प्रकरण - तिसरे

‘वाटा-पळवाटा’ नाटक व ‘भाकरी आणि फूल’ या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा : साम्य आणि भेद

प्रकरण - तिसरे

'वाटा-पळवाटा' नाटक व 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीतील व्यक्तिरेखा : साम्य आणि भेद

❖ प्रास्ताविक :

मानव हा साहित्याचा मुख्य विषय आहे. त्याच्या कृतींनी आणि त्यातून प्रकट होणाऱ्या विचार-विकारांनी साहित्यकृतीला विशिष्ट असा आकार प्राप्त होत असतो. कथा, कादंबरी, नाटक यासारखे साहित्यप्रकार घेतले तर हे साहित्यप्रकार पात्रांच्या एकत्र येण्यातूनच आकाराला येतात. कोणतीही वाङ्मयीन कलाकृती अपरिहार्यपणे मानवी जीवनातील अनुभवांचे चित्रण करीत असते, किंवा प्रकटीकरण करीत असते. ह्या जीवनानुभवाच्या प्रकटीकरणासाठी लेखक 'पात्र' म्हणजे 'व्यक्तिरेखा' उभी करत असतो व तिच्या कृती-उक्तीतून आपल्याला अभिप्रेत असलेल्या जीवनानुभवांचे प्रकटीकरण, सादरीकरण करतो. हे प्रकटीकरण एका अर्थाने पात्रांच्याद्वारे केलेली आशयद्रव्याची अभिव्यक्ती असते. प्रकट होणारे आशयद्रव्य किंवा मुख्य आशयसूत्र समान असेल तर वेगवेगळ्या वाङ्मय प्रकारात चित्रित झालेल्या किंवा प्रतिनिधित्व करणाऱ्या व्यक्तिरेखांतील कोणत्या प्रकारचे साम्य असते, त्याप्रमाणे कोणते भेद निर्माण होतात हे 'वाटा-पळवाटा' (नाटक) व 'भाकरी आणि फूल' (कादंबरी) या दोन कलाकृतीतील व्यक्तिरेखांच्या संदर्भात पाहणे या प्रकरणांमध्ये योजले आहे.

लौकिक जीवनात आपण व्यक्तिंना माणसे म्हणतो, साहित्यात मात्र व्यक्तिंना माणसे म्हणण्याऐवजी 'पात्रे' असे म्हटले जाते. त्याविषयी म. सु. पाटील म्हणतात, "पात्रात म्हणजे भांड्यात ज्याप्रमाणे आपण पदार्थ ठेवतो त्याप्रमाणे या पात्रात कलावंत आपली चित्तवृत्तिरूप जाणीव समाविष्ट करतो. ही पात्रे कलावंताच्या जाणिवेची वाहक बनतात. त्यांचे सादृश्य लौकिकातील माणसांशी असते. परंतु ते आभासात्मक असते. सुसान लँगर अशा निर्मितीला apparitaion हा अर्थपूर्ण शब्द वापरतो. त्यांचे अस्तित्व इंद्रधनुष्यासारखे किंवा मृगजळासारखे भासते. या गोष्टी जशा मूर्त असतात, सत्य असतात, तरी स्पर्शातीत असतात त्याचप्रमाणे कलासृष्टीतील पात्रे ही मूर्त असली, सत्य

असली तरी त्यांचे स्वरूप काहीसे वाजवी असते. त्यांना आपण भावू शकलो तरी लौकिकातील व्यक्तीप्रमाणे स्पर्श शकत नाही. त्यांच्याशी बोलणे वा त्यांच्या कृती उक्तींचे स्पष्टीकरण त्यांच्याकडे मागणे शक्य नसते. कारण त्यांच्या कृती उक्तीही आभासात्मक असतात. अशा पात्रांनी साहित्याचा प्रांत गजबजलेला असतो. त्यांच्या द्वारेच साहित्यिक मानवी जीवनाचे दर्शन घडवित असतो. मानवी स्वभावाचे विविध पैलू प्रत्ययाला आणू देत असतो."[१] साहित्यकृतीतील व्यक्तींना 'पात्र' का म्हटले जाते याचे सविस्तर विवेचन येथे म. सु. पाटील करताना दिसतात. त्याच बरोबर ही पात्रे मानवी जीवनाचे, स्वभावाचे दर्शन घडवितात हे ही स्पष्ट होते म्हणजेच सामाजिक जीवनातील अनेक व्यक्तिमत्त्वाचा समुच्च्य करून त्या एकत्रित व्यक्तिमत्वाचे आदृश्यभाव सकसपणे प्रकट करण्यासाठी पात्राचे नियोजन केले जाते. सुसान लँगर यांच्या apparitaion हा अर्थपूर्ण शब्दाचा अन्वयार्थ म. सु. पाटील अधिक परिपूर्णरीत्या मांडतात. त्यामुळेच पात्रासंदर्भात मूर्त आणि साम्य याचे स्वरूप वाजवी असते असे म्हणण्या मागचा त्याचा अर्थही त्याचीच प्रचिती देतो. त्यामुळे मानवी व्यक्तिरेखापेक्षा पात्र स्पर्शहीन आणि आभासात्मक असतात. हा त्यांनी काढलेला निर्ष्कष त्यादृष्टीने आधिक महत्त्वाचा आहे.

व्यक्तिचित्रण करताना साहित्यिक ज्या गोष्टीवर भर देतो त्यांच्यावर एरवी प्रत्यक्ष जीवनात फारसा भर दिला जात असतोच असे नाही एखीच्या जीवनातील माणसे ज्या माणसे ज्या गोष्टी संकोचामुळे वा सौजन्यामुळे व्यक्त करीत नाहीत अशा गोष्टी किंवा अशा कृती लेखकाने निर्मिलेली पात्रे सांगत असतात किंवा तसे त्या वागताना स्पष्ट दिसत असतात. माणसांच्या सुख-दु:खांच्या, स्वप्नांच्या किंवा मनाच्या आतल्या केवळ स्वत:शीच ज्या तो व्यक्त करू शकेल अशा काही गोष्टींचा आविष्कार लेखक करीत असतो. आचार-विचार, स्वभाव, पेहराव, भाषा, अंगकाठी अशांसह व्यक्तीचे बनलेले व्यक्तिमत्त्व म्हणजे व्यक्तिरेखा होय. अशा या व्यक्तिरेखा म्हणजे प्रसंग आणि संवाद यांच्या रचनेतून घडविलेले व्यक्तिदर्शन असते. मनोविश्लेषण हा तर व्यक्तिरेखनाचा प्रमाणभूत घटक आहे. याबाबतीत 'वाटा-पळवाटा' व 'भाकरी आणि फूल' चा विचार करता या साहित्यकृतीतील व्यक्तिरेखांचे अंतर्मन दत्ता भगत व मधु मंगेश कर्णिक उलगडून दाखवतात. या बाबतीत दोन्हींमध्ये साम्य दिसते.

प्रस्तुत प्रकरणांमध्ये समान आशयसूत्रावरती आधारलेल्या 'वाटा-पळवाटा' (नाटक) व 'भाकरी आणि फूल' (कादंबरी) या दोन कलाकृतींमध्ये येणाऱ्या व्यक्तिरेखांच्या साम्य-भेदांची चर्चा करावयाची आहे. आशयसूत्रात साम्यता असूनही आशयसूत्राला उठावदारपणा देणाऱ्या व साहित्यकृतीचा एक घटक म्हणून येणाऱ्या व्यक्तिरेखामध्ये कोणत्या प्रकारचे साम्य व कोणत्या प्रकारचे भेद निर्माण होतात. या व्यक्तिरेखांच्या साम्य-भेदांमागे कादंबरी व नाटक यांचा 'रूप' म्हणून किंवा 'फॉर्म' म्हणून त्या-त्या वाङ्मयप्रकारांच्या मर्यादाचा काही प्रभाव आहे का याचाही शोध प्रस्तुत प्रकरणामध्ये घ्यावयाचा आहे. त्यासाठी प्रथम दोन्ही कलाकृतींच्या व्यक्तिरेखांच्यावर दृष्टिक्षेप टाकणे उचित ठरेल.

❖ दत्ता भगत यांच्या 'वाटा-पळवाटा' नाटकातील व्यक्तिरेखा :

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर दबलेल्या स्वरांना जाग आली. ज्यांचा आवाज दबलेला होता, अन्याय, अत्याचार, लाचारी सहन करून अंधारातील गावकुसाबाहेरचे जीवन जगत होते. अशा अस्पृश्य समाजातून आज दलित लेखक जागा होवून पुढे येत आहे. आता पर्यंत झालेली समाजाची हानी, सोसलेली दु:खे वेशीवर टांगण्यासाठी त्यांनी ताकद असणाऱ्या सामर्थ्यवान रंगभूमीचा वापर केला आहे. दलितांचा विद्रोह, नकार, वेदना प्रभावीपणे मांडण्याचे काम दलित नाटककार समर्थपणे करू लागला आहे. यामध्ये दत्ता भगत प्रामुख्याने आघाडीवर असलेले दिसून येतात.

कथावस्तू एकदा नाटककाराच्या मनात निर्माण झाली की, त्यादृष्टीने तो पात्रांची निवड करू लागतो. 'कथावस्तू' साकार करताना त्याला 'पात्र' ही बाब फार महत्त्वाची असते, आवश्यक असते. मूळातच मानवी जीवनाचे प्रतीत होणारे चित्र नाटकात असल्याने 'व्यक्ती' हा घटक त्यादृष्टीने उल्लेखनीय असतो. दत्ता भगत यांना आंबेडकर चळवळ, दलित नेतृत्त्व, चळवळीची पडझड या सर्व स्तरावर आंबेडकर विचारांनी भारावून गेलेल्या तीन पिढ्या दत्ता भगत यांच्या समोर आहेत. या तीन पिढ्यांचे प्रतिनिधित्त्व करण्यासाठी काका, सतीश, अर्जुन या व्यक्तिरेखांची ते निर्मिती करतात. या आणखी व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून 'वाटा-पळवाटा' या नाटकाचे वाङ्मयीन मूल्य वाढलेले दिसून येते.

