म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
सं. क्र. ३०७१

डॉ. सौ. कल्पना परांजपे

मराठी सामाजिक नाटक आणि स्त्रीसमस्या

REFBK-0024464

07 JAN 1985

12 JUN 1985

16 JUN 1985

28 OCT 1992

संदर्भ निबंध [नाट्यसमीक्षा]
३०७९
२४४८८
२।१।८५

मराठी सामाजिक नाटक आणि स्त्री समस्या

प्रा. सौ. कल्पना परांजपे, एम्. ए. पी. एच्. डी.
मराठी विभाग प्रमुख, महिला महाविद्यालय,
अमरावती

REFBK-0024464

श्री गंधर्व-वेद प्रकाशन
• १२८६ सदाशिव पेठ, चिमण्या गणपती जवळ, पुणे-४११०३०.

– प्रकाशक –

श्री. दीपक वसंत खाडिलकर
श्री गंधर्व-वेद प्रकाशन,
१२८६ सदाशिव पेठ, पुणे ३०.

– मुद्रक –

श्री. पां. र. अंबिके
अनसूया मुद्रणालय
१३९८, सदाशिव पेठ, पुणे ३०.

– मुखपृष्ठ चित्रकार –

अंजली केळकर

– ग्रंथ चित्रे –

भरत नाटच संशोधन मंदिर,
ग्रंथालय, पुणे यांचे सौजन्याने

– वितरण व्यवस्था –

श्री. दीपक व श्री.प्रकाश खाडिलकर

– © सर्वाधिकार –

लेखिकेचे स्वाधीन

– आवृती पहिली –

१२ डिसेंबर १९८४

– ग्रंथमूल्य –

एकशे चाळीस रुपये

पारंपरिक वळणाच्या जगात आयुष्य जाऊनही
मनाने, वृत्तीने व कृतीने नवविचारांचे
नेहमी स्वागत करणारी
माझी प्रेमळ आई
इंदिराबाई दीक्षित
हिच्या प्रेरक स्मृतीस !!!

प्रकाशकाचे दोन शब्द

"मराठी सामाजिक नाटक आणि स्त्री समस्या" हा डॉ. सौ. कल्पना परांजपे यांनी परिश्रमपूर्वक लिहिलेला ग्रंथ आज प्रकाशित होत आहे.

मराठी नाटकात स्त्रीचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे, हे ओळखून सौ. कल्पनाताईंनी नाटकाच्या सुरुवातीच्या कालखंडांपासून म्हणजे १८४३ सालापासून ते १९८० सालापर्यंत सामाजिक नाटकांमध्ये स्त्री समस्या कशा निर्माण झाल्या व काळाप्रमाणे त्या समस्यात स्त्री मुक्त कशी होत गेली याचे सोदाहरणाने अत्यंत सोप्या भाषेत विवेचन करून ग्रंथ लिहून पूर्ण केला.

आमच्या सततच्या आग्रहामुळे सौ. कल्पनाताईंनी हस्तलिखित वेळेत पूर्ण करून दिल्याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोत.

ग्रंथाचे अंतरंग व बाह्यरंग देखणे करण्यासाठी अनेकांचे सहाय्य झाले. सुप्रीम प्रोसेसचे व खाडिलकर प्रोसेस स्टुडिओचे श्री. सुधीर व आनंद खाडिलकर, अनसूया मुद्रणालयाचे श्री. दादा अंबिके व त्यांचे सहकारी, तसेच भरत नाट्य संशोधन मंदिराचे ग्रंथपाल, छायाचित्रकार, श्री. अशोक आपटे, चित्रकार श्री व सौ. केळकर ग्रंथबांधणीकार श्री. अनंतराव कोठावळे, यासर्वांनी बहुमोल मदत केल्यामुळेच आज हा ग्रंथ पूर्ण होऊ शकत आहे. तसेच हस्तलिखितात वेळोवेळी आम्हाला ज्या शंका उपस्थित झाल्या, त्या शंका डॉ. रा. शं. वाळिंबे व डॉ. वि. भा. देशपांडे यांनी लगेचच सोडविल्या. त्यामुळेच हा ग्रंथ पूर्ण होऊ शकला.

मी मनःपूर्वक या सर्वांचे आभार मानतो.

दीपक वसंत खाडिलकर

श्री गंधर्व-वेद प्रकाशन, पुणे.

अनुक्रमणिका

प्रकरण पहिले ... सामाजिक नाटके : समाजजीवनाचा आरसा १

प्रकरण दुसरे ... जन्मगाठ : कुणाशी ? २३
(पुनर्विवाह, बालाजरठविवाह, विषमविवाह, प्रीतीविवाह इत्यादी)

प्रकरण तिसरे ... जन्मगाठ : कशी ? १२०
(वधूपरीक्षा व हुंडा)

प्रकरण चवथे ... जन्मगाठ : सुरगाठ की निरगाठ ? १७२
(घटस्फोटाची समस्या)

प्रकरण पाचवे ... स्मृती : मनूची की मनाची ? २१७
(जीवनमूल्यांचा संघर्ष)

प्रकरण सहावे ... अर्थार्जन हेच दु:खार्जन ? ३३६
(कमावत्या स्त्रियांची समस्या)

प्रकरण सातवे ... मातृत्व : शास्त्रपूत की मन:पूत ? ३८७
(निषिद्ध मातृत्वाची समस्या)

प्रकरण आठवे ... नाट्यवाङ्मय व कायदा : परस्परानुबंध ४५२

प्रकरण नववे ... मराठी नाट्यवाङ्मय : स्त्रीमुक्तीचा आक्रोश ४७०
(उपसंहार)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३०७५
दा. क्र.
निबंध
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

शुभास्ते पंथानः संतु

'मराठी सामाजिक नाटक आणि स्त्री समस्या' हा ग्रंथ अमरावती येथील महिला महाविद्यालयातील मराठीच्या प्राध्यापिका डॉ. सौ. कल्पना परांजपे यांचा पहिला वहिला प्रकाशित ग्रंथ आहे. सतत अठरा वर्षे मराठीचे अध्यापन त्या करीत आहेत. त्यांच्या पाठराखणीला असलेल्या या समृद्ध अनुभवाच्या आधारें त्यांनी केलेला हा लेखनप्रपंच वाखाणण्याजोगा आहे असे निःसंदिग्धपणे लिहिताना मला आनंद वाटतो. नाट्यवाङ्मय हा त्यांच्या विशेष रुचीचा विषय असून त्यांनी त्याच संदर्भात आपला प्रबंध नागपूर विद्यापीठाला सादर करून पीएच. डी. ची उच्च पदवी मिळविली आहे. साधारणपणे असे दिसून येते की या पदवीसाठी मान्यता प्राप्त झालेल्या प्रबंधातून मोजकेच प्रबंध प्रकाशनाजोगे ठरतात व ग्रंथरुपानें प्रसिद्ध होतात. केवळ काही लक्षणीय वैशिष्ट्ये असलेले जे प्रबंध प्रकाशित होण्याच्या योग्यतेचे मानले जातात त्यात सौ. परांजपे यांचा हा प्रबंध समाविष्ट होत आहे ही अभिनंदनीय बाब आहे. ग्रंथरुपाने प्रकाशित करण्यापूर्वी कोणत्याही प्रबंधावर काही संस्कार अपरिहार्यपणे करावे लागतात. ग्रंथ आटोपशीर व्हावा म्हणून त्यातील काही तपशील गाळावे लागतात. काही जागी विस्तुत विवेचनाचा संक्षेप करणे आवश्यक असते. काही मुळात राहून गेलेली भर घालावी लागते. चुका असल्यास त्यांची दुरुस्ती करावी लागते. इतर ग्रंथांचे अगर ग्रंथकारांचे उतारे व संदर्भ गाळावे अथवा समाविष्ट करावे लागतात. शिवाय ग्रंथनाम सुटसुटीत असणेही अगत्याचे असते. डॉ. सौ. कल्पना परांजपे यांनी हे सारे सोपस्कार करून प्रकाशात आणण्यासाठी तयार केलेला प्रस्तुत ग्रंथ वाचकांसमोर येत आहे.

या ग्रंथासाठी ज्यांना निखळ सामाजिक असे म्हणता येईल केवळ अशाच स्त्रीसमस्यामूलक नाटकांची निवड करण्यात आली आहे. अनुवाद केलेल्या अथवा पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांची चर्चा या ग्रंथात आढळणार नाही असे लेखिकेने स्पष्ट केले आहे. त्यांनी ज्या नाटकांसंबंधीचे विवेचन केले आहे त्यांचा व्याप इ. स. १८५९ ते १९८० एवढा म्हणजे जवळपास सव्वाशे वर्षांचा आहे. 'सामाजिक नाटक : समाजजीवनाचा आरसा' या पहिल्या प्रास्ताविक प्रकरणात नाटकाचे घटक, नाट्यवाङ्मयप्रकाराच्या मर्यादा व त्यामुळे अपरिहार्यपणे घडणारे परिणाम, सामाजिक समस्या म्हणजे काय इत्यादी संबंधित विषयांचे विस्तारपूर्वक विवेचन केले असून याच संदर्भात समकालीन राजकीय परिस्थितीचा व आंदोलनांचा नाटकांच्या निर्मितीवर कसा परिणाम होतो याचाही परामर्श घेण्यात आला आहे. इ. स १८५९ मध्ये लिहिले गेलेले पहिले सामाजिक नाटक गोविंद नारायण यांचे 'व्यवहारोपयोगी नाटक' आणि याच सुमारास ब्रिटीश राजवटीत विधवाविवाहाचा कायदा पास व्हावा हा एक उल्लेखनीय योगायोग आहे. पुढील प्रकरणांची विभागणी स्त्रीजीवनाशी निगडित समस्यांना अनुलक्षून करण्यात आली आहे. विवाहाच्या निमित्ताने घडणाऱ्या दोन जिवांच्या जन्मगाठीसंबंधीचा उहापोह करण्यासाठी तीन प्रकरणांची योजना करावी लागली आहे. या जिव्हाळयाच्या विषयाचे महत्त्व व त्याचा व्यापविस्तार पाहाता असे करण्यावाचून गत्यंतरच नव्हते. या तीन प्रकरणातून ही जन्मगाठ कुणाशी व कशी या प्रश्नांची गंभीरपणे दखल घेण्यात आली आहे. या ज्वलंत प्रश्नांशी निगडित म्हणून बालविवाह, पुनर्विवाह, विषमविवाह, प्रीतिविवाह इत्यादी विविध विवाहप्रकारांची आणि वधूपरीक्षा व हुंडा या दोन परंपरागत रूढ प्रथांची सविस्तर चर्चा करून शेवटी ही जन्मगाठ सुरगाठ आहे की निरगाठ आहे या कोडयासारख्या प्रश्नासंबधी विचार करून या प्रकरणांचा समारोप केला आहे मनुस्मृतिप्रणीत दंडकाने नियंत्रित समाजापुढे लेखिकेने आत्मचिंतन करावयास लावणारा एक प्रश्न उपस्थित केला आहे तो असा की खरोखरच आपण मनुस्मृतीतील नियमांचे कटाक्षाने पालन करीत आहोत की गरजेप्रमाणे पाहिजे तेव्हा त्यांना सोयिस्करपणे हवी तशी मुरड घालून व्यवहार करीत आलो आहोत. याच निमित्ताने जीवनमूल्यांच्या निरंतर चालू असलेल्या संघर्षाचाही आढावा घेण्यात आला आहे. पुढच्या तीन प्रकरणात नव्या मनूतील स्त्री, पारंपरिक स्त्रीपेक्षा तिचे निराळेपण व तिच्यापुढील समस्या, बदललेल्या परिस्थितीत तिच्यावर आलेली अर्थार्जनाची अनिवार्य जबाबदारी व ती पार पाडताना येणारे सुख–दुःखात्मक अनुभव, खुशीने प्राप्त होणारे समाजमान्य मातृत्व व नाखुशीने लादले गेलेले निषिध्द मातृत्व इत्यादी विषयांचे सांगोपांग विवेचन झालेले आहे. ही सारी मांडणी करताना नाटकांच्या कालक्रमाकडे दुर्लक्ष होऊ न देण्याची काळजी

लेखिकेने घेतली आहे. अखेरचे उपसंहाराचे प्रकरण एकूण अवलोकनाचा निष्कर्ष सांगणारे आहे. प्रत्येक प्रकरणात जागोजागी उपमथळ्यांची योजना वाचकांच्या दृष्टीने उपयुक्त आहे.

आपल्या अभ्यासाचा निष्कर्ष काढताना लेखिकेपुढे एक प्रश्न उभा ठाकलेला आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातील नाटके पुरोगामी या संज्ञेला पात्र आहेत काय ? असल्यास किती प्रमाणात ? या प्रश्नांचा विचार करून लेखिकेने जो स्वतःचा अभिप्राय नोंदविला आहे तो निश्चितच विचारात घेण्याजोगा आहे. नाटकांतून स्त्रियांच्या कुचंबणेची व कोंडमाऱ्याची चित्रणे करणे हेही एका अर्थी पुरोगामित्वाचेच लक्षण आहे. पण वस्तुस्थिती अशी आहे की अशाप्रकारची अधिकांश नाटके लिहिणारे मध्यमवर्गीय लेखक असून त्यांच्याजवळ समाजाला वळण लावण्याचे सामर्थ्य नाही व सत्ताही नाही याची बोचक जाणीव त्यांना आहे. परिणामी त्यांच्या लेखणीतून उतरणारी नाटके सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाचा ध्यास घेऊन परंपरागत मध्ययुगीन आदर्शाची प्रतिष्ठापना करू पाहणारी असल्यास त्यात फारसे आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. अशा नाटकांना खऱ्या अर्थाने पुरोगामी म्हणणे कठीण आहे. शिवाय अनेक नाटककारांची दृष्टी निव्वळ व्यावसायिक असल्याने त्यांचेकडून पुरोगामित्वाची अपेक्षा करणे रास्त ठरणार नाही. या संदर्भात लेखिकेने गडकरी, भावे, कालेलकर, कलगुटकर, कोल्हटकर यांचा दृष्टिकोनदेखील पुनरूज्जीवनवादी असल्याचे म्हटले आहे ते विचारात घेण्यासारखे आहे.

नाटकांचे संक्षेपात समालोचन करताना लेखिकेने त्यांच्यामधील दोषांवरही नेमके बोट ठेवले आहे याची अनेक उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत. वानगीदाखल दोन तीन उदाहरणे दिली आहेत. अत्र्यांनी घराबाहेर मध्ये केलेले निर्मलेचे चित्रण हे प्रतिपाद्य विषयाच्या समर्थनार्थ मुद्दाम केलेले वाटते. पतीवर निरतिशय प्रेम करीत असूनदेखील त्याला परस्त्रीच्या आकर्षणापासून वाचवू शकणारी स्त्री एकाही नाटकात आढळत नाही. स्त्रीशिक्षण व विधवांच्या प्रश्नांची आर्थिक बाजू कोणत्याच नाटकात मांडली गेल्याचे दिसून येत नाही हा लेखिकेचा आरोप अगदीच निराधार आहे असे म्हणता येत नाही.

या ग्रंथात लेखिकेने निवडलेल्या नाटकांचे परिश्रमपूर्वक सूक्ष्म परीक्षण करून काही निष्कर्ष काढल्याचा प्रत्यय येतो. लग्नाच्या होमकुंडात स्वतःचे बलिदान करणाऱ्या पारंपरिक स्त्रियांचीच चित्रणे अधिकांश नाटकात आढळतात. जिला खरीखुरी राजकीय जाणीव झालेली आहे अशी स्त्री एकाही नाटकात पहावयास मिळत नाही. साऱ्याच कौटुंबिक नाटकांतील स्त्रिया सारख्याच आदर्श व साचेबंद

असून त्या ताई असल्या तर त्यांना आई नसावयाचीच. कृषियुगातील जीवनमूल्यांच उराशी कवटाळून बसलेली स्त्री आजच्या अणुयुगातील नाटकांतूनही वावरताना दिसते. हे काही निष्कर्ष नाटकांचे सखोल व परिश्रमपूर्वक अध्ययन केल्याशिवाय येणारे नाहीत.

प्रस्तावना लिहिण्याचे मी मान्य केले ते केवळ या निमित्ताने एका उदयोन्मुख ग्रंथकर्तीच्या ग्रंथाचे वाचन करण्याच्या व तिच्या चिंतनमननाच्या परिपाकाचा आस्वाद घेण्याचा पहिला मान पटकावण्याच्या स्वार्थी हेतूने. माझी भूमिका तज्ज्ञाची वा समीक्षकाची नसून उदयोन्मुखांना प्रोत्साहन देणाऱ्या श्रावकाची आहे. मराठी नाट्यसमीक्षेत या ग्रंथाने निश्चितच भर पडणार आहे असे मला प्रामाणिकपणे वाटते. म्हणूनच मी केवळ चार उत्साहवर्धक शब्दात एवढेच म्हणू शकतो की 'शुभा : ते पंथान: संतु.'

'मयूर' ५८६ मदनमहल,
जबलपूर

गोविंद मोरेश्वर रानडे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ....
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

नि वे द न

आजपावेतो मराठीत नाटयवाङ्मयाचा अनेक प्रकारे व अनेक दिशांनी अभ्यास झालेला आहे. मराठी रंगभूमीचा इतिहास ख्यात नाटयसमीक्षक प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी परिश्रमपूर्वक लिहिलेला आहे. पौराणिक व सामाजिक नाटकांचे अभ्यासपूर्ण विवेचन डॉ. वि. पां. दांडेकर यांनी 'पौराणिक नाटके' व 'सामाजिक नाटके' या आपल्या मौलिक ग्रंथातून केले आहे. डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांचा सांगोपांग विवेचनाने नटलेला 'ऐतिहासिक नाटके' हा माहितीपूर्ण प्रबंध पुस्तकरूपाने उपलब्ध आहे. विख्यात नाटककारांपैकी एकेका नाटककाराच्या नाटयवाङ्मयाची चिकित्सक आलोचना प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, डॉ. व. दि. कुळकर्णी डॉ. द. रा. गोमकाळे इत्यादी अनेक मातब्बर समीक्षकांनी केलेली आहे. याशिवाय, नाटकांची समीक्षा, नाटकांतील पदे, नाटकांतील स्वगते यावरही अभ्यासपूर्ण प्रबंध लिहिले गेले असून त्यापैकी काही पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले आहेत.

नाटयवाङ्मयाचा अशाप्रकारे अनेक दृष्टींनी अभ्यास झालेला असला तरी विविध सामाजिक नाटकांतून स्त्रीजीवनविषयक सामाजिक समस्या कशा प्रतिबिंबित झालेल्या आहेत याचा एकत्र व सुसंगत असा अभ्यास आजवर झालेला नाही हे लक्षात आल्यावर अभ्यासाची एक निश्चित दिशा व मर्यादा ठरविता आली.

सामाजिक नाटकांची सुरुवात इ. स. १८५९ साली गोविंद नारायण यांनी लिहिलेल्या 'व्यवहारोपयोगी' या नाटकाने झाली. तेव्हापासून तो आजतागायत अनेक विषयांवरची सामाजिक नाटके अक्षरश: शेकडयांनी लिहिली जात आहेत. त्यापैकी स्त्रीजीवनाच्या सामाजिक समस्यांचे विषय ज्या नाटकांतून हाताळले गेले

अशा काही प्रमुख व ठळक नाटकांच्या विवेचनाची मर्यादा प्रस्तुत पुस्तकाला घालून घेतलेली आहे.

१९८१ साली याच विषयावर मी सादर केलेला प्रबंध नागपूर विद्यापीठात पीएच्. डी. पदवीसाठी मान्य झाला. प्रस्तुत पुस्तक म्हणजे तो प्रबंध नव्हे हे खरे असले तरी प्रबंधासाठी स्वीकारलेले विवेचनाचे मूलसूत्र या पुस्तकातीला विवेचनासाठीही कायम ठेवले आहे.

स्त्रीच्या जीवनाशी संबंधित नसणाऱ्या इतर सामाजिक समस्यांवरील नाटके अर्थातच प्रस्तुत पुस्तकाच्या मर्यादकक्षेत आलेली नाहीत. तसेच भाषांतरित व रूपांतरित नाटके आणि पौराणिक व ऐतिहासिक कथानकांचा सांगाडा घेऊन सामाजिक आशय सुचविणारी नाटकेही विचारात घेतलेली नसून येथे प्राधान्याने विशुद्ध सामाजिक नाटकांचाच विचार केला आहे. अशाप्रकारच्या नाटकांतून स्त्रीजीवनविषयक सामाजिक समस्या कशाप्रकारे दिग्दर्शित झालेल्या आहेत, नाटकाचा रोख समस्येच्या संदर्भात पुरोगामी आहे की प्रतिगामी आहे व या सामाजिक समस्या ज्या नायिकांच्या द्वारा चित्रित झाल्या ती स्त्रीचित्रणे समस्येच्या संदर्भात कशाप्रकारची झालेली आहेत याचे अवलोकन करणे असे एकंदर या पुस्तकातील विवेचनाचे स्वरूप आहे.

स्त्रीजीवनविषयक सामाजिक समस्यांना कारणीभूत झालेल्या सामाजिक, आर्थिक व राजकीय परिस्थितीचे विवेचन केल्याशिवाय या समस्यांचे व या समस्या ज्या स्त्रीचित्रणातून दिग्दर्शित झाल्या त्या स्त्रीचित्रणांचे यथार्थ आकलन होणे अशक्य आहे. म्हणून या पुस्तकातील विवेचनाला थोडीशी समाजशास्त्रीय बैठक अनिवार्यपणे आलेली आहे.

नाटकातील स्त्रीजीवनविषयक सामाजिक समस्या ही प्राधान्याने नायिकेच्या द्वारा अभिव्यक्त होणार हे उघड आहे. नाटकात हाताळलेल्या सामाजिक समस्येच्या संदर्भात नाटकातील स्त्रीच्या ज्या क्रिया प्रतिक्रिया झाल्या, तिच्या स्वभावाचे जे पैलू समोर आले किंवा त्या समस्येच्या संदर्भात तिने जी काही जीवनदृष्टी दाखविली अथवा त्या समस्येशी सामना करताना जी भूमिका स्वीकारली त्याचा व तेवढाच विचार नाटकातील स्त्रीचित्रणांचा परामर्ष घेताना केला आहे. म्हणजे फक्त समस्यांच्या संदर्भात तेवढे स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचे आकलन केले आहे. 'एकच प्याला' या नाटकातील गडकऱ्यांची सिंधू ही सुधाकराची पत्नी तिच्या मुलाची माता, रामलालची मानलेली बहीण, शरदची वहिनी या विविध भूमिकातून

वावरत असते. यातून स्पष्ट होणाऱ्या तिच्या सर्व स्वभावपैलूंचा परामर्ष घेणे याला व्यक्तिचित्रणाचा सम्यक् दृष्टीने विचार करणे असे म्हणता येईल. परंतु जीवन-मूल्यांचा संघर्ष या समस्येच्या संदर्भात सिंधूची पत्नी ही भूमिकाच अधिक महत्त्वाची आहे. तिच्या तेवढ्याच भूमिकेपुरते तिच्या व्यक्तित्वाचे आकलन म्हणजे व्यक्ति-चित्रण नव्हे हे लक्षात घेऊन व्यक्तिचित्रण या शब्दाच्या रूढ अर्थापेक्षा थोड्या निराळ्या व सिमित अर्थाने प्रस्तुत पुस्तकात स्त्रीचित्रण हा शब्द वापरलेला आहे.

काही समस्या या सनातन काळापासून आजतागायत अस्तित्वात आहेत. तर काही समस्यांचे जिवित हे विशिष्ट कालखंडापुरते मर्यादित असल्याचे दिसून येते. पुस्तकातील एकूण विवेचनाची मांडणी कालानुसारी न करता समस्यानुसारी केली तर विवेचनात अधिक सलगता येईल, कालानुसार प्रत्येक समस्येचे स्वरूप कसे बदलत गेले याचेही एकसंध चित्र डोळ्यासमोर येईल म्हणून पुस्तकातील प्रकरणे कालानुसार न करता समस्यानुसार केली आहेत. प्रत्येक प्रकरणात समाविष्ट झालेल्या नाटकांचे विवेचन मात्र शक्यतो कालानुसार केले आहे.

प्रत्येक प्रकरणातील विवेचनाच्या मुद्यांचा एक स्थूल आराखडा ठरवून त्यानुसार प्रकरणातील विवेचन केले आहे.

प्रथम समस्यांना कारणीभूत झालेल्या परिस्थितीचा आढावा घेऊन त्यातून निर्माण झालेल्या समस्या नाटकांतून कशा दिग्दर्शित झाल्या हे पाहिले आहे. त्यानंतर नाटकातून दिग्दर्शित झालेली समस्येच्या सोडवणुकीची दिशा साकल्याने लक्षात घेऊन नाटकांतून झालेल्या स्त्रीचित्रणांचा आढावा घेतला आहे आणि प्रक-रणाच्या शेवटी हाती आलेले निष्कर्ष नोंदविले आहेत.

या सामाजिक समस्या म्हणजे स्त्रीच्या पायात अडकलेल्या गुलामगिरीच्या शृंखला होत्या. समस्यांच्या निराकरणाने त्या शृंखला तोडून स्त्रीच्या मानवी स्वातं-त्र्याकडे जी वाटचाल सुरू केली त्यातील टप्पे दर्शविणारा आलेखच अशाप्रकारच्या अभ्यासाने हाती आला आहे. प्रस्तुत पुस्तकात या वाटचालीच्या सुरुवातीपासून ते इ. स. १९८० पावेतो झालेल्या वाटचालीचे अवलोकन केले आहे. स्त्रीच्या गुलामगिरीच्या पदशृंखला तोडण्यात या स्त्रीवनाशी संबंधित असलेल्या सामाजिक समस्याप्रधान नाटकांचा कितपत सहभाग आहे; स्त्रीसमस्यांच्या संदर्भात हे नाट्य-वाङ्मय पुरोगामी आहे की प्रतिगामी आहे या संदर्भातील मूल्यमापन उपसंहारात एकूण आढावा घेऊन केले आहे.

पुस्तकात घेतलेल्या संदर्भवाक्यांना आकडे देऊन त्यांची सूची प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटी देण्याची सर्वमान्य प्रथा आहे. परंतु तसे केले असता सामान्य वाचकाचा वाचनओघ खंडित होतो. याशिवाय पुस्तकाला प्रबंधाचे स्वरूप येते. असे तर होऊ नये पण अभ्यासकांचीही सोय व्हावी म्हणून मधला मार्ग स्वीकारून सर्व प्रकरणांच्या क्रमशः संदर्भटीपा एकदमच ग्रंथाच्या शेवटी दिलेल्या आहेत. अशी संदर्भवाक्ये पुस्तकातील प्रकरणांतून अर्थातच अवतरणचिन्हात आलेली आहेत. या वाक्यांना पुस्तकात आकडे दिलेले नसल्यामुळे या वाक्यांचे प्रारंभीचे व शेवटचे वाक्यांश संदर्भटीप देताना दिलेले आहेत.

एखाद्या नाटककाराचे नाटक हे जसे अनेक घटकांच्या सहकार्याने उभे राहाते त्याप्रमाणे नाटकावरील हे माझे पुस्तकही अनेक व्यक्तींच्या व संस्थांच्या सहकार्याने आकारास आले आहे. सहकार्याचे हे अनेक हात पुढे आले नसते तर पुस्तक पुरे करणे सर्वथैव अशक्य झाले असते.

सर्वप्रथम मला माझ्या प्रबंधाचे मार्गदर्शक डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई, प्राध्यापक व स्नातकोत्तर मराठी विभाग प्रमुख, नागपूर विद्यापीठ, यांचा अत्यंत आदराने व कृतज्ञतेने उल्लेख करावासा वाटतो. कारण प्रबंधविषयाच्या आधारावर पुस्तक लिहावे ही कल्पना त्यांचीच असून ती प्रत्यक्षात उतरविण्याच्या क्रियेला त्यांनीच प्रथम गती दिली.

या पुस्तकासाठी लागलेली आधारभूत नाटके व इतर संदर्भसाहित्य मिळविण्यासाठी मला अनेक ग्रंथालयांतून शोध घ्यावा लागला. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या ग्रंथपाल लतिका जोशी यांचा स्नेह याच निमित्ताने मला मिळाला आहे. याशिवाय पुणे विद्यापीठाचे जयकर ग्रंथालय, नागपूर येथील नागपूर विद्यापीठाचे ग्रंथालय, विदर्भ साहित्य संघाचे शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय व राजाराम दीक्षित वाचनालय यांचा मला आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. अमरावती येथील नगरवाचनालयाची मला खूप मदत झाली. माझ्या महिला महाविद्यालयाचे ग्रंथालय सदैव उपलब्ध होतेच. या सर्व संस्थांच्या पदाधिकाऱ्यांची व ग्रंथपालांची मी ऋणी आहे.

पुस्तकरुपाने प्रसिद्ध होणारे हे माझे पहिलेच लेखन. ही वाङ्मयीन धिटाई करताना ज्येष्ठांचे आशीर्वाद असावेत असे साहाजिकच वाटले. जबलपूर विद्यापीठाचे माजी प्राध्यापक व मराठी विभाग प्रमुख डॉ. गो. मो. रासडे यांच्या प्रस्तावनेचा आशीर्वाद घेऊनच हा ग्रंथ प्रसिद्ध होत आहे. त्यांच्या शुभेच्छांनुसार

यापुढे अधिकाधिक लेखन माझ्याकडून व्हावे व त्यांचा आशीर्वाद फळाला यावा हीच इच्छा.

प्रबंध ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध करण्याच्या योग्यतेचा आहे असे परीक्षकांचे अभिप्राय असले तरी कुणी प्रकाशक या विषयाच्या वाटेला जाईल असेही मला वाटत नव्हते. परंतु पुणे येथील श्री. गंधर्व-वेद प्रकाशनाचे श्री. दीपक खाडिलकर यांनी धैर्याने पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी स्वीकारली. एवढेच नाही तर ते लवकरात लवकर प्रसिद्ध करण्याचा चंगच बांधला. त्यांनीच माझ्यामागे लेखनाचा तगादा लावला व प्रोत्साहन दिले. पुस्तकाचे लेखन अल्पकाळात पुरे झाले याचे श्रेय त्यांना आहे.

त्याचप्रमाणे अनसूया मुद्रणालयाचे मालक श्री. पां. र अंबिके यांचीही मी आभारी आहे.

मुद्रिते तपासण्याचे जिकीरीचे काम पुण्याच्या माझ्या नातेवाईक पुष्पा परांजपे यांनी आपणहून स्वीकारले व ते तडीस नेले. या कामात पुण्याच्या सौ. लताबाई बापट यांनीही आपुलकीने साहाय्य केले याबद्दल मी कृतज्ञ आहे. पुस्तक प्रकाशनाचे वेळापत्रक साधण्याच्या धांदलीमुळे इतकी खबरदारी घेऊनही काही मुद्रणदोष राहिले याची जाणीव आहे.

या सर्व सहृदांची, मार्गदर्शकांची, हितचिंतकांची मी ऋणी आहे. ऋणमुक्त होणे हा एरवी समाधानाचा क्षण असेल पण ऋणभार वागविणे हेही काही वेळेला सुखावह वाटते कारण त्याला भार म्हटले जात असले तरी वास्तविक ते प्रेमाचे व आपुलकीचे छत्र असते याचाच अनुभव मला याप्रसंगी येत आहे.

८, ' गुलमोहोर ' कॉलनी
कॅम्प, अमरावती

कल्पना परांजपे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3069
दा. क्र.
ग्रंथ शाखा

प्रकरण पहिले

सामाजिक नाटक : समाजजीवनाचा आरसा

ललितवाङ्मयाचे कादंबरी, कथा, काव्य व नाटक इत्यादी जे प्रकार आहेत, त्यापैकी नाटक हा प्रकार त्याच्या स्वरूपवैशिष्टयामुळे सर्वाधिक लोकप्रिय झालेला प्रकार आहे. तसे पाहिले तर मानवी जीवन हा सर्वच ललितवाङ्मय-प्रकारांचा विषय असतो. पण नाटककाराला जाणवलेला जीवनानुभव हा रंगभूमी-वर नाट्यप्रयोगाच्या रूपाने साक्षात होत; असतो जिवंत होत असतो. हेच नाट-काच्या लोकप्रियतेचे प्रमुख कारण असावे. म्हणूनच इ. स. १८४३ साली विष्णुदास भाव्यांच्या 'सीतास्वयंवर' या नाटकाने सुरू झालेली मराठी नाटकांची परंपरा आजपर्यंत अखंडितपणे चालू आहे.

मराठी नाटकांची सुरूवात ही पौराणिक नाटकांनी झाली. पुराणकथांचे आकर्षण व रंजनाची आवश्यकता या दोन गोष्टी त्यामागे होत्या. पुढे बदलत्या सामाजिक परिस्थितीत इहलोकनिष्ठ दृष्टिकोन जसजसा प्रबळ होऊन वाढीस लागला तसतसे साहित्याचे स्वरूप व प्रयोजन बदलले. रंजनाच्या दृष्टिकोनातून अवतरलेला पौराणिक नाटकांचा काळ ओसरुन हळूहळू ऐतिहासिक व सामाजिक नाटकांची निर्मिती होऊ लागली. प्रथमारंभी असलेल्या रंजनाच्या प्रयोजनाला, तत्कालीन सामाजिक व राजकीय परिस्थितीला अनुरूप अशी उद्बोधनाची जोड मिळाली. नाटकाची समाजावर परिणाम करण्याची क्षमता इतर वाङ्मयप्रकारा-पेक्षा जास्त असल्यामुळे सुधारणेचे साधन म्हणून त्याकडे पाहिले गेले. समाजात राजकीय आकांक्षा निर्माण करणे किंवा सामाजिक विचारजागृती निर्माण करणे या हेतूनेच प्रारंभकाळातील नाटके लिहिली गेली. ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकातून

रूपकाच्या आश्रयाने समाजाच्या राजकीय आकांक्षा व्यक्त होऊ लागल्या व सामाजिक नाटकांतून, समाजापुढे जे प्रश्न निर्माण होऊ लागले होते तत्संबंधीच्या विचार प्रवाहांचे दर्शन होऊ लागले.

इंग्रजी अंमलाच्या सुरुवातीला पाश्चात्यसंस्कृतीच्या प्रभावाने सामाजिक प्रबोधनाची जी लाट उसळली त्यामुळे त्याकाळच्या उपेक्षित व दुर्लक्षित स्त्री-जीवनाकडे समाजसुधारकांचे लक्ष गेले व स्त्रीजीवन सुधारण्यासाठी अनेक सामाजिक चळवळींना सुरुवात झाली. स्त्रीजीवनाभोवती आवळलेले रूढीचे पाश हळूहळू मोकळे होऊ लागले. तेव्हापासून तो आजपावेतो स्त्रीची मानवी स्वातंत्र्याकडे जी वाटचाल चालू आहे त्याच्या पाऊलखुणा वेळोवेळी लिहिल्या गेलेल्या स्त्रीजीवन-विषयक सामाजिक समस्याप्रधान नाटकांतून स्पष्टपणे उमटलेल्या आहेत. ही नाटके म्हणजे एकप्रकारे रंगभूमीवर झालेला स्त्रीमुक्तीचा आक्रोश आहे.

इतर ललितवाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेत नाटक हा प्रकार अधिक लोकप्रिय खरा; परंतु नाटककाराला मात्र लेखनाच्या बाबतीत तो एक कसरतीचा प्रकार झाला आहे. नाटकाला वाङ्मयीन रूपाबरोबरच प्रायोगिक रूपही लाभलेले असल्याने नाटकाचा प्रयोग ज्या प्रेक्षकांसमोर व्हावयाचा ते प्रेक्षकही नाटकाच्या यशस्वितेच्या संदर्भात नाटककाराइतकाच एक महत्त्वाचा घटक असतो. प्रेक्षक म्हणजे नाट्यवाङ्मयावर असणारी एक नियंत्रणशक्ती आहे. "प्रेक्षकांसमोर यावे या हेतूने जे नाटक लिहिले नसेल ते न लिहिलेले चांगले." असे वसंत शांताराम देसाई यांनी म्हटले आहे. प्रेक्षकांचे सामुदायिक मन हे समाजातील लोकमान्य विचारप्रवाहांशी सुसंवादी असते; ते परंपराप्रिय असते म्हणून कादंबरी एकवेळ सामाजिक वास्तवाच्या जितकी पुढे जाऊ शकते तितके नाटक पुढे जाऊ शकत नाही. म्हणूनच एखाद्या समाजाच्या स्थिती–गतीचा इतिहास पाहावयाचा असेल तर त्या समाजाचे नाट्यवाङ्मय पाहावे असे म्हटल्यास ते चूक होणार नाही. त्यामुळेच नाटक हा समाजजीवनाचा आरसा आहे असे म्हणता येते. स्त्रीजीवनाच्या सामाजिक समस्या हा जीवनाचा एक महत्त्वाचा भाग मराठी सामाजिक नाटकांच्या प्रारंभकालापासून आजतागायत मराठी नाटकांतून सातत्याने प्रतिबिंबित झालेला आहे. स्त्रीजीवनाशी संबंधित असणाऱ्या काही सामाजिक समस्या आज कालौघात नष्ट झाल्या आहेत; काहींचे स्वरूप बदललेले आहे; तर काही नव्याने उद्भवत आहेत. या समस्येत सापडलेल्या व्यक्तींच्या त्याबाबत कोणत्या क्रियाप्रतिक्रिया झाल्या आहेत; त्यांच्या भावनांचे क्षोभ कुठे उसळले आहेत वा ओसरले आहेत याचे दिग्दर्शन त्या त्या काळातील नाटकांतून झाले आहे.

नाटककार हा आपल्या नाटकांच्या रूपाने समाजजीवनाचा जो आरसा आपल्यापुढे धरीत असतो त्या आरशाची प्रतही त्याच्या प्रतिभेच्या कुवतीवर

अवलंबून असते. त्यामुळे स्त्रीजीवनाच्या सामाजिक समस्या व त्यात सापडलेली स्त्री यांचे या आरशात पडलेले प्रतिबिंब हे कधी प्रामाणिक व स्वच्छ असेल; कधी धुसर व अस्पष्ट असेल तर कधी विकृतही असू शकेल. या प्रतिबिंबाचेच अवलोकन चिकित्सक रसिकतेने करण्यापूर्वी नाटकाची स्वरूपनिश्चिती करणारे जे वाङ्मयीन व वाङ्मयबाह्य घटक आहेत त्यांचा विचार करणे आवश्यक ठरते. या कारक-शक्तींचा विचार बाजूला सारून नाटकाची चिकित्सा करणे अशक्य असते.

नाटकाची दोन रूपे

नाटक हे दृश्यकाव्य आहे असे म्हटले जाते. दृश्य या शब्दाने नाटकाचे प्रायोगिक रूप सूचित होते व काव्य या शब्दाने त्याचे वाङ्मयीन रूप सूचित होते. नाटकाचे वाङ्मयीन रूप हे त्या नाटकांच्या प्रयोगरूपाने दृश्य होते.

नाटकाचे वाङ्मयीन घटक

पात्रे, कथानक, व संवाद हे नाटकाचे मुख्य वाङ्मयीन घटक आहेत. पात्रे म्हणजे नाटकातील व्यक्ती. या व्यक्तींचे स्वभावजन्य गुणदोष व त्यांच्या जीवना-बद्दलच्या जाणिवा यांच्या क्रियाप्रतिक्रियांनी संघर्ष निर्माण होतात. सामाजिक समस्याप्रधान नाटकात हा संघर्ष व्यक्ती व समाज यामधील असतो. समस्येत सापडलेल्या व्यक्तीबरोबरच त्या समस्येला कारणीभूत असलेला समाज म्हणजेच समाजाचे संकेत हे नाटकातील व्यक्तींच्या माध्यमातून व्यक्त होत असतात. नाटकात समाज हे एक पात्र असू शकत नसल्यामुळे समाजाच्या प्रवृत्ती, विचार-धारा व मूल्ये यांचे प्रतिनिधित्व नाटकात व्यक्तींच्या मार्फतच होत असते. या व्यक्तीच आपल्या समाजाचे प्रतिनिधित्व करत असतात. म्हणून नाटकातील पात्रे हा नाट्यकृतीचा महत्त्वपूर्ण असा एक घटक ठरतो.

स्थल, काल व वर्गीय मर्यादा

नाटक हा एक सृजनात्मक कलाप्रकार असल्याने नाटकातील पात्रे ही नाटक-काराची स्वतःची निर्मिती असते. नाटकातील पात्रे म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनातल्या व्यक्तींची अनुकृती नसते, पण ही पात्रसृष्टी लौकिक व्यवहारातील संकेतांनी बद्ध असते.

प्रत्येक व्यक्तीवर कालाचा व ती ज्या वर्गातील असेल त्या वर्गाचा ठसा अपरिहार्यपणे उमटलेला असतो. म्हणून पात्रचित्रणाचा यथार्थतेच्या दृष्टीने विचार करता असे म्हणावे लागते की, ती व्यक्ती ज्या वर्गातील व ज्या कालातील असेल त्याच्याशी त्याची राहाणी, भाषा, आचार व काही प्रमाणात त्याचे विचारही सुसंगत असावे लागतात. 'स्वभावलेखन' या पुस्तकात श्री. पु. ग. सहस्त्रबुद्धे यांनी म्हटले आहे की " वाङ्मयात प्रथम सर्वसाधारण मानवी विकार, विचार

घेऊन त्यातून मानवी रेखा निर्माण केल्यावर तिच्या अंगी तिचा काळ, प्रांत, वर्ग यांचे विशिष्ट वळण किंवा ठसा उमटविणे ही लेखकाची दुसरी जबाबदारी आहे."

नाटकातील पत्रांच्या पेहेरावाला नाटकातील काळाचा संदर्भ असतो, 'एकच प्याला' हे राम गणेश गडकऱ्यांचे नाटक १९१९ या सालातील आहे. या नाटकातून मध्यमवर्गीय जीवन चित्रित झाले आहे. नऊवारी सकच्छ पातळ हा त्या काळातील मध्यमवर्गीय स्त्रीचा रूढ असलेला पेहेराव होता. म्हणून या नाटकातील सिंधूचा नऊवारी पातळाचा पेहेराव हा नाटकाच्या काळाशी सुसंगत असल्यामुळे योग्य वाटतो. या नाटकाचा प्रयोग समजा आज केला आणि त्या नाटकात सिंधूचे काम करणाऱ्या नटीने नऊवारी पातळ नेसता येत नाही म्हणून पाचवारी पातळ नेसेन म्हटले तर नाटकातील कथानकाच्या काळाशी ते विसंगत ठरेल.

१९६५ पासून नाट्यलेखन करू लागलेले अगदी अलीकडचे मधुसूदन कालेलकर हे नाटककार आपल्या पारंपरिक नायिकांना अट्टाहासाने नऊवारी पातळ, हातभर चुडा, ठसठशीत कुंकू या वेषात दाखवितात. तेव्हा ते नाटकाच्या काळाशी असलेल्या विसंगतीमुळे हास्यास्पद होते. कारण नऊवारी पातळाचा पेहेराव हा या वर्तमानकाळाशी सुसंगत नाही. दुसरे असे की पातिव्रत्य हे मनाशी संबंधित असणारे मूल्य आहे, वेषाशी नव्हे हे लक्षात घेतले म्हणजे काळाच्या विरुद्ध असलेला हा वेषभूषेचा अट्टाहास हास्यास्पद वाटतो.

कृती व विचार

पात्रांचे विचार, उच्चार व कृती या नाटकात चित्रित केलेल्या काळाशी सुसंगत असाव्यात.

