबरीत दळवी यांनी नेमकेपणाने गेतला आहे.

४.९ प्रश्नावली

१) 'सारे प्रवासी घडीचे' या कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तीरेखाचा आढावा घ्या

२) बदलत्या समाज जिवनाचे चित्रण जयवंत दळवी यांनी 'सारे प्रवासी घडीच' मधुन कसे केले आहे ते स्पष्ट करा.

३) कोकणातील संस्कृती आणि समाज जिवन या कादंबरीतून कसे व्यक्त होते ते सांगा.

४.१० संर्दभ ग्रंथ सुची

१) आस्वादक समीक्षा – चंद्रकांत भंडारी मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठ २१ – २४

२) अप्रकाशित प्रबंध - समग्र जयवंत दळवी, मुंबई विद्यापिठ,

❖❖❖

५

अंधाराच्या पारंब्या (कांदबरी)

घटक रचना

५.१ प्रस्तावना
५.२ जयवंत दळवी यांनी केलेले वाड्.मय प्रकारांतर
५.३ अंधाराच्या पारंब्या या कांदबरीविषयी
५.४ 'अंधाराच्या पारंब्या' हे काव्यात्मक शिर्षक
५.५ 'अंधाराच्या पारंब्या' कांदबरीचे कथानक
५.६ 'अंधाराच्या पारंब्या' कांदबरीतील प्रमुख व्यक्तीरेखा
५.७ कादंबरीची भाषा
५.८ अंधाराच्या पारंब्या या कादंबरीचे वैशिष्ट्ये
५.९ सारांश
५.१० प्रश्नावली
५.११ संर्दभ ग्रंथ सुची

५.१ प्रस्तावना

दळवींच्या कांदबरीमध्ये काही गोष्टी त्याच त्याच परत परत येताना दिसतात, त्या गोष्टींची लहानपणापासूनच त्यांच्या मनात जवळीक झालेली असावी. जयवंत दळवी हे सिद्धहस्त लेखक आहेत. दळवींच्या कांदब-या म्हणजे वाचकांच्या मनात भावनांची, विचारांची आवर्तने निर्माण करणा-या त्या अंधारात (काळोखात) गरगरुन टाकणा-या सुन्न करणा-या आहेत. त्या विश्वात वावरणा-या व्यक्ती सामान्य आणि असामान्य अशा एकाच वेळी वाटतात. मानवी मनाचा शोध हा दळवींच्या लेखनाचा (दळवींचा) कुतुहलाचा भाग होता. जयवंत दळवींची प्रतिभा साहित्य प्रकाराच्या प्रवाहात अखंडरीत्या राहिलेली दिसते. दळवींच्या कांदबरीतला दुसरा भाग म्हणजे वेडे, दळवींच्या कादंबऱ्यात विविध प्रकारचे वेडे दिसतात. काही फार वेडे आहेत. तर काहींच्या वेडात काही पद्धती आहेत. काही बाह्यतः शहाणे पण, अंर्तयामी वेड्यात जमा होणारे, वेड्या लोकांचा निरागसपणा, त्यांच्यावर झालेले अन्याय, त्यांची आगतिकता, त्यांच्याकडे पाहण्याचा इतरांचा दृष्टीकोन, नियतीचा अटळपणा हे दळवींच्या वेडगळ लोकांच्या चित्रपणाचे सार/अधोरेखित सार म्हणून उल्लेख करता येईल.

दळवींनी प्रचंड प्रमाणात साहित्यनिर्मिती केली. मात्र ते प्रसिद्धीपासून, स्टेजपासून हार-तुरे स्तुती साहित्य संमेलन यांपासून खुपच दूर राहिले आहेत. बालपणीच्या एकलकोंड्या स्वभावाचा तो परिणाम असावा. याच एकलकोंड्या स्वभावातून त्यांनी निरीक्षण शक्ती वाढवली. लहानपणी एकत्र कुटूंबात त्यांना परकेपणाची वागणूक मिळाली. त्यामुळेच ते अबोल, एकलकोंडे होत गेल्याचे त्यांनी स्पष्ट सांगितले.

दळवीचे साहित्य वाचताना त्यांना मानसशास्त्राचा अभ्यास विषयीची जाणिव होती. मानसशास्त्राचे प्रात्यक्षिक म्हणजे त्यांचे लेखन होय. या व्यक्तीचे व्यक्तिचित्रे चलत

चित्रपटाप्रमाणे दळवींचे साहित्य वाचताना डोळयांसमोर येते. त्यामुळे माणसातील लिंग पिसाट भावना, वेडसर अडगळपणाची कृती दळवी विविध कंगो-याच्या आरामासोबत समर्थरीत्या टिपताना दिसतात. प्रसंगाचे बदल सुक्ष्मरित्या उलगडण्याचे सामर्थ्य दळवींच्या लेखनीत आहे.

दळवी यांनी कथा, कांदबरी हे साहित्य प्रकार व्यवस्थित हाताळतो. शिवाय, बहुतेक वाङ्.मय प्रकार समर्थरित्या हाताळल्याचे दिसून येते. या सर्व वाङ्.मय प्रकारापेक्षा 'कांदबरी' हा वाङ्.मय प्रकार दळवीनां आवडतो. कारण कांदबरी प्रकारात विस्तृतपणे व केंद्रासमवेत हा साहित्य प्रकार समर्थ ठरतो. दळवींच्या कांदब-याचा विचार करता त्यांच्या कांदब-यात अनुभूतीच्या अस्सल जिवंतपणामुळे कांदबरीतील घटना प्रसंग मनाला भिडतात. दळवीच्या कांदबरीतील कथानके, वर्णने, प्रसंगे सूक्ष्म उलगडत असल्याचे दिसते.

कथा-कादंबरीतील घटना-प्रसंगे, स्थळवर्णने खास असतात म्हणून त्यां कादंबऱ्यातील व्यक्तीरेखांना विशिष्ट रीतीने न्याय दिला गेला आहे.

दळवींच्या नावावर एकूण ७५ पुस्तके (सर्व साहित्य प्रकार मिळून)

१) १७ कथासंग्रह

२) २२ कांदब-या

३) ३ विनोदी नाटके

४) २० नाटके

५) १ एकांकिका

६) १ प्रवासवर्णन

७) इतर ५-६ पुस्तके

प्रदक्षिणा, कारभारांच्या शोधात, बास, बाजार अभिनेता कवडसे इ. या कांदब-या येतात.

कांदबरी हा वाङ्.मय प्रकार जयवंत दळवींना अतिशय आवडणारा विभाग होता. लेखकाला हवे असणारे स्वातंत्र्य या प्रकारात रोवता येते. समाजाला आत्मपरिक्षण करायला लावण्याचे सामर्थ्य दळवींच्या कांदबरीतील व्यक्तीचित्रणात आहे. व्यक्तीच्या अंर्तमनाचा शोध घेणे हाच दळवींच्या एकूण साहित्यतमनाचा केंद्रबिंदू आहे. दळवींच्या कथा-कांदब-या वाचताना असे जाणवते की, हेच माणसाच्या जगाचे वैशिष्ट. येथे महत्वाची गोष्ट म्हणजे माणसेच माणुसकीचा विचार न करता माणसेच माणसांना दुखावतात. एखाद्या एकट्या पडलेल्या माणसाची कोंडी करतात. त्याला खेळवतात. व स्वतः थोडा वेळ घालवतात. कोंडीत सापडलेल्या या माणसाचे एकाकी मन कसे फाटून जात असेल? त्याच्या मनाला काय वाटत असेल? याच्याशी त्यांना देणे-घेणे नसते. कारण - माणूस केवळ स्वतः साठी जगत राहतो. तर, अन्न, वस्त्र व निवा-याची सोय लावणे आणि लौंगिक सुत्राची जागा शोधणे, कधी लग्न करुन, कधी लग्नाशिवाय अशा व्यक्तींच्या चित्रणात दळवींना अधिक रस दिसतो. आणि अशी पात्रे दळवींच्या कांदब-यातून सदैव आपणांस येताना दिसतात.

माणसाच्या जीवनात मानवी मन ही महत्वाची गोष्ट असून ती माणसाला घडवत असते. मानवी जीवन गुंतागुंतीचे असते. मानवी जीवनात अनेक कारणाने संघर्ष येतो. हे संघर्ष कधी व्यक्मीगत स्वरुपाचे तर कधी सामाजिक परिस्थतीने निर्माण केलेले असतात. माणूस जगताना त्याचे इतरांशी जे नाते असते. ते नाते घेऊन तो जगतो. प्रत्येक व्यक्तीशी हे नाते वेगवेगळे असते. या सर्व संघर्षामुळे, मानवी जीवनातील नातेसंबंधामूळे मानवाने निर्माण केलेल्या संस्कृतीमूळे त्याच्या जीवनास पैलू पाडले जात असतात. मानवी जीवनातील विविध पैलूतून मानवाच्या मनातील शोध घेण्याचा प्रयत्न दळवी थोडक्यात करताना दिसतात. म्हणून दळवी

यांच्या प्रस्तुत कांदबरीत मानवी मनावरचा, विकृत मनाची माणसे, माणसाची भ्रमिष्ट होणारी अवस्था, त्यांचे काम जीवन यांसारखे विषय अंतभूर्त झालेले दिसतात.

जयवंत दळवींच्या कांदबरीच्या माध्यमातून अशी चित्रणे येण्यास काही कारणे आहेत व ती म्हणजे त्यांच्या व्यक्तीमत्वाचा संदर्भ लक्षात घेता असे दिसून येते की, त्यांना त्यांच्या एकत्र कुटूंब पद्धतीत नेहमी परकेपणाची वागणूक मिळाली. त्यामुळे ते एकलकोंडे बनले. मोठे कुटूंब बनून घरातील स्त्रियांची विविध विषयावरील चर्चा, त्यांच्या अनूभूतीस आलेली माणसे, घरासमोरील पिंपळाच्या झाडावर वानरांचा चाललेला समूह, या सर्व गोष्टींचे त्यांच्या मनावर नकळत परिणाम होत गेलेला दिसून येतो. यांबाबत ते असे सांगताना हे असे का? या प्रश्नाने मला खूप छळले.

अशा रीतीने दळवी यांचे व्यक्तीमत्व स्पष्ट होते.

५.२ जयवंत दळवी यांनी केलेले वाड्.मय प्रकारांतर :-

जयवंत दळवी हे असे लेखक आहेत की, त्यांनी एका वाड्.मय प्रकाराचे रुपांतर दुस-या वाड्.मय प्रकारात केले. दळवी यांच्या अगोदर काही लेखकांनी वाड्.मय प्रकारांतर केलेले दिसून येते.

मूळ एका वाड्.मयीन प्रकारातून प्रकट झालेली (साहित्यकृती/कलाकृती) "जेव्हा काही कारणांस्तव दुस-या एखाद्या वाड्.मय प्रकारात प्रकट होते किंवा रुपांतरित होते. तेव्हा ही प्रक्रिया 'वाड्.मय प्रकारांतर' म्हणून ओळखली जाते."

उदा :-

व्यंकटेश माडगुळकर यांनी 'सर्व्हिस मोटार' कथेचे जाणार कुठे? हे नाटक बनवले. मामा वरेरकरांच्या 'धावता सोटा' या कादंबरीचे 'सोन्याचे कणीस' या नाटकात रुपांतर झाले. 'शितू' 'पावनाकाठचा धोंडी' या कांदब-याचे गो. नी. दांडेकरांनी नाटकात रुपांतर केल्याचे दिसते. याप्रमाणेच, पेंडसे, दळवी यांनीही वाड्.मय प्रकाराच्या फार्मवरुन दुसरा वाड्.मय प्रकार केलेला दिसतो. 'अंधाराच्या पारंब्या' ही कांदबरीही वरील प्रकाराचेच वाड्.मयीन प्रकारांतरण आहे. अंधाराच्या पारंब्या हि मुलतः कथाच होती व नंतर तिचे नाटक झाले आणि नाटकाची कांदबरी. अशा रीतीने अंधाराच्या पारंब्या या प्रकारात वाड्.मयीकरण झाल्याचे दिसून येते.

मूळ कलाकृतीचा आकार बदलून ती दुस-या प्रकारातून प्रकट करणे ही गोष्ट मराठी साहित्यात सातत्याने रचनांतर अशा विविध नावानी ओळखले जाते. या वाड्.मय प्रकाराचा अभ्यास करणे ही मजेशीर व मार्गदर्शक करणारी गोष्ट आहे. मूळ कलाकृती व तिचे प्रकारांतर यांचा तुलनात्मक अभ्यास केल्यास ती कलाकृती लेखकाचे वाड्.मयीन व्यक्तीमत्व व निर्मिती प्रक्रिया यांच्यासंदर्भात मनोरंजक माहिती देते. शिवाय कलाकृतीचा घाट आणि त्याचा आशय याचा परस्परासंबंध व वाड्.मयीन प्रकरांतर होताना कलावस्तूंच्या आशयात व घाटात होणारे बदल यांच्यासंदर्भात मार्गदर्शन मिळते.

प्राचीन काळापासून वाड्.मय प्रकार ही संज्ञा मान्य झाली. संस्कृतिमध्ये भरताच्या नाट्यशास्त्रात नाटक या वाड्.मय प्रकाराची चर्चा आली. या ग्रंथावरुन नाटकाच्या दहा प्रकाराच्या वाड्.मयाचे विविध प्रकार मानले जातात. असे सूचित होते/केले गेले.

नाटक आणि काव्य या प्रकारात प्राचीन काळात निर्माण झालेले वाड्.मय दिसते. ॲरिस्टॉलच्या ‘पोएटिक्स’ या काव्यग्रंथात वाड्.मय प्रकाराची संकल्पना मान्य केली. क्रौंचे यांच्या मते – “वर्गीकरण साहित्यात असू नये. वाड्.मय प्रकारात एक विशिष्ट अशी व्यावहारिक सोय आहे. कलेचे सत्व म्हणजे अविष्कार असे क्रौंचे म्हणतात”.

वाड्.मय प्रकाराची चर्चा करताना दळवी म्हणतात, की प्रत्येकवेळी नवीन सूचते. त्यामूळे नवीन सूचलेले मांडण्यासाठी लेखक नवीन प्रकारच्या वाड्.मय प्रकाराची योजना करतो.

वाड्.मय कृतीत एखाद्या पत्रास मूळ विषयास आपण पहिल्या अविष्कारात न्याय देऊ शकत नाही. असे लेखकाला वाटते. तर लेखक त्याच विषयावर नव्या वाड्.मय कृतीची रचना करतो. याच प्रकारात नवीन सूचवणे असे लेखक म्हणतो. यांमागे खूप काही दडलेले असते. यांतीलच एका भागात उचलून दाखवायचे म्हटले तर, आपण लेखकाच्या मूळ अनुभवापर्यंत जाऊन पोहोचतो.

उदाः-

बॅरिस्टर कथा, ‘अंधाराच्या पारंब्या’ ही कांदबरी व बॅरिस्टर हे नाटक यांच्यामागे मूळ अनुभवाचा शोध घेतला तर या वाड्.मय प्रकारांतरची कारणे सापडू शकतात. उलट, तोच अनुभव गुंतागुंतीचा असेल, अनेक पदरी असेल, तर एकदाच सांगितल्याप्रमाणे पूर्ण होऊ शकत नाही. म्हणून लेखकाचा कल वाड्.मय प्रकारांकडे आकर्षित होतो.

या वाड्.मय संदर्भात बेडेकरांचा अभिप्राय अतिशय सार्थ वाटतो. ते म्हणतात, “ कलावंताच्या सर्जनशील वापराने कलात्मक दृष्टिने महत्वपूर्ण असे काव्यरुप घाट प्रतिभेच्या माध्यमातून नव्याने जन्म घेते.

अशा सर्जन व्यापारातच त्या कलांचा पुरता अनुभव स्वतः कलावंताना लाभतो. हा व्यापार आत्मगत स्वरुपात न राहता सर्वांसाठी खुला होतो. व योग्य अशा वस्तूचे रुप घेऊन संपतो.

५.३ अंधाराच्या पारंब्या या कांदबरीविषयी :-

‘अंधाराच्या पारंब्या ही पूर्वी कथा होती. या कथेचे दळवीनी नाटकात बॅरिस्टर नावाने रुपांतर केले. व पुन्हा नाटकाचे कांदबरी अंधाराच्या पारंब्या नावाने रुपांतरित केले. ‘अंधाराच्या पारंब्या’ ही कांदबरी दळवीच्या जीवनातील महत्वाचा टप्पा आहे. या कांदबरीबाबत दळवींना खुप वाटत होते. बॅरिस्टर ही कथा बॅरिस्टरच्या मुक्त विचारशैलीची सौंदर्य युक्त वृत्तीची कहाणी आहे. बॅरिस्टर हा ५-६ वर्षे परदेशात राहून आला आहे. त्यामूळे भारतीय संकूचित जीवनशैली त्याला मान्य नाही. बॅरिस्टरच्या मते, भारतीय लोक धर्माच्या नावाखाली रुढी-परंपरेच्या नादाला लागून आपणांस जसे जगायचे आहे तसे जगत नाहीत. मन मारुन जगतात. काही तरी झाकून ठेवून जगतात. माणसांना विद्रुप करुन जगल्याने त्यांच्या मनात भारतीय समाज, समाजातील हिंदूच्या चालीरितीबाबत थोडा तिरस्कार आहे. असे दिसून येते.

बॅरिस्टरवर पाश्चात्य मुक्त विचारशैलीचा प्रभाव आहे. त्याच्या सौंदर्यासक्त मनाला भारतात आल्यानंतर तो दारिद्र्य, अज्ञानाने भरलेले जीवन पाहतो. भारतीय लोकांची जगण्याची आणि जुन्याला चिकटून बसण्याची त्याला किळस वाटते. आपल्या बंगल्यातील ‘आऊट-हाऊस’ (बंगल्यासमोरील छोटे पाहुण्यांसाठी असणारे, राहण्याची जागा) आऊट-हाऊस मध्ये राहणा-या भाऊसाहेब आणि राधा याच्याबद्दल आदर आहे. प्रत्येक माणसे खंबीर मनाची कमकुवत मनाची

मानस लढवय्ये असतात. व्यक्ती आघात सहन करताना खचून जाते. दुबळी होते. आणि एखाद्या मोठ्या आघातात ती स्वतःला सावरु शकत नाही. कालदृष्टा ही कथा चालू शतकाच्या पहिल्या २-३ (एकोनिशे वीसच्या रम्यान दशकात घडणारी आहे. त्या काळाचे वास्तविक भान कांदबरीकारकाने वातावरणातून काही संदर्भ देऊन निर्माण केले आहेत.

उदाः-

मावशीचे सोवळेपण, भाऊरावांची शेंडी, राधाक्काचे नऊवारी नेसणे, बालगंधर्वचे टिळक यांचे संवादाने येणारे उल्लेख, बालगंर्धवाची नाट्यगीते या सगळ्यातून घडणा-या कथेचा २०व्या शतकाचा प्रारंभकाळ सूचवून लेखकाने तेव्हाचे वातावरण निर्माण केले आहे.

५.४ 'अंधाराच्या पारंब्या' हे काव्यात्मक शीर्षक :-

'अंधाराच्या पारंब्या' हे शीर्षक काव्यात्मक अशा स्वरुपाचे आहे. अंधाराच्या पारंब्या मधील 'अंधार' हा व्यक्तीच्या मनाच्या कोप-यात दडून बसलेला साठवल्या गेलेल्या ज्या संवेदना असतात. त्याचे प्रतिक तो असतो. ज्यावेळी मनातील सर्व भावना / संवेदना नष्ट होत असतात. त्यावेळी मनाला हवा - हवासा वाटणारा प्रकास क्षीण (दुबळा) होत जातो. अशा वेळचा अंधार (मनातील) एखाद्या भयानक पोकळीसारखा वाढतो. एकटेपण रुक्ष व कठोर तसेच लवकर न संपणारे असते. हे किती काळापासून मानवाबरोबर चालत आलेले असतात. त्याची त्या माणसाला सुतरम (काहीच) कल्पना नसते. अशा प्रकारे, जीवनातील अंधार हा अनादिअंनत आहे.

हा अंधार मानवी मनातील जेवढे म्हणून आनंदाचे क्षण असतात. ते सर्व आपल्यात शोषून घेतो. आणि त्यांतून जे उरेल तो तृष्णेच्या रुपाने, लालसेच्या रुपाने माणसाला अधिक दुःखी होण्यासाठी अंधाराला जन्म देतो. प्रत्येकवेळी हा अंधार नव्या अंधाराला जन्म देतो. कधीही नष्ट न होणा-या सर्वसाधारण जाणिवेचा अंधार अशा आशयाच्या माध्यमातून वरील अर्थ कांदबरीच्या संदर्भात दळवीना अपेक्षित आहे. त्यामुळे अंधाराच्या पारंब्या हे शीर्षक, सूचक, नाट्यमय व काव्यात्मक आहे. हे शीर्षक कांदबरीतील 'नायक' बॅरिस्टरच्या घराण्यातील वेडेपणाचे सूचकत्व यांतून स्पष्ट होते.

अंधाराच्या पारंब्या हे शीर्षक अतृप्त काम वासनेचे सूचन करते. अतृप्त कामवासनेमुळे मनात एकच एक विचार होऊन बसल्याने या पारंब्या माणसाच्या जगण्याच्या मर्यादा, त्याला सर्व बाजूंनी जखडणारी वृत्ती सूचित करतात. अशा आशयाने 'अंधाराच्या पारंब्या' हे शीर्षक अतिसूचक व काव्यमय वाटते.

५.५ 'अंधाराच्या पारंब्या' कांदबरीचे कथानक :-

'अंधाराच्या पारंब्या' कांदबरी जयवंत दळवी यांनी १९७२ च्या दिवाळी अंकातून प्रसिद्ध केली. या कांदबरीचा कालखंड साधारणतः (या कांदबरीतील घटना, व्यक्ती त्यांच्या जीवनाचा भाग हा साधारण : १९२० च्या जवळचा आहे). १९२० च्या जवळपासची आहे. बालपणी लेखकावर प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्ष जे संस्कार घडले. त्याचा परिपाठ, त्याचा अंश किंवा त्याचा परिणाम म्हणून हा या कांदबरीरुपे आलेला आहे. आपल्या संस्कारमय मनाला बालपणी ज्या संवेदना जाणवल्या त्या या कांदबरीच्या माध्यमातून जयवंत दळवींनी मांडल्या.

‘अंधाराच्या पारंब्या’या कांदबरी १९२० च्या जवळपास महाराष्ट्रातील कोकणच्या आसपास समाज व कर्मठ पद्धतीचा ब्राम्हण समाज या समाजातील रुढी, परंपरा त्या काळातील संकेत त्यांना चिकटून राहण्याची इच्छा असलेला पंरपरावादी वर्गाचा महाराष्ट्राच्या काही अंशी सामाजिक व परंपरावादी वर्गाचे सामाजिक व सांस्कृतिक वातारणाचे आहे. बॅरिस्टरांच्या मावशीच्या मदतीने या काळातील विधवा ब्राम्हण स्त्रीचे, तिच्या रुक्ष जीवनाचे, तिच्या मानसिक कोंडमा-याचे, तिच्या नितिवादी, परंपराभूतवादीचे चित्र रेखाटले आहे. बॅरिस्टरांच्या मावशीला साधारणपणे १२ व्या वर्षीच वैधव्य आले आहे. तरीही ही एक समाजातील भली मोठी समस्या आहे. अशा अर्थाने मावशीचे चित्रण आले नाही. तर त्या काळात विधवांविषयी कुणालाही काहीही वाटत नव्हते. मुळातच सुंदर असणारी मावशी आयुष्यभर कुरुप बनून राहते. याची बॅरिस्टरला आधीच चीड आहे. बॅरिस्टराच्या मते, मावशीने आपला संसार पुन्हा करावा. या संदर्भात समाज काय म्हणेल? हा प्रश्न उपस्थित झाला तर, समाजाला बॅरिस्टर आपल्या पायाकडे बघायला लावेल अशी बॅरिस्टरची वृत्ती आहे. माशी व बॅरिस्टर यांच्यात आंतरिक मायेची ऊब/ओढ या कादंबरीतून माडंली जाते.

बॅरिस्टरच्या घरात वेड लागण्याची पंरपरा चालत आलेली आहे. बॅरिस्टरचे वडिल या वेडामूळे पळून गेले. एक वकिल असणारा भाऊ व दूसरा संस्कृतचा प्राध्यापक भाऊ हे दोघेही वेडे झाले. घरात आईचे प्रेम, छत्र हरवले. असा अंदाजे ३५-३६ वर्षाचा बॅरिस्टर हा या कांदबरीचा नायक आहे. विविध प्रकारचे ताण-तणाव बॅरिस्टल आहेत. मात्र तरी तो संवेदनशील, अभिजात मनोवृत्तीचा, उत्कट वृत्तीचा, नाविन्याची आवड असणारा असा बॅरिस्टर आहे. जे जुने संस्कार आहेत. की, ज्यामुळे माणसाचा विकास खुंटतो अशा रुढी-परंपरा या बॅरिस्टरच्या तिरस्काराचे व हेटाळणीचे विषय होतात. हिंदू धर्मातील बुरसट कल्पानांची त्याला चीड आहे. हिंदू धर्म माणसाला माणूसपण म्हणून जगू देत नाही. यांबाबत बॅरिस्टर तीव्र शब्दात नापंसती व्यक्त करतो. मोकळ्या मनाचा, सौंदर्य सक्त असणारा बॅरिस्टर विलायतेमधून बॅरिस्टर होऊन आला. बॅरिस्टर मनाने अत्यंत सैांदर्यशील वृत्तीचा तरुण, साध्या-सरळ व स्वच्छंदी वृत्तीचा आहे. त्याच्या स्वभावात एक प्रकारचा मोकळेपणा आहे. त्याच्या वैशिष्ट म्हणजे, ती वृत्ती ही मोकळेपणा व्यक्त करणारी अशी आहे. ‘अंधाराच्या पारंब्या’ ही कांदबरी एका सौंदर्य प्रेमी व्यक्तींच्या थोडक्यात बॅरिस्टरांच्या शोकात्मतेची कथा आहे. बॅरिस्टरांचा दोन्ही वेळा विविध रुपात प्रेमभंग झाला.