व्यक्तिरेखांचे किंवा त्यांच्या जीवन दर्शनाचे महत्त्व विषद करताना प्रा. ना. सी. फडके म्हणतात, "नाटकाचे चिंरजीवित्वाचे बीज त्याच्या कथानकाच्या रमणीयतेपेक्षा व्यक्तिदर्शनाच्या जोरकसपणात असते."[२] हा विचार 'वाटा-पळवाटा' नाटकातील व्यक्तिदर्शनात जोरकसपणे झाल्याचे दिसते. या नाटकात आंबेडकरांच्या विचाराने भारावलेल्या तिन पिढ्या एकत्र आलेल्या आहेत. या तीन पिढ्यांच्या प्रतिनिधित्त्व करणाऱ्या व्यक्तिरेखांचे चित्रण किंवा व्यक्तिदर्शन दत्ता भगत अत्यंत कुशलतेने करताना दिसतात. पहिली पिढी इंग्रजांच्या राजवटीतील प्रत्यक्ष आंबेडकरांच्या सोबत कार्य केलेली, त्यांचा सहवास लाभलेली तसेच एखाद्या प्रश्नांची सखोल चर्चा करावी एवढी उसंत नसणारी एवढा बौद्धिक आवाका नसणारी पण प्रामाणिक आणि निष्ठावान कार्यकर्त्यांची आहे. दुसरी पिढी, सुशिक्षित, थोडे आर्थिक स्थैर्य लाभलेली, स्वातंत्र्याच्या आगमनामुळे लोकशाही जीवनपद्धतीचे आश्वासन मिळालेली आहे व तिसरी पिढी स्वातंत्र्योत्तर काळातील असून परिवर्तनाची गती आणि अपेक्षा यातील व्यस्तप्रमाणामुळे संतापलेली, धाडसी परंतु लोकशाहीवरचा विश्वास गमावून बसलेली आहे. या तीन पिढ्यांचे चित्रण दत्ता भगत करतात. या तीन पिढयांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या व्यक्तिरेखा पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

■ काका :

दत्ता भगत यांच्या 'वाटा-पळवाटा' या नाटकातील काका हे दलित चळवळीतील पहिल्यापिढीचे प्रतिनिधी आहेत. दलित चळवळीमध्ये डॉ. बाबासाहेबांच्या बरोबर सक्रिय सहभागी झालेली पुराणमतवादी काकांची ही पिढी ब्रिटीश राजवटीतील पिढी आहे. ही पिढी अशिक्षित, परंतु एखाद्या प्रश्नांची सखोल चर्चा करावी, तेवढा बौद्धिक आवाका नसणारी, पण प्रामाणिक आणि निष्ठावान कार्यकर्त्यांची पिढी आहे. काकांच्या पुढील संवादातून हे अधिक स्पष्ट होईल, "धरम का कोनाला चुकलाय गुरूजी? दुनियेत एक तरी माणूस बिन धरमाचा दावता येईल का?"[3] काका हे धर्म मानतात. परंतु धर्म याचा अर्थ डॉ. आंबेडकरांनी दिलेला बुद्ध धर्म हाच त्यांच्या विचाराच्या केंद्रस्थानी आहे. बुद्ध विहार बांधण्याचा संकल्प केला जातो, त्याला अनुसरून काकांनी दिलेली ही प्रतिक्रिया आहे. डॉ. आंबेडकर बुद्ध विचारधारेला धर्म हे संबोधन वापरत नाहीत; तर 'धम्म' हे संबोधन मान्य करतात. 'धम्म' संकल्पनेतील पारंपरिक अर्थ नाकारण्यासाठी 'धम्मा' ची मांडणी केली

असून काकांना 'धर्म' आणि 'धम्म' यातील फरक कळण्याइतकी क्षमता नाही. मात्र आंबेडकरी विचारावर आणि चळवळीवर प्रगाढ निष्ठा असणारे काका आहेत. त्यामुळे ते आंबेडकर वादाविषयी अत्यंतिक टोकाची भूमिका घेणारे व्यक्तिमत्त्व आहे. त्यामुळे हेमाशी बोलताना ते सतत तिच्या ब्राह्मण जातीवरून उपहास करून बोलत असतात, "आम्ही बोलून चालून बोध! तू तर बामनां घरची त्यात पुन्हा सिकल्याली!"[४] तसेच "आमचा धम्म! तुमचा धरम"[५] असे ते सोनलला सांगतात. काका हे बुद्ध व बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या प्रतिमांना फुले वाहतात. बुद्ध आणि बाबासाहेब आंबेडकर यांच्यावरील श्रद्धा व्यक्त करण्याचा एक भाग म्हणून काकांकडून ही वृत्ती घडते. मात्र यात कोणत्याही स्वरूपाचे कर्मकांड नाही. पारंपरिक धर्ममध्ये मूर्तिपूजा करतांना इच्छित फळ प्राप्तीची आपेक्षा गृहित धरून पूजा केली जाते. त्यामुळे त्यात कर्मकांड रूढ होते. बुद्ध आणि आंबेडकर हे आपले श्रद्धास्थान आहे. मानवमुक्तीचे नवे भान त्यांच्यामुळेच आले, आपण गुलामी मुक्त झालो याविषयी श्रद्धा भाव काकांकडून व्यक्त होतो. तसेच ब्राह्मणी जातीय सुनेला ते सतत जातीवरून उपहास करतात. काका हे निष्ठावान व प्रामाणिक परंतु काका आंबेडकरांच्या चळवळीत वाढलेले स्वातंत्र्याच्या लढाईत भाग घेतलेले अतिशय कडवे कार्यकर्ते आहेत. काका वृद्ध झाले असले तरी सिंहाच्या छातीने दलितांसाठी झगडणारे अतिशय तत्त्वनिष्ठ, पण दलितांच्या भल्यांसाठी कोणतीही बेकायदा गोष्ट बिनदिक्कत केली पाहिजे, अशा मताचे आहेत. आपल्या प्राध्यापक पुतण्याची ते पांढरपेशा 'सत्यवान' म्हणून हेटाळणी करतात. त्याचं ज्ञान हे दलित समाजाला भल्याबुऱ्याचा विधिनिषेध न मानता फायद्याचंच ठरलं पाहिजे असा आग्रह धरतात. उपयोग झाला की, अभिमानानं फुलतात आणि उपयोग झाली नाही तर तुच्छताही तीव्रतेनं दाखवतात. हेच काका आपल्या विचारांना कडवेपणानं पुढे नेणार तरूण नेतृत्त्व मिळाल्यावर हरखून जातात. त्याच्यामागे खंबीरपणाने उभं राहातात, पण हा तरूण नेता चळवळीला पैसे हवेत म्हणून का होईना दलित स्त्रीला बेघर कातो. तेंव्हा काका त्याच्यावर वाघासारखे तुटून पडतात.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांबरोबर चळवळीत राहून त्यांच्या आज्ञांचे कठोर पालन करण्याने,पण स्वत:विचार न करणारे, किंबहुना विचार करण्याची 'गरजच' न वाटणारे काका हे तोंडाने फटकळ आहेत. "जात न्हाई ती जात"[६] हे तत्त्व मनात पक्के असल्याने

प्रत्येक वाक्यागणिक जातीचा उल्लेख करतात. पण काका तसे मनाने चांगले व निष्ठावान असल्याचे दिसून येतात.

- **सतीश :**

सतीश गोडघाटे ही या नाटकातील मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा आहे. सतीश ही व्यक्तिरेखा स्वातंत्र्याच्या आगमनामुळे लोकशाही जीवन पद्धतीचे आश्वासन मिळालेल्या दुसऱ्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करते. यापिढीला थोडे आर्थिक स्थैर्य लाभलेले आहे. सतीशचे लग्न हेमा नावाच्या ब्राह्मण मुलीशी झालेले असते. खरं तर त्यांच्या या लग्नात 'युक्रांत' या चळवळीचा महत्त्वाचा वाटा असतो. सतीश हा प्राध्यापकी थाटाचा विचारी माणूस कोणतेही बेकायदेशीर कृत्य न करणारा, सनदशीर मार्गाने जाणारा, बाबासाहेबांचे विचार वाचून त्यानुसार परिस्थितीशी समायोजन करणारा आहे. केवळ प्रत्येक वेळ पहावी हा त्याचा दृष्टिकोण नाही. म्हणूनच शेवंताला खोटे प्रमाणपत्र द्यायचे तो नाकारतो. सोय पाहण्यामुळे तात्पुरता लाभ होतो पण त्यासाठी दर पावलागणिक खूप मोठी किंमत ही मोजावी लागते हे त्याचे मत आहे. कायद्याचा पाठिंबा घेत, कायदा दुबळा असेल तर लोकांच्या विचारशक्तीला आवाहन देत बाबासाहेब म्हणाले होते, "माझ्या ह्या रथाला तुम्ही पुढे नेऊ शकला नाहीत तरी चालेल. पण निदान मागे नेऊ नका."[७] हे आंबेडकरांचे तत्त्वज्ञान सतीशने पचविले आहे. म्हणूनच तो धीरगंभीर व शांतवृत्तीने परिस्थितीला सामोरा जात आहे.

यावरूनच, प्राध्यापक सतीशच्या रूपाने लेखकाने सुशिक्षित, विचारी व बरचसं निष्क्रिय असं मध्यम स्तरावरचं नेतृत्त्व उभं केलेलं दिसून येते. अर्जूनच्या प्रत्यक्षातील धाडसामुळे सतीशला आपल्या मार्यादेचे जबरदस्त भान येते. चळवळीत पडायचे असेल तर त्यासाठी किंमत मोजावी लागते. याची चांगली जाणीव सतीशला आहे. सतीश हा बौद्ध असूनही मूर्तीपूजा मानतो व हेमाला ही पूजेसाठी प्रवृत्त करतो. तसेच त्याचा पूर्वजन्मावरही विश्वास आहे. इथे सतीश हा आंबेडकरांच्या विचारापासून बाजूला गेलेला दिसून येतो.