वडिलांच्या द्रव्यलोभाबद्दल त्यांना तिरकसपणे बोलणारी देवलांची शारदा प्राप्त प्रसंगातून सुटण्यासाठी मामाने पुढे केलेला मदतीचा हात नाकारते व वडिलांच्या इच्छेपुढे अगतिकपणे मान तुकविते. शारदेचा हा विचार तत्कालीन (१८९९) मध्यमवर्गीय कन्येच्या मनोधारणेशी सुसंगत असल्यामुळे ती तत्कालीन प्रेक्षकांना आपलीच वाटली व तिच्याबद्दल त्यांना करुणा उत्पन्न झाली. याउलट वरेरकरांच्या कित्येक नाटकांतील स्त्रियांच्या उक्ती व कृती या पुष्कळदा त्यांच्या काळाशी सुसंगत वाटत नाहीत. स्त्रियांनी स्वतंत्रपणे एखादा व्यवसाय काढणे किंवा त्यांनी सट्टाबाजारात जाणे या कृती त्या काळाच्या फारच पुढे गेलेल्या असल्यामुळे अतिरंजित वाटतात व रसपरिपोषाच्या दृष्टीने त्या परिणामकारक होत नाहीत. अशा चित्रणांमुळे वास्तवजीवनाचे दर्शन घडत नाही तर नाटककाराचे जीवनाविषयीचे आदर्श चित्रित होतात. त्यामुळे आपल्या लाडक्या आदर्शावर आंधळेपणाने प्रेम करणारा हा नाटककार भविष्यकाळात कोठेतरी चाचपडत असलेला दिसतो.

भाषा

पात्रांची राहाणी व कृती हे त्यांचे बाह्यांगदर्शन घडवितात तर पात्रांचे अंतरंगदर्शन हे त्यांच्या संवादातून घडत असते. पात्रांच्या तोंडी घातलेले संवाद हे त्याला बोलके करून एकप्रकारचा जिवंतपणा देतात. स्त्रीपात्रांची भाषा ही खास स्त्रीची असावी लागते व स्त्रीजातीच्या मनोरचनेशी ती पूर्णपणे सुसंगत असावी अशीच अपेक्षा असते.

भारतातील मध्यमवर्गीय स्त्रिया कितीही पुढारल्या तरी मदनबाधेची मन-मोकळी चर्चा आपल्या जीवश्चकंठश्च मैत्रिणीजवळही करणार नाहीत. अण्णा मार्तंड जोशी यांनी लिहिलेल्या 'सौभाग्यरमा' (१८९०) या नाटकातील रमा आपली मदनबाधा जाहीरपणे गाऊन व्यक्त करते. म्हणून ही रमा येथील वाता-रणातील अस्सल व खरी रमा वाटत नाही, नाटकी वाटते व त्यामुळे प्रेक्षकांच्या सहानुभूतीस आंचवते. स्त्रिया व पुरुष यांच्या बोलभाषेतही भेद असतो. स्त्रियांची भाषा पुरुषी असता कामा नये; ती स्त्रीचीच वाटली पाहिजे. 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकातील मंजिरी व 'भावबंधन' नाटकातील लतिका यांच्या तोंडी घातलेल्या संवादांची नाटककाराने योजिलेली भाषा ही मृदू व नम्र नाही हे खरे; पण ती भाषा एका दृष्टीने पूर्णपणे त्यांच्या स्वभावातच मुरलेली वाटते. त्यांच्या भाषेमुळे त्या फटकळ, स्पष्टवक्त्या व धीट वाटल्या तरी अर्वाच्य मात्र अजिबात वाटत नाहीत. परंतु प्रत्यक्ष आपल्या वडिलांना 'कसायी' म्हणणारी व "तुम्ही शेण खायचं नव्हतंत" असे म्हणणारी मामा वरेरकरांच्या 'जागृती ज्योत' या नाटकातील कुंदा मात्र भाषेच्या या अप्रयोजकतेमुळे अर्वाच्य वाटते. स्त्रीस्वातंत्र्याच्या कल्पनेने भारावलेल्या बायका अशी भाषा बोलत असतील तर ते स्त्रीस्वातंत्र्य नको अशीच प्रेक्षकांची तत्कालीन उत्स्फूर्त प्रतिक्रिया होऊन नाटकाच्या उद्दिष्टाला ती भाषा बाधा आणणारी ठरते.

या दृष्टीने पाहाता राम गणेश गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला' या नाटकात सिंधूच्या तोंडी योजिलेल्या संवादातील भाषा ही तिच्या स्वभावातून उमललेली व अतिशय नैसर्गिक अशी स्त्रीभाषा वाटते.

कथानक

सामाजिक समस्येवर लिहिलेल्या नाटकाचे कथानक हे वास्तववादी असावे असे आपण ज्यावेळी म्हणतो त्यावेळी वास्तवता या संज्ञेचा नाटकाच्या संदर्भात काय अर्थ होतो हे पाहावे लागेल.

नाट्यरचना ही कला आहे. कला व कारागिरी यात फरक हा की कारागिरी ही केवळ नक्कल असते तर कला ही सृजनक्रिया असते, एकप्रकारची नवनिर्मिती असते.

ही नवनिर्मिती जीवनातून उद्‌भवलेली, जीवनातील सत्याचा आधार असलेली पण लेखकाने कल्पनाशक्तीच्या आधाराने रचलेली दुजी सृष्टी असते. ती जीवनसदृश असते, जीवनाची प्रतिकृती नसते. ' Drama should not be like life, but should be life-like ' असे यामुळेच म्हटले जाते. नाटक हा समाजजीवनाचा आरसा आहे. म्हणून जीवनात जे घडते ते जसेच्या तसे रंगभूमीवर दाखविता येत नाही. जीवनातील जे सत्य जनसाधारणांना दिसत नाही पण जे असते तेच नेमके नाटककार शोधतो. तो जीवनाच्या सूक्ष्म व संवेदनक्षम अवलोकनाने व्यक्तीचे स्वभावविशेष हेरतो. घटना व प्रसंग यातील नाट्य टिपतो व नंतर त्याची निवड करून आपल्या कल्पनाशक्तीने कार्य-कारणभावाच्या सूत्रात त्यांना गुंफतो, म्हणजेच कथानकाची रचना करतो. या रचनेला जीवनाचा आधार असतो पण ते प्रत्यक्ष जीवन नसते. वा जीवनाची प्रति-कृतीही नसते. पण ते आपलेच जीवन आहे असा सत्याभास मात्र व्हावा लागतो. तसा सत्याभास होतो, कारण नाटकातील कल्पित सृष्टी ही लौकिक सृष्टीचे व्याव-हारिक नियम अनुसरत असते. ॲरिस्टॉटलला अभिप्रेत असलेले imitaion of life म्हणजे काय हे स्पष्ट करताना डॉ. सदा कऱ्हाडे लिहितात, " जीवनात जे घडलें तेही जसेच्या तसे रंगभूमीवर दाखविता येत नाही. आणि तरीही नाटकात जीवन-सदृश्यता जाणवत असते. खऱ्यासारखे वाटत असूनही ते खरे नसते आणि खरे नसले तरीही वास्तवाचा आधार त्याला असतो, कारण सत्याचा आभास (Illusion of Truth) निर्माण होईल अशीच जीवनाची अनुकृती नाटकात असते." जीवनाचा सत्याभास हे नाटकातील व्यक्ती व कथानक यांना लागू होणारे आवश्यक तत्त्व आहे. नाटकातील वास्तवतेचा हाच मर्यादित अर्थ आहे. आरशात पडणारे प्रतिबिंब हे केवळ बिंबासारखे असते पण बिंब नसते; त्याप्रमाणे नाटकात प्रतिबिंबित होणारे जीवन हे प्रत्यक्ष जीवनासारखे असते, प्रत्यक्ष जीवन नसते. याच अर्थाने नाटक हा समाजजीवनाचा आरसा आहे असे विधान केले जाते.

नाटक म्हणजे जीवनाचा सत्याभास निर्माण करणारा कलात्मक दृश्य अविष्कार असल्यानेच सुसंगती व संभाव्यता हे कथारचनेचे व पात्रचित्रणाचे प्रमुख निकष ठरतात. या दृष्टीने नाटकाच्या कथानकाबद्दल विचार करताना असे म्हणता येते की प्रत्यक्ष जीवनात योगायोगाने काही घटना घडतात तशा त्या नाटकातही घडू शकतात. पण योगायोगात जी अनपेक्षितता असते त्याचा उपयोग नाटककाराने असंभाव्य वाटेल इतका करू नये.

नाटकाच्या व्यक्तिचित्रणाच्या संदर्भात सुसंगतता या बाबीचा विचार करता असे म्हणता येईल की प्रत्यक्षातील मानवी व्यक्तीचा स्वभाव व आचारण हे सदा-सर्वकाळ सुसंगत असेलच असे नाही. कित्येकदा माणूस हा क्षणिक भावनेच्या

उद्रेकात अथवा सहजप्रेरणेच्या आहारी जाऊन त्याच्या नैसर्गिक स्वभावाच्या विरूद्धही आचरण करतो त्यावरून मानवाचा स्वभाव हे विसंगतीचे गाठोडे (Bundle of Contradictions) आहे असे जे म्हटले जाते त्याचा प्रत्यक्ष जीवनात अनेकदा प्रत्यय येतो. परंतु नाटकातील पात्रांचा स्वभाव मात्र प्रथमपासून अखेरपर्यंत सुसंगतच दाखवावा लागतो. तो विकसनशील असू शकतो पण सुसंगततेचे सूत्र त्याला सोडता येत नाही. ते जर का सुटले तर नाटकाची परिणामकारकता कमी होते.

नाटकाचे प्रायोगिक अंग : प्रयोगाचे महत्त्व

नाटकाचे वाङ्मयीन रूप हे त्याच्या रंगभूमीवर होणाऱ्या प्रयोगामुळेच दृश्य होत असते. "साहित्यदृष्टचा अनेक श्रेष्ठ नाटके रंगमंचावर प्रत्ययकारी होत नाहीत, उलट सुमार व क्वचित भिकार नाटकेही रंगभूमीवर रंगतदार ठरतात." ही वस्तुस्थिती आहे. तरीही नाटकाची सार्थकता ती रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने दृश्य होण्यात आहे असेच आपण मानतो. नाटकाच्या प्रयोगाचे हे असे इतके महत्त्व असले तरी नाटककाराने लिहिलेले नाटकच हाताशी नसेल तर प्रयोग कशाचा करणार ? यावरून नाटकाचे वाङ्मयीय रूप व प्रायोगिक रूप परस्परावलंबी व परस्परसापेक्ष आहेत हे स्पष्ट होते.

वाङमयीन व प्रायोगिक रूपाची परस्परसापेक्षता

नाटकाचे जे वाङ्मयीन रूप असते त्याच्या भल्याबुऱ्याबाबत नाटककार हा स्वतःच सर्वस्वी जिम्मेदार असतो, पण त्याबरोबर नाटकाचे वाङ्मयीन रूप त्याच्या प्रायोगिकत्वामुळे नियंत्रित होत असते हेही लक्षात घ्यावे लागते. नाटकाचा प्रयोग हा अनेक घटकांच्या संमीलनाने व सहकार्याने सिद्ध होत असतो. " १) नाटक, नाटककार व टीकाकार २) नटवर्ग व नाट्यशिक्षक ३) रंगपीठ व रंगसाधने ४) प्रेक्षक व नाट्यसमीक्षक आणि ५) नाट्यव्यवसाय, हे रंगभूमीचे प्रमुख प्रवर्तक घटक होत. ते परस्परसापेक्ष असतात."

नाटककार जे नाटक लिहितो त्याचे स्वरूप नट, प्रेक्षक, रंगभूमीची कालविशिष्ट अवस्था व सामाजिक वास्तव यांचे परस्परसंबंध व परस्परवर्चस्व यांच्या संदर्भात नियंत्रित होत असते. नाटकाच्या वाङ्मयीन स्वरूपावर परिणाम करणारी ही कारणे आहेत.

नाटककार व नाट्यवस्तू

नाटककाराची मनोरचना व मनःप्रवृत्ती ह्यावर नाटकाचे स्वरूप अवलंबून असते. नाटककाराचा पिंड ज्या संस्कारात रुजला आणि वाढला असेल त्याचा अपरिहार्य परिणाम नाटकाच्या स्वरूपावर होत असतो. स्त्रीसुधारणांच्या चळवळीची

अक्कम पार्श्वभूमी पाठीशी असताना राम गणेश गडकऱ्यांनी आपल्या नाटकांतून पारंपरिक स्त्रीचित्रणे का केली ? खाडिलकरांची प्रतिभा पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांत का रमली आणि श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकांसाठी सामाजिक विषय का निवडले या सर्व प्रश्नांचे एकमेव उत्तर, त्यांची विशिष्ट मनोरचना हेच आहे. नाटककार हा वस्तुनिष्ठ असावा लागतो, पण त्याने कितीही प्रयत्न केले तरी त्याच्या व्यक्तित्वाचे संस्कार त्याच्या लिखाणावर उमटल्याशिवाय राहात नाहीत. " देवल, कोल्हटकर सामाजिक विषयातच रमले. त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या त्या मर्यादा होत्या. उलट खाडिलकरांनी तत्कालीन सामाजिक सुधारणेच्या कुठल्याही विषयाला सहसा स्पर्श केला नाही. क्वचित केला असला, तर तो विडंबनाच्या रूपाने ! याचे कारण उघड आहे ते म्हणजे उग्र तेजस्वी राजकीय पारतंत्र्याने बैचेन झालेलं आणि लोकमान्य टिळकांच्या मार्गानं हे पारतंत्र्य नाहीसं करता येईल अशी श्रद्धा बाळगणारं खाडिलकरांचं व्यक्तित्व. " लेखकाची वस्तुनिष्ठा देखील त्याच्या आत्मनिष्ठेवर कशी अवलंबून असते हे सांगताना वि. स. खांडेकर लिहितात, " ललितलेखकाच्या वस्तुनिष्ठतेची बैठकसुद्धा अंती आत्मनेष्ठेवर अवलंबून असते. समुद्रातला बर्फाचा डोंगर पाण्याच्या पृष्ठभागावर थोडा दिसतो. त्याचा मोठा भाग पाण्यातच बुडलेला असतो. कलावंताची वस्तुनिष्ठा आणि आत्मनिष्ठा यांचे संबंधही असेच असतात. " लेखकाच्या वाङ्मयनिर्मितीला त्याच्या व्यक्तित्वाच्या मर्यादा कशा पडतात याचे विवेचन करताना डॉ. द. रा. गोमकाळे हे लिहितात, " लेखकाच्या मनात जे आत्मवत संस्कार असतात, ज्या निष्ठांनी त्याच्या मनात कायमचे स्थान केलेले असते ; त्यांनी त्या व्यक्तीचा मूळपिंड त्याला नकळतच घडविलेला असतो. कलावंताची अवलोकनशक्ती मार्मिक असते, वेचक असते हे खरे. त्या शक्तीच्या साहाय्याने तो जीवनातील प्रभावी नाट्य वेचून घेत असतो हेही खरे आहे. पण त्या नाट्याचा अविष्कार त्याच्या उपजत पिंडावर अवलंबून असतो. त्या शक्तीवर मात करण्याचे सामर्थ्य त्या कलावंतात नसते. आपल्या प्रतिभासामर्थ्याने फारतर नवीनाचे आवरण देऊन जुन्यालाच नावीन्यपूर्ण रितीने मांडण्याचे कसब त्याच्यात असू शकेल पण त्याच्यापुढे त्याला जाता येणार नाही. कारण जीवनाचे सूक्ष्म अवलोकन करून स्वानुभवाने तो आपल्या मनात एक चित्र साकारित करील. त्याद्वारा तो काहीतरी उत्कटतेने सांगावयास उतावीळही असेल पण त्या कलाकृतीची मूस लेखकाचे अंतर्मन तयार करीत असते. ती मूस या लेखकाच्या पिंडप्रकृतीवर अवलंबून असते. लेखकाचे विचार काहीही असोत, त्याची कलाकृती आकार घेते ती त्याच्या अंतर्मनातील विश्वाचा." श्री. गोमकाळे यांचे हे विवेचन यथार्थ असल्यामुळे त्यावर आणखी निराळे भाष्य करण्याची गरज नाही.

विषयाच्या निवडीवरील मर्यादा

नाटककाराच्या मन:पिंडाचा त्याच्या नाट्यलेखनावर परिणाम होत असतो हे खरे, पण नाटकाचा विषय निवडतानासुद्धा नाटककार हा पूर्णपणे स्वतंत्र नसतो. नाटकाच्या प्रायोगिक रूपामुळे नाटककारावर अनेक बंधने येतात. नाटक ज्या प्रेक्षकवर्गासमोर प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर व्हावयाचे त्यांचे बंधन नाटककारावर कशाप्रकारे येते याचे विवेचन करताना डॉ. मु. श्री. कानडे लिहितात, " नाट्यप्रयोग ज्या प्रेक्षकवर्गासमोर सादर व्हावयाचा त्याची सांस्कृतिक पातळी, ग्रहणशक्ती व अभिरुची यांचा आवाका जाणूनच नाट्यलेखन करावयाचे असल्यामुळे नाटककाराच्या दृष्टीने तेही एक बंधनच असते आणि त्याचा त्याच्या लेखनावर परिणाम होणे ही गोष्टही अटळ असते." याच मुद्द्याचे पुढे आणखी विवेचन करताना ते लिहितात, " कोणत्याही नव्या विचारांच्या प्रकटीकरणासाठी किंवा सुधारणेच्या पुरस्कारासाठी प्रेक्षकांना विश्वासात घ्यावे लागते. ही साधी बाबही उपेक्षून नव्या क्रांतिकारक, पुरोगामी आचारविचारांचे धक्के देऊन समाजाला हादरा देणारे नाटककार आपल्या अपयशाचे खापर प्रेक्षकांच्या सनातनी, प्रतिगामी मनोवृत्तीवर फोडण्याचा केविलवाणा प्रयत्न करतात." १९३१ साली निषिद्ध मातृत्वाच्या विषयावरचे श्री. वा. वा. भोळे लिखित ' सरलादेवी ' हे नाटक रंगभूमीवर आले. कलादृष्ट्या हे नाटक वरच्या दर्जाचे आहे, असे मत डॉ. वि. पां. दांडेकर यांनी व्यक्त केले आहे. यामधील सत्यपाल व सरला यांच्या अनुक्रमे श्री. दाते व श्री. जोशी यांनी केलेल्या भूमिका चिरस्मरणीय आहेत असे द. रा. गोमकाळेही म्हणतात. पण या नाटकाबद्दलच ते लिहितात, " पण सर्वसामान्य प्रेक्षकांना तो प्रयोग आकर्षित करू शकला नाही कारण त्या नाटकातील संघर्ष व सरलेची समस्या सामान्य प्रेक्षकांच्या आकलनशक्तीबाहेरची होती." एखाद्या प्रागतिक विचाराच्या मांडणीबाबत कथा–कादंबरीकार हा जितका पुरस्सर होऊ शकतो तितका नाटककार होऊ शकत नाही. कारण कथाकादंबरीचा संबंध वाचकांशी एकेकश: येतो तर नाटककाराचा संबंध हा प्रेक्षकांच्या भिन्नरुची असलेल्या विशाल समूहाशी येतो व त्याचा परिणाम नाटकाच्या विषयावर, त्या विषयाच्या मांडणी-वर व पर्यवसनावरही होत असतो. सामाजिक मनाचे जे युगमान असेल त्याच्या-पुढे नाटककाराला फारसे जाता येत नाही. या गोष्टीची जाण न ठेवता कितीही तंत्रशुद्ध व सुंदर नाटक लिहिले तरी सुप्रसिद्ध वैदर्भी संस्कृत नाटककार भवभूती यांच्याप्रमाणे शेवटी निराशाच पदरी येते. भवभूतीने म्हटलेच आहे की

" उत्पस्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा ।
कालो ऽ ह्ययं निरवधिर्विपुलाच पृथ्वी:।। "

समस्याप्रधान नाटकांच्या बाबतीत तर हा मुद्दा विशेष लक्षात घ्यावा

लागतो. इंग्लंडमध्ये वास्तववादी नाटकांची सुरुवात झाल्यावर अशाप्रकारची नाटके लिहिताना नाटककारावर कोणत्या मर्यादा पडतात याचे विवेचन करताना Lynton Hudson त्यांच्या 'Twentieth Century Drama' या पुस्तकात लिहितात, 'In every age and indeed with every audience there is what has been termed a Psychological Climate, to which a play-right must conform. And it must be recognised that crowd ideas of orthodoxy and propriety are below the level of emancipation of more intellignt and enlghtened iudividuals who from part of it... The dramatist who wishes to broach forbidden topics has to wait until the psychological climate has arrived at a certain stage of acceptance of current new ideas.

महाराष्ट्रात जरठकुमारी विवाहाला विरोध करणारे 'शारदा' नाटक लोकप्रिय झाले याचे कारण महाराष्ट्रात लोकहितवादींच्या काळापासून विवाहा-बाबत स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायांना वाचा फुटली होती व समाजमनाची प्रकृती त्या सुधारणेस अनुकूल होत चाललेली होती. त्यामुळे बालाजरठविवाहाला विरोध हा विषय त्याकाळी प्रचलित असलेल्या रीतीविरुद्ध असला तरी प्रेक्षकांची अप्रीती ओढवून घेण्याइतका समाजाचा त्यास तीव्र विरोध राहिलेला नव्हता.

नाट्यवस्तूवर परिणाम करणारे इतर घटक

याखेरीज नाटककाराचे मित्र, नाटकमंडळ्यांचे हितचिंतक व नाटकाचे टीकाकार यांचाही नाटककाराच्या लेखनावर परिणाम होत असतो. 'प्रेमसंन्यास' या नाटकात कालिंदीच्या केतनाचा बळी जावा हे बालकवींना पसंत पडले नाही. म्हणून त्यांच्या आग्रहास्तव गडकऱ्यानी मेलेले मूल त्याजागी आणून ठेवण्याची योजना केली व तर्कशुद्धतेला बळी दिले. वि. स. खांडेकर हे श्रीपाद कृष्ण कोल्हट-कर व कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या नाटकांतील काही दोषांची मीमांसा करताना लिहितात,– "खूप नट असलेल्या कंपनीकरता नाटके लिहिल्यामुळे कोल्हटकरांच्या कृतीत पात्रांची गर्दी होऊन त्यातल्या नाट्याचा कोंडमारा झाला. बालगंधर्वांकरिता नाटक केवळ नायिकाप्रधान असावे अशा रचनेचा खाडिलकरांनी अंगीकार करताच त्यांच्या पूर्वीच्या नाटकात आढळून येणारे विविध रसपूर्ण नाट्यप्रसंग पुढच्या नाटकात विरळ होऊ लागले." वाङ्मयबाह्य अशा बाबींचा परिणाम होऊन नाटककारांनी आपल्या नाटकात वेळोवेळी बदल केले. डॉ. मु. श्री. कानडे यानी 'मराठी नाटककारांची प्रयोगशरणता' या आपल्या एका लेखात यासंबंधी सविस्तर विवेचन केले आहे. नट, नाटकमंडळींचे चालक इत्यादींसाठी नाटककारांनी कोणकोणते बदल केले हे सांगितल्यावर त्याचा निष्कर्ष काढताना

ते लिहितात, " त्यांच्याकरता आपल्या नाटककारांनी कोणकोणते बदल केले असा प्रश्न विचारला तर, ' कोणतेही बदल करायचे बाकी ठेवले नाही ' असेच त्याचे उत्तर द्यावे लागेल. त्यांनी कलावंताचे नाट्यगुण आणि नाटकमंडळींची एकंदर ऐपत नजरेसमोर ठेवूनच नाट्यरचनेस प्रारंभ केला. नटांच्या सूचनेप्रमाणे नाटकांचे शेवट बदलले, त्यांच्या सोयीसाठी संवाद कमी केले वा वाढविले, आत्मप्रसिद्धीसाठी उत्सुक झालेल्यांचे लाड पुरविण्यासाठी नाटकात स्वगत भाषणे धुसडली, प्रवेशांची गाळागाळ केली, अंकांची रचना बदलली, मूळ नाटकात नसलेल्या भूमिकांची भर घातली, संकल्पित भूमिकांचे स्वरूप बदलले, अशा अनंत गोष्टी केल्या. " नाटकाच्या वाङ्‌ममयीन रूपावर परिणाम करणारी ही वाङ्‌मयबाह्य परंतु प्रयोगनिष्ठ कारणे आहेत.

प्रेक्षक

आचार्य अत्र्यांनी म्हटले आहे की, महाराष्ट्राला दोन गोष्टींचे वेड आहे. एक राजकारणाचे व दुसरे रंगभूमीचे. हे दुसरे वेड असणारे जे असंख्य लोक आहेत त्यापैकी बोटावर मोजण्याइतके लोक नाटककार असतात व बाकीचा प्रचंड जनसमुदाय हा प्रेक्षकांचाच असतो. नाटकाच्या वाङ्‌ममयीन व प्रायोगिक या दोन्ही अंगांच्या दृष्टीने प्रेक्षक हा एक महत्त्वाचा घटक आहे वक्ता व श्रोता ही जशी एक अविभाज्य जोडी आहे त्याचप्रमाणे प्रेक्षक व नाट्यप्रयोग हीसुद्धा एक अविभाज्य जोडी आहे. श्रोत्याशिवाय वक्ता व प्रेक्षकाशिवाय प्रयोग संभवत नाही व नाटकाच्या प्रयोगाशिवाय नाटकाच्या वाङ्‌मयीन रूपाला पूर्णत्व येत नाही. म्हणून नाटक या वाङ्‌मयप्रकाराच्या बाबतीत प्रेक्षक हा महत्त्वाचा घटक ठरतो. प्रेक्षकांच्या संभाव्य प्रतिक्रियांचा परिणाम जसा नाट्यलेखनावर होतो तसाच तो प्रयोगावरही होत असतो.

प्रेक्षकांचा प्रभाव पडण्याचे कारण तेच नाट्यव्यवसायाचे आश्रयदाते असतात. नाटककार, नट व नाटकमंडळ्यांतील अनेक लोकांच्या निर्वाहाचा प्रश्न पैसा देऊन मनोरंजनासाठी येणाऱ्या प्रेक्षकांकडूनच सोडविला जातो. त्यामुळे जशी प्रेक्षकांची मागणी असेल तसा पुरवठा करणारी नाटके निर्माण व्हावीत यात आश्चर्यकारक व अस्वाभाविक असे काहीच नाही. नाट्यकलेच्या आरंभापासून नाट्यमंडळीची स्थापना ही नाट्यहौशीमंडळींकडून झालेली असली तरी सुरूवातीपासूनच तो एक व्यवसाय होता. व्यवसायात प्रेक्षकांना महत्त्व येणे हे प्राप्तच होते. अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' नाटकामुळे संगीत नाटकाचे एक युगच अवतरले. संगीताने प्रेक्षकांवर अपूर्व मोहिनी टाकली. त्याचे जे बरेवाईट परिणाम नाट्यवाङ्‌मयावर झाले त्याची चर्चा येथे अप्रस्तुत आहे. पण प्रेक्षकांची संगीतलालसा भागविण्यासाठी संगीत नाटकांची परंपराच सुरू झाली हे लक्षात घ्यावे लागते. काळाच्या प्रभावा

नुसार संगीताच्या स्वरूपात फेरफार झाले पण आजही 'मत्स्यगंधा,' 'मंदारमाला' 'पंडितराज जगन्नाथ,' 'स्वरसाम्राज्ञी' ही नाटके प्रेक्षकांच्या संगीतलुब्ध श्रवणाचे चोज पुरवीत आहेत असे दिसते. पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांची चलती असलेल्या काळात सामाजिक सुधारणावादी नाटकांना प्रेक्षकवर्ग उचलून धरत नसे. नाटककार जी सामाजिक सुधारणा आपल्या नाटकात आणतो तिला "लोकमताची तयारी नसली म्हणजे सामाजिक असून देखील धंद्याच्या दृष्टीने नाटक अशयस्वी ठरते" असा निर्वाळा नानासाहेब फाटकांनी आपल्या 'मुखवट्याचे जग' या पुस्तकात दिलेला आहे.

आजच्या काळातील मधुसूदन कालेलकर, बाळ कोल्हटकरादी व्यावसायिक नाटककार प्रेक्षकांना डोळ्यासमोर ठेवूनच आपली नाटके लिहीत असतात. त्यांची नाटके लोकप्रिय होतात कारण प्रेक्षकांच्या परंपराप्रिय मनाला ती कुरवाळतात. कथाकादंबऱ्यांच्या वाचकांची आस्वादात्मक प्रतिक्रिया व्यक्तिनिष्ठ असते तर प्रेक्षकाची मिळून होणारी आस्वादात्मक प्रतिक्रिया ही समष्टिनिष्ठ असते. प्रेक्षकांचे मिळून एक बलिष्ट मन सिद्ध होते, तेच सामुदायिक मन होय. हे सामुदायिक मन परंपराप्रिय असते. त्याच्या फार पुढे नाटककाराला जाता येत नाही.

टीकाकार व समीक्षक

वर सांगितल्याप्रमाणे प्रेक्षक ही एक नियंत्रणशक्ती आहे हे खरे, पण प्रेक्षकाच्या अभिरुचीला वळण लावण्याचे काम समीक्षक करीत असतात. नाट्यकलेच्या आरंभापासून नाटक हा एक व्यवसाय आहे. लोकांना काय आवडेल व आपल्याला काय फायदेशीर होईल, हे व्यवसायाचे धोरण असते. त्यामुळे नाट्यकला लोकप्रिय विषयाच्या रिंगणांत गरगरत राहते. लोकांना काय आवडते यापेक्षा काय देणे हिताचे आहे याचा विचार समीक्षक करतात. "भुकेला माणूस ज्याप्रमाणे प्रसंगी झाडपाला ओरबाडण्यास तयार होतो त्याप्रमाणे करमणुकीच्या भुकेने वखवखलेले प्रेक्षक कोणत्याही नाटक वा चित्रपटगृहात जाऊन कशाही प्रकारच्या करमणुकीचा झाडपाला ओरबाडण्यास आज तयार होत असलेले दिसतात. असा प्रसंग त्यांचेवर न यावा अशी तरतूद होण्यासाठी समीक्षण संस्थेची आवश्यकता आहे." हल्लीचे युग हे जाहिरातीचे युग आहे. नाटकाची जाहिरात व त्यात काम करणाऱ्या नटांची नावे ऐकूनच सर्वसामान्य माणसाच्या त्या नाटकाबद्दल काही अपेक्षा होतात. यात वर्तमानपत्रात येणाऱ्या अभिप्रायाची, मित्रमंडळींच्या अभिप्रायाची भर पडत असते. सर्वसामान्य माणूस नाट्यप्रयोगाचे वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन करू शकतो असे नाही. ते करून नाट्यप्रयोगाचा बरावाईटपणा टीकाकारांनी प्रेक्षकांच्या लक्षात आणून दिला तर त्यामुळे प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला वळण लागत

जाते. आजचे प्रस्थापित नाटककार प्रा. वसंत कानेटकर यांनाही धाक निर्माण करणाऱ्या व प्रेरणा देणाऱ्या समीक्षकांची, गरज वाटते. ते म्हणतात " धाक निर्माण करणे म्हणजे एखाद्या कलाकाराला वा कलाकृतीला बडवीत सुटणे नव्हे आणि प्रेरणा देणे म्हणजे वारेमाप प्रशंसा करीत राहणे नव्हे. अमुक एक समीक्षक आपल्या नाट्यकृतीबद्दल वा अभिनयाबद्दल वा संगीत नेपथ्यादी साहाय्याबद्दल काय म्हणतो आहे ते ऐकण्यास संबंधित कलाकार उत्सुक असणे, प्रतिकूल अभिप्राय ऐकल्यानंतरही आत्मपरीक्षेसाठी उद्युक्त होणे आणि प्रशंसा वाचतानाही आपल्याला न्याय मिळाल्याची त्यांना जाणीव होणे या प्रक्रियेलाच मी धाक वा प्रेरणा म्हणतो.' यावरुन असे दिसून येईल की नाट्यसमीक्षक हा एका बाजूने प्रेक्षकांची अभिरुची तयार करीत असतो तर दुसऱ्या बाजूने नट व नाटककार यांच्यावरही अंकुश चालवितो. समंजस नाटककारांच्या नाट्यलेखनावर समीक्षेचा निश्चित परिणाम होतो.

रंगभूमीची कालविशिष्ट अवस्था : तंत्रात्मक बदल

नाट्यकलेच्या प्रारंभकाली पहिल्यांदा पलित्यांच्या प्रकाशात, नंतर किटसन व डिटमारच्या उजेडात होणाऱ्या नाट्यप्रयोगाच्या प्रकाशयोजनेत आता खूपच फेरबदल झालेले आहेत. परिणामतः नटाच्या सूक्ष्म मुद्राभिनयाला वाव मिळाला आहे. पूर्वी स्वर व शब्दांच्या माध्यमातून आणि ढोबळ शारीरिक हालचालीतून नाटक प्रेक्षकांपर्यंत पोचत असे. आता नाटकांना ध्वनिक्षेपणाची साथ मिळाल्यामुळे " नटाचा एखादा सुस्कारा व हुंकारदेखील प्रेक्षागारात शेवटच्या ओळीपर्यंत सहज पोहचू शकतो. त्यामुळे संवादातल्या मौनाला अधिकच अर्थगर्भता प्राप्त झालेली आहे." नाटक पूर्वीसारखे शब्दबंबाळ राहिले नसून अधिक सूक्ष्म, भावतरल होऊ लागले आहे. फिरता रंगमंच, सरकता रंगमंच या तांत्रिक प्रगतीमुळे फ्लॅशबॅक पद्धतीने नाट्यरचना करता येऊन नाटकाची प्रयोगनिष्ठ परिणामकारकता वाढलेली आहे.

रंगभूमीच्या आरंभापासून इ. स. १९२५ पावेतो रंगभूमीचा भरभराटीचा काळ होता. इ. स. १९२५ ते इ. स. १९३५ हा काळ रंगभूमीच्या अवनतीचा काळ होता. रंसभूमी जगते की नाही अशी अवस्था होती. चित्रपट बोलके झाल्यापासून रंगभूमीकडील प्रेक्षक बोलपटाकडे खेचला गेला. त्याकाळात बोलपटाच्या स्पर्धेला तोंड देतील अशी आटोपशीर कथानकाची सुटसुटीत नाटके हवी होती. अ. ह. गद्रे यांनी सुरु केलेला व काही प्रमाणात यशस्वी झालेला नाटिकांचा संप्रदाय हा या बदललेल्या अवस्थेचे फलित आहे.

या अवनतीच्या काळातून रंगभूमीला पुनरूज्जीवन देणारे पहिले नाटककार म्हणजे भा. वि वरेरकर व प्र. के. अत्रे हे होत. इ. स. १९३३ ते इ. स. १९४३ हे

दशक अत्र्यांच्या नाटकांनी गाजविले. त्यानंतर रांगणेकरांच्या नाटकांनीही रंगभूमी तगविण्याचे कार्य केले. रंगभूमीला संजीवनी देण्याच्या उद्देशाचा परिणाम अत्रे व रांगणेकर या दोघांच्याही नाटयलेखनस्वरुपावर झालेला आहे हे विसरुन चालत नाही.

सामाजिक वास्तव व मराठी नाटक

साहित्य हे जीवनातून निर्माण होणारे असल्याने बदलत्या जीवनाचा साहित्याच्या स्वरुपावर व साहित्याकडे पाहाण्याच्या दृष्टिकोनावर निश्चित परिणाम होत असतो. हा परस्परसंबंध स्पष्ट करताना डॉ. कृ. पां. कुळकर्णी लिहितात, "नाटक हे समाजाचे चित्र असल्याने समाजाचे स्वरुप बदलले की नाटकाचे स्वरूपही बदलते, तेव्हा समाजक्रिया उकलल्याशिवाय तदनुषंगी नाटयप्रक्रिया स्पष्ट होत नाही." जीवनाचे स्वरूप व गरजा कालौघात जसजशा बदलत गेल्या तसतसे नाटकाचे स्वरूप व नाटकाकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोनही बदलला.

आरंभकाळातील रंगभूमी व सामाजिक वास्तव

इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यावर राजकीय दृष्टया किंकर्तव्य व निष्प्रभ झालेल्या समाजाचे जीवन रिते व कंटाळवाणे झाले होते मनोरंजनाच्या साधनांची आवश्यकता वाटत होती. खेडेगावातील अशिक्षित लोकांचे मनोरंजन तमाशाने होत होते. कीर्तनाची बैठक परमार्थिक असल्याने सर्वसामान्यांच्या मनोरंजनाचे ते साधन होऊ शकत नव्हते. सर्वसामान्य प्रवृत्तीच्या पांढरपेशा समाजाचे मनोरंजन करण्यासाठी प्रेक्षकांच्या आवडीचा पौराणिक कथाभाग ठेवून मराठी नाटक प्रथम अवतरले आरंभकाळातील मराठी नाटक पौराणिक का, याचे उत्तर हे अशा प्रकारे तत्कालीन सामाजिक वास्तवात दडलेले आहे. दुसरे असे की इहलोकनिष्ठतेने स्वसमाजाचा विचार करण्यास सुरूवात झाली नव्हती. ती झाली तेव्हा नाटक पौराणिकतेकडून ऐतिहासिकतेकडे व नंतर सामाजिकतेकडे झुकले.

इंग्रजी अंमलात सुरु झालेल्या सामाजिक चळवळीचे नेतृत्व मध्यमवर्गाकडे होते. सामाजिक सुधारणेसाठी उपयोगी पडणारे एक साधन या दृष्टीने प्रारंभीच्या काळातील नाटयलेखन झाले. त्या काळातील नाटकांच्या व्याख्या पाहिल्या तर त्या नाटकाच्या प्रयोजनावर भर देणाऱ्या आहेत मध्यमवर्गाकडे आलेले हे सामाजिक व राजकीय नेतृत्व दुसऱ्या महायुद्धाच्या अखेरीपर्यंत मध्यमवर्गाकडेच राहिले. समाजात सुधारणा करण्याची दुर्दम्य इच्छा व नेतृत्वामुळे आलेला आत्मविश्वास यामुळे प्रारंभीच्या काळात पुरोगामी विचारांची नाटके लिहिली गेली.

त्या काळातील लेखकवर्ग व आजचाही लेखकवर्ग हा प्रामुख्याने मध्यमवर्गातील आहे. तो मध्यमवर्गाच्या जीवनाशी परिचित आहे. साहजिकच मध्यमवर्गीय

जीवनाचे प्रतिबिंब नाटकात पडत गेले. व मराठी सामाजिक नाटक म्हणजे मध्यमवर्गीय, लोकांसाठी मध्यमवर्गीय लोकांनी लिहिलेले, मध्यमवर्गीय जीवनाचे नाटक झाले. त्यामुळे मध्यमवर्गीय स्त्रीजीवनाच्याच समस्या नाटकांतून प्रामुख्याने दिग्दर्शित केल्या गेल्या.

सामाजिक समस्या म्हणजे काय ?

जीवन हेच मुळी एक मोठे प्रश्नचिन्ह आहे. त्यात व्यक्तिसमस्या असतात; तशा सामाजिक समस्याही असतात. नाटक हा समाजजीवनाचा आरसा असल्यामुळे समाजात वेळोवेळी स्त्रीजीवनाशी संबंधित असणाऱ्या ज्या सामाजिक समस्या निर्माण झाल्या त्या बऱ्याच नाटकांचा विषय झाल्या. या समस्यांमुळे ज्या स्त्रीचे जीवन करपून वा कोमेजून जात आहे त्या स्त्रीचे जीवन भावनिक वा वैचारिक आकलन नाटकातून कितपत व कसे झाले आहे व नाट्यस्वरूपावर परिणाम करणाऱ्या व आतापावेतो चर्चिलेल्या घटकांचा या स्त्रीचित्रणांवर काय काय परिणाम झाला आहे हे पाहाण्यापूर्वी सामाजिक समस्या म्हणजे काय व या निर्माण होण्याची कारणे कोणती याचा थोडक्यात विचार करणे आवश्यक ठरते.

व्यक्ती ही समाजाची एक घटक असल्यामुळे व्यक्तिशिवाय समाज संभवत नाही. व्यक्ती ही समाजाच्या समवेतच जगत असते. व्यक्तीला तिचे व्यक्तिगत जीवन असते. त्याप्रमाणे अनेकांशी संबंध येणारे सामाजिक जीवनही असते. समाजात व्यक्तिगत आचारविचारांचे त्याचप्रमाणे सामाजिक आचारविचारांचेही काही संकेत (norms) असतात. व्यक्तिगत आचारविचारांच्या संकेतांना बाधा येण्यासारखी परिस्थिती निर्माण होऊन व्यक्ती ते संकेत तोडून जेव्हा वागू लागते तेव्हा त्यातून म्हणजे व्यक्तीविघटनातून अनेक सामाजिक समस्या निर्माण होतात कारण त्या व्यक्तीच्या आचारांचे परिणाम इतरांवर होत जातात. सामाजिक आचारविचार विषयक संकेताना किंवा समाजजीवनाच्या रीतीला बाधा आणण्यासारखी परिस्थती निर्माण झाली म्हणजे सामाजिक समस्या निर्माण होतात. अशा प्रकारे सामाजिक समस्या या व्यक्तिविघटनातून व सामाजिक विघटनातून निर्माण होतात. काळ बदलला तरी काळानुसार न बदलेल्या रूढी समजुती, परंपरा व आचारांचे संकेत यामुळे सामाजिक समस्या निर्माण होतात.

रुढ असलेल्या सामाजिक जीवनाची रीत बदलण्याची आवश्यकता वाटते तेव्हा सामाजिक समस्या निर्माण होते. याचे वर्णन करताना ज्योसेफ ज्युलियन लिहितात– Conditions become Social Problems when society decides that they should be improved In order for a social condition to become a social problem a significant number of

people or number of significant people must agree both that this condition violates an accepted value or standard and that it should be eliminated, restored or remedied through collective action

विविध प्रकारच्या सामाजिक समस्या या अनेक कारणांनी निर्माण होत असतात. यापैकी स्त्रीविषयक सामाजिक समस्या निर्माण होण्याची कारणे कोणती ते पाहू.

कारणे : भौतिक परिस्थिती

समाजजीवनावर भौतिक परिस्थितीचा बराच परिणाम होतो. प्लेगसारखे साथीचे रोग, दुष्काळ इत्यादी कारणांमुळे समाजातील स्त्री पुरुषांच्या संख्येचे संतुलन बिघडले तर विवाहासंबधीचा फेरविचार समाजाला करावा लागतो उदाहरणार्थ विधवांची समस्या निकडीने हातळण्याची गरज निर्माण होण्यामागचे एक कारण म्हणजे त्याकाळी प्लेगने, उठविलेला हाहाकार हे होते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हाटकरांच्या 'मतिविकार' नाटकात तसा उल्लेख आलेला आहे.

राजकीय परिस्थिती

राजकीय परिस्थितीमुळे उद्‌भवलेल्या युद्धांचा समाजजीवनावर अतिशय खोलवर परिणाम होतो. पुरूषवर्ग लढाईत गुंतला असताना स्त्रियांनी दोन्ही महायुद्धात मागची आघाडी सांभाळल्याची उदाहरणे आहेत. अशा परिस्थितीत स्त्रीजीवनाची रीत अगदीच बदलून जाते. पुरुषवर्ग बहुसंख्येने युद्धात कामी आल्यास स्त्रियांचे प्रमाण वाढून त्याचा समाजाच्या नीतिमत्तेवरही गंभीर परिणाम होतो. अनैतिक संतती हा महायुद्धांनी निर्माण केलेला जटिल प्रश्न आहे.