१) ग्लोरिया –

२) दमयंती –

वरिल दोघी बॅरिस्टरांच्या प्रमीका आहेत. एक त्याच्यासाठी झुरुण वेडी होऊन मरते तर दुसरी भारतीय तिच्यावर तो मनापासून प्रेम करत होता तरी दुसऱ्याशी लग्न करते असा दोनदा लाथाडलेला बॅरिस्टर आहे.

अतिशय समंजसपणे झालेल्या दोन्ही आघातांचा स्वीकार बॅरिस्टराने केला आहे. किंवा समर्थरित्या बोलला आहे.

बॅरिस्टरांच्या मनावर आधुनिक ब्रिटीश संस्कृतीचे परिणाम झालेले आहेत. बॅरिस्टराच्या आयुष्यात पुन्हा विविध स्थितीत राधाक्काच्या रुपाने प्रेमा भावाचा एक जिवंत असल्याचा अनुभव येतो. ‘प्रेम, वैफल्य, साफल्य’ आदी भावनांचे मनातील विविध आंदोलनाचे, नाना प्रकारचे

झंझावात त्याच्या नाजुक झालेल्या संवेदनशील मनाला पेलत नाही. या सर्वांची परिणती बॅरिस्टरांच्या बौद्धिक, भावनिक तोल सुटण्यात होऊन आपल्या वेडसर परांगदा झालेल्या आपल्या भावाच्या रिकाम्या झालेल्या झुलत्या खुर्चीत (वेडेपणाची सूचकता) ते अखेर बसतात. विलक्षण मानसिक तणावामध्ये जगणा-या व हा ताण असह्य होऊन वेड्या झालेल्या बॅरिस्टरांचे मन अंधा-या खोल गुहेप्रमाणे आहे. त्याकाळात त्या समाजात बॅरिस्टर एकाकी आहे. काळात त्या समाजात बॅरिस्टर एकाकी आहे. काळाच्या पुढे आहे. अशा समाजशील व्यक्तीचे सुलभ व्यक्तीमत्व जयवंत दळवींनी बॅरिस्टरच्या रुपाने, व भावविश्व जिवंत केले आहे.

या कांदबरीत काव्यात्मकतेची आणि नाट्य सूत्रे भरपूर आहेत. बॅरिस्टरची इंग्लंडमधील प्रेयसी ‘ग्लोरिया’ हिला वेड लागल्याचे तिचा भाऊ व बॅरिस्टराचा मित्र जिम नॉटर्न यांची पत्रे येत. तेव्हा बॅरिस्टचे अंतरंग उन्मळून गेलेले असते यांसाठी बॅरिस्टर सोबत म्हणून भाऊरावांची मदत घेतात. आपल्या मनातील कोंदलेल्या भावना, दुःख भाऊरावांना सांगतात. बॅरिस्टरांना या दुःखाच्या असह्य ताण-तणावातून मोकळे व्हायचे आहे. ग्लोरिया व आपल्या हळव्या नातेसंबंधाविषयी अखेरच्या निरोपाच्या क्षणाबाबत ते आठवण सांगतात. “मी इंग्लंड सोडताना माझ्या उजव्या खांद्यावर डोके ठेवून ती रड ऽ रड ऽ रडली ...... अजूनही माझा उजवा खांदा ओला आहे. असा मला भास होतो.”

याच आवेगात प्रेम, निष्ठा, आत्मीयता आणि शरीरसुख यांच्या संबंधात बॅरिस्टर उद्‌गारातात की, “एकदा भाऊराव डोक्यात वीज चमकली, भाऊराव प्रेम निष्ठा, आत्मीयता या भावना असल्या तरी, त्या भावना आपोआप निर्माण होत नाही.

वास्तविक ‘अंधाराच्या पारंब्या’ ही कांदबरी स्त्री-पुरुष यांतील मुग्ध, सलज्ज प्रणय हाच कांदबरीचा मुख्य विषय आहे. विशिष्ट सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थीतीत या स्त्री-पुरुषांचा मानसिक कोंढमारा कसा होतो. यांविषयी दळवी अधिक आत्मीयतेने लिहताना दिसतात. बॅरिस्टरला कांदबरीच्या शेवटी राधेला स्वीकारण्याची संधी येते. मात्र तिच्यासाठी तो वर सूचवण्याचे कार्य करतो. किंवा प्रयत्न करतो. या कांदबरीचा शेवट बॅरिस्टर क्षयरोगी दर्शवल्याने कांदबरीची अखेर/मला शेवट मनाला चटका लावून जाते किंवा अस्वस्थ करते.

कांदबरीत बॅरिस्टरांच्या बंगल्यावर कशाचीच कमतरता नाही. कमतरता आहे ती फक्त सौंदर्यसक्त स्त्रिची ही पोकळी/कमतरता राधाक्काच्या रुपाने काही प्रमाणात भरुन काढल्याचे दिसून येते. मात्र, मावशी जशी विधवा झाली तशी काही प्रमाणातच राधाक्काही विधवा होऊन मावशीचे दुःखमय जीवन भविष्यात जगू शकेल याची सूचकताही दळवी मांडतात. राधाक्का - मावशी यांच्यात कमीत — कमी २० वर्षाचे अंतर असावे. तरी कर्मठ ब्राम्हण कुटूंबातील परिस्थितीत काहीही बदल झालेला दिसून येत नाही. रुढी-परंपरेच्या चौकटीत राधासारख्या सुशील, सोज्वळ, सुंदर तरुणीला विद्रुप करुन तात्यासारखी माणसे अशा राधाक्कासारख्या अनेक स्त्रियांचा छळ करतात. तसेच यांना उपभोगण्याची आस धरतात. अशा पाशवी वृत्तीच्या ‘पारंब्या’ वर्षानुवर्षे काळोखातच आहेत. काळात बदल झाला तरी या पारंब्या पारंपारिक पद्धतीनेच काम करणार याची सूचकता दळवींनी या कांदबरीच्या माध्यमातून प्रकट केली आहे.

बॅरिस्टरांच्या वडिलांचे घरातील पलायन, दोन्ही भाऊ वेडे. मावशीचे वैधव्य व त्यातून तिचे कष्टाचे जीवन, भाऊरावांचा मृत्यू, राधाक्काचे विधवापण व बॅरिस्टर वेडेपणात झुलणे या नियंत्रित चक्रात ही कांदबरी अडकल्याचे दिसून येते. ब्राम्हण कुटूंबातील चित्र ही कांदबरी सविस्तररित्या रेखाटते.

राधाक्का-मावशीच्या दृष्टीने व्यर्थ जीवन नाना-दोघे बंधू, बॅरिस्टरांचे व्यर्थ जीवन समाजाच्या रीतीचा परिभाग आहे. शिवाय, भारत-इंग्लंड चा दोन देशांतील माणसांच्या जगण्यातील तफावत (अंतर) वातावरण सूचित करताना ही कांदबरी दिसते.

५.६ 'अंधाराच्या पारंब्या' कांदबरीतील प्रमुख व्यक्तीरेखा :-

जयवंत दळवी यांची कांदबरी अतिशय वैशिष्टयपूर्ण आहे. मानवी मनाचा शोध कसा घेतला जातो याचे उत्तम वर्णन दळवींनी या कांदबरीच्या माध्यमातून मांडले आहे. खरे तर या कांदबरीची बीजे त्याच्या दैनंदिन अनुभवातून तसेच सभोवतालच्या परिस्थीतीतून सूचलेली असतात. 'स्त्री-पुरुष' नात्यातील संबंध आणि त्याचा शोध हे सर्वसाधारण सुत्र त्यांच्या साहित्यात आढळते.

अशा रीतीने वरील मुद्दयाचा विचार करता कांदबरीच्या वातावरणाला साजेशी पात्र निवड उत्तमरित्या झालेली दिसते.

'अंधाराच्या पारंब्या' कांदबरीत पुढील प्रमुख पात्रांचा समावेश करण्यात आला आहे. किंवा काही प्रमुख व्यक्तीरेखा असल्याचा उल्लेख आहे.

कांदबरीचा नायक बॅरिस्टर, भाऊराव, नानासाहेब रावसाहेब, नायबाबा, तात्या; जिम नॉर्टन, तसेच घरगडी रघु आणि दत्तू, शांतू न्हावी आदी पुरुषपात्रांचा समावेश होतो. तर ग्लोरिआ, दमयंती, राधा, मावशी / स्त्री प्रतिभा येतात. तर, परांजपे वकील, बाबू (राधा-भाऊरावंचा पुत्र) इत्यादी पात्रे येतात. यांपैकी स्त्री-प्रतिमांची सविस्तर ओळख करुन घेता येईल.

स्त्री – प्रतिमा

१) राधा

२) मावशी

३) ग्लोरिया

४) दमयंती

ही स्त्री – पात्रे आहेत. त्यांपैकी राधा व मावशी यांची सविस्तर माहिती घेता येईल.

१) राधा :-

'अंधाराच्या पारंब्या' कांदबरीतील राधा हे पात्र कथानकाच्या प्रवाहाबरोबरच विकसित होताना दिसते. कांदबरीच्या सुरुवातीच्या, मध्यावरील व शेवटची राधा बदललेली दिसते. भाऊरावांच्या वाड्यात लग्नानंतर तिला इतर माणसांचा जो अनुभव आला त्यांतून तिचे व्यक्तीमत्व हलकेच बदललेले दिसते. कांदबरीत उल्लेखल्याप्रमाणे सुरुवातीला राधा ही नुकतीच तारुण्यात प्रवेश करणारी १४ – १५ वर्षांची असावी. त्यावेळच्या पद्धतीनुसार तिच्या लग्नास ३/४ वर्षे उशीर झाला आहे. याचे कारण म्हणजे ती मामांकडे वाढली आहे. लहानपणीच आईचे छत हरवल्याने व वडील त्यांच्या विरक्तीमुळे राम-नाम जप करत घरदार, प्रपंच सोडून जातात. यापुढील सांभाळ मामाच करतात. वय वाढल्याने स्त्री-पुरुष संबंधाचे तिला उत्तम ज्ञान आहे. आपल्या सौंदर्याची तिला उत्तम जाणीव आहे. संयमी नव-याचे ऐकणारी, घर सुखी ठेवणारी अबोल राधा ही प्रारंभीला कांदबरीच्या माध्यमातून दिसून येते.

'अंधाराच्या पारंब्या' या कांदबरीच्या माध्यमातून राधाचे वर्णन पुढीलप्रमाणे आलेले आहे.

जरा बुटकीशी, तुफतुकीत क्रांतीची, लिंबाच्या रसासारखी रसरसलेली, तांबूस गोरी, अंबाड्यात अबोलीचा गजरा, त्यावर केवड्याचा पिवळाधमक तुरा, नाकात नथ, कानात बुगड्या, कुंकवाची आडवी (-) चिली, अंगावर जरी-भरी लुगडं, एखाद्या सुंदर फुलांकडे पाहाव अशा निर्व्याज (निर्मळ) मनाने बॅरिस्टर राधाक्काकडे पाहतात. राधेचं रुप आकर्षत आहे. तिचा गोरापान रंग, लालसर कांती, इवलेसे पातळ ओठ, गोंडस हात, मांसल पावले यामुळे तिच्या रुपात गोडवा आला. कांदबरीच्या प्रारंभीला राधा नवरी म्हणून येते. हातात गोठ, पाटल्या, अंगावर भरजरी लुगडे अशा साज - शृंगारात राधा दिसते.

आपल्या सौंदर्यांची राधाला जाणीव आहे. नव-याला लाडिक बोलून खुश करणे तिला माहित आहे. बॅरिस्टरने उघड - उघड स्तूती केल्यामूळे तिला बरे वाटते. संकोच — कुतूहल या भावना बॅरिस्टरामुळेच निर्माण झालेल्या आहेत.

राधाक्का आणि बॅरिस्टर यांच्यात सुसंवाद आहे. त्यांच्यात एकता निर्माण झाली आहे. जयवंत दळवी यालाच मुग्धप्रेम म्हणतात. याच सलज्न प्रणयाचे मुख्य रुप म्हणजे, राधाक्काचा आनंद हा बॅरिस्टरांचा आनंद बनून जातो. व बॅरिस्टराचा आनंद हा राधाक्काचा आनंद बनतो. असे दळवी मानतात. "बॅरिस्टर फूल आणून देतील म्हणून स्वतः ती बागेतील फुल तोडत नाही. बॅरिस्टर मनाने राधाक्काशी एकरुप झालेले आहेत. दररोजच्या पद्धतीप्रमाणे बॅरिस्टर भाऊरावांकडे चहाला येतात. त्यावेळी किती चहा बॅरिस्टरला लागेल हे तिला माहित असते, असे दोन वेळा कांदबरीत घडताना दिसते. राधाला बॅरिस्टरचा विलायती रुमाल आणि सुगंध खुप आवडतो. व ती त्याचा आस्वादही घेते. बॅरिस्टरांचा रुमाल ती आपल्या कमरेला लावते. व चहा संपल्यावर आपल्या नव-यादेखत रुमाल बॅरिस्टरांना देते. बॅरिस्टर तिच्या सौंदर्यांची स्तुती करतात. त्यावेळी तिला विशेष आनंद होतो. बॅरिस्टरने तिच्या मनावर इतकी मोहिनी घातलेली असते की, भाऊरावांना मिठी मारुन तुम्ही सुद्धा सुटसुट घाला, मिशी कापा, शेंडी कापून टाका, केस वाढवा असे सांगून पाटलोन शिवायला सांगते. मग भाऊरावही बायकोच्या प्रेमाखातर तंग विजार, जाकिट कोट या पोशाखात तिच्यासमोर फे-या मारतात.

भाऊरावांच्या मृत्यूनंतर आपण बॅरिस्टरांशी लग्न करावे असे राधेला मनोमन वाटते. मात्र, स्वतः तशी बोलून दाखवत नाही. केस वाढावायला लागते. आपल्या वडिलांनी यात पुढाकार घ्यावा. असे तिला वाटते. यासंदर्भात ती सूचकता प्रकट करते. 'उद्याच्या विचाराने जीव नुसता कासावीस हातो.' विचाराने रात्र-रात्र झोप लागत नाही. बॅरिस्टर बरे आहोत. परंतू, नाथा बुवा यासंदर्भात काहीही बोलत नाही. व पुढाकार घेत नाही. त्यामुळे, त्याचा तिला राग येतो. नाथा बुवाने लोकास्तव भितीमूळे बोलले पाहिजे. हे ती म्हणू शकत नाही. बॅरिस्टरांच्या सहवासाने राधा सुधारली, तिची सौंदर्यदृष्टी वाढली.

राधाक्काचे बॅरिस्टरबरोबर लग्न करण्याचे स्वप्न बिघडले जाते. कारण - बॅरिस्टरानाच क्षयरोग झालेला असतो आहे. १९२० च्या कालखंडातील विधवा स्त्रीच्या माथी जे दुःख होते त्याला तिला सहन करण्याशिवाय दुसरा पर्याय नव्हता. शेवटी मावशीची जशी अवस्था आहे. त्याला राधा सामोरी जाते. हिंदू समाजात राधामूळे आणखी एका मावशीची भर पडते.

खेड्यातून आलेली राधा ही अशिक्षित मुलगी बॅरिस्टरांच्या सहवासात उमलत जाते. तिचे व्यक्तीमत्व विकसित होत जाते. मात्र क्रुर, सामाजिक नियतीमुळे त्याचे काहीही चालत नाही.

तिचे व्यक्तीत्व मोडले, मोडले आणि कुस्करले जाते. त्याचे ह्दयद्रावक चित्रण जयवंत दळवीनी उत्तमरित्या मांडले आहे.

२) मावशी

'अंधाराचा पारंब्या' या कादंबरीतील कालखंड हा १९२० च्या जवळपासचा आहे. या काळात ब्राम्हण समाजातील विविध अनिष्ट रूढी, चालीरीती, परंपरेचा बळी म्हणून मावशी या कादंबरीत येते. ती बालविधवा आहे. त्या काळच्या विधवांना अत्यंत निकृष्ठ पद्धतीचे जगणे मिळत असे. त्याचे प्रतिबिंब 'मावशी' या पात्रातून दळवींनी अतिशय समर्पकरित्या दाखवले आहे. मावशीबाईच्या निमित्ताचे बॅरिस्टरांनी या काळच्या ब्राम्हणस्त्रीचे, तिच्या रूक्ष जीवनाचे, मानसीक कोंडमा-याचे तिच्या पराभूत मनाचे चित्र रेखाटलेले आहे. अकाली खुरटून गेलेले 'मावशीचे' चित्र या कादंबरीत आले आहे.

'मावशी' आपल्या तरूणपणात खूप सुंदर असाव्यात कारण - बॅरिस्टर असे म्हणतात की, मावशीपुढे बालगंधर्व फिके पडतील. पूर्वीच्या आठवणीनी त्यांना ज्यावेळी भरून येते त्यावेळी त्या लालबुंद होतात. 'मावशी' वयाच्या दहाव्या वर्षी विधवा होतात. त्यांना आपल्या नव-याचे नेमके रूप/स्वरूप आठवत नाही. जांभळी जरीची टोपी, कानात भिकबाळी, गळ्याला पट्टी, रेघांचे खमिज एवढेच त्यांना आठवते त्यांना 'प्लेग' झाला होता. तिचे केशवपन का केले जात आहे. हे सुद्धा तिला माहिती नव्हते त्याकाळी विधवा होणे म्हणजे नरक यातना सहन करणे, डोक्यावर वस्तरा फिरणे, डोके चूरचूरणे, जखमा भगभगणे त्यांवर चोरून कुणी पाहू नये म्हणून जमेल तसा चंदनाचा लेप लावता आला तर लावणे सगळयांचा मार खाणे, उष्टे-खरकटे खाणे, जास्त तब्बेत सुधारू द्यायची नाही. नाहीतर समाज मागे नाव ठेवायला मागे-पुढे बघणार नाही. सासरी तिच्या यातना कमी व्हाव्यात म्हणून बॅरिस्टर आपल्या घरी तिला आणतात, बॅरीस्टर मात्र पाहिजे तसे स्वातंत्र्य देतात परंतू मावशी आपली वैधाव्यातून सुटका करून घेताना दिसत नाही.

मावशी रंगरूपाने जशा गोड आहेत तशा उत्तम गायकही आहेत. लहानपणी त्यांच्या वडिलांनी त्यांच्या दोन रेकॉर्डसुद्धा काढलेल्या आहेत. अंजनी मालपेकर नावाची गोड गळ्याची गायिका होती. मावशीचे वडिल तिला (मावशीला) चिडवायचे. माझी पोरगी गुणी, सुंदर, निकोप आणि सुगरण आहे असे म्हणत असायचे. बॅरिस्टर सारखा चोखंदळ माणूस मावशीने बनवलेल्या जेवणावर खुश आहे. 'आमच्या मावशीच्या हातचा एकेक पदार्थ खाऊन बघा तुम्ही रोज याल' अस मावशीच्या जेवणासाठी प्रमाणपत्र देऊन मावशीची स्तुती करतात. राधाक्कालाही बाळंतपणात डिंकाचे लाडू, आळिवाचे लाडू, बदामाची खीर आदी पदार्थ त्या विशेष मायाने बनवतात.

मावशी सतत काही ना काही काम करताना दिसतात मावशीने आपले पुढील आयुष्य आपल्या भाच्यासाठी ठेवले आहे.

मावशी १९२० च्या कालखंडातील पारंपारिक विधवांचे जीवन मावशी जगते.

मावशीच्या आयुष्यात प्रत्यक्ष राधाक्का व बाबू (राधा व भाऊराव यांचा पुत्र) यांच्या रूपाने काही काळ आनंद निर्माण झाला आहे. भाऊरावांच्या अकाली मृत्युने आपल्या नाउमेदीची जाणीव होते. जीवनातील सर्व कोमल भावना विसरून ती फक्त मृत्युची वाट पाहत राहते. *मावशीच्या देयनीय अवस्थेचे विविध रंग अंधाराच्या पारंब्या या कादंबरीतून दिसते.*

मावशीवर नियतीने आपत्ती कोसळून मावशी त्यांबाबत नियतीला/नशिबाला बोल लावताना दिसून येत नाही या कादंबरीत सहनशीलता याचे मूर्तीमंत उदा. मावशीइतके दुसरे नाही.

बॅरिस्टर आधुनिकतेच्याच कितीतरी गोष्टी सांगत असला तरी मावशीने शरणागती पत्करली. एकूण हे सर्वच जीवन जाच सहन करण्यासाठी आहे.

या कालपरत्वे मावशीच्या जीवनाचे सार्थक झाल्याचे दिसत नाही. तिचे आयुष्य मातेरं म्हणून करपले आहे.

वरीलप्रमाणे, स्त्री-प्रतिमांचा आढावा घेता येतो त्याचप्रमाणे पुरूष प्रतिमांचा सविस्तर आढावा घेता येईल तो पुढीलप्रमाणे :-

अंधाराच्या पारंब्या पूरूष प्रतिमा

अ) बॅरिस्टर ब) भाऊराव क) तात्या ड) कादंबरीतील वेड

अ) बॅरिस्टर

बॅरीस्टर हे सौंदर्यसक्त आहेत. त्यांचा भव्य दिवाणखाणा, भोवतालची बाग, त्यांचा स्वतःचा पोशाख यातून त्यांची सौदर्यदृष्टी दिसते आपल्या आजूबाजूच्या वस्तू सुंदर असाव्यात असा त्यांचा आग्रह माणसांनी सुद्धा सुंदर राहावे असे त्यांना वाटते. त्यांची मावशी बालविधवा असल्यामुळे ती डोक्यावर केस ठेवत नाही (केशवपन) म्हणून तिने आपल्यासमोर येऊ नये असे ते सांगतात. दाढया, मिशा लंगोट्यांना महत्व देणा-या हिंदू धर्मावर त्यांचा राग आहे. म्हणून टापटिप राहण्याच्या बाबतीत ते टिळकांपेक्षा गोखल्यांना मानतात. ग्लोरीया सुंदर, दमयंती देखणी राधा मुर्तीमंत लावण्यवती या सर्व स्त्रिया त्यांना आवडतात कारण - त्या स्वरूप आहेत म्हणूनच ते आपल्या मावशीने केस वाढवावेत. भाऊरावांनी शेंडी, मिश्या कापाव्यात असा त्यांचा अट्टाहास आहे.

बॅरिस्टर ४/५ वर्षे इंग्लंडला राहिल्याने तिकडील शिष्टाचाराचे त्यांनी पालन केले आहे. जून्या रूढी परंपरेला चिकटन राहणा-या हिंदू समाजाविषयी ते सुधारणावादी असल्याने त्यांच्या मनात राग आहे. परदेशातील स्त्री-पुरूषांच्या वागण्यात, त्यांच्या संबंधात जो मोकळेपणा आहे तो बॅरिस्टरांमध्येही आला आहे. त्यामुळे ते राधाक्काचे तिच्या नव-यासमोर (भाऊरावांसमोर) तिच्या सौंदर्यांचे वर्णन करताना दिसतात शिक्षणामुळे आणि श्रीमंतीमुळे त्यांच्यात आत्मविश्वास ओतप्रोत भरलेला आहे. भाऊरावांची शेंडी मिशीची तसेच त्यांच्या राजकीय मताबाबत त्यांची चेष्टामस्करी करताना दिसतात.

बॅरिस्टर हे रसिक वृत्तीचे आहेत. त्यांना गाण्याचे अंगही आहे. नाटकाची त्यांना हौस आहे. हौस-मौज करण्यात ते मागे-पुढे बघत नाहीत. मावशीची नाटकाला जाण्याची इच्छा ते बालगंधर्वांना घरी फराळासाठी बोलावून पूर्ण करतात.

बॅरिस्टर भारतीय पुरूषासारखा संकोची वृत्तीचा नाही मोकळेपणाने आणि रोखठोक बोलण्याची त्यांची सवय आहे. त्यांच्या वागण्यात एक निरागस हळवेपणा आणि मृदुता आहे. राधाक्काकडे ते टक लावून पाहतात. त्यांचे मन निर्मळ (निर्व्याज) आहे. भाऊ- रावांच्या मृत्युनंतर ते लहान बालकासारखे रडतात.

ग्लोरियाने त्यांच्या जीवाला चटका लावला. दमयंतीच्या रूपाने भरल्या संसाराचे चित्र विस्कटले. सुधारणावादी वृत्तीच्या व्यक्तीला मावशी जुनी रूढी (पद्धत) सोडणार नाही म्हणून बोडकी हिंडते हा सुद्धा बॅरिस्टरांचा प्रभाव आहे. आप्पा, रावसाहेब वेडे झालेले आहेत.

वेड्यांची परंपरा या खानदानीत आहे. त्यामुळेही बॅरिस्टरांचा आत्मविश्वास हरवला जातो. हळव्या मनामुळे ते मन मोकळे करण्यासाठी कुणी जिवलग मित्र नाही. यामुळे मुळचा सौंदर्यसक्त, रसिक उमद्या मनाच्या बॅरिस्टरचे मन त्यांना आतल्या आत खात आहे. त्यावेळच्या समाजातील लोकांना बॅरिस्टरचे सुधारकी विचार पटणारे नाहीत. म्हणूनही ते एकलकोंडे झालेले आहेत.