■ अर्जुन :

स्वातंत्र्योत्तर काळातील अर्जुनची ही तिसरी पिढी आहे. ही पिढी परिवर्तनाची गती अपेक्षा यातील व्यस्त प्रमाणामुळे संतापलेली आहे. ही पिढी धाडसी असून लोकशाहीवरचा विश्वास उडालेली अहे. दलित समाजात जन्माला आलेला अर्जुन हे धडाडीचे नेतृत्त्व आहे. तो दलितांना न्याय मिळवून देण्यासाठी सतत धडपडणारा आहे. अर्जुन हा पूरग्रस्तांना घरे मिळवून देतो. त्यांच्याकडून वर्गणी गोळा करतो. शेवंता ही विधवा स्त्री वर्गणी देत नाही म्हणून अर्जुन तिचे साहित्य घराबाहेर काढतो आणि त्यातच मिलिंद नगरमध्ये झालेल्या गोळीबारात शेवंता मरण पावते. पन्नास रूपयासाठी तिचा जीव जातो. सरकारी अधिकाऱ्यांना खुष ठेवण्यासाठी लागणारे पैसे चळवळीतील कार्यकर्ते कसे उभे करतात याचे वास्तव चित्र येथे पहावयास मिळते. आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या सोनल या मुलीला दंगलीतून उचलून तिच्या घरी पोहचवतो. अर्जुन हा तिच्याशी लग्न करत नाही कारण सोनल म्हणजे आपल्या चळवळीला येणारी अडचण आहे. असे समजून या प्रेमाच्या वादळापासून तो बाजूला झालेला आहे. तिचा साखरपूडा आहे हे माहीत असतानासुद्धा तो आपल्या विचारांचा चांगुलपणा दाखवतो. अर्जुनच्या धडपडणाऱ्या नेवृत्त्वामध्ये आंबेडकरांच्या विचारांची पडझड झालेली दिसते. चळवळीसाठी प्रेमासारख्या नाजूक सुंदर भावनेला तो दूर करतो. चळवळ आणि विवाह हे परस्पर पूरक ठरावेत असा विचार येथे दिसून येतो.

अर्जुन हा सच्चा कार्यकर्ता आहे. त्याला कोणत्याही मार्गाने यश हवे आहे. उच्च वर्णियांवर त्याचा भलताच राग आहे. अर्जुन हा तापट आहे, पण दुष्ट नाही. तो पूरग्रस्तांना घरे मिळवून देण्याचे धाडस करताना दिसून येतो. ढोंगी समाजव्यस्थेवर त्याचा राग आहे. या ढोंगी माणसांपुढे झुकणे वा त्यांना न्याय मागणे हा त्याला कमीपणा वाटतो. चळवळ हे एकच ध्येय उराशी बाळगून तो धावत. त्याकरिता सोनल नाम फुलपंखी वादळही तो सोडून देतो. असे हे अर्जुनचे व्यक्तिदर्शन जिवंत वाटते. या नाटकात अर्जुनच्यारूपाने नवीन दलित नेतृत्त्व साकारताना दिसते. डोक्यात दलितांवरील अन्यायविरूद्ध पेटून उठलेला संताप आणि शासकीय पातळीवरच्या उदासीनतेची चीड यातून ते अतिरेकी प्रवृत्तींकडे झुकताना दिसते.

■ हेमा :

हेमा ही ब्राह्मण जीतीची रानडे नावाच्या न्यायाधीशाची कन्या आहे. ती खंबीर मनोवृत्तीची आहे. हेमा म्हणजे 'युक्रांद'सारख्या संघटनेतून काम करताना जात मोडून कर्तबगार दलिताशी लग्न करणारी धाडशी मुलगी आहे. हेमाने स्वत:च्या घरच्यांचा आणि पतीच्या घरच्यांचाही लग्नाला असलेला विरोध धीराने सोसला आहे. पुढे साऱ्यांचा हा विरोध मावळला तरी प्रवृत्तींतल्या कडवटपणाला ती सतत सामोरी जात राहिली. "जात नाही ती जात."[८] असं म्हणून तिच्या ब्राह्मण्यांची केली गेलेली टवाळीही तिने ताकदीने पेलली आहे. काका सतत तिची कुचेष्टा करीत तरीही त्यांच्यातल्या प्रेमळ माणसावर तिने मनस्वी जीव लावला आणि काकांच्या मृत्यूनंतर तर ती चक्क बुद्धाच्या पुतळ्याची मनोभावे पूजा करू लागली. मुख्य म्हणजे आपल्या बुद्धिवादी, निष्क्रिय पतीला क्रियाशील बनविणारी हेमाची व्यक्तिरेखा सतीशला आधार देताना दिसते, तर काकांचा मृत्यू होता काकांचे उत्तरकार्य हेमा पार पाडताना दिसते. ती अर्जुनला आश्रय देते. बुद्धाची पूजा करू लागते. परिस्थितीवर स्वार होऊनी सर्वांचा विरोध पत्करून ती सतीशशी आंतरजातीय विवाह करते. यातच तिच्या व्यक्तिमत्वाचा समुजतदारपणा किंवा समंजसपणा हा या नाटकातल्या दुसऱ्या पिढीचा विशेष गुण सतीशबरोबरच हेमामध्येही आढळून येतो. मात्र आंतरजातीय विवाहाचा विचार करणाऱ्या सोनलसारख्या मुलीला तिने तितक्याच स्पष्टपणे कल्पना आणि वास्तवातील अंतर दाखवून दिले, म्हणजे सोनल ही दासराव जोशी या ब्राह्मणाची कन्या असून अर्जुन या दलित कार्यकर्त्यावर तिचे प्रेम आहे. मात्र सदर विवाहास हेमा मान्यता देत नाही. स्वत: आंतरजातीय विवाह करणारी हेमा अशी विरोधी भूमिका का घेते? याविषयी नाटकात दत्ता भगत यांनी फारसे स्पष्टीकरण दिले नाही. त्यामुळे नाटककारांनी सोनलच्या रूपाने पलायनवाद स्वीकारला असल्याचे प्रत्ययास येते. हेमाचे व्यक्तिमत्त्व प्रगल्भ होण्यास ही घटना मारक ठरते.

सोनल :

सोनल ही दासराव जोशी यांची मुलगी आहे. सोनल बी. ए. च्या प्रथम वर्षाला शिकत आहे. सोनल ही निरागस व भावूक तरूणी आहे. काकांच्या तोंडून त्यांच्यावेळच्या

सत्याग्रहाच्या गप्पा ती मनापासून ऐकते. सोनल हेमाशी मनमोकळ्या गप्पा मारते व शेवटी मनावरचं ओझं हेमापुढे मोकळं करते. सोनल हेमाकडे आपल्या अर्जुनवरील प्रेमाची जशी कबुली देताना दिसते, तशी अरविंद देशमुख बरोबर लग्न ठरल्यानंतर आर्शीवादही मागताना दिसते. सोनल अर्जुनवर प्रेम करते पण वास्तवाची जाणीव झाल्यानंतर ती सजातीय विवाहाला तयार होताना दिसते. सोनल ही दासरावासारखी सनातनी नसून चांगल्याचा स्वीकार करणारी पुरोगामी प्रवृत्तीची आहे. सोनल ही स्त्रियांच्या उन्नतीविषयी जागृत आहे. त्यामुळे ती काकांना म्हणते, "काय काका! स्वत:ला आंबेडकरवादी म्हणवता आणि पोरींना शिकवू नये काय म्हणता?"[९] यातून सोनलची स्त्री शिक्षणाविषयीची जाणीव लक्षात येते.

सोनल शेवटी हिंदू पारंपरिक प्रवृत्तींची बळी ठरलेली आहे. असे म्हटल्यास फारसे वावगे होणार नाही. कारण अर्जुनसारख्या दलित युवकाच्या कर्तृत्वावर तिचा विश्वास असून देखील केवळ आपल्या कुटुंबाच्या इज्जतीसाठी तिला आपल्या प्रेमाचा बळी द्यावा लागतो.

- दासराव :

अत्यंत धोरणी स्वार्थी, भित्र्या, दासराव जोशींचे चित्र या नाटकात प्रभावीपणे आलेले आहे. दासराव जोशी हे पेशाने शिक्षक असून स्वातंत्र्यसैनिक आहेत. ते बोलघेवडे समाजसुधारक आहेत. गोड बोलून खोचक वागणारे, "दिसायला आबाळ-गबाळ, बोलायलाही नेहमी मधाळ पण पोटात जहर किती! किती सडलेला मेंदू, बामण साला. ही बामणाची जात-पोटातला कावा अखेर कधी कोणाला कळू द्यायची नाही हेच खरं."[१०] असे अर्जुन त्यांचे वर्णन करतो. दासराव जोशी हे प्रस्थापित व्यवस्थेचे प्रतिनिधी आहेत. ते हेमा आणि काका यांच्यात भांडण लावण्याचा प्रयत्न करतात. तोंडावर हेमाची स्तुती करतात पण पाठीमागे मात्र कुजके बोलून टिंगल करतात. सतीशची जात कळाल्यामुळे त्याला भाडयाने घर देण्याचे ते नाकारतात. स्वातंत्र्यसैनिक म्हणून त्यांना प्रतिष्ठा हवी आहे. मात्र परंपरा सोडायला ते तयार नाहीत. येथेच त्यांचा ढोंगीपणा उघड होतो. दासराव जोशी हे पळवाटेवरून जाताना दिसतात. त्यांना आपली मुलगी दलित मुलावर प्रेम करते आहे हे रूजत नाही, त्यामुळे ते तिचा जातीत विवाह ठरवून टाकतात. इतकेच नव्हे तर

आंतरजातीय विवाह केलेल्या हेमाचीही हेटाळणी करताना दिसतात. सोनलच्या भविष्यासाठी ते अर्जुनचा अपमान करतात. त्याच्याशी डावपेच खेळतात. दासराव अर्जुनला म्हणतात, "महार सगळे शिकले म्हणजे काय आंबेडकर होतात? तुम्ही कितीही शिकलात तरी तुमच्या सवयी जाणार नाहीत. माझ्या पोरीकडे डोळा वर करून पाहिलसं तर डोळाच काढून हाती ठेवीन."[११] यातून दासरावांची जातीयवादी प्रवृत्ती दिसून येते. असे हे दासराव परिस्थिती येईल तसे बदलणारे ढोंगी स्वातंत्र्यसैनिक आहेत.

दासराव जोशी हे ब्राह्मण समाजाचे प्रातिनिधिक रूप लेखकाने दाखवले आहे. "स्वत:चा स्वार्थ, स्वत:ची प्रतिष्ठा, स्वत:चा मतलबीपणा कसा जपावा हे तुम्हाला पद्धतशीरपणे कळत."[१२] हे हेमाचे त्यांच्या विषयीचे विचार बोलके आहेत.