आर्थिक कारणांचे परिणाम

साम्यवादी विचारसरणीत समाजधारणेचे मूळ कारण हे प्रामुख्याने आर्थिक मानण्यात येते. विवाहसंस्था व कुटुंबसंस्था या मानवनिर्मित संस्था आहेत. त्या स्त्रीपुरुषांच्या कामवासनेवर आधारित नाहीत तर त्या आर्थिक हितसंबंधातून निर्माण झाल्या आहेत.

मानवाच्या शिकारी अवस्थेत संपत्तीच्या खाजगी मालकीची मुळीच कल्पना नव्हती. टोळी करून राहाणाऱ्या समुदायाची संपत्ती सार्वजनिक असे व टोळीतील व्यक्तींची जबाबदारी ही सर्व समुदायाची असे. मानवाला शेतीचा शोध लागल्यावर अल्प श्रमात गरजेपेक्षा अधिक धान्य म्हणजेच धनोत्पादन होऊ लागल्यावर संपत्तीच्या खाजगी मालकीची व रक्षणाची कल्पना उदयास आली. संपत्तीचा वारस पुरुषप्रधान संस्कृतीत मुलगा ठरला. (या वारसाहक्काच्या बदल्यात वृद्धांच्या

पालनपोषणाची जबाबदारी त्याच्याकडे आली) व हा पुत्र आपलाच ही खात्री असावी म्हणून त्याला जन्म देणाऱ्या स्त्रीवरही पुरुषाचा मालकीहक्क आला. येथूनच स्त्रीच्या गुलामगिरीला सुरुवात झाली व त्यामागे हे आर्थिक कारणच प्राधान्याने आहे. स्त्रीची ही गुलामगिरीची अवस्था सरंजामशाही अर्थव्यवस्था असलेल्या समाजात स्थिर राहिली. इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यावर इंग्रजांच्या भौतिक संस्कृतीबरोबर आलेल्या भांडवलशाहीने येथील सरंजामशाही अवस्थेस धक्का दिला. समाजाच्या आर्थिक परिस्थितीत बदल झाल्यामुळे पुढे सामाजिक जीवनातही स्थित्यंतरे घडू लागली. त्यामुळे स्त्रीजीवनाची रीत देखील बदलण्याची आवश्यकता वाटू लागली व त्यातूनच स्त्रीजीवनविषयक सामाजिक समस्या निर्माण झाल्या.

व्यक्ती व घटना यांच्या प्रभावामुळेही सामाजिक परिस्थिती बदलते व स्त्रीजीवनाच्या रीतीवर त्याचा परिणाम होतो. कर्तबगार व्यक्तीच्या प्रभावामुळे त्या त्या युगाला त्या महापुरुषाचे नाव प्राप्त होते.

व्यक्तींचा प्रभाव : टिळक युग

इंग्रजी अंमलाची सुरुवात इ. स. १८१८ मधील आहे. तो अंमल स्थिर होण्यास १८८० हे साल उजाडले. मध्यंतरी १८५७ साली झालेले स्वातंत्र्ययुद्ध अयशस्वी झाले व स्वातंत्र्याकांक्षेचा स्फुलिंग दडपला गेला. त्यानंतर देशात पुन्हा जेव्हा चैतन्याचे वारे वाहू लागले तेव्हा देशाच्या पारतंत्र्यात साहजिकपणे स्वातंत्र्याच्या चळवळीलाच प्राधान्य मिळाले व पाश्चात्यांच्या संसर्गामुळे अंतर्मुख होऊन समाजसुधारणेचा विचार करणाऱ्या लोकहितवादींसारख्या प्रागतिकावर 'स्वाभिमानशून्य,' 'सरकारधार्जिणे' असे आरोप केले गेले. लोकमान्य टिळकांनी राजकीय स्वातंत्र्याला अग्रक्रम दिल्यामुळे आधीच परंपराप्रिय असणारा समाज बव्हंशी सुधारणाविन्मुख झाला. पूर्वीच्या समाजसुधारकांचे प्रयत्न लो. टिळकांच्या प्रभावाने इतके निष्प्रभ केले की समाजसुधारकांची भक्कम पार्श्वभूमी असूनही राम गणेश गडकऱ्यांसारख्या नाटककाराने पारंपरिक स्त्रीची चित्रणे आपल्या नाटकांतून केली.

१९२० नंतरचे गांधी युग

टिळकयुगाच्या अगदी विरुद्ध असा परिणाम गांधीयुगाचा झालेला दिसतो. टिळकयुगात स्त्रीसमस्या दडपल्या गेल्या तर गांधीयुगात स्त्रिया या राजकीय चळवळीचे एक अंग होऊन गेल्या. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे गांधीजींनी अनेक सामाजिक प्रश्नांची सांगड राजकीय चळवळींशी घातली. महात्मा गांधींना स्त्रीच्या नैतिक शक्तीबद्दल आदर होता. त्यांनी स्त्रियांना राजकीय चवळवळीत सामील करून घेतले. त्यामुळे सरोजिनी नायडू, विजयालक्ष्मी पंडित, अरुणा असफअल्ली, लीलावती मुन्शी, अनसूयाबाई काळे असे जोमदार स्त्रीनेतृत्व तयार झाले. या स्त्रिया

एकूण स्त्रीवर्गाच्या मानाने संख्येने कमी असल्या तरी राजकीय चळवळीत त्या सहभागी झाल्याने समाजाचा एकंदर स्त्रीवर्गाकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोनच बदलला व स्त्रीजीवनातील समस्या सुटण्यास त्यांचा निश्चित फायदा झाला.

पंडित नेहरूंचे नेतृत्व

१९४७ साली स्वातंत्र्य मिळाल्यावर पंडित नेहरुंच्या नेतृत्वाखाली भारताने प्रगतीशील अशी राज्यघटना स्वीकारली व आधुनिक राष्ट्र म्हणून जगात पुढे येण्याचे ठरविले. या धोरणामुळे घटनेने स्त्रीला समान नागरिकत्वाचे हक्क दिले. घटनेने दिलेली समानता कौटुंबिक व वैवाहिक जीवनातही प्रस्थापित व्हावी या इच्छेमुळे स्त्रियांवर लादलेले वैवाहिक नीतिसंकेत बदलण्याची आवश्यकता वाटू लागली. घटस्फोटाची व द्विभार्याबंदीची समस्या निर्माण झाली व पुढे ती समस्या सोडवून स्त्रियांना न्याय देणारे कायदेही पास झाले.

घटनांचा प्रभाव

इ. स. १९१८ मध्ये पेशवाई नष्ट होऊन देशाला पारतंत्र्य आले. ही घटना राजकीय दृष्टचा अनिष्ट असली तरी सामाजिक दृष्टचा मात्र ती चैतन्यदायीच ठरली. या घटनेमुळे दोन संस्कृतींचा संबंध आला. पाश्चात्य संस्कृती व शिक्षण यांच्या प्रभावामुळे नवीन विचारसरणी निर्माण झाली. समाजातील विचारवंतांनी व्यक्तिस्वातंत्र्याचे मूल्य मानले व व्यक्तिवादाचा स्वीकार केला. त्यामुळे येथील स्त्रीजीवनाचा फेरविचार करण्याची आवश्यकता वाटू लागून आपल्याकडे सामाजिक समस्या निर्माण झाल्या व या समस्यांचे प्रतिबिंब वेळोवेळी लिहिल्या गेलेल्या मराठीं नाटकांतून पडू लागले.

स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर स्त्रीजीवनाची रीत बदलण्यासाठी आपोआपच स्वयंप्रेरणेने प्रयत्न सुरु झाले. घटनेने मान्य केलेली स्त्रीपुरुष समानता व्यवहारातही अंमलात आणण्याच्या दृष्टीने अनेक कायदे पास करण्यात आले. याप्रमाणे देशाच्या पारतंत्र्यात स्त्रीच्या उत्थानाचा व प्रगतीचा विचार सुरू झाला आणि स्वातंत्र्यात तो प्रत्यक्षात उतरला.

असे असले तरी स्त्रीपुरुष समानता प्रत्यक्ष व्यवहारात उतरली आहे असे नाही. शासनाकडून कायदे होतात पण समाजात मानसिक परिवर्तन होण्यास वेळ लागतो. याच कारणाने आतादेखील स्त्रीपुढच्या समस्या अजूनही सुटलेल्या नाहीत. काहींचे स्वरूप बदलले आहे तर काही नव्याने निर्माण झाल्या आहेत असे दिसून येते.

समस्याप्रधान नाटकांचे स्वरूप

सामाजिक समस्या म्हणजे काय व त्या निर्माण होण्याची कारणे लक्षात घेतल्यावर समस्याप्रधान नाटकांची सुरुवात कशी झाली व त्यामागील प्रयोजन

कोणते असते याचाही विचार करणं आवश्यक आहे.

इंग्रजीतील इंटरल्यूडच्या धर्तीवर मराठी पौराणिक नाटकांना जोडून जे फार्स केले जात त्यांना, आधुनिक मराठी वाङ्मयेतिहासकार डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी 'सामाजिक नाटकांचे अग्रदूत' म्हणून संबोधिले आहे. सर्वच फार्स सामाजिक स्वरूपाचे असत असे नाही. पण काही फार्सातून समकालीन समाजाचे चित्रण डोकावू लागले. क्वचित समाजातील दोषस्थळांकडेही या फार्सामधून लक्ष वेधले जाऊ लागले. मराठीतील पहिलाच फार्स जरठकुमारी विवाहाचे दुष्परिणाम दाखविणारा होता. त्यातूनच पुढे हळू हळू वास्तववादी सामाजिक नाटके आकारास येऊ लागली.

मराठीतील पहिले सामाजिक नाटक

इ. स. १८५९ साली लिहिले गेलेले गोविंद नारायण यांचे 'व्यवहारोपयोगी' हे नाटक मराठीतले 'पहिले सामाजिक नाटक' मानावे लागेल. आपल्याकडील लोक लहानपणी लग्ने करण्यास व बडेजावीने खर्चाची उधळपट्टी करण्यास कसे तयार होत याचे या नाटकात चित्रण झाले आहे. समाजातील लोकांच्या जीवनाचे प्रतिबिंब अशाप्रकारे सुरूवातीच्या सामाजिक नाटकांतून पडायला सुरूवात झाली.

लग्ने जुळविण्याचा व्यवहार, तो व्यवहार जुळविणारा मध्यस्थांचा वर्ग, त्यांचा स्वार्थ, 'मुकी बिचारी कुणी हाका' अशी स्त्रीजात, वैधव्य आल्यास स्त्रीचा होणारा अपरिमित छळ अशी अत्यंत वास्तवपूर्ण समाजचित्रे अनेक नाटकांतून रंगविली जाऊ लागली. असे जरी असले तरी प्रत्येक वास्तववादी नाटक समस्याप्रधान असेलच असे नाही. समस्याप्रधान नाटकाच्या मागे विशिष्ट सामाजिक हेतू असतो. सामाजिक प्रबोधनाच्या अव्वल इंग्रजीच्या काळात तर विशिष्ट सामाजिक हेतूनेच सामाजिक नाटके लिहिली जाऊ लागली. जीवनातल्या समस्या कधी संपतच नसतात, काही सुटतात काही नव्याने निर्माण होतात. म्हणून समस्याप्रधान या नाटकप्रकाराची निर्मिती अखंडितपणे सुरूच राहिली.

इंग्रजी अंमलात पाश्चात्य संस्कृती व वाङ्मय यांच्या परिचयामुळे आणि प्रभावामुळे नवीन विचारप्रवृत्ती निर्माण झाल्या. व हळूहळू आपल्याकडे मूळ धरू लागल्या. त्याकाळात तत्कालीन सामाजिक दुर्दशा व दुःखे याचे मूळ तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीत, स्त्रीसंबंधीच्या सामाजिक विचारधारणेत आहे. हे विचारवंतांना उमगले. सामाजिक परिस्थिती बदलणे व लोकांच्या स्त्रीविषयक दृष्टिकोनात परिवर्तन घडवून आणणे, हा ती दुःखे दूर करण्याचा उपाय आहे हे पटल्यामुळे त्याकाळात स्त्रीशिक्षण, बालाजरठविवाहनिषेध, पुनर्विवाह इत्यादी अनेक चळवळी सुरू करण्यात आल्या आणि या सुधारणांचा विचार लोकांच्या मनावर

ठसविण्यासाठी तत्कालीन संवेदनक्षम लेखकांनी नाटक हे एक प्रभावी साधन हाती घेतले. त्यांनी नाटकाच्या माध्यमातून स्त्रीजीवनातील समस्या लोकांपुढे मांडल्या व त्याना त्या दृष्टीने विचारप्रवण करण्याचा प्रयत्न केला.

या विवेचनाच्या अनुषंगाने एका गोष्टीचा उल्लेख करावासा वाटतो· ज्या पाश्चात्य रंगभूमीची सुरूवात सोळाव्या शतकापासून झाली त्या रंगभूमीवर समस्याप्रधान नाटके अवतरण्यास त्यानंतर तीन शतके लागली. पण मराठी रंगभूमीची (नाटकांची) सुरूवात झाल्यानंतर अवघ्या तीन दशकातच समस्याप्रधान नाटके रंगभूमीवर सादर होऊ लागली.

या सुधारणा समाजाच्या पचनी पडल्या, पण त्यानंतर बदलत्या सामाजिक परिस्थितीमुळे नव्या समस्या निर्माण झाल्या. शिक्षणामुळे अर्थार्जन करू शकणाऱ्या व कुटुंबाचा आर्थिक भार पेलणाऱ्या कमावत्या मुलींच्या समस्या निर्माण झाल्या. स्वाभिमानाची आच लागून उजळत चाललेल्या स्त्रीला आर्थिक स्वातंत्र्याची गरज वाटू लागली. आर्थिक स्वातंत्र्य असूनही स्त्रीला कुटुंबात व समाजात असलेले दुय्यम स्थान कायमच होते. म्हणून स्वत्व जागृत झालेली स्त्री आपल्या हक्कांकरिता झटू लागली. अन्यायकारक वैवाहिक बंधन तिला काचू लागले. स्त्रीपुरुषांसाठी समान नीतिनियमांची आवश्यकता तिला वाटू लागली. यातूनच ज्या अनेक समस्या निर्माण झाल्या त्यावर वेळोवेळी आपल्या नाटककारांनी नाटके लिहिली· ही नाटके केवळ मनोरंजनासाठी लिहिली गेली नाहीत तर त्या नाटककारांना काही गंभीर सामाजिक आशय अभिप्रेत होता. समाजपरिस्थितीकडे व प्रश्नाकडे लोकांचे लक्ष वेधण्याच्या हेतूने ही नाटके लिहिली गेली. समाजातील परिस्थितीचे, विचारधारांचे व त्यांना अनुलक्षून होणाऱ्या क्रियाप्रतिक्रियांचे प्रतिबिंब या नाटकांतून पडले. आपण आपले आरशातले प्रतिबिंब पाहातो तेव्हाच स्वरूपाबद्दलचे विचार आपल्या मनात येतात, त्याप्रमाणे नाटकात पडलेले हे समाजाचे प्रतिबिंब पाहून समाज विचारप्रवण होण्याची शक्यता असते.

समस्याप्रधान नाटकांचा हेतू

समस्याप्रधान नाटकांचे स्वरूप व हेतू स्पष्ट करताना विल्यमन्नुक ' Understanding Drama ' या आपल्या ग्रंथात लिहितात. ' Problem Plays ' are ' plays that focus attention on some particular problem which especially concerned the society of the time.. But the term problem play is used in a more special sense to denote a topical interest with further implication that the dramatist is using his play as a social and political instrument to direct the attention of the

society to its problems and to stir it to adopt a solution'

वरील विवेचनाप्रमाणे समष्टिशी संबंधित अशा विविध प्रश्नांच्या संदर्भात समाजाला विचारप्रवण करण्याचे उद्दिष्ट असणे हे समस्याप्रधान नाटकांचे एक प्रमुख लक्षण मानले तरी हा हेतू नाटककाराच्या प्रतिभेच्या कुवतीनुसार कमी अधिक प्रमाणात साध्य होईल हे उघड आहे.

नाटककाराने आपल्या नाटकातून विशिष्ट समस्या मांडली तरी त्या समस्येचे उत्तर देण्याचे काम त्या नाटककाराचे असतेच असे नाही. क्वचित तो समस्येच्या सोडवणुकीची दिशा दाखवेल, किंवा काही वेळेला केवळ समस्यांचे चित्रण करेल पण समस्येच्या बाबत समाजाचे लक्ष वेधणे हा त्याचा किमान हेतू असतो.

नाटकांचे चिरकालित्व

सर्वसाधारणपणे पाहाता असे दिसून येते की समस्याप्रधान नाटकाचे जीवित हे त्या समस्येच्या कालखंडापुरतेच असते. ती समस्या ओसरली की त्याचे जीवित-कार्य संपल्यासारखे होऊन ती नाटके कालौघात गडप होतात.

समस्या सुटल्या किंवा संपल्या तरी मानवी मनोविकार व भावना या चिरंतन स्वरुपाच्या असतात. समस्येचे धागे या भावनात्मक चिरंतन चैतन्याशी जर गुंफले गेले तर समस्याप्रधान नाटकेही चिरंजीव होतात. उदा. देवलांची 'शारदा'. विशिष्ट समस्या ज्या कालखंडात विद्यमान होती तो कालखंड भूत-काळात जमा झाल्यावर अशा नाटकांचे समस्याप्रधानत्व कालौघात विरून जाते आणि उरतो व भिडतो तो त्यातील भावनांचा विलास आणि भावनांचा कल्लोळ ! अशा नाटकांना समस्यानिरपेक्ष असे चिरंतन अस्तित्व लाभते. ही नाटके त्या विशिष्ट कालखंडात तर लोकप्रिय व परिणामकारक ठरतातच पण त्या कालखंडानंतरही समस्येच्या बाबतीतले त्यांचे परिणामकारकत्व जाणवले नाही तरी चित्रणाचे चैतन्य जाणवते व या चैतन्यामुळेच ती कालप्रवाहात टिकतात.

समस्या भूतकाळातील असूनही त्या आधारावर वर्तमानकाळात लिहिले गेलेले नाटक देखील त्यातील व्यक्तित्वांच्या भावनिक आकलनामुळे लक्षणीय ठरल्याची उदाहरणे आहेत. जयवंत दळवींचे 'बॅरिस्टर' हे नाटक व व्यंकटेश माडगूळकरांचे 'सती' हे नाटक, ही दोन्ही अगदी अलीकडच्या काळातील नाटके आहेत. 'बॅरिस्टर' हे नाटक विधवांची स्थिती व केशवपन यासंबंधी व 'सती' हे नाटक सतीच्या निर्घृण चालीशी संबंधित आहे. पण या नाटकात या विषयांच्या समस्यात्मक अंगावर जोर नाही. कारण या समस्या आजच्या काळात अस्तित्वातही नाहीत. तरीही ही नाटके प्रेक्षकांची गर्दी खेचतात. कारण त्या समस्येचा थोडा

आधार घेऊन त्या संदर्भात व्यक्तिमनातील भावनिक द्वंद्वाचा शोध ही नाटके घेतात व स्वतःचे व्यक्तित्व शोधणारी, स्वतःचा धर्म कोणता हे स्वतःच्या अनुभवातून जाणून घेणारी स्त्री अशा सामर्थ्याने उभी करतात की नाटकाचा कालसंदर्भ ओसरून भावनिक संघर्षात सापडलेल्या एका व्यक्तिमनाशी आपला संवाद साधला जातो. समस्याप्रधान नाटकात त्यामुळेच समस्येसाठी स्त्रीचित्रण होण्यापेक्षा स्त्रीचित्रणातून समस्या ज्यात उभी राहिली अशी नाटके म्हणजेच समस्या व स्त्रीचित्रणाची एकरुपता साधणारी नाटकेच लक्षणीय ठरतात.

समस्याप्रधान नाटके : पुरोगामी, प्रतिगामी

पुरोगामी व प्रतिगामी या संज्ञा कालसापेक्ष आहेत. विशिष्ट काळात पुरोगामी वाटणारा विचार वेगळ्या सामाजिक परिस्थितीत प्रतिगामी वाटू लागतो. समस्याप्रधान नाटके ज्या कालखंडातील आहेत त्या काळाच्या संदर्भातच ती नाटके प्रतिगामी की पुरोगामी हे ठरविणे योग्य होईल. ह. वि. देसाई यांनी ' साहित्य आणि साहित्यिक ' या आपल्या पुस्तकात पुरोगामी वाङ्मयाची व्याख्या देण्याचा प्रयत्न केला आहे. ते लिहितात,–" समाजातील दोष चव्हाट्यावर मांडून समाजाला योग्य मार्गावर आणण्याचा पुरस्कार ज्या वाङ्मयाद्वारे केला जातो त्यालाच पुरोगामी वाङ्मय म्हणता येईल. "

वास्तविक स्त्री आणि पुरुष हे समाजाचे समान पातळीवरचे घटक आहेत. असे असता नाना कारणांनी, निमित्त्यानी आणि मिषांनी स्त्रीवर अन्याय करुन परावलंबी व हक्कहीन जीवन तिच्यावर लादले गेले. स्त्रीवर झालेला हा अन्याय हे मानव समाजाला फार मोठे लांछन असून ते दूर करण्याचे प्रयत्न ज्या नाटकांद्वारे होतात ती नाटके पुरोगामी आहेत असे म्हणता येईल.

या उलट ही असमानता ज्या नाटकात नैसर्गिक मानली गेली; ज्यात निरनिराळ्या कारणांनी या असमानतेचे समर्थन केले गेले; किंवा स्त्रीच्या प्रकट किंवा छुप्या दास्याला जाणूनबुजून किंवा अज्ञानाने पाठिंबा दिला गेला ती नाटके प्रतिगामी ठरतील.

कारण ' पुरोगामी वाङ्मय ' असे ज्याला आपण म्हणतो त्याची मुख्य खुण म्हणजे मानवी स्वातंत्र्यप्रेम होय. स्त्रीसमस्याप्रधान सामाजिक नाटकांच्या, दर्पणात पडलेल्या प्रतिमा या नेमके कोणते रूप घेऊन आलेल्या आहेत त्याचाच आता पुढील प्रकरणातून क्रमशः परामर्श घ्यावयाचा आहे.

प्रकरण दुसरे

जन्मगाठ : कुणाशी ?

(बालविवाह, पुर्नविवाह, विषमविवाह, प्रीतिविवाह इत्यादी)

जन्मगाठ कुणाशी ? हा व्यक्तीच्या जीवनातील सुखदु:खाशी संबंधित असलेला एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. समाजात बालविवाह रूढ असताना या प्रश्नातूनच अनेक विवाहविषयक समस्या निर्माण होत होत्या. कालांतराने स्त्रीशिक्षणाला सुरूवात झाल्यावर प्रौढविवाह रूढ झाले. प्रौढविवाह हे प्रीतिविवाह असावेत असेही वाटू लागले. स्त्रीशिक्षण हे अशाप्रकारे विवाहविषयक प्रश्नाशी निगडित असल्यामुळे तत्संबंधीच्या नाटकांचाही विचार प्रस्तुत प्रकरणातच केला आहे व त्यानुसार या प्रकरणात पुर्नविवाह, बालाजरठविवाह, विषमविवाह प्रीतिविवाह इत्यादी विवाहविषयक समस्या आणि स्त्रीशिक्षणाची समस्या या समस्यांच्या अनुरोधाने मराठी सामाजिक नाटकांतून झालेल्या स्त्रीचित्रणांचा परामर्श घेतलेला आहे.

ज्यावेळी एखादी सामाजिक समस्या निर्माण होते, त्यावेळी रूढ असलेल्या सामाजिक जीवनपद्धतीत फेरबदल करण्याची आवश्यकता निर्माण होते. आपल्या समाजात रूढ असलेल्या स्त्रीजीवनाच्या रीतीत बदल करण्याची आवश्यकता इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यानंतर एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात वाटू लागली. स्त्रीशिक्षण व विवाहपद्धती यासंबंधीचे नवे विचार त्या काळात पुढे येऊ लागले. त्यांना समस्यांचे स्वरूप प्राप्त झाले. या समस्यांचे यथार्थ आकलन होण्यासाठी त्यांना कारणीभूत झालेल्या तत्कालीन परिस्थितीचा विचार करणे आवश्यक ठरते.

ब्रिटिशपूर्व काळातील समाजजीवन

आपल्या देशातील ब्रिटिश अंमलापूर्वीच्या सरंजामशाही समाजात ग्रामसंस्था,

जातिसंस्था व कुटुंब या तीन गोष्टींचे समाजावर नियंत्रण होते.

गावाचे शासन व आर्थिक व्यवहार पाहाण्याचे काम ग्रामसंस्थेकडे होते. आणि ग्रामसंस्थेचा कारभार वर्णव्यवस्थेनुसार चालत असे.

आपल्या समाजात जन्मानुसार जाती ठरत व जातीनुसार श्रमविभागणी ठरविण्यात येई. कुटुंबाकुटुंबातील रोटीबेटीव्यवहारही वर्ण व जातीस अनुसरून होत. याप्रमाणे या तिन्ही संस्था धर्मसापेक्ष होत्या असे दिसून येते.

समाजाचे नियंत्रण करणाऱ्या उपरिनिर्दिष्ठ संस्थांचे शासन रूढीना अनुसरून चालत असे. त्यामुळे समाजात व्यक्तिविचारापेक्षा रूढिविचारांचे प्राबल्य होते. रूढी व परंपरा समाजाच्या अंतरंगात हरळीच्या मुळाप्रमाणे खोलवर रूजून बसण्याचे आणखी एक कारण असे, की प्रस्थापित रूढीनुसार समाजात उच्चवर्णी-यांचे आसन स्थिर झाले होते आणि त्यांना इतर वर्णीयांपेक्षा विशेषाधिकार होते व मानही होता. त्याना धक्का लागावा अशी त्यांची साहाजिकच इच्छा नव्हती हे उघड आहे. कुठल्याही प्रकारचे परिवर्तन त्यासाठीच त्यांना नको होते. या कारणामुळे धर्म व रूढी यासंबंधी फेरविचार होणे किंवा परिस्थितीनुसार त्यात परिवर्तन होणे या गोष्टी संभवल्याच नाहीत. एकंदरीत परंपरागत रूढींचाच प्रभाव समाजावर राहिला.

दुसरे असे की हिंदु समाज धार्मिक विचारांच्या बाबतीत उदार आहे. वेगवेगळे पंथ व संप्रदाय यांना त्याने आपल्यात सामावून घेतलेले दिसते, पण सामाजिक विचारांच्या बाबतीत मात्र हिंदू समाज कर्मठ आहे. या उलट जेत्यांचा म्हणजे ख्रिश्चन समाज हा धार्मिक विचारांच्या बाबतीत कर्मठ आहे पण सामाजिक विचारांच्या बाबतीत मात्र उदार आहे. हा फरक लक्षात घेऊन ख्रिचन धर्म व हिंदू धर्म यांची तुलना करताना डॉ. चंडिप्रसाद जोशी लिहितात "वहाँ (ख्रिश्चन) धार्मिक चितन की स्वतंत्रता नही लेकिन सामाजिक क्षेत्र में व्यक्ती स्वतंत्र है। तथा उसका अस्तित्व है । हिंदू धर्म उदार, सहनशील है तथा धार्मिक चिंतनकी, स्वतंत्रता देता है लेकिन समाज व्यक्ति के प्रती असहनशील तथा अनुदार है।" या कारणांमुळेच व्यक्तीला प्राधान्य असलेला समाजविचार येथे संभवलाच नाही व शतकानुशतकांच्या रूढ चाकोरीतूनच समाजजीवन जात राहिले.

परकीय अंमल व पाश्चात्य संस्कृती

इ. स. १८१८ मध्ये भारतात इंग्रजांची सत्ता सुरू झाली व या देशातील अनेक परिणामकारक स्थित्यंतरांना कारणीभूत होणारी अशी ती महत्त्वाची घटना ठरली.

यापूर्वीचा भारताचा इतिहास पाहिला तर असे दिसते की वेगवेगळ्या काळात भारतात वेगवेगळी घराणी सत्तारूढ होती. भारतात मौर्य, गुप्त, रजपूत,

चालुक्य, राष्ट्रकूट यांची साम्राज्ये वेगवेगळ्या काळी उदयास आली व नष्ट झाली पण समाजजीवनात म्हणण्यासारखे स्थित्यंतर झाले नाही.

एतद्देशियांची सत्ता नष्ट होऊन परधर्मीयांची सत्ता प्रस्थापित होणे ही गोष्टही भारताला नवी नव्हती. उत्तरेकडे रजपूतांची व अन्य हिंदूंची सत्ता नष्ट होऊन मोगलांची सत्ता प्रस्थापित झाली पण या सत्ताधाऱ्यांची एकाच प्रकारची सरंजामी अर्थव्यवस्था व वृत्ती असल्याने पूर्वी स्थिर झालेल्या कृषिप्रधान समाजव्यवस्थेस धक्का लागला नाही. मोगलांची सत्ता असलेल्या काळात इस्लामी संस्कृतीबरोबर एतद्देशियांचा जवळचा संबंध आला; पण त्यामुळे मूल्यपरिवर्तनाच्या प्रक्रियेस चालना मिळाली नाही. याची कारणमीमांसा करताना चित्रा नाईक लिहितात, " खऱ्या अर्थाने सांस्कृतिक भागीदारी हिंदू मुसलमानात घडू शकली नाही. त्यातही दोन्ही धर्मांचे अनुयायी पौर्वात्यच. त्यांच्यात एकप्रकारचे साम्य होते. त्यामुळे एकमेकांच्या मूलभूत मूल्यांना धक्के बसतील, सामाजिक जागृती निर्माण होईल आणि त्यातून काही मूल्यसंकर किंवा मूल्यसंक्रमण घडेल असा संभव फारसा नव्हता. स्त्रियांची स्थिती पाहता दोन्ही संस्कृतीतील फरक केवळ त्यांच्या दुरवस्थेतील प्रकारांचा होता. " दोन्ही धर्मांतील स्त्रीजीवन काचलेलेच होते. उलट मोगली आक्रमणाच्या काळात धर्मांतर व पळवून नेणे या भीतीमुळे हिंदू स्त्रीजीवनावरील बंधने अधिकच कडक झाली. अशाप्रकारे वेगवेगळ्या धर्मीयांची सत्ता वेगवेगळ्या काळी भारतात राहूनही भारतातील कृषिप्रधान सरंजामी समाजव्यवस्थेस धक्का लागला नाही. यावरून हे स्पष्ट होते की केवळ सत्ता व धर्म यातील फरक हा सांस्कृतिक परिवर्तनास पुरेसा नसतो, त्यासाठी भिन्न संस्कृतीशी संबंध येणे आवश्यक असते.

भारतात इंग्रजांची सत्ता प्रस्थापित झाल्यावर पौर्वात्य संस्कृतीचा संबंध मूलतःच सर्वस्वी भिन्न असलेल्या पाश्चिमात्य संस्कृतीशी आला. यापूर्वीही एतद्देशियांचा इंग्रजांशी संबंध आला होता. परंतु तो केवळ परदेशी व्यापारी या नात्याने आला होता. महाराष्ट्रात त्यावेळी मराठ्यांची सत्ता असल्यामुळे इंग्रजी संस्कृतीचा प्रभाव तेव्हा पडला नाही. पेशव्यांचा पराभव केल्यानंतर इंग्रजांचे व्यापारी हे स्वरूप राहिले नाही. ते शास्ते झाले आणि परिस्थिती पालटली. ' Modrn India and the West ' या ग्रंथात O' Malley ह्यानी हे स्पष्ट केले आहे. ते लिहितात, " The position was completely changed when they were transformed from merchants to rulers and administrators and began to apply western principles of government " इंग्रज लोक राज्यकर्ते झाल्यावर शासनाच्या सुकरतेसाठी त्यांनी इंग्रजी शिक्षण सुरू केले. निरनिराळ्या सुधारणा केल्या आणि हळूहळू भारताचे शोषणही चालू केले.

इंग्रजी सत्तेचा पहिला परिणाम हा झाला की इंग्रजांबरोबर आलेल्या भांडवल-

शाहीने येथील सरंजामशाही अर्थव्यवस्थेस धक्का दिला. त्याचे परिणाम येथील समाजजीवनावर झाले.

इंग्रजी शिक्षणाला सुरूवात झाल्यामुळे त्या शिक्षणाच्या माध्यमातून भारतीयांचा आंग्ल संस्कृतीशी अधिकाधिक परिचय होऊ लागला. आंग्ल संस्कृती ही वैज्ञानिक दृष्टिकोनावर आधारलेली भौतिक संस्कृती होती तर भारतीय संस्कृतीचे स्वरूप प्रामुख्याने अध्यात्मिक होते. आपआपल्या परीने श्रेष्ठ असलेल्या दोन भिन्न संस्कृतींचा संबंध इंग्रजी सत्तेमुळे आला होता. पाश्चात्य संस्कृती ही भिन्न मूल्यांवर आधारलेली होती. इंग्रजांच्या संस्कृतीत ऐहिक जीवनात व्यक्तिस्वातंत्र्य व समता ही मूल्ये मान्यता पावली होती, मात्र ती आपल्याला सर्वस्वी नवीनच होती. इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या लोकांना या मूल्यांचा परिचय झाल्यावर त्यांचे विचारविश्व ढवळून गेले. " परिवर्तनाची गरज भासण्यासाठी समाजामध्ये एक प्रकारची अस्वस्थता माजावी लागते. आणि जे प्रचलित आहे ते बदलले पाहिजे अशी दुर्दम्य इच्छा काही विचारवंतांच्या आणि कार्यकर्त्यांच्या मनात निर्माण व्हावी लागते. " ही परिस्थिती, इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या लोकांच्या ठायी जी वैचारिक खळबळ व अस्वस्थता उत्पन्न झाली त्यामुळे निर्माण झाली आणि मूल्यपरिवर्तनाच्या प्रक्रियेला आरंभ झाला.

असे असले तरी पाश्चात्य संस्कृतीशी येथील लोकांचा जो परिचय झाला त्याची प्रतिक्रिया एकाच स्वरूपाची झाली नाही. स्थितिप्रिय असलेल्या कर्मठ लोकांनी विचार परिवर्तनाच्या लाटेला कसून विरोध केला तर समाजातील काही लोकांनी त्याचा उत्स्फूर्त स्वीकार केला.

पाश्चात्य संस्कृतीच्या श्रेष्ठत्वाने व इंग्रजानी केलेल्या सुधारणांमुळे एक वर्ग प्रारंभीच्या काळात दिपून गेला होता. इंग्रजांचे सर्वच चांगले अशी वृत्ती निर्माण झाली होती. पण जसजसा काळ लोटला तसतसे परिस्थितीचे साकल्याने आकलन करण्याइतकी लोकांची विचारसरणी स्थिर झाली.

समाजातील काही विचारवंतांना पाश्चात्यांच्या पुरोगामी सामाजिक विचारसरणीचे आकर्षण वाटले व त्या धर्तीवर आपल्या समाजरचनेचा त्याना फेरविचार करावासा वाटला. समाजातील काही लोकांना पाश्चात्यांमुळे आलेले पारतंत्र्य शल्याप्रमाणे टोचू लागल्यामुळे इंग्रजांच्या प्रत्येक गोष्टीबद्दल त्यांना घृणा वाटू लागली. समाजातील पुढारी लोकांत याप्रमाणे दोन तट पडले व त्यांच्या कार्याचे स्वरूप वेगळे झाले. परवशतेचे पाश तोडून टाकण्यासाठी राष्ट्राभिमान वाटणे व स्वत्वजागृती होणे आवश्यक होते म्हणून काही लोकांनी सांस्कृतिक श्रेष्ठत्वाच्या पुनरुज्जीवनाचे कार्य हाती घेतले व काही समाजसुधारणाप्रेमी लोकांनी

पाश्चात्य संस्कृतीतील पुरोगामी विचारांच्या आपल्या संस्कृतीशी कसा मेळ घालता येईल या दृष्टीने प्रयत्न सुरू केले. हे जे नवजागरण सुरू झाले त्यातच देशातील राजकीय व सामाजिक चळवळींची मुळे आहेत. या चळवळींमुळेच स्त्रीजीवनातील सामाजिक समस्या जाणवल्या. या सामाजिक चळवळीचा इतिहास पाहिला तर आपल्या लक्षात त्या काळातील वैचारिक स्थितिगती पूर्ण लक्षात येते.

इंग्रजी शिक्षणामुळे आंग्ल संस्कृतीशी आपल्या विचारवंतांचा परिचय झाल्यानंतर त्या संस्कृतीने अंगीकारिलेली व्यक्तिस्वातंत्र्य व समता ही मूल्ये येथील बुद्धिमंतांना मान्य झाली होती. मिल्ल, स्पेन्सर यांच्या पुरोगामी विचारांचा आदर्श तरुण पिढीपुढे होता. मिल्लच्या Subjection of Women या ग्रंथाच्या प्रभावाचे वर्णन करताना बर्ट्रांड रसेलसारखे थोर विचारवंत लिहितात, ' John Stuart Mill 's Subjection of Women is a very plausible and well reasoned book which had great influence upon the more thoughtful members of the generation immediately following his own. '

मिल्लसारख्या विचारवंतांच्या अनुरोधाने आपल्याकडील समाजाचा विचार करू लागल्यावर समाजातील स्त्री व अस्पृश्य हे दोन वर्ग अतिशय पीडीत आहेत असे दिसून आले. अस्पृश्याना समाजात प्रतिष्ठा नव्हती. त्यांना देवळात प्रवेश नव्हता. त्यामुळे प्रतिष्ठा मिळवून देणाऱ्या ख्रिश्चन धर्माचे आकर्षण त्यांना वाटू लागले व मिशनऱ्यांच्या प्रचाराला ते बळी पडू लागले. स्त्रीची अवस्था तर गुलामासारखी होती. हे पाहून या दोन वर्गांच्या जीवनसुधारणेच्या दृष्टीने काही चळवळी समाजात सुरू झाल्या.

धर्माचा फेरविचार

आपल्याकडील ब्रिटीशपूर्व समाजजीवन हे धर्म व रूढी यावर आधारित होते हे यापूर्वी स्पष्ट केलेच आहे. साहजिकच समाज सुधारणेचा विचार सुरू झाला तेव्हा त्याबरोबर धर्माचाही फेरविचार होणे आवश्यक झाले.

याच प्रेरणेतून ब्राह्मोसमाज, प्रार्थनासमाज, आर्यसमाज स्थापन झाले. या समाजाचे कार्य समाजसुधारकांनी हाती घेतलेल्या स्त्री जीवनविषयक चळवळीस उपकारक ठरले आहे.

धार्मिक समाजांची स्थापना

समाजात सुरू झालेल्या विचारजागृतीमुळे धर्माचाही फेरविचार होऊ लागला व निरनिराळ्या धार्मिक समाजांची स्थापना झाली. हिंदू धर्मावर व रुढींवर ख्रिश्चन धर्मीयांकडून हल्ला होत होता. त्याला तोंड देणे व स्वधर्म

आणि त्यातील चालीरिती यात सुधारणा करणे हा हेतूही यामागे होता. हिंदू लोकात विवाह हा धार्मिक संस्कार असल्यामुळे धर्मसुधारणांचा विचार करताना त्याचाही अंतर्भाव या समाजाच्या उद्दिष्टांमध्ये झाला. या समाजांचे कार्य व्यापक होऊ शकले नाही, पण त्यांनी प्रसृत केलेल्या विचारधारेचा परिणाम समाजमनावर झाल्याशिवाय राहिला नाही.

ब्राह्मो समाज

सतीची चाल बंद व्हावी म्हणून ज्यांनी अविश्रांत परिश्रम घेतले ते राजा-राममोहन रॉय हे ब्राह्मो समाजाचे संस्थापक होते. मिशनरी लोक समाजसेवेच्या माध्यमातून ख्रिश्चन धर्माचा प्रसार करीत होते. हिंदू धर्मातील वर्णव्यवस्थेमुळे सामाजिक प्रतिष्ठेला मुकलेले शूद्रादी लोक ख्रिश्चन धर्माचा स्वीकार करू लागले. कारण त्यामुळे मिळणाऱ्या सामाजिक प्रतिष्ठेचे त्यांना आकर्षण वाटे. ही गोष्ट राजा राममोहन रॉय यांनी ओळखली व नवी सामाजिक दृष्टी व विचार प्रस्थापित करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. त्यांच्या सामाजिक सुधारणांचे लक्ष्यकेंद्र स्त्री होते. स्त्री शिक्षण, विधवाविवाह व आंतरजातीय विवाह यांचा पुरस्कार करण्याचे कार्य ब्राह्मोसमाजाने केले आहे.

प्रार्थना समाज

केशवचंद्र सेन यांच्या प्रेरणेने इ. स. १८६७ मध्ये प्रार्थना समाजाची स्थापना झाली. हिंदू धर्मात राहूनच हिंदूधर्माचे मूळ उज्ज्वल स्वरूप स्पष्ट करणे हे या समाजाचे ध्येय होते. या समाजानेही विधवाविवाह व स्त्रीशिक्षण या गोष्टींचा पुरस्कार केला व जातिव्यवस्था आणि बालविवाह यांना सतत विरोध केला.

आर्य समाज

आर्यसमाजाची स्थापना इ. स. १८७५ मध्ये दयानंद सरस्वती यांनी केली. हा समाज वैदिक धर्माचा कट्टर पुरस्कर्ता असूनही स्त्रीपुरुषांचे संमतीवय अनुक्रमे सोळा व चोवीस असावे असा या समाजाचा आग्रह होता. आर्यसमाजानेही बाल-विवाहाला विरोध केला.

स्त्री हे लक्ष्यकेंद्र

या सर्व सामाजिक व धार्मिक परिवर्तनाचे लक्ष्येकेंद्र स्त्री हेच होते. वास्तविक समाजात अस्पृश्य व स्त्री या दोन शोषित जाती असताना स्त्रीजीवन सुधारणेलाच का प्राधान्य मिळाले याचा विचार करता असे दिसते की नवविचारांनी प्रभावित झालेली पिढी ही मध्यमवर्गीय पिढी होती. मध्यमवर्गीय स्त्रीचेच जीवन रूढींच्या प्राबल्याखाली अतिशय काचले गेले होते. इंग्रजी शिक्षणामुळे पुरुषाचे

जीवन बदलत होते व सुधारत होते; पण कुटुंबातील स्त्री मात्र अशिक्षित व काचलेली होती. यामध्ये शिक्षित पुरुषांचा कोंडमारा होऊ लागला हे स्त्रियांच्या उद्धाराची निकड वाटण्याचे आणखी एक कारण होते.

समाजसुधारकांचे लक्ष्यकेंद्र ज्याप्रमाणे स्त्री होती, त्याचप्रमाणे विरोधकांचे लक्ष्यकेंद्रही स्त्रीच होती. त्यावेळी जे सामाजिक परिवर्तन होऊ घातले होते त्यामागे असणाऱ्या आर्थिक व भौतिक कारणांवर नियंत्रण ठेवणे हे सामान्य माणसांना अशक्य होते. कौटुंबिक परिघात तेवढे नियंत्रण ठेवणे हे स्वतःच्या आवाक्यातले, म्हणून शक्य होते. व्यक्तीजीवन व समाजजीवन यावर जे वैचारिक आक्रमण होत होते त्यापासून स्वतःच्या आदर्शांना निदान कौटुंबिक परिघात तरी सुरक्षित ठेवण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता; कुटुंब हे स्त्रीवर अवलंबून असल्यामुळे परिणामतः विरोधकांचेही लक्ष्यकेंद्र स्त्री हेच झाले.