भाऊरावांच्या मृत्युमुळे बॅरिस्टरला जबरदस्त धक्का बसलेला आहे. ''आता या दुखःतून उठून उभे राहणे कठीण भाऊरावांचे धर म्हणजे मनाला विरंगुळा देणारे ठिकाण मन मोकळे करायचे असले की, भाऊरावांकडे जावे.... आपल्या मनातला भाऊ गेला'' असे ते मानतात राधाक्काकडे खलवृत्तीने पाहणा-या तात्याचा बॅरिस्टर खून करवतात. ज्यावेळी राधा बरोबर पुन्हा लग्न करण्याची वेळ जेव्हा येते त्यावेळी दुर्दवी बॅरिस्टरला क्षयरोग होतो. **ही व्यक्तीरेखा मनाला चटका लावून जाणारी आहे. मन असस्वथ करणारी आहे.**

ब) भाऊराव

भाऊराव हे आता कादंबरीतील पात्र आहे. १९२० च्या कालखंडाचे प्रतिनिधीत्व करणारे भाऊसाहेब आहेत. भाऊराव हे राधाक्काचे पती. त्यावेळच्या ब्राम्हण समाजाच्या कर्मठ वृत्तीचे ते प्रतिनिधीत्व करतात. राधापेक्षा चौदा-पंधरा वर्षांनी मोठे आहेत. त्यांची तब्बेत दमदार आहे. शरीर पिळदार, व्यायामाची आवड असलेले सकाळी ५ वाजता उठून घाम गळेपर्यंत ते व्यायाम करतात. विहिरीवर जाऊन थंड पाण्याने अंघोळ, पूजापाठ, जेवण करून ऑफिसला जाणे. ही त्यांची दिनचर्या आहे. नाकासमोर चालणे त्यांचा स्वभाव आहे. वर्णाने सावळे, डोक्यावर शेंडी, ओठावर झुपकेदार मिशा, धोतर, कोट, टोपी असा त्यांचा नेहमीचा पेहराव ते घालतात. ते वृत्तीने धार्मिक आहेत. या कादंबरीच्या माध्यमातून राधा आणि बॅरिस्टर यांच्या स्नेहबंधामूळे भाऊराव हळूळळू बदलत जाताना दिसतात.

भाऊराव हे ऑफीसमध्ये (कार्यालयात) कारकून असतात. बॅरिस्टरच्या वाड्यात ते भाड्याने राहतात. सुरूवातीला वाड्यातील लोकांचा आणि त्यांचा फारसा काही संबंध नसतो. मात्र, कालांतराने ऋणानुबंध जुळतात. लग्न करून आलेल्या राधाक्काला मावशी सांगतात की, आपले केशवपन कसे झाले? केले त्यावेळी राधा घाबरते म्हणून भाऊराव झटकन म्हणतात. ''एवढेच सांगायला कशाला आली म्हातारी इथं'' या वाक्यातूनच भाऊरावांचा वैताग दिसून येतो. आपल्या बायकोने (राधाने) मावशीच्या विधवापणाचा विचार करू नये असे त्यांना वाटते दुस-या बाजूला त्यांना मावशीबद्दल प्रचंड प्रमाणात सहानुभुती वाटते. भाऊरावांचे विशेष म्हणजे भाऊराव प्रेमळ आणि साध्या वृत्तीचे आहेत. मावशीबद्दल त्यांच्या मनात एक प्रकारची संकोची वृत्ती निर्माण झाली आहे.

भाऊरावांचा स्वभाव बुजरा आहे. हा बुजरेपणा (लाजाळूपणा) बॅरिस्टर समोर अधिकच वाढताना दिसतो. बॅरिस्टरांकडे साध्या जेवनासाठी जातानाही त्यांना मानसिकदृष्ट्या भिती वाटते. बॅरिस्टरने दिलेल्या काडीने रात्री एक प्रणयाचा अनोखा अनुभव त्यांना येतो. त्यामुळे ते मनाने अधिकच खुलतात. राधेवर ती काडी जादू करते. यांमुळे ते प्रथम बावरतात गांगरतात आणि मग त्यातील मजा कळल्यानंतर त्याचा आस्वाद घेतात. बॅरिस्टर भाऊरावांना नेहमी - नेहमी शेंडी काढा, मिशा बारीक करा या बॅरिस्टरांच्या पोरकटपणावर वाद घालतात.

भाऊराव समजुतदार, विवेकी, संयमी व प्रेमळ आहेत. बॅरिस्टर ज्यावेळी राधाक्काची स्तुती करतात. तशी त्यांना जमत नसली तरी, त्याच्या रूपाचे त्यांना कौतुक आहे.

राधाक्काच्या रूपाचा मनसोक्त आनंदही ते घेतात. भाऊरावांच्या मनात रसिकताही काठोकाठ भरली आहे. राधाची सर्व हौस पुरवण्याचा प्रयत्न करतात. भाऊराव राधाशी सह्रदयतेने वागतात. पैशाची फिकर न करता राधाला आवडते म्हणून तंग विजार शुज तिला घालून दाखवतात. नाटकाला जाण्याच्या बाबतीतही एक प्रसंग आलेला आहे आणि तो म्हणजे राधाची चप्पल बग्गीत पडलेली असते ते चार चौघात उचलण्याचा मोकळेपणा/उमदापणा दाखवतात.

भाऊराव हे तरूण तर असतातच शिवाय, त्यांनी व्यायामाने कमावलेले सुंदर शरीर असते. जिम नॉर्टनच्या काडीचा प्रयोग करणे व आनंद लुटणे, स्त्री-वेशातील बालगंधर्वांना पाहताच उत्तेजित होण हाच भाऊरावांचा जीवन जगण्याचा मार्ग आहे. भाऊराव हे धार्मिक प्रवृत्तीचे असले तरी, रसिकता त्यांच्यात ओत-प्रोत भरलेली दिसून येते. भाऊरावांचे सासरे (राधाचे वडिल - नाथबुवा) मध्यरात्रीपर्यंत राम-नामाचा महिमा सांगतात. यासाठी आपण बायकोच्या बाहुपाषात असावे असे त्यांना बाटते तरी आपल्या सासऱ्याने सर्व प्रवचन ऐकूण घेतात व पुढे बायकोची मस्करी करतात.

भाऊराव परोपकारी वृत्तीचे आहेत. दुस-याच्या दुखात ते स्वतः धावून जातात. एखादे काम पूर्ण होईपर्यंत ते गप्प बसत नसत. भाऊराव प्रेमळ - मनमिळावू आहेत. परंतु निग्रही आग्रही वृत्तीचे आहेत. खोटे बोलणे त्यांना आवडत नाही. ते टिळकभक्त आहेत. आपले वडिल कसे आहेत त्यांची माहिती यांबाबत सर्व माहिती भाऊरावांकडे आहे. तात्या खलनायक वृत्तीचे आहेत. त्यांच्या वागण्या-बोलण्यात तारतम्य नसल्याने भाऊराव त्यांचा तिरस्कार करतात. भाऊरावांना वाटते की, तात्याने (आपल्या वडिलांनी) आईचा खुन केला याचा कारणाने ते आपल्या वडिलांच्या जवळ फिरकत नाही. तात्याना आपल्या घरी येऊ नये. यासाठी तंबी देण्यास (सूचना) घाबरत नाही.

भाऊराव आपली मते दुस-यावर लादत नाहीत. सुधारणाबाबत ते आशावाद बाळगणारे आहेत. मात्र यासाठी आपल्या दाढ्या, मिशा काढणे त्यांना पोरकटपणाचे, खुळपटपणाचे लक्षण वाटते. एकूणच भाऊरावाचे वर्णन म्हणजे, लाजरा-बुजरा, हौसी रसिक, मनमिळाऊ, समाधानी वृत्तीचा, धार्मीक परोपकारी वृत्तीचा, न्यनगंडाने पछाडलेला, दुस-यांवर विश्वास ठेवणारा कर्तव्यदक्ष, उत्कृष्ठ पती असे भाऊरावांचे वर्णन या कादंबरीतून दिसून येते व या कादंबरीच्या माध्यमातून भाऊरावाचा अकस्मात मृत्यु ही घटना राधाक्कावर भीषण प्रकारची परिस्थिती /आघात करणारी आहे. त्या काळात तिने उभे राहावे यांसाठी भाऊराव तिला प्रारंभी पासून धैर्य (धाडस) शिकवित होते. मात्र भाऊरावांच्या मृत्युने सर्वांना धक्का बसलाच पण त्याशिवाय वाचकांच्या मनालाही ही खेदजनक स्थिती / घटना चटका लावून जाते/मन अस्वस्थ करून जाते.

या कादंबरीच्या माध्यमातून भाऊरावांचे चित्रण अतिशय मार्मिकपणे जयवंत दळवीनी केले असल्याचे दिसून येते.

क) तात्या :-

'आंधाराच्या पारंब्या' कादंबरीत जी दृष्ट (वाईट) माणसे आहेत त्यापैकी एक म्हणजे तात्या. या कादंबरीचा खलनायक शोभावा असे त्याचे वर्तन आहे. तात्या हे भाऊरावांचे वडिल तात्या व भाऊराव याचे तात्यांच्या अवगुणामुळे व त्यांच्या बेताल वागण्याने अजिबात जमत नाही. तात्या ''बारा गावचे पाणी प्यालेले आहेत'' सर्व वाईट गुणांचा समुच्चय तात्यांकडे आहे. भाऊरावांना असे वाटते की, तात्यानेच त्यांच्या आईला मारले. तात्याला विविध घाणरेडे छंद

आहेत. बाई, बाटली व तमाशासारख्या खेळात रंगणारे जरा विचित्र पद्धतीने चालणारे (तृतीय पंथी चालावा तसे) आडदांड चेह-याचे प्रचंड ताकदिचे, **रंगेल आणि रंगेल वृत्तीचे आहेत.**

भरलेल्या मांड्यात पेचून उभे राहण्याची त्यांची सवय आहे. त्यांच्या चालण्यातही एक प्रकारचा हलकटपणा दिसतो. कुस्तीपूर्वी मांड्यावर थाप मारणाऱ्या पैलवानाप्रमाणे तात्या मांडी उचलून चालतात. त्यांनी मुद्दाम स्त्री सारखे केस वाढवले. त्यांच्या डोक्यावर नेहमी फरची टोपी असते. ते नेहमी दारू पित असल्याने त्यांचे डोळे नेहमी फरफरलेले तांरलेले असतात. त्यांना दारूचे व्यसन आहे ते सारखे चणे खाताना दिसतात. तात्या शरीराने आडदांड, रंगेल त्याचबरोबर उर्मटही आहेत.

तात्यांना नाटकाचा व बायांचा छंद आहे. या छंदाने त्यांनी आपल्या बायकोकडे, घराकडे व मुलाकडे कधीही लक्ष दिले नाही. भाऊरावांना त्यांच्या बाबात तिरस्कार आहे. तात्यानी भाऊरांव सोबत राहू नये म्हणून, भाऊरावांनी दुस-या गावात नोकरी स्वीकारली आपल्याकडे कधीही येऊ नये असे भाऊरावांनी तात्यांना ठणकावून सांगितले. तात्यांच्या चारित्र्याबद्दल त्यांना संशय आहे. भाऊरावांनी क्षणभरही आपल्या बायकोला तात्या घरी असताना एकटे ठेवले नाही. याचे प्रमुख कारण म्हणजे. हा हलकट माणूस आपल्या सुखासाठी नाते कोणत्या प्रकारचे पाहणार नाही. यांबाबतची ठाम खात्री भाऊरावांना आहे.

ज्यावेळी भाऊराव आजारी पडतात. त्यावेळी त्यांना पाहण्यासाठी तात्या येतात. बॅरिस्टर व भाऊराव यांच्या घरातील जवळीकतेबाबत तात्यांचे कटू मत आहे. बॅरिस्टरांकडे आल्यावर ते त्रासिक मुद्रेने पाहतात. थोडक्यात परकेपणा दाखवितात. आमच्या घरात लुडबूड करणारे तुम्ही कोण? असे तात्यांना विचारायचे असते. असाच त्यांच्या चेह-यावर हावभाव असतो. एकंदरित त्यांच्या चालण्या बोलण्यावरून असे वाटते की, तात्या स्त्री लंपट आहे. भाऊरावांच्या मृत्युनंतर ते स्वतः राधाचे केशवपन करतात. राधाक्का बेशुद्ध असतानाही केशवपनासंदर्भात बॅरिस्टर विचारतात तेव्हा. तात्या बॅरिस्टरला बडवतात. तात्या बॅरिस्टरला बाबूपासून दूर ठेवण्याचा किंवा अतिशय पद्धतशिररित्या तोडण्याचा प्रयत्न करतात. मावशीचे व बॅरिस्टरांचे भाऊरावांकडे येणे बंद करतात. नाथाबुवांनी तात्याना असा प्रश्न केला की, केशवपन करण्यास घाई का केली? असे म्हणतच तात्या म्हणतात, मुस्कटात देऊ का? म्हणजे तात्याच्या रूढी आणि समाज आपल्या बाजूला आहेत याची तात्यांना जाणीव आहे. त्यामुळेच ते म्हणतात की, राधाक्काला आपण आपल्याबरोबर नेणार आहे. कोण रोखणार मला ते बघतो. एक सुंदर तरूणी, असहाय्य, सुंदर आयती आपल्या तावडीत आली. त्यामुळे त्यांचा उत्साह वाढला. राधाक्काचे पुढील आयुष्य अंधारात आहे. राधा आपल्या मुलाची विधवा आहे. याचे त्यांना काहीही वाटत नाही. राधेचे केशवपन दार लावून त्यांनी एकटयांनी केले आहे. त्यावेळी त्यांनी कदाचित तिची विटंबना केल्याची शक्यता नाकारता येत नाही. त्यांची वृत्तीच खल प्रवृत्तीची आहे. एक दिवसाची नवरी ज्यावेळी राधा भाऊरावांच्या घरी आलेली असते. तेव्हा केवळ एकदाच तात्याची तिची दृष्टीभेट झालेली असते. त्यावरून तात्याची वृत्ती घाणेरडी अशा स्वरूपाची आहे. हे ती पतीला सांगते तेव्हा याचा अर्थ असा होतो की, भाऊरावाना आपल्या वडिलांचे काळिमा फासणारे वागणे (वर्तन) मान्य होते. भाऊरावांच्या मृत्युनंतर बॅरिस्टर छंदा-फंदाच्या (दारूच्या) मदतीने तात्यांचा खुन करवतात व राधाचे आयुष्य या दृष्टाच्या तावडीतून सुटते.

असा तात्या आडदांड, उर्मट, व्यसनी, छंदी-फंदी बाईलवेडा, रगेल - रंगेल, नितीमत्तेची चाड नसनारा असा काळ्याकुट्ट रंगातच शोभून दिसेल अशी व्यक्ती आहे.

ड) कादंबरीतील वेडे :-

''बॅरिस्टर'' ही जयवंत दळवी यांची वैशिष्टयपूर्ण कादंबरी आहे. ही कादंबरी प्रारंभीला कथा, नाटक या वाडमय प्रकारात मोडते. या कादंबरीत काहीतरी अपूर्ण आहे व ते आपणास पूर्ण करावयाचे आहे. याचा ध्यास धरून दळवींनी कादंबरी संदर्भात वाङःमयावर केले यांशिवाय यांच्या कादंबरीमध्ये वेडे, अपंग, असहाय्य अशी दुर्देवी पात्रे हमखास भेटतात याचे कारण सांगताना दळवी म्हणतात की, मला लहानपणापासूनच वेड्या लोकांबाबत अधिक आकर्षण आहे. माणसे वेडी का होतात? याचा विचार करत दळवी झपाटल्यासारखे वेडे होतात. असे मंगला आठलेकर यांनी 'जयवंत दळवी' विषयी या ग्रंथामध्ये जी दळवींची मुलाखत घेतली. त्या मुलाखतीदरम्यान दळवी बॅरिस्टर कादंबरीतील वेडेपणाच्या पात्रांविषयी बोलले होते.

जयवंत दळवींच्या कादंबरीत/कथासंग्रहात कितीतरी प्रकारचे नमुनेबाज वेडे या वेड्यांचे चित्रण केलेले आपणांस आढळूण येते. 'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंबरीत तीन व्यक्ती ठार वेडे तर एकजण (बॅरिस्टर) शेवटी वेडा होण्याच्या मनःस्थितीत दिसून येतो.

रावसाहेब नानासाहेब हे वडिल बंधू हे या कादंबरीत असून नसल्या सारखे आहेत. कारण कादंबरीच्या प्रारंभापासून शेवटापर्यंत ठार वेडे आहेत. ते कोणत्याही प्रकारे वेडेपणा करताना दिसत नाहीत. बॅरिस्टरांच्या घराण्यात वेडयांची परंपरा आहे. हे दर्शवण्यासाठी दोन्ही वेडे वाचकांसमोर ठेवण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. हे दोघेही बंधू अति बुद्धिमान आहेत. एक संस्कृतचा प्राध्यापक तर दुसरा वडिलांचा वकिली व्यवसाय संभाळणारा निष्णात वकिल.

वडिलांच्या जाण्याने त्यांना धक्का बसतो व ते वेडे होतात. अप्पा आपल्या घरातून निघून गेले आहेत. रावसाहेब ४० शीचे व नाना ३५शीचे असावेत. अंधाराच्या दोन कोप-यातील ते केवळ मुंग्यांची रांग पाहत असे आपणास वाटते या मुंग्यांच्या रांग्याचे निरीक्षण ते दिवसभर करतात. त्यांच्या अंगावर मळकट कोपरी, डोक्यावर आडवे-तिडवे कापलेले पांढरे केस त्या अवस्थेत ते कांदबरीत द्सतात. हा त्यांचा पोशाख असे. या कादंबरीत हे दोघे असून नसल्या सारखे निरूपद्रवी आहेत. त्यांचा कोणाला त्रास नाही ते ओडत नाही.

ज्या काळात बालगंधर्व त्यांच्या घरी येतात. त्याच काळात त्यांच्या अंगावर चांगले कपडे घातले जात. त्यांच्या चेह-यावर याच काळात हास्याची थोडी लकेर येताना दिसते. अधून - मधून या दोघांची शुन्यामध्ये जाण्याची प्रवृत्ती दिसून येते. बॅरिस्टरला सतत वाटते की, कदाचित आपण ही बंधुप्रमाणे वेडे होणार वस्तुतः बॅरिस्टर घरातील विद्वान व सुदृढ व्यक्ती असतो. ज्या परंपरेविरूद्ध झगडतो त्या परंपरेत त्याला बदल करता येत नाही. तीच परंपरा स्वतः स्वीकारतो व या कादंबरीत त्याच्या निरूपद्रवी स्त्री विषयी कुठेतरी आकर्षण ही गोष्ट वेडयांच्या मनात कायम स्वरूपात खोल रूजलेली असते. 'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंबरीत दळवीनी मांडलेला वेडेपणा / वरिल दोधांच्या संदर्भात मांडलेला दिसतो. असे असले तरी, दळवींच्या कथा कादंब-यात वेडी पात्रे हमखास दिसून येतात.

५.७ कादंबरीची भाषा :-

'अंधाराच्या पारंब्या' ही कादंबरी स्त्री - पुरूषातील मुग्ध, सल्लज प्रेम व्यक्त करणे हा या कादंबरीचा प्रमुख विषय मानला गेला आहे. दळवींनी कादंबरीतील संवाद आणि निवेदनाच्या मागे उत्तम रितीने भाषाशैली कार्यरत ठेवली आहे. जेवढी कादंबरीसाठी आवश्यक, लवचिक भाषा वापरली जाईल तेवढे कादंबरीतील पात्रांमध्ये अतिशय लवचिकपणा, भक्कमपणा, नेमकेपणा, मोजकेपणा येईल. त्याचबरोबर एक महत्वाची गोष्ट म्हणजे त्यातील प्रवाहीपणा उत्तमरित्या स्पष्ट होतो. दळवीनी या कादंबरीत समर्पक शब्दयोजना, छोटी-छोटी वाक्याद्वारे, कादंबरीतील व्यक्ती प्रसंग उत्तम उभे केले आहेत. या केदंबरीत चलत चित्रांची भाषाही जाणवते. पत्रांच्या विशिष्ट हावभावासारखे निवेदन वागण्या बोलेण्यातील नाट्य पकडण्यात दळवी यशस्वी झाले आहेत. 'अंधाराच्या पारंब्या' मधील निवेदन सर्वसाक्षी आणि पायमुखी अशा दोन्ही स्वरूपात येते. बॅरिस्टरची स्वभाववैशिष्टये मांडताना दळवी स्वगत मनोगताची धारणा सांभाळतात.

कादंबरीच्या सुरूवातीस बॅरिस्टर राधाक्काचे कौतुक करतात हे कळूनही आपल्याला सुंदर म्हणावे या स्त्री सुलभ भावनेतून राधा बोलते 'बॅरिस्टर इंग्रजीत पहिल्यांदा काय बोलले?' भाऊराव उत्तर देतात.

'ते म्हणाले, आहो। तु किती सुंदर दिसतेस....। 'चला'

विस्तवाची धग लागल्यासारखा लालसरपणा तिच्या गालावर आला. ती लाजली व पुन्हा म्हणाली काहीतरीच। खोट सांगताय....।

'ते दुस-यांदा म्हणाले, भाऊराव तुमचे अभिनंदन। काय फक्कड बायको निवडलीत तुम्ही।

भाऊराव नुसते जागचे हलले.

वरील प्रसंगावरून राधा पटकन आत पळाली. भाऊरावांच्या हालचालीवरून तिने वेगळाच अंदाज बांधला आणि ती त्या प्रकारे लाजून आत गेली. उंबरठा अधिकच उंच होता व त्या उंबरठ्याला ठेचाळली.

या प्रसंगातून राधाचे सौंदर्य, आपल्या सौदर्याची स्तुती एकूण तिचे लाजणे, आत पळणे अशी नववधुची ओढ दळवीनी उत्तम प्रकारे पकडलेली दिसते. राधाने मोहरून आत पळणे घर अनोळखी असल्याने अडखळणे, बॅरिस्टरचे शब्द पुन्हा-पुन्हा आठवत राहण्यातुन दळवीनी साक्षात प्रसंग वाचकासमोर उभा केलेला आहे. दळवींच्या भाषेला कोणत्याही अलंकाराचा हव्यास असलेला दिस नाही. मात्र अलंकाराची निवड उत्तमरित्या केली आहे.

उदा :-

'जलतरंगाच्या भाड्यावरून झरझर काठी फिरवावी तसं त्यांनी लोंबत्या कपड्यावरनं तोंड फिरवले'.

या ठिकाणची उपमा मातृत्वासाठी असुसलेल्या मावशीच्या मनाची कल्पना दळवीनी उत्तम रितीने स्पष्ट केली आहे.

५.८ अंधाराच्या पारंब्या या कादंबरीचे वैशिष्ट्ये

दळवी यांचे कादंबरी लेखन अतिशय महत्त्वाचे आहे. त्यांचे कादंबरी लेखनात 'मन' या घटकावर विशेष लक्ष केंद्रीत करताना दिसतात मनोव्यापारातून विविध कथानक, बीजे निर्माण झाल्याची उदाहरणे त्यांच्या कादंबरी लेखनात आढळतात. रोजचे दैनंदिन जीवन आणि सामाजिक परिस्थिती यातूनही त्यांच्या कादंबरीच्या कथानकाची सूत्रे सापडताना दिसतात. पुरुष व स्त्री यांच्या नात्यातील शोध घेताना वासना, विकार, अमानुषता, संभोग, समलैंगिता, व्यभिचार, भाऊ बहिण व अन्य नातेवाईकांतील संबंध अशा विविध विषयांचा धांडोळा दळवींचया कादंबरीतून डॉ. आशालता महाजन यांनी आपल्या लेखनातून घेतलेला आहे. दळवींच्या कादंबरीत 'वेडे' हे पात्र हमखास अतेच. 'मन' या विषयाला केंद्रवर्ती ठेवून दळवींनी अनेक आशय आणि विषयाचे पदर कादंबरी लेखनातून उलगडलेले दिसतात.

जयवंत दळवी म्हणजे साहित्यसृष्टीला पडलेले एक सुंदर स्वप्न! नव्हे, साहित्यसृष्टीत अवतरलेले बहुआयामी सुंदर वास्तव!! दळवींनी आपल्या लेखनातून अनेक साहित्यप्रकार हाताळलेले दिसतात. दळवींची प्रतिभा साहित्यप्रवाहात अखंडपणे राहिलेली दिसते. दळवीकडून अनेक कथा, कादंबऱ्या, नाटके, अनेक कालांतर प्रकाशने तर प्रवासवर्णन आणि नंतर सदर लेखनामुळे ते बहुआयामी बनले.

दळवींचा साहित्यनिर्मितीचा प्रचंड ओघ सुरु असूनही ते प्रसिद्धीपासून अलिप्त राहिले, स्टेज, हारतुरे, स्तुती, साहित्यसंमेलने यापासून ते दूर राहिले. लहानपणच्या एकलकोंड्या स्वभावाचा तो परिणाम असावा, यातून त्यांनी निरीक्षणशक्ती वाढविले. या निरीक्षणशक्तीतून टिपलेल्यांना, बारकाव्यांना, माणसांना अनुभवसृष्टीच्या लेखणीतून मांडले.