दासराव ही व्यक्तिरेखा एक परंपरागत, प्रातिनिधिक, लोभी आणि लबाड पुरोगामित्वाची झूल पांघरलेल्या ब्राह्मणाची व्यक्तिरेखा उभी करण्यात दत्ता भगत बऱ्याच अंशी यशस्वी झालेले दिसतात.

नायक - नायिकेच्या पात्रांना उठावदार करण्यात गौण-पात्रे महत्त्वाची भूमिका बजावत असतात. हे सोनल, दासराव गुरूजी, शेवंता इ. गौण पात्रे पाहिल्यास दिसून येते. अर्जुन सोनलचा प्रेमत्याग हा कर्तव्य भावनेतून करतो. तर शेवंताचा बळी हा अर्जुनच्या एका चुकीमुळे जातो असे दिसते. त्यामुळे येणारी गौण पात्रे ही मुख्य व्यक्तिरेखांना उठावदारपणा देण्यासाठी पूरक म्हणून येतात. त्यामुळे दत्ता भगत यांच्या 'वाटा-पळवाटा' नाटकाची कलात्मकता वाढलेली दिसते.

दत्ता भगत यांच्या 'वाटा-पळवाटा' नाटकातील व्यक्तिरेखांच्या स्वभावविशेषांचे निरीक्षण केल्यास आपल्या लक्षात येते की, त्यांनी वेगवेगळ्या मानवी प्रवृत्तीच्या व्यक्ती नाटकात उभ्या केल्या. त्यांच्या व्यक्तिरेखा आपआपल्या स्वभावानिशी नाटकात वावरताना दिसतात. व्यक्तिच्या स्वाभावदर्शनाच्या या नाटकाच्या पैलुंविषयी श्री. वसंत शांताराम देसाई सांगतात, "मनुष्य स्वभावाचे मौलिक दर्शन घडविणे हे नाटकाचे फक्त एकच एक असे कार्य आहे आणि तेच त्याचे सामर्थ्य आहे."[१३] व्यक्ती स्वभाव दर्शन हे जर

नाटक वाङ्मय प्रकाराचे सामर्थ्य असेल तर 'वाटा-पळवाटा' हे नाटक त्या अनुषंगाने यशस्वी ठरते. त्याचे प्रायोगिक मूल्य वाढलेले दिसते.

आपाआपल्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करताना काका, सतीश, अर्जुन या व्यक्तिरेखा दिसतात. आपाआपल्या स्वभावानिशी वावरताना दिसतात. म्हणून तर अर्जुन प्रेमाचा त्याग करतो. हेमा या स्त्रीची समर्पणवृत्ती या नाटकात दिसून येते. मुळात दत्ता भगत यांचे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय वातावरणाचे आकलन नेमक्या स्वरूपाचे असल्याने त्या वातावरणात वाढलेल्या माणसांचे स्वभाव नेमके कसे असतील याचा सूक्ष्मपणे विचार करून त्यांची मांडणी भगतांनी आपल्या नाटकातून केली आहे. त्यामुळे अपेक्षित अशा आशयद्रव्याचे नेमके वहन त्यांच्या कृती उक्तीतून होते. या दृष्टीने नाटकाची गुणवत्ता वाढलेली दिसते.

❖ मधु मंगेश कर्णिक यांच्या 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीतील व्यक्तिरेखा :

व्यक्तिचित्रण हा कादंबरीतील महत्त्वाचा घटक समजला जातो. कादंबरीकार कथानकाला अनुरूप अशी पात्रांची रचना करीत असतो. एकूणच मराठी कादंबरीचा विचार करता मराठीतील बहुतेक कादंबऱ्याही त्याला अपवाद नाहीत. कादंबरीच्या केंद्रस्थानी जी व्यक्ती असेल त्या व्यक्तीला कादंबरीचा नायक किंव्हा नायिका असे संबोधण्याची प्रथा आहे.

अलीकडे विशेषत: साठोत्तरी साहित्यात कादंबरी अधिकाअधिक वास्तवाभिमुख होऊ लागली त्यामुळे नायकाचा धीरोदात्तपणा जावून रोजचे जगणे त्याच्या सर्व तपशिलासह येवू लागले. कादंबरीतील वास्तव अधिक प्रकर्षाने जाणवण्यासाठी पात्रे ज्या भूप्रदेशावर ती वावरतात त्या भूप्रदेशाचेही चित्रण येते. मधु मंगेश कर्णिक कोकणातील महार जातीतील शिवनाकच्या कुटुंबाच्या स्थित्यंतराचा आढावा 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीत घेतात. त्या अनुषंगाने ते कोकणातील महारवाड्याचे वर्णन ठासीवपणे करतात. याबाबतीत चंद्रकांत बांदिवडेकरांचे विचार ध्यानात घेण्यासारखे आहेत. ते म्हणतात, "कादंबरी हा वास्तवाभिमुख वाङ्मय प्रकार असल्यामुळे या वास्तवाचा आभास अधिक गडदपणे यावा यासाठी कादंबरीतील पात्रे ज्या भूप्रदेशावर सक्रिय असतात त्याचा स्पष्ट ठसा वाचकाच्या

मनावर उमटावा असा प्रयत्न कादंबरीकार करत असतो. माणसाचे पाय ज्या भूमीवर उभे असतात त्या भूमीचे स्वरूप स्पष्ट झाले की, माणसाच्या अस्तित्वाचे भान अधिक भरीव होते."[१४] याबाबतीत 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीच्या एकूणच घटकांवर दृष्टिक्षेप टाकल्यास आपल्या लक्षात येते की, कर्णिक करूळ गावाचा माहारवाडा तसेच मुंबईच्या एकूण कामगार चाळीतील प्रदेशाचे चित्रण अगदी सजग पद्धतीने करतात. त्यामुळे गोपाळ, पांडुरंग व आनंदा या व्यक्तिरेखांचे अस्तित्व वाचकांना जाणवते. त्यांनी मुंबई व मुंबईबाहेर कोकणात आपल्या खेडेगावात चालविलेल्या चळवळींची स्पष्टता त्यांच्या कार्याचे व व्यक्तिमत्वाचे दर्शन घडते.

'सामाजिक वास्तव ' या वैशिष्ट्यांमुळे कादंबरी अनेककेंद्री बनते. कारण घटनांचा व काळाचा विशालपट घेऊन व्यक्ती वा अनेक कुटुंबे समाजात कशी वावरताना, व्यक्ति-व्यक्तिमधील संबंधातून आणि समाज या तत्त्वाशी होत असणाऱ्या संघर्षातून माणसे कशी व्यवहार करीत असतात. त्याचे तपशीलवार चित्रण कादंबरीकार करत असतात. 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीत मधु मंगेश कर्णिक आशयाचा असा विशाल पट उभा करतात. दलित-सवर्ण संबंध दलितांना स्वतंत्र्याच्या पंचवीस वर्षाने काय दिले, धर्मांतराने वाढलेला गुंता, पारंपरिकता, आंबेडकरी चळवळ आणि प्रत्यक्ष जीवन जगतानाचे कटू वास्तव, बौद्ध धम्म स्विकारूनही पुराणमतवादी वृत्ती, सुशिक्षित दलितांच्यात दिसून येणारे ब्राह्मण्य इ. गोष्टींवर पात्रांच्या साहय्याने तपशीलवार निर्देश करतात. एकूणच मानवी स्थितीसंबंधी प्रश्न विचारता-विचारता या कादंबरीत ते सामाजिक अस्तित्व या दृष्टिकोनातून मानवी स्वभावावर दलित समूहाच्या वृत्ती-प्रवृत्तीवर प्रकाश टाकतात. दलित समाज जीवनाविषयींचे त्यांचे भान सर्वंकषपणे त्यांनी उभा केलेल्या व्यक्तिरेखांच्या जीवनदर्शनातून दिसते. दलितांच्या स्थित्यंतरांचा आढावा घेण्यासाठी त्यांनी उभा केलेल्या तीन पिढ्याचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या व्यक्तिरेखा पाहणे क्रमप्राप्त ठरते.

- **गोपाळ :**

'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीमध्ये गोपाळ हे पहिल्या पिढीचे प्रातिनिधिक रूप आहे. गोपाळ ही व्यक्तिरेखा डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारावर निष्ठा असणारी

असून देशाविरूद्ध, धर्माविरूद्ध, धर्मग्रंथाविरूद्ध बंडाची भाषा बोलणारी किंवा विद्रोह करणारी आहे. गोपाळ ही व्यक्तिरेखा धर्मभावना व अंधश्रद्धेमध्ये थोडीशी गुरफटलेली दिसून येते. नागपूरला जाऊन गोपाळने धर्मांतर केल्यानंतर गावातील महारांनी बौद्ध धर्म स्वीकारावा यासाठी तो प्रयत्न करताना दिसतो. तसेच तो आपल्या घरापासून सुधारणेला सुरूवात करताना आढळतो. कारण गोपाळ हा आंबेडकरी चळवळीचा सक्रिय कार्यकर्ता आहे. तो आपल्यापरीने अस्पृश्यतेविरूद्ध लढताना दिसतो. गावातील शाळेत जाऊन दलित मुलांना आपल्या हक्काच्या जागेवर बसण्यास लावतो किंवा गावकऱ्यांच्या विरोधाला न जुमानता रामेश्वर देवालयाच्या गाभाऱ्यात प्रवेश करतो. तसेच आपल्या बहिणीवर झालेल्या बलात्काराने गोपाळ पेटून उठतो. त्याची पत्नी नलिनी बरोबरचे संवाद या सदंर्भात महत्त्वाचे आहेत. ते असे, "या जखमा आयुष्यात बुजणार नाहीत. त्यावर उपाय एकच या देशाविरूद्ध, या धर्माविरूद्ध व येथील रहिवाशांविरूद्ध बंड करून उठलं पाहिजे; त्यांचा एक घाव तर आपले दोन! त्यांची देवळे फोडून नष्ट केली पाहिजेत. त्यांचे मठ न् पोथ्या जाळून टाकल्या पाहिजेत. या देशातील रहिवाशांबरोबर आपल्या लोकांनी उघड-उघड युद्ध पुकारले पाहिजे. त्यांच्या बायकांवर आपले पुरूष जाहिरपणे बलात्कार करतील तेंव्हा कदाचीत कळली तर कळेल त्यांना आमची वेदना आणि आमचा संताप."[१५] बहिणीवर झालेल्या बलात्काराची चीड येवून स्पृश्यवर्गावर संताप व्यक्त करणाऱ्या गोपाळची व्यक्तिरेखा अत्यंत प्रभावीपणे कर्णिक यांनी या नाटकातून उभी केली आहे. अशा रीतीने दलितांच्या ठिकाणी असलेला अस्सल प्रक्षोभ गोपाळच्या व्यक्तिरेखेत तरलतेने कर्णिकांनी वरील चित्रणातून दाखविला आहे.