स्त्रीजीवनाच्या संदर्भात स्त्रियांच्या विवाहविषयक समस्यांना प्राधान्य मिळाले. त्यादृष्टीने सुरू झालेल्या चळवळीत समाजसुधारक व सनातनी लोक यांच्यात संघर्ष होऊ लागला.

विधवाविवाहाची आवश्यकता वाटावी अशी अनेक कारणे असल्यामुळे विधवाविवाहाच्या म्हणजे पुनर्विवाहाच्या प्रश्नास चालना मिळाली.

विधवांच्या संख्येत वाढ

त्याकाळी समाजात बालविवाहाची पद्धत रूढ होती. अष्टवर्षा भवेत कन्या या नियमानुसार मुलींची लग्ने लहानपणीच लावून देण्यात येत. या वयोमर्यादेपलीकडे मुलींचे लग्नाचे वय गेले तर त्यांचे आईवडील समाजाच्या निंदेस पात्र होत. त्या काळात लोकांची आयुर्मर्यादा कमी होती व बालमृत्यूचे प्रमाण जास्त होते. शिवाय प्लेग व अन्य साथीच्या रोगांना लोक बळी पडत. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'मतिविकार' (१९०६) या नाटकात, या भयंकर तापाच्या साथीमुळे महाराष्ट्रात गतभर्तृका निर्माण होत असल्याचा उल्लेख आहे. पुरुष विधूर झाले तर ते पुनर्लग्न करून मोकळे होत पण मुली विधवा झाल्या तर पुनर्विवाहास बंदी असल्यामुळे समाजात विधवांची संख्या जास्त दिसू लागली.

बहुपत्नीकत्व

पुरुषाने अनेक लग्ने करण्याची चाल समाजात रूढ होती. त्यामुळे एका पुरुषाचा मृत्यू झाला तर त्याने केलेल्या अनेक स्त्रिया विधवा होत. बहुपत्नीकत्वाचे एक अतिरेकी उदाहरण पेशवाईतील पानसे नामक सरदाराचे दिले जाते. पानसे हे तोफखान्यावरील सरदार मृत्यू पावले तेव्हा त्यांच्या सत्तावन्न स्त्रिया विधवा झाल्या, अशी नोंद आहे.

बालाजरठविवाह

बालविवाहाच्या चालीमुळेच बालाजरठविवाहही होत असत. समाजात बालविवाह रूढ असल्याने प्रौढपुरुषाने अथवा विधुराने लग्न करावयाचे म्हटले तरी समाजाला पुनर्विवाह मान्य नसल्याने ते त्याला अल्पवयीन मुलीशीच करावे लागे. त्यामुळे एखाद्या विधुराला लग्नाची इच्छा झाली तर प्रयत्न करुनही त्याला प्रौढ मुलगी मिळत नसे. आनंदीबाई कर्व्यांच्या आजोबांनी भर पन्नाशीत पाचशे रुपये भरून दुसरे लग्न केले हे सांगतना त्या लिहितात, " त्या काळात आठनऊ वर्षांपेक्षा मोठ्या मुली कुंवार राहातच नसत तेव्हा मोठी मुलगी हवी असली तरी मिळणार कशी ? मग मनात काही वाटले तरी लहान मुलीशी लग्न करणे भागच पडे व मुलीचे वडीलसुद्धा पैशाच्या मोहाने आपल्या मुली देत. " बालाजरठविवाहामुळे साहजिकच मुलींच्या कपाळी वैधव्य येणे अटळ असे. वरील कारणामुळे समाजातील विधवांची संख्या एकसारखी वाढतच गेली.

तत्कालीन विधवाजीवन

कृषिअवस्थेपासून हिंदू कुटुंबात व समाजात स्त्रीचा दर्जा अतिशय खालावला होता. त्यामुळे कुटुंबात मुलींचा जन्म हा दुःखाचा जन्म असे समजले जाई. कित्येक जमातीत जन्मतःच मुली मारुन टाकण्याची पद्धत म्हणूनच रूढ झाली असावी. ' ज्याच्या पदरी पाप त्याला मुली होती आपोआप ' ही म्हण तत्कालीन समाजाची स्त्रीजीवनाची कल्पना स्पष्ट करते. कुमारिका व विवाहिता यांनाच जर समाजात स्थान नव्हते तर पतिमृत्यूने निराधार झालेल्या विधवांची स्थिती कशी करूण होत असेल याची कल्पना येते.

पुरुषप्रधान संस्कृती व समाजरचना यांचा एक परिणाम असा झाला की पुरुषांनी साहजिकच स्वतःला खूप सवलती घेतल्या व स्त्रियांवर अनेक बाबतीत अन्याय केले. पुरुषांनी स्त्री व पुरुष यांच्यासाठी समान नीतिनियमांची योजना केली नाही.

प्रथमपत्नी वारली तर विधुरावर कोणतीच आपत्ती येत नसे कारण त्याला दुसरे लग्न करता येई. स्त्रीला मात्र बालविवाहाच्या चालीमुळे लग्न म्हणजे काय हे समजण्याच्या आतच दुर्दैवाने वैधव्य आले तरी पुनर्लग्न करण्याची मोकळीक नव्हती. याखेरीज पतिनिधनानंतर तिच्यावर ओढवणारी दुसरी आपत्ती म्हणजे केशवपनाची होय. विधवा स्त्रीच्या डोक्यावर केस राहिले तर त्या केसांचा फास पतीच्या गळ्याभोवती बसतो या दुष्ट व खुळचा समजुतीने विधवेचे केशवपन करण्यात येई. या समजुतीमुळेच डोक्यावर केस राखून पतीची पर्वा न करणाऱ्या सकेशा विधवेवर टीका होई.

त्यावेळची ही सामाजिक परिस्थिती, त्या काळचा अनुभव असलेल्या अनेक स्त्रियांच्या आत्मचरित्रातून व काही समाजशास्त्रीय ग्रंथातून स्पष्ट आली आहे. महर्षी कर्व्यांची पत्नी बायो उर्फ आनंदीबाई कर्वे यांना पहिल्यांदा वैधव्य आले तेव्हा त्यांचे केशवपन करण्यात आले होते. महर्षी धोंडो केशव कर्व्यांशी त्यांचा पुनर्विवाह ठरला तेव्हा त्यांनी पुन्हा केस वाढविण्यास सुरूवात केली. त्या काळातील समाजाची या बाबतीतील वृत्ती कशी होती याचे वर्णन करताना त्या लिहितात, "केस काढून देण्यास तयार न होणाऱ्या विधवांचे फार हाल होत. त्यांना मार खावा लागे, दोराने बांधीत व इतरही बरेच हाल करीत." सत्यभामाबाई सुखात्मे यांचे 'गेले ते दिवस' नामक आत्मचरित्र प्रसिद्ध झाले आहे. सत्यभामाबाईचा जन्म इ. स. १८८६ सालातला. त्यांनी तत्कालीन विधवांची स्थिती आपल्या आत्मचरित्रात वर्णिली आहे. त्या लिहितात, "विधवेचे जीवन जगणे त्या काळी फारच कठीण होते. विधवा म्हणजे समाजाने टाकलेली स्त्री, तिला समाजात कसलाही मान नसे. इतकेच नव्हे तर तिला धर्माच्या नावाखाली मुद्दाम विद्रूप करुन टाकीत. केशवपन करुन नेहमी लाल लुगडेच तिला नेसावे लागे." 'महाराष्ट्रातील समाजविचार' (१८१८ ते १८७८) या ग्रंथात श्री. गो. मो. रानडे लिहितात,"मागील शतकात सकेशा विधवा टीकेचा एक प्रमुख विषय असे. ही जी स्त्री पतिनिधनानंतर केशवपन करुन घेत नसे तिला हीन मानले जाई. याचे आज कदाचित आश्चर्य वाटेल पण त्याकाळी मात्र सकेशा राहाणे हा विधवेचा घोर प्रमाद मानला जात असे." वैधव्य आल्यानंतर स्त्रीचे केशवपन, तिला जाणूनबुजून कुरूप करण्यासाठी करण्यात येई. हेतू हा की तिच्याकडे कोणाचे लक्ष जाऊ नये. समाजाची नीतिमत्ता अबाधित रहावी म्हणून पुरुषांच्या स्वैर व बेलगाम वृत्तीवर आळा न घालता त्याचा कामविषय असणारी जी स्त्री, तिलाच विद्रूप करण्यात येई.

पतीचा मृत्यू होणे यात स्त्रीचा काय अपराध, याचा विचार न करता घरची वडील माणसेही विधवेला वाईट तऱ्हेने वागवीत. कित्येक लोक-सकेशा विधवेच्या हातचे काहीही खात नसत. तिला वाईट पायगुणाची समजत. पांढऱ्या पायाची म्हणून तिला हिणवले जाई. 'तिचे दर्शन झाले म्हणजे अपशकुन झाला असे मानण्यात येत असे.

निरपराध स्त्रीची इतकी अवहेलना करुनही समाजाचे समाधान होत नव्हते. तत्कालीन रूढीनुसार तिला विधवाधर्माचे आचरण करावे लागे आणि विधवाधर्माचे आचरण हा एकप्रकारचा सक्तीचा सन्यास असे. कुटुंबातील कष्टाची मालकीण होऊन विधवेच्या पाठीमागे लागलेल्या अनेक व्रतवैकल्यांनी व उपासतापासांनी देह कष्टवीत तिला रहावे लागे. याप्रमाणे सर्वांच्या प्रेमाला पारख्या झालेल्या विधवांच्या शारीरिक व मानसिक हालांची त्या काळात परिसीमा झाली होती.

तत्कालीन ज्येष्ठ समाजसुधारक लोकहितवादी हे विधवांवरील, जाचक निर्बंधांचे वर्णन करताना लिहितात,"चोळी घालिता कामास नये, काळे लुगडे नेसता कामास नये. कुंकू व नाहाण करता कामास नये. फार तर काय, दुसऱ्याने जेवावयास बसली तर लोक हासतात व उपहास करतात. याजसाठी एकपोटी, एकवाढी जेवण करावे लागते. कर्यप्रयोजनास जाता कामा नये, मंगलकार्यास अपशकुन होतो; तोंड पाहिले तर वाईट शकून झाला म्हणतात. म्हणून लज्जेने दूर राहावे लागते. असा दुःखात जन्म काढावा लागतो." विधवांचा हा अनन्वित छळ पाहून लोकहितवादींनी चिडून लिहिले, "याप्रमाणे खाटकाचे घरी मेंढरांचीही दुर्दशा नाही." विधवा स्त्रीवर होणारा हा अन्याय त्याकाळातील एका स्वकीय स्त्रीकडून मोठ्या आवेशाने व्यक्त झाला आहे. ताराबाई शिंदे यांनी १८८२ साली लिहिलेला 'स्त्री-पुरुष तुलना' हा दुर्मिळ निबंध १९७५ साली पुर्नमुद्रित झाला आहे. त्या निबंधात ताराबाई लिहितात, "पतिराज एकदा स्वर्गवासी झाले म्हणजे या बाईसाहेबांचे हाल कुत्रे खात नाहीत, त्यांच्या कपाळी मग काय ? माथ्यावरील एकदा कुरळे केसांवर नापिकाचा हात फिरला म्हणजे तुमचे डोळे थंड झाले. सर्व अलंकार गेले. सुंदरपण गेले. सारांश, तिला सर्व तऱ्हेने उघडी करुन देशोधडी केल्याप्रमाणे नागवून सांदीचे खापर करावयाचे. तिला कोठे लग्नकार्यात, समारंभात, जेथे काही सौभाग्यकारक असेल तिथे जाण्याची बंदी, ती बंदी का ? तर तिचा नवरा मेला, ती अभागी करंट्या कपाळाची, तिचे तोंड पाहू नये अपशकून होतो." पतिचा मृत्यू होणे हा स्त्रीचाच भयंकर गुन्हा आहे असे समजून तिला ही जी शिक्षा देण्यात येत होती याबद्दल ताराबाईना अतिशय चीड येते. त्या काळात ताराबाईसारखी एक स्त्री, स्त्री-पुरुषांचा समानतेच्या दृष्टिकोनातून विचार करीत होती हे पाहुन कौतुक वाटते. ताराबाईंच्या विचारांची दिशा ही आगरकरांशी नाते सांगणारी आहे. त्या लिहितात–"जसे एकदा सौभाग्य गेले म्हणजे स्त्रियांनी आपली तोंडे एखाद्या महान खुन्यापेक्षाही महाजबर अपराध्याप्रमाणे काळी करून सर्व आयुष्यभर अंधारकोठडीत रहावे, त्याप्रमाणे तुमच्या बायका मेल्या म्हणजे तुम्हीही आपले तोंड काळे करून दाढीमिशा भादरून यावत् जन्मपर्यंत कोठेही अरण्यवासात का राहू नयें बरे ?" आपल्या समाजातील विधवांची ही दुर्दशा इतकी भयंकर होती की, ती पाहून विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या सनातनी माणसाचेही हृदय द्रवले. आपल्या 'लोकभ्रम' या निबंधात ते लिहितात,"आता विशेषतः आपल्याच लोकात चालू असणारे काही प्रकार येथे सांगतो. पहिला मोठा अपशकून विधवा स्त्रियांचा. या करूणास्पद विषयाविषयी क्षणभरही विचार करताना ज्याचे हृदय अत्यंत खेदाने व संतापाने व्याप्त होऊन जात नाही त्यास केवळ पाषाणहृदय व अधमाधम म्हणण्यास काही हरकत नाही ." विष्णुशास्त्र्यांची करुणा विधवांना मिळावी हा विधवांच्या

निकृष्टतम अवस्थेचा पुरावाच आहे.

विधवांचे अज्ञान

वर वर्णिलेला इतका पराकोटीचा अन्याय विधवा सहन करीत. कारण परंपरागत संस्कार व शिक्षणाचा अभाव यामुळे त्यांच्या ठिकाणी व्यक्तित्वजाणीवच उदयास आलेली नव्हती. ती जर असती तर त्यांनी हा अन्याय सहन केला नसता, हे सत्य लोकहितवादींना उमगले होते. म्हणून त्यांनी प्रक्षोभाने लिहिले, "नवरा मरणे ही प्रारब्धाची गोष्ट आहे व तत्संबंधी जुलूम फक्त हिंदू लोकांच्या अज्ञानी व गरीब बायकांनीच सोसला आहे. जेव्हा या स्त्रिया विद्वान होतील तेव्हा त्या पंडितास चरणसंपुष्टानी पूजा अर्पण करतील; यात संशय नाही."

शिक्षण नाही, आर्थिक स्वातंत्र्य नाही, रूढीनुसार पुनर्विवाहाला बंदी व विधवेचा धर्म आचरण्याची सक्ती यामुळे विधवांनी सर्व बाजूंनी कोंडी झाली होती व त्यांचे जीवन म्हणजे जिवंत मरण झाले होते.

"हिंदू विधवांच्या या शोचनीय स्थितीने अंत:करण द्रवून पाश्चात्य संस्कृतीने उदारमतवादी झालेल्या सुधारकांनी विधवांच्या अंधारमय आयुष्यात दोन तीन बाजूंनी प्रकाशकिरण आणण्याचा प्रयत्न केला. विधवा पुनर्विवाहाचा वेदसंमत कायदा पास करुन घेणे, विधवात शिक्षणप्रसार करुन त्यांना आर्थिक स्वातंत्र्य मिळवून देणे, केशवपनाची चाल बंद करणे, हिंदू विधवांना वारसाहक्क जास्त प्रमाणात मिळवून देणे हे ते उपाय होत."

या काळातील स्त्री अज्ञानांध:कारात चाचपडत होती. रूढीने काचली गेली होती. परंपरेने सोशिक झाली होती व या सोशिकतेनेच तिला मूक केले होते. परंतु पुरुषांच्या विचारात, जीवनदृष्टीत व ध्येयात फरक पडू लागला म्हणून त्यांना स्त्री-जीवनाच्या उत्थापनाची आवश्यकता वाटू लागली. लोकहितवादी व फुले यांच्या काळातील विधवांबद्दलच्या विचारांमागे प्रामुख्याने भूतदयेची प्रेरणा आहे. त्यांच्या लिखाणातही समतेची दृष्टी दिसते. पण त्याच्यानंतरच्या आगरकरांनी मात्र स्त्री जीवनाची सुधारणा करणाऱ्या विचाराला समतेचे बौद्धिक अधिष्ठान दिले. आगरकर लिहितात,"पुरुषाची बायको मेल्यास त्यास जशी पुनर्विवाह करण्याची मोकळीक आहे त्याप्रमाणे विधवांसही दुसरा नवरा करण्याची परवानगी पाहिजे. बायकांच्या केसांचा जर मेलेल्या नवऱ्यांच्या गळ्याला फास बसतो, तर पुरूषांच्या शेंडीचाही मेलेल्या स्त्रीस का फास बसू नये ? व एकास जर कोणी संन्यासी करीत नाही तर दुसरीला मात्र न्हाव्यापुढे का बसवावी ? पुरुषाला बायको आवडत नाही एवढ्याच शुष्क कारणावरुन वस्तुत: काडी मोडून देण्याचा त्यास जर अधिकार आहे, व तसे करून तो धर्मबाह्य होत नाही, तर एखाद्या स्त्रीला नवरा आवडत नसल्यास, तिनेही

त्याला काडी मोडून दिली तर तिच्या नावाने मात्र खडे का फोडावेत? अटकाव करणे असेल तर दोघांसही करा, नसेल तर दोघांसही मोकळीक द्या."

याप्रमाणे तत्कालीन विधवांची अत्यंत दयनीय स्थिती व त्यांचेवर होणारे अन्याय पाहून उदारमतवादी समाजसुधारकांनी सतत विचारजागृती चालविली होती. परिणामत: बाळशास्त्री जांभेकर यांच्या 'दर्पण' पत्रात पुनर्विवाहाची प्रथम चर्चा झालेली आढळून येते. महाराष्ट्रात सुरू झालेली पुनर्विवाहाची चळवळ ही समाजाच्या सनातनी मनाला धक्का देणारी होती. म्हणून सनातन्यांकडून या चळवळीला प्रखर विरोध झाला व ही चळवळ महाराष्ट्रातील प्रक्षोभकारक चळवळ ठरली.

पुनर्विवाहाच्या चळवळीचा इतिहास

पुनर्विवाहाचा प्रश्न हा फक्त मध्यमवर्गीय स्त्रियांपुरताच मर्यादित होता कारण खालच्या वर्गात पाट लावण्याची प्रथा होतीच. समाजातील नवशिक्षित लोक मध्यमवर्गातील असल्यामुळे त्यांचे आपल्या वर्गातील विधवांच्या पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाकडे लक्ष वेधले व विधवांच्या जीवनाची स्थिती सुधारण्याचा विचार सुरू झाला.

पुनर्विवाहाची चळवळ महाराष्ट्राच्या आधी बंगालमध्ये ईश्वरचंद्र विद्यासागर यांच्या नेतृत्वाखाली सुरू होती. महाराष्ट्रात विष्णुशास्त्री पंडितांनी या चळवळीचे नेतृत्व केले. सनातनी पक्ष व सुधारक पक्ष या दोन्ही पक्षांनी आपापल्या मतांचे प्रतिपादन करणारी पुस्तके प्रसिद्ध करण्याचा सपाटा लावला. "ह्या काळात सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करणारी २५ पुस्तके निघाली. त्यापैकी १९ पुस्तके स्त्री-विषयक प्रश्नांवर आहेत. त्यात १५ पुस्तके विधवाविवाहावर उलट सुलट मते मांडणारी आहेत."

विधवाविवाहास सनातन्यांचा प्रखर विरोध होता व ही सुधारणा समाज-सुधारकांना आवश्यक वाटत होती. या सुधारणेस कायद्याचे पाठबळ मिळावे म्हणून समाजसुधारकांनी सरकारचे साहाय्य घेण्याचे ठरवून पुनर्विवाहाचा कायदा करण्या-बद्दल सरकारकडे अर्ज केले. हा कायदा करू नये म्हणून सनातन्यांनी केलेले अर्ज संख्येने जास्त असूनही सरकारने मोठ्या धिटाईने इ. स. १८५६ मध्ये पुनर्विवाहाचा कायदा पास केला. या कायद्यामुळे प्रत्येक हिंदू विधवेस पुनर्विवाहाची सवलत मिळाली व पुनर्विवाहापासून झालेली तिची संतती या कायद्यान्वये औरस मानली जाऊ लागली

पुनर्विवाहाचा कायदा पास झाला तरी हा कायदा समाजाचे मन बदलवू शकला नाही. या कालात रूढीविचारांचे इतके काही प्राबल्य होते की पुनर्विवाह

स्वतः करणे तर राहोच पण त्याला हजर राहणे ही सुद्धा कठीण गोष्ट होती. जे हजर राहात त्यांना बहिष्कृत करण्यात येई. अशा परिस्थितीतही पुनर्विवाहाचे धैर्य दाखविणारी काही मंडळी निघत. इ. स. १८६९ मध्ये वेणू परांजपे व विनायक करमरकर हा पुनर्विवाह समाजसुधारकांनी फार वाजत गाजत साजरा केला. मोरोबा कान्होबा यांनी इ. स. १८७० मध्ये; तर स्वतः विष्णुशास्त्री पंडितांनी इ. स. १८७४ मध्ये प्रथमपत्नीच्या निधनानंतर पुनर्विवाह केला. धोंडो केशव कर्व्यांनी पुनर्विवाह केला एवढेच नाही तर विधवांच्या जीवनसुधारणेला स्वतःचे आयुष्य वाहून टाकले.

इ. स. १८५६ मध्ये पुनर्विवाहाचा कायदा पास होऊनही या प्रश्नावरील वैचारिक रणे समाजात कित्येक वर्षांपर्यंत चालू होती. इ. स. १८७० साली श्रीशंकराचार्यांच्या अध्यक्षतेखाली पुनर्विवाहाच्या प्रश्नावर वादविवाद झाला व त्यात दुर्दैवाने सुधारकपक्षाची हार झाली. पुनर्विवाहाची सुधारणा एकोणिसावे शतक संपले तरीही लोकांच्या पचनी पडली नव्हती. इ. स. १८०० ते १९०० या कालखंडात महाराष्ट्रात फक्त ३९ पुनर्विवाह झाले असे 'विधवाविवाह चळवळ' या पुस्तकाच्या परिशिष्टातील माहितीवरून कळते. ही सुधारणा किती गोगलगायीच्या गतीने चालली होती याचे आणखी एक प्रत्यंतर असे की, पुढे महात्मा गांधींनाही 'यंग इंडिया' तील लेखातून बालविधवांचे विवाह करून द्यावेत म्हणून समाजाला आवाहन करावे लागले. "मन पालटलेले नसते तोवर मनू पालटलेला नसतो" हे डॉ. स. गं. मालशे यांचे याबाबतीतले विधान अत्यंत मार्मिक आहे. या विधानाचे प्रत्यंतर यानंतरही बरीच वर्षे दुर्दैवाने येत राहिले. विधवांचे पुनर्विवाह फारसे होत नव्हतेच; पण ज्या विधवांनी पुनर्विवाह केले नाहीत त्यांनी समाजापासून संरक्षण होण्यासाठी कुंकू लावण्याचा विचार केला असता त्या प्रश्नावर महाराष्ट्रात चर्चेची वादळे झाली. पतिनिधनानंतर केवळ कुंकू लावण्याचे धैर्य विधवेला होण्यासही १८३४ साल उजाडावे लागले. शालिनी जमखिंडीकर ही असे धैर्य दाखविणारी पहिली स्त्री होय हे येथे नमूद करावेसे वाटते. याबाबतीत काही पुरोगामी स्त्रियांनी उचल खाल्ली. विदर्भातील अकोला शहरात १० जानेवारी १९३५ ला झालेल्या संक्रान्तीच्या जाहीर समारंभात तेथील सुवासिनींनी विधवांना कुंकू लावले. त्या काळात आज क्षुल्लक वाटणाऱ्या या कृतीसही श्रेष्ठ धारिष्ट हवे होते व या घटनेचे बरेच सादपडसाद त्याकाळात उमटले होते.

विधवा विवाहाच्या संबंधात झालेले हे सर्व अनुकूल–प्रतिकूल लिखाण, वादविवाद व चर्चा यांचा एक परिणाम असा झाला की, विधवा विवाहाचा उच्चार समाजात वर्ज्य राहिला नाही. एवढेच नव्हे तर रंगभूमीवरून हा विचार प्रस्तुत करण्याइतके धैर्य लेखकात यावे इतपत समाजाची या विषयात मानसिक तयारी झाली होती. बालाजरठविवाह हेही स्त्रियांच्या वैधव्याचे एक कारण असल्यामुळे

बालाजरठविवाहाचा निषेध व पुनर्विवाहाचा पुरस्कार या दोन्ही चळवळी समाजात एकसमयावच्छेदेकरून चाललेल्या होत्या. या दोन्ही विचारप्रवाहांचे प्रतिबिंब तत्कालीन नाट्यवाङ्मयात पडलेले आढळते.

सामाजिक नाटकांचे अग्रदूत म्हणून संबोधिल्या गेलेल्या काही फार्सातून बालाजरठविवाहावर टीका झाली. मराठीतील पहिला फार्स हा बालाजरठविवाहासंबंधीचा असून तो अतिशय वास्तववादी शैलीने रंगभूमीवर सादर झाला. ' पुनर्विवाहदुःखदर्शन ' ' वैदिकीहिंसाधर्मतत्त्वप्रहसन ' या दोन प्रहसनातून पुनर्विवाहाच्या विरुद्ध मत व्यक्त करण्यात आले. याखेरीज पुनर्विवाहाच्या प्रश्नावर एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत जी नाटके लिहिली गेली त्यांची नावे, लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

अ. न.	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनवर्ष	विचार
१	स्वैरसकेशा	रघुनाथ शंकर अभ्यंकर	१८७१	प्रतिकूल
२	मनोरमा	महादेव बाळकृष्ण चितळे	१८७१	अनुकूल
३	रूढीदिग्विजय	रामकृष्ण भट्ट	१८८५	प्रतिकूल
४	संगीत सौभाग्यरमा	अण्णा मार्तंड जोशी	१८९०	अनुकूल
५	इंदिरामाधव	रामचंद्र गोपाळ मिटबावकर	१८९५	अनुकूल
६	रूढीविनाश	द. ज. मराठे	१९००	अनुकूल

रूढीविनाशन की रूढीदिग्विजय हा या कालखंडातील विवादाचा प्रमुख विषय आहे. ही शीर्षके धारण करणारी दोन नाटकेच या कालखंडात लिहिली गेली आहेत. एखाद्या प्रश्नावर साधकबाधक विचार करून निबंध लिहिणे व तोच विषय नाट्यानुकूल रीतीने रंगभूमीवर आणणे या सर्वस्वी भिन्न गोष्टी आहेत. मराठी नाट्यरचनेची परंपरा व नाट्यरचनेचा अनुभव यांच्या अभावी ही नाटके नाटक या दृष्टीने कलागुणात उणी पडतात. कथानकाची बांधेसूद, नाट्यपूर्ण रचना व पात्रचित्रण या दृष्टीने या नाटकांचे महत्त्व आज वाटत नाही. परंतु तत्कालीन विचारप्रवाहांचे दिग्दर्शन त्यातून होत असल्याने त्यांना वाङ्मयीन महत्त्व फारसे नसले तरी ऐतिहासिक महत्त्व आहे. यापैकी बऱ्याचशा नाटकांच्या शीर्षकावरूनच ती पुनर्विवाहास अनुकूल की प्रतिकूल आहेत हे लक्षात येते. ' मनोरमा ' ' सौभाग्यरमा ' व ' इंदिरामाधव ' या पुनर्विवाहास अनुकूल असणाऱ्या नाटकांपैकी ' सौभाग्यरमा ' हे कलादृष्ट्या थोडेसे बरे आहे. बाकीची नाटके वाङ्मयीन दृष्ट्या नगण्य आहेत. त्यांचे ऐतिहासिक महत्त्व लक्षात घेतले म्हणजे पुरे आहे.

' संगीत सौभाग्यरमा '

अण्णा मार्तंड जोशी यांचे हे नाटक इ. स. १८८३ सालीच रंगभूमीवर आले. अण्णा मार्तंड हे दयानंद सरस्वती यांचे शिष्य असून स्वतः समाजसुधारक

होते. "सामान्य जनांमध्ये सुधारणा व धर्मप्रसार करण्यास नाटक हे एक मोठे साधन आहे ही गोष्ट ओळखून त्यांनी नाटके लिहिली."

समाजप्रबोधनाच्या त्या काळात नाट्यलेखनामागची प्रमुख प्रेरणा ही समाजसुधारणेची आहे. नाटकाकडे समाजसुधारणेचे एक साधन म्हणून त्या काळात पाहिले गेले. मराठी नाटकांची ही प्रारंभावस्था होती. त्यामुळे या काळात कलात्मक नाट्यरचनेची जाणीव प्रगल्भ झालेली नव्हती, हेही या नाटकांचा विचार करताना लक्षात घ्यावे लागते.

नाटकातील प्रतिपाद्य

'सौभाग्यरमा' या नाटकात रमा ही बालविधवा आहे. तारुण्यात प्रवेश केल्यानंतर तिचे नैसर्गिक शरीरविकार प्रबळ होतात. प्रयत्न करूनही त्यांना आवरून धरणे तिला शक्य होत नाही. सामाजिक रूढीने तर तिच्यावर सक्तीचे वैराग्य लादले आहे. ही कुचंबणा तिने कोठवर सहन करायची ? अशा परिस्थितीत तिला विष खाऊन जीव द्यावा असे वाटले तर नवल नाही. रमेच्या चित्रणातून नाटककाराने बालविधवांची कुचंबणा दाखविली आहे. स्त्रियांनाही मनोविकार असतात हा समाजाने नाकारलेला विचार अयोग्य व स्त्रियांवर अन्याय करणारा आहे असे नाटककाराला दाखवावयाचे आहे. पुरुषांना पहिली पत्नी वारल्यानंतर पुनर्लग्न करता येते मग स्त्रियांना पहिला पती वारल्यानंतर पुनर्विवाह करण्याची सवलत का नसावी हा विचार नाटककाराला मांडावयाचा आहे.

"व्हाया शीघ्र विमुक्त बालविधवा वैधव्य दुःखातुनी" असा नाटक लिहिण्यामागचा हेतू नाटककाराने सांगितलेला आहे. हे वैधव्यदुःख नानाप्रकारचे असते. निराधार म्हणून कुटुंबियांकडून व समाजाकडून होणारा छळ, पापी नजरेचे भक्ष्य होण्याची भीती, आर्थिक परावलंबित्वामुळे येणारी अगतिकता, अन्नवस्त्रासाठी करावे लागणारे कष्ट, सक्तीचे वैराग्य व त्यामुळे होणारी शारीरिक उपासमार व भावनिक कुचंबणा इत्यादी अनेक प्रकारचे हे दुःख असते. पण या नाटकात फक्त मदनबाधेच्या दुःखावरच नाटककाराने आपले लक्ष केंद्रित केले आहे. स्त्री व पुरुष यांना समान वैवाहिक नीतिनियम नसल्यामुळे स्त्रियांना हे दुःख सहन करावे लागते. स्त्री व पुरुष यांचा समानतेने विचार करून त्यांच्या नीतिनियमातील भेद नष्ट करणे इष्ट आहे हा या नाटकातील प्रतिपाद्य विचार आहे व याच दृष्टिकोनातून नाटकात रमेचा पुनर्विवाह झाल्याचे दाखविले आहे.

समस्येबाबत स्त्रीपुरुष समानतेची भूमिका

या नाटकात विष्णुशास्त्री हे पात्र पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणारे व पुनर्विवाह जुळवून देण्याच्या बाबतीत प्रयत्नशील असणारे पात्र आहे. विष्णुशास्त्री

म्हणतात, "एखाद्या तरूण पुरुषास स्वस्त्रीचा वियोग झाला असता त्याची स्थिती कशी होत असते आणि तो ब्रम्हचर्याने कितपत वागतो हे सर्वजण जाणतच आहेत... मग बिचाऱ्या वैधव्यकुपात पडलेल्या तरुण अबला, त्या ब्रम्हचर्याने कशा राहातील?"

रमेचे बालविधवेचे दु:ख

मैत्रिणीबरोबर बागेत आलेल्या रमेने आपले दु:ख तिच्याशी मनमोकळेपणे व्यक्त केले आहे. "दुस्सह ही मदनव्यथा सोसू मी कशी ?" असा तिला प्रश्न पडला आहे. निसर्गातील प्रणयीयुग्मे पाहून तिची व्यथा अधिकच तीव्र झाली आहे. मदनव्यथा दुस्सह होते हा रमेचा दोष नाही. तो एक नैसर्गिक शरीरधर्म आहे व तो स्त्रीपुरुषाना समान आहे असे असताना रुढीने रमेवर ती स्त्री म्हणून विधवा-धर्माचे कठोर आचरण लादले आहे. रमा आपले दु:ख यमुनेपाशी व्यक्त करताना म्हणते,

'दुर्धर हे विधवाव्रत केवी आचरु ?
निशिदिनी छळि रतिपती मज काय मी करु ?'

रमा म्हणते, "माझे मनोविकार इतके काही प्रबल होत चालले आहेत की विवेक करून ते किती जरी आवरुन धरीत आहे, तरी उंचवटयावरुन सखल प्रदेशाकडे वेगाने वाहात जाणाऱ्या जलप्रवाहासारखी त्याची अनावर गती झाली आहे." तिची मैत्रीण यमुना सहृदयी असते. रमेचे दु:ख ती जाणू शकते; पण तीही एक स्त्रीच असल्यामुळे रमेचे दु:ख नाहीसे करण्याच्या बाबतीत काही पुढाकार घेणे तिला शक्य होत नाही. त्यामुळे, "कंठी विवेके काळ पुढील तू विधवाव्रत पाळूनी," असा ती रमेला उपदेश करते.

प्रागतिक पुरुषांचा समस्येबाबत दृष्टिकोन

या नाटकातील नारोपंत पुर्नविवाहास अनुकूल आहेत. ते म्हणतात, "बाल गतभर्तृकेला वैधव्यव्रताचरणाचा उपदेश करणे, म्हणजे दुष्काळात क्षुधेने अत्यंत व्याकूळ झालेल्या क्षुधित मनुष्याला उपास करण्याला सांगण्यासारखे हे आहे...पुरुष असो की स्त्री असो, तारुण्याचा भर त्याच्या अंगात एकदा संचारला की रतिसुखा-साठी त्याच्या मनोवृत्ती इतक्या काही आतूर होतात की जगात जितकी सुखे आहेत तितकी सारी त्यापुढे त्यास अगदी तुच्छ वाटतात. तशात बालविधवा तारुण्यभरात आलेली, तेव्हा तिला पतिसुखाची इच्छा का बरे होणार नाही ?" रमेचे वडील अण्णासाहेबही प्रगत विचारांचे आहेत. वैधव्यव्रताचे आचरण करणे आपल्या मुलीस अत्यंत जड जात आहे हे तिच्या दशेवरून पुरुष असूनही त्यांच्या लक्षात येते. यथास्थित पत्रिका पाहिली असूनही मुलीच्या कपाळी वैधव्य यावे याचे त्यांना दु:ख होते.

स्त्रियांची बाजू व प्रतिक्रिया

पुरुष व स्त्री यांच्यासाठी वेगवेगळ नीतिनियम करून पुरूषांनी स्वतःकडे सवलती घेतल्या व स्त्रियांच्या कपाळी मात्र कठोर व्रते लावली. यातील अन्याय स्त्रियांच्याही लक्षात आलेला आहे व त्याबद्दलची तक्रार त्या करीत आहेत. यमुना म्हणते, "पूर्वी आपल्या देशात स्त्रियांना कमी का मान मिळत होता रमे! ... पण बाई हल्लीच्याच पुरुषांच्या समदृष्टीवर पक्षपाताची भुरळ पडली आहे. त्यांनी स्त्रियांना शूद्रासारखे मानून आपल्याला मात्र हवी तशी मोकळीक करून ठेविली आहे. एक स्त्री मेली की दुसरी, दुसरी मेली की तिसरी, अशा हव्या तितक्या बायका करायची मोकळीक काय ती त्यांना, हा त्यांचा पक्षपात नव्हे का रमे?" रमा म्हणते, "आपली सुखदुःखे पडली पुरूषाधीन. नीतीच्या व धर्माच्या विरूध्द अशी पुष्कळ कृत्ये ते करितात पण ते स्वतंत्र असल्यामुळे त्यांना कोणी विचारीत देखील नाही. सगळे पापपुण्य काय ते बायकांनाच चिकटून राहिले आहे." रमेची आई जुन्या संस्कारातील आहे; पण विधवा रमेने व्रतवैकल्ये व पुराणे यांच्याकडे वृत्ती वळवावी, पुराणाला चलावे हे सांगण्यासाठी त्यांची जीभ रेटत नाही.

केशवपन

नवरा मरणे ही गोष्ट दैवाधीन आहे. स्त्री त्यासाठी जबाबदार नाही. परंतु तो स्त्रीचाच अपराध आहे असे त्या काळात मानले जाई. त्या अपराधाचे शासन म्हणून की काय विधवेचे केशवपन करुन तिला विद्रूप करण्यात येई. हेतू हा की तिच्याकडे कोणाचे लक्ष जाऊ नये. इतकी खबरदारी घेऊनही निराधार विधवा पुरूषांच्या कामवासनेचे भक्ष्य होत. रमेच्या केशवपनाच्या संदर्भात चव्हाटयावर चाललेल्या न्हावी लोकांच्या गप्पांतून तत्कालीन वस्तुस्थितीचे दर्शन घडविले आहे. एकजण म्हणतो, "रुपाचं ब्यरूप करतात, पन राव जतं पघावं ततं बामनाच्या बायका वंगाळ काम करूनशान धडाड पोटची पाडतात. .... त्यापक्षी आपल्यामंदी अन दुसऱ्या लोकांमदी जसं म्होतूर लावत्याल तसं या रांडक्यांचं म्होतूर लावत्याल तर राव इतकबी पाप न्हाई व्हनार."

नवरा मेला, तो काळा की गोरा याचीदेखील आठवण नाही, इतक्या अल्पवयात वैधव्य आलेल्या मुलींचे केशवपन करावयाचे ही चाल निर्घृण होतीच. मृतपतीबद्दल त्या बालिकेच्या मनात प्रेम तरी कुठले उत्पन्न झालेले असणार? त्यामुळे ज्याच्या मृत्यूमुळे केशवपन करून घ्यावे लागले तो नवरा तिला शत्रू वाटावा, त्याच्याबद्दलची चीड प्रखरतेने व्यक्त व्हावी यात नवल कसले? केशवपनाच्या संदर्भात नाटकातील एक स्त्री प्रक्षोभाने म्हणते, "नवरे कसले? आपले दुस्मानच ते आदल्या जन्मीचे. गेले मेले मरून नि बुडविले आम्हाला सप्तपाताळी."

रमेची असहाय्यता व अगतिकता

विधवेचे केशवपन, ही त्या काळात रूढ चाल असल्यामुळे, ज्या विधवा मुलीच्या केशवपनास उशीर होई, तिच्या आईवडिलांवर भिक्षुक लोक जनंनिंदेचे दडपण आणीत. अप्पासाहेबांवर हे दडपण आलेले आहे. केशवपन टाळावे ही रमेची इच्छा आहे; पण ती हे मनमोकळे सांगणार कुणाजवळ ? तिच्या मनाची झालेली उलघाल एका स्वगतात स्पष्ट झाली आहे. रमा म्हणते, 'मला आपणाशी (वडिलांशी) बोलता येत नाही म्हणून यमनीकडून ही गोष्ट आपल्या कानावर घालावी तर तिलाही आपली मर्यादा मोडवेना; तिच्या म्हणण्याप्रमाणे आईपाशी जर मी आपले गाऱ्हाणे सांगावे तर तिच्या मनात भलताच संशय येणार. धीर धरून मीच जर आपल्याला माझे मनोगत कळवावे तर आपल्याला ते रुचेल की नाही या भयाने मला तसेही करता येत नाही. एकण माझ्या मनात जे करावयाचे नाही ते केल्याशिवाय आता मला सुटकाच नाही. वडिलधाऱ्यांच्या मर्यादेमुळे रमेचे आतल्याआत दडपले गेलेले दुःख ऐकून तिच्याबद्दल करूणा वाटते.

केशवपनाच्या संकटातून सुटण्याचा काहीच मार्ग शिल्लक नसल्याने रमा आत्महत्या करण्याच्या विचाराने विहिरीवर येते; पण तिच्या केशवपनाच्या बेताचा सुगावा लागलेला नारोपंत तिथे येतो. तो पुनर्विवाहास तयार असतो. आत्महत्येच्या विचाराने विहिरीवर आलेल्या रमेला तो परत फिरवतो आणि नाटकाचा शेवट रमा व नारोपंताच्या विवाहात होतो. या पुनर्विवाहास हजर राहणाऱ्या लोकांची यादी तयार करून त्यांना बहिष्कृत करण्याचा घाट पुराणमतवादी लोक घालतात. हे त्याकाळच्या वास्तवस्थितीचे दिग्दर्शन करणारे दृश्य नाटकात दाखविले आहे.

या नाटकात विधवांची करूण स्थिती, त्यांची होणारी कुंचबणा, त्यांच्या मनात धगधगणारी वांझ चीड व शेवटी अगतिक होऊन त्यांचे रूढीला शरण जाणे अगर आत्महत्येला प्रवृत्त होणे, या गोष्टींचे प्रामाणिक व परिणामकारक दिग्दर्शन केले आहे. स्त्रियांवर वैवाहिक जीवनात होणारा अन्याय त्यातून स्पष्ट केला आहे. व या पार्श्वभूमीवर स्त्रीपुरूषांच्या वैवाहिक नीतीत समानता असणे आवश्यक आहे व स्त्रियांवर वैधव्य आले असता त्यांच्यावर शारीरिक व मानसिक दृष्टया जो अन्याय होतो तो त्यांना पुनर्विवाहाची सवलत देऊन दूर केला पाहिजे, हे समस्येच्या यथास्थित मांडणीने प्रतिपादिले आहे.

समस्या व रमेचे चित्रण

समस्येशी ज्या स्त्रीचे आयुष्य गुंतले गेले आहे तिच्याबद्दल वाचकप्रेक्षकांना जितकी अनुकंपा वाटेल तितका समस्येच्या दृष्टीने इष्ट तो परिणाम साधण्याची शक्यता असते.

ही समस्या मांडताना नाटककाराने विधवा रमेच्या वैधव्यदु:खाच्या एकाच अंगावर, म्हणजे मदनबाधेवर भर दिलेला आहे. त्याचा परिणाम असा झाला आहे की रमेच्या तोंडी सतत तिच्या मदनबाधेचे उद्‌गार आले आहेत. हे मदनव्यथेचे दु:ख तिने आपल्या समवयस्क मैत्रिणीपाशी व्यक्त केले आहे हे खरे, पण हेही कितपत संभाव्य वाटते ? बालविधवेचे दु:ख आणि तेही मदनव्यथेचे दु:ख व्यक्त करणारी ही रमा इ. स. १८८३ सालातील आहे. (नाटकाचा प्रयोग त्या साली झालेला आहे.) त्या काळात स्त्रिया मूक होत्या, त्यांना त्यांच्या दु:खाबाबत वाचाच नव्हती मग त्या वाचाळ असणे दूरच ! रमेचे दु:ख या नाटकात वाचाळपणे व्यक्त झाले आहे. रंगभूमीवर रमा आली की हे दु:ख ती नाटक संगीत असल्यामुळे गाऊनही व्यक्त करते. तिच्या अतिस्पष्टवक्तेपणामुळे तिच्या कुचंबणेतील कारुण्य लोपूनच जाते. मदनबाधेच्या बाबतीतला हा स्पष्टवक्तेपणा मध्यमवर्गीय भारतीय स्त्रीच्या बाबतीत आजही संभवत नाही मग त्या काळातील जी रमा ही मदनव्यथा जाहीरपणे (व नाटक संगीत असल्यामुळे) गाऊन व्यक्त करीत होती; अशा त्या रमेकडे प्रेक्षकांच्या सहानुभूतीचा ओघ वळायचा कसा ? डॉ. वि. पां. दांडेकरांचा या बाबतीतला अभिप्राय लक्षात घेण्यासारखा आहे. ते लिहितात, "विधवांच्या दु:स्थितीचे चित्र रेखाटून विधवाविवाह कसा आवश्यक आहे याचे प्रतिपादन करणे हा नाटकाचा विषय असूनही त्यात रमेच्या मदनबाधेची इतकी वर्णने आली आहेत की तिच्याविषयी अनुकंपा वाटण्याऐवजी प्रेक्षकांना तिची चीड येते." नाटकाचा उद्देश समाजसुधारणेचा असल्यामुळे विधवेचे दु:ख भडक रंगात चितारले गेले. ते नाट्यमय प्रसंगांच्या गुंफणीतून सूचकतेने व्यक्त झाले असते तर त्यातील रमेचे चित्रण, समस्येच्या व कलात्मकतेच्या दृष्टीनेही उंचावले असते.