दळवींचे साहित्य वाचताना त्यांचा मानसशास्त्रीय अभ्यास होता असे जाणवते. मानसशास्त्राचे प्रात्यक्षिक म्हणजे त्यांचे लेखन होय. जयवंत दळवी माणसांच्या अनुभवांची प्रात्यक्षिकंन स्थळ निवडीतून आणि उत्तम सूक्ष्म निरीक्षणाच्या अनुभवी मुशीतून ते टिपणांच्या साहाय्याने चिंतन करीत असे. समाजातील माणसं ते विविध कंगोऱ्यातून वाचत असे. अन्न आणि काम या पायाभूत जैविकावर आधारलेला बहुतांश माणूस दळवींच्या प्रतिक्रियांसह विविध घटनांच्या पार्श्वभूमीवर मांडला जाताना दिसतो. या 'व्यक्तिंचा' जीवनपटच चलत्‌चित्रपटाप्रमाणे उभा राहत असे. त्यामुळे माणासमधील 'लिंगपिसाट भावना' व वेडगळ, वेडसर कृती ते विविध कंगोऱ्याच्या आयामांसह समर्थपणे टिपताना दिसतात. त्याचे हे टिपणे-समर्थ लेखांच्या सामर्थ्याने आणि तटस्थपणे मांडतात. कधी कधी ते पात्रात इतके एकरूप होतात की, त्यांनाच वेड लागण्याची वेळ येऊ शकेल इतके त्या पात्रांमध्ये एकरूप होताना दिसतात.

दळवी यांनी कथा कादंबरी तसेच इतर सर्व वाङ्मयप्रकार हाताळले आहेत. त्यामध्ये त्यांना कथापेक्षा कादंबरी '' दमदार समर्थ जाणवते. कादंबरी हा प्रकार अधिक निसहतपणे वअनेक केंद्रासह कथानक उलगडवताना समर्थ ठरतो. दळवींच्या कादंबऱ्यांमध्ये अनुभूतीचा अस्सल जीवंतपणामुळे कादंबरीतील प्रसंग मनाला भिडतात. दळवींच्या कादंबऱ्यातील कथानक, वर्णने सूक्ष्मतेने उलगडतात, घटनाप्रसंग, स्थळांची वर्णने म्हणून यशस्वी ठरतात. कादंबरीतील व्यक्तिरेखांनाही उत्तम न्याय मिळतो.

आपल्या आयुष्यातील विविध अनुभवांच्या भावस्पंदनांना तरल स्पर्श करण्यी क्षमता एखाद्याच साहित्यिकामध्ये असते. आपल्या आयुष्यातील अनेक प्रसंगाचे पदर सूक्ष्मपणे उलगडण्याचे सामर्थ्य दळवींजवळ आहे.

५.९ सारांश

'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंबरीत प्रामुख्याने १९२० च्या जवळपासचा कालखंड आहे. बालपणी लेखकावर प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्ष जे संस्कार घडले. त्याचा परिपाठ/अंश या कादंबरीरूपाने आला आहे. अंधाराच्या पारंब्या या कादंबरीत प्रामुख्याने कर्मठ पद्धतीचा ब्राम्हण समाज या समाजातील रूढी परंपरा त्या काळातील संकेत त्यांना चिकटून राहण्याची जुनी परंपरा वादी वर्गाचा, महाराष्ट्राच्या काही अंशी समाजिक व परंपरावादी वर्गाचे वास्तव चित्रण रेखाटले गेले.

अशा रीतीने 'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंबरीत काव्यात्मकतीची व नाट्यसुत्रे भरभर मांडली आहेत. शिवाय, दळवीनी प्रत्येक व्यक्तीरेखाचे चित्रण/पक्कड उत्तम पकडलेली दिसून येते.

५.१० प्रश्नावली

१) समाजरुढी, परंपरा यांचे संकेत 'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंरीतून कसे व्यक्त होते ते स्पष्ट करा.

२) 'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तीरेखाचा आढावा घ्या.

३) 'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंबरीतून सामाविष्ट सामाजिक परंपरावादी वर्गाचे वास्तव चित्रण कसे झाले आहे ते स्पष्ट करा.

५.११ संदर्भ ग्रंथ सुची

१) बहुआयामी जयवंत दळवी - संपादक प्राचार्य डॉ. मसु. पगारे, प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव

२) जयवंत दळवी विषयी- मंगला आठलेकर, राजहंस प्रकाशन, पुणे.

❖❖❖

६

संध्याछाया

घटक रचना

६.१ प्रस्तावना
६.२ उद्दिष्टे
६.३ लेखक परिचय - जयवंत दळवी
६.४ 'संध्याछाया' या नाटकाविषयी
६.५ नाटकाचे कथानक
६.६ घटना प्रसंग
६.७ 'संध्याछाया' या नाटकातील पात्र
 ६.७.१ नाना
 ६.७.२. नानी
 ६.७.३ दिनू
 ६.७.४ नंदू
 ६.७.५ विनय भोळे
 ६.७.६ शर्मिला दीक्षित
 ६.७.७ म्हादू गडी
 ६.७.८ श्याम देशपांडे
६.८ संध्याछाया या नाटकातील भाषा-संवाद
६.९ सारांश
६.१० प्रश्नावली
६.११ संदर्भ ग्रंथ सुची

६.१ प्रस्तावना

'संध्याछाया' या नाटकातून उतारवयातील वृद्धाची समस्या चित्रित केली आहे. संध्याछाया हे एक शोकात्मिक नाटक आहे. नाना, नानी या मध्यमवर्गीय कुटुंबातील वृद्ध जोडप्याची एकाकीपणाची, त्यांच्या समस्यांची मांडणी जयवंत दळवी यांनी केली आहे. तसेच दोन पिढीतील आचार-विचार आणि बदलती जीवनमूल्ये यांचे चित्रण या नाटकातून केले आहे.

६.२ उद्दिष्ट्ये

विशिष्ट लेखकाभ्यास या विषयासाठी 'जयवंत दळवी' यांच्या साहित्याचा अभ्यास करायचा आहे. 'संध्याछाया' हे नाटक अभ्यासाला असून संध्याछाया या नाटकाची प्रेरणा व त्याचे कथानक, घटनाप्रसंग आणि त्यातील संघर्षाचे स्वरुप यांचा अभ्यास करायचा आहे.

६.३ जयवंत दळवी यांचा परिचय

जयवंत दळवी यांचे पूर्ण नाव जयवंत द्वारकानाथ दळवी. त्यांचे मूळ गाव आरवली असून पाचवीपर्यंतचे शिक्षण शिरोडे येथे झाले. त्यांचे पुढील शिक्षण मुंबईत झाले. तत्वज्ञान विषय घेऊन एम.ए झाले. ते राष्ट्रसेवादलात राहिल्याने लहानपणापासून लेखनाची आवड निर्माण झाली. जयवंत दळवी दैनिक 'प्रभात' (१९४४-४९), दैनिक लोकमान्य (१९५०-१९५१) या वर्तमानपत्रात वार्ताहर व उपसंपादक म्हणून काम केले. तर युनायडेट स्टेटस् इन्फर्मेशन सर्विस या अमेरिकेच्या आस्थापनेमध्ये प्रमुख प्रकाशन अधिकारी म्हणून काम केले. त्यांनी इ.स. १९४८ मध्ये 'दातार मास्तर' ही काल्पनिक व्यक्तिरेखा लिहून लेखनास प्रारंभ केले. त्यांनी गहिवर, एदिन, स्पर्श, हे कथासंग्रह व चक्र, सारे प्रवासी घडीचे, स्वगत, महानंदा, अथाग, अंधाराच्या पारंब्या, सुर्यास्त या त्यांच्या कादंबऱ्या लोकप्रिय ठरल्या.

जयवंत दळवी यांच्या कथा, कादंबरी लेखनातून मानवी दुःखाच्या अनेक परी व्यक्त होतात. असहायता, मानवी वेदना, विकृती, वेडसरपणा, कारुण्य अशा विविध प्रकारच्या व्यक्तिरेखा त्यांच्या कादंबऱ्यातून दिसून येतात.

सभ्य गृहस्थ हो! (१९७३) हे त्यांचे पहिले नाटक , संध्याछाया (१९७४), बॅरिस्टर (१९७७) सुर्यास्त (१९७८), महासागर (१९८०), दुर्गी (१९८१), सावित्री (१९८२), पुरुष (१९८३) मुक्ता (१९८५), पर्याय (१९८५), किनारा (१९८७), स्पर्श (१९८७), कालचक्र (१९८८), नातीगोती (१९९१) ही नाटके रंगभूमीवर आली. त्यांच्या नाटकातून वेगळा जीवनानुभव, वेगळे भावविश्व व्यक्त होताना दिसते. त्यांची सूर्यास्त, पुरुष ही राजकीय पार्श्वभूमी आधारित नाटके आहेत. पर्याय, स्पर्श, नातीगोती या नाटकांमधून स्त्री शोषण, हुंडापद्धती, मतिमंदाचे जीवनविश्व, कुष्ठरोग्यांची समस्या यासारख्या सामाजिक प्रश्नांचा वेध घेतला आहे. बॅरिस्टर, सावित्री, महासागर या नाटकातून त्यांनी मानवी मनाची गूढतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

कालचक्रष दुर्गी, संध्याछाया या नाटकातून त्यांनी वृद्धांचे विश्व, त्यांच्या समस्या यांचे दर्शन घडविले आहे. तर स्त्री-पुरुष संबंध, लैंगिक आकर्षण आणि मानवी विकृती किनारा, लग्न, आणि बॅरिस्टर या नाटकातून दिसून येते. जयवंत दळवी यांनी नाट्यलेखनातून विविध समस्या, मानवी मन, सामाजिक समस्या, यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

६.४ 'संध्याछाया' या नाटकाविषयी

'संध्याछाया' हे नाटक १९७४ साली प्रकाशित झाले. पण या नाटकातून वृद्धाच्या समस्या आजच्या बदलत्या संस्कृतीचे आचारविचार, जीवन जगण्याची पद्धती, दुरावत जाणारे नातेसंबंध यावर भाष्य केले आहे. जयवंत दळवी यांनी १९७४ साली लिहिलेले नाटक आजच्या वृद्धाच्या वेदना त्यांच्या समस्यांवर भाष्य करणारे आहे. कारण एकत्र कुटुंब पद्धतीचा ऱ्हास झाल्यानंतर वृद्धांच्या समस्या, त्यांच्या मानसिकतेचा विचार केला जात नाही. 'संध्याछाया' हे नाटक आजच्या काळाचे प्रश्न मांडते. बदलत्या समाज जीवनानुसार समाज व्यवस्था बदलत आहे.

समाजामध्ये पूर्वी एकत्र कुटुंबपद्धती असल्याने कुटुंबातील वृद्धाची काळजी घेतली जात असे साहजिकच वृद्धांना सांभाळायचे कुणी हा प्रश्न पडत नसे. कुटुंबातील इतर व्यक्तीकडून त्यांची काळजी घेतली जात होती. त्यांना कुटुंबात आदराने मानसन्मान दिला जात असे. आज ही परिस्थिती बदलली आहे. आजच्या बदलच्या समाजजीवनात विभक्त कुटुंबपद्धती आज समाजात रूढ होत आहे. तरूणवर्ग नोकरीसाठी शहरामध्ये किंवा परदेशात जातात आणि तेथेच

ते स्थायिक होतात. बदलत्या समाजजीवनामध्ये माणूस यंत्रासारखा धावत आहे. त्याला मानसिक स्वास्थ राहिलेले नाही. व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी, उपयुक्ततावादी विचारसरणीच्या आहारी गेल्याने ही पिढी पैशाच्या मागे धावत आहे. आपल्याला जीवनातील सारी सुखे पैशानेच मिळतील असा त्यांचा समज आहे. घरात कोणी वृद्ध असतील तर त्यांना प्रेमाची, सहवासाची गरज असते, हे त्यांच्या लक्षात येत नाही. वृद्धांना सांभाळणे, त्यांची काळजी घेणे, मानसिक भावनिक आधार देणे, त्यांना शक्य होत नाही. अशावेळी दोन पिढ्यांमधील संघर्षाला तोंड फुटते. काळ बदलल्यामुळे जुने आदर्श, जुनी मूल्ये बदलली आहेत. 'संध्याछाया' या नाटकातून वृद्धावस्थेतील एकाकी जीवनाचे दर्शन या नाटकातून घडते. दोन पिढ्यातील जीवनमूल्यांमधील फरक ठळकपणे अधोरेखित झालेला दिसतो. वृद्धांच्या एकाकीपणाविषयी, त्यांच्या व्यथाविषयी जयवंत दळवींनी म्हणतात.

"निश्चित कशामुळे ते सांगता येणार नाही. पण मला फार पूर्वीपासून म्हातारपणाविषयी एक भीतीदायक आकर्षण आहे. आपण म्हातारे होणार, आजारी पडणार आपल्या घरातल्या लोकांना आपला अगदी वीट येण्याइतके आपण विकलांग अवस्थेत जगणार, आपल्याला जगणं नकोसं झालंय पण मरण येत नाही अशी आपली अवस्था झाल्याचं चित्र मला सारखं दिसतं आणि मी अस्वस्थ होतो. ही भीती अगदी लहानपणापासून माझ्या मनात आहे. वयाच्या अठराव्या वर्षापासून माझ्या मनातील ही भीती कमी अधिक प्रमाणात कायम वास्तव्य करून आहे."

जयवंत दळवी यांना वृद्धांच्या समस्या बेचैन करतात. म्हणूनच त्यांनी 'संध्याछाया' सारख्या नाटकाचे लेखन केले असावे. जयवंत दळवी यांनी १९४८ साली 'दातार मास्तर' ही व्यक्तिचित्रण एका वृद्धावर आधारित आहे. त्याच्या बऱ्याच कथा आणि कादंबऱ्यांतून वृद्धांच्या समस्या चित्रण केले आहे. यावरून वृद्धाबद्दल त्यांची असणारी सहानुभूती व्यक्त होते. समाजातील विविध समस्यावर त्यांनी आपल्या साहित्यातून मांडणी केली आहे. 'वाट ही सरेना' ही त्यांची कथा मौज अंकातून १९६५ साली प्रकाशित झाली. ही कथा कृष्णराव व राधाबाई या दोन वृद्धांचे एकाकी जीवन चित्रित करते. 'संध्याछाया' हे नाटक याच कथेवर आधारलेले आहे. वृद्धांच्या समस्यांचे चित्रण 'संध्याछाया' या नाटकातून केले आहे.

'संध्याछाया' या नाटकाचा पहिला प्रयोग ९ डिसें. १९७३ रोजी मुंबईच्या रवींद्र नाट्यमंदिरात झाला. या प्रयोगाचे परीक्षण वि.भा. देशपांडे ह्यांनी केले आहे. या प्रयोगात नानांची भूमिका माधव वाटवे आणि नानींची भूमिका विजया मेहता यांनी केली होती. रंगभूषा आणि वेषभूषा यांच्या सहाय्याने त्यांची वये साठी-सत्तरीतील आहेत असेच वाटत होते. या वयात होणारे आजार, स्वभावविशेषांचे बारकावे दोघांनी इतक्या वास्तव रीतीने व्यक्त केले की, त्यामुळे आपण खरोखरच आपल्या किंवा शेजारच्या घरातल्या कोणाला पाहत आहोत असे वाटायचे. विजयाबाई ज्या पद्धतीने पाय ओढत रंगमंचावर चालत असत त्यावरून नानींा सायटिकाचा आजार ध्यानात यायचा. बोलायला संधी मिळाली की बराच वेळ बोलून घेण्याची सवय, आपली स्वप्ने, त्या स्वप्नांना गेलेले तडे हे सर्व शरीर हावभावांतून, स्वरांतून अतिशय प्रभावीपणे दोघेही व्यक्त करीत. त्यांच्या घरावरून लग्नाची वरात जाते असा एक प्रसंग नाटकात आहे. त्या निमित्ताने त्यांना आपल्या पूर्वायुष्याची झालेली लग्नसोहळ्याची आठवण, त्या प्रकारचा पोषाख घालून त्या क्षणकाळाशी एकरूप होण्याची भाववस्था अशा गोष्टींमधली हर्षविमर्ष विजयाबाई आणि माधव वाटवे यांनी सजीव केले.

सहकलाकार म्हणून बाळ कर्वे, प्रदीप वेलणकर, विनय आपटे, नंदिता आरस, रवी रानडे यांनी भूमिका केल्या होत्या. हे नाटक त्यावेळी खुपच गाजले होते. नाट्य क्षेत्रात या नाटकाची चर्चा झाली होती.

६.५ नाटकाचे कथानक

'संध्याछाया' हे दोन अंकी नाटक आहे. पहिल्या अंकात नाना-नानी या वृद्ध जोडप्याच्या एकाकी, कंटाळवाण्या जीवनाची शोकांतिका आहे. हे जोडपे एका मध्यमवर्गीय कुटुंबातील आहे. नानांना आपल्या देशाचा, परंपरांचा अभिमान आहे. त्यांना दोन मुले दिनू आणि नंदू आहेत. त्यांच्या मुलीचा - मालूचा लहानपणीच मृत्यु झाल्याने ते एक दुःख त्यांच्या मनात आहे. मोठा मुलगा दिनू सिव्हिल इंजीनिअर होऊन अमेरिकेत स्थायिक होण्याच्या प्रयत्नात आहे. तर धाकटा मुलगा नंदू भारतीय हवाई दलात पायलट आहे. नाना-नानींपासून त्यांची मुले दूर आहेत. त्यामुळे त्यांचे जीवन अधिकच एकाकी बनले आहे. लहानाची मोठे झालेली आपली मुले, सुना, नातवंडे आपल्याजवळ असावीत, आपण तयार केलेले पदार्थ त्यांनी खावेत, आपल्याला आधार द्यावा अशा त्यांच्या सर्वसाधारण इच्छा आहेत.

नाना-नानी आपला जीवनातील एकटेपणा घालविण्यासाठी ते एकमेकांची चेष्टा करतात. छोटी-मोठी भांडणे करतात. घरात दोघांशिवाय दुसरे कोणी नाही. म्हादू गडी येतो तोही मुकाट्याने झटपट कामे उरकून निघून जातो. त्यामुळे दुखणारे पाय ओढत घरातल्या घरात फिरणे किंवा एकमेकांशी त्याच त्या विषयावर गप्पा मारणे याशिवाय त्यांना वेळ घालविण्याचे साधन राहत नाही. घड्याळाला चावी देण्यासाठी, कॅलेंडरचे पान फाडण्यासाठी, झाडाला पाणी घालण्यासाठी धडपडणे व तेही काम म्हादूने करून टाकल्यावर वैतागणे, चिडचिड करणे, भविष्यातील स्वप्ने रंगविणे, मुलांच्या लग्नाची, सुना, नातवंडाबद्दलची स्वप्ने पाहणे अशा दिनक्रमातून सरकणारे त्याचे जीवनचित्र त्यांच्या या एकाकी स्थितीची जाणीव करून देतात.

नानांनी दिनूला उच्च शिक्षणासाठी अमेरिकेत पाठविले असले तरी आठ वर्षे होऊनही तो परत येत नाही, म्हणूनच त्याला पत्र पाठवून, फोनवर विनंती करून ते भारतात परत बोलवतात. लग्न जमविण्याची खटपट करतात. नाना-नानी यांची एक इच्छा कोणत्याही आजी-आजोबांप्रमाणे आहे. ती म्हणजे आपल्याला नातवंड असावे. पण ती त्यांची इच्छा तातडीने पूर्ण होण्याची शक्यता नाही हे त्यांनाही माहीत असते. त्यामुळे चुकून का होईना एका अनोळखी मुलीशी फोनवर त्यांचा संपर्क होतो तेव्हा ती संधी ते सोडत नाहीत. आठ-दहा वर्षाच्या शर्मिलाशी जेव्हा-जेव्हा त्यांचे फोनवर बोलणे होते तेव्हा त्यानं समाधान लाभते. आपली अतृप्त हौस ते काही प्रमाणात अशी भागवून घेतात. हळवेपणातून अगतिक बनलेले नाना-नानी पेईंगगेस्ट म्हणून पत्ता शोधत आलेल्या विनय भोळे सारख्या तरुणाशी ओळख वाढवितात, त्याला चहा, बाकरवड्या देऊन, गप्पा मारुन माणसांच्या सहवासाची भूक भागवितात.

ते दोघेजण आपल्या एकाकीपणात विरंगुळा निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतात. दरम्यान त्यांना श्याम देशपांडे नावाच्या तरुणाकडून दिनूने अमेरिकन मुलीशी लग्न केल्याचे समजते आणि त्यांना धक्का बसतो. दिनूने जरी लग्न केले तरी नंदू आपले स्वप्न पुरे करेल हा भाबडा आशावाद या धक्क्यातून त्यांना सावरून नेतो आणि ते अधिरतेने विनय भोळेच्या बहिणीशी नंदूचे लग्न जुळवतात. इतक्यात भारत-पाकिस्तान युद्ध सुरु झाल्याची बातमी कळते.

तर दुसऱ्या अंकामध्ये भारत-पाक युद्धात नंदूचा मृत्यु झाल्याची तार येते. आणि नाना-नानी भावनिकदृष्ट्या अधिकच खचतात. याप्रसंगी दिनू आपल्या पत्नीसह भारतात येतो. पण घरी न येता ताजमहाल हॉटेलमध्ये राहतो. आपल्या मुलाने भारतात यावे, पैशाच्या मागे लागू

नये असे नानांना वाटते. पण दिनूला भारताबद्दल तिरस्कार आहे. इथल्या भ्रष्टाचारी व्यवस्थेची त्याला चीड आहे. त्याच्या मते हा देश चोरांचा, हेल्पलेस व असहाय लोकांचा आहे. इथे येऊन आपली बुद्धी व शक्ती वाया घालविण्यास तो तयार नाही. त्याच्या अमेरिकेत परत जाण्याच्या निर्णयामुळे नाना-नानी मानसिक, भावनिकदृष्ट्या पूर्णतः कोलमडतात. दिनू अमेरिकेत गेल्यावर आपले बरेवाईट झाले तर कोण करणार याची चिंता त्यांना आहे. दिनूच्या मते नाना-नानींनी आपल्या देखरेखीसाठी नर्स ठेवावी, कामासाठी बाई ठेवावईष पण नाना-नानींच्या मते प्रश्न कामाचा किंवा पैशाचा नसतो. तर आपल्या माणसाच्या सहवासाचा असतो. दिनू कायमचा अमेरिकेत गेल्यावर आपल्याला परक होणार. त्याला मुलगा झाल्यावर त्याचे नाव जॉर्ज, जॉन्सन, थॉमस असे काहीतरी ठेवणार. शेवटी दिनूच्या अमेरिकेत जाण्याच्या निर्णयामुळे एकाकी पडणारे नाना-नानी जीवन संपविण्याचा निर्णय घेतात. कारण तो गेल्यावर आपले अंतिम क्रियाकर्म कोण करणार या विचाराने ते अस्वस्थ होतात. एकमेकांच्या नकळत दुधात झोपेच्या गोळ्या टाकून आत्महत्या करतात असा या नाटकाचा शोकपूर्ण शेवट आहे.

६.६ संध्याछाया या नाटकातील घटना प्रसंग

'संध्याछाया' हे नाटक दोन अंकात विभागलेले आहे. पहिल्या अंकाची सुरुवात हलक्या-फुलक्या, खेळकर अशा विनोदाच्या पार्श्वभूमीवर आहे. नाना नानींचे केस धुतात त्यावरून त्या दोघांचे लटके भांडण सुरु होते. यासारख्या प्रसंगांतून कंटाळवाणा वेळ सुसह्य करण्याचा प्रयत्न दिसतो. अनोळखी शर्मिलेशी फोनवर नाना गंमत म्हणून बोलत राहतात. विनय भोळेला घरात बोलावून त्याला चहा, बाकरवड्या देतात. त्याच्याशी गप्पा मारतात. या प्रसंगातून नाना-नानींची माणसाच्या सहवासाची ओढ दिसते. यानंतर गॅलरीतून एका लग्नाची वरात जाते. त्याद्वारे लेखकाने नाना-नानींचे स्वप्नरंजन दाखविले आहे. इतक्यात श्याम देशपांडे येऊन दिनूच्या लग्नाची बातमी सांगतो आणि त्यांचे स्वप्न विरते. इथून पुढे नाटकातील शोकभाव वाढत जाताना दिसतो. पहिल्या अंकाच्या शेवटी भारत-पाकिस्तान युद्ध सुरु झाल्याचे पत्र येते.

पहिल्या अंकापेक्षा दुसरा अंक हा अधिक करुणगर्भ, शोकात्म असा आहे. रेडियोवरील युद्धाचे वर्णन करणाऱ्या बातम्या येतात आणि नाना-नानींची अस्वस्थता वाढू लागते. नानींच्या स्वप्नात प्रेतयात्रा दिसते. पुढे काहीतरी अशुभ घडणार असल्याची सूचना मिळते. नंदूच्या मृत्युची तार यते या घटनेनंतर नाना-नानींचे भावविश्व खचते. दिनू येतो तो ही परक्यासारखा वागू लागतो. त्याने अमेरिकेत स्थायिक होण्याचा आपला निर्णय सांगताच नाना-नानींना जगणे व्यर्थ वाटू लागते. यावेळी गॅलरीतून दिंडी जातानाचा प्रसंग आहे. नाना-नानींनी संसारपाशातून मुक्त होण्याचे सूचन त्यात आहे. यानंतर रेडियोवर शर्मिलेचे श्रावणबाळाचे नाटक लागते. लेखकाने श्रावणबाळाच्या कथेचा प्रतिकात्मक वापर केला आहे. मुलाच्या वियोगाचे दुःख सहन न होऊन आक्रोश करणारे श्रावणबाळाचे आईवडील दशरथ राजाला शाप देतात. दुःखाने अगतिक होऊन नाना म्हणतात, 'श्रावणाच्या आईबापांनी दशरथ राजाला शाप दिला! आम्ही कोणाला शाप द्यायचा?' शेवटी दोघेही झोपेच्या गोळ्या टाकलेले दूध घेतात. दुसऱ्या दिवशी सकाळी दिनू दारावर हाका मारतो असा शेवटचा प्रसंग आहे.