बहिणीची विटंबना होऊनही आपणाला काहीही करता आले नाही याचे शल्य त्याला बोचत राहते. त्यामुळे देशाविरूद्ध, इथल्या धर्माविरूद्ध, बंडाची भाषा बोलतो. अन्यायाविरूद्ध बेभान होऊन बोलणाऱ्या गोपाळच्या हातून तशी कृती मात्र काही होत नाही.

- पांडुरंग :

'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीमधील पांडुरंग ही व्यक्तिरेखा आंबेडकरी चळवळीकडे तटस्थ भूमिकेने पाहणारी अत्यंत संयमशील स्वत:शी प्रामाणिक व आंबेडकर

विचारावर प्रेम करणारी अशी आहे. तसेच पांडुरंग ही व्यक्तिरेखा स्वजीवनाविषयी काही अपेक्षा बाळगणारी, आंबेडकरी चळवळीवर भाष्य करणारी आहे. मात्र एका कार्यकर्त्यांची भूमिका बजावणारी पांडुरंग ही व्यक्तिरेखा सार्वजनिक जीवनामध्ये प्रत्यक्ष संघर्ष आणि कृती करत नाही. मधु मंगेश कर्णिक यांनी पांडुरंग या व्यक्तिरेखेची एकूण मानसिक जडण-घडण मांडली आहे. वसतिगृहात प्रवेश घेतल्यापासून त्याला ब्राह्मण सुनंदाविषयी ओढ वाटत असते हे आणि इथेच त्याचे अभिजन वर्गाकडे आकर्षित होणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वातील मानसिकतेचे बीजरूपे वाचकांना जाणवातात. शिक्षण पूर्ण झाल्यावर पांडुरंग मुंबईत येतो. एस. टी. ऑफिसमध्ये त्याला नोकरी लागते. तेथे सुनंदाची व त्याची भेट होते. पांडुरंगाला सुनंदा बद्दलची वाटणारी ओढ, सुनंदाच्या मोकळ्या वागण्याचा पांडुरंगाने लावलेला वेगळा अर्थ, सुनंदाने अपल्या जातीतल्या माणसाशी विवाह केल्यावर पांडुरंग हताश होणे पांडुरंगाच्या व्यक्तिमत्त्वातले सारे बारकावे मधु मंगेश कर्णिक टिपताना दिसतात. शेवटी पांडुरंग आपल्या वहिणीच्या बहिणीशी म्हणजेच 'स्व' जातीतील स्त्री बरोबर विवाह करतो. विवाहनंतर चांगल्या वस्तीत त्याला ब्लॉक मिळतो. एखाद्या पांढरपेशा मध्यमवर्गीय माणसांप्रमाणे पांडुरंग-मालती राहू लागतात. पांडुरंगने आपल्या मुलांना आपलं गाव, तेथील दारिद्रय तेथिल महारवाडा या सर्व गोष्टींपासून दूर ठेवलेलं असतं, खेळताना इतर जातीतील मुले त्याच्या मुलांना बी. सी. म्हणून चिडवतात, त्याची उत्तरे देण्याचे सुद्धा पांडुरंग टाळत असतो.

दलित वर्गातून आलेल्या आणि महानगरात येऊन स्थिर झालेल्या एका वेगळ्या व्यक्तिमत्त्वाची ओळख पांडुरंगच्या व्यक्तिरेखेतून होते. आपण ज्या समाजातून आलो, त्या समाजाची ओळख आठवण या गोष्टी पांडुरंग जाणीवपूर्वक नष्ट करू पाहत असताना दिसून येते. उच्चवर्गीयात स्थान मिळाले नाही तर मध्यमवर्गीय पांढरपेशाच संकुचित जीवन हे लोक कसे जगू पाहतात त्यासाठी त्यांची धडपड कशी चालू असते याची जाणीव पांडूरंग या व्यक्तिरेखेमधून सहज स्पष्ट होते. तात्पर्य, दलित अथवा उपेक्षित जातीत जन्मास आलेले व्यक्तिमत्त्व आपल्या भावी जीवनाची मागणी करताना मध्यमवर्गीय पांढरपेशा जीवनाकडे जाणीवपूर्वक आकर्षित होतात. अशा जीवनाचा हव्यास बाळगता परिणामी आप्त स्वकीय, स्वजातीय माणसाशी नाळ तोडण्याची प्रवृत्ती कशी रूजते याचे मार्मिक दर्शन कर्णिक

पांडुरंगच्या व्यक्तिरेखेतून दाखवून देतात. अशा प्रकारची ही मानसिकता आंबेडकरी तत्त्वज्ञान समाज आणि संस्कृतीमध्ये विरोधाभास निर्माण करते. असाच काही युक्तीवाद कर्णिकांना यातून मांडावयाचा आहे.

■ आनंद :

आनंद दलित समाजाच्या तरूण पिढीचा प्रतिनिधी असून हा बी. ए. पर्यंत शिकला आहे. त्याने अभ्यासाऐवजी तरूणांच्या अभ्यास वर्गात तो अधिक रमताना दिसून येतो. त्याच्या तोंडी सतत राजकारण, दलित चळवळीचे मनसुबे बोलून दाखवत असतो. आंबेडकरांच्या ग्रंथाचे विचारांचे सतत वाचन, दलितांच्या प्रश्नाचा सतत विचार रिपब्लिकन पक्ष फोडणाऱ्या ढोंगी पुढाऱ्यांना विरोध व त्यांचा निषेध याविषयात तो नेहमी गुंतलेला दिसून येतो. दलित तरूणांची नवी विद्रोही संघटना बांधण्याकडे लक्ष पुरवू लागतो. आनंद हा सर्व भावांपेक्षा बंडखोर वृत्तीचा आहे. बी. ए. पर्यंत शिकून नंतर तो दलित चळवळीला वाहून घेतो. तसेच हा कवी मनाचा असून तो आंबेडकर विचाराने पूर्ण भारावलेला आहे. एका प्रसंगी बोलताना तो म्हणतो, "आंबेडकर, अब्राहम लिंकन, ल्युथर हे माझे आदर्श आहेत. मी देव मानीत नाही. पण नमस्कारच करायचा असेल तर मी तो ज्योतिबा फुले आणि शाहू महाराज यांना करीन, आम्हाला हजारो वर्षे चिखलात आणि स्वत:च्या विष्ठेत लडबडणाऱ्या हिंदू धर्मावर मी थुंकलो तर माझ्या पवित्र थूंकिचा अपमान होईल."[१६] या आंबेडकरांच्या जीवनकार्यामुळे दलित समाज कसा भारावला होता, त्यांच्या विचारांचा सुशिक्षित दलित समाजावर किती जबरदस्त प्रभाव पडलेला होता याचे यशातथ्य चित्रण आनंदाच्या व्यक्तिरेखाआधारे कर्णिक करतात.

दलित सुशिक्षित तरूणाच्या मनातील देशाविषयी व संस्कृती विषयीची चीड कर्णिक यांनी आनंद या व्यक्तिरेखेद्वारे यथातथ्य रेखाटली आहे. एकंदरीत, सद्य:स्थितीतील दलितांचे प्रतिनिधित्व करणारे आनंद या व्यक्तिचित्राद्वारे वास्तव रेखाटलेले दिसून येते.

■ नलिनी :

'भाकरी आणि फूल' कादंबरीत गोपाळची पत्नी नलिनीचे काही एक प्रमाणात चित्रण येते. गोपाळची पत्नी देशावरचे महार आणि कोकणातील महार असा पोटभेद मानते.

आपण स्वत: देशावरची असल्यामुळे ती कोकणातील महारांना परके मानते. दलित तरूणांनी ब्राह्मणांच्या मुलींशी विवाह केले पाहिजेत. म्हणजे सांस्कृतिक देवाण-घेवाण होईल असे तिचे मत असते. कोकणातील महारांच्या आडनावानांही ती हसते. ती म्हणते, "कसली ही कदम, तांबे असली मराठ्या-बामणांची नावे! नाही तर गावावरून बनलेली आपल्या गावापुढे 'कर' जोडले की बनले अडनाव. त्याला ना स्वत:चा इतिहास ना व्यक्तित्त्व, उलट देशावरील महारांची अडनावे कशी? कांबळे, गायकवाड, साळवे, कटारे, चंदशिवे, पवार, लोंढे, ठोंबरे - प्रत्येकाला एक परंपरा आहे स्वत:ची."[१७] नलिनी या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून कर्णिक यांनी कोकण आणि कोकणेतर परिसरातील महारांच्या सांस्कृतिक जीवनाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. कोकणेत्तर महारांचे सांस्कृतिक संचित संस्कृती श्रेष्ठ असल्याचा दावा नलिनी करते. त्यामागे या प्रादेशिक श्रेष्ठत्त्वाचा अहंमपणा दिसून येतो. भारतीय मानसिकता आपल्या जात किंवा पोटजातीच्या आधारे उच्चतम ठरविण्याचा आट्टाहास कसे करते याचे मूर्तीमंत चित्रण नलिनीच्या व्यक्तिरेखेतून प्रतिबिंबित झाले आहे. जाती-जातीतील श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व मानवी अंतकरणात किती रूतून बसले आहे. याचे प्रत्यंतर घडविणारी नलिनीची व्यक्तिरेखा आहे.

याबरोबरच शिवनाक, धुरपता, सुनंदा, मालती, वेणू, भादूर, विठोबा, चौकेकर, केशव गावदेकर, अंबाजी, प्रा. सहदेव व इतर अस्पृश्य व्यक्तिरेखांच्या आधारे कर्णिक यांनी दलित आणि सवर्ण जातीतील श्रेष्ठ-कनिष्ठता प्रभावीपणे मांडली आहे. या गौण व्यक्तिरेखांच्याआधारे मधु मंगेश कर्णिक या कादंबरीतील सवर्ण आणि दलित, जाती आणि पोटजाती यांच्यातील संघर्ष अधिक गडद करण्यासाठी उपयोजिल्या आहेत. त्यामुळे गौण व्यक्तिरेखा तिचे अस्तित्व कादंबरीत वजा करता येत नाही. त्या व्यक्तिरेखेची अपरिहार्यताच कर्णिक सिद्ध करतात.