यानंतर विसाव्या शतकात पुनर्विवाहावर जी नाटके लिहिली गेली त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

अ. नं.	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनकाल
१	संगीत इंदुमती	वा. ना. भावे	१९०२
२	मतिविकार	श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१९०७
३	दंडधारी	दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर	१९०७
४	प्रौढविधवाविवाह	ल. गो. देशमुख	१९१०
५	प्रेमसंन्यास	राम गणेश गडकरी	१९१२
६	प्रेमाभास	सदाशिव नारायण ठोसर	१९१६
७	भ्रमसंभ्रम	शि. भि. पारकर	१९१८
८	परिवर्तन	श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१९२२
९	सौभाग्यलक्ष्मी	स. अ. शुक्ल	१९२५

१०	सौभाग्य	वसंत जाधव	१९५५
११	बॅरिस्टर	जयवंत दळवी	१९७७

या नाटकांपैकी सगळ्याच नाटकांची वाङ्मयीन गुणवत्ता श्रेष्ठ दर्जाची नाही. कथानकाची बांधेसूद रचना, पात्रचित्रण, संवाद ही नाटकाची वाङ्मयीन अंगे नाटकाच्या रचनेत यथातथाच दिसतात. तत्कालीन समाजाच्या विचारप्रवाहांचे दर्शन घडविणारी नाटके या दृष्टीनेच यापैकी पुष्कळ नाटकांचे महत्त्व आहे.

पुनर्विवाहाचा विषय काही नाटकांतून मुख्य कथानकाच्या द्वारा तर काही नाटकांतून उपकथानकांच्या द्वारा मांडला गेला आहे. काही नाटकांचे कथानक एकमुखी तर काहींचे द्विमुखी असून त्यात वेगवेगळ्या विवाहसमस्यांचा विचार केलेला आहे. या नाटकांपैकी काही लक्षणीय नाटकेच येथे विचारात घ्यावयाची आहेत.

'संगीत इंदुमती' हे नाटक पुनर्विवाहास अनुकूल आहे एवढेच याचे महत्त्व. रचनेच्या दृष्टीने हे नाटक विस्कळीत आहे.

'मतिविकार'

पुनर्विवाहाच्या समस्येवर लिहिले गेलेले श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे 'मतिविकार' हे नाटक या शतकातील पहिले उल्लेखनीय नाटक आहे. हे नाटक १९०६ मध्ये लिहिले गेले. कोल्हटकरांचा पिंड हा जसा साहित्यिकाचा होता तसा तो समाजसुधारकाचाही होता. त्यामुळे त्यांच्या नाटकात समाजसुधारणेचा विचार येणे अपरिहार्य होते. त्या काळात पुनर्विवाहास अनुकूल असणारे नाटक लिहिण्यासही धैर्य लागत होते ते श्रीपाद कृष्णांनी दाखविले.

कोल्हटकरांनी आपल्या प्रत्येक नाटकातून या ना त्या स्वरूपाची स्त्रीजीवनसमस्या हाताळली आहे. परंतु कल्पनेच्या आहारी जाऊन केलेली गुतागुंतीची रचना, रहस्ये, वेषांतरे व भुयारे, यातून प्रतिपाद्य विषयाला वाटच मिळत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. कथानकाची गुंतागुंतीची रचना केल्यामुळे त्यांच्या नाटकातील प्रतिपाद्य विषयाला गौण स्थान प्राप्त होते. "त्यातील गुंतागुंतीच्या कथानकावर आपले लक्ष एवढे केंद्रित होते—नव्हे ही कथानकाची गुंतागुंत व बेगडी रहस्यमयताच आपले लक्ष एवढे व्यापून टाकते की त्यांच्यामध्ये दडलेला सामाजिक सुधारणावादी आशय क्वचितच आपल्या लक्षात येतो." असा अभिप्राय विख्यात समीक्षक श्री. वा. ल. कुलकर्णी यांनी दिला आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकांसंबंधीचा हा अभिप्राय सर्वसाधारणपणे यथार्थ असला तरी "खऱ्याखुऱ्या सामाजिक कथानकाला व प्रश्नाला त्यांनी मतिविकारातच हात घातला आहे." असे खांडेकरांनी जे म्हटले आहे ते खरेच आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'मतिविकार' या नाटकातील रहस्यमयतेचे रंग मूळ विषयाला झाकोळून टाकण्याइतके गडद

नाहीत.

गुंतागुंतीच्या कथानकापासून मुक्तता हे 'मतिविकार' नाटकाचे वैशिष्ट्य तर आहेच पण त्याबरोबरच या नाटकात एका तत्कालीन सामाजिक समस्येची मांडणी त्या काळातील विचारांच्या यथार्थ आकलनासह झालेली असल्यामुळे व नाटकातील सरस्वतीच्या चित्रणमुळेही हे नाटक लक्षणीय झाले आहे.

तत्कालीन सामाजिक व राजकीय पाश्र्वभूमी आणि मतिविकाराचे महत्त्व

पुर्नविवाह व बालाजरठविवाह हे विषय आजच्या काळात प्रक्षोभकारक वाटत नाहीत, पण त्या काळात ते प्रक्षोभकारी ठरले होते. या विषयास अनुकूल व प्रतिकूल असणाऱ्या विचारांचे प्रतिबिंब इ. स. १८७१ पासूनच नाट्यवाङ्मयात पडू लागले होते. त्यामुळे नावीन्यपूर्ण धाडसी विषय या दृष्टीने या नाटकाचे महत्त्व नाही. परंतु ज्या काळात हे नाटक लिहिले गेले त्या काळातील वैचारिक हवामान (Psychological Climate) लक्षात घेतले म्हणजे या नाटकाचा विषय, त्या विषयाचे महत्त्व व तो विषय हाताळण्यात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी दाखविलेले धैर्य या सर्वांनाच एक वेगळे महत्त्व प्राप्त होते.

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापासून ते विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांपर्यंत महाराष्ट्र लो. टिळकांच्या राष्ट्रीय नेतृत्वाच्या व सामाजिक विचारसरणीच्या प्रभावाखाली होता. राजकीय स्वातंत्र्यापेक्षा लोकमान्य टिळकांनी सामाजिक सुधारणांना गौण मानले होते. त्यामुळे सामाजिक विचारांची पिछेहाट होऊन परंपरावाद्यांचे फारच फावले होते. १९०६ साली कलकत्त्याच्या काँग्रेसमध्ये स्वातंत्र्याच्या बाबतीतल्या लो. टिळकांच्या चढाऊ धोरणाला मंजूरी मिळाली व नेमस्तांचा पराभव होऊन लो. टिळकांचे, म्हणजेच जहालपक्षीयांचे वर्चस्व वाढले. राष्ट्रातील राजकीय वातावरण चैतन्याने प्रस्फुरले असताना त्यासमोर समाजसुधारणा हा विषय निष्प्रभ वाटू लागला. मराठी रंगभूमीवर नेवाळकरांचे 'दंडधारी' नाटक गाजत होते व समाज त्यात लो. टिळकांची प्रतिमा पाहात होता. या पार्श्वभूमीवर सामाजिक सुधारणेचा पाठपुरावा करणारे नाटक कोल्हटकरांनी लिहावे आणि किर्लोस्कर नाटक मंडळीने ते रंगभूमीवर आणावे, या दृष्टीने प्रस्तुत नाटकाचे महत्त्व आहे.

नाटकाचे उद्दिष्ट

या नाटकाची दोन प्रमुख उद्दिष्टे आहेत १) पुर्नविवाहाचा पुरस्कार व २) बालाजरठविवाहाचा निषेध. यापैकी पुर्नविवाहाचा पुरस्कार हे प्रमुख प्रतिपाद्य असून ते नाटकाचा नायक चकोर व नायिका चंद्रिका यांच्या कथानकातून

साध्य करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुख्य कथानक हे पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणारे असल्याने नाटकातील पात्रांची वाटणी त्यानुसार दोन विरोधी पक्षात झालेली आहे.

पुनर्विवाहास अनुकूल पात्रे

या नाटकात चकोर, मनोहर, तरंगिणी व वेणू ही पुनर्विवाहास अनुकूल असणारी पात्रे आहेत आणि विहार, आनंदराव, सरस्वती व हरिहरशास्त्री ही प्रतिकूल असणारी पात्रे आहेत. नाटकाच्या सुरुवातीला विधवा चंद्रिका ही रूढीच्या दडपणाखाली वावरत असल्यामुळे ती नायिका असूनही तशी पुनर्विवाहास प्रतिकूलच समजली पाहिजे.

विधवांचे दुःख

या दुःखाचे नाटकात दोन प्रकार आहेत. बालाजरठविवाहाच्या रूढीला बळी गेल्याने जिच्या पदरी वैधव्याचे दुःख आले ते बालविधवा चंद्रिकेचे दुःख हा एक प्रकार आणि अब्रू लुटली जाऊनही बोभाटा होण्याच्या भीतीने हरिहरशास्त्र्यांच्या हाती कळसूत्री बाहुलीप्रमाणे झालेल्या वेणू या गतधवेचे दुःख हा दुसरा प्रकार आहे.

चंद्रिका ही या नाटकाची नायिका आहे. वडिलांच्या स्वार्थीपणामुळे तिचा जरठाशी विवाह होतो व लग्नाच्या दिवशीच वैधव्य येऊन 'प्रातःकाळी कुमारिका मध्यान्ही पत्नी व रात्री गतभर्तृका' या तिन्ही अवस्थांचा तिला एकाच दिवसात अनुभव येतो. तरीदेखील वडिलांनी केलेल्या अन्यायाबद्दल एक चकार शब्दही न उच्चारता ती विधवेचे शास्त्रविहीत आचरण निमूटपणे आचरीत असते. हरिहर-शास्त्र्यांना ती म्हणते, "आमच्यासारख्या बायकांना काय? प्रत्येक गोष्टीची चोरीच. कोणाशी मन मोकळे करून बोलता येत नाही, शेजारणीच्या घरी जाऊ म्हटले तर जाता येत नाही. घरकामाला हात लावावा म्हटले तर तसेही करता येत नाही. मघाशी तुम्हाला देवपूजेकरिता पाणी देऊ लागले तर तेही तुम्ही घेतले नाही. देवालासुद्धा आमची सावली सहन होत नाही!" त्या काळातील सकेशा विधवेची ही दुःखे आहेत. त्याकाळी विधवेवर पावलोपावली असणारे निर्बंध चंद्रिकेच्या या वाक्यात स्पष्ट झाले आहेत. वरातीच्याच दिवशी पती मृत झाल्याने चंद्रिका ही कुमारी विधवाच आहे. तिच्या मनात चकोराबद्दलचे प्रेम अजूनही जागृत असते. "तरीही आता आपली भेट घेणेसुद्धा पाप आहे." हे ती रुढीसंस्कारां-च्या दडपणामुळे म्हणताना दिसते. सरस्वती व चंद्रिका ही दोन परस्परविरोधी चित्रणे आहेत. सरस्वती स्वतःच्या प्रश्नाचा विचार व्यक्तिवादी दृष्टिकोनातून करते व तिच्या आचरणासाठी (जर ते पाप असेल तर) तिच्या पतीला व पर्या-याने बालाजरठविवाह ज्या समाजात प्रचलित आहे त्या समाजाला जबाबदार धरते.

तर चंद्रिका ही समाजाने प्रस्थापित केलेल्या रूढीविरुद्ध आचरण होईल की काय म्हणून सतत धास्तावलेली दिसते.

वेणूचे दुःख म्हणजे विधवांच्या दुःखाचा दुसरा प्रकार आहे. वेणूचे दुःख म्हणजे एका वेगळ्या प्रकाराने विधवांची होणारी नाकेबंदी आहे. निष्प्रेम आयुष्यात प्रेमाला पारख्या झालेल्या स्त्रिया एखाद्या पुरुषाच्या प्रेमाच्या देखाव्याला भाळून फसतात. तसे वेणूचे झाले आहे. वेणूला हरिहरशास्त्री फसवितात. विधवांच्या आचारधर्मावर कडक नजर ठेवणारा, त्यांच्या सावलीमुळेसुद्धा सोवळे विटाळले जाणारा आणि त्यांच्या केशवपनाचा आग्रह धरणारा भिक्षुकच विधवेला आपल्या पापवासनेची शिकार करतो हे येथे स्पष्ट झाले आहे. वेणूला अपत्य होते ते हरिहर शास्त्री मारून टाकतो; इतकेच नव्हे तर वेणूने तो सांगेल तसे करण्यास नकार दिला तर झाल्या गोष्टीचा बोभाटा करून समाजात तिची नाचक्की करण्याची धमकी देतो आणि तिला कोंडीत पकडतो. वेणूला तर तो फशी पाडतोच पण चंद्रिकेच्या बाबतीतही तिने मदत करावी अशी त्याची वेणूवर जबरदस्ती असते. वेणू हरिहरशास्त्र्यांचा उपहास करते, त्यांचे खलचरित्र बोलण्यातून स्पष्ट करते, पण ते मनावर न घेण्याइतका हरिहरशास्त्री बेडर आहे. या दोन्ही विधवांचे दुःख हे पुर्नविवाहाच्या समस्येतून उद्‌भवलेले दुःख आहे.

समस्येची मांडणी—मंडन पक्ष

चकोर हा नाटकाचा नायक आहे. चंद्रिकेशी पुर्नविवाह करण्याची त्याची इच्छा आहे. चंद्रिकेशी त्याची भेट तिसऱ्या अंकात पहिल्यांदा होते. त्या भेटीच्या वेळीही रूढींच्या संस्काराखाली दडपलेली चंद्रिका पापपुण्याच्या कल्पनेने धास्तावलेली असते. विवाहकाळी घेतलेली शपथ मोडून चकोराच्या प्रेमाचा स्वीकार करणे हे पाप आहे असे तिला वाटते. कारण पतीशी एकनिष्ठ राहाण्याचे व्रत त्याच्या मृत्यूनंतरही विधवेवर बंधनकारक असे. संस्कारांचे व रूढींचे दडपण चंद्रिकेच्या मनावर असल्यामुळे चकोराला आपल्या प्रेयसीचे मन पुर्नविवाहाला अनुकूल करून घेण्यासाठी धडपडावे लागले आहे.

पुर्नविवाहाला शास्त्राची पूर्ण अनुमती आहे असे सांगून चकोर चंद्रिकेच्या मनातील पापशंका दूर करण्याचा प्रयत्न करतो, " पती जिवंत आहे तोपर्यंत पत्नी त्याच्याशी पतिव्रताधर्माप्रमाणे वागली म्हणजे त्या शपथेची मर्यादा संपली, " असा तो युक्तिवाद करतो. " वधूप्रमाणे वर नाही का शपथ घेत ? पण ती अशौचानंतर किती दिवस टिकते ? पुष्कळ वेळा तर एकीकडे प्रथम पत्नीचे सरण रचीत असतात आणि दुसरीकडे द्वितीय विवाहातील होमाची तयारी चाललेली असते. " या वस्तुस्थितीचे तो स्मरण देतो. वैवाहिक एकनिष्ठतेची शपथ पत्नीच्या मृत्यूनंतर

पाळण्याचे बंधन जर पुरुषावर नाही तर ते स्त्रीवर का असावे असा त्याचा युक्तिवाद आहे. वाईट रूढी मोडून चांगली रूढी पडण्याची फारशी शक्यता नाही असे चंद्रिकेला वाटत असते. रूढी या मानवनिर्मित आहेत. त्या बदलणे मानवाच्या हाती असते. समाजातील वाईट रूढी विचाराने व आचरणाने नष्ट करता येतात हे सांगताना चकोर म्हणतो, " मी आज प्रथमच एखादी गोष्ट केली की तिला लहर म्हणतील. उद्या तीच केली की सवय म्हणतील, ती अनेकांनी केली म्हणजे नवीन मार्ग म्हणतील आणि ती अनेक पिढ्यांनी केली म्हणजे झाली रूढी या नावास पात्र." इतके सांगूनही जुन्या रूढीचे दडपण असलेली चंद्रिका दादाच्या संमती शिवाय पुर्नविवाहाला तयार होत नाही.

मनोहर हा उदारमतवादी आहे. स्वत: विधवाश्रमाचा चालक आहे पण चंद्रिकेच्या पुर्नविवाहास याचे काहीही सक्रिय साहाय्य होत नाही. पत्राच्या कार–स्थानात तो फक्त पत्रवाहक होतो. पण तेव्हासुद्धा, " मी होऊन कोणाला सांगणार नाही. कोणी विचारलेच तर मात्र सांगितल्याशिवाय राहाणार नाही." अशी अट घालतो. तरंगिणी मात्र आत्महत्या करीत असल्याचे खोटे पत्र लिहून व बुरख्यात वावरुन विहारच्या प्रतिज्ञाभंगास कारणीभूत होते.

पुर्नविवाहाच्या पक्षाचे मंडन करण्याच्या दृष्टीने या नाटकात परिणामकारक असे तात्त्विक वा वैचारिक आवाहन फारसे नाही. जे आहे ते फार थोडे आहे व तेही प्रियकराने प्रेयसीजवळ केलेले आहे.

खंडनपक्ष

आनंदराव हे चंद्रिकेचे वडील असल्यामुळे वास्तविक चंद्रिकेच्या पुर्नविवाहाच्या प्रश्नाबाबत त्यांच्या विचारांना वा मतांना प्राधान्य मिळावयास हवे होते. पण आनंदराव हे फक्त बोलके सुधारक आहेत. आणि दुसरे असे की, आपल्या नवपरिणीत तरुण पत्नीला स्त्रीधर्माचे शिक्षण कसे देता येईल याच योजनेत नाटककाराने या वृद्धाला गुंतवून ठेवले आहे. आणि चंद्रिकेच्या पुर्नविवाहाचा प्रश्न विहारच्या मतपरिवर्तनावर अवलंबून ठेवला आहे.

विहार हा जुन्याचा पक्का अभिमानी आहे असे चकोरने त्याचे वर्णन केले आहे. साहाजिकच तो पुर्नविवाहाच्या विरुद्ध आहे. विधवेला पुर्नविवाहाची बंदी असते तशी ती पुरुषांनाही का नको या प्रश्नाला उत्तर देताना विहार म्हणतो. " माझी खात्री आहे की पुरुषसुद्धा द्वितीय संबंधाशिवाय शुद्ध वर्तनाने राहू शकतील. मी स्वत: अशी प्रतिज्ञा करतो की मजवर दुर्दैवाने तसा प्रसंग आणिलाच तर मी राहिलेला सर्व जन्म संन्यस्त वृत्तीने आणि परोपकारात घालवीन." ही प्रतिज्ञा पाळणे त्याला शेवटी जड जाते व यात स्वानुभवानेच शेवटी तो पुर्नविवाहास

अनुकूल होतो.

पुनर्विवाहाच्या सभेत तो धर्माची कड घेऊन पुनर्विवाहाच्या विरूद्ध बोलतो; पण त्याच्या प्रतिपादनाबद्दल तो स्वतःच साशंक आहे. "आपले इतर मुद्दे जरा लटपटीचे होते. पुनर्विवाहास जुन्या ग्रंथात शास्त्राधार आहे हे आपणही कबूल केलेच पाहिजे. खरे सांगा मी म्हणतो तसेच तुम्हाला वाटते ना?" असे खाजगीत तो हरिहरशास्त्र्यांपाशी बोलतो. विधवांच्या बाबतीत असलेली केशवपनाची चाल त्याला मान्य नाही. त्यापासून चंद्रिकेचा बचाव करण्यासाठीच त्याने तिला आपल्याकडे आणून ठेवलेली असते. केशवपन केल्याने नीतिमत्ता अबाधित राहाते असे त्याला वाटत नाही. तो हरिहरशास्त्र्यांना म्हणतो, " उद्या मी तुमचे नाक कापले तर तुमच्याकडे कोणीतरी ढुंकून पाहील का? नाही. पण तेवढयाने तुम्ही शुक्राचार्य बनला असे कसे म्हणता येईल?" चकोरवरील ग्रामण्याच्या कारस्थानात तो सामील होतो तो चकोरने चंद्रिकेचा नाद सोडावा म्हणून. समुद्रपर्यटन निषिद्ध आहे या मुद्यावर तो ग्रामण्यात सहभागी झालेला नाही. उलट देशाचा अभ्युदय करावयाचा असेल तर देशांतर करून कला व शास्त्रे संपादन केली पाहिजेत असे त्याचे मत आहे.

याप्रमाणे संस्काराने पुराणमताभिमानी व बुद्धीने प्रागतिक विचारांकडे झुकू लागणारा जो एक वर्ग तत्कालीन महाराष्ट्रात होता त्या वर्गाचा या नाटकातील प्रातिनिधिक पुरुष विहार हा आहे. विरोधी पक्षाचा पुढारी असूनही तो पुनर्विवाहास कट्टर विरोधी असा राहिलेला नाही. त्याची स्थिती दोलायमान झालेली आहे.

आनंदरावांनी चंद्रिकेच्या केशवपनाबद्दल थोडासा सहृदय दृष्टिकोन दाखविला आहे; पण चंद्रिकेच्या पुनर्विवाहाला ते अनुकूल नाहीत. चंद्रिकेचा मानस पुन्हा लग्न करण्याचा नाही, असे म्हणून त्यांनी चंद्रिकेचे मत न घेताच तो प्रश्न दडपून टाकला आहे.

सरस्वती ही प्रारंभी चंद्रिकेच्या केशवपनाबद्दल उत्सुक दिसते. याचे कारण सकेशा विधवांच्या हातचा स्वयंपाक त्यावेळी चालत नसे. या सुधारकांनी पुनर्विवाहाचा प्रचार केल्यामळे स्वयंपाकिणी अगदी महाग झाल्या म्हणून तिला राग येतो, स्वतःच्या मर्यादित सुखाकडे लक्ष असल्यामुळे चंद्रिकेच्या पुनर्विवाहाला तिचा विरोध असतो, पण नंतर सरस्वतीला स्वतःला प्रेममूलक सुखाचा अनुभव यायला लागल्यावर तिला चंद्रिकेबद्दल दया वाटते.

याप्रमाणे या नाटकात पुनर्विवाहासंबंधी खंडनात्मक व मंडनात्मक अशा दोन्ही बाजू प्रभावीपणे मांडल्या गेल्या आहेत असे नाही. पण तत्कालीन परिस्थिती व विचारप्रवाहांचे दिग्दर्शन त्यातून होत असल्यामुळे प्रेक्षकांना दोन्ही बाजूंचे समर्थन आपआपल्यापरी प्रत्ययकारी वाटले असावे.

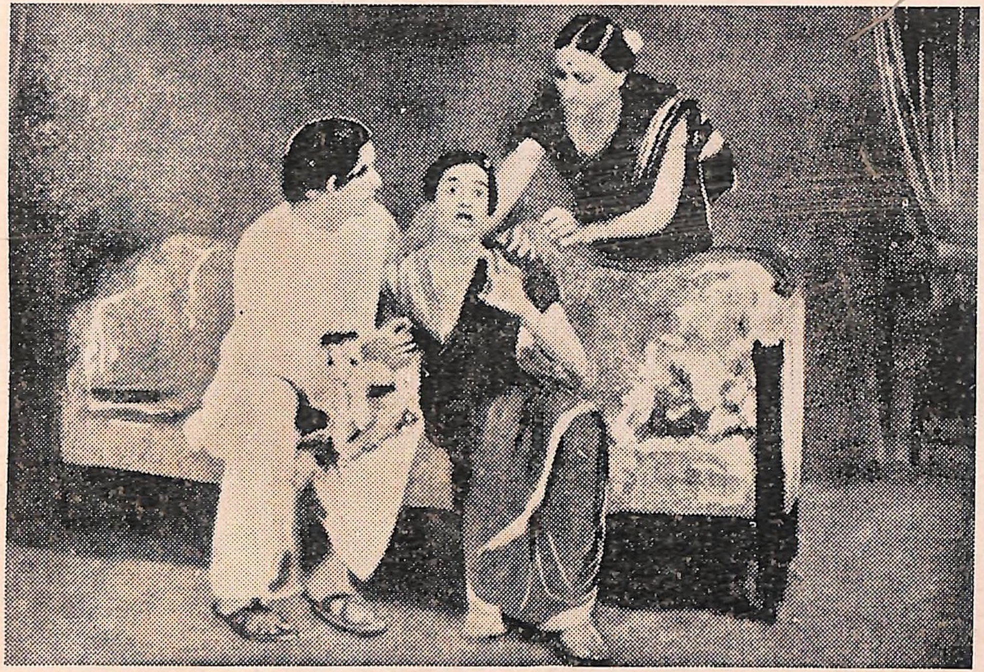
चंद्रिका व वेणू या दोन विधवांचे दुःखदिग्दर्शन करण्यात नाटककार सफल झाला आहे. चंद्रिका ही तत्कालीन विधवांची प्रातिनिधिक अशी एक स्त्री आहे. रूढीच्या संस्काराखाली दडपलेली, पापपुण्याच्या भावनेने मनातील प्रेमभावना दडपून टाकणारी व रूढीने लादलेली सर्व बंधने निमूटपणे स्वीकारणारी अशी ती विधवा आहे. म्हणून चकोरबद्दल मनात प्रेम असूनही त्याची नुसती भेट घेणे हे देखील तिला पाप वाटले आहे. दुःखांचा निमूटपणे स्वीकार करणे तिच्या ठायी इतके रूजले आहे की, ते दुःख व्यक्त करतानाही कोठे चीड नाही, संताप नाही. त्यामुळे तिच्या चित्रणास फारसा वावही नाही. नाटकाचा भर वैचारिकतेवर जास्त असल्यामुळे विधवांना सोसावे लागणारे शारीरिक कष्ट, त्यांची भावनिक कुचंबणा, त्यांची अवहेलना या भावनात्मक अंगाचे चित्रण नाटकात झालेले नाही. चंद्रिकेच्या पुनर्विवाहाबद्दल नाटकात जे काही चालले आहे त्यात होऊ घातलेला पुनर्विवाह चंद्रिकेचा आहे, एवढाच तिचा पुनर्विवाहाशी संबंध असल्यासारखा वाटतो.

रूढीची अधिसत्ता मान्य करणारी, विधवेचा शास्त्रविरहीत आचारधर्म निमूटपणे पाळणारी व परंपरेच्या संस्कारांमुळे मनातील प्रीतीलाही दडपून टाकणारी सोशिक चंद्रिका नाटककाराने रंगविली आहे. तत्कालीन विधवांचे हे प्रातिनिधिक चित्रण आहे. चंद्रिका बंडखोर नाही. ती पारंपरीक संस्कारांची बालविधवा आहे, त्यामुळेच प्रेक्षकांच्या मनात तिच्याबद्दल अनुकंपा निर्माण होते. पुनर्विवाहास अनुकूल असणाऱ्या या पुरोगामी नाटकातील चंद्रिकेचे चित्रण पारंपरिक वळणाचे असले तरी पुनर्विवाहाच्या पुरस्कारास ते अपायकारक झालेले नाही.

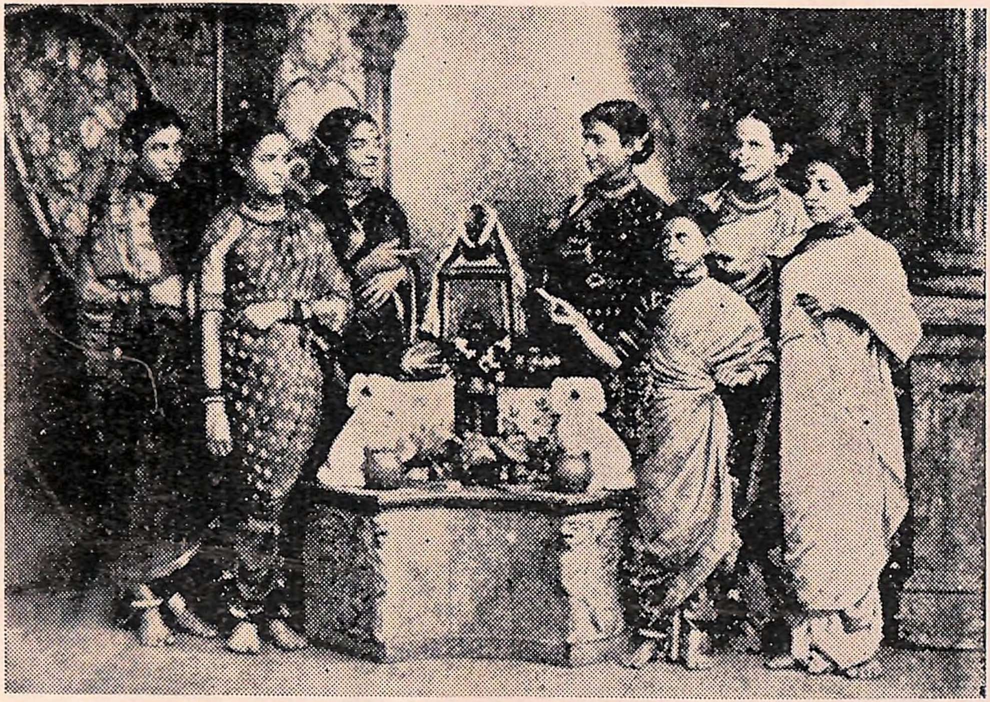
बालाजरठविवाहाची समस्या

या नाटकात बालाजरठविवाहाची समस्या आनंदराव, सरस्वती व मनोहर यांच्या उपकथानकातून मांडलेली आहे.

आनंदरावांचा सरस्वतीशी झालेला विवाह हा विवाह नसून विनिमयाचा तो अजब व निर्घृण प्रकार आहे. धनलोभाने कन्याविक्रयाची उदाहरणे त्या काळी दिसत असत पण " आनंदरावांनी आपली मुलगी म्हाताऱ्याने आपणास जी नववधू अर्पण केली तिचे मोल म्हणून दिली." सरस्वतीशी विवाह करून आनंदरावाने आपल्या पोटच्या मुलीचे जन्माचे नुकसान केले व सरस्वतीच्या मनात स्वतःबद्दल तिटकारा उत्पन्न केला. इतका की, " महाराज मला आपण त्यांची अर्धांगी थट्टेत सुद्धा म्हणू नये. " असे सरस्वती मनोहरला म्हणते. आनंदराव व सरस्वती यांच्या वयात अतिशय अंतर असल्याने त्यांच्या वृत्तीतही साहजिकच विषमता दिसते. तरुण स्त्रीचे मन वृद्धपतीच्या संसारात रमणे शक्य नाही. पतीचा उच्च दर्जा व धन यावर स्त्रियांचे सुख अवलंबन असत नाही तर ते अनुरूप साथीदार मिळण्यावरच



प्रेम संन्यास लीला सुशीला



संगीत शारदा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3069
दा. क.
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

आनंदी गोपाळ
सुहास जोशी
डॉ. काशिनाथ घाणेकर

उद्याचा संसार
करुणा बापूराव माने

अवलंबून असते, या सत्याचा पडताळा नाटककाराने सरस्वतीच्या वागण्या-बोलण्यातून आणून दिला आहे.

सरस्वतीची प्रतिक्रिया

सरस्वतीला स्त्रीधर्म शिकविण्यासाठी आनंदराव मनोहरची योजना करतात. सरस्वती मनोहरकडे प्रथमदर्शनीच आकर्षित होते व त्याच्या सहवासात हे आकर्षण वाढतच जाते. आनंदरावांचा तिटकारा का वाटतो याची कारणमीमांसा करताना सरस्वती म्हणते, " त्यांनी माझ्यासारख्या अल्पवयस्क मुलीबरोबर तिच्या इच्छेविरुद्ध लग्न केले आणि तिच्या सुखाचे मातेरे केले हाच त्यांचा सर्वात मोठा अपराध. " मैत्री ही जशी समवयस्कात जुळून येते तशी प्रीती ही समवयस्कातच फुलून येते. सरस्वतीला त्यामुळेच आनंदरावांबद्दल प्रेम वाटत नाही. तिचे मन सतत मनोहरकडे ओढ घेते. इतके की ती मनोमन त्यालाच आपला पती समजते. त्याच्या आजारपणात ती त्याच्या प्रकृतिस्वास्थ्यासाठी देवाला नवस बोलते; त्याचे पथ्यपाणी सांभाळते. त्याच्यासाठी जाग्रणे करते. एखादी पतिव्रता आपल्या पतीची जशी सेवा करेल तशी ती मनोहरची सेवा करते. मनोहरकडे तिचे मन ओढ घेते याला ती पाप समजत नाही. तिचा हा विचार परंपरेपासून मुक्त व स्वतंत्र आहे. चंद्रिकेचा पती गत आहे म्हणून चकोर व चंद्रिका यांचा विवाह दुराचरणाखाली येत नसेल तर आनंदरावही तिच्या लेखी ' गत ' असल्याने तिची मनोहरकडे असलेली ओढ दुराचरण ठरत नाही असा ती युक्तिवाद करते. " माझ्या पतीनी लहान मुलीशी लग्न करण्यात जे निंद्य कृत्य केले, त्याचीच फळे माझे पापी विचार व अमर्याद भाषणे ही होत, त्याची जबाबदारी मजवर नाही त्याजवर आहे.' असा तिने आपल्या कृतींचा अत्यंत तर्कशुद्ध पद्धतीने सामाजिक रुढींशी अन्वय लावला आहे. तिचा हा युक्तिवाद इतका तर्कशुद्ध आहे की तिची बाजू चूक आहे असे म्हणता येत नाही.

सरस्वतीची कुचंबणा

सरस्वतीचा मनोहरबद्दलचा पतिभाव इतका पराकोटीला पोचतो की आपल्या देहाचा स्वीकार करावा अशी ती मनोहरला विनंती करते. मनोहरला तिने मनोमन पती समजले असल्यामुळे सर्वस्वाने त्याचे व्हावे अशी आस तिच्या तरुण, प्रेम करण्यास उत्सुक असलेल्या मनात निर्माण होते. पण ज्याच्याबरोबर प्रीतीचे विश्व कधी फुलणारच नाही अशा वयाने व वृत्तीने विसंवादी असणाऱ्या आनंदरावांबरोबर ती विवाहाने जखडली गेलेली असते. ज्याच्या चिंतनात ती हरवली असते, ज्याच्या प्रीतीची तिला ओढ असते, ज्याच्यावर सर्वस्व उधळून द्यावे असे तिला वाटत असते तो पुरुष सामाजिक नीतीमुळे तिला अप्राप्य असतो.

पण असे तरी कसे म्हणावे ? कारण मनोहर थोडा जरी अनुकूल असता तरी तिचे ईप्सित तिने प्राप्त करून घेतले असते. त्या काळातील नीतिसंकेतांच्या दृष्टीने पाहाता हा सरस्वतीचा अध:पात आहे. पण त्याबद्दल तिला निखंदावे असे वाटत नाही.

सरस्वतीचे चित्रण आणि समीक्षकांची मते

'तात्यांची राजस नायिका' असे पु. रा. लेले यांनी सरस्वतीचे वर्णन केले आहे. सरस्वतीचे मनोहरकडे मन ओढ घेते ते नैसर्गिक रीतीने. सरस्वतीचे मनोहर-बद्दलचे प्रेम म्हणजे वृद्धयुवती विवाहाविरुद्ध बंड नव्हे. तिची ती नैसर्गिक प्रति-क्रिया होती हे सांगून ते लिहितात, "तिच्या विचारसरणीबद्दल वा वर्तनाबद्दल तिला कोणी नाव ठेवू शकणार नाही. कारण, पारंपरिक नीतिमत्तेबद्दलच्या कल्पनांना धक्का देणारे असे तिचे वर्तन असले तरी, तिचे करणे निर्व्याज व निर्दोष आहे. कारण ते निसर्गाला धरून आहे." तिच्या चित्रणातून हे इतके सुस्पष्ट झाले आहे की त्यामुळेच "वृद्ध पतीची ही तरूण, सुखवंचित पत्नी मनोहरासारख्या सुशील तरुणाच्या मोहाने अध:पाताच्या कडेला जाऊन पोचते तरीसुद्धा प्रेक्षकांना तिच्या-विषयी सहानुभूती वाटत राहाते. सामाजिक अन्यायाची ही विदारक फलश्रुती त्यांना अंतर्मुख करते," असा अभिप्राय म. ल. वराडपांडे यांनी 'श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर' या आपल्या ग्रंथात व्यक्त केला आहे तो यथार्थच आहे.

शारदा व सरस्वती

गोविंद बल्लाळ देवलांची शारदा व श्रीपाद कृष्णांची सरस्वती या दोघी बालाजरठविवाहाच्या समस्येत सापडलेल्या स्त्रिया आहेत. या दोन स्वभाव-चित्रणांच्या द्वारा या नाटककारांनी या समस्येची हाताळणी दोन वेगळ्या प्रकारांनी केलेली आहे.

शारदेच्या चित्रणात विवाहाच्या बाबतीतील मुलींची परस्वाधीनता व अगतिकता व समाजाचे आणि संस्कारांचे तिच्या मनावर असलेले दडपण दाखवून तिच्या जीवनातील कारूण्याचे नाटककाराने हृदयस्पर्शी चित्रण केले आहे व प्रेक्षकांची सहानुभूती जिंकून त्यांचे मन बालाजरठविवाहाला प्रतिकूल केले आहे. शारदेच्या चित्रणाचे आवाहन हे प्रामुख्याने भावनिक आहे तर सरस्वतीच्या चित्रणाचे आवाहन हे प्रामुख्याने वैचारिक आहे. सरस्वतीच्या जीवनातील कारूण्य व कुंचबणा दाखविण्यापेक्षा बालाजरठविवाहाने तिच्यावर झालेल्या अन्यायाबद्दलची चीड व संताप व्यक्त करताना नाटककाराने तिच्या प्रतिपादनाला बिनतोड विचारांचे तात्त्विक अधिष्ठान दिलेले आहे व बालाजरठविवाहाच्या समस्येवर घाव घातला आहे.

सरस्वतीचे चित्रण बुद्धीला हलविते तर शारदेचे चित्रण हृदयाला स्पर्श करते. या दोन मार्गांनी बालाजरठविवाहाच्या समस्येवर नाटकातून हल्ला चढवून नाटककारांनी त्या समस्येला गारद केले आहे.

सरस्वतीची मनोहरबद्दलची ओढ म्हणजे तिचे विवाहबाह्य प्रेम आहे. "सरस्वतीची विवाहबाह्य प्रेमाची भूक ही श्रीपाद कृष्णांची १९०६ साली (नाटकाचा प्रकाशनकाल) फार मोठी बंडखोरी मानावी लागेल." असे कोल्हटकर वाङ्मयाचे अभ्यासक मोरेश्वर र. करंदीकर यांनी 'कोल्हटकर साहित्य आणि संप्रदाय' या ग्रंथात म्हटले आहे. परंतु बालाजरठविवाहाने स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायाचे परिमार्जन करण्याचा हा उपाय आहे असे श्रीपाद कृष्णांना वाटलेले नाही. त्यांनी मनोहरला अत्यंत संयत मनोवृत्तीचा दाखवून त्याच्याकरवी सरस्वतीला तिच्या विचारापासून परावृत्त केले आहे. सरस्वतीच्या अंतर्मनाचे पापुद्रे उलगडून दाखवून त्यांनी स्त्रीवर होणारा अन्याय स्पष्ट केला आहे. कोल्हटकर हे बुद्धिवादी असल्याने या अन्यायातून उद्भवलेल्या सरस्वतीच्या आचरणाचे तर्कशुद्ध स्पष्टीकरण बिनतोड झालेले आहे. सरस्वतीचे आचरण व विचार नितिबाह्य मानले जातील पण त्याला तत्कालीन समाजात प्रचलित असलेली बालाजरठविवाहाची रूढी जबाबदार आहे. अशाप्रकारचा अन्याय ज्या स्त्रीवर झाला तिचे मन प्रस्थापित नीतिसंकेतांची चौकट मोडण्यास उद्युक्त झाले तर तो त्या स्त्रीचा अपराध नसून म्हातारपणीही अल्पवयीन कुमारिकेशी विवाह करण्यास उत्सुक झालेल्या जरठ पुरुषाचा आहे, हे सरस्वतीच्या चित्रणातून स्पष्ट करण्यास नाटककार यशस्वी झाले आहेत. परंतु त्याचबरोबर सरस्वतीच्या विचारांना त्यांनी प्रोत्साहन दिलेले नाही ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. मनोहर या पात्राकरवी त्यांनी सरस्वतीच्या विचारांना भटकू दिले नाही. ज्या स्त्रियांचा बालाजरठविवाहात एकदा बळी गेला त्यांच्या बाबतीत नाइलाज होता. सरस्वती-सारख्या अनेक स्त्रियांच्या बाबतीत सामाजिक रूढीचा अन्याय झाला होता, चुका झाल्या होत्या. पण त्या पुढे सुधारावयाच्या होत्या. या विचारानेच कोल्हटकरांनी सरस्वतीला, तिच्यावर अन्याय झालेला असला तरी आनंदरावांशीच एकनिष्ठ राहावयास सुचवूनही तिच्या चित्रणातून बालाजरठविवाहाचा निषेध केला आहे. बालाजरठविवाहाच्या संदर्भात सरस्वतीचे चित्रण व समस्या एकरूप झाल्याने ते अत्यंत मार्मिक झाले असले तरी पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाबाबत मात्र सरस्वतीची भूमिका तिच्या एकूण चित्रणाला नाही म्हटले तरी थोडासा उणेपणा आणतेच.