संध्याछाया या नाटकातील संघर्षाचे स्वरूप

लेखक ज्या काळात लिहित असतो त्या काळाचे काही प्रश्न असतात. या नाटकातून व्यक्त होणारी वृध्दांची समस्या आजच्या काळातही लागू पडते. दळवींनी ज्या काळात 'संध्याछाया' नाटक लिहिले त्या काळात वृद्धांच्या एकाकीपणाचा प्रश्न निर्माण झाला होता. वृद्ध आईवडीलांना सोडून तरुण मुले नोकरी-करीअर इ. साठी स्वतंत्र राहू लागली होती.

व्यक्तिस्वातंत्र्यवादाचे अनुकरण होऊ लागले होते. ज्या मुलांसाठी आपण आयुष्य घालवले ती मुले म्हातारपणई दुरावली याचे दुःख असल्यामुळे वृद्धांना अधिकच एकाकी, असहाय वाटणे स्वाभाविक आहे. याठिकाणी मानसिक पातळीवरील, संघर्ष निर्माण होतो. त्याचप्रमाणे दोन पिढ्यांमध्ये जे अंतर पडले आहे त्यातून जो संघर्ष निर्माण होतो तो दोन मूल्यविचारांतील तफावत दर्शवितो. या दृष्टीने या नाटकातील संघर्ष हा दुहेरी आहे. नाना-नानींना म्हातारपणी एकाकी अवस्थेत राहावे लागल्यामुळे मानसिक पातळीवर होणारा संघर्ष आहे. त्याचप्रमाणे दोन पिढ्यांमध्ये जे वैचारिक अंतर पडते त्यातून जो संघर्ष निर्माण होतो तो पुढील संवादातून तीव्र स्वरूपात व्यक्त झाला आहे.

दिनू : मला हा देश आपला वाटतच नाही!

नाना : मग हा देश आहे कुणाचा? चोरांचा?

दिनू : हो! चोरांचा! आणि जे कोणी हेल्पलेस.... असहाय आहेत ... अशांचा... तुमच्यासारख्यांचा.... माझा देश। माझा देश म्हणून ऊर बडवून घेणाऱ्यांचा....त्यांचा देश आहे हा! माझा नाही!

नाना : दिनू! (त्याच्याकडे बघत राहतात) अरे तुला झालय तरी काय?

दिनू : काहीसुद्धा झालेलं नाही!

नाना : इथं जन्मलास तू... इथं वाढलास तू... आणि हा देश....

दिनू : झेंडावंदनावेळची भाषणे ही... नाना! त्याचा माझ्या मनावर परिणाम होत नाही!

प्रत्यक्ष परिस्थितीचाच माझ्या मनावर परिणाम होतो. आपली बुद्धी, शक्ती, कल्पना नष्ट करणारा ढोंगी देश हा (पृ.७१)

बदलत्या जीवनमानाने, तरुण पिढीच्या बदललेल्या दृष्टीकोनामुळे या संघर्षाचे स्वरूप अधिक तीव्र झाले आहे. दिनू अमेरिकेत जाण्याची जी कारणे सांगतो त्यातून संघर्ष व्यक्त होतो. विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीने, बदलत्या काळाने हा संघर्ष व्यक्तिजीवनात उभा राहतो. त्याचे स्वरूप व्यक्तिगत असते तितकेच सामाजिकही असते.

६.७ संध्याछाया - नाटकातील पात्र

संध्याछाया नाटकातील पात्र पुढील प्रमाणे आहेत.

५.७.१. नाना

५.७.२. नानी

५.७.३. दिनू

५.७.४. नंदू

५.७.५. विनय भोळे

५.७.६. शर्मिला दीक्षित

५.७.७. म्हादू गडी

५.७.८. श्याम देशपांडे

नाना आणि नानी ही दोन प्रमुख पात्र आहेत. तरी या दोन पात्रांवर संपूर्ण नाटक आधारलेले आहे. दिनू या पात्राला नाटकातील संघर्षाच्या दृष्टीने महत्त्व प्राप्त झाले आहे. तर

नंदू, विनय भोळे, शर्मिला दीक्षित, म्हादू गडी, श्याम देशपांडे या दुय्यम व्यक्तिरेखा आहेत. विद्यार्थिनींनो, या ठिकाणी आपण सर्व पात्रांचा क्रमवार परिचय करून घेणार आहोत.

६.७.१. नाना

नाना माईणकर हे प्रमुख पात्र आहे. नाना माईणकर हे एक कुटुंबवत्सल गृहस्थ आहेत. त्यांनी रेल्वे खात्यात ऑडिटर म्हणून नोकरी केलेली आहे. आपल्या दोन्ही मुलांना त्यांनी उच्च शिक्षण दिले आहे. निवृत्तीनंतर एक मध्यमवर्गीय असे जीवन ते जगत आहेत. नाटकात प्रामुख्याने त्यांचे वृद्ध जीवनच आलेले दिसते. त्यांचे वय साधारणतः साठ-पासष्ट वर्षाचे आहे. तब्येत ठीक असली तरी काही वर्षांपूर्वी मोरीत पडून गुडघा फुटल्यामुळे गुडघ्यावर स्टेनलेसची वाटी बसवली आहे. गुडघ्याला दुखापत झालेली असल्यामुळे चालताना त्यांना त्रास होतो. आपल्या पत्नीवर, नानीवर त्यांचे प्रेम आहे. ते तिची काळजी घेताना दिसतात. कधी तिचे केस साबण लावून धुतात तर तिला झोप येत नाही म्हणून डोक्याला तेलही चोळतात. नानी स्टुलावर चढली तर पडेल, दुखापत होईल म्हणून तिला मनाई करतात. कधीकधी इथ थट्टामस्करीही करतात. वृद्धत्वामुळे आपला वेळ कसा घालवावा हा त्यांच्यापुढे प्रश्न आहे. त्यामुळे नानीशी साध्या-साध्या गोष्टीवरून वाद घालतात. नानी बरोबर ते भांडत असले तरी त्यातून त्यांचे प्रेमच व्यक्त होताना दिसते. घरातील गडी म्हादू झाडू मारतो, घड्याळाला चावी देतो. झाडांना पाणी देतो त्यामुळे नानांना काही काम उरत नाही म्हणून ते म्हादूवर चिडतात. 'कानपट फोडून टाकीन साल्याचं एकदा!' अशा शब्दात ते आपला राग व्यक्त करतात.

अनोळखी असलेल्या शर्मिला दिक्षितचा रॉंग नंबर येतो. तिने आपले नाव सांगताच 'शर्मिला टागोर'? असा प्रश्न विचारून हसतात. तिच्याशी गमतीने बोलतात. पेईंगगेस्ट म्हणून जागा शोधणारा विनय भोळे चुकून त्यांच्या घरी येतो. त्याच्याशी बोलतानाही ते, 'मला तू नानासाहेब म्हणू नकोस. नुसता नाना म्हण! नानाची टांग मधला नाना! असे म्हणून हसतात. नानीशी बोलतानाही, 'नाच रे मोरा आंब्याच्या वनात' हे गाणे म्हणून लहान मुलांसारखे नाच करतात. या साऱ्या कृतीतून त्यांच्या खेळकर स्वभावाचे दर्शन घडते. गॅलरीच्या तारेवर कावळा बसल्याचे पाहून व तो उडून गेल्यामुळे शुभसंकेत समजून आपल्याकडे कुणीतरी येणार म्हणून आनंदून जातात. आत्महत्येपूर्वी म्हादूला त्याच्या मुलांसाठी सोन्याची साखळी व कपडे देतात. आपल्या दोन्ही मुलांवर त्यांचे अतिशय प्रेम आहे. आपल्या मुलांनी आपल्या जवळ असावे, असा त्यांचा आग्रह असतो. कुटुंबावरील त्यांचे प्रेम विनय बरोबरील संवादातून व्यक्त होते. आपली मुले आपल्याजवळ नाहीत याचे दुःख त्यांना सातत्याने होते.

म्हणजे काय आहे? आम्ही इथं दोघचं! धाकटा नंदू काश्मीरला... थोरला दिनू अमेरिकेला... आम्हांला आता हे घर अगदी खायला येतं.... आयुष्यभर आपण मरमर मरतो... कशासाठी? आपल्या मुलांसाठी! वाटतं, मुलं मोठी व्हावीत, त्यांची लग्न व्हावीत... त्यांना मुलं व्हावीत.. त्यांनी आजी-आजोबा म्हणतं हट्ट करावे, दंगामस्ती करावी.... तीही मुलं डोळ्यांसमोर वाढावीत... म्हणजे कळी असते ना कळी? ती कशी फुलते पाकळ्या... पाकळ्यांनी! बाहेरच्या पाकळ्या आधी फुलतात... मग आतल्या पाकळ्या फुलतात... पुनः आणखी आतल्या पाकळ्या फुलतात.... तसं हे कुलाचं फुल डोळ्यांदेखत फुलावं, असं वाटतं.. (पृ. २२) आपल्या मुलांच्या ज्ञानाचा उपयोग देशाच्या विकासासाठी व्हावा अशी त्यांची इच्छा आहे. म्हणूनच अमेरिकेत स्थायिक होऊ पाहणाऱ्या दिनूची ते समजूत काढतात.

नव्हता हा ढोंगी देश..... पण झालाय आता! असेल मस्ती अंगात, तर करा बंड या ढोंगाविरुद्ध... द्या टक्कर...! तुम्ही सर्वांनी तक्रारपेटी बनवलीय या देशाची! कुणीही उठावं आणी तक्रारी टाकाव्यात... पण पेटी उघडण्याची जबाबदारी कुणावर नाही! अमेरिकेत गंगा वाहतेच आहे... त्या गंगेत हात धुवून घेणं, एवढचं तुमचं शौर्य... तुम्ही काय केलय? तिथल्या तयार

कुरणावर चरता एवढंच ना? .... तुम्ही काय केलयं? असेल हिंमत, तर काय ते इथं करून दाखवा... राबवा तुमची बुद्धी... शक्ती... कल्पना इथं घडवा आपला देश नव्यानं...!

या संवादातून नानांचे स्वदेश प्रेमही व्यक्त होते. दिनूला आपल्या कुटुंबाबद्दल, देशाबद्दल, इथल्या मातीबद्दल काहीच वाटत नाही याचे त्यांना दुःख होते. आपलाच मुलगा आपल्याला परका होतो ही भावना त्यांना अस्वस्थ करते. परंतु दिनूचा निश्चय पाहून ते त्याला आशीर्वाद देतात. आपला दुसरा मुलगा नंदू हवाईदलात असल्याचा त्यांना अभिमान आहे. नंदूच्या मृत्यूने व दिनूच्या परदेशी जाण्याच्या निर्णयाने खचलेले नाना आत्महत्येसारखा मार्ग अवलंबतात.

६.७.२. नानी

नानांइतकेच नानीचे पात्रही महत्त्वाचे आहे. नाटकात प्रामुख्याने नानीचे वृद्धावस्थेतील जीवनच आले आहे. तिचा उजवा पाय सायटिकामुळे दुखत असल्यामुळे ती पाय ओढत चालते. नानी ही जशी एक मध्यमवर्गीय गृहीणी आहे तशीच एक प्रेमळ आईही आहे. तिचे मन संसारात, पतीमध्ये, मुलाबाळांच्यात गुंतलेले आहे. आपल्या दोन्ही मुलांया जडणघडणीत नानांइतकाच तिचाही सहभाग आहे. घरात सुनांचा, नातवंडांचा वावर असावा. नातवंडांना आपण चिऊकाऊच्या गोष्टी सांगून जीव रमवावा असे नानीला वाटते. फोनवरून 'पैसे पाठवतो' असे म्हणणाऱ्या दिनूचा तिला राग येतो.

'आग लाव म्हणावं त्या पैशाला! पुनः पैशाचं बोलला, तर थोबाड फोडा त्याचं! आपण त्याचं खूप ऐकून घेतलं! आता मी तरी काही ऐकून घेणार नाही! तुम्ही लिहा त्याला - म्हणावं, ताबडतोब ये! तुझं आणि नंदूचं लग्न एकदम करणार. हे घर भरलेले पाहिजे. सुनांची बाळंतपणं... नातवंडांना भरवणं.... त्यांना काऊ चिऊच्या गोष्टी सांगणं..... सांगणं सोडाच... हल्ली त्या गोष्टी ऐकल्या सुद्धा नाहीत कुठं... (नाना खिडकीला टेकून दूरवर कुठं तरी बघत राहतात.) घर नुसतं खायला येतं.... वेळ जाता जात नाही... मी तुमचं तोंड बघायचं. तेच तेच वरण-भाताचं जेवण करायचं... जेवायचं म्हणून जेवायचं! हे हवं, ते नको, म्हणून जेवणारं कुणी नाही! हा नंद्या! त्यानं इथं नोकरी करायची! तो लष्करात गेला... विमानं उडवतोय! देशसेवा करतोय! इथं म्हातारपणी आमची सेवा करायला कुणी नाही!' आमच्या जीवाला तेवढा घोर! एकाही पोरापासनं सुख नाही. (पृ११,१२)

या संवादातून तिच्या अपेक्षा व्यक्त होतात. आपला रिकामा वेळ घालवण्यासाठी नानांशी ती गप्पा मारते. कॅलेंडरचे पान फाडणे यासारखी क्षुल्लक गोष्ट ती उत्साहाने करते. नानांची आपल्या परीने काळजी घेते. नानांनी वेळेवर दूध घ्यावे, थालीपीठ खावे, दुधातला पोळा खावा यासाठी ती धडपडते. अनोळखी विनयलाही ती आग्रह करून बाकरवडी आणि चहा देते. नानांप्रमाणे नानींचा स्वभावही मिस्किल आहे.

नानांच्या गुडघ्यावरची वाट 'आमटीला झाली असती' असे ती थट्टेने म्हणते. आपल्या मुलाने भारतातील मुलीशी लग्न करावे अशी तिची इच्छा आहे. म्हणून विनय भोळेच्या बहिणईशी ती त्यांचे लग्न ठरवते. परंतु दिनूने अमेरिकन मुलीशी लग्न केल्याचे श्याम देशपांडे कडून कळते तेव्हा तीही मनातून खचते. पण नानांना त्रास होऊ नये म्हणून ती शांत राहते. फोनवर सुनेची आस्थेने चौकशी करते. दिनूला 'तिच्यासाठी मंगळसूत्र पाठवू का?' असे विचारते. भारतात आलेली सून आपल्याशी बोलली नाही कारण, मला इंग्रजी येत नाही आणि तिला मराठी येत नाही' असे म्हणून नानांची समजूत घालते. सर्व गोष्टी पैशाने विकत घेऊ पाहणाऱ्या दिनूला ती म्हणते,

''पैशानं होत नाही रे हे! इच्छा असते... सून असती, तर तिनं न्हायला घातलं असतं.... केस विंचरले असते. अंबाडा घातला असता... कधी वाटतं... दुसऱ्याच्या हातचं जेवावं...

वर्षानुवर्ष आपणच भात शिजवायचा... आपणच वरण उकळायचं... आपणचं ते गिळायचं (मान हलवते). वाटतं, कुणासाठी तरी काही आपण काही करावं. माझ्या दिनूनं म्हणावं नानी पुरणाच्या पोळ्या कर ना! सुनेनं म्हणावं, लोणचं कर... नातवानं म्हणावं, आजी, कडबोळी कर!... असं कुणी म्हटलं तरी करायला उमेद येते. आता कसली उमेद म्हणून उरली नाही... वाटत होतं. नंदू तरी जवळ राहील... लग्न करील. वाढती वेल फुलवील... पण त्याचं हे असं झालं.... आता तू एकटाच रे आमचा.... म्हणून वाटतं... पण सक्ती नाही! आम्ही सक्ती करणारे कोण? आम्ही आज आहोत उद्या नाही! तू तिथं पैसा कमावतो आहेस आणि सगळ्या खस्ता खाऊन तुला वाढवणारे तुझे म्हातारे.... निरुपयोगी आईबाप इथं वाऱ्यावर आहेत.'' (पृ७४,७५)

आपल्या स्वप्नांवर पाणी फिरले तरी मुलांसाठी मन मोठे करून त्याला क्षमा करते. म्हादूबद्दल तिच्या मनात कृतज्ञता आहे. आपल्या नातवंडांसाठी शिवलेली झबली, दुपटी ती म्हादूच्या मुलाला देऊन टाकते. आपल्या घरात वाढणाऱ्या चिमणीच्या पिल्लांबद्दलही तिला प्रेम आहे. आपल्या मुलांचे संसार इथए फुलले नाहीत, चिमण्यांचे तरी फुलावेत असे तिला वाटते. संसारात एकाकीपण वाट्याला आलेल्या नानीचे मन अखेरच्या क्षणापर्यंत संसारात गुंतलेले आहे.

६.७.३. दिनू

दिनू हा नाना-नानींचा मोठा मुलगा सिव्हील इंजिनीअर होऊन अमेरिकेत जातो. पण तो आठ वर्षे भारतात परत येत नाही. अमेरिकेतील जीवनमान, राहणीमान याचे त्याला आकर्षण असते. तेथील मुलीशीच तो लग्न करतो व स्थायिक होण्याचा निश्चय करतो. आपल्या आईवडिलांची त्याला काळजी आहे. परंतु भावनिकदृष्ट्या तो त्यांच्यात फारसा गुंतलेला नाही. तो व्यवहारी आहे. व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी आहे. मुलाने आईवडिलांची स्वतः सेवा करण्यापेक्षा त्या कामासाठी एखादी नर्स किंवा नोकर ठेवावे असे त्याला वाटते. त्यासाठी वाटेल तितका पैसा खर्च करण्याची त्याची तयारी आहे. तो नानांना म्हणतो, नाना हे तुम्ही मला नेहमी सांगत असता... पण समजा, मी इंडियात आलो... तर काय फरक पडणार आहे? मी तरी तुमची काय सेवा करणार! त्यापेक्षा एखादी नर्स ठेवा... एखादा मोफत पेईंगगेस्ट ठेवा... स्वयंपाकी ठेवा... तुम्ही म्हणाल तेवढे पैसे मी इथनं पाठवतो.... तुम्हांला किती पैसे हवेत?. येथे बदलत्या काळातील वृध्दांचे प्रश्न आणि आजची नवीन तरुण पिढीचे विचार कसे असताता ते व्यक्त होत.

वस्तुतः दिनूला भारतीयांमध्ये असलेल्या स्वार्थी, भ्रष्टाचारी मनोवृत्तीची चीड आहे. केवळ पैशांच्या हव्यासापोटी तो दूर राहत नाही, हे नानांनाही कळते. पण एकटेपणाचे दुःख त्यांना सर्वात मोठे वाटते. तो नानांना म्हणतो,

इथं काय आहे?.... पाच पैशांच्या तिकिटासाठी पोस्टात जा... पाच तास उभं राहावं लागतं... पोस्टातले टाक बां... ठेवावे लागतात. बँकेत जा... टाचण्या चोरीला गेलेल्या असतात. टॅक्सी थांबवा... जवळचं भाडं असलं, तर तो येणार नाही. दुकानात जा.... दुकानदार उर्मटपणे बोलेल... हे लोक मला माझे वाटत नाही... टाक आणि टाचण्या चोरमारे लोक माझे नव्हते.... सत्यमार्गावरील पोस्टातले टाक चोरीला जाणार... आणि नीति-मार्गावारील बँकेतली टाचण्या चोरीला जाणार ! ढोंग मला आवडत नाहीत! असलं सत्य.... आणि असली नीती मला नको!

दुसऱ्या अंकात नंदूच्या मृत्युनंतर दिनू आपल्या पत्नीला घेऊन भारतात येतो. पण तिला घेऊन घरी न येता ताजमहाल हॉटेलमध्येच उतरतो. नाना-नानींजवळ थांबण्यापेक्षा दिल्ली-आग्रा दाखवत फिरतो. या त्याच्या वर्तनाने नाना-नानी दुखावतात. परंतु दिनूचा अमेरिकेत स्थायिक होण्याचा निर्णय ठरलेला असतो.

५.७.४. नंदू

लेखकाने 'नंदू' या पात्राला प्रत्यक्ष रंगमंचावर आणलेले नाही. नाना-नानींच्या संवादातून त्याची व्यक्तिरेखा साकार होत जाते. नानांचा हा धाकटा मुलगा हवाईदलात पायलट असतो. पुढे भारत-पाक युद्धात मारला जातो. त्याचे एक पत्र व त्याच्या मृत्युची तार येणे असे प्रसंग त्याच्याशी निगडित आहेत. नाना-नानींच्या मनातील एकाकीपणाचे दुःख त्याच्या मृत्युने अधिकच गडद झालेले दिसते. अशा प्रकारे देशासाठी आपले प्राण देणाऱ्या नंदूची व्यक्तिरेखा मनाला चटका लावून जाते.

६.७.५. विनय भोळे

पेईंगगेस्ट म्हणून जागा शोधणारा विनय भोळे हा तरुण पत्ता चुकल्यामुळे नानांच्या घरी येतो त्यांची ओळख होते. नाना-नानींच्या प्रेमळ स्वभाव माणुसकी पाहून त्यांच्याकडे वारंवार येतो. त्यांना न करतो, आपल्या लाघवी बोलण्याने नाना-नानींची मने जिंकताना दिसतो, 'परदेसी जातात त्या सगळ्यांनाच मोठा ब्रेन असतो असे नाही.' इंजिनिअरींगचे शिक्षण पूर्ण झाल्यावर भारतात नोकरी करण्याचा त्याचा विार नानांना आवडतो. त्याच्या विचारांनी नाना प्रभावीत होतात. त्यांना तो आदर्श तरूण वाटतो. विनयच्या बहीणीशी प्रथम दिनूचे नंतर नंदूचे लग्न जमविण्याचा प्रयत्न नाना-नानी करतात. आपुलकीने बोलणाऱ्य विनयच्या रूपाने नाना-नानींना एक मानसिक आधार सापडतो.

६.७.६. शर्मिला दीक्षित

शर्मिला या पात्रामुळे नाना-नानींची लहान मुलांविषयीची ओढ प्रत्ययाला येते. त्यांच्या एकाकी आयुष्यात काही काळ का होईना ती आनंद निर्माण करते. ही रॉंग नंबरवरून नानांशी ओळख झालेली आठ-दहा वर्षाची मुलगी नानांना आपल्या नातीप्रमाणे वाटते. ती नानांना 'आजोबा' म्हणून फोन करीत राहते. ते तिच्यात भावनिकरित्या इतके गुंतत जातात की, तिच्या रूपाने आपली मेलेली मुलगी 'मालू'च जन्माला आल्याचा त्यांना भास होतो. तिला नाटकात काम करण्याची हौस आहे. रेडिओवर श्रावणबाळाच्या नाटकात ती काम करते. श्रावणाच्या कथेतून नाना-नानींचे दुःख अधिकच गडद होताना दिसते.

६.७.७. म्हादू गडी

म्हादू हा नाना-नानींच्या घरातील नोकर आहे. तो विनोद वृत्तीचा आहे. केर काढणे, झाडांना पाणी घालणे अशी दिसतील ती कामे तो झटपट मुकाट्याने करीत राहतो. तो फारसा बोलत नाही. नाना त्याच्यावर चिडत असले तरी त्याचीही काळजी करती असतात. आत्महत्या करण्यापूर्वी त्याच्या मुलाला सोन्याची साखळी व कपडे देतात.

६.७.८. श्याम देशपांडे

श्याम हा दिनूचा मित्र अमेरिकेत दिनूसोबत ओसतो. भारतात येताना दिनूने दिलेले दीड हजार रूपये नानांना आणून देतो. त्याच्याकडूनच त्यांना दिनूच्या लग्नाची बातमी समजते. नाना-नानींना दुःख झाल्याचे कळताच आपण हे सांगायला नको होते असे त्याला वाटते.

६.८ संध्याछाया- नाटकातील संवाद

१. नाटकातील संवादांचे स्वरूप

२. नाटकातील ओव्या

नाटकातील संवादांचे स्वरूप

नाटक या प्रकारात संवादांना विशेष महत्त्व असते. संवादातूनच कथानक, वातावरण निर्मिती, पात्रांचे स्वभावचित्रण प्रकटते. म्हणूनच संवादांना नाटकाचे मूलद्रव्य म्हणतात. या नाटकातील संवाद कथानकाला गती देणारे आहेत. त्यातील भाषा साधी-सोपी, सुटसुटीत आहे. उदा.

नानी : बघा आता! मी कुठं म्हणाले तुम्ही म्हातारे आहात म्हणून? तुम्हीच मला आधी म्हातारी म्हणालात....

नाना : असं... असं.... अस्सं काही तरी तू वाकडं बोलणार.... तू म्हातारी आहेस असं मी म्हटलंच नाही!

नानी : तुम्ही म्हणा ना मला म्हातारी... मला काही सुद्धा वाटत नाही... मी आहेच हो म्हातारी!

नाना : काही म्हातारी नाहीस! म्हातारी कशानं?