व्यक्तिचित्रण हा कादंबरीतील महत्त्वाचा घटक असून मधु मंगेश कर्णिक यांनी 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीच्या कथानकाला अनुलक्षुन व्यक्तिरेखांची सूत्रबद्ध मांडणी केली आहे. त्यात काही प्रमुख व्यक्तिरेखा जसे गोपाळ, पांडुरंग, आनंदा, नलिनी याबरोबरच काही गौण व्यक्तिरेखा यामध्ये शिवनाक, धुरपता, सुनंदा, मालती, वेणू, विठोबा, चौकेकर, केशव, गावदेकर, प्रा. सहदेव माने या अशा इतर अस्पृश्य

व्यक्तिरेखांच्या आधारे कर्णिक दलितांच्या जीवनाचे सर्वव्यापी दर्शन घडवितात. जातीभेद पाळणारी ब्राह्मण वर्गीय माणसे संकटकाळी सर्व स्पृशा-स्पृशता विसरून दलितवर्गीयांना मदत करतात हे कर्णिकांनी 'ताई-बामणीन' या व्यक्तिरेखेच्या आधारे दाखवून दिले आहे. कथानकाला गतिमान करण्यासठी मधु मंगेश कर्णिक या गौण व्यक्तिरेखांची उपाययोजना कलात्मकरीतीने करतात.

जन्मजात प्रतिभा आणि दांडग्या अनुभवविश्वाच्या जोरावर कर्णिक पात्राच्या बाह्यवर्तनाबरोबरच त्यांच्या अंतर्मनाचाही जाणकारपणे वेध घेतात. या बाबतीत प्र. वा. बापट यांचे विचार ध्यानात घेण्यासारखे आहेत ते म्हणतात, "श्रेष्ठ दर्जाचे कादंबरीकार आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने आपल्या पात्रांचे अंत:करण उघडे करून दाखवितात. बाह्य सृष्टीतील विविध वस्तुंच्या दर्शनापेक्षा मानवी अंत:करणात ज्या असंख्य घडामोडी सतत होत असतात त्यांचे दर्शन वाचक प्रेक्षकांस घडले तर त्यास अधिक आल्हाद होतो."[१८] 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीतील व्यक्तिरेखांच्यावर दृष्टी टाकल्यास अपणांस दिसून येते की व्यक्तिचे समग्र व्यक्तिमत्त्व तिच्या मनातील अंतर्विरोध, ताण-तणाव, घुसमट यांचे प्रकटीकरण गोपाळ, पांडुरंग, आनंद या तिन्ही मुख्य व्यक्तिरेखांच्या बाबतीत घडून येते. कर्णिक कुठेही अक्रास्ताळेपणाने भूमिका घेत नाहीत. "सामान्यपणे वास्तवाभिमुख कादंबरीकार आपल्या पात्रांशी तटस्थतचे नाते ठेवता."[१९] हे बांदिवडेरांचे मत कर्णिकांच्या पात्रनिर्मिती कौशल्याला तंतोतंत लागू पडते.

आशयद्रव्याचे योग्य वहन करण्याचे काम-पात्रे आपल्या कृती-उक्तीतून करत असतात. त्यामुळे कर्णिक पात्रनिर्मिती करताना स्थळ, काळ, भौगोलिक परिस्थिती, सामाजिक स्तर, शिक्षण, सण, उत्सव, राहणीमान, ऋतु इ. घटकांचा काळजीपूर्वक विचार करतात. हे एकूणच 'भाकरी आणि फूल' मधील व्यक्तिरेखा पाहिल्यानंतर आपल्या लक्षात येते.

❖ 'वाटा-पळवाटा' नाटक व 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीतील व्यक्तिरेखा साम्य आणि भेद :

एखाद्या व्यक्तिची कृती, उक्ती, संवेदना, जीवनपद्धती, जीवनदृष्टी इ. घटकांचा लेखक अभ्यास करत असतो. त्या अभ्यासाच्या आधारे साहित्यिक त्या व्यक्तिला शब्दरूप देत असतो. त्या शब्दरूप आकारालाच आपण 'पात्र' असे म्हणतो. अशा पात्राला स्वतंत्र व्यक्तित्त्व लाभलेले असते. हे आपण दोन्ही कलाकृतींच्या व्यक्तिरेखामधून पाहिले. तरीही ही पात्रे स्वतंत्र नसतात. त्यांचा साहित्यकृतीच्या आशयाशी घनिष्ठ संबंध येतो. पात्रे साहित्यकृतीच्या आशयाशी बांधलेली असतात. म्हणजे पात्रांचा विचार हा आशयसापेक्ष आहे. 'वाटा-पळवाटां' व 'भाकरी आणि फू ल' या दोन साहित्यकृतीच्या आशयात बऱ्याच अंशी साम्य आहे किंवा या दोन साहित्यकृतींचे आशयसूत्र समान आहे हे आपण दुसऱ्या प्रकरणात पाहिले आहे. समान आशयसूत्रावरती आधारलेल्या साहित्यकृतीतील व्यक्तिरेखांच्यामध्ये कोणत्या प्रकारचे साम्यतत्त्व व कोणत्या प्रकारने भेद येतात हे येथे पाहणे उचित ठरते. कारण व्यक्तिरेखांचा विचार हा आशयसापेक्ष आहे. त्यामुळे आशयनिष्ठ व्यक्तिरेखांचा विचार करताना 'वाटा-पळवाटा' नाटक व 'भाकरी आणि फूल' कादंबरी यातील व्यक्तिरेखांच्या साम्य-भेदांची चर्चा करताना त्यातील आशयसूत्रातील साम्य त्याच बरोबर 'कादंबरी' व 'नाटक' या वाङ्मय प्रकारांच्या 'रूपा' चाही विचार येथे करावयाचा आहे.

व्यक्तिचित्रण करत असताना स्थल-काल परिस्थिती यांचे भान कादंबरीकार व नाटककार या दोघांनाही असावे लागते. नाटकाला स्थल-कालाच्या मर्यादा पडतात. कादंबरीत स्थल-कालाचा पट अधिक विस्तारता येतो. त्याच्या कक्षा वाढविता येतात. नाटककार कोणत्याही व्यक्तिरेखांची चरित्र कहानी सांगत नाही व्यक्तिच्या जीवनातील विशिष्ट कालखंडाची त्याला निवड करावी लागते. नाट्यकृतीच्या चौकटीत तो कालखंड बसवावा लागतो. नाटककार व्यक्तिरेखेच्या विशिष्ट कालखंडावर प्रकाशझोत टाकतो. त्याच्याकडून तीच अपेक्षा असते. कादंबरीकाराला असे बंधन नसते तो विशिष्ट कालखंडाची निवड करू शकेल किंवा व्यक्तिंचा संपूर्ण जीवनपट घेऊ शकेल. या दृष्टीने 'वाटा-पळवाटा' नाटक व 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीतील व्यक्तिरेखांनकडे पाहिल्यास

आपल्या लक्षात येते की, या दोन्ही साहित्यकृतींमध्ये तीन पिढ्यांचे चित्रण दत्ता भगत आणि मधु मंगेश कर्णिक यांनी केले आहे. तरीही या तीन पिढ्यांचे प्रतिनिधित्त्व करणाऱ्या व्यक्तिरेखांच्या चित्रणांमध्ये साम्य-भेद दिसून येतो. दत्ता भगत यांच्या 'वाटा-पळवाटा' नाटकांमध्ये दलित समाजातील पूरग्रस्तांना घरे मिळवून देण्यासाठी आंबेडकरी चळवळीतील तीन पिढ्यातील प्रतिनिधित्त्व करणाऱ्या व्यक्तिरेखा एकत्र येतात. व त्यांच्यातील मानसिक व शारीरिक संघर्षाचे चित्रण दत्ता भगत करतात. मधु मंगेश कर्णिकांच्या 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीत सुद्धा दलितांच्या विकासासाठी प्रयत्न करणाऱ्या तीन पिढ्यांचे चित्रण येते. या तीन पिढ्यांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून कर्णिक दलित समाजाच्या स्थित्यंतराचा आढावा घेतात. या घटना-प्रसंगातील जीवनचित्रणामागे संपूर्ण पंचविस वर्षाचा कालखंडाचा प्रदीर्घ अवकाश या तीन व्यक्तिरेखांनी व्यापले आहे. यात व्यक्तिरेखेच्या संपूर्ण व्यक्तिमत्वाचा विकास होतो. त्या अपूर्णत्त्वाकडून पूर्णत्त्वाकडे वाटचाल करत जातात. यामुळे ते व्यापक अशा कालखंडास मांडणी करतात. यावरून आपल्या लक्षात येते की, 'नाटक' व 'कादंबरी' या रूप म्हणून स्थल-कालाच्या मर्यादा दोन्ही कलाकृतींच्या व्यक्तिचित्रणांत दिसून येतात की ज्यामुळे व्यक्तिरेखांमध्ये काही प्रमाणात भेद निर्माण होतात.