पुनर्विवाहाची समस्या आणि सरस्वती :

पुनर्विवाहाच्या समस्येच्या संदर्भात चंद्रिकेची सापत्न माता म्हणून सरस्वती

चा संबंध आला आहे. सरस्वती व चंद्रिका या दोघी समान वयाच्या आहेत. या दोघीही बालाजरठविवाह पद्धतीच्या बळी आहेत. चंद्रिकेला तर विवाहाच्या दिवशीच वैधव्य येते व वृद्ध पती मिळाल्याने सरस्वतीच्या सुखाचे मातेरे होते. असे असले तरी चंद्रिका ही तिच्या वैधव्यामुळे सरस्वतीपेक्षा अधिक दुःखी आहे. असे असताना सरस्वतीने चंद्रिकेच्या केशवपनाची सूचना करून तिचे आयुष्य अधिक उजाड का करावे ? " वयाने अल्प असलेल्या सापत्न माता आपल्या नात्याच्या बळावर आपल्या सापत्न अपत्यावर कसा अधिकार गाजवू पाहातात हे चातुर्याने दाखविले आहे." अशी सरस्वतीच्या सूचनेची भलावण द. रा. गोमकाळे यांनी 'नाटककार कोल्हटकर' या ग्रंथात केलेली आहे. पण या चातुर्याने सरस्वती व चंद्रिका यांच्या समस्येच्या दृष्टीने काही विशेष साध्य झाले आहे असे नाही, उलट त्यामुळे सरस्वतीच्या चित्रणाला उणेपणा येतो. चंद्रिकेची जी अवस्था होती व झाली असती तीच भविष्यकाळात सरस्वतीची झाली असती. असे असताना सरस्वती ही स्वतः एक स्त्री असूनही तिला चंद्रिकेबद्दल मुळीच सहानुभूती वाटत नाही. केशवपन न झाल्याने चंद्रिकेचा स्वयंपाकास हातभार लागत नाही, तो लागावा म्हणून तिला चंद्रिकेचे केशवपन हवे असावे ही निश्चितच स्वार्थी व संकुचित वृत्ती होय. " दुसऱ्याविषयी विचार करावयाचा तो नेहमी आपण त्याच्या स्थितीत आहोत असे कल्पून केला पाहिजे." अशा सहानुभूतीची व सहृदयतेची अपेक्षा आनंदराव तिच्याकडून करतात पण तिच्या स्वयंकेंद्रित मनोवृत्तीवर त्याचा परिणाम होत नाही. ती स्वतःचा विचार तर्कशुद्ध, बिनतोडपणे करु शकते, पण दुसऱ्यांचा सहानुभूतीपूर्ण विचार करू शकत नाही.

स्वतः दुःखी असलेल्या माणसाला दुसऱ्याला दुःखी करण्यात किंवा पाहाण्यात समाधान लाभते ही एक सहजमानवी वृत्ती आहे. अशाप्रकारचे मानसशास्त्रीय स्पष्टीकरण सरस्वतीच्या चंद्रिकेबाबतच्या विचारांबद्दल देता येईल. " मला अलिकडे प्रेमापासून होणाऱ्या सुखदुःखांचा अनुभव येत गेल्यामुळे कितीतरी कळकळ वाटू लागली आहे." तिच्या या बोलण्यातून हेच स्पष्टीकरण मिळते, पण त्याने समाधान होत नाही.

याचे कारण असे की सरस्वतीला प्रेममूलक सुखाचा अनुभव विवाहबाह्य आकर्षणातून येऊ लागल्यावर स्वतःच्या विवाहबाह्य प्रेमाचे समर्थन करताना ती त्याबद्दल सामाजिक अन्यायकारी रूढीला दोषी ठरविते, पतीला दोषी ठरविते पण त्याआधी आपल्याइतक्याच वयाच्या व आपल्याइतक्याच दुर्दैवी चंद्रिकेवर रुढीमुलक अन्याय करणास ती तयार होते. रूढीने दुसऱ्या व्यक्तीवर केलेला अन्याय तिला चालतो. तिच्या मानसिक व बौद्धिक प्रगल्भतेत फरक पडला असे समजण्याइतका काळही मध्ये गेलेला नाही. चंद्रिकेच्या बाबतीत दया वाटते असे ती मागाहून

म्हणते खरी पण चंद्रिकेचा चकोरशी पुनर्विवाह व्हावा याबद्दल ती काहीही क्रियाशील नाही. म्हणूनच पुनर्विवाहाच्या व केशवपनाच्या संदर्भात सरस्वतीची भूमिका तिला भूषणावह नाही, उलट त्यामुळे तिची पुढची प्रगल्भता झाकोळून जाते. एवढेच नव्हे तर ती विसंगतही वाटते. सरस्वतीच्या चित्रणाशी संबंधित असलेली प्रमुख समस्या ही बालाजरठविवाहाची आहे व त्या संदर्भात सरस्वतीचे चित्रण सर्वांगसुंदर झाले आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे ' मतिविकार ' हे नाटक रंगभूमीवर आले त्याचवेळी पुनर्विवाहाला अनुकूल नसणारे दामोदर विश्वनाथ नेवाळकरांचे ' दंडधारी ' नाटकही रंगभूमीवर गाजत होते.

' दंडधारी '

' दंडधारी ' हे नाटक १९०६ साली प्रकाशित झालेले असले तरी त्याचे प्रयोग आधीपासूनच होत होते. सामाजिक सुधारणांच्या बाबतीत लोकमान्य टिळकांच्या धोरणाचा पाठपुरावा करणारे हे नाटक आहे. स्त्रियांच्या विवाहविषयक सुधारणांना या नाटकात अगदी उघड विरोध नसला तरी या सुधारणांबाबत सबुरीचे धोरण स्वीकारावे असे या नाटकातील प्रतिपादन आहे.

दंडधारी हे यातील प्रमुख पात्र आहे. दंडधारी हा एक राजकीय नेता आहे. या नाटकात त्याकाळी दंडधारीचे काम करणारे पात्र हुबेहूब लोकमान्य टिळकां- सारखा पोशाख करीत असे आणि तशा पोशाखात दंडधारी रंगभूमीवर आला म्हणजे प्रेक्षक टाळ्या वाजवीत अशी माहिती. ' महाराष्ट्राचे दुसरे वेड ' या पुस्तकात पु. रा. लेले यांनी दिलेली आहे. महाराष्ट्रीय समाजाला अशाप्रकारे ' दंडधारीच्या ' रूपाने लो. टिळकांचे दर्शन होत असल्यामुळे टिळकयुगात हे नाटक कमालीचे लोकप्रिय झाले होते.

लोकमान्य टिळकांचा समाजसुधारणेसंबंधीचा विचार

सामाजिक सुधारणांना लोकहितवादी, फुले, आगरकर यांच्यासारखे नेतृत्व लाभूनही बहुजनसमाजाने त्यांच्या विचारांकडे साशंकतेनेच पाहिले. या काळात महाराष्ट्राच्या जनमानसावर लो. टिळकांचे अधिराज्य होते. लोकमान्यांना समाजसुधारणेचे महत्त्व वाटत नव्हते असे नाही, पण समाजसुधारणेच्या मागे लागून एकमेकांना दुखवीत व आपआपसात भांडणे करीत बसण्यापेक्षा अधिक निकडीचे जे राजकीय स्वातंत्र्य ते मिळविण्यासाठी समाजाने एकदिलाने झटावे अशी त्यांची विचारधारा होती. त्यांना रूढीरीतीत बदल व्हावा असे अगत्याने वाटत होते; पण विधवांच्या दुःखापेक्षा अधिक तातडीने लक्ष देण्यासारखी दुःखे समाजात आहेत असे त्यांचे मत होते. विवाह हा हिंदू धर्मात एक धार्मिक संस्कार मानला गेल्या-

मुळे पुनर्विवाहाची चळवळ ही धर्मसापेक्ष सामाजिक चळवळ होती. शतकानुशतके रूजलेल्या धार्मिक संस्कारांना या चळवळीने धक्का लागून लोकांची मने दुखावली जात होती तेव्हा त्याला महत्त्व न देता ख्रिश्चनांनी सेवावृत्तीच्या माध्यमातून एतद्देशियांच्या धर्मांतराचे जे कार्य चालविले होते त्याला रोखण्याची धर्मसापेक्ष चळवळ अग्रक्रमाने हाती घ्यावी, गोवधबंदीचा आग्रह धरावा, स्वदेशीचा पुरस्कार करावा याची निकड लोकमान्य टिळकांना अधिक वाटत होती. रीतीरिवाजात जर काही फरक व्हावयाचा असेल तर तो समाजाची अंतःकरणे दुखावल्याने होणार नाही तर समाजाला बरोबर घेऊन हळूहळू समाजसुधारणेचा मार्ग आक्रमण केल्याने होईल असे त्यांचे मत होते. याच विचारधारेचे प्रतिबिंब ‘दंडधारी’ या नाटकात पडले आहे.

नाटकातील सुधारक पक्ष

काकशीर्ष, उत्पात व धरसोडे या तिघांचा मिळून या नाटकातला सुधारक पक्ष सजला आहे. पात्रांच्या नावामागील सहेतुकता जाणवल्याशिवाय राहवत नाही. उत्पात हा बोलका सुधारक असून धरसोडे हा नावाप्रमाणे धरसोड करणारा आहे. रेवती ही पुनर्विवाहित स्त्री आहे व डॉक्टर झालेल्या चंद्रिकेला पुनर्विवाहाची इच्छा आहे.

शास्त्रामध्ये पुनर्विवाहाला बंदी आहे, यावर आक्षेप घेताना या पक्षाची रेवती म्हणते, “पण शास्त्र तरी लिहिली कुणी ? असल्याच आपमतलबी पुरुषांनी की नाही ? आम्हांला गुलाम बनविण्याकरिता काय काय मेल्यांनी युक्त्या योजल्या तरी.” या सुधारक असलेल्या स्त्रिया पाश्चात्त्यांकडील स्त्रीस्वातंत्र्याच्या कल्पनेने पछाडलेल्या, त्यानुरुप पोशाखात बदल केलेल्या व परपुरुषांबरोबरही स्वच्छंदाने फिरणाऱ्या आहेत. या लोकांनी पुनर्विवाह करु इच्छिणाऱ्या लोकांसाठी एका मंडळाची स्थापना केलेली असते. त्यांच्या कंपूतील धरसोडयांना पुनर्विवाहाचा आग्रह करताना रेवती म्हणते, “नाही तर म्हणाल आम्ही आपली पाहू एखादी लहानशी कुमारी आणि करु दुसरं लग्न !” यावर धरसोडे म्हणतात, “अहो ! जो पुनर्विवाह अंमलात आणण्याबद्दल सारखी लेक्चरांवर लेक्चरे झोडतो आहे तो काय अशा प्रसंगी मागे सरेल होय ?” उत्पात हा बोलका सुधारक आहे. त्याने पुनर्विवाह करावा म्हणून प्रयत्न चालतात तेव्हा हबकून जाऊन तो म्हणतो, “मातोश्री किंवा निदान एखादी वडील बहीण असती तरी मी तिची सबब पुढे करुन या भयंकर पेचातून कसाबसा सुटलो असतो.” हा शालजोडीतला आहेर कुणाला आहे हे तत्कालीन समाजाला चटकन उमजत असे.

सुधारणा-विरोधी पक्ष

या पक्षाचा नेता दंडधारी आहे. दंडधारीला पुनर्विवाह सर्वस्वी अमान्य

आहेत असे नव्हे पण समाजमनाला दुखवून निकडीने हाती घेण्याइतके महत्त्व या चळवळीला दंडधारी देत नाहीत. ते म्हणतात, "पतिसुख म्हणजे काय याचा ज्यांना गंधसुद्धा माहीत नाही अशा दहा दहा बारा बारा वर्षांच्या अज्ञान मुली वैधव्याग्नीत जळताना पाहून कोणत्या सहृदय मनुष्याचे अंतःकरण कळवळणार नाही ?" पण त्यापेक्षा राष्ट्रदृष्टया अधिक महत्त्वाची दुःखे समाजात आहेत असे त्यांना वाटते. दंडधारी म्हणतात, " अहो काकशीर्ष, एक विधवांचे दुःख तेवढे तुम्हाला दिसते, नव्हे कळते आणि देशात आज जी हजारो दुःखे आ पसरुन उभी आहेत ती मात्र तुम्हाला दिसत नाहीत का?" ज्या सुशिक्षित विधवा आहेत त्यांनी स्त्रीसमाजात जागृती करण्याचे कार्य हाती घ्यावे असे दंडधारी यांना वाटते. निराधार अपत्यांना सेवेच्या माध्यमातून ख्रिश्चन करण्याचा सपाट ख्रिश्चनांनी चालविलेला असताना विधवांनी व्रतवैकल्यावर खर्च होणारा पैसा अनाथ मुलांच्या रक्षणावर खर्च करावा, परदेशी वस्तूंवर बहिष्कार टाकावा अशी दंडधारी यांची सूचना आहे. पुनर्विवाहाचा स्वीकार समाजाने करावा म्हणून घायकुतेपणा करून चालणार नाही. समाजाला बरोबर घेऊन हळूहळू खऱ्या सुधारणेचा मार्ग सुकर होईल असे त्यांना वाटते.

सरस्वती ही या नाटकातील पुराणमताभिमानी व पुनर्विवाहाची इच्छा नसलेली स्त्री आहे. तिचे मन पुनर्विवाहाला अनुकूल करून घेण्याचे काम रेवतीने व चंद्रिकेने अंगावर घेतले आहे. रेवती तिला सांगते, " न हे वैधव्य ही दुसरी । खरी समजाच निरयपुरी." वैधव्य हा नरक तर खराच पण "शास्त्र म्हणजे प्राण घेणारी शस्त्रच ती. आणि शास्त्रकार म्हणजे शुद्ध पाषाणहृदयी कसाईच ते' असेही रेवती तिला पटवून देण्याचा प्रयत्न करते. बालविधवांची लोकापवादाची भीती नाहीशी करण्याकरता तरी सरस्वतीने पुनर्विवाह करावा असा रेवती आग्रह करते; पण सरस्वतीचा पुनर्विवाह न करण्याचा निश्चय अटळ असतो. 'तूर्त धर्मशास्त्रातील काही काही नियमात थोडेबहूत फेरफार करण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे,' असे सरस्वतीला वाटते. पण स्त्रीशिक्षणाचा हळूहळू प्रसार होईल तसतसे प्रौढविवाह रूढ होत जातीलच. अनुकूल संधीची वाट पाहात बसणे हाच योग्य उपाय आहे असे तिला वाटते व दंडधारीचे तिला पाठबळ असते.

समस्येची हाताळणी

पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाबाबत सुधारक पक्षाची रेवती हिचा जो बुद्धिवाद आहे तो आक्षेपार्ह नाही, डावलता येण्याजोगाही नाही. परंतु रेवतीचे आचरण आक्षेपार्ह दाखवून नाटककाराने तो बुद्धिवाद निष्प्रभ करून टाकला आहे. 'बायकांचे फाजील चोचले वाढायला, त्यांच्या नैसर्गिक मर्यादेचा लोप व्हायला आणि त्यांचे नेमस्त रीतिरिवाज सुटायला तुम्हीच कारणीभूत आहात,' असा दंडधारीचा सुधारकांवर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३०७९
दा. क्र.
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

आरोप आहे. वास्तविक स्त्रीस्वातंत्र्याचा प्रश्न व पुनर्विवाहाचा प्रश्न हे दोन स्वतंत्र प्रश्न होते पण त्यांची गल्लत केली गेली आहे. पुनर्विवाहास अनुकूल असणाऱ्या स्त्रिया म्हणजे स्वातंत्र्याच्या बेछूट कल्पनांनी बहकलेल्या आचरणाच्या स्त्रिया आहेत असे सुधारकपक्षाकडील स्त्रियांचे चित्रण नाटककाराने केले आहे. रेवती पुनर्विवाहास अनुकूल आहे म्हणून ती स्वातंत्र्याच्या कल्पनेने बहकलेली, स्वैरवर्तनी स्त्री आहे हे म्हणणे योग्य नव्हे; पण तिचे तशाप्रकारे चित्रण केले आहे. बूटस्टॉकिंग्जस् घालणारी, त्यासाठी पतीजवळ हट्ट घेणारी, पोशाखाला जास्त महत्त्व देणारी, बहिर्मुख वृत्तीची अशी तिला दाखविली आहे. भोलानाथ रेवतीशी विवाह करून दुःखी होतो. रेवतीच्या चढेलपणामुळे तो तिला 'पत्नीरुप पतिराज' म्हणतो. तडजोडीची वृत्ती नाही, स्वातंत्र्याच्या विचाराने डोळे बहकलेले व परपुरुषातही मोकळेपणे वावरण्याची सवलत घेतलेली रेवती स्वतः पुनर्विवाहित असूनही काकशीर्षाशी संबंध ठेवते व गर्भवती होते. काकशीर्ष ठकूबाईच्या मागे लागतो व रेवती तर भोलानाथला घटस्फोटाची नोटीस देऊन बसते. अशा परिस्थितीत काकशीर्ष नामानिराळा झाल्यावर रेवतीला आत्महत्या केल्याशिवाय गत्यंतर उरत नाही. पुनर्विवाहामुळे नव्हे तर स्वातंत्र्याच्या फाजील कल्पनांमुळे तिची शोकांतिका झालेली आहे; पण हा फरक सनातनी प्रेक्षकांना जाणवत नसे. पुनर्विवाहच या सर्व अनर्थाला कारणीभूत आहे असे त्यांना वाटे. आत्महत्या करण्यापूर्वी रेवती दंडधारीला पत्र लिहून ठेवते. ते तिच्या स्वानुभवातून लिहिलेले दाखवून नाटककाराने आपल्या प्रतिपाद्याच्या सिद्धीसाठी त्याचा चांगला उपयोग करून घेतला आहे. रेवती पत्रात लिहिते–'१) फाजील स्त्रीस्वातंत्र्य परिणामी अत्यंत घातक होय. २) स्त्रियांना धार्मिक शिक्षण न देता नुसते इंग्रजी शिक्षण देणे हे या देशाला पुढेमागे अनर्थकारक झाल्यावाचून राहाणार नाही. ३) होता होईल तो पुनर्विवाहाच्या भानगडीत न पडता प्रौढविवाह अंमलात आणण्याच्या प्रयत्नाला सर्वांनी लागावे. व ४) पुनर्विवाहाचा प्रघात पाडण्याची आवश्यकताच वाटल्यास तो सर्वानुमते काही विवक्षित नियम करून पाडावा.

सुधारकपक्षाकडील एका स्त्रीला सुधारकी विचारांचा विपरीत प्रत्यय आणून देऊन नाटककाराने पुनर्विवाहाच्या बाबतीतले सबुरीचे धोरण पुढे मांडले आहे.

'प्रौढविधवा विवाह'

प्रौढविधवाविवाह हे नाटक ल. गो. देशमुख यांनी लिहिलेले असून ते १९१० साली प्रकाशित झाले आहे. 'आपले विचार लोकांस कळवावेत आणि तसे झाल्याने आपल्या मताचे लोक अधिक होऊन समाजाची स्थिती सुधारावी अगर सुधारण्यास मदत व्हावी' या हेतूने नाटकाचे लेखन झाल्याचे नाटककाराने प्रस्तावनेत

म्हटले आहे. नाटकामागे असणारी समाजसुधारणेची प्रेरणा त्यामुळे स्पष्ट झाली आहे.

'प्रौढविधवाविवाह' या नाटकाने पुनर्विवाह या विषयाच्या बाबतीत प्रगतीचा एक पुढचा टप्पा गाठला आहे. या नाटकापूर्वीची पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणारी जेवढी म्हणून नाटके आहेत तेवढ्या सर्व नाटकांतील विधवा या एकतर अनुपभुक्त आहेत किंवा विनापत्य तरी आहेत. अशा विधवांच्या पुनर्विवाहाचा विचार त्यांच्या अजाण वयामुळे सहानुभूतीच्या दृष्टिकोनातून करता येणे व समाजाचीही त्यांना सहानुभूती मिळणे शक्य असते. पण ज्या विधवा वयाने प्रौढ आहेत, पतिसुखाचा काही काळ अनुभव ज्यांनी घेतला आहे व ज्यांना अपत्यही आहे अशा विधवांचे काय ? थोडेफार का होईना पण पतिसुख मिळाले म्हणून तिने पतिनिधनानंतरचे आयुष्य वैधव्यात होरपळत व्यतीत करायचे का ? विधवांच्या वयाच्या बाबतीत फरक पडला तरी समाजाचा विधवांकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन आणि विधवाजीवनाची रीत यात फरक नव्हता. बालविधवा व सापत्य प्रौढविधवा या दोघींच्या वाट्याला येणारी भावनिक व शारीरिक दुःखे समानच होती. आर्थिक परावलंबित्वही समान होते. त्यामुळे बालविधवांप्रमाणेच प्रौढ विधवांचाही विवाह व्हावा; त्यांच्या अपत्याच्या व्यवस्थेचा त्याबरोबरच विचार व्हावा, हा विचार या नाटकातून लेखकाने मांडला आहे.

सगुणाबाई ही या नाटकातील सापत्य विधवा आहे. 'सौभाग्यरमे'तील रमेसारखा आपल्या मनाचा तापसंताप हिने स्वतःच्या तोंडाने कोठेही व्यक्त केलेला नाही. पुनर्विवाहाच्या मागणीचे चंद्रशेखरकडून पत्र आल्यावर तिची मोठी जाऊ तिच्या मनाचा कल पाहाते तेव्हा मोठ्या मर्यादेने तिने पुनर्विवाहाला आपली संमती असल्याचे सूचित केले आहे. त्यानंतर मात्र उल्लेख करण्यासारखी कोणतीही उक्ती वा कृती तिच्या वाट्याला या नाटकात राहिलेली नाही. तिच्या पुनर्विवाहाची खटपट बाकीचे लोक करतात. नाटक म्हणजे त्या खटपटीचा वृत्तांत आहे.

या नाटकात विधवेच्या जीवनातील कारुण्यावर लेखकाचा भर नाही. समाजातील दांभिक लोकांचे ढोंग, त्यांच्या कृती-उक्तीतील विसंगती नाटककाराला प्रेक्षकांच्या समोर मांडावयाची होती. अशा लोकांच्या नेतृत्वापेक्षा स्वतःच्या बुद्धीला अनुसरणे योग्य हा विचार नाटककाराला सांगावयाचा होता. जबरदस्तीने कुणी शुक्राचार्य व अहिल्याबाई होऊ शकत नाहीत. गर्भपात करण्यापेक्षा पुनर्विवाह काय वाईट असे विचार पुनर्विवाहास अनुकूल असणाऱ्या पात्रांकडून मांडले आहेत. त्यातले काही स्त्रीपात्रांच्याही तोंडी आहेत; पण ते घटना प्रसंगाच्या अनुरोधाने आलेले नाहीत किंवा स्वभाववैशिष्ट्याशीही ते निगडीत नाहीत. कोणाच्याही तोंडी ते संवाद घातले असते तरी चालले असते अशी एकूण अवस्था आहे.

धर्मरक्षणाचा आव आणून चंद्रशेखराला बहिष्कृत करण्याचा घाट घालणारे जे लोक आहेत ते स्वत: कन्याविक्रय करणारे, गणिकेशी संबंध ठेवणारे, गर्भपाताचा गुन्हा करणारे आहेत असे उघडकीला आणले आहे.

शेवटी स्वामींच्या अध्यक्षतेखाली सभा घेऊन पुनर्विवाहाची सशास्त्रता पुन्हा एकवार पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या प्रवेशाला निव्वळ चर्चेचे, परिसंवादाचे स्वरूप आले आहे. नाटकाचा शेवट सगुणाबाईच्या पुनर्विवाहात झाला आहे.

पुनर्विवाह झाला तरी सगुणाबाईंच्या अपत्याचा प्रश्न शिल्लक होताच. मुलगा जोपर्यंत मातेवर अवलंबून आहे किंवा संगोपनाच्या दृष्टीने जोपर्यंत त्याला मातृप्रेमाची गरज आहे तोपर्यंत सगुणाबाईंनी त्याला नवपरिणित गृही वाढवावा व मग तो ज्या कुळाचा आहे त्या कुळाकडे म्हणजे त्या कुटुंबात जाईल असा विचार या नाटकात मांडलेला असून तो अत्यंत समर्पक वाटतो. पुरुषाकडून मात्र तेवढ्या उदार मनाची अपेक्षा असते.

या नाटकात ठसठशीत असे स्त्रीचित्रण नाही. तिच्यामुळे पुनर्विवाहाचा प्रश्न उद्भवला ती सगुणा अतिशय संयमी व मर्यादशील दाखविली आहे. त्या काळाशी हे चित्रण सुसंगतच झाले असल्याने स्त्रीचित्रणाला अवसर न दिल्याचा दोष नाटककाराला देता येत नाही.

नाटक वाङ्मयीन दृष्ट्या लक्षणीय नाही. प्रौढविधवांचा पुनर्विवाह व पुनर्विवाहित विधवेच्या पहिल्या लग्नापासून झालेल्या अपत्याची व्यवस्था या दोन नवीन दृष्टिकोनातून पुनर्विवाहाचा विचार करणारे नाटक हे ऐतिहासिक महत्त्व मात्र या नाटकाला आहे.

' प्रेमसंन्यास '

राम गणेश गडकऱ्यांचे ' प्रेमसंन्यास ' हे नाटक इ. स. १९१२ मध्ये प्रसिद्ध झाले आहे. आजही गडकऱ्यांच्या नाटकांचा नित्यनूतन विचार होत असतो हा त्यांच्या प्रतिभेचा गौरव असून त्यांच्या नाटकांच्या लोकप्रियतेची ती उत्तम साक्ष आहे हे निर्विवाद आहे.

त्यांच्या या नाटकात काही समीक्षकांना समाजसुधारणेचा हेतू दिसला आणि तसे मत त्यांनी हिरीरीने मांडले तर काही समीक्षक त्यांची नाटके हेतूप्रधान आहेत असे मानत नाहीत. अगदी अलीकडेच प्रा. जावडेकर यांनी ' साहित्यातील प्रीती आणि भक्ती ' या पुस्तकात असे मत व्यक्त केले आहे की, गडकऱ्यांच्या नाटकांना सामाजिक हेतू काहीही नाही. त्यांच्या केवळ काव्याचाच नव्हे तर नाट्यवाङ्मयाचाही विषय फक्त प्रेम हाच आहे.

प्रेमसंन्यासचा प्रतिपाद्य विषय

प्रेमसंन्यास या नाटकाच्या प्रतिपाद्याबद्दल समीक्षकांनी वेगवेगळी मते मांडलेली आहेत. 'नाट्यस्वरूप गडकरी' या पुस्तकाचे लेखक श्री. शं. ना. सहस्रबुद्धे लिहितात, "नाटकाचा उद्दिष्ट विषय म्हणजे प्रचलित विवाहपद्धती . . . . . . प्रेम-संन्यास नाटकाच्या कथौघात बालविवाह, प्रीतिविवाह, पुर्नविवाह इत्यादी विवाह-पद्धतीतील इष्टानिष्टतेचे उमाळेच ठिकठिकाणी दृगोचर होतात आणि त्यावरूनच त्यातील प्रतिपाद्य विषयाची जाणीव मनाला स्पष्टपणे प्रतीत होते." गडकऱ्यांची 'संसारनाटके' या पुस्तकात श्री. त्र्यं. वि. सरदेशमुख लिहितात, "काहींच्या मते प्रेमसंन्यासात आणखी एक विसंगती आहे. ती म्हणजे या पुर्नविवाहाच्या पुरस्काराचे बोलणे वारंवार असूनही त्याच्या अनुकूलतेस विघातक असेच वातावरण सर्वत्र आहे. सुशीला तर उघडउघड पुर्नविवाहाला विरूद्धशी भाषा बोलते. लीला आणि जयंतदेखील मनोरमेच्या वैवाहिक सुखभंगाच्या विचाराने पराकाष्ठेचे बेचैन झालेले आपण पाहातो; पण यामुळेच पुर्नविवाह हा या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय नाही एवढेच सिद्ध होते हे आपल्या ध्यानी यावे."

गडकऱ्यांच्या नाटकांचे ख्यातनाम समीक्षक डॉ. रा. शं. वाळिंबे या नाटकासंबंधी लिहितात, "लीला आणि जयंत यांचे विफल झालेले प्रेम हा प्रेम-संन्यासाचा प्रमुख विषय आहे" ... ... कारण "सामाजिक रूढीच्या क्रूरपणामुळे त्याला तिच्याशी विवाह करता येत नाही" असे नाही, त्यांच्या "विवाहाच्या आड समाज आला आहे असे नसून स्वतः जयंतच आड आला आहे."

'मराठीचा नाट्यसंसार' या पुस्तकात वि. स. खांडेकर म्हणतात, "प्रेम-संन्यास या सामाजिक नाटकात पुर्नविवाह, विषमविवाह, प्रेमविवाह यांचा विचार करण्यात आला आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. पतिमूर्तीच्या चिंतनात मग्न असलेली सुशीला, जयंताच्या प्रेमासाठी तळमळणारी लीला आणि प्रथमतः कमला-कराच्या कामूक बाहुपाशात आणि नंतर मृत्यूपाशात सापडणारी दुर्दैवी द्रुमन ही तीन विधवांची चित्रे पुर्नविवाहाच्या सर्व बाजू पुढे मांडतात." आचार्य अत्रे हे खांडेकरांशी सहमत आहेत. ते 'संपूर्ण गडकरी' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत लिहितात, "विधवाविवाह हा केवळ एकच प्रश्न या नाटकात नाही. पण त्याच्या जोडीला बालविवाह, विषमविवाह आणि प्रेमविवाह हे प्रश्नदेखील गडकऱ्यांनी या नाटकात घेतलेले आहेत." 'प्रेमसंन्यास' या नाटकाचे सामाजिक सुधारणेचे उद्दिष्ट अत्यंत स्पष्ट आहे असे मत व्यक्त करताना के. ना. काळे, 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ५ भाग २' या ग्रंथात लिहितात, प्रेमसंन्यास हे आडून "सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणारे नाटक नाही, साक्षात त्या विषयावर अवधान केंद्रित करणारे आणि त्यातील सामाजिक प्रश्नांशी आपल्या पात्रांचा, त्यांच्या

परिस्थितीचा आणि स्वभावधर्माचा व त्यामधील संघर्षातील गुंतागुंतीचा साक्षात संबंध जोडून, त्यांचे प्रकटन आणि विशदीकरण करणारे ते एक सर्जन आहे. " या नाटकाच्या प्रतिपाद्य विषयासंबंधी अशाप्रकारची बरीच चर्चा झाली होती.

नाटकाची अखेर व नाटकाचे प्रतिपाद्य

या नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तीची प्रस्तावना राम गणेश गडकऱ्यांचे फर्ग्युसनमधील गुरू प्रा. गोविंद चिमणाजी भाटे यांनी लिहिली होती व त्यात गडकऱ्यांनी भित्र्या सल्लागारांच्या भरी पडून नाटक मारुन मुटकून दुःखपर्यवसायी केले अशा अर्थाचे एक विधान केले होते. त्याचप्रमाणे 'नाट्यस्वरूप गडकरी' या पुस्तकातही शं. ना. सहस्रबुद्धे यांनी, नाटकमंडळीच्या मुरब्बी चालकांनी समाजाचा पुनर्विवाहास असलेला विरोध लक्षात येऊन गडकऱ्यांकडून नाटक दुःखान्त करवून घेतले, अशी माहिती दिलेली आहे. जयंत व लीला यांच्या कथानकाचा प्रतिपाद्य विषय पुनर्विवाह हा आहे असे गृहीत धरून ही मते मांडली गेली आहेत. लीला ही बालविधवा असल्यामुळे नाटकाचे प्रतिपाद्य पुनर्विवाह हे आहे या कल्पनेला जागा मिळाली होती.

गडकऱ्यांच्या नाटकांचे दोन गाढे अभ्यासक डॉ. रा. शं. वाळिंबे व श्री. त्र्यं. वि. सरदेशमुख या दोघांनाही, जयंत व लीला यांच्या कथानकाच्याद्वारा पुनर्विवाह हे नाटकाचे प्रतिपाद्य असल्याचे मान्य नाही. नाटकाच्या शेवटाबद्दल नाटकात असलेल्या पात्रमुखी सूचनेकडे त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांनी लक्ष वेधले आहे. या नाटकात कमलाकर म्हणतो, " माझ्या आयुष्याचे साफल्य माझ्या सुखाने होणार नसून तुझ्या दुःखाने मात्र होणार आहे ... ... तुझ्या सुखाला ठार मारल्यावाचून मी कधी राहाणार नाही. " असा कठोर क्रूर उद्‌गार तो काढतो. जयंताचे सुख आता लीलेत सामावलें असल्याने लीलेचा घात कमलाकर करू पाहात आहे हे यावरून उघड होते. यामुळे या 'संसारनाटकाचे' पर्यवसान कसे होणार याची पुर्वसूचना पहिल्या अंकातच मिळाल्यासारखी आहे. लोकमताच्या विरोधस्वराला मानून म्हणण्यापेक्षा भिऊन गडकऱ्यांनी या नाटकाचा शेवट प्रथम सुखान्त असलेला पालटला, यात किती तथ्य असेल ते असो, नाटक तर प्रथमपासून दुःखान्ताच्या दरीकडे धाव घेताना दिसते.

जयंत व लीलेच्या कथानकाचे प्रतिपाद्य कोणते याविषयी अशी अनेक परस्परविरोधी मते आहेत. त्यांच्या कथानकाच्याद्वारा पुनर्विवाह हे नाटकाचे प्रतिपाद्य होते असे गृहीततत्त्व ज्यांनी स्वीकारले ते नाटकाच्या शेवटात गडकऱ्यांनी जो बदल केला त्याचा अन्वय पुनर्विवाहासंबंधीच्या तत्कालीन सामाजिक विचारप्रवाहाशी जोडतात.

जयंत लीला यांच्या कथानकाचा प्रतिपाद्य विषय

पुनर्विवाहाचे प्रतिपाद्य नाटककाराला जर जयंत लीलेच्या कथानकातून मांडावयाचे असते तर जो कमलाकर जयंत लीलेच्या शोकांतिकेस कारणीभूत झाला आहे त्याच कमलाकराकडून त्याच पुनर्विवाहाच्या प्रतिपादनासाठी द्रुमनची शोकांतिका दाखविण्याचे काय कारण आहे ? याचाच अर्थ असा की जयंत–लीला व द्रुमन–कमलाकर या कथानकांची उद्दिष्टे निश्चित वेगळी असली पाहिजेत. द्रुमनच्या जीवितकथेतून पुनर्विवाहाच्या पुरस्काराचे उद्दिष्ट शंकातीतपणे स्पष्ट झाले आहे. द्रुमनच्या कथेमुळेच पुनर्विवाहाच्या संबंधात प्रारंभी सनातनी असणारे बाबासाहेब शेवटी पुनर्विवाहाला अनुकूल झाले आहेत. याप्रमाणे पुनर्विवाहाचे प्रतिपाद्य हे जयंत लीलेच्या कथानकाशी संबंधित नसून द्रुमन कमलाकराच्या कथानकाशी निगडित आहे हे एकदा स्पष्ट झाल्यावर, "सबंध नाटकभर पुनर्विवाहाबद्दल टाहो फोडून अखेर पुनर्विवाहाची संधी गमावली आणि अगदी ऐनवेळी उद्दिष्टाला डावलून गडकऱ्यांनी त्याला मूठमाती देण्याचा दोष उघड्या डोळ्यांनी पत्करला." या सहस्रबुद्धे यांच्या आक्षेपाला अर्थ उरत नाही.

प्रेमसंन्यासचे त्रिमुखी उद्दिष्ट

'प्रेमसंन्यास' नाटकातील मुख्य कथानक व उपकथानके यांचा विचार करता या नाटकाचे उद्दिष्ट त्रिमुखी आहे हे स्पष्ट होते

जयंत व लीला यांच्या मुख्य कथानकातून प्रीतिविवाह, जयंत व मनोरमा यांच्या उपकथानकातून विषमविवाह व कमलाकर द्रुमनच्या उपकथानकातून पुनर्विवाह हे प्रश्न गडकऱ्यांनी या नाटकात हाताळले आहेत.

जयंत व लीला यांच्या कथानकाचे उद्दिष्ट ठरविताना पुढील काही गोष्टी लक्षात घ्याव्या लागतात. जयंत व लीला यांचे लहानपणापासूनच परस्परांवर प्रेम असते. बालविवाहाच्या प्रथेमुळे लीलेचे लहानपणीच लग्न होते व तिला दुर्दैवाने वैधव्यही येते. बालविवाहाच्या ऐवजी जर प्रौढ व प्रीतिविवाह रूढ असते तर त्यांच्या जीवनाचे चित्र कदाचित वेगळे झाले असते. यावरून बालविवाहाचा निषेध व प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार नाटककाराला जयंत व लीला यांच्या कथानकातून करावयाचा आहे हे स्पष्ट होते.

लीला व जयंत यांचे प्रेम

लीला व जयंत यांचे परस्परांवर उत्कट प्रेम असते. ते बालपणातच रुजलेले असते. त्यांच्या वृत्ती परस्परांशी सुसंवादी असतात व ते एकमेकांना अनुरूप असल्याचा विचार वडीलधाऱ्यांच्या मनातही असतो. 'लहानपणी सर्वांनी या आमच्या चित्रासारख्या जोडीचे कौतुक करावे' असे लीलेला मोठेपणी आठवते. चांदण्या-

साठी होणाऱ्या भांडणाच्या वेळी, 'त्यांची लक्षमाळ अखेर जयंताच्या गळ्यात घालणार ना ?' असे लीलेच्या आईने म्हटल्याचे स्मरण जयंताला असते. याप्रमाणे वडीलधाऱ्यांची अनुकूलता असूनही लीलेचे लग्न जयंताशी होण्यात कोणती अडचण आली याचा खुलासा नाटकात झालेला नाही. बालविवाहाची जरी प्रथा असली तरी लीला व जयंत यांचा बालविवाह होऊ शकला असता. असे असता लीलेचे दुसऱ्याशी लग्न का होते याचे कारण अज्ञात राहिले आहे. लीलेचे वैधव्य व तिला असलेली जयंतची ओढ, विषमविवाहामुळे जयंताचे विफल झालेले वैवाहिक जीवन आणि या पार्श्वभूमीवर जयंत व लीला यांचे एकत्र येणे या योगायोगाने त्यांची मूळची प्रेमभावना पुन्हा तरारु लागते. "दुसऱ्या कोणाबद्दल माझ्या मनात प्रेमाचा उद्‌भव होणे कालत्रयीही शक्य नाही" असे लीला म्हणते. जयंतलाही लीलेची ओढ असते पण मनोरमेच्या वैवाहिक बंधनाचीही जाणीव असते. "लीले, एका विवाहबंधनामुळे माझा नाइलाज झाला आहे" असे तो म्हणतो. हे वैवाहिक बंधन निभविण्याचा निर्धार त्याच्या बुद्धीने केला असला तरी त्याची हृदयाची ओढ सर्वस्वी लीलेकडे असते. लीलेचे आपल्या बालवयाच्या मृत पतीशी काही भावनिक बंध निर्माण होणे अशक्यच होते म्हणून वैधव्यानंतर तिचेही जयंताबद्दलचे प्रेम उफाळून येते. ती जयंताबरोबरच्या वैवाहिक जीवनाची चित्रे रेखाटू लागते. म्हणूनच जयंत तिला पुनर्विवाहाचा सल्ला देतो; त्यावेळी "पुनर्विवाहाच्या प्रसंगी तुमचाच हात द्याल का ?" असा प्रश्न ती जयंताला करते.

वैधव्य आले की वैराग्यही आले पाहिजे, हा सनातन्यांचा आग्रह शरीरप्रकृतीच्या नैसर्गिक नियमांविरुद्ध असल्याने किती खुळेपणाचा होता हे लीलेच्या या प्रश्नाने स्पष्ट होते. वैधव्य आले तरी वैवाहिक जीवनाची आकांक्षा जिवंत आहे, वैवाहिक जीवनाची स्वप्ने ज्याच्याबरोबर पाहिली तो पुरुष समोर उभा आहे, पुनर्विवाह केला तर तो त्याच्याशीच, हा निर्धार आहे अशी लीला नाटककाराने चित्रित केली आहे.

जयंताचेही लीलेवर मनस्वी प्रेम असले तरी तो वैवाहिक बंधनाची बूज राखणारा आहे म्हणून लीलेची पंचाईत होते. लीलेची मनःप्रकृती लक्षात घेऊन सुशीला तिला पुनर्विवाहाचा सल्ला देते. स्वतः लीलाही पुनर्विवाहाला प्रतिकूल नाही पण पुनर्विवाह हा जयंताशीच व्हावा अशी तिची इच्छा असल्याने लीलेचा प्रश्न हा पुनर्विवाहाचा प्रश्न नसून प्रीतिविवाहाचा प्रश्न झालेला आहे. या प्रीतिविवाहात लीलेच्या वैधव्याची अडचण नाही; जयंतच्या वैवाहिक बंधनाची अडचण आहे. लीलेला तिच्या दुःखातून सुटण्याचा मार्ग दिसत नाही. ती कळवळ्याने म्हणते, 'अनाथ विधवेला दुःखमुक्त होण्यासाठी समाजाने मरणाखेरीज एक तरी मार्ग मोकळा ठेवला आहे का ?' लीलेच्या या प्रश्नातील आर्तता हृदयाला जाऊन

भिडली तरी हा प्रश्न दोन प्रकारे निरर्थक ठरतो.

लीलेच्या बाबतीत तिची कोंडी समाजाने केलेली नाही तर जयंताने वैवाहिक एकनिष्ठेचे कुंपण स्वत:भोवती घालून घेतल्याने लीलेची कोंडी झाली आहे. दुसरे असे की हा प्रश्न इ.स. १९१२ साली विचारला गेला आहे त्यामुळे त्यात फारसे तथ्य आहे असे दिसत नाही. इ. स. १८५६ मध्ये विधवाविवाहाचा कायदा संमत होऊनही समाजाचे मन इ. स. १९०० पावेतो बदलले नव्हते हे मान्य केले तरी पुनर्विवाहाची रीत तुरळकपणे अनुसरली जात होती धैर्याची मात्र आवश्यकता होती. हे धैर्य ज्यांच्याठायी होते त्यांनी समाजाच्या विरोधाला न जुमानता पुनर्विवाह केले. लीलेच्या ठिकाणी हे धैर्य होते पण तिला हवा असलेला जयंत विवाहित असून वैवाहिक बंधनाची बूज राखणारा होता. म्हणून लीलेच्या धैर्याचा उपयोग होत नाही हे पाहिले की लीलेची कीव येते.

जयंताबद्दल अनिवार प्रेम बाळगणारी, त्याच्याबरोबरच्या वैवाहिक जीवनाची स्वप्ने पाहाणारी लीला ही खरी लीला आहे. विवाहित स्त्रीचा जयंताकडून अनादर होऊ नये ही इच्छा करणारी, हट्टाने मनोरमेला मनोरमावहिनी म्हणणारी लीला ही भावनेच्या उसळत्या समुद्राला बुद्धीचे नियंत्रण घालणारी, सामाजिक चौकटीत जबरदस्तीने स्वत:ला कोंडून घेणारी लीला आहे. असे करताना तिची तडफड झाल्याशिवाय कशी राहील? ती म्हणते,"काळचा रात्रीच्या अंधारात चक्रवाकीला प्रियवियोगाचा भास व्हायला कमळाचे पान तरी आड यावे लागते; पण या सामाजिक अन्यायाच्या अंधारात तुमच्या माझ्यामध्ये काही देखील अंतर नसून तुम्ही मला अंतरला आहा, हाताजवळ असून हाती लागत नाही, अगदी जवळ असल्यामुळे विरहाची वृद्धी मात्र करीत आहा." बालविवाहाची रूढी हाच त्यांच्या मीलनाआड आलेला सामाजिक अन्याय आहे. "अशा प्रेमाचा विचार करणे हे सुद्धा पाप आहे." असे संस्कारांच्या दडपणामुळे जयंत व लीला या दोघांनाही वाटत असले तरी 'एकमेकांच्या सहवासावाचून एक क्षणभरही राहावेनासे झाले आहे!" ही वस्तुस्थिती असते. जयंत विवेक करतो म्हणून लीला संयमी आहे. जयंताचा विवेकही ओढूनताणून बुद्धीच्या बळावर खेचलेला आहे. भावनेच्या दृष्टीने तो सर्वस्वी लीलेचाच असतो म्हणून या प्रेमात तडफड आहे. 'इतके प्रेमळ, इतके शुद्ध हृदय हृदयापासून हातावर असताना ' संस्कृतीची, नीतीची व विवेकाची बंधने त्यांना दूर ठेवतात. समाजात बालविवाहाच्या ऐवजी प्रीतिविवाह रूढ असते तर हा एवढा भावनिक मनस्ताप झाला नसता असे आपल्याला वाटते, हेच लीलेच्या चित्रणाचे यश आहे.