नानीः कशानं का? आहेच म्हातारी मी!

नानाः हे अस्सं आहे तुझं.... कसली तरी एकच गोष्ट धरून बसणार. आजचंच नाही... पूर्वीपासनं बघतोय... सवय जायची नाही म्हातारी झालीस तरी...! (पृ.३)

नाना-नानी परस्परांची चेष्टा मस्करी करतात. पण त्याच सोबत एकमेकांची काळजीही घेताना दिसतात. त्यांच्या एकाकी आयुष्यात काहीतरी बोलत राहणे व वेळ घालवणे हेच महत्त्वपूर्ण काम आहे. त्यामुळे एखाद्या साध्या विषयावरही ते अधिक बोलतात. त्याच त्याच शब्दांची पुनःरुक्ती साधल्यामुळे त्यांचे कंटाळवाणे जगणे हे संवादातून अधिकच प्रत्ययकारी बनले आहे.

नानीः एकसारखा तो पेपर कशाला वाचताय? पुनः पुनः? रात्री ज्ञानेश्वरी वाचून दाखवा म्हटलं, तर मात्र डोळे चुरतात तुमचे! आणि आता तो पेपर वाचताना बरे डोळे दुखत नाहीत?

नाना : (वैतागून) पण कोण वाचतोय पेपर? इथं पडला होता, तो जरा उचलला! नुसतं बसून बसून तरी करणार काय?

नानीः बोलावं माणसानं काही तरी... घर खायला येतं...

नानाः बोलावं? कशावर?

नानीः कशावर!

नानाः खरं म्हणशील तर मला बोलायचा सुद्धा कंटाळा आलाय, नानी! मी बोलायचं... तू ऐकायचं... तू बोलायचं मी ऐकायचं... दिवसचे दिवस... महिनेच्या महिने.. वर्षोन वर्ष! बोलायला किंवा ऐकायला दुसरं माणूस नाही! (पृ.३२)

वरील संवादातून नाना-नानींच्या मनातील कारूण्य आणि मानसिक एकटेपण व्यक्त होताना दिसते.

नानाः आणि काय आहे... इथंही आमच्याजवळ कुणी नाही! इथं तू तरी असतास ना, तर आमच्या जीवात जीव आला असता... तेवढाच धीर वाटला असता रे...

दिनू : मलासुद्धा एकदम तिथं कसं येता येईल, नाना?

नानाः तसं नाही रे, नानीसाठी... तिला भास होतात. नाना-नानी अशा हाका ऐकू येतात. तिला वाटतं, तूच हाका मारतोहेस-

दिनूः (हसत) अमेरिकेतून?

नानाः भास रे भास! आता अखेरीअखेरीची म्हातारी मनं ही! म्हातारी मनं ही! म्हातारपम

आल्याशिवाय कळायची नाहीत.... (दिनू हसतो.) हसू नकोस... तुलाही कळेल हे सगळं वय झालं म्हणजे!... पण तुला एक सांगतो... तू आता इथं यायला हवंस.... नानीच्या हातनं आता काहीसुद्धा होत नाही!

दिनू : नाना, हे तुम्ही मला नेहमी सांगत असता... पण समजा, मी इंडियात आलो.. तर काय फरक पडणार आहे? मी तरी तुमची काय सेवा करणार! त्यापेक्षा एखादी नर्स ठेवा... एखादा मोफत पेईंगगेस्ट ठेवा.. स्वयंपाकी ठेवा... तुम्ही म्हणाल तेवढे पैसे मी इथनं पाठवतो... तुम्हाला किती पैसे हवेत?

नाना : (भ्रमिष्टासारखे गोंधळतात) पैसे... पैसे... दिनू, अरे माझी पेन्शन नाही खाऊन संपत! कोण आहे इथं खाणारं? तुझा पैसा हवाय कुणाला? (पृ५८)

नाना-नानींची भावनाप्रधानता आणि दिनूचा व्यवहारी दृष्टिकोन यातील विरोधामुळे या संवादास वादाचे स्वरूप आल्याचे दिसते. सहजपणा आणि प्रवाहीपणा हे यातील संवादांचे एक वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

नाटकातील ओव्या

पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीला रंगसूचनेमध्ये 'ज्ञानेश्वरी' या ग्रंथाचा उल्लेख आहे. या ग्रंथाला वृद्ध नाना-नानींच्या जीवनात महत्त्वाचे स्थान आहे. दुसऱ्या अंकात लेखकाने नाना-नानींच्या जीवनाचा शोकान्त रंगविला आहे. या ठिकाणी ज्ञानेश्वरीतील ओव्यांचा अतिशय कलात्मक वापर केला आहे. ज्ञानेश्वरीत श्रीकृष्णाने अर्जुनाला संसारपाशातून, कर्मातून मुक्त होणाऱ्या पुरुषाचे दर्शन घडविले आहे. आपल्या संसारात, मुलाबाळांमध्ये नको इतक्या गुंतलेल्या नाना-नानींना वस्तुस्थिती स्वीकारणे कठीण जाते. दिनू परदेशी आणि नंदू लढाईवर अशा परिस्थितीत भयाकुल झालेल्या नाना-नानींची मनस्थिती पुढील ओवीतून व्यक्त होते.

ते माया वस्तुची ठाई। असे जैसिनी नाहि।

मन वस्तुप्रभा चि पाहि। प्रकट होए। (पृ.६०)

झोपेत नाना-नानींना स्वप्न पडते. त्यातून नंदूच्या मृत्युचे सूचन केले आहे. याठिकाणी जो भजनाचा उल्लेख आहे त्यातून नाना-नानींच तटस्थ होत जाणे सुचविले आहे. दिनू कायमचा परदेशी गेल्यावर आपले अंतिम क्रियाकर्म कोण करणार या भीतीमुळे नाना-नानी आत्महत्या करण्याचा निर्णय घेतात. या ठिकाणी पुढील ओवीचा वापर केला आहे.

याजसाठी केला होता अट्टाहास।

शेवटचा दीस गोड व्हावा।। (पृ.८१)

६.९ सारांश

'संध्याछाया' हे नाटक एक शोकात्मिका (tragedy) आहे. ही शोकात्मिक केवळ नाा-नानींची नाही तर त्यांच्या जीवनात असलेले प्रश्न, समस्या तुमच्या-आमच्या जीवनातील अनेकांच्या आहेत. कदाचित ते प्रश्न आज आपल्याला तीव्रतेने भेडसावत नसतील. पण उद्या ते आपल्या समोर उभे राहतील. आपल्याला त्रास देतील. 'वृद्धावस्थेतील एकाकीपण' हा या नाटकाचा विषय आहे. ही जशी व्यक्तिगत समस्या आहे तशीच सामाजिकही आहे. या ठिकाणी आत्महत्या हा नाना-नानींच्या समस्येवरील पर्याय नाही असे प्रत्येक वाचकाल/प्रेक्षकाला वाटेल. परंतु दळवींनी मात्र या नाटकाचा कारूण्यपूर्ण शेवट केला आहे. या संदर्भात ते म्हणतात.

'संध्याछाया' लिहिताना वार्धक्याच्या दुःखाची जेवढी जाणीव झाली नाही तेवढी ती रवींद्र नाट्यगृहातील प्रयोग बघताना झाली. संपूर्ण नाट्य दृश्य बघायला बरं वाटलं. मध्यंतरात सर्व

वृद्ध माणसं चहासाठी थरथरते पाय टाकत, काठ्या टेकत बाहेर आली. त्यातील काही माणसं रडत होती. काहींचे डोळे लाल झाले होते. पण कुणी कुणाशी बोलत नव्हतं. ते दृश्य पाहून माझ्या काळजात चर्र झालं. वाटलं, अरेरे! या नाटकाचा शेवट मी वेगळा करायला हवा होता. मृत्युच्या समीप आलेली ही माणसं दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी आपल्यातील दोघं मरून पडलेली पाहणार, त्यांचा अमेरिकेला निघालेला मुलगा बाहेरून दार ठोठावतो आहे ते ऐकणार. छे... छे... मी असा शेवट करायला नको होत.'

परंतु दळवींना जे सांगावयाचे आहे ते अशा प्रतिकूल शेवटातूनच अधिक तीव्रतेने व्यक्त झाले आहे असे वाटते. वा.ल. कुलकर्णी यांच्या मते, नाटकाचा शेवट आत्महत्येने दाखवून नाटकाला तथाकथित पूर्णतः आणण्याचा व प्रेक्षकांवरील भावनात्मक परिणाम गडद करण्याच्या दृष्टीने दळवींनी अशाप्रकारे शेवट केला असावा. परंतु नाना-नानी सारखे वृद्ध आपले एकाकी जीवन इच्छा असो वा नसो जगत राहतात. हीच त्यांची व त्यांच्यासारख्या अनेकांची भयानक अशी शोकात्मिका आहे.

'संध्याछाया' हे नाटक मानवी जीवनातील एका अभिजात दुःखावर प्रकाश टाकून लोकांच्या हृदयाला स्पर्श करून त्यांना व्याकूळ करणारे आहे. मानवी जीवनावरील एका अटल दुःखाचा प्रत्यय देणारे आहे. नाट्यसमीक्षक माधव मनोहर या नाटकाची प्रयोगसमीक्षा करताना म्हणतात,

'- तर असे हे नाटक. वाटल्यास करूण, भीषण म्हणा, हृदयस्पर्शी म्हणा काही म्हणा. मी म्हणेन हे हृदयस्पर्शी नाटक प्रत्येकाने अवश्य बघावे व कॅथार्सिसचा एक विलक्षण प्रत्ययकारी अनुभव घ्यावा.

६.१० प्रश्नावली

अ) टिपा लिहा

१. 'संध्याछाया' मधील नेपथ्य.

....

....

....

....

२. 'संध्याछाया' या नाटकातील नानाही व्यक्तीरेखा.

....

....

....

....

३. 'संध्याछाया' या नाटकातील नानी ही पात्र.

....

....

....

....

४. 'संध्याछाया'मधील रंगसूचना.

....

....

....

....

ब) दिर्घ प्रश्न

१. 'दोन पिढ्यांमधील जीवन जगण्याचा संघर्ष' संध्याछाया नाटकातून प्रभावीपणे व्यक्त झाला आहे स्पष्ट करा.

२. जयवंत दळवी यांच्या 'संध्याछाया' या नाटकातील संघर्षाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

३. जयवंत दळवी यांच्या 'संध्याछाया' या नाटकाच्या शीर्षकाची समर्पकता स्पष्ट करा.

४. दोन पिढ्यांच्या जीवनमूल्यांमधील तफावत 'संध्याछाया' नाटकातून कशी प्रत्ययाला येते, ते स्पष्ट करा.

५. एक शोकांतिका म्हणून 'संध्याछाया' या नाटकाचे चर्चा करा.

६. 'वृद्धांचे एकाकीपण' हा संध्याछाया नाटकाचा विषय आहे, चर्चा करा.

७. 'संध्याछाया' नाटकाचे वाङ्मयीन गुणविशेष स्पष्ट करा.

८. 'संध्याछाया' नाटकात बदलत्या सामाजिक स्थितीगतीचे प्रतिबिंब कशा रीतीने पडले आहे, ते स्पष्ट करा.

९. एक सामाजिक समस्या मांडणारे नाटक म्हणून 'संध्याछाया' या नाटकाची चर्चा करा.

६.११ संदर्भ ग्रंथ सुची

१. 'ललित' जयवंत दळवी विशेषांक जाने. १९९५

२. जयवंत दळवींविषयी- मंगला आठलेकर, राजहंस प्रकाशन पुणे

३. दळवींची नाटके : एक अंतर्वेध- प्रा. स्वाती कर्वे, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे.

४. गाजलेल्या रंगभुमिका – वि. भा. देशपांडे

५. जयवंत दळवी यांची नाटके प्रवृतिशोध. सु रा. चनेकर - मॅजेस्टिक प्रकाशन, पुणे.

❖❖❖

७

वेचक जयवंत दळवी

घटक रचना

७.१ उद्दिष्टे

७.२ प्रस्तावना

७.३ विषय – विवेचन

७.३.१ 'वेचक जयवंत दळवी' कथाचे स्वरुप

७.३.२ 'वेचक जयवंत दळवी' कथाचा आशय

७.३.३ 'वेचक जयवंत दळवी' कथासंग्रहाची वैशिष्टे

७.४ सारांश

७.५ प्रश्नावली

७.६ संदर्भ ग्रंथ सुची

७.१ उद्दिष्टे

येथे आपण या वाङ्.मयप्रकारच्या अनुषंगाने जयवंत दळवी यांच्या संपादित वेचक जयवंत दळवी या कथासंग्रहाचा विचार करणार असून येथे वेचक जयवंत दळवी यांच्या कथालेखनाचा आणि त्या अनुषंगाने वेचक जयवंत दळवी या कथासंग्रहाचा विचार अपेक्षित आहे. या कथासंग्रहाच्या अभ्यासानंतर आपणास –

- वेचक जयवंत दळवी या कथासंग्रहाची ओळख होईल.
- वेचक जयवंत दळवी या कथासंग्रहातून कोणता जीवनानुभव व्यक्त झाला आहे हे सांगता येईल.
- वेचक जयवंत दळवी या कथासंग्रहातून व्यक्त झालेला कोकण समजून घेता येईल.
- तत्कालीन समाजिक आणि सांस्कृतिक परिस्थिती समजून घेता येईल.
- जयवंत दळवी यांच्या कथालेखनाच्या प्रेरणा कळतील .

७.२ प्रस्ताविक :

मानवी जीवनानुभव व्यक्त करण्यासाठीचा आदिम प्रकार म्हणून कथा या प्रकाराकडे पाहावे लागेल. आदिम परपंरा असणारा हा प्रकार मौखिक रुपाने गेली कित्येक शतके आपल्याकडे वाटचाल करित आहे. कथेच्या समूह केद्रिंयतेने अनेकांनी हा प्रकार हाताळलेला दिसतो. प्रारंभी मौखिक परंपरेची लोककथा नंतर लिखित कथा असा ठप्पा तिने गाठलेला दिसतात. मौखिकतेची परंपरा कित्येक शतकाची तर लिखितच्या परंपरा सुमारे सातशे वर्षापूर्वीची. या लिखित कथेचा पहिला मान आपण महानुभव लेखकांना देतो. अव्वल इंग्रजी कालखंडापासून व इंग्रजी साहित्याच्या संपर्काने कथा या वाङ्.मयप्रकाराचा वाङ्.मयप्रकार गांभिर्याने विचार सुरु झाला. आपल्या या वाङ्.मय प्रकाराबाबत इंग्रजी साहित्याचा प्रभाव दिसून येतो. या बाबत आपण आपल्या देशी परंपराचा शोध घेवून हा प्रभाव नाकारण्याचा कितीही प्रयत्न केला तरी हा प्रभाव वादातीत आहे.

१९व्या शतकापासून कथालेखाच्या कथालेखनामुळे कथेचे स्वतंत्र कलासंकेत तयार झालेले दिसतात. कथेत व्यक्त होणा-या आशयाच्या अनुषंगाने या कथेत प्रादेशिक, दलित, ग्रामीण, सामाजिक, स्त्रीवादी, नागर, ऐतिहासिक, पौराणिक, विज्ञान, रहस्य, भय, विनोदी आदि प्रकार कल्पिले गेली आहेत. याबरोबर तिच्या वाटचालीवरुन अभ्यासकांनी १. अव्वल इंग्रजी कालखंड (१८००-१८८५), २. करमणुक कालखंड (१८८६-१९१५), ३. मनोरंजन कालखंड (१९१६-१९२५), ४. यशवंत-किर्लोस्कर कालखंड (१९२६-१९४५), ५. सत्यकथा-अभिरुची कालखंड (१९४५-१९६०), ६. आजची कथा (१९६०नंतर) असे कालखंड ठरविलेले आहेत. जयवंत दळवी यांचे कथालेखन हे सत्यकथा-अभिरुची व आजची कथा या कालखंडात झालेले आहे. जयवंत दळवी यांच्या कथालेखनाचा उत्साह १९५०-१९६० या कालखंडात खुप होता. साधारणतः १९६५ पर्यंत अत्यंत उत्साहापोटी दळवी यांनी कथा लेखन केलेले दिसते. १९६५ नंतरचे त्यांचे कथालेखन संपादक मित्राच्या आग्रहाखातर झालेले आहे. १९७२ नंतर लेखनाच्या अखेरच्या टप्प्यात ते नाट्यलेखनाकडे वळल्यामुळे या काळात कथालेखन जवळपास झालेच नाही. जयवंत दळवी यांच्या नावावर एकूण सतरा कथासंग्रह, बावीस कांदब-या व वीस नाटके आहेत.

७.३ विषय-विवेचन

७.३.१ 'वेचक जयवंत दळवी' कथाचे स्वरुप

एकेका लेखकाच्या सर्वोत्कृष्ट कथाचा एकेक संग्रह प्रकाशित करण्याच्या सन पब्लिकेशन्सचे मालक श्री. म. ना. जोशी यांच्या अभिनव योजनेचे फलित म्हणून 'वेचक जयवंत दळवी' कथासंग्रहाकडे पाहावे लागेल. 'वेचक जयवंत दळवी' हा जयवंत दळवी यांचा त्यांनीच स्वतः संपादित केलेल्या निवडक कथाचा संग्रह यातील बहुतेक कथा या लधुकथा बहराचा कालखंड म्हणून समजल्या जाणा-या १९४५ ते १९६० या कालखंडातील आहेत. तर काही संपादक मित्राच्या आग्रहाखातर दिवाळी अंकाच्या मागणीपोटी जबरदस्तीने नकोश्या वाटणा-या कालखंडातील आहेत.

या संग्रहात रुक्मिणी, मी, पमा आणि अवंतिका, कांता, बिहारी, सुखदुःखाच्या रेषा, तुझा रंग कसा?, आयुष्याच्या संध्याकाळी, मोडका, कमी, चाचा, नातीगोती, खड्डा, कैदी, मनःस्थिती, व्हाय, फेरफटका, मणी, गंगाकाठ, मार्गस्थ व माहेर अशा एकूण २० कथा असून पुण्याच्या सन पब्लिकेशन्सचे १० सप्टेंबर १९८७ साली तो प्रकाशित केला आहे.

या कथासंग्रहातील सर्व कथा शहरी-ग्रामीण जीवनाची घुसमट कधी प्रथमपुरुषी तर कधी तृतीयपुरुषी निवेदनातून व्यक्त करतात. मानवी जीवनाविषयीची विलक्षण गुंतागुंत, स्त्री पुरुष नात्याचे अनेक पदर या कथासंग्रहातील कथाच्या माध्यमातून व्यक्त झाले आहे. सुभाष भेंडे यांनी म्हटल्याप्रमाणे दळवी हे तीस चाळीस माणसांच्या कुटूंबात राहत असूनही त्याच्याकडे कुणी नीट लक्ष दिल नाही. यातून त्यांच्यात न्यूनगंड निर्माण झाले. एकलकोड्यावृत्तीमुळे समवयस्क मुलांत मिसळण्यापेक्षा माडीवर बसू लागले. विजोड संसार, स्त्री-पुरुषांमधले विकृत लैंगिक व्यवहार यांची वर्णनं पौगंडावस्थेतल्या दळवीच्या कानावर पडू लागली. समोरच्या पिंपळावर चालू असलेली वानरांमधली लैंगिक कृती, कामवासनेनं बेभान झालेली अपंग माणसं, दिशाहिन भटकणारी आणि निरर्थक जगणारी वेडी माणसं त्यांनी या वयात पाहिली. काळोख्या माजघरातून मध्यरात्री उमटणारे दबलेले हुंदके त्यांना तिथं ऐकू आले. या विलक्षण, व्यामिश्र

अनुभवांनी दळवींचा पिच्छा पुरवलेले दिसतो. वेचक जयवंत दळवी कथासंग्रहात या सा-या गोष्टीचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते.

'मानवी जीवनातील दुःखाचा शोध' या संग्रहातील सर्वच कथा घेतात. या शोधामध्ये कधी या कथा भावूक होतात. तर कधी गंभीर होवून जातात. 'रुक्मिणी' या कथेत पत्नीच्या पूर्वायुष्यातील प्रेमसंबंधाकडे दुर्लक्ष करुन रुक्मिणीशी लग्न करणारे विठ्ठलराव आपल्या स्वभाव व रुपामुळे आयुष्यभर मुलांच्या टीकेचा विषय होतात. पत्नीवरील प्रेम इतरासारखे त्यांना व्यक्त करता येत नाही म्हणून वाट्याला आलेले तिरस्कारयुक्त आयुष्य अखेरपर्यंत जगत राहतात. 'ऐहिक सुख व्यर्थ आहे', विषयवासनाच्या नादी लागून आयुष्यभर व्यर्थ गोष्टीच्या मागे धावण्यात अर्थ नाही असा संदेश देणारी 'मी, पमा आणि अवंतिका' ही कथा. 'मी, पमा आणि अवंतिका' व 'तुझा रंग कसा?', या कथा कामगार चळवळीचं नेतृत्व करणा-या लीडरची दुःखे मांडतात. कामगाराचा लढा, त्या लढ्यांच करावं लागणारं नेतृत्व लक्षात घेवून गर्भपात करुन घेणारी अवंतिका, रेहमान मुसलमानाबरोबर पळून जाणारी अशोक जोशीची बायको, सुखी संसार सोडून आध्यात्मिक बुवाच्या नादी लागणारा चारु धनवटे, क्षमतेपेक्षा अधिक आश्रितांना आपल्या झोपडीत आश्रय देणारा फकीर या घटना 'ऐहिक सुख व्यर्थ आहे' हा संदेश देतात.

'कांता' या कथेत अनैतिक संबंधातून जन्मलेल्या मुलाची काळजी घेणारी आई, मातृत्व हे कोणत्याही संबंधातून प्राप्त होवो ते मंगल असते असा संदेश देते. तर 'कांता' विषयसुखापेक्षा वैराग्यात खरा आनंद आहे. म्हणून सीताचा त्याग करुन 'आनंदस्वामी' नाव धारण करुन भटकताना दिसतो. 'बिहारी' ही कथा 'बिहारी' या इन्कमटॅक्स ऑफिसमधल्या कर्मचा-याची कथा. उत्तम अभिनय, स्त्री पात्राला साजेसे रुप पण ऑफिसमधील सहकारी 'बायल्या बिहारी', समथिंग इज राँग विथ हिम' असं चिडवतात. म्हणून नोकरी सोडतो, आपले षंढत्व लपविण्यासाठी स्त्रियांच्या रुपाची वर्णने करणारी स्वतःच पत्रे लिहून आपल्यासाठी किती स्त्रिया झुरतात हे दाखवतो, त्यांच्याशी केलेल्या संभोगाची मित्र परिवारात खोटी चित्रे रंगवितो, नोकरी टिकविण्यासाठी भोवतालशी समलिंगी जवळीक करतो. ही कथा 'व्यक्ती आपली वैगुण्ये लपविण्यासाठी कोणत्याही गोष्टीचा आधार घेवू शकते' हे सांगते. 'सुख दुःखाच्या रेषा','मनःस्थिती' व 'व्हाय' या तीन कथा. वडील व मुलांच्या प्रेमळ नात्याच्या म्हणता येतील. बायकोच्या कडक शिस्तीला कंटाळून वयाच्या साठीत हाताखालच्या नर्सशी लग्न करणारा 'सोनबा' हा डॉक्टर पिता आपल्या मुलाला त्याच्या लग्नामध्ये गीतेवरील पुस्तके भेट देणारे, दर पंधरा दिवसातून विरारवरुन येवून मुलांच्या फार्मशीवर चक्कर मारणारे वडील तर वडिलांच्या दुस-या बायकोला हक्काचे घर मिळवून देण्यासाठी स्वतःच्या फार्मशीची औषधे खरेदी टाळून वडिलांना मदत करणारा 'रमेश', अशी वडिलांच्या वेगवेगळ्या अंगाची महती पटवून देणारी वडिल आणि मुलाच्या नात्याची भावस्पर्शी कथा. 'मनःस्थिती' ही कथा वरील कथेच्या आशयासारखी आहे. या कथेच्या लेखनाचा प्रधान हेतू वेगळा आहे. ही 'श्रीधर' व त्याचे वडिल 'अण्णा' यांच्या प्रेमाची कथा आहे. दळवी यांचे कथालेखन थांबल्यानंतरच्या काळातील ही कथा आहे. इंदिरा गांधी यांनी साधारण १९७५-७६ च्या काळात जी आणीबाणी लादली त्या काळातील ही कथा, दिवे गेलेले दिवस या कांदबरीनंतर आणीबाणी वरील कलाकृती म्हणून या कथेचा उल्लेख करावा लागेल. यामध्ये अप्रत्यक्षपणे इंदिरा गांधी यांच्या प्रशासनावर टीका केली आहे. अतिरिक्त सत्तालालसा चांगल्या प्रशासकाचे कसे अधःपतन करते याच एक उदाहरण म्हणून भारताचे यशस्वी राजकीय नेतृत्व असणा-या इंदिरा गांधी यांच्याकडे पाहता येईल. आणिबाणीच्याकाळात इंदिरांना होणारा विरोध मोडून काढण्यासाठी त्यांनी अनेक

अस्त्रे वापरली, राज्यघटनेने नागरिकांना बहाल केलेल्या स्वातंत्र्याचा जो संकोच केला त्यावर टीका करणारी ही कथा. ‘व्हाय’ ही कथा प्रेमळ वडिलांच्या निधनांनतर माधव या मुलांने वडिलांच्या सांगितलेल्या आठवणीची ही कथा आहे.