'वाटा-पळवाटा' व 'भाकरी आणि फूल' या दोन्ही कलाकृतींमध्ये तीन पिढ्यांचे चित्रण लेखक दत्ता भगत आणि मधु मंगेश कर्णिक यांनी केले आहे. 'वाटा-पळवाटा' या नाटकामध्ये काका ही पहिल्या पिढीचे प्रतिनिधित्त्व करणारी व्यक्तिरेखा आहे. ही व्यक्तिरेखा अत्यंत प्रांजळ अशी असून बुद्ध तत्त्वज्ञान व आंबेडकरी तत्त्वज्ञान याचे फारसे आकलन नसलेली अशी आहे. हे आपण व्यक्तिरेखांच्या विवेचनात सविस्तर पाहिले आहे. असे असले तरी सुद्धा आंबेडकरांच्या विचारांवर अत्यंत निष्ठा असणारी ही व्यक्तिरेखा धार्मिक पूजा व धर्माला महत्त्व देत असलेली दिसून येते. यावरून ही व्यक्तिरेखा आंबेडकरी विचाराने थोडीशी अपरिपक्व असल्याचं जाणवते. त्याचप्रमाणे आधुनिकतेचा विचार करून सुद्धा पारंपरिक विचारामध्ये गुरफटताना दिसून येते. दलित समाजातील व्यक्तिंच्या उद्धारासाठी गैरमार्गाचा वापर करताना दिसतात. अर्जुनच्या रूपाने नव्या नेतृत्त्वाचा अंकूर जोपासण्याचा प्रयत्न करतात. त्याची भ्रष्टता उघड झाल्यास हतबल होतात. दोन नव्या

पिढींचे कर्तृत्त्व आणि करारनामे पाहतच पहिली पिढी म्हणजे काकांची पिढी संतापलेली दिसते. याप्रमाणेच ‘भाकरी आणि फूल’ या कादंबरीमध्ये काकासारखेच गोपाळ ही व्यक्तिरेखा पहिल्या पिढीचे प्रातिनिधिक रूप आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारावर निष्ठा असणारी असून ‘वाटा-पळवाटा’तील काकासारखेच गोपाळ ही व्यक्तिरेखा धर्मभावना व अंधश्रद्धा यामध्ये गुरफटलेली दिसून येते. समाज सुधारणेबरोबरच कुटुंबाची जबाबदारीही गोपाळला पेलावयाची आहे या दोन्ही व्यक्तिरेखांमध्ये साम्य असले तरी गोपाळ हा देशाविरूद्ध, धर्माविरूद्ध, धर्मग्रंथाविरूद्ध बंडाची भाषा बोलणारी किंवा विद्रोह करणारी या अंगाने ‘भाकरी आणि फूल’ कादंबरीतील गोपाळ ही व्यक्तिरेखा ‘वाटा-पळवाटा’तील काकापेक्षा वेगळी जाणवते. सगळेच ठोकताळे पडताळल्यास बरेच साम्य व भेद दिसून येतात.

दुसऱ्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करणारी ‘वाटा-पळवाटा’ मधील सतीश ही मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा आहे. स्वातंत्र्यानंतर मागासवर्गीयांचा विकास साधण्यासाठी आरक्षणाचीही तरतूद केली. त्यातून नोकऱ्या, पदे प्राप्त झाल्यामुळे थोडी फार आर्थिक दृष्ट्याही स्थिरता आली. एक पिढी निर्माण झाली. त्यातून दलितांचा मध्यमवर्ग अस्तित्वात आला. अशा या वर्गाचे प्रतिनिधित्व ‘वाटा-पळवाटा’ मध्ये प्रा. सतीश गोडघाटे करताना दिसते. ही व्यक्तिरेखा अत्यंत संयमशील, स्वतः डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचाराशी प्रामाणिक अशी आहे. ही व्यक्तिरेखा दलित चळवळीच्या संदर्भात तटस्थपणे आपली भूमिका मांडणारी आहे. परंतु ही व्यक्तिरेखा सार्वजनिक जीवनामध्ये प्रत्यक्ष संघर्ष आणि कृती करीत नाही. सतिशच्या निमित्ताने दलित मध्यमवर्गाची झालेली गोची आणि निष्क्रियता स्पष्ट झाली आहे. ‘वाटा-पळवाटा’ प्रमाणेच ‘भाकरी आणि फूल’ कादंबरीमधील पांडुरंग ही व्यक्तिरेखा सतीश सारखीच आहे. ही व्यक्तिरेखा आंबेडकरी चळवळीकडे तटस्थ भूमिकेने पाहणारी, अत्यंत संयमशील, स्वतःशी प्रामाणिक व आंबेडकर विचारावर प्रेम करणारी अशी आहे. पांडुरंग ही व्यक्तिरेखा जीवनाविषयी काही अपेक्षा बाळगणारी, आंबेडकरी चळवळीवर भाष्य करणारी किंवा एका कार्यकर्त्याची भूमिका बजावत असली तरी सतीश प्रमाणेच पांडुरंग ही व्यक्तिरेखा सार्वजनिक जीवनामध्ये प्रत्यक्ष संघर्ष आणि कृती करत नाही. याबाबतीत दोन्ही व्यक्तिरेखांमध्ये साम्य दिसते. या पिढीच्या जीवनचित्रणांतून भगत व

कर्णिक अवती-भोवतीच्या सामाजिक पर्यावरणात बुद्धिवंताची झालेली अगतिक अवस्था याचे दर्शन दोन्ही लेखक घडविताना दिसतात. असे असले तरी सतीश ही व्यक्तिरेखा ज्या मानसिक संघर्षामध्ये गुरफटलेली आहे त्या स्वरूपाच्या संघर्षातून पांडुरंग ही व्यक्तिरेखा थोडिशी बाहेर पडलेली दिसून येते. कारण, सतीश या व्यक्तिला भौतिक सुरक्षितता असली तरी सामाजिक सुरक्षितता नसलेली दिसून येते. असा दोन्ही व्यक्तिरेखांमधील भेद दिसून येतो.

तिसऱ्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या 'वाटा-पळवाटा' मधील अर्जुनची भूमिका महत्त्वाची अशी आहे. ही व्यक्तिरेखा बुद्धीमान, धाडसी आणि आक्रमक आहे. सामाजिक, सांस्कृतिक, संघर्षासाठी सिद्ध झालेली ही व्यक्तिरेखा खोलात जाऊन पाहिल्यास किंवा अर्जुन या व्यक्तिरेखेची कृती आणि उक्ती पाहिल्यास ती 'पॅन्थरची' निर्मिती आहे असे निश्चितपणे म्हणता येते. तर 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीत तिसऱ्या पिढीचे प्रतिनिधित्व म्हणून आनंद ही व्यक्तिरेखा येते. त्याबाबतीत कर्णिकांनी प्रस्तावनेतच हे मान्य केले आहे की, आनंद आणि राजा ढाले यांच्यात त्यांना साम्य जाणवते. त्यामुळे आनंद ही व्यक्तिरेखा पॅन्थर प्रणित संघटनेतून आलेला भीमसैनिकाची आहे असे वाटते हेच या दोन व्यक्तिरेखामध्ये साम्य आहे. दोन्ही व्यक्तिरेखा समान पातळीवर वावरत असल्यातरी वैचारिक दृष्टीने व संघर्षशील कृतीने यांच्यामध्ये भेद असलेला अपणास दिसून येतो. विषयीचे विवेचन असे की, स्वातंत्र्यानंतर शिक्षणाची संधी आणि नोकऱ्यामुळे मध्यमवर्ग निर्माण झाला. त्यातून बुद्धिवंत निर्माण झाले. या बुद्धिवंताचे पाठबळ असणारा आणखी एक बंडखोर तरूणांचा वर्ग पुढे आला. या वर्गाचेच अर्जुन प्रतिनिधित्त्व करताना दिसतो. पुढे बुद्धिवंताची विचारप्रक्रिया व बंडखोरांचे पवित्रे यात एक वाक्यता उरली नाही. सर्वच पातळीवर अपयश आले. बुद्धिवंत क्रियाशील झाले नाहीत आणि बंडखोर भ्रष्टतेकडे झुकले काहीही करून कार्यसिद्धी गाठू लागले. परिणामी, या नेतृत्वाचा सवर्णाकडून वापर होऊ लागला. अमिषे दाखवून फायदा घेतला जाऊ लागला. ही पिढी त्यातच गुरफटत जाऊन चळवळीला घरघर लागली; त्याचे खापर या पिढीवर येते. परिणामी, अर्जुन त्यास कारणीभूत ठरतो. 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीतील आनंद या व्यक्तिरेखेच्या बाबतीत असे दिसते की, त्याचा विद्रोह, नकार, संघर्षशीलवृत्ती हे त्याचे नेतृत्वाचे विशेषत: दलित

नेतृत्वाचे गुण हे पहिल्या दोन पिढ्यांनी जाणून-बुजून जोपासलेले दिसतात. जे आपल्याला करणे शक्य झाले नाही ते आनंदाच्या रूपात पाहू लागले त्यामुळे त्याच्या कृती उक्तीला एक विवेकाची किनार लाभलेली दिसते. परंतु स्वातंत्र्यानंतरच्या वास्तवातील दलित नेतृत्वाकडे पाहिल्यास व एकूणच घटनाक्रम लक्षात घेता 'भाकरी आणि फूल' मधील आनंदाच्या भूमिकेपेक्षा 'वाटा-पळवाटा' मधील अर्जुनची भुमिका अत्यंत प्रभावशील झालेली दिसून येते.

स्त्री व्यक्तिरेखांमध्येही बऱ्याच अंशी साम्य-भेद दिसून येतात. नलिनी आणि हेमा यांच्याबाबतीत विचार केला तर दोघींची मानसिक कोंडी झालेली दिसते. दोघींनाही मूल नाही म्हणजे मातृत्त्वासाठी त्या आसुसलेल्या आहेत. त्याचबरोबर कुटुंबाची जबाबदारी पेलत त्यात सार्वजनिक जीवनात प्रत्यक्ष भाग घेत नसल्यातरी चर्चा करतात. दोघींनीही आपाआपल्या पतीला कृतीप्रवण (कार्यप्रवण) केलेले दिसून येते. हेमा ही समर्पण वृत्तीची संयमी आहे. आणि नलिनी ही फटकळ, स्पष्टोक्ती, रोखठोक बाण्याची आहे. हा या दोन्हीतील बदल दिसतो. दोघीही परंपरानिष्ठ व श्रद्धाळू मनाच्या आहेत.

आशयद्रव्याला अधिक उठावदारपणा देण्यासाठी दोन्ही कलाकृतीमध्ये गौण पात्रे येतात. त्यांचा विचार साम्य-भेदांच्या अनुषंगाने विचार करण्याची फारशी आवश्यकता येथे वाटत नाही.