'प्रीतीच्या साम्राज्यात जेवढे दिव्य, मंगल, पवित्र असेल तेवढ्याचाच काय तो समावेश होतो,' या भावनेने जयंत व लीला आपले मन आवरतात. म्हणून परंपरा-

वादी प्रेक्षकांच्या मनातही त्यांच्याबद्दल सहानुभूती निर्माण होण्याची व त्यांचा करूण शेवट पाहून त्यांचे हृदय कळवळण्याची शक्यता निर्माण होते. विफल प्रेमाच्या या करूण कहाणीमुळे दुरान्वयाने का होईना प्रीतिविवाहाची रीत रूढ असावी असे प्रेक्षकांना त्याकाळातही वाटले असेल.

पुनर्विवाहाची समस्या

द्रुमन व कमलाकर हे पुनर्विवाहाच्या प्रतिपाद्यासाठी या नाटकात घातलेले एक उपाख्यान आहे. जयंत व लीला यांच्या दुःखदायक शेवटास कमलाकराचा जयंताबद्दल असलेला द्वेष व लीलेबद्दलची आसक्ती कारणीभूत झाली आहे. पण द्रुमनचा सर्वनाश कमलाकर करतो त्यामागे कमलाकराच्या अंतर्मनाशी संबंधित असलेल्या कुठल्याही हेतूची जोड नाही. पुनर्विवाहाची इच्छा असलेल्या व त्यासाठी कमलाकरावर विश्वासलेल्या द्रुमनचा कमलाकराने स्वतःच्या विषयलालसेपायी बळी घेतला आहे. म्हणून द्रुमन ही समाजातील बालविधवांचे प्रातिनिधिक चित्र वाटते.

बालविधवांचे दुःख

पुनर्विवाहाची समस्या नाटककाराने द्रुमनच्या कथानकातून हाताळली; पण विधवांचे दुःख स्पष्ट करणारी वाक्ये द्रुमनपेक्षा जयंत व लीला यांच्या तोंडीच जास्त घातली. त्यामुळेही लीलेचा संबंध पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाशी पुष्कळांनी जोडला असावा. विधवांच्या आयुष्यात दुःखाचा अंधारच कसा पसरलेला असतो हे सांगताना लीला म्हणते,'ताई एका आंधळ्या मुलाने प्रकाश काय असतो असे विचारले आहे तसेच सुख काय असते हे सुद्धा बालविधवेला दुसऱ्याच्या सांगीवरुन कळेल तेवढेच. ताई मला सुखदुःखाची भिन्नता कळेनाशी होऊन दुःखाची तीव्रताच काय ती जाणवते. वरातीच्या मिरवणुकी पाहून दृष्टी भांबावून जाते. मंगलवाद्याचा आवाज ऐकला म्हणजे पोटात भडभडून येते... सर्व दिवस अगदी एकसारखे वाटून आयुष्य म्हणजे एकाच दुःखदायक दिवसरात्रीचे चक्र वाटते.' लीलेची वैधव्यामुळे झालेली करूण अवस्था पाहून जयंताला स्त्रियांच्या आणि पुरुषांच्या आचारबंधनात असलेल्या विषमतेची भयंकर चीड येते.

विधवा व विधूर यांच्यातील असमानता

विधवा व विधूर यांच्यातील असमानतेमुळे विधवेवर होणारा अन्याय स्पष्ट करताना जयंत प्रक्षोभान म्हणतो,"संसारातली जोडी फुटली तर विधवेच्या मस्तकावरचा केशकलाप नाहीसा होतो आणि विधुराच्या मस्तकाला बाशिंग बांधण्यात येते. गुडघ्याएवढ्या पोरीशी लग्न लावण्यासाठी उतावळेपणे गुडघ्याला बाशिंग बांधणाऱ्या विधुराला अगदी म्हातारपणीसुद्धा नवरामुलगा बनून आपल्या पोरकट-

पणाची वरात चंद्रज्योतीच्या प्रकाशामध्ये मिरविण्याचा परवाना मिळतो. एकाच घरात एखादा थेरडा नवरदेव इकडे मंगलवाद्यांच्या कडकडाटामध्ये एखाद्या अजाण अर्भकाची विवाहहोमात आहुती टाकतो आणि तिकडे त्या अमंगल मंगलकार्यात आपल्या विद्रूप दुर्दैवाचा अपशकून होऊ नये म्हणून कोपऱ्यात तोंड घालून बसलेली बालविधवा आपल्या अंतःकरणाच्या होमात स्वतःची आहुती देत असते ! गुडघ्यात मान घालून बसलेल्या बिचाऱ्या बालविधवेला अंधारकोठडीत जुलूमाने बालपणी संन्यासदीक्षेची शिक्षा भोगावी लागते. विधवेला स्वतःच्या दाराबाहेर पडण्याची चोरी तर विधुराला परदारागमनापर्यंत आणि विश्वदारागमनापर्यंत मोकळीक.'

बालाजरठविवाहाच्या चालीमुळे मुलीवर येणारे वैधव्य, त्या वैधव्याशी जोडलेला अपशकुनाचा संकेत, विधवेवर लादलेले वैराग्य व पुरूषांना असलेली मोकळीक या सर्वांचा उल्लेख जयंताकडून या ठिकाणी नाटककाराने केला आहे.

द्रुमनचे दुःख

द्रुमन ही बालविधवा आहे. वैधव्य व वैराग्य यांची जोड निसर्गनियमाने घालून दिलेली नाही. मानवनिर्मित रूढीचा तो हट्ट आहे. त्यामुळे निसर्गनियमानुसार शरीर विकार व वासना प्रबळ झाल्या म्हणजे या वासनांचे तर्पण होण्याचा कुठलाच मार्ग समाजाने शिल्लक न ठेवल्याने त्यांच्याकडून समाजाला संमत नसणारे वर्तन घडते. आपल्या शारीरिक वासनांची तृप्ती चोरट्या मार्गाने करून घेण्याकडे विधवांची प्रवृत्ती होते व त्या समाजातील नराधमांची शिकार होतात. असे झाले तर समाजाकडून फक्त विधवेलाच दोषी ठरविण्यात येते. समाज पुरुषाला पापी समजत नाही की बहिष्कृतही करीत नाही. समाजाने पुरुषांना ही जी मोकळीक दिली त्याचा फायदा कमलाकर पुरेपूर उठवितो. कमलाकराने फूस लावल्याने द्रुमन घरातून पळून जाते. परंतु कमलाकर तिचा विश्वासघात करतो म्हणून तिची पुनर्विवाहाची इच्छा धुळीला मिळते. या विवाहबाह्य संबंधातून झालेले अपत्य द्रुमन आपल्या हातांनी मारून टाकते. कारण ते तिच्या पापी जीवनाचा पुरावा असते.

द्रुमनच्या करूण शेवटास कारणीभूत झालेले रूढीसंकेत

द्रुमनचे व तिच्या अपत्याचे समाजात स्थान व भवितव्य काय, याची उत्तरे सामाजिक रूढीसंकेतांनी आधीच देऊन ठेवलेली असल्यामुळे द्रुमनला स्वतःच्या अपत्याला ठार मारून टाकण्याइतके कठोर व्हावे लागते. हे कृत्य आपल्याकडून झाले याला सामाजिक रूढी जबाबदार आहे हे बाबासाहेबांना सांगताना ती म्हणते, ' ते राक्षसी रूढीला विचारा, राक्षसी समाजाला विचारा, राक्षसी धर्माला, त्या धर्माने पावणाऱ्या तुमच्या राक्षसी देवाला विचारा.... पुनर्विवाहाच्या नुसत्या

आशेने मी पापाच्या पंकात बुडाले ! सुखाचा मोह मला आवरला नाही.... समाजनिंदेच्या भीतीने हृदयाच्या चिंधड्या झाल्या नसत्या तर माझ्या लाडक्याला या हृदयात सुद्धा लपवून ठेवला असता !' द्रुमन स्वतःचे मूल मारून टाकते व शेवटी स्वतःच्या गळयाला फास लावून आत्महत्या करते. द्रुमनच्या या करूण चित्रणातून विधवांवर लादलेल्या वैराग्याचे कोणते दुष्परिणाम होऊ शकतात हे स्पष्ट झाले आहे. तिच्या शेवटच्या वक्तव्यातून विधवांच्या अनीतीला, त्यांच्याकडून घडणाऱ्या भ्रूणहत्येला, सामाजिक परिस्थितीच कशी जबाबदार होती याचे दिग्दर्शन झाले आहे.

सनातन्यांचे मतपरिवर्तन

द्रुमनच्या या करुणभीषण कृत्यामुळे व मृत्यूमुळे, द्रुमनचा मागेच पुनर्विवाह झाला असता तर किती चांगले झाले असते, असा विचार सनातनी बाबासाहेबांच्याही मनात येतो. 'अल्लड, विकारवश, अविचारी, अदूरदृष्टी सुखासक्त किंवा पोरवयाच्या साऱ्याच विधवांना अशा धोक्यात घातले तर त्यांचा सर्वस्वी नाश होण्याचेच फार भय ! तेव्हा त्यांच्यासाठी पुर्नविवाहाची पाऊलवाटच पडायला हवी.' असे ते म्हणतात. येथे पाऊलवाट हा शब्द अतिशय महत्त्वाचा आहे. समाजात पुर्नविवाह तुरळक व्हायला लागले होते. त्याशिवाय लीला, द्रुमन यांना पुर्नविवाहाची आशा लागती ना. असे असले तरी समाजमन सर्वसाधारणपणे पुर्नविवाहास प्रतिकूलच होते. त्यामुळे तुरळक होणाऱ्या पुर्नविवाहांना समाजाविरुद्ध केलेल्या बंडाचे स्वरुप आले होते. ते जाऊन पुर्नविवाह समाजमानसी रूळावेत, त्यांची पाऊलवाट पडावी, ती एक समाजमान्य व हळूहळू रूजू लागलेली रीत असावी असे द्रुमनच्या कथानकातून नाटककाराला सांगावयाचे आहे. त्याचबरोबर सामाजिक सुधारणेचा आग्रह हा घायकुतेपणाचा व केवळ अनुकरणशील नसावा, तो आग्रह धरताना त्याच्या बऱ्यावाईट प्रतिक्रिया लक्षात घेऊन सुधारणेचे संतुलन साधावे, हा गडकऱ्यांचा विचार आहे. बाबासाहेब व तात्यासाहेब या सनातनी व पुरोगामी विचारांच्या पात्रांमार्फत नाटककाराने हा विचार इतका समतोलपणे मांडलेला आहे की दोन्हीबाजूंचा साधकबाधक समतोल विचार करणारे तत्त्वमीमांसक वा. म. जोशी यांची आठवण यावी. गडकरी हे प्राधान्याने काव्यात्म वृत्तीचे आहेत. उत्कट कविमनाची त्यांची प्रकृती आहे. असे असूनही नाटकासारख्या मर्यादित व हाताळण्यास अवघड असलेल्या वाङ्मयप्रकारातून त्यांनी विचारांचा समतोल साध्य केला आहे

स्त्रीपुरुषांचे स्वैर संमीलन व स्वैर संचार यांचेही काही दुष्परिणाम होतात हे ज्या द्रुमनच्या पळून जाण्याच्या घटनेवरून त्यांनी दाखविले त्याच द्रुमनच्या करुणभीषण अंताने विधवांवरील सनातनी बंधनांची मर्यादा सैल करण्याची आव-

श्यकताही त्यांनी प्रतिपादिली. समाजात पुनर्विवाहाची नवी रीत रूढ करताना समतोल विचार करण्याची आवश्यकताही त्यांनी प्रतिपादिली. समाजात पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करताना गडकऱ्यांनी आपल्या पात्रांकरवी व्यक्त केलेल्या या समतोल विचारातून परंपरेचे संस्कार असणाऱ्या पण बुद्धीने सुधारणेकडे ओढ घेणाऱ्या त्यांच्या मनाचे दर्शन होते.

पुनर्विवाहाचे प्रतिपाद्य आणि सुशिला

या नाटकातील लीला व द्रुमन यांच्या प्रमाणेच सुशीला ही देखील एक बालविधवा आहे. सुशीलेचे चित्रण ज्याप्रकारे झाले आहे त्याप्रकाराने पुनर्विवाहाच्या प्रतिपाद्याला बाधा येते असा एक आक्षेप घेतला जातो. म्हणून या स्त्री-चित्रणाचा येथे विचार करावयाचा आहे.

सुशीलेचे चित्रण

स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह यासारख्या तात्कालीन सुधारकी मतांची चर्चा ज्या घरात सदैव चालत असे व स्त्रीपुरुषांचे स्वैर संमीलनही ज्या घराला अमान्य नव्हते अशा पुरोगामी विचारांच्या घरात सुशीला ही बालविधवा वावरताना दिसते. पुनर्विवाहास अनुकूल असणाऱ्या या कौटुंबिक पार्श्वभूमीवर विधवाधर्माचे कसोशीने पालन करणारी सुशीला गडकऱ्यांनी रंगविली आहे. आणखी एक लक्षणीय बाब अशी की सुशीला स्वतः पुनर्विवाह ही बाब निषिद्ध मानत नाही. पुनर्विवाह केल्याने स्त्रीकडे काही कमीपणा येतो असेही तिला वाटत नाही. लीलेसारखी 'अतिकोमल मनाची माणसे प्रेमाच्या आधारावाचून जिवंतच राहावयाची नाहीत,' असे तिला वाटते. म्हणून स्वतः विधवाधर्माचे निष्ठेने पालन करणारी सुशीला लीलेला मात्र पुनर्विवाहाचा सल्ला देते.

सुशीलेला आपल्या पतीचा क्षणमात्र परिचय झाला असेल तेवढाच; पण तेवढ्या स्मृतीवर तिने आपले शारीरिक व मानसिक पावित्र्य राखले आहे. सुशीला म्हणजे आदर्श भारतीय पारंपरिक विधवा आहे. मृतपतीच्या चिंतनात ती कायावाचामनाने एकरुप झालेली दिसते. कुणी त्याला वेड म्हटले तरी ते वेड फार सुखदायक असल्याची ती ग्वाही देते. हे पाहिले की पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाच्या संदर्भात सुशीलेच्या चित्रणाचे काही प्रयोजनच नाही हे जाणवते. असे असताही गडकऱ्यांनी सुशीलेचे चित्रण केले याचे कारण असे असावे की गडकऱ्यांच्या परंपराप्रिय मनाला भावलेला व मान्य असलेला तो भारतीय विधवेचा आदर्श आहे. व्यक्ती म्हणजे सामाजिक परिस्थितीने व संस्काराने सिद्ध झालेले फलित (Product) असते. कौटुंबिक परिघात व्यक्तिवर परंपरेचे संस्कार प्रायः होत असतात व बाह्य जगात बदलत्या परिस्थितीचे संस्कार होत असतात. ह्याच्याशी

संघर्ष करीत व समन्वय साधीत त्याचे व्यक्तित्व सिद्ध होत असते. बदलत्या सामाजिक परिस्थितीमुळे व समाजातील नवविचारांच्या प्रवाहाने गडकऱ्यांना बालविधवांसाठी पुनर्विवाहाची सवलत असावी असे वाटत होते. नवविचारांकडे ओढ घेणाऱ्या त्यांच्या मनाला, वैराग्य निभविण्यास असमर्थ असलेल्या बाल-विधवांना पुनर्विवाहाची सवलत देणे हा एक सामाजिक व नैतिक न्याय वाटत होता. पण त्यांचे परंपराप्रिय अंतर्मन सुशीलेच्या चित्रणातून प्रगट झाल्याशिवाय राहिले नाही. म्हणूनच लीलेसारख्या अतिकोमल मनाच्या माणसांना पुनर्विवाहाची सवलत देणारी सुशीला मात्र स्वतः परंपरागत विधवाधर्माचे आचरण करीत राहिली.

विषमविवाह

बालाजरठविवाहालाही विषमविवाह असे म्हणता येईल. विषमविवाह या शब्दाने जेव्हा बालाजरठविवाह सूचित करावयाचा असतो तेव्हा तेथे प्राधान्याने वयाची विषमता लक्षात घेतलेली असते. वयाच्या विषमतेखेरीज दुसरीही एक विषमता असू शकते, ती म्हणजे वृत्तीची विषमता होय. या ठिकाणी विषमविवाह या शब्दाने वृत्तीची विषमता (वयाची नव्हे) प्रामुख्याने गृहीत धरली आहे. वयाने अनुरुप असलेले जोडपे वृत्तीने जर विसंवादी असेल तर संसाराचा सूर लागत नाही. यालाच विसंवादी अथवा बदसूर जोडपी असेही म्हणता येईल.

पुनर्विवाह व प्रीतिविवाहाबरोबरच प्रीतिविवाहाशी सर्वस्वी विरोध असलेला विषमविवाहही या नाटकात जयंत व मनोरमा यांच्या उपकथानकातून चित्रीत केला आहे व त्याचे दुष्परिणाम दाखविले आहेत.

मनोरमा व जयंत यांचा विषमविवाह आहे असे एवढ्यासाठी म्हणावयाचे की ती दोघे वयाने अनुरुप असली तरी वृत्तीने विसंवादी आहेत. जयंत हा हळूवार, काव्यात्म मनोवृत्तीचा तर मनोरमा ही व्यवहारी व अरसिक वृत्तीची असते. त्यामुळे मनोरमेचे नुसते शारीरिक सौंदर्य जयंताला आकर्षित करू शकत नाही. या उपकथानकातून वैवाहिक जीवनातले एक सत्यच गडकरी जयंताच्या मुखातून आपल्यापुढे मांडतात. जयंत म्हणतो, 'संसार म्हणजे स्त्रीसुखावर उभारावयाचा आणि स्त्रीसुख म्हणजे केवळ पशुवृत्ती नव्हे.'

मनोरमा देखणी असते. (म्हणूनच पशुवृत्तीचा कमलाकर तिचाही ग्रास करू पाहातो); पण स्त्रियांच्या केवळ शारीरिक सौंदर्यावर वैवाहिक सुखाची उभारणी होत नसते, तेथे मनाच्या तारा जुळाव्या लागतात. त्या जुळल्या नाहीत तर सारे जीवनच बदसूर होऊन जाते. जयंत व मनोरमा हे असेच दुर्दैवाने विसं-वादी ठरलेले जोडपे असते. जयंताला मनोरमा म्हणजे त्याचे साकार झालेले दुर्दैव वाटते. वैवाहिक जीवनात असुखी असलेल्या जयंताचे मन त्याच्याशी संवादी

असलेल्या लीलेकडे ओढ घेऊ लागते. परंतु वैवाहिक बंधनाची जाणीव झाली की ते मन त्या बंधनाची मर्यादा मानीत असल्यामुळे व मनोरमेवर अन्याय होऊ देण्याची इच्छा नसल्याने तडफडू लागते. भावनिक ऐक्याला महत्त्व देणाऱ्या पुरुषाला प्रीतिविवाहानेच सुखाचा शोध लागणे शक्य आहे हे गडकऱ्यांना मान्य असावे व तेच जयंत-मनोरमा, जयंत आणि लीला यांच्या कथानकातून प्रीति-विवाहाचा पुरस्कार करताना प्रगट झाले असावे.

याप्रमाणे प्रीतिविवाह, पुर्नविवाह व विषमविवाह या समस्यांचे चित्रण 'प्रेमसंन्यास' या नाटकातून झाले असून लीला, द्रुमन, सुशीला, मनोरमा या स्त्रियांची चित्रणे या समस्यांच्या संदर्भात नाटककाराने केलेली आहेत.

'प्रेमाभास'

पुर्नविवाहाचा पुरस्कार रंगभूमीवर सारखा होत असताना पुर्नविवाहाला विरोधी असणारा स्वर रंगभूमीवर प्रेमाभास (१९१६) या स. ना. ठोसर लिखित नाटकातून उमटला. प्रीतिविवाह व पुर्नविवाह याला विरोध करून बाल-विवाहाचा पुरस्कार करणे हे या नाटकाचे उद्दिष्ट होते.

या नाटकातील कमळा व मालती या दोघींचेही प्रीतिविवाह वेगवेगळ्या कारणानी असफल झाल्याचे दाखविले आहे. प्रीतिविवाह करूनही या स्त्रियांची प्रीती एका पुरुषावर स्थिर राहात नाही. कारण दोघीही व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पनेने भारावलेल्या व स्वकेंद्रित वृत्तीच्या आहेत. कमळेला मोहनचंद्राबद्दल आकर्षण वाटू लागते. इतके की त्या भरात तिला आपल्या अपत्याचाही विसर पडतो. तिचे पती माधवराव यांच्याबद्दल तिच्या मनात इतकी अप्रीती दाटून येते की तिला घटस्फोटाची आवश्यकता वाटू लागते. मालतीही मोहनचंद्राकडे आकर्षित होते. पती रुग्णशय्येवर असता ती मोहनचंद्राच्या सहवास सुखाची इच्छा करते. व रात्रीची जागरणे नकोत म्हणून पतीच्या शुश्रूषेसाठी परिचारिका ठेवते असे दाखविले आहे.

प्रीतिविवाह हा जरी व्यक्तिस्वातंत्र्याशी संबंधित असला तरी व्यक्तिस्वातंत्र्य याचा अर्थ स्वैरता नव्हे. व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या अवास्तव कल्पनांनी मालती व कमळा यांचे आचरण स्वैरतेकडे झुकू लागते. प्रेक्षकांच्या मनात अप्रीती निर्माण होईल असा हा दोष नाटककाराने प्रीतिविवाहाशी निगडित करून टाकला आहे.

प्रीतिविवाहाचे दोषदिग्दर्शन

प्रीतिविवाह हे विषयवासनामूलक असतात अशी नाटककाराची धारणा आहे. कमळेशी प्रीतिविवाह करूनही असुखी झालेले माधवराव म्हणतात, 'निरपेक्ष प्रेमाला बालपणापासूनच साहचर्य पाहिजे. त्या वयात जे जडते तेच खरे प्रेम आणि

या वयात जे जडेलसे वाटते तो केवळ प्रेमाभास होय.... हे खरं प्रेम किंवा खरी मैत्री नसून ती विषयवासनाच.' ही विषयवासना ओसरली की आकर्षण कमी होते व स्वभावातले दोष दिसू लागून पटेनासे होते. याला व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पनेची जोड मिळाली की घटस्फोटाची आवश्यकता वाटू लागते. याचा परिणाम विवाह-स्थैर्यावर व समाजनीतीवर झाल्याशिवाय राहावयाचा नाही. म्हणून संस्थानातले महाराजांचे गुरुजी संस्थानापुरता कायदा पास करणे शक्य असूनही घटस्फोट व पुर्नविवाहविषयक कायदे करून घेण्यास विरोध करतात.

पुर्नविवाहाचा निषेध व बालविवाहाचा पुरस्कार

या नाटकातील राजेसाहेबांची वहिनी यमुना ही हिंदुधर्मप्रणीत स्त्रीधर्माला श्रेष्ठ मानणारी असून परंपरागत विधवाधर्म आचरीत असते. परदेशी गेलेल्या राजेसाहेबांच्या पत्नीलाही तिने हेच शिक्षण दिलेले असते. राजेसाहेबांना मात्र आपली पत्नी मूर्ख वाटते. परकीय पद्धतीचे पुरुषी शिक्षण घेतलेल्या तरुणीचे त्यांना आकर्षण वाटते. पतीकडून अपमानित झालेली त्यांची पत्नी माहेरी जाते. तिच्या आत्महत्येची बातमी आल्यावर मोकळे झालेले राजेसाहेब मालतीशी विवाहबद्ध होतात. पण मालतीचे स्वभावदोष त्यांना दिसून येतात. मालती आजारी पती जवळ थांबतही नाही तर सावित्री रात्रंदिवस पतीची सेवा करते. तिच्याजवळ पातिव्रत्याचा इतका पुण्यप्रभाव आहे की पतीचे प्राण हरण करण्यात आलेल्या रुद्रगणांचे दर्शन होताच ती उदक टाकून त्यांना भस्म करते असे नाटककाराने दाखवले आहे. हा प्रसंग श्रद्धेला पटणारा असला तर चिकीत्सक बुद्धीला असंभाव्य वाटतो. परंतु मालती व सावित्री यांच्यातील फरक गडद करण्यासाठी किंवा स्वश्रद्धे-मुळे नाटककाराने तो घातला आहे. प्रीतिविवाहातील प्रेम हे प्रेम नसून विषयवासना असते व लहानपणापासून रुजलेले प्रेम सात्विक असून परंपरागत स्त्रीधर्माचे त्या-वर संस्कार झाले की ते अत्यंत दिव्य व सामर्थ्यशाली होते, असे अंसभाव्य प्रसंगांची भरती करूनही नाटककाराने दाखविले आहे.

यमुना बालविधवेचा आदर्श

विधवांनी विधवाधर्माचे आचरण करावे, आपल्या वात्सल्याचा वर्षाव आपल्या कुटुंबातील इतर लहान मुलांवर करून त्यांच्यावर सुसंस्कार करावेत असे नाटककाराने यमुनेच्या चित्रणातून दाखविले आहे. आपला पती वाघाकडून मारला गेल्याचे वृत्त आल्याने यमुना स्वतःला विधवा समजते; पण नाटकाच्या अखेरच्या भागात यमुनेचा मोहनचंद्र हा पती असल्याचे कळते. महाराजांची सेवा करणारी सखू मोलकरीण म्हणजेच त्यांनी अपमानित केलेली त्यांची पत्नी सावित्री होय हे रहस्य उलगडून शेवटी आनंदीआनंद होतो. ही रहस्यमयतेची डूब हा कोल्हटकरांच्या नाट्यरचनेचा पडलेला प्रभाव आहे हे स्पष्टपणे जाणवते.

‘ प्रेमाभास ’ मधील यमुना व ‘ प्रेमसंन्यास ’ मधील सुशीला

दोघीही परपरागत विधवाधर्माचे आचरण निष्ठेने करतात. बालविवाह झाले असूनही दोघीही पतीशी भावनिक दृष्ट्या अतिशय जखडलेल्या आहेत. यमुनेला पुनर्विवाहातील दोष दिसतात. सुशीलेला पुनर्विवाहाची आवश्यकता वाटत नाही. दोघीही आदर्श विधवा दाखविल्या आहेत. दोघींचेही वैधव्य हे चुकीच्या बातमीशी संबंधित असल्याचे दाखवून दोघींचेही पती परत आल्याचे दाखविले आहे. ही सोय सर्वच विधवांच्या बाबतीत असती तर बरे झाले असते, पण यमुना व सुशीला या आदर्श विधवाधर्म आचरित असल्यामुळेच जणू काही त्यांना त्यांच्या कष्टाचे फळ मिळाले आहे.

पुनर्विवाह व प्रीतिविवाहाचा निषेध आणि बालविवाहाचा पुरस्कार करण्याच्या उद्दिष्टाने नाटकाची कथानकरचना झालेली आहे. नाटकातील पात्रे ठराविक साच्याची झाली आहेत. त्यांच्या तोंडून नाटककारच आपली मते मांडीत आहे हे जाणवते. नाटककाराने पुनर्विवाहाला विरोध केला; पण पुनर्विवाहाची सवलत नसतानाही समाजात अनाचार बोकाळले होते इकडे बुद्धिपुरस्सर दुर्लक्ष केले. यमुनेच्या चित्रणातून विधवेचा आदर्श नाटकाराने समोर मांडला पण सर्वच विधवांना तो आदर्श आचरणात उतरविणे शक्य असते का याचा विचार केला नाही; गडकऱ्यांनी तो केला. वास्तविक गडकरी हे परंपरापूजक म्हणून त्यांनी सुशीला रंगविली व तिच्याच जोडीने लीलाही रंगविली. गडकऱ्यांचा विचार त्यामुळे संतुलित वाटतो तर प्रस्तुत नाटककाराचा विचार एकांगी वाटतो.

शास्त्रप्रणीत स्त्रीधर्माला विसरून परकीय विचारांच्या आहारी गेलेल्या स्त्रिया बहकतात व त्यांचे आयुष्याचे नुकसान होते. उलट शास्त्रविहित स्त्रीधर्म आचारणाऱ्या स्त्रिया कुटुंबाचे व इतरांचेही कल्याण करीत असतात व त्यांच्या अंगात त्यांच्या पातिव्रत्यामुळे अद्भूत शक्ती येते, असे नाटककाराने दाखविल्यामुळे ती स्त्रीचित्रणे अतिरंजित वाटतात.

भ्रमसंभ्रम

‘ भ्रमसंभ्रम ’ (१९१८) या शि. भि. पारकर लिखित नाटकात पुनर्विवाहाची आवश्यकता एका विधवेचे दुराचरण दाखवून प्रतिपादिली आहे.

विधवेचे केशवपन केले म्हणजे ती सदाचरणी होतेच असे नाही. तिलाही पापाचरणास प्रवृत्त करणारे पुरुष समाजात असतात व तीही समाजाच्या चौकटीत राहून छुपेपणे पापाचार करण्यास प्रवृत्त होते असे दाखवून पुनर्विवाहाची सवलत योग्य आहे हा विचार या नाटकातून मांडला आहे.

पुनर्विवाहास प्रतिकूल असणारा या नाटकातील सदानंद स्वतः मात्र

सोवळ्या रमाकाकूंच्या नादी लागलेला असतो. तो त्यांना केस वाढविण्याची सूचना करतो तेव्हा त्या म्हणतात, 'ही काय मेली आपली भलतीच सूचना, मग मला जगात तोंड दाखवायला तरी जागा आहे का ?' बाहृयात्कारी समाजातील नीतिसंकेतानुसार आचरण दाखवायचे म्हणून केस वाढवायला रमाकाकू नकार देतात; पण चोरून लपून नीतीबाहृय आचरण करण्यास त्यांची हरकत नसते. अशा स्त्रिया दुसऱ्यांनाही आडमार्गाला नेतात असे रमाकाकूंच्या चित्रणातून नाटककाराने दाखविले आहे. विधवांना रमाकाकूंसारखे अनाचारी जीवन जगायला लावण्यापेक्षा त्यांना पुनर्विवाहाची सवलत देणे सामाजिक नीतीच्या दृष्टीने योग्य आहे हेच नाटककाराला दाखवायचे आहे.

'सौभाग्यलक्ष्मी'

स. अ. शुक्ल यांचे 'सौभाग्यलक्ष्मी' (१९२५) हे पुनर्विवाहास अनुकूल असणारे नाटक आहे. 'सौभाग्यरमा' (१८९०) या नाटकात रमेच्या मदनव्यथे-वर नाटककाराने जोर दिला होता. या नाटकात त्यावर भर नाही. बालविधवेचे शारीरिक कष्ट, तिचा कुटुंबियांकडून होणारा छळ व निराधार असल्यामुळे तिच्यावर वाटेल ते आरोप होण्याची शक्यता या गोष्टी विमलेच्या चित्रणातून स्पष्ट केल्या आहेत.

विमलचा कौटुंबिक व सामाजिक छळ

नाटक घटनाप्रधान आहे. विमलला होणाऱ्या सासुरवासाचे चढतेवाढते नमुने नाटकात दाखविले आहेत. तिला उपाशीपोटी ठेवणे, गुरासारखे राबवून घेणे या सासुरवासात तिला अवलक्षणी समजून होणाऱ्या अवहेलनेचीही भर पडते. 'कुठली मेली पांढरपायी अवदसा घरी घुसली कोणास ठाऊक ? लगीन होऊन महिना झाला नाही तर नवऱ्याला टाळून बसली.' असे म्हणून पतिमृत्यूचा दोष तिच्याच माथी मारण्यात येतो. अशा प्रकारचे जीवन वाट्याला आलेली विमल म्हणजे 'जगणं. हे कसलं जगणं ? क्षणोक्षणीच्या मरणातल जिणं.' समाजातील भटभिक्षुकांना तिचे तोंड दिसले तर अपशकून होतो. तिच्या सावलीचाही त्यांना विटाळ होतो; पण तिच्याबद्दल पापी अभिलाषा त्यांच्या मनात असते. तिचा दीर श्यामसुंदर याचीच तिच्यावर वाईट नजर असते. विमल त्याला वश होत नाही म्हणून 'तुझ्या अब्रूची धुळधाण करून एका दीडदमडीच्या बाजारबसवीच्या पंक्तीला तुला बसवीन.' अशी तो धमकी घालतो. बलात्कार करून तिची अब्रू घेण्याचा त्याचा प्रयत्न फसतो तेव्हा विमलेलाच तो बदचालीची ठरवितो. विमलेला खांबाला बांधून ठेवण्यात येते. तिच्या केशवपनाचा घाट घातला जातो. श्यामसुंदर तिच्यावर चोरीचेही कुभांड रचतो. कुटुंबियांकडून व

समाजाकडून हरप्रकारचा शारीरिक व मानसिक छळ होणाऱ्या विमलेचे चित्रण नाटककाराने केले आहे. शिक्षण नाही, आर्थिक स्वावलंबन नाही त्यामुळे अन्न-वस्त्राला महाग होऊन ढोराप्रमाणे राबणारी, जगाच्या पापीवासनेची शिकार होणारी विमलेसारखी बालविधवा हे समाजात वावरणारे मूर्तिमंत कारूण्य होते.

विमलेचा पुनर्विवाह व सरोजिनीचा पुढाकार

विमलचा अतिशय छळ होत असलेला पाहून नरेन्द्रला तिच्याबद्दल दया वाटते. नरेन्द्रच्या मनात विमलेविषयी दया व प्रेम उत्पन्न झाले आहे हे नरेन्द्रची प्रेयसी सरोजिनी जाणते. ती स्वतः डॉक्टर असल्यामुळे स्वावलंबी असते व विमल मात्र सर्वस्वी निराधार असते म्हणून तिला विमलचा कळवळा येतो व तीच विमल व नरेन्द्रचा विवाह व्हावा याबाबतीत पुढाकार घेते. स्त्रियांच्या प्रश्नाकडे स्त्रियांनीच सहानुभूतीने पाहिले पाहिजे व त्यांचे प्रश्न सोडविण्याच्या बाबतीत क्रियाशील असले पाहिजे असा नाटककाराचा विचार असल्याने स्वतःच्या प्रियकराचा विवाह दुसऱ्या स्त्रीशी लावून देणारी, स्त्रीसुलभ स्वभावात न बसणारी व म्हणूनच काहीशी अलौकिक वाटणारी सरोजिनी नाटककाराने रंगविली आहे.

पुनर्विवाह, समाजसेवा व मरण हे तीनच मार्ग विधवांपुढे आहेत असे नरेन्द्र म्हणतो समाजसेवा करून आपल्या आयुष्याचे सार्थक करण्याचा विचार बरा वाटला तरी शीलसंरक्षणाचा प्रश्न शिल्लक उरतोच. त्यापेक्षा पुनर्विवाह करणे हाच या समस्येवर तोडगा आहे म्हणून त्या दृष्टीने विमल व नरेन्द्रचा पुनर्विवाह झालेला दाखविला आहे.

नाटकातील विमला ही पारंपरिक वळणाची स्त्री दाखविली आहे. अगतिक झालेली, समाजाच्या व कुटुंबाच्या छळाला निमूटपणे तोंड देणारी विमल नाटककाराने रंगविली आहे व तिच्या जीवनातील कारुण्य पाहून द्रवलेली प्रेक्षकांची मने पुनर्विवाहास अनकूल करून घेतली आहेत. यानंतर जवळजवळ दोन तपानंतर पुनर्विवाहासंबंधीचे नाटक रंगभूमीवर आले. वसंत दुदवडकर यांचे 'सौभाग्य' नाटक १९५५ सालचे आहे. या नाटकाचा विषयही पुनर्विवाह हा आहे.

इंग्रजी सत्तेच्या प्रारंभीच्या काळात पुनर्विवाहाचा प्रश्न जेव्हा उपस्थित झाला तेव्हा समाजाच्या दृष्टीसमोर बालविधवा होत्या. लग्न म्हणजे काय याचा अर्थही न कळलेल्या बालविधवांचा प्रश्न त्यावेळच्या समाजाला सोडवायचा होता. प्रौढविवाह समाजात रूढ झाल्यावर बालविधवांची जागा प्रौढविधवांनी घेतल्या-

मुळे विधवाविहाच्या प्रश्नाचे स्वरुप बदलले. 'प्रौढविधवाविवाह' हे त्यासंबंधीचे एक नाटक १९१० साली लिहिले गेले होते. त्यानंतर 'सौभाग्य' या नाटकात प्रौढविधवांचा विचार आलेला आहे.

पुनर्विवाह हा शब्द आणि आचार आजच्या काळात निषिद्ध नाही. पूर्वीच्या जुन्या काळात पुनर्विवाहासाठीच लोकांचे मन तयार करावे लागत होते. आता तशी परिस्थिती राहिलेली नाही. पण विवाहासाठी अनेक प्रौढ कुमारिका उपलब्ध असताना विधवांशी लग्न करायला कोण पुढे येणार हा आजच्या काळातला प्रश्न आहे. कमावत्या स्त्रियांचे प्रमाण अजूनही खूप वाढलेले नाही. त्यामुळे आर्थिक-दृष्ट्या पतीवर अवलंबून असलेल्या स्त्रिया पतीमृत्यूनंतर निराधार झालेल्या दिसतात. त्यांना मदत करण्याच्या मिषाने पुढे आलेल्या एखाद्या पुरुषाच्या जाळ्यात त्या सापडल्या तर सामाजिक नीतीला भिऊन त्या पोटी आलेल्या अपत्याचा त्याग करतात किंवा वेश्याव्यवसायास लागतात. विधवांचे वाढलेले वय व विवाहासाठी उपलब्ध असलेल्या वाढलेल्या वयाच्या प्रौढकुमारिका यामुळे प्रौढविधवांचा प्रश्न बिकट झाला आहे. अशा परिस्थितीत समाजाची नैतिक पातळी उंचावण्यासाठी प्रौढविधवांशी विवाह करायला तरुणांनी पुढे यायला पाहिजे या हेतूने नाटकाचे लेखन झाले आहे.

वीणा ही या नाटकातील प्रौढविधवा असल्यामुळे वास्तविक तिच्यावर हे नाटक केन्द्रित व्हायला हवे होते. परंतु नाटकात ती आपल्यापुढे येते ती पुनर्विवाह होऊनच येते. भोंदू समाजातील सैतानांच्या नजरेपासून वीणाचे संरक्षण करण्यासाठी अरविंदने तिच्याशी लग्न केलेले असते. पण याच अरविंदला तिच्या चारित्र्याचा पटकन संशयही येतो एवढाच तिचा कथानकाशी संबंध आहे. यापुढचे नाटक अण्णासाहेबांवर केन्द्रित झाले आहे. अण्णासाहेबांनी त्यांच्या मित्राच्या विधवा पत्नीलाच फसविलेले असते, हे त्यांचे पूर्वचरित्र व चारित्र्य उलगडण्यातच नाटक गुंतत जाते. त्यामुळे पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणाऱ्या या नाटकातील विधवांचा कथानकाशी केवळ नाममात्र संबंध आलेला आहे.

इ. स. १८५६ साली पुनर्विवाहाचा कायदा पास झाल्यानंतरही पुनर्विवाहास समाजाचे मन अनुकूल नसल्यामुळे इ. स. १९५५ पावेतो या समस्येवर नाटके लिहिली गेली. जवळजवळ शंभर वर्षाचा हा कालखंड आहे. स्त्रीशिक्षण वाढत गेल्यावर हळूहळू प्रौढविवाह रुढ झाले व बालविधवांची समस्या नष्ट झाली त्याची जागा प्रौढविधवांच्या समस्येने घेतली. प्रौढविधवांच्या समस्येचे स्वरुप बालविधवांच्या समस्येपेक्षा वेगळे आहे. याखेरीज पुनर्विवाहाला समाजाचा विरोध पूर्वीइतका प्रखर राहिलेला नाही. त्यामुळे प्रौढविधवांनी पुनर्विवाह करायचे ठरविल्यास त्यांना सामाजिक टीकेचा फारसा त्रास होत नाही एवढीच याबाबतीत

सामाजिक सुधारणा झालेली आहे असे वाटते.

स्त्रीशिक्षणाला सुरुवात झाल्यावर बालविवाह व बालाजरठविवाह या प्रथा बदलत्या सामाजिक परिस्थितीत हळूहळू नष्ट झाल्या. केशवपन झालेली, डोक्यावरून अलवणाचा घट्ट पदर ओढून घेतलेली सोवळी स्त्री समाजातून हळूहळू अस्तंगत झाली. केशवपन करून समाजाने आपल्या अधिकारात विद्रूप करून टाकलेली लाल अलवणातील ती निरपराध विधवा म्हणजे रूढीने स्त्रीजीवनावर ओढलेला एक लालभडक असा खोल ओरखडा होता. जसजशा सुधारणा होत गेल्या तसतसा हा ओरखडा बुजत गेला; पण त्या ओरखड्याची आठवण मात्र कधीही बुजली नाही व कधी बुजणारही नाही याचीच साक्ष म्हणजे केशवपन झालेल्या बालविधवेच्या जीवनाची कुचंबणा दाखविणारे जयवंत दळवी यांचे 'बॅरिस्टर' हे नाटक होय. हे नाटक १९७७ साली रंगभूमीवर आले आहे. आताच्या काळात बालविधवा नाहीत, त्यांचे केशवपन नाही किंवा त्यांच्या पुनर्विवाहाचाही प्रश्न नाही. आता बालविधवा हा एक सामाजिक इतिहास झाला असल्यामुळे समस्येच्या दृष्टीने या नाटकाचे महत्त्व नाही. परंतु बालविधवांच्या कुचंबणेचे सहृदयतेने केलेले मानसिक आकलन व त्या आकलनातून साकार झालेल्या या नाटकातील मावशी म्हणजे मराठी नाट्यवाङ्मयातील एक अविस्मरणीय अशी व्यक्तिरेखा आहे. कारण स्त्रीवर झालेल्या रूढीच्या अन्यायाचा इतिहासच या व्यक्तिरेखेने अजरामर करून ठेवला आहे.

'बॅरिस्टर'

'बॅरिस्टर' हे नाटकाचे शीर्षक व्यावसायिक पदवी वा व्यवसाय सूचित करणारे असले तरी नाटकात ते एका पात्राचे विशेषनामच झाले आहे. हे नाटक शीर्षक सुचविते त्याप्रमाणे बॅरिस्टरचे नाटक आहे हे खरे पण ते जितके बॅरिस्टरचे आहे तितकेच ते मावशीचे आहे, तितकेच ते राधाक्काचेही आहे. कारण 'बॅरिस्टर' हे नाटक म्हणजे तीन जीवांच्या कुचंबणेची कहाणी आहे. प्रत्येक कुचंबणेचे कारण वेगळे आहे. पण प्रत्येकाचा चटका मात्र सारखाच आहे व तो तसा असावा अशाच प्रकारचे नाटकाचे लेखन झाले आहे.