मागे म्हटल्याप्रमाणे ‘मी, पमा आणि अवंतिका’ या कथेसारखी ‘तुझा रंग कसा?’ ही कथा संतराम या ट्रेड युनियन लिडरच्या कुटूंबाची कथा. संतराम, माई, प्रभा या तीन पात्राच्या कुटूंबापुरती ही कथा मर्यादित आहे. तारुण्यात आपण ज्या पद्धतीने क्रांतीच्या संकल्पनेन भारुन आयुष्य त्या वाटेने आपल्या मुलीने न जाता फर्स्ट क्लास करिअर करावं, चांगला कमवता मुलगा बघून लग्न करुन संसार करावा. या विचाराने भारावलेल्या एका मातृत्वाची ही कहाणी आहे. महानगरीय जीवन व कामगार चळवळीविषयी ही कथा बराच तपशिल पुरविते. संपाच्या मागची कामगारांची भुमिका, संपाची कारणमीमांसा, कामगाराच्या पुढा-यांची मानसिकता यावर ही कथा खरमरीत भाष्य करते. संपाच वातावरण पेटवंल नाही तर युनियनचा फेड घटतो. सेक्रेटरीचे सव्वाशेसुद्धा सुटत नाहीत युनियन जिवंत ठेवायची म्हणजे संपाचा कॉल द्यावा लागतो. हे संपाचे तत्वज्ञान ही कथा मांडते.

या संग्रहातील अनेक कथा संसारचित्रे आहेत. पण ही संसारचित्रे पूर्णतेपेक्षा अपूर्णतेची अधिक आहेत. आयुष्याच्या संध्याकाळी ही अपूर्णतेची कथा. तारुण्यात ज्या गोष्टी करायला मिळाल्या नाहीत, त्या गोष्टी चार दिवस मिळालेल्या सुट्टीत; मूलांच्या गैरहजेरीत करुन घ्याव्यात म्हणून सतत प्रयत्नशील असणार ‘रघूनाना’ अन् त्यांच्या नियोजनावर पाणी सोडणारी ‘काशी’ या जोडप्याची ही कथा. लौंगिकता खुप भयानक असते. हा संदेश देणा-या या संग्रहातील ‘मोडका’ ‘नातीगोती’ व ‘कैदी’ या कथा. भावनांना आदर घालविण्यासाठी हस्तमैथुनाचा, वाहत्या नळाचा आधार घेणारे वर्तक दांपत्य, अंथरुणावर खिळलेला अपंग मुलगा आपल्या लौंगिक व्यवहारात व्यत्यय आणतोय हे पाहून त्याची सोय पाहणारे वडील तर राजेंद्रराव बरोबरच्या पत्नीच्या संबंधाला वैतागून पत्नीवर सुड म्हणून लाली वेश्याशी संबंध ठेवून गुप्तरोगाचा बळी ठरणारा निवेदक, व्यक्तीच्या लैंगिक गरजा भागल्या नाहीत तर व्यक्ती कोणत्या थराला जातात हे दाखवतात, ‘कैदी’ ही कथा याच पठडीतील आहे. भारत – पाकिस्तान यांच्या युद्धावेळी, प्रत्यक्ष युद्ध संपल्यानंतर भारताच्या ताब्यात असणा-या ‘शहाजान’, ‘रेहमान’, ‘इब्राहिम’, ‘अब्दुल्ला’ या पाकिस्तानी कैद्याची लैंगिकता मांडते.

‘कमी’ ही ‘विनायकराव गायतोंडे’ आणि ‘कमळाबाई’ यांच्या अपु-या प्रेमाची कथा. दोघांच्यामधील भुतकाळाचा एक धागा शेवकांडीच्या लाडूच्या रुपाने का असेना इतक्या वर्षानंतर अजूनही टिकून असल्याचे दिसते. ‘चाचा’ ही स्टेशनवर हमाली करणा-या हमालाच्या दुर्देवाची कथा. प्रवाश्याची पेटी लुटण्याचं स्वप्न पाहणारा ‘चाचा’ त्या पेटीतून प्रेत निघाल्यावर तुरुंगात जातो. ‘खड्डा’ ही ‘डोलगी’ आणि ‘सुब्बा’ या झोपडपट्टीत राहणा-या जोडप्यांची ही कथा. लेखकाने स्वतःच्या ऑफिसमधील लल्लू या गरीब ड्रायव्हरच्या घटनेवर लिहिलेली ही कथा. महापुरात हॉस्पिटलमध्ये ॲडमिट केलेल्या मुलाला बाटलीतून बायकोच्या अंगावरचे दुध घेवून जाणारा, मुल मरण पावलं तरी ऑपरेशनचे टाके तुटतील या भीतीपोटी मुल मेल्याचं तिच्यापासून लपवून ठेवणारा, तिची काळजी घेणारा नवरा ‘खड्डा’ या कथेत सुब्बाच्या रुपाने येतो. झोपडपट्टीत महानगरीय जीवन या कथेतून वाचकांच्यासमोर येते.

‘फेरफटका’ ही टिपणवजा कथा असून “जिथे आपल्याला कुणी ओळखत नाही तिथे मोकळेपणाने फिरता येते अशा फिरण्याला कशाची सर येत नाही.” असे पर्यटन विषयक तत्वज्ञान ही कथा मांडते. ऑफिस कामानिमित्त ग्वाल्हेरला केलेल्या प्रवासादरम्यान या

शहरामध्ये फिरताना लेखकाला ज्या गोष्टी दिसल्या त्याविषयीची टिपणे म्हणजे ही कथा. नागाविषयी समाजजिवनात अनेक संकेत प्रचलित आहेत. 'मणी' ही कथा नागूच्या कुटूंबात असणारे नागाविषयीचे संकेत मांडते, "आपल्या घराण्यातल्या कर्त्या पुरुषाला नाग चावला म्हणजे मुक्ती मिळते; नागाची सेवा करायची जन्मभर त्याला खेळवायचे तो तृष्ट झाला म्हणजे चावतो. त्यावेळी येईल ते मरण सुखाचे, भाग्याचे आणि मुक्तीचे" असा नागूच्या घराण्यात समज रुढ होता. पण क्षणिक पैशाच्या हव्यासापोटी त्याच्या हातून 'मणी' साप मरण पावतो आणि अपेक्षित मुक्ती मिळविण्यासाठी नागू भटकत राहून शेवटी भ्रमिष्ट होतो.

'जीवन नश्वर आहे आणि आत्मा अमर आहे' हे भारतीय तत्वज्ञानाचे मध्यवर्ती सुत्र 'गंगाकाठ' ही कथा मांडते. गंगेच्या काठी काकीच्या अस्थी विर्सर्जित करण्यासाठी आलेला निवेदक गूढ निवेदनातून काका-काकीच्या आठवणी सांगतो. पौराणिक, आध्यात्मिक स्वरुपाची, देवादिकांची तपशिलवार माहिती देणारी तत्वज्ञानाची किनार असणारी कथा म्हणून विशेष महत्वाची. आपल्या मार्गाने प्रवास करणारा तो 'मार्गस्थ', संसारी असून वैराग्यवृत्ती धारण करुन किर्तनकार बनलेली वसुधा. या वसुधाचा एक संसारी स्त्री ते किर्तनकार असा प्रवास 'मार्गस्थ' ही कथा चित्रित करते. तर संसार म्हणजे अहोरात्र कष्ट असे समजून घरासाठी मध्यरात्रीपर्यंत खपणारी बयाकाकीची व्यथा मांडणारी 'माहेर' ही कथा. अशा या कथासंग्रहातील विविध कथा पाहिल्या म्हणजे या कथासंग्रहातील स्त्रिया फारशा सुखी नाहीत असा निष्कर्ष काढावा लागतो. आपल्या सारखी मुलगी वाया जाऊ नये म्हणून कंकय्याची जरी बायको होणार असली तरी आज आपले पोट महत्वाचे समजून सिलीलाईट हॉटेलमध्ये गि-हाईक करणारी कंकय्याची भावी बायको, यावरुन "दळवीच्या नायिका-स्त्रिया येथे सुखी नाहीत तेथे त्या घट्ट ओठ मिटून याशी आपला संबंध नाही, अशा जगताना, वावरताना दिसतात. त्या बंड करीत नाहीत. आतल्या आत भिजत राहून सुख शोधण्याचा प्रयत्न करतात." माई किंवा बयाकाकू या अशा स्त्रिया आहेत. वेचक जयवंत दळवी या कथासंग्रहात 'तुझा रंग कसा?' मधील 'प्रभा' आणि 'कमी' कथेतील 'कमळाबाई' या स्वातंत्र विचाराच्या स्त्रिया आहेत. यांचा अपवाद म्हणून उल्लेख करावा लागेल.

समाजाच्या बदलत्या जीवनशैलीमुळे समाजात अनेक नवे प्रश्न निर्माण झाले आहेत. सामाजिक, राजकीय स्थित्यंतरे ही काही प्रश्नांना जन्म देतात. हे प्रश्न घेवून या कथासंग्रहातील कथा येते. कामगारांच्या हक्कासाठी लढणारा स्वतः च्या पोटाच्या भ्रांतेत दिवस ढकलणारा 'संतराम', प्रचलित राजकीय व्यवस्थेला विरोध करणारा मनस्थिती कथेतील 'श्रीधर', 'बिहारी'कथेतील 'बिहारी' अशी काही उदाहरणे होत. दळवी यांच्या 'वेचक जयवंत दळवी' या कथासंग्रहातील प्रत्येक कथा ही जीवनाच्या, व्यक्तीशी निगडीत असणा-या आस्थेवाईक प्रश्नावर प्रकाश टाकते. या कथा म्हणजे व्यक्तीच्या दुःखाच्या अभंगगाथा आहेत. कोणतीनाकोणती दुःख घेऊन सा-या नात्यासह जगणारी माणसं इथं येतात. यातील काही पात्रे नकळत आपल्या दुःखावर उपाय म्हणून दुःखाचे मुळ संपविण्याचा प्रयत्न करतात. तर काहीजण दुःखाची भळभळती जखम वाहती ठेवण्यात धन्यता मानतात. मग पत्नीच्या सहवासासाठी मुलांच्या टीकेचा विषय होणारे विठ्ठलराव असोत अगर स्वतःच्या अपंग मुलाच्या शारिरिक गरजेची सोय करणारे मोडका कथेतील वर्तक असोत. यांना आपल्या माणसांना टाकता येत नाही. म्हणून त्यांचा दुःखासह, गुणदोषासह ती त्यांना स्विकारताना दिसताहेत.

७.३.२ 'वेचक जयवंत दळवी' कथाचा आशय

'वेचक जयवंत दळवी' हा जयवंत दळवी यांनी संपादित केलेल्या निवडक कथाचा संग्रह. या संग्रहाचे रुक्मिणी, मी, पमा आणि अवंतिका, कांता, बिहारी, सुखदुःखाच्या रेषा, तुझा रंग कसा?, आयुष्याच्या संध्याकाळी, मोडका, कमी, चाचा, नातीगोती, खड्डा, कैदी, मनःस्थिती, व्हाय, फेरफटका, मणी, गंगाकाठ, मार्गस्थ व माहेर अशा एकूण २० कथा असून शहरी आणि ग्रामीण जीवनाचे कधी प्रथम तर कधी तृतीय पुरुषी निवेदनातून या कथा अनुभव मांडतात. या कथाचा आशय पुढीलप्रमाणे.

१. रुक्मिणी :-

पत्नीच्या लग्नाअगोदरच्या प्रेमसंबंधाकडे दूर्लक्ष करणारा नवरा विठ्ठलराव आपल्यापेक्षा सुस्वरुप असणा-या रुक्मिणीशी लग्न करतात. एका पाठोपाठ एक अशी सलग सहा बाळंतपणे रुक्मिणीच्या वाट्याला येतात. यामुळे मानसिक धक्का बसून ती वेडी होते. वडिलांच्यामुळे आपली आई वेडी झाली. वडिलांच्यामुळे आपल्याला कुरूप रुप मिळाले असे समजुन मुलं आयुष्यभर विठ्ठलरावांचा तिरस्कार करतात. आपल्यामुळे पत्नीची एका पाठोपाठ एक अशी सहा बाळंतपणे झाल्यामुळे संसाराविषयी मन किसलेले विठ्ठलराव पत्नीच्या आठवणींपासून सुटका व वेळ घालविण्याचे साधन म्हणून स्वतःला बागकामामध्ये गाढून घेतात.

पत्नीवर आत्यंतिक प्रेम असणा-या विठ्ठलरावांचे दुःख हे पत्नीच्या दुःखापेक्षा खुप मोठे आहे. ते आपले दुःख बोलून न दाखवता सहन करतात. प्रदीर्घ उपचारानंतर रुक्मिणीला जेव्हा घरी आणलं जातं. यावेळी अरविंद, प्रभाकर, माधव व रुक्मिणीचे भाऊ वसंतराव हे रुक्मिणीला भेटायला विठ्ठलरावांना प्रतिबंध करतात. घराच्या बाहेर राहण्यास सांगतात. यावेळी लहान मुलांसारखे रडून निदान आपली पत्नी आयुष्यभर आपल्या डोळ्यासमोर राहू दे अशी विनंती करतात. यावरुन त्यांना घरी राहण्याची परवानगी दिली जाते. काही दिवस निघून जातात. एके दिवशी त्याच्या मनात तारुण्यातील आठवणी जाग्या होतात. त्यामुळे ते रुक्मिणीच्या खोलीत शिरतात. रुक्मिणी ओरड करते. रुक्मिणी ओरड करते. मुलं जागी होतात. परत मुलांच्या तिरस्काराचा विषय ठरतात.

२. मी, पमा आणि अवंतिका :-

'मी, पमा आणि अवंतिका' ही कथा महानगरीय जीवन मांडणारी 'मी' च्या प्रथम पुरुषी निवेदनातून वाचकांच्या समोर येते. अवंतिका ही निवेदकाची मुलगी आहे. 'ऐहिक सुख हे व्यर्थ आहे'. या सुत्राभोवती ही कथा फिरते. निवेदक 'मी' ची मुलगी 'अंवतिका' आपलं बी.ए फर्स्ट क्लास करिअर सोडून ट्रेड युनियनचं काम पाहणा-या कामगारांचा पुढारी दमेकरी सतीश माटे याच्याशी लग्न करते. चालू वर्षात होणारे कामगारांचे लढे लक्षात घेवून शिवाय या ओढाताणीच्या संसारात मुल जन्माला घालून त्याचा संभाळ करणे शक्य होणार नाही म्हणून स्वतःचा गर्भ पाडते.

'मी, पमा आणि अवंतिका' ही कथा 'मी, पमा आणि अंवतिका' या तीन पात्रांच्या पुरती मर्यादित असली तरी या कथेमध्ये 'रेहमान' या मुसलमानाबरोबर पळून जाणारी अशोक जोशीची बायको, ह्दयात प्रेम पाहिजे सांगणारा फकीर व त्यांची बायको, जगण्याचे अनमोल तत्वज्ञान मांडणारा चारु धनवटे अशा काही उपकथा येवून जातात. मुख्य कथा आणि आलेल्या उपकथा ऐहिक सुख व्यर्थ आहेच असा संदेश देतात.

३. कांता :

माझ्या आईच्या मावस बहिणीचा मुलगा अशी ओळख करुन देणारा निवेदक, आपल्या 'कांता' या मावस भावाबद्दल आठवणी सांगतो आहे. खेड्याच्या पार्श्वभूमीवर आकाराला येणारी ही कथा, 'कांता' नावाच्या ध्येयवादी, वैराग्यवृत्तीच्या तरुणाची कथा. 'कांता' मॅट्रिक परिक्षा उत्तीर्ण झाल्यानंतर पुढील बी.ए पर्यंत शिक्षण स्व बळावर घेतो, पुढे गावाशेजारी नोकरी करतो, सीता या सुस्वभावी तरुणाशी विवाहबद्ध होतो. लग्नानंतर एक वर्षाने पळून जाऊन 'आनंदस्वामी' नाव धारण करुन वैराग्य पत्करतो. कांताच्या अचानक जाण्यानं सीता आपल्या शारिरिक गरजा भागविण्यासाठी भावाशी शारीरिक संबंध ठेवते. पत्नीच्या ओढीपोटी काही दिवसांनी कांता सीताला भेटायला येतो. त्यावेळी सीता व भावाचे शारिरिक संबंध असल्याचे कळतात यातून तो सीता व भावाचा खून करुन तुरुंगवास पत्कारतो. यावेळी निवेदकाची आई तो आपल्या विधव्यात जन्मास आलेला आपलाच मुलगा असल्याचे सांगते. इथं कथा संपते.

४. बिहारी :

प्रथम पुरुषी निवेदनातून साकार होणारी ही कथा स्त्री सुलभ व्यक्तीमत्व लाभलेल्या 'बिहारी' या तरुणाची व्यथा आणि त्याच्या ठिकाणची विकृती मांडते. " 'बिहारी' एक पक्कड पण ह्दयास चटका लावणारी व्यक्तिरेखा. स्त्री भूमिकांमधून अनेकांवर भुरळ पाडतो. त्याच्याशी संबंधित असलेला गोतावळा अनेकदा त्याची वारेमाप स्तूती करतो. तर काही त्यांच्या पुरुषार्थाला आव्हान देतात. स्तुती, हेवा, व आव्हानामुळे विचलित झालेला बिहारी लोकांपासून दूर राहण्याचा निष्फळ प्रयत्न करतो. नैसर्गिकरित्या प्राप्त झालेला स्त्री अभिनय त्याला वरदानाऐवजी शाप वाटू लागतो. यातूनच तो चिडचिडा, हेकेखोर व विकृत बनत जातो". असा हा 'बिहारी'आणि निवेदक इन्कमटॅक्सच्या एकाच खात्यात कारकून म्हणून नोकरी करताहेत. 'बिहारी' दिसायला सुंदर होता. तो इतका की, मानापमान नाटकामध्ये भामिनीचं काम करताना अनेकांना ती पुरुष आहे हे पटायचं नाही. ऑफिसमधल्या अनेकांना "बिहारीच्या रुपाकडे पाहिली की, आपल्या आवडीचे अनेक अवयव एकत्र आल्यासारखे दिसत." इतका सुंदर असणारा ही बिहारी भामिनीच्या पात्राशी कमालीचा एकरुप झाला. मानापमान या नाटकाच्या पहिल्या यशस्वी प्रयोगानंतर भामिनीच्या भुमिकेवरुन ऑफिसमधल्या अनेकांनी बिहारीला 'बायल्या बिहारी' म्हणून चिडवायला सुरुवात केली. भोगीलाल सेठही त्याच्या अभिनयाचा, रुपाचा चाहता बनला, बिहारीने पुढे ऑफिसमधल्या सहकार्याच्या चिडवणुकीमुळे चांगल्या ऑफर्स येवूनही नाटकात, विशेषतः स्त्री पात्राच्या भूमिका करण्यास नाकार देतो.

बिहारीच्या रुपामुळे ऑफिसमधील 'पुण्यप्रिया दासगुप्ता' ही बंगाली पोरगी अक्षरशः वेडी झाली होती. बिहारीने आपल्याशी लग्न करावे. या हेतूपोटी ती त्याच्या बंगल्यावरही जाते. पण बिहारी तिला नकार देतो. बिहारीच्या नकारामुळे दुखावलेली पुण्यप्रिया 'समथिंग इज रॉंग विथ हिम' अशी आपल्या मैत्रिणीमध्ये बिहारीबाबत वावडी उठवते. खुद्द पुण्यप्रियाच्या अशा दाखल्यामुळे बिहारी बायल्या असला पाहिजे अशी सा-याची खात्री पटते. वारंवार होणारी नालस्ती ऑफिसमधल्या सहकार्याच्या प्रतिक्रिया यामुळे बिहारी नोकरीच्या राजीनामा देवून भोगीलाल सेठकडे नोकरीला गेल्यानंतर आपले षंढपणाचे दुःख विसरण्यासाठी तो स्वतःला दारुच व्यसन लावून घेतो. 'समथिंग इज रॉंग विथ हिम' 'बायल्या बिहारी' अशी टवाळी करणा-या मित्र परिवाराला बायकांची खोटी-खोटी, स्वहस्तांतरातील पत्रे वाचायला देतो. त्याचे सामूहिक वाचन घडवून आणतो. यातून आपल्याकडे किती पुरुषत्व आहे, आपल्यासाठी किती पोरी झुरताहेत हे दाखवण्याचा त्याचा हेतू असतो. योगायोगाने बिहारी आपल्याला आलेल्या

प्रेमपत्रात सुषमा आगरकर तरुणीच्या सहीचे प्रेमपत्र निवेदकाला दाखवतो की ज्या तरुणीचे निवेदकाशी लग्न ठरले होते. पुढे बिहारीच्या खोटारडेपणा उघड होतो. यातून दुखावलेला बिहारी झोपेच्या गोळ्या खाऊन स्वतःचे जीवन संपवतो.

स्वतःचा षंढपणा लपविण्यासाठी प्रयत्न करणारा, नोकरी टिकवण्यासाठी समलिंगी संबंध ठेवणारा, पुरुषत्वाचे उसने अवसान असणारे न्यूनगंडात्मक पात्र म्हणून बिहारी या कथेतील बिहारी या व्यक्तीरेखेकडे पाहता येईल.

५. सुख दुःखाच्या रेषा :

वडिल आणि मुलांच्या प्रेमळ संबंधाची ही कथा, 'रमेश' हा आपल्या 'सोनबा' या वडिलानं विषयाच्या आठवणी या कथेमध्ये सांगतो आहे. व्यवसायाने डॉक्टर असणारे, स्वतः हॉर्ट पेशन्ट असणारे वडिल हे अत्यंत स्वच्छंदीवृत्तीचे आहेत. पत्नीच्या कडकशिस्तीला आणि तुसडेपणाला कंटाळून विषय वासनाची पूर्ती म्हणून नाही तर प्रेम आणि समाधानासाठी ते वयाच्या साठाव्यावर्षी 'सोना' नर्सशी लग्न करतात. स्वतःचा बंगला सोडून विरारसारकख्या उपनगरात दोन खोल्या मध्ये सोनासोबतचा संसार थाटतात. आपल्यापेक्षा वयाने वीस-पंचवीस वर्षे लहान असणा-या सोनाबाईला आपल्या पश्चात उपजिवेकेचं साधन म्हणून 'जी आपल्याला जीव देते तिला थोडी प्रॉपर्टी द्यावी या न्यायाने' महिन्याकाठी दोन-अडीचशे भाडं सुटाव या हेतूने तिच्यासाठी घर घेण्याचा विचार करतात. रमेश त्यासाठी आपल्या फार्मसीच्या औषध खरेदीसाठी आणलेली १५ हजाराची रक्कम मदत म्हणून देतो.

६. तुझा रंग कसा?

तुझा रंग कसा? ही कथा महानगरीय वातावरणात घडत असून 'संतराम' या ट्रेड युनियन लीडरच्या कुटूंबाची कथा. 'मी, पमा आणि अवंतिका' या कथेसारखी ही कथा आहे. आपण ज्या मार्गाने गेलो त्या मार्गाने आपल्या मुलीने जाऊ नये यांची काळजी घेणारी माई, ॲनिमियाच्या आजाराने त्रस्त असतात. जातीने ब्राम्हण असून चळवळीतील 'संतराम' या मराठा तरुणाशी विवाह करतात. चांगल्या पैसेवाली स्थळे नाकारुन, स्वतःच फर्स्ट क्लास करिअर असताना, या देशात कम्युनिस्ट राजवट प्रस्थापित होईल, अखिल कामगारवर्गाचे राज्य येईल, या भोळ्या आशेपायी 'लाल बावटे की जय' अशा घोषणा देत तारुण्य वायाला घालतात. तारुण्याच्या धुंदीमुळे अंगावर भरकावली जाणारे चप्पले, सडके टोमॅटो, मोर्चा, सभा, लाठीमार, तुरुंग या गोष्टीचं त्यांना काहीही वाटलं नाही. त्यांनी पार्टीच्या कामात अडथळा नको म्हणून मुलही लवकर होऊ दिलं नाही. कांता या मुलग्याचा अपघाती मूत्यू झाल्यावर आयुष्याबाबत त्या थोड्या गंभीर झाल्या. प्रभाचा या दुस-या अपत्याच्या जन्मानंतर तिच्या संगोपनात स्वतःचे आयुष्य वायाला घालवले त्या वाटेवरुन आपल्या प्रभाने जाऊ नये. पण विश्वास गोखले बरोबर मोर्चात सहभागी झालेल्या मुलीला पाहून आपल्यासारखी पोरीच्या आयुष्याची माती होणार या विचाराने तिला विचाराने तिला रडू फुटते आणि ती कोसळते.

७. आयुष्याच्या संध्याकाळी :

'राघूनाना' आणि 'काशी' या जोडप्याची ही कथा. 'राघूनाना' यांना त्यांची धडधाकट प्रकृती बघून नोकरीच्या ठिकाणी दोन वर्षे वाढीव मिळतात. या खुशीमध्ये ते घरी येतात. मुलांच्या गैरहजेरीमध्ये पत्नी काशीशी चांगल्या पद्धतीने जवळीक साधता येईल. तारुण्यात ज्या गोष्ठी करायला जमल्या नाहीत त्या गोष्टी करता येतील म्हणून मालकाने दिलेली चार दिवसाची रजा घेऊन घरी जातात. पण काशी त्याच्या सा-या नियोजनावर पाणी फिरवते. यावेळी काशी मुद्दाम आपल्या भावाच्या लहान मुलांला घरी आणते.