आशयसापेक्ष असणाऱ्या पात्र चित्रणाचा विचार साम्य-भेदांच्या अनुषंगाने येथे केला. यामध्ये आशयसूत्रातील साम्य-भेदाचे तसेच 'कादंबरी' व 'नाटक' या वाङ्मय प्रकाराचे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष काही प्रभाव व्यक्तिचित्रणावर पडलेला दिसून येतो. शब्द आणि कृती यांच्याद्वारा व्यक्तिरेखा आविष्कृत होत असतात. या अविष्काराला काही विशिष्ट पद्धतीचा अवलंब करावा लागतो. अशा तीन पद्धती आहेत. १) वर्णन पद्धती २) दर्शन पद्धती ३) वर्णन-दर्शन पद्धती नाटकातील व्यक्तिरेखाच्या दृष्टीने दर्शन पद्धती महत्त्वाची असते. दत्ता भगतांनी याच पद्धतीने दर्शन पद्धतीचा वापर व्यक्तिरेखांत केला आहे. 'वाटा-पळवाटा' नाटकातील व्यक्तिरेखा कृतिप्रधान आहेत. त्या नाट्यगत कृती करतात त्यामुळे तिचा परिणाम वाचक प्रेक्षकांवर होतो. 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीत व्यक्तिरेखेच्या रेखाटनासाठी कर्णिक वर्णन-दर्शन पद्धतीचा वापर करतात व पात्रांच्या व्यक्तित्त्वाचा विकास

घडवून आणतात. या तांत्रिक बाबींचाही परिणाम समान आशयसूत्र असून व्यक्तिरेखांच्यात साम्य-भेद निर्मितीमागे दिसून येतो.

❖ समारोप :

मधु मंगेश कर्णिक आणि दत्ता भगत हे दोन्हीही कलावंत साहित्याकडे सामाजिक दृष्टिकोनातून पाहणारे आहेत. सामाजिक जीवनातील ताण-तणावाचे, अभिसरण प्रक्रियेचे त्यांना अचूक जाण आहे. त्यामुळे 'भाकरी आणि फूल' तसेच 'वाटा-पळवाटा' या दोन्ही साहित्यकृतीतून त्याचा अनुभव येतो. मात्र सामाजिक अभिसरणाच्या प्रक्रियेकडे मर्यादित दृष्टिकोण ठेवून पाहिल्यामुळे काही अंतर्विरोध निर्माण होऊ शकतो. कर्णिक आणि भगत यांच्या वैचारिक प्रवासामध्ये असा अंतर्विरोध नाही हे सत्य जाणवते. या संदर्भात दुसरी ही बाब अशी की, कोणत्याही कलाकृतीमध्ये अंतर्विरोध नसेल तर त्या कलाकृतीची लोकाभिमुखता अभिवृत्त होऊ शकत नाही. कर्णिक आणि भगत यांना याचे पूर्ण भान आहे त्यामुळेच त्यांनी आपल्या परिपूर्ण वैचारिक भूमिकांवर लक्ष केंद्रित करून सामाजिक अंतर्विरोध निर्माण करण्यासाठी दलितांच्या तीन पिढ्या आणि त्या तीन पिढ्यातील मानसिक बैठकीचे अचूक चढ-उतार मांडले आहेत. हे चढ-उतार तीन पिढ्यांचे प्रतिनिधित्त्व करणारे आहेत. विविध व्यक्तिरेखांच्याद्वारे त्याचा अचूक ताळमेळ घातला आहे. या दोन्ही कलाकृतीतील संघर्ष या मानसिक मध्यावर केंद्रित होतो. अशा प्रसंगी या कलाकृतीतील व्यक्तिरेखा त्या संघर्षाची जागा घेतात. त्यामुळे 'भाकरी आणि फूल' व 'वाटा-पळवाटा' या कलाकृतीतील व्यक्तिरेखांना अनन्य साधारण महत्त्व प्राप्त होते. अशा प्रकारे या दोन्ही कलाकृतीतील व्यक्तिरेखांचा तुलनात्मक अभ्यास केल्यानंतर पुढील निष्कर्ष हाती येतात.

❖ निष्कर्ष :

१. 'भाकरी आणि फूल' तसेच 'वाटा-पळवाटा' या दोन्हीही कलाकृतीतील व्यक्तिरेखा आंबेडकरी चळवळीतील आहेत. आंबेडकरी चळवळीमध्ये जो कालिकबदल होत गेला त्या बदलाच्या प्रत्येक टप्प्यावर जी परिस्थिती निर्माण झाली त्यातून

स्थितीशिलता, समन्वय आणि एकांगीपणा याचे अचूक व्यक्तिरेखाटन या दोन्ही कलाकृतीतून झालेले आहे.

२. आंबेडकरी समकालाचे प्रतिनिधित्व 'भाकरी आणि फूल' मधून गोपाळच्या रूपाने तर 'वाटा-पळवाटा' मध्ये काकाच्या रूपाने झालेली आहे. ह्या व्यक्तिरेखा भावनिक दृष्टिकोणानातून डॉ. आंबेडकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे पाहत असल्यामुळे त्यांच्यात आलेली शिथिलता दोन्ही कलाकृतीत अनुभवास येते.

३. दुसरी पिढी आंबेडकरोत्तर काळातील असून त्यांची वैचारिक प्रगल्भता काळाशी जुळवून घेण्याची त्यांची प्रवृत्ती त्यामुळे पहिली पिढी आणि तिसऱ्या पिढीच्या दृष्टिने या मधल्या पिढीशी होत असलेला अंतर्विरोध अधिक स्पष्ट होत गेला आहे. तो अंतर्विरोध 'भाकरी आणि फूल' तसेच 'वाटा-पळवाटा'तील सतीश व 'भाकरी आणि फूल' मधील पांडुरंग या व्यक्तिरेखांमध्ये दिसून येतो.

४. तिसऱ्या पिढीचे डॉ. आंबेडकरांशी भावनिक ऋणानुबंध असूनही त्यावर पूर्ण निष्ठा नाही. त्यांच्यात वैचारिक प्रगल्भता नसल्यामुळे अचूक आकलन क्षमताही नाही. भरकटलेपणा हाच त्यांच्या आयुष्याचा क्रम होय. या दोन्ही कलाकृतीमध्ये 'वाटा-पळवाटा' तील अर्जुन व 'भाकरी आणि फूल' मधील आनंद या व्यक्तिरेखांतून दिसून येतो.

५. आंबेडकरी संस्कृतीत वाढलेली व्यक्तिमत्त्वे या संस्कृतीबाह्य वाढलेली व्यक्तिमत्त्वे यांच्यातील सांस्कृतिक संघर्ष मांडण्यासाठी या दोन्ही कलाकृतीमध्ये सवर्ण जातीतील स्त्री नायिका आलेल्या आहेत. सांस्कृतिक संघर्ष कसा गुदमरून टाकू शकतो याचे अचूक प्रत्यंतर 'वाटा-पळवाटा' तील व 'भाकरी आणि फूल' मधील या स्त्री नायिकांच्या जीवनविवाहातून दिसून येते.

६. मनोविश्लेषण हा व्यक्तिरेखनाचा प्रमाणभूत घटक आहे. याबाबतीत 'वाटा-पाळवाटा' व 'भाकरी आणि फूल' चा विचार करता या साहित्यकृतीतील व्यक्तिरेखांचे अंतर्मन दत्ता भगत व मधु मंगेश कर्णिक उलगडून दाखवतात. याबाबतीत दोन्हीमध्ये साम्य दिसते.

७. दत्ता भगत यांचे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय वातावरणाचे आकलन नेमक्या स्वरूपाचे असल्याने त्या वातावरणात वाढलेल्या माणसांचे स्वभाव नेमके कसे असतील याचा सूक्ष्मपणे विचार करून त्यांची मांडणी भगतांनी आपल्या नाटकातून केली आहे. त्यामुळे अपेक्षित अशा आशयद्रव्याचे नेमके वहन त्यांच्या कृती-उक्तीतून होते.

८. 'सामाजिक वास्तव' या वैशिष्ट्यामुळे कादंबरी अनेककेंद्री बनते. तसेच घटनांचा व काळाचा विशाल पट घेऊन व्यक्ति वा अनेक कुटुंबे समाजात वावरताना दिसतात. 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीत कर्णिक यांनी आशयाचा असा विशाल पट घेऊन व्यक्तिरेखाची मांडणी केली आहे.

९. व्यक्तिरेखा आविष्कृत होत असताना १) वर्णन पद्धती २) दर्शन पद्धती ३) वर्णन-दर्शन पद्धती या महत्त्वाच्या मानल्या जातात. दत्ता भगत यांनी दर्शन पद्धतीचा वापर करून व्यक्तिरेखां उठावदार केल्या आहेत. त्यामुळे तिचा परिणाम वाचक प्रेक्षकांवर झालेला दिसतो. 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीत व्यक्तिरेखेच्या रेखाटनासाठी कर्णिक वर्णन-दर्शन पद्धतीचा वापर केल्याने पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास घडत गेलेला दिसतो.

---- ❈ ❈ ❈ ----

❖ संदर्भ सूची :

१.	पाटील म. सु.	:	'अक्षरवाटा' प्रकाशक - मो.द. नांदुरकर, अनमोल प्रकाशन, ६८३ बुधवार पेठ, पुणे. प्र. आ. - ३ मार्च १९८२, पृ.क्र. ८७,८८.
२.	फडके ना. सी.	:	'नाटक', (लेख) 'प्रतिभासाधन', देशमुख आणि कंपनी, पुणे, जाने-१९६०, आ. - ७ वी, पृ. क्र. १६४.
३.	भगत दत्ता	:	'वाटा-पळवाटा' प्रकाशन- अ. अ. कुलकर्णी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे-३०, प्र. आ. - १९८८, पृ. क्र. १२.
४.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. १.
५.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. २७.
६.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. २.
७.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. ३५.
८.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. २.
९.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. २६.
१०.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. ३३.
११.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. ३२.
१२.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. ४४.
१३.	श्री देसाई वसंत शांताराम	:	'नट-नाटक-नाटककार', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे-३०, १९५६, पृ. क्र. २१.

१४. बांदिवडेकर चंद्रकांत	:	'मराठी कादंबरीचा इतिहास', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, आ-२ री, १९९६ पृ. क्र. १३१.
१५. कर्णिक मधु मंगेश	:	'भाकरी आणि फूल', प्रकाशक-केशव विष्णू कोठावळे, नाका मुंबई, ४- १९८२, पृ. ७०-७१.
१६. तत्रैव	:	तत्रैव पृ. १२७.
१७. तत्रैव	:	तत्रैव पृ. ६४.
१८. बापट प्र.वा. व गोडबोले न. वा.	:	'मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास', व्हीनस प्रकाशन, पुणे, तृ. आ. १९७६, पृ. क्र. १११-११२.
१९. बांदिवडेकर चंद्रकांत	:	'मराठी कादंबरीचा इतिहास', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्र. आ - १९८९, पृ. क्र. १२६.