८. मोडका :

महानगरीय वातावरण घडणारी ही कथा 'लैगिंकता' हे एक महानगरीय जीवनातील कटू सत्य मांडते. आपल्या लैगिंक व्यवहारात अडथळे नको म्हणून अपंग असणा-या मोहनच्या लैगिंक गरजाकडे जाणिवपूर्वक लक्ष देणा-या बापाची ही कथा. 'गुणे' व 'वर्तक' हे दोघेही बॅंक कर्मचारी. वर्तक खूप व्यवहारी प्रत्येक वेळी खर्चाला हात आखडते घेणारे तर गुणे प्रत्येकवेळी पैसे खर्च करणारे. एक दिवस वर्तकाच्या आग्रहाखातर गुणे त्यांच्या घरी जातात. त्यावेळी अंथरुणावर खिळलेला वर्तकांचा मोहन त्यांच्या दृष्टीस पडतो. मोहनचा या वर्तनाला यामुळे वर्तक संतापतात. एक कामवाली पोरगी पाहून मोहनच्या लैंगिक गरजाची पूर्तता करतात.

९. कमी :

एज्युकेशनल ऑफिसर 'विनायक गायतोंडे' व विनायकरावाच्या आजीची गाववाली कृष्णाईची मुलगी 'कमळाबाई' उर्फ 'कमी' यांच्या पूर्वाष्यातील घटनेशी निगडीत असणारी ही कथा. वातीच्या रोगावर उपाय म्हणून समुद्राच्या खा-या पाण्याने अंघोळ करण्यासाठी दोन-तीन वर्षातून एकदा कृष्णाई विनायकरावाच्या घरी यायची यातून विनायकराव व कमळाबाई यांचे प्रेमसंबंध प्रस्तापित होतात. पण जातीच्या अडसरामुळे दोघाचं लग्न होत नाही. पुढे भूतकाळ विसरुन दोघेही वेगवेगळया ठिकाणीच्या नोकरीत रमतात. विनायकराव एज्यूकेशनल ऑफिसर तर कमळाबाई शिक्षिका होतात. योगायोगाने कमळाबाई नोकरीला असणा-या गावी येतात. यातून त्या दोघांची चाळीस वर्षानंतर भेट होते. भूतकाळातील काही आठवणी जाग्या होतात. चौकशी करुन परताना कमळाबाई विनायकरावांच्या आवडीचे शेवकांडीचे लाडू तयार करुन देते व इंथ कथा संपते.

१०. चाचा :

महानगरातील स्टेशनवर हमाली करून पोट भरणाऱ्या व दुदैवैने तुरुंगवास झालेल्या 'चाचा' या हमालाची कथा. एके दिवशी एक ग्राहक चाचाच्या डोक्यावर एक पेटी देतो व स्टेशनवर पिशवी विसरल्याचा बहाणा करुन स्टेशनवर जातो. याचा फायदा घेऊन पेटीतला माल आपण लंपास करावा या हेतुने चाचा ती पेटी आपला जीवलग मित्र कंकयाच्या झोपडीवर घेऊन येतो. पेटी उघडण्याआधी ते आतल्या मालाची अर्धी-अर्धी वाटणी करुन घ्यायचे ठरवतात. जेव्हा प्रत्येक्षात पेटी उघडतात तेव्हा त्यातून तुकडे करून ठेवलेले प्रेत सापडते. तो खून चाचाने गेला असावा या संशयातून चाचाला तुरुंगवास होतो. पुढे चांगल्या वागणूकीमुळे त्यांची लवकर सुटका होते.

तुरुंगातून सुटका झालेला चाचा कंक्कयाला भेटायला जातो. त्यावेळी त्याचं लग्न ठरल्याचे कळते. जुन्या गोष्टी निघतात. चाचा कंक्कय्याला आपण आपल्या गावी गेल्याचं खोट सांगतो. परत येण्याच्या बोलीवर कंकय्याच्या बायकोला प्रेझेंन्ट आणण्यासाठी बाहेर पडतो. लग्नाच्या प्रेझेन्टसाठी चाचाला झटपट हवे ते मिळविण्याच्या हेतूने झटपट पैसा देणारा परिसर म्हणून वेश्या व्यवसाय चालणा-या परिसरात तो येतो. 'सिलीलाईट' हॉटेलमध्ये बसलेल्या टायवाल्याला 'मेरीच बोटीच' म्हणून वीस रुपये दलालीच्या पोटी अंगणात तांदूळ निवडत बसलेल्या सोळ्या-सतरा वर्षाच्या पोरीला १०० रुपये मिळतील अशी आशा दाखवून गि-हाईकाच्या स्वाधीन करतो. दलालीपोटी मिळालेल्या २० रुपयात कंकय्याच्या बायकोला हिरवी साडी घेतो आणि लग्नाला जातो. प्रत्येक्ष लग्नाच्या दिवशी कंकय्याच्या बायकोच्या रुपात आपण दलाली केलेल्या पोरीला पाहून तो लग्नातून नाहीसा होतो.

११. नातीगोती :-

'मी' या कथेचा निवेदक व नायक. त्यांच्या आणि जानकीच्या नात्याची ही कथा. ऑफिसची निष्ठावानपणे नोकरी करणारा, बायको जानकी, गायनाची आवड असणारी. विलासच्या जन्मापर्यंतचा त्यांचा संसार ठाक-ठिकीचा नंतर वितृष्ठ पत्नी जानकी राघवेंद्ररावच्या नादी लागून नायकाला शारीरिक सुख नाकारण्यास सुरु करते. निवेदकही बायकोवर सूड म्हणून मुद्दामहून कॅज्युअल रजा घेऊ न 'लाली' वेश्याकडे जातो. यातून पुढे त्याला गुप्तरोगाचा जडतो.

१२. खड्डा :-

'डोलगी' आणि 'सुब्बा' या मुंबईच्या झोपडपट्टीत राहणा-या जोडप्याची कथा. मूळची बंकटची असणारी बायको सुब्बाने पळवून आणली. तिला झालेला मुलगा के.ई.एम. रुग्णालयात ॲडमिट केला जातो. सर आजारी मुलाला बाटलीतून डोलगीच्या अंगावरचे दूध घेऊन जायचा. एके दिवशी भर पावसात मुल मरण पावले. मरण पावलेल्या मुलाला सुब्बा पावसाळी खड्डयात पुरतो. दुस-या दिवशी पूर ओसरल्यानंतर पुरलेल्या मुलाचा शोध घ्यायला खड्ड्याच्या दिशेने जातो. पण मुल सापडत नाही. यावरुन बंकटने आपल्यावर सूड उगवला की काय असा निष्कर्ष काढतो. डोलगीचे ऑपरेशनचे टाके तुटतील म्हणून तिला यातील काहीही कळू देत नाही.

१३. कैदी :

"कैदी' कथा अनेक वर्षापासून भारताच्या कैदेत असणा-या पाकिस्तानी कैद्याची मानसिक धडपड, स्त्रीसुखासाठी होणारी बैचेनी त्यांच्याकडून होणारे उच्छृंखल आचरणावर प्रकाश टाकते. 'रेहमानखान' नावाच्या पात्राद्वारे या भावना हुबेहूब साकार झालेल्या आहेत." असे दिसते. भारत आणि पाकिस्तान या युद्धाच्या अटकळ बाजू व, एक राजकिय खेळी म्हणून एकमेकांच्या ताब्यात असणा-या सैनिकांना वर्षोनुवर्ष घरापासून, आप्तस्वकियापासून दूर ठेवले जाते. यावेळी त्यांचा शारिरिक आणि भावनिक पातळीवर होणारा कोंडमारा असह्य असतो. यातून व्यक्तीच्या ठिकाणी न्यूनगंड तयार होण्याचे शक्यता अधिक असते. कैदी ही कथा असे प्रश्न उभे करते.

या कथेत शहाजहान, रेहमानखान, अब्दुल्ला, इब्राहिम, मुमताज ही पात्रे आहेत. यामध्ये शहाजान-मुमताज, रेहमानखान-फातिमा हे पती पत्नी आहेत. यातील शहाजान-मुमताज हे जोडपे लैंगिक सुखाची पूर्तता म्हणून परस्परांना पाठवलेल्या पत्रात एकमेकांशी गुप्तांगे रेखाटतात. यामुळे रेहमानखानच्या दृष्टीने शहाजान हा मोठा नशीबवाला माणूस आहे. तर आपल्या माघारी आपली पत्नी फातिमा दावत झाडते आहे. याचे त्याला वाईट वाटते. एकेदिवशी लैंगिक भावना अनावर झाल्याने फातिमाच्या आठवणीखातर तो बराकीतून दौलतापूरला पळून जातो. कैदी पळून गेला म्हणून बराकीचा ताबा असणारा टेकचंद संशयाने शहाजहानवर खवळतो. यातून शहाजहानला हृदयविकाराचा झटका येतो. त्यांचीही बराकीतून सुटका होते.

१४. मनःस्थिती :

दळवीच्या कथालेखन पाहता त्यांनी १६६१ ते १९७३ या दरम्यान कथालेखन केल्याने या दरमानच्या राजकीय घटनाचा कळत नकळत परिणाम त्यांच्या कथालेखनावर पडलेला दिसतो. पंडित नेहरु यांच्या निधनानंतर काँग्रेसची आणि राजकीय सत्तेची सारी सूत्रे इंदिरा गांधी यांच्या हाती गेली. त्यांनी १९७७ ते १९८० हा मोरारजी देसाई व चौधरी चरणसिंग यांचा पंतप्रधानपदाचा तीन वर्षाचा अपवादात्मक कालखंड वगळता १९६६ पासून १९८४ पर्यंत इंदिरा गांधी यांनी भारताचे यशस्वी पंतप्रधान म्हणून काम पाहिले. कुशल नेतृत्वाचा भाग म्हणून

काही धाडसी निर्णयही घेतले. त्यामध्ये बँकांचे राष्ट्रीयकरण व आणिबाणी काळात बजावलेली भूमिका, चीन-पाकिस्तान या शेजारील राष्ट्राची आक्रमणे, सत्ता टिकवण्याची कसरत, प्रशासनाविरुद्ध लोकांच्या मनात निर्माण झालेला असंतोष, विरोधी सूर दडपण्यासाठी श्रीमती गांधी यांनी वापरलेले दडप सत्र ही या कथेची पार्श्वभूमी आहे.

ट्रेड युनियनंच काम करणारा, 'जयप्रकाश नारायण' यांच्या विचाराने भारावलेला श्रीधर हा 'अण्णाचा' एकुलता एक मुलगा आहे. त्यांच्या मनात प्रचलित राजकिय राजवटीतविरुद्ध अंसतोष आहे. प्रचलित व्यवस्थेला विरोध म्हणून तो आणि त्याचे सहकारी संपाचं अस्त्र उगारण्याचं ठरवतात. पण सरकार सा-या ट्रेड युनियनच्या नेत्याची धरपकड करते. श्रीधर सरकारची नजर चुकवून वेषांत्तर करुन भटकत राहतो. विरोध म्हणून इंदिरा गांधीच्या मोठ्या पोस्टरवर पान खाऊ न थुंकणे, सिनेमागृहामध्ये डॉक्युमेंटरी पाहयला गेल्यावर जयप्रकाश नारायण यांच्या नावाने घोषणा देवून सिनेमागृहाचा पडदा फाडणे अशा क्रांतीकारी कृती करतो व त्यातून तो पकडला जातो.

१५. व्हाय :

प्रेमळ वडिलांच्या निधनानंतर माधव या आपत्याने वडिलांच्या आठवणी, इंग्रजी शीर्षक असणारी कथा की ज्याचा अर्थ 'काय?' असा होतो. वडिलांच्या पळून जाण्यानंतर माधवीची पत्नी कॉली हिने कथेच्या शेवटी 'व्हाय' अशी केलेली विचारणा. थोडीसी प्रश्नार्थक असणारी ही कथा प्रथमपुरुषी निवेदनाची आहे. बोरीबंदर-जी.पी.ओ. इथं नोकरीला असणारे वडील पत्नीच्या अकाली जाण्यानं आपल्या माधववर वाईट संस्कार होतील या भीतीपोटी दुसरे लग्न करीत नाहीत. त्याला इतर मुलात मिसळून देत नाहीत. माधव मोठा वडिलांना न विचारता ख्रिश्चन मुलीशी लग्न करतो. यामुळे वडिलांचे मुलावरचे प्रेम जराही कमी होत नाही. उलट माधव बाहेरगावी जाताना त्याची बॅग भरणे, ईस्त्रीचे कपडे ईस्त्री करुन आणणे ही सारी कामे करतात. माधवने हिंदू मुलीशी लग्न करुन संसार करावा अशी त्यांची इच्छा होती. माधव कॉली या ख्रिश्चन मुलीशी लग्न करतो. यामुळे ते खचतात व भ्रमिष्ठ होतात.

१६. फेरफटका :

'फेरफटका' या कथेमध्ये ऑफिसकामानिमित्त केलेल्या ग्वाल्हेरच्या प्रवासात ज्या गोष्टी दिसल्या त्याविषयीच्या नोंदी निवेदक इथं करतो. रुमच्या बाहेर पडल्यानंतर तो खालील टिपणे करतो. चिखलात फसलेल्या म्हैशीच्या शिंगावर बसून पडणा-या पावसात विझलेल्या जाळावर कणसे भाजणारी स्त्री, मिठाईवाल्याच्या दुकानात मिठाईच्या ताठावर बसलेल्या असंख्य माश्या, रस्त्याच्याकडेला पहुडलेला तीस-पस्तीस वर्षाचा तरुण, गावाच्या मध्यभागी असलेल्या डोंगरावरील प्रंचड तटाचा किल्ला, मातीविटाच्या दोन मजली टैगोर उच्च-माध्यमिक विद्यालयात जमिनीवर बसून शिक्षण घेणारी पोरं, मोडकळीस आलेल्या घराच्या तळमजल्यावर गुडगुडी ओढत बसलेला म्हातारा; तिथला Buring Desir-Weekly चा बोर्ड, झाडाच्या बुध्यावर कोरलेला 'क्रांती अमरे रहे' किंवा एका जुनाट बैठ्या घरावर 'किसान मजदूर क्रांतिकारी दल' चा बोर्ड, सात ऑगस्ट विद्यार्थी निदर्शनामध्ये मरण पावलेल्या 'हरी' 'आणि' दर्शन यांच्या नावावर चंदा एकत्र करुन त्यांच्या मरणाचा सण साजरा करणारे तरुण, बाजारपेठेच्या मध्यभागी सुरु असलेली समाजवादी पक्षाची निदर्शने, वाड्याच्या ऐसपैस जागेत सुरु असलेले धान्याचे दुकान, दुकानाच्या दोन बायका; पाच मुले आणि मरतुकडा नवरा. या पद्धतीने लेखक आजूबाजूच्या परिसराचे निरिक्षण करतो.

१७. मणी :

ही कथा लोककथेच्या पठडीतील असून, नागाविषयी समाज जीवनात रुढ असणारे 'लोकमानस' या कथेत येतात. कथेच्या मध्यवर्ती 'नागूचे' पात्र व त्याच्या दोन पिढ्या आहेत. त्याच्या घराण्याचा साप म्हणून ओळखला जाणारा 'मणी' हा साप आजोबाला चावतो. आजोबा सापाच्या चावण्यामुळे आपल्या सुखाचे मरण आले म्हणतात. नागूच्या वडिलांनीही साप चावून मरण यावे असे वाटते. पण त्याची ही इच्छा पूर्ण होत नाही. वडिलांची अपूर्ण राहिलेली इच्छा आपल्या रुपाने पूर्ण व्हावी अशी नागूची इच्छा असते. एके दिवशी चित्रपटाच्या शुटिंगमध्ये पन्नास रुपयाच्या हव्यासापोटी घराण्याचा मणी सापाची मान अधिक आवळतो. नागूच्या मान आवळल्याने शुभकारी मणी साप मरतो. घरी येईपर्यंत बायकोही दगावते. बायकोच्या जाण्याने मरणाची इच्छा अधिकाधिक तीव्र होत जाते. वडाखाली रोहीणीजवळ साप निघाल्यावर आपली मरणाची इच्छा पूर्ण होईल असे त्याला वाटते. पण तो ही साप मरुन पडलेला निघतो. नागू भ्रमिष्ठ होतो.

१८. गंगाकाठ :

कथेचा निवेदक आपल्या काकीच्या मरणानंतर तिच्या अस्थी गंगेत विसर्जित करण्यासाठी गंगेच्या काठावर आला आहे. काकीच्या कुंकवानिशी मरण यांव, गंगेमध्ये गंगास्नान करावं, आपला वंश वाढावा, ब्राम्हणांना भोजन घालावं. अशा काही तिच्या इच्छा असतात. तो इच्छा मरणोत्तर पूर्ण करण्यासाठी निवेदक गंगेच्या काठावर येतो. संतान नाही तर गती नाही या अपेक्षनं नऊ मुलं जन्माला घालणारे काका वंश टिकत नाही घरातून पळून जातात. काकी मात्र आपला नवरा घरी येईल म्हणून जप जप करीत राहते. दारात कुणी साधू आला का काकी त्या व्यक्तीमध्ये काकाची प्रतिमा पाहत. असं वीस वर्षे चाललं. अखेर काका परत आलेच नाहीत. वटपौणिमेच्या दिवशी पूजेला बसलेल्या काकी मरण पावतात. शेवटी त्यांच्या अपूर्ण इच्छा निवेदक पूर्ण करतो.

१९. मार्गस्थ :

राजीव-वसुधा यांची ही कथा. बारा-बारा तास स्वतःच्या फार्मसीत रमणारे राजीव; संसारी असून कमालीची ज्ञानेश्वर भक्त असणारी वसुधा. काम म्हणजे मुक्ती मानणारे राजीव तर वैराग्यवृती परमेश्वर भक्ती त्यांची प्राप्ती म्हणजे आयुष्याची इतिकर्तव्यता मानणारी वसुधा ही परस्पर दोन टोके या कथेत आहेत. एका मुलीच्या जन्मानंतर वसुधा अचानक न सांगता घरातून निघून जाते व पुढे ती कीर्तनकार बनते. अचानक सोडून गेलेल्या मुलीचा राजीव सांभाळ करतात. स्वतःची फॉर्मसी विकून आलेला पैसा कुमुदच्या हवाली करतात.

२०. माहेर :

जन्म देणारी जन्मदात्री नसून ही पुत्रवत प्रेम करणा-या स्वतःच्या बयाकाकी विषयीच्या आठवणी निवेदकाने या कथेत सांगितल्या आहेत. एकत्र कुटूंब पद्धतीमध्ये वयाने आणि नातेसंबंधाने मोठी असणारी बयाकाकी निवेदकाच्या जन्मागोदर आठ-दहा वर्षे लग्न होऊन निवेदकाच्या घरी येते. वेडसर नव-याशी संसार करणारी अपत्यहीन, कुटूंबाच्या सेवेत अहोरात्र खपणारी, लहानपणी निवेदकावर रामायण-महाभारतातल्या कथाचा वर्षाव करणारी, ज्येष्ठ असूनही कोणत्याही मानपानासाठी हटून न बसणारी अशी बयाकाकी नव-याच्या अतिसाराने जाण्याने एकाकी बनते. तिला माहेरच अस खास जवळच कुणी नाही. एक लांबचा चुलतभाऊ आणि त्यांची बायको अंबा.

घरातील सा-या वडिलधा-याच्या जाण्यानं एकाकी उरलेल्या बयाकाकीला निवेदक मुंबईला घेऊन येतो. त्यालाही ह्रदयविकाराचा एक झटका येवून गेला आहे. पण बयाकाकीच्या इच्छेनुसार तिच्यावर अखेरचे संस्कार करण्यासाठी परमेश्वराने आपल्या जिवंत ठेवावे अशी निवेदकाची इच्छा आहे.

७.३.३ 'वेचक जयवंत दळवी' कथासंग्रहाची वैशिष्टे

१. पती-पत्नी संबंधाची अनेक कथामधून 'अधिकची' दखल घेतलेली दिसते. या कथासंग्रहातील कथाच्या माध्यतून व्यक्त झालेला स्त्री-पुरुष नातेसंबंध पूर्णतेपेक्षा अपूर्णतेचा अधिक. उदा. रुक्मिणी, कांता, सुख दुःखाच्या रेषा, तुझा रंग कसा, आयुष्याच्या संध्याकाळी, नातीगोती, कैदी, गंगाकाठी इ.

२. मोहक संसारचित्रापेक्षा संसार म्हणजे प्रश्नाची कधीही न संपणारी साखळी असा सूर. उदा. रुक्मिणी, मी, पमा आणि अवंतिका, सुख दुःखाच्या रेषा, तुझा रंग कसा इ.

३. कथासंग्रहातील कथेतून चित्रित झालेला पुरुष काहीसा बोल्ड जर काहीसा भावूक. उदा. रुक्मिणी कथेतील विठ्ठलराव, बिहारी, नाती-गोती कथेतील निवेदक, मोडका कथेतील वर्तक, कैदी कथेतील शहाजान-रेहमानखान व सुख दुःखाच्या रेषामधील सोनबा इ.

४. लैगिंकता व लैंगिकतेचे अनेक पदर अनेक कथाच्या लेखनाचे विषय. उदा. सलग सहा बाळंतपणे होऊनही वेड्या होणा-या बायकोचे उतारवयातही आकर्षण वाटणारे विठ्ठलराव, सुंदर रुपाचा नोकरी टिकविण्यासाठी उपयोग करणारा; भोगीलालाशी समलिंगी संबंध ठेवणारा; पुरुषत्वाचे उसने अवसान आणणारा बिहारी, वयाच्या साठीत ख-या सुखासाठी आपल्यापेक्षा वयाने २५ वर्षे लहान असणा-या सोना नर्सशी लग्न करणारे तारुण्यात घरातल्या बंधनामुळे ज्या गोष्टी करता आल्या नाहीत त्या गोष्टी उतारवयात अशी अपेक्षा ठेवून पत्नी काशीशी सहेतूपणे तसे वर्तन करणारे आयुष्याच्या संध्याकाळीमधील राघूनाना. आपल्या लैंगिक व्यवहारात अडथळा नको म्हणून मुलाच्या लैंगिक गरजाकडे लक्ष देणारा 'मोडका' कथेतील 'वर्तक', आपल्या लैंगिक भुकेच्यावेळी पूरुन उरतो म्हणून परपुरुषाच्या नादी लागणारी नातीगोती कथेतील गायीका जानकी तर बायकोच्या बाहेरख्याली वर्तनावर सूड म्हणून लाली येश्येशी संबंध ठेवणारा निवेदक, नव-याच्या अचानक नाहीशी होण्याने भावेशी शारीरिक संबंध ठेवणारी 'कांता' कथेतील 'सीता' व कैदी कथेतील 'शहाजहान-फातिमा' या जोड्या इ.

५. तत्कालीन सामाजिक व राजकिय परिस्थितीचे कथेत पडसाद. उदा. 'मी, पमा आणि अवंतिका' व 'तुझा रंग कसा?' या कथेतील गिरणी कामगारांचा संप; कम्युनिस्ट राजवटीचे तपशिल, मनस्थिती कथेतून इंदिरा गांधीच्या प्रशासनावर व आणिबाणीवर झालेली टीका, फेरफटका कथेतील निवेदकाने केलेल्या नोंदी इ.

६. कुटूंब हा संबंध कथाच्या चिंतनाचा विषय. अपवाद 'बिहारी', 'कमी', 'चाचा' व 'फेरफटका' ,

७. सा-याच कथा दुःखाचा विशिष्ट पदर व्यक्त करणा-या, जगण्याचं तत्वज्ञान मांडणा-या, उदा. 'तुझा रंग कसा?' व 'गंगाकाठ' इ.

८. स्त्रींच्या दुःखाने विविध पदर व्यक्त होतात. उदा. 'कांता', 'तुझा रंग कसा?' , 'मोडका' 'खड्डा' , 'गंगाकाठी', 'मार्गस्थ' व 'माहेर'.

९. सामान्य माणसाच्या कथा. सामान्य व्यक्तींना नायकत्व बहाल केलेले दिसते. उदा. स्टेशनवरचा हमाल 'चाचा', झोपडपट्टीत राहणारा 'सुब्बा'इ.

७.४ सारांश

जयवंत दळवी यांच्या 'वेचक दळवी' या कथा संग्रहातून समाजातील विविध मानवी मनाचे, समाजातील घडणाऱ्या वास्तव घटनांचे चित्रण झाले आहे. स्त्रीजीवन, त्यांच्या विविध समस्या, पुरूष-स्वभाव विशेष, बदलती संस्कृती, यांचे नेमकेपणाने त्यांच्या कथेतून चित्रण झाले आहे. जयवंत दळवी यांच्या कथा सर्वसामान्य माणसाच्या जगण्याचा वेध घेताना दिसतात.

७.५ प्रश्नावली

१) 'वेचक दळवी' या कथा संग्रहाचे वैशिष्ट्ये सांगा.

२) 'वेचक दळवी' या कथा संग्रहातून स्त्री समस्यांचे चित्रण कसे केले ते सांगा.

३) 'वेचक दळवी' या कथा संग्रहाच्या आधारे जयवंत दळवी यांच्या कथा लेखनाचे वेगळेपण स्पष्ट करा.

४) विविध मानवी स्वभावाचे चित्रण वेचक दळवी या कथा संग्रहातून कसे व्यत होते ते स्पष्ट करा.

७.६ संदर्भ ग्रंथ सुची

१) बहुआयामी जयवंत दळवी संपादक प्रार्चाय म.सु पगारे, प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव

२) जयवंत दळवी विषयी, मंगला आठलेकर, राजहंस, प्रकाशन पुणे.

❖❖❖