बॅरिस्टर

बॅरिस्टर या नाटकाला एक विशिष्ट कालसंदर्भ आहे. विसाव्या शतकाचा पूर्वार्ध हा या नाटकाचा काळ आहे. या काळाचे उल्लेख नाटककाराने मोठ्या साक्षेपनाने ठायी ठायी केलेले आहेत. पण विचार करता असे वाटते की बॅरिस्टर या पात्राचे जे स्वभावनाट्य व शोकांतिका आहे ती कालनिरपेक्ष अशी शोकांतिका

आहे. कुठल्याही काळात घडू शकेल अशी ती शोकांतिका आहे. कारण नाट्यांतर्गत काळाशी, म्हणजेच कालविशिष्ट परिस्थितीशी, आचारविचारांशी बॅरिस्टरच्या शोकांताचा प्रामुख्याने संबंध आलेला नाही. प्रेमवैफल्य व वंशपरंपरागत वेडाची धास्ती यामुळे बॅरिस्टरच्या मनाची झालेली गुदमर हा बॅरिस्टरच्या शोकांताचा बाह्यतः लक्षात येणारा प्रमुख भाग आहे आणि तो कालनिरपेक्ष आहे. असे असताही विशिष्ट कालसंदर्भ या नाटकाला दिलेला आहे कारण त्या विशिष्ट कालातील निर्दय रूढीमुळे काही अश्राप जीवांची विशेषतः विधवा स्त्रीची जी जीवघेणी गुदमर झाली तीही नाटककाराला साक्षेपाने चित्रित करावयाची आहे.

कुचंबलेली आयुष्ये

बॅरिस्टर व मावशी ही दोन बाह्यतः वेगवेगळ्या कारणांनी कुचंबली गेलेली आयुष्ये आहेत. बॅरिस्टरची कुचंबणा कालनिरपेक्ष तर मावशींची कुचंबणा कालसापेक्ष आहे. पण दोघांच्याही कुचंबणेमागचे कारण मात्र नैसर्गिक शारीरिक वासना व मानसिक भावना यांची उपासमार हे आहे. या दोघांच्याही अतृप्त वासना भावनांचे काही अंशाने एक प्रकारचे मानसिक तर्पण भाऊराव व राधाक्काच्या सांसारिक शेजाराने होऊ लागल्यावर जे आनंदाचे थोडेसे तुषार या वैराण आयुष्यांवर क्षणकाल उडतात त्याचे नाटकराराने केलेले कारुण्यपूर्ण चित्रण फार हृदयस्पर्शी झाले आहे.

रूढीने केलेली मावशींची कुचंबणा

या नाटकातील पहिली विधवा म्हणजे बॅरिस्टरची मावशी. त्या काळात विधवेचे घरातील स्थान पोतेऱ्यासारखे असे. कोणीही वाली नसलेल्या विधवेला समाजाने मागीलदारी केरासारखे टाकून दिलेले असे. मावशींच्या सुदैवाने हा दुःखोपभोग तिला भोगावा लागला नाही कारण तिचा बॅरिस्टर भाचा सासरच्या माणसांच्या तावडीतून तिची भांडून सुटका करतो व तिला आपल्या घरी आणतो. बॅरिस्टरच्या घरी मावशीच कर्ती आहे पण गंमत अशी की मुळात सुस्वरूप पण केशवपनाने विद्रूप झालेल्या मावशीचा चेहेरा बॅरिस्टरला बघवत नाही म्हणून का होईना, जवळजवळ पहिल्या अंकभर मावशींचा वावर मागल्या दारीच आहे.

वैधव्य व जबरदस्तीने झालेले केशवपन ही त्या काळच्या रूढीने मावशीला बहाल केलेली दुःखे आहेत. दुःखाचा पेला काठोकाठ भरला नाही म्हणून की काय वैधव्याबरोबर येणारी आचारांची बंधनेही आहेत.

चांगले ल्यायचे नाही, चांगले दिसायचे नाही, फार काय विधवेने चांगले रुचीचे खायचेही नाही. आयुष्याच्या झाडाला कुठलाही फुलोर येऊ न देता शारीरिक व मानसिक तापांनी ते झाड सुकत टाकायचे ही त्या काळातील विधवा-

जीवनाची रीत. ही रीत मावशींनी मुकाटपणे स्वीकारली असते. सुरुवातीला त्यांचा बॅरिस्टर भाचा त्यांना केस वाढवायला सांगतो; पुर्नविवाहाची सूचनाही करतो, पण मावशी ऐकत नाहीत. समाजाच्या भीतीने व संस्कारांच्या दडपणामुळे त्या सतत त्यांच्या वासना भावनांना खोल कुठेतरी गाडत असतात. अंगावर रांड-मास आले तर समाज नाना वल्गना करेल म्हणून सतत पाणी भरणे, दळण दळणे प्रदक्षिणा घालणे ही शरीरकष्टाची कामे करून त्या देह सुकवीत असतात. बॅरिस्टर काय किंवा मावशी काय दोघांच्याही आयुष्यावर आनंदाचा थरार कधी उठलाच नाही. त्यांची आयुष्ये एका जागी तुंबून सडत पडलेली आयुष्ये आहेत. भाऊराव व राधाक्का हे नूतनपरिणीत जोडपे वाड्यात राहायला आल्यावर त्यांच्या जीवंत जीवनावरून आलेली एक प्रसन्न झुळूक मावशीबाई व बॅरिस्टर या दोघांच्याही तप्त जीवनाला थोडीशी सुखावून जाते. भाऊरावाला देखणी पत्नी मिळाली म्हणून मावशी सुखावतात. वैवाहिक जीवनाचा आनंद त्या जोडप्याने लुटावा असे त्यांना मनापासून वाटते. जो आनंद मावशीला त्यांच्या दैवाने नाकारला तो दुसऱ्यांना मिळताना पाहून मावशींना त्यांचा हेवा वाटतो असे नाही. कारण हेवा वाटण्या-सारखे त्यांचे आता वयही नाही. आंघोळीला पाणी आणून देताना किंवा डबा आणून दिल्यावर मावशी भाऊरावांची जी चेष्टा करतात त्याचा उगम भाऊ-रावांना सुस्वरूप पत्नी मिळाली या आनंदात आहे. मनोगाहनाच्या दृष्टीने हे ठीक असले तरी त्या काळातील एक सोवळी विधवा स्त्री अशी चावट चेष्टा व तीही एका पुरूषाची करणे कितपत संभवनीय आहे, असा विचार मनात आल्याशिवाय राहात नाही.

मावशींचा वृत्तीपालट

भाऊरावांची चेष्टा केल्यावर मावशी स्वत:च तेथून लाजत जातात अशी नाटककाराची कंस सूचना आहे. त्यांच्या या लाजत जाण्याने त्यांच्या अतृप्त वासनांचे हे छायारुपाने एकप्रकारचे मानसिक तर्पण करून त्या घेत आहेत हे लक्षात येते. त्यामुळे त्यांच्या चावट बोलण्याला कारुण्याचा असा स्पर्श मिळतो की त्यामुळे हेलावलेला प्रेक्षक वा वाचक संभाव्यता व औचित्य या कसोटचांचा कस लावायचेही विसरून जातो. मावशींच्या चित्रणाला असलेला हा करूणस्पर्श पुढेपुढे अधिक गडद होत जातो.

राधाक्काला बाळ होते तेव्हा मावशींची त्या बाळात एकप्रकारची भावनिक गुंतवणूक होत जाते. वास्तविक प्रत्येक स्त्रीला माता होण्याचा नैसर्गिक हक्क आहे. तो रूढी व समाज यांकडून मावशींना नाकारला गेला असतो. पण मावशींची ती मातृत्वाची—नैसर्गिक वात्सल्याची गाडून टाकलेली अतृप्त भावना डोके वर काढू लागते.

मावशी बाळाचे सगळे करतात. पूर्वी त्यांचे रिकामे मन गुंतविण्यासाठी त्यांना जप, प्रदक्षिणा, दळण वगैरे करावे लागत असे. आता त्याची त्यांना आठवणही येत नाही कारण त्या मनाला गुंतवून ठेवणारे; त्यांच्या नैसर्गिक वात्सल्याला हाकारे देणारे राधाक्काचे बाळ घरात आलेले असते. मावशी बाळाला न्हाऊ माखू घालतात. बाळाचे कपडेही त्याच धुतात; 'मुलाच्या कपड्याचा हा वास मला फार आवडतो बघ,' असे त्या राधाक्काला सांगतात. बॅरिस्टरलाही उटणं, काजळ, लाळ, आईच दूध यांचा बाळाला येणारा सुवास फार आवडतो. हे दोन्ही दुर्दैवी जीव आपल्या वात्सल्यप्रेमाचा वर्षाव बाळावर करताना दिसतात. मावशी तर मनोमनी बाळाची आईच होतात. आजपर्यंत कोंडलेल्या, दडपलेल्या भावना बाळाच्या निमित्ताने मुक्त होऊ पाहातात. एकदा तर मावशी बाबूला पदराखाली घेतात. त्यामुळे त्या फार सुखावूनही जातात. या कृतीनंतर मावशी बाबूचे कौतुक मोठ्या मोकळेपणाने राधाक्काजवळ करताना दिसतात. त्यात कुठेही लपवाछपवी नाही, चोरटेपणा नाही. त्यांच्या या मनमोकळेपणानेच निखळ मातृवात्सल्याचा हृद्य अविष्कार झालेला आहे. मावशीबाई त्यांच्या सुखावण्यातला आनंद सांगत असतात खऱ्या; पण तो पूर्णार्थाने उपभोगणे त्यांच्या नशीबी नाही हे मनात येऊन वाचक प्रेक्षकांच्या हृदयात मात्र कुठेतरी बारीकशी कळ येत असते.

बाळाच्या निमित्ताने मावशींच्या कोंडलेल्या भावनांना वाट मिळते. जखडलेले मन सैल होऊ लागते. एकप्रकारच्या शांतीचा व सुखाचा अनुभव येऊ लागल्यावर आजवर कसोशीने पाळलेल्या बंधनांची निरर्थकता त्यांना जाणवू लागते. आयुष्यभर काहीही रुचीचे न खाणाऱ्या मावशी पुढे चिवडा खाताना दिसतात. राधाक्काला त्या लोणचेही मागतात. त्यावेळी नुकतीच विधवा झालेली राधाक्का म्हणते—'बरणीच घेऊन जा. मला नकोय ते आता !.' भाच्याचा आग्रह असूनही केस वाढवायला व पुनर्विवाह करायला नकार देणाऱ्या व जवळजवळ निम्मे आयुष्य विधवाधर्माचे निष्ठेने आचरण करणाऱ्या मावशींना; रूढीच्या वेडगळ हट्टाला शरण जाऊन जीवनातल्या सगळ्या सुखांना पारखे होण्यात मूर्खपणा झाला असे वाटावे पण ते किती उशीरा ! जीवाला काचणाऱ्या त्या बंधनांचा त्यांना अगदी वीट आलेला असतो. त्या म्हणतात, ' आग लागो त्या सगळया बंधनांना ! लोकांची मेली तोंड बंद करण्यासाठी आपण कशाला मरायच ? ' मावशी त्यांच्यापुरती ती बंधने तोडताना दिसतात. आजवरच्या आयुष्यात कसोशीने पाळलेल्या वेडगळ बंधनातून मुक्त होण्याचा शहाणपणा एक विधवा धैर्याने करीत आहे व नुकतीच विधवा झालेली तरुण राधाक्का मात्र त्याच वेडगळ बंधनाच्या गुंत्यात रूढीमुळे फसते आहे, ही दोन परस्परविरोधी चित्रे आहेत. पण त्यामुळे एकीने आजवर भोगलेले दुःख व दुसरीच्या नशीबी ओढवलेले तेच दुःख टोकदारपणे व्यक्त

झाले आहे.

दुर्दैवाने राधाक्का विधवा होते. तिचे जबरदस्तीने केशवपनही होते. तिचे आयुष्य एरवी मावशीबाईंच्याच चाकोरीतून जायचे; पण तिचा पुनर्विवाह योग्य मुलगा पाहून करून द्यावा असे बॅरिस्टरचे मनोगत असते. त्यांच्याच सांगण्यावरून राधाक्का पुन्हा केस वाढवू लागते. पण विधवेचा पुनर्विवाह ही समाजात फार कठीण गोष्ट आहे हे मावशीबाई जाणून असतात. म्हणून बॅरिस्टरनेच राधाक्काशी लग्न करावे असे त्या सुचवितात. पण त्यामागे वैधव्यामुळे आपल्या नशीबी जे जीवन आले ते राधाक्काच्या नशीबी येऊ नये या विचारापेक्षा आतापर्यंत लग्न न केलेल्या आपल्या भाच्याचे एकदा लग्न व्हावे व अप्पांचे घर भरून जावे हा विचार अधिक प्रबळ आहे. एक स्त्री म्हणून राधाक्काचे दुःख मावशीने अधिक सहानुतीने समजायला हवे हीते व तसा एखादा तरी समजूतदार उद्‌गार मावशीच्या तोंडी नाटककाराने घातला असता तर मावशीच्या चित्रणातली ही एक सूक्ष्म त्रुटीही न रहाता मावशीचे चित्रण हे सर्वांगांनी अप्रतीम असे चित्रण झाले असते. अन्याय्य रूढींमुळे एके काळी काही आयुष्ये न फुलताच कशी चिरडून टाकली जात याचे हृदयस्पर्शी चित्रण मावशींच्या व्यक्तिरेखेतून झाले आहे.

बालविधवांची समस्या अस्तित्वात नसतानाही जयवंत दळवींच्या ' बॅरिस्टर ' नाटकातील मावशी आपले हृदय जसे गलबलून टाकते, त्याप्रमाणे सतीची चाल कायद्याने बंद होऊन एक शतक उलटून गेल्यावरही व्यकंटेश माडगूळकरांनी लिहिलेल्या ' सती ' या नाटकातील लक्ष्मी आपले मन थक्क करुन सोडते. नदीला पूर आल्यावर सगळचा पुराच्या पाण्याचा राडा वाहून जावा व मग पात्राच्या तळाशी आलेले सुवर्ण चमकावे तसे समस्येच्या तणावात लिहिल्या गेलेल्या नाटकांची गर्दी ओसरल्यावर त्या समस्यांचे सत्व जाणणारी ही नाटके म्हणजे पात्रतळाशी जमलेल्या त्या सुवर्णासारखी आहेत. ही दोन्ही नाटके आपल्याला खूप जुन्या काळात घेऊन जातात; पण इतक्या समर्थपणे की त्या पात्रांबरोबर तो काळच आपण जगतो आहोत असे वाटावे.

सती

स्त्रीचे व्यक्तिमूल्य ज्या काळात समाजाला अजिबातच मान्य नव्हते त्या काळात; म्हणजे इंग्रजी अंमलाच्या सुरवातीच्या काळात भारतात सती जाण्याची चाल होती. सती जाणे म्हणजे पतीच्या निधनानंतर त्याच्याबरोबर त्याच्या चितेवर सहगमन किंवा अनुगमन करणे होय. सती जाणे न जाणे हे धर्मशास्त्रात स्त्रीच्या इच्छेवर अवलंबून ठेवले होते. पण धर्मशास्त्राच्या या आदेशाकडे दुर्लक्ष होऊन स्त्रीवर सती जाण्याची जबरदस्ती होऊ लागली. स्वेच्छेने सती जाण्यामागे पतीपत्नीच्या एकजिवित्वाचा जो अर्थ अनुस्यूत होता तो मागे पडून पतीनिधनानंतर स्त्रीजीवनाला

काही अर्थ उरत नाही हा समाजाने लावलेला स्त्रीजीवनाचा अन्वयार्थ तेवढा या जबरदस्तीच्या मामल्यात मागे उरला. जबरदस्तीने सती जाणाऱ्या स्त्रीचा आक्रोश ऐकू येऊ नये म्हणून वाद्ये वाजविली जात व जीवाच्या आकांताने चितेबाहेर पडू पाहाणाऱ्या स्त्रीला काठीने परत चितेवर ढोसले जाई अशाही हकीकती नमूद आहेत. आत्मदहन करणे हे एक भयंकर दिव्य ! ते जर आपल्या कुळातील स्त्रीने केले तर कुळाची प्रतिष्ठा वाढते या समजूतीने स्त्रीवर सती जाण्याची जबरदस्ती होऊ लागली. असा तो एकोणिसाव्या शतकारंभीचा निर्घृण काळ ! व याच काळाचा संदर्भ व्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'सती' या नाटकाला आहे. हे नाटक १९६७ सालातील आहे. स्त्री–जातीवर होणाऱ्या अन्यायातून निर्माण झालेली सतीप्रथेची समस्या ब्रिटीश सरकारने सतीबंदीचा कायदा करुन नष्ट केली. त्यामुळे वर्तमानकालात समस्येच्या संदर्भातले मूल्य या कलाकृतीला राहिलेले नाही, पण तरीही ही कलाकृती पकड घेते. कारण त्यातील स्त्रीचित्रणातून सतीच्या चालीमागे असणाऱ्या एका चिरंतन सत्याला ती स्पर्श करते.

सतीची नायिका आहे लक्ष्मी. ज्या घरात सगळे पुरुष विधूर व सगळ्या स्त्रिया विधवा आहेत अशा एका शापित वास्तूत लक्ष्मी नारायणाची पत्नी म्हणून प्रवेश करते. पण नारायणाने लग्न केले आहे ते केवळ मातृऋणातून मुक्त होण्यासाठी. 'घरात सवाष्ण आण' ही आईची मागणी पूर्ण करण्यासाठी. विवाहच सर्व दुःखांचा मूलारंभ आहे अशी धारणा झालेले नारायणाचे मन मानसिक शांतीसाठी घरातून बाहेर पडण्यास आसावलेले असते. विवाहाने त्याच्या मनोवृत्ती स्थिर होतील ही त्याच्या आईची आशा फोल ठरते. परिणामत: नारायण लक्ष्मीचा पत्नी म्हणून स्वीकारच करीत नाही. लक्ष्मीच्या मनावर झालेला हा आघात ती दुसऱ्याजवळ बोलू शकत नाही; सांगू शकत नाही. हा तोंड बांधून बुक्यांचा मार सहन करायलाही ती तयार होते. ' चारचौघात तरी पत्नीसारखे वागवा. ' असे केविलवाणेपणे नारायणाला विनवणारी, पारंपारिक संस्कारात मुरलेली लक्ष्मी येथे आपल्याला दिसते. पण लक्ष्मीची ही विनंती नारायण धुडकावून टाकतो. तो विलक्षण आत्मकेन्द्रित आहे. विवाह करुनही लक्ष्मीचा स्वीकार न करणे म्हणजे विवाहवेदीवर त्या निरपराध, अश्राप मुलीचा बळी देणे आहे हा विचारही त्याला शिवत नाही आणि स्वतःच्या मानसिक शांतीसाठी धडपडणारा नारायण लक्ष्मीच्या मानसिक शांतीला चूड लावून यात्रेच्या निमित्ताने घराबाहेर पडतो.

आज ना उद्या तो परतेल असे वाटून लक्ष्मी इतरांप्रमाणेच त्याची वाट पाहाते; पण एकप्रकारच्या थंडपणाने. कारण पतीपत्नींत कुठल्याही प्रकारचा भावबंधच निर्माण झालेसा नसतो त्यामुळे वाट पाहाण्यातली हूरहूर, बेचैनी, ओढ त्यात नसते. अशातच नारायणाच्या मृत्यूची बातमी येते व लक्ष्मीच्या दुर्दैवी

आयुष्याचे दुसरे पर्व सुरु होते.

विधवा झालेल्या लक्ष्मीने सती जावे असे सासरची मंडळी सुचवितात. दुःखाने बधीर झालेल्या लक्ष्मीच्या मूकतेचा फायदा घेऊन तिच्या सती जाण्याच्या सिद्धतेसही ते लागतात. लक्ष्मीला भेटायला आलेले तिचे वडील लक्ष्मीला माहेरी घेऊन जातो असे सांगतात तेव्हा, तुमच्या मुलीवर आता तुमचा हक्क राहिलेला नाही असे त्यांना सांगण्यात येते. ज्या घरात सती न गेलेल्या, विधवा माहेरवाशिणी वावरत आहेत त्या घराच्या कर्त्या पुरुषाने आपल्या विधवा झालेल्या सुनेला तिच्या माहेरी पाठवू नये यात आश्चर्य नाही. कारण दुसऱ्याच्या मुलीचा बळी देऊन स्वतःच्या कुळाची प्रतिष्ठा वाढविण्याच्या कल्पनेने तो झपाटलेला असतो त्याच्या लेखी हा चिताबळी म्हणजे कुटुंबाची प्रतिष्ठा वाढवणारा उत्सवच असतो.

वडिलांजवळ लक्ष्मीच्या दुःखाचा बांध फुटतो. घरात या अस्वीकृत पत्नीच्या सती जाण्याची सिद्धता चालू असताना भांबावलेली लक्ष्मी धर्माचा याबाबतीतला आदेश कोणता हे आपल्या पंडित पित्याला विचारते तेव्हा, 'सती जायला धर्मशास्त्रे सांगत नाहीत, रूढी सांगते. म्हणून बुद्धीला, मनाला पटेल तोच तुझा धर्म' असे तिचे वडील तिला सांगतात. चारचौघात तरी पत्नीसारखे वागवा असे पतिला विनवणारी, पारंपरिक संस्कारात रूळलेली लक्ष्मी पित्याच्या या शब्दांनी भानावर येते, आपल्या मनाच्या साक्षीने ती स्वधर्माचा निर्णय घेते. तो घेतल्यावर तिच्या पारंपरिक संस्काराच्या बेड्या खळकन् तुटून पडतात आणि शेवटच्या क्षणी ती धावत जाऊन नदीत उडी घेते. तिने घेतलेली उडी ही तिने शोधून काढलेली पळवाट नव्हे. तिला 'देहाचा मोह नाही; शरीराची वासना नाही; अग्नीची भीती नाही' मृत्यूला कवटाळायला ती तयार असते, पण त्या मरणालाही एक अर्थ असावा-सदसद्विवेकबुद्धीला पटणारा अर्थ असावा' असे तिला वाटत असते. लक्ष्मीच्या आयुष्यातले दुसरे पर्व येथे संपते.

नदीत उडी घेतलेल्या लक्ष्मीला कॅप्टन फोर्ड वाचवितो. शिपाईगडी या नात्याने दुसऱ्यांना मारण्याचा धंदा असणाऱ्या या माणसाला दुसऱ्यांना वाचविण्यातल्या आनंदाची अलौकिकता माहीत असते. आयुष्य हे उधळून देण्यासाठी असते, फेकून देण्यासाठी नव्हे, हे लक्ष्मीने जाणावे असे त्याला वाटते. म्हणून तिला वाचविण्यात आपण काही पाप केले आहे ही भावनाही त्याला स्पर्श करीत नाही. त्याची लक्ष्मीकडून काहीही अपेक्षा नाही; तिच्याशी कसले नाते जुळावे असेही त्याने कधी दाखविले नाही. नाते असेल तर एकच व ते म्हणजे माणुसकीचे. या माणुसकीतूनच उद्भलेल्या निरपेक्ष प्रेमामुळे तो लक्ष्मीची व्यवस्था करतो: तिला तिच्या देवाची मूर्ती आणून देण्याइतकी तिच्या भावनांची कदर करतो.

नारायणाने लक्ष्मीला जीवंत मरण दिले तर फोर्डने लक्ष्मीला मरणातून जीवन दिले. नारायण लक्ष्मीला टाळून निघून जातो तर फोर्ड तिच्या पाठीशी उभा राहतो. नारायणाला लक्ष्मीच्या भावनांची जाणीवही नाही तर फोर्डला तिच्या भावनांचे भान असते. सासरच्या मंडळींना तिचे जीवन संपविण्याची घाई असते तर फोर्डला तिचे जीवन फुलविण्याची आस्था वाटते. फोर्डच्या या माणुसकीच्या दर्शनाने फोर्डकडे लक्ष्मी मनाने ओढली जाऊ लागते. मनात उद्‌भवणाऱ्या भावनांचे स्वरुप नेमके कोणते ते तिलाही कदाचित उमगले नसेल. पण मोहिमेवर निघालेल्या फोर्डला लक्ष्मी पंचारतीने ओवाळून निरोप देते. तिच्या संयमित भावनांचा एक मनोरम व हृद्य अविष्कार त्याप्रसंगी झालेला आहे.

नारायणाबद्दल कधीही न वाटलेली ओढ तिला फोर्डबद्दल वाटते. फोर्ड परतला नाही म्हणून ती अस्वस्थचित्त होते; हुरहुरते व नेमकी याच वेळेला फोर्ड रणांगणात मृत्यूमुखी पडल्याची बातमी कळते. लक्ष्मी दुःखाने बधीर होते. कित्येकदा विवाहानेही साध्य न होणारे एकजीवित्व फोर्डशी झाले आहे हे तिला जाणवते. फोर्डबद्दल पतीत्वाची भावना तिच्या मनात दाटून येते आणि आता स्वधर्म कोणता याबाबत कुठल्याही प्रकारे साशंक नसणारी लक्ष्मी भेटायला आलेल्या वडिलांना उत्स्फूर्तपणे म्हणते, 'बाबा माझी सती जाण्याची तयारी करा.' सती जाण्याचे तिच्यावर जेव्हा लादले जाते तेव्हा बंडखोरी करणारी लक्ष्मी आता स्वेच्छेने सती जाण्यास तयार होते. तिचा हा जबरदस्तीचा रामराम नाही तर फोर्डच्या माणुसकीला, त्याच्याशी झालेल्या एकजीवित्वाला तिने केलेला तो प्रणाम आहे.

सती जाणे—अनुकूल व प्रतिकूल विचारधारा

नारायणाच्या मृत्यूनंतर लक्ष्मीने सती जावे या पक्षाची जी मंडळी आहेत ती वृत्तीनेच दुष्ट आहेत असे नव्हे, कारण हरिपंताला काय किंवा तिच्या सासुला काय, तिच्याबद्दल एखाद्या कन्येबद्दल वाटावे असे प्रेम वाटले आहे. तिच्यामुळेच त्यांच्या घराला सौभाग्य प्राप्त होण्याचा संभव असतो हा विचार त्यामागे असण्याची शक्यता असण्याचा संभव नाकारुन चालायचे नाही. पण तरीही ही मंडळी पक्की कृष्णवर्णी नाहीत. त्या प्रसंगी ती तशी वाटतात कारण ती रुढीप्रिय आहेत रुढीच्या डोळ्याला डोळा देऊन रुढीला जाब विचारण्याचे धैर्य त्यांच्यात नाही. सगळे शरणागत आहेत, व रूढीचे भूत मानगुटी बसल्याने माणुसकीलाही पारखे झाले आहेत. म्हणूनच तिला परत नेण्यासाठी तिच्या वडिलांबरोबर जेव्हा ते फोर्डच्या राहूटीत येतात तेव्हा त्यांचा अधिक्षेप करुन लक्ष्मी त्यांना घालवून देते. संकटात एकदा ज्यांनी हात सोडला त्यांचा हात पुन्हा धरायचा तरी कोणत्या भरवशावर? घरातील दोन बालविधवा म्हणजे तर क्षुद्र जीव आहेत. दांभिक

आहेत. लक्ष्मीच्या बाजूची एकच व्यक्ती आहे ती म्हणजे तिचे वडील ! लक्ष्मीवर सती जाण्याची सक्ती करणे त्यांना मान्य नाही पण लक्ष्मीवर त्यांचा हक्कच न उरल्याने ते हतबल झाले आहेत. बुद्धीला, मनाला काय वाटेल ते कर असे तेच लक्ष्मीला सांगतात. लक्ष्मीने नदीत घेतलेली उडी मान्य व्हावी इतकीच त्यांची रुढीला तोडण्याची झेप आहे. पण वाचलेल्या लक्ष्मीचे परधर्मीयाच्या राहुटीत राहाणे त्यांच्या मनाला झेपत नाही. ते लक्ष्मीला परत नेण्यासाठी सासरच्या मंडळींना सोबत घेऊन येतात ते समाजाच्या धाकाने, संस्कारप्रियतेमुळे ! पण त्यापलीकडे जाऊन स्वधर्म ओळखणारी; फोर्डसाठी आत्मसमर्पण करताना रूढीभंगातूनही आत्मिक समाधान मिळवणारी लक्ष्मी अलौकिक आहे. आपल्या तेजाने दिपवून टाकणारी लखलखती वीज आहे.

लक्ष्मी मोजके बोलते. ‘ बाबा माझी सती जाण्याची तयारी करा, ’ एवढेच वाक्य ! पण त्यातून जीवनाचा फार मोठा अर्थ ती सांगून जाते. तिच्या आत्म-दहनातून अंगावर सरकन काटा आणणारे एक फार मोठे चिरंतन वैश्विक सत्य त्यातून लखलखून उठते. त्यामुळेच आजच्या काळात सतीप्रथेची समस्या कालबाह्य झालेली असली तरी त्या समस्येची सोडवणूक ज्या तत्त्वावर व्हावयास हवी होती. त्या तत्त्वामागचा विश्वस्पर्शी आशय ही कलाकृती स्पष्ट करीत असल्यामुळे ती एक वेधवती लक्षणीय कलाकृती ठरली आहे.

या नाटकात मोजक्याच कृती व मोजकेच शब्द यातून आपले मनोगत व्यक्त करणारी लक्ष्मी म्हणजे मोजक्याच रेखांतून परिणामकारक झालेले रेखाचित्र आहे. पतीच्या पूजेची तयारी करुन त्याच्या धोतराच्या मिऱ्या करुन ठेवणारी; दासी म्हणून तरी वागवा म्हणून विनविणारी लक्ष्मी, यात्रेला गेलेल्या पतीची थंडपणाने वाट बघणारी लक्ष्मी ही पारंपरिक स्त्रीची रुपे आहेत. पण त्यानंतर स्वधर्माचा स्वयंनिर्णय घेऊन कोणताही आक्रोश न करता घाटावर गेलेली व नंतर नदीत उडी घेणारी लक्ष्मी ही बंडखोर लक्ष्मी आहे. तिला अग्नीची भीती नाही. तिला तिच्या जीवनाची समाप्तीच करावयाची आहे; पण ती जबरदस्तीने नव्हे. सर्वस्वाने पाठ फिरवून पारखा झालेल्या पतीसाठी तर मुळीच नव्हे. मनाचा हा स्पष्ट निर्धार कृतीने दाखविणारी लक्ष्मी, फोर्डच्या माणुसकीच्या उदात्त दर्शनाने भारावून त्याला पंचारतीने ओवाळून निरोप देणारी लक्ष्मी, फोर्डच्या मृत्यूनंतर त्याला कमीपणा येईल म्हणून, विलाप न करता ‘ बाबा माझी सती जाण्याची तयारी करा ’ हे सांगणारी लक्ष्मी, ही लक्ष्मीची सारीच रूपे फार मनोज्ञ आहेत. स्त्रीचे स्वतंत्र व्यक्तित्त्व राखूनही समर्पणातला आनंद जाणणारी ही लक्ष्मी म्हणजे मराठी नाटय-वाङ्मयाचे वैभव आहे. सती जाणे या प्रथेमागे असणारे आशयगर्भ तत्त्व लक्ष्मीच्या चित्रणातून स्पष्ट झाले आहे.

बालाजरठविवाहाची समस्या

बालाजरठविवाहाची रीत ही बालविवाहाच्या रूढीतूनच निर्माण झाली होती. जसजसा स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार झाला तसतसे मुलींचे लग्नाचे वय वाढू लागले व बालाजरठविवाहाची समस्या हळूहळू नष्ट होऊ लागली. तरीही १९०६ पर्यंतच्या नाटकांतून बालाजरठविवाहाचा प्रश्न व त्याचे गांभीर्य कायम असल्याचे दिसते. इ. स. १९०६ मधील 'मतिविकार' या नाटकात बालाजरठविवाहाचा प्रश्न आलेला असून त्या नाटकाचा परामर्ष यापूर्वीच घेतला आहे.

एकोणिसाव्या शतकात बालाजरठविवाहावर जी नाटके लिहिली गेली तीं पुढीलप्रमाणे आहेत.

नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनकाल
जरठोद्वाह	पु. भा. डोंगरे	१८९०
कन्याविक्रयदुष्परिणाम	मो. वि. शिंगवे	१८९५
शारदा	गो. ब. देवल	१८९९

'जरठोद्वाह' व 'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' या नाटकांचा भर बालाजरठ-विवाहाचे दुष्परिणाम दाखवणे यावर असल्यामुळे साहजिकच ती नाटके घटना-प्रधान झाली आहेत.

जरठोद्वाह

'जरठोद्वाह' हे नाटक बालाजरठविवाहामुळे एका तरूणीच्या आयुष्याचा कसा करुणास्पद अंत होतो हे दाखविणारे आहे.

जरठोद्वाह या नाटकात तरुण म्हाळसेचा विवाह तिच्या धनलोभी पित्याने एका म्हाताऱ्या सरदाराशी करुन दिला आहे, 'जैसा खाटिक पाळिल्या बकरीचा कापी गळा हे तसे' असे म्हाळसेने या कृत्याचे वर्णन केले आहे. म्हाळसेसारख्या सुंदर व तरुण मुलीचा विवाह एका वृद्ध माणसाशी करून दिल्यामुळे तिचे अतृप्त मन व शरीर यांना बाळासाहेबांची ओढ लागते. या ओढीमुळे ती अनेक साहसे करते व तिच्या या सगळ्या आकांताचा शेवट तिच्या मृत्यूत होतो.

म्हाळसेचे चित्रण व समस्या

तरुण म्हाळसेचे वृद्धाशी लग्न झाल्यामुळे तिची होणारी कुंचबणा, विवाह-बंधनात जखडलेली असूनही बाळासाहेबांवर मन गेल्यामुळे तिच्या मनात झालेला संघर्ष व रुढ नीतीला ठुकराविण्याचा तिने घेतलेला निर्णय हा तिच्या अंतर्मनातील भावकल्लोळ नाटकात परिणामकारकपणे अविष्कृत झालेला नाही. म्हणून ही समस्या तिच्या आयुष्यात भिनलेली वाटत नाही. तसे झाले असते तर नाटकाला भावनोत्कटतेची जोड मिळाली असती. तसे न होता तरुण म्हाळसेचे बाळासाहेबांवर

मन गेल्यावर त्यांच्या प्राप्तीसाठी तिने केलेली धडपड, एवढ्याच एकसुरी आशयात नाटक बंदिस्त होऊन जाते व व्यक्तिचित्रणापेक्षा घटनांना प्राधान्य मिळत जाते. बाळासाहेबांच्या प्राप्तीसाठी म्हाळसेने केलेली धडपड ही त्या काळातील बंडखोरीच आहे. दुर्दैवाने तिच्या आयुष्यापुरती ती सफल झाली नाही हे खरे; पण तिच्या करुण अंताने बालाजरठविवाहाचे दुष्परिणाम स्पष्ट होऊन संस्थानात बालाजरठ-विवाह करुन देणाऱ्यास शिक्षा देण्यात येईल, अशी द्वाही नाटकात फिरविली जाते. तिचा मृत्यू सत्कारणी लागतो.

कन्याविक्रय दुष्परिणाम

'जरठोद्वाह' या नाटकानंतर 'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' १८९५ हे मो. वि. शिंगवे यांनी लिहिलेले बालाजरठविवाहावरील नाटक रंगभूमीवर आले. बाला-जरठविवाहामागे पित्याचा धनलोभ हे सर्वसाधारण कारण असे. पैशाच्या लोभाने म्हाताऱ्याशी एका कोवळ्या जीवाची जन्मगाठ घालून देताना व विवाहमालेचा फास तिच्या मानेभोवती टाकताना मुलीच्या वडिलांना दिक्कत वाटत नसे. 'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' या नाटकातील हरभट आपल्या पोटच्या पोरीला क्रयवस्तू समजून आपली मुलगी गंगू ही दामोदरपंतांना बाराशे रुपयांना विकायला तयार झाला आहे.

स्त्रियांची परस्वाधीनता

पतीची ही पैशाची हाव व त्यासाठी मुलीचा गळा कापण्यास त्याची झालेली तयारी गंगूच्या आईला साहजिकच आवडत नाही. ती या विवाहाला विरोध करताना म्हणते, 'मी आपली आहे गरीब तशीच राहिले तरी पत्करले पण मी आपल्या पोरीच्या जन्माचं मातेरं नाही हो करु देणार... माझी गंगू आंधळी पांगळी का आहे की कशीतरी कोणाच्या गळ्यात घालीन?' असे तिची आई म्हणते खरी पण कौटुंबिक जीवनातही काहीच महत्त्वपूर्ण स्थान नसलेल्या त्या काळात तिच्या इच्छेला कोण विचारणार? कुटुंबात सत्ता पुरुषाची. त्याच्या इच्छेला मान. मुलीला पैशाच्या लोभाने म्हाताऱ्याच्या गळ्यात बांधू नये असा कितीही कळवळा आला तरी जिथे तीच परस्वाधीन आहे तेथे मुलीचे संरक्षण कसे करणार? ती म्हणते, 'घरच्या माणसांनी तर शुद्ध कसायाचा धंदा मांडला आहे. आई जगदंबे, तू काय करशील ते खरं. माझा सर्व भरिभार तुझ्यावर आहे.' देवावर भार टाकून जे जे होईल ते ते पाहावे याखेरीज तिला दुसरा मार्ग राहात नाही.

आणि गंगू? ती तर या व्यवहारातील एक वस्तूच आहे. तिला मत नाही व मन नाही असेच धरले जात होते. याबद्दल अंबू म्हणते, 'अग ती कबूल झाली

न झाली म्हणून त्यांना काय ? तिला थोडकेच विचारताहेत ? तिचा बाप करील ते खरं, बायकांच मेलं असच परस्वाधीन जिणं, देतील तिकडे जायच झालं.' विवाहाच्या बाबतीतली मुलींची परस्वाधीनता व असहाय्यता या वाक्यातून स्पष्ट झाली आहे.

वृद्ध पतीच्या तरुण पत्नीचे दुःख

वडिलानी योजल्याप्रमाणे गंगुचे लग्न दामोदरपंतांशी होते. त्याकाळी वृद्धाशी विवाह झालेल्या पुष्कळ अल्पवयीन मुली आढळत असत. गोदू ही तशीच एक दुर्दैवी मुलगी असते. त्याच्यापैकी एका मैत्रिणीचे समवयस्क तरुणाशी लग्न झालेले असते. त्या जोडप्यातली प्रणयरम्यतेची कल्पना असणाऱ्या त्या समवयस्क मैत्रीणींच्या संवादात वृद्धाची पत्नी झालेल्या मुलीचे दुःख व्यक्त झाले आहे. त्या-दृष्टीने पुढील संवाद पाहाण्यासारखा आहे.

गोदू म्हणते–' मीच तिला म्हटल आपण जाऊ चल. अंबुला काय, ती बसली असेल पानपट्ट्या खात नि खाववीत. '

अंबु– ' आम्हीच पानपट्ट्या खातो आणि तुम्ही नुसतीच तोंडेच पाहत असाल नव्हे ? '

गोदू–. ' आमच काय मेलं तुमच्यासारखं का आहे ? विडा कुटून बिटून द्यावा तेव्हा कुठे खाणं होतं. माझ्या बापानं पैसे घेऊन मला भवसागरात ढकलून दिलं नसतं तर तुम्ही तरी अशा का बोलता ? त्याने आपल्या पोटाचा खळगा भरला नसता तर मला हे दिवस का आले असते ? ' पित्याच्या धनलोभामुळे झालेला हा बालाजरठविवाह आहे. गोदूच्या उद्‌गारातून वृध्दाच्या तरुणपत्नीचे दुःख येथे यथार्थतेने व्यक्त झाले आहे. हा प्रवेश व ' शारदा ' नाटकातील समवयस्क मैत्रिणींच प्रवेश, यातील साम्य ताडून पहाण्यासारखे आहे.

वृद्धपतीची पत्नी गंगू

म्हाताऱ्याच्या गळ्यात बांधली म्हणून गंगूला आपल्या बापाची फार चीड येते व ती म्हणते, ' चांडाळाला पैशावाचून काहीच दिसलं नाही. सर्वस्वी मेल्यानं माझा घात केला ' पती हा तिला जन्माचा दावेदार वाटू लागतो. त्याची सेवा करण्यास ती साफ नकार देते व म्हणते, ' अशा म्हातारपणी लग्न करून अखेरी तुम्ही माझ्या जन्माचं मातेरं केलच की नाही ?' तिच्या जीवाचा झालेला हा तळतळाट उग्र वाटतो; पण तिचे आयुष्य दुसऱ्याच्या मालकीचे आहे आणि त्या आयुष्याची दुसऱ्याने पैशाच्या लोभाने अशी विल्हेवाट लावावी हे पाहून तिचा झालेला संताप त्यातून व्यक्त होत आहे.

गंगूची मातृत्वाकांक्षा :

म्हाताऱ्याशी लग्न झाले तर त्याचे किती दूरगामी सामाजिक परिणाम

होतात हे नाटककाराला दाखवायचे आहे. गंगू ही एक तरुण स्त्री आहे. मातृत्वाची तिला नैसर्गिक ओढ आहे. ती व्यक्त करताना गंगू आपल्या मैत्रिणीला म्हणते, 'अंबूताई दुसऱ्यांची मुलं बघितली म्हणजे मला असं काही होतं की विचारू नका. मला वाटतं मलाही अशीच मुलं व्हावी, त्यांना आपण खेळवावं, भरवावं, आम्ही दोघांनी बसून त्याचं कौतुक पाहावं, पण नको ते. माझ्या कोठे कपाळी आहे?' स्त्रीची मातृत्वाकांक्षा इतक्या स्वाभाविक निरागसतेने व्यक्त झालेली पाहिली की गंगूची कीव येते. गंगुचा वृद्ध पती मरतो. गंगूचे पाऊल वाकडे पडते. तिला मूल होते पण मुलासाठी पूर्वी आसूसलेली गंगू आपल्याच मुलाचा गळा दाबून प्राण घेते. जबर मातृत्वाकांक्षा असणारी गंगूच भ्रूणहत्त्या करते. कारण सामाजिक नीतिसंकेताच्या दृष्टीने ती व तिचे अपत्य हे पाप ठरते. गंगूवर खटला होतो पण एकूण प्रकारातले तिचे निरपराधित्व पाहून तिला निर्दोष म्हणून सोडण्यात आल्याचे नाटकात दाखविले आहे. दोष असेल तर तो गंगूचा नाही, तो दोष बालाजरठविवाह या रूढीचा आहे. पैसा घेऊन आपल्या मुली म्हाताऱ्यांना विकणाऱ्या वधूपित्यांचा आहे हेच नाटककाराला दाखवायचे आहे.

या मुख्य कथाभागाच्या अनुषंगाने पैशाला लालचावलेले, लग्न जुळवून देणारे मध्यस्थ, त्यांच्या कारवायांना बळी पडणारे वृद्ध व इतर समाजकंटकांचीही चित्रे नाटकात रंगविली आहेत व नाटकाच्या शेवटी एक उपदेशपर निबंध जोडला आहे.

या नाटकात बालाजरठविवाहाची आपत्ती ज्या गंगूवर आली तिचे मन जाणून घेण्याचा थोडासा प्रयत्न झाला आहे. बालाजरठविवाहात स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायामुळे तिला येणारी चीड, म्हाताऱ्याशी लग्न झाल्याने अतृप्त राहिलेली मातृत्वाची इच्छा यांचे चित्रण पुष्कळच सहृदय समरसतेने झालेले आहे. त्या दृष्टीने हे नाटक सर्वार्थाने 'शारदेचे' पूर्वगामी आहे. गंगूचे आईवडीलच पुढे 'शारदा' नाटकात इंदिराकाकू व कांचनभट झालेले दिसतात.

'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' या नाटकाच्या शीर्षकाला अभिप्रेत असलेले नाटकाचे उद्दिष्ट काही अंशाने सफल झाले आहे, कारण समस्येत सापडलेल्या गंगूचे चित्रण थोडेफार तिच्या मनाचा वेध घेऊन झालेले आहे.

गोविंद बल्लाळ देवल यांचे 'शारदा'

'जरठोद्वाह' व 'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' या बालाजरठविवाहावरील दोन नाटकांनंतर 'शारदा' नाटक (१८९९) रंगभूमीवर आले. गोविंद बल्लाळ देवलांचे हे एकच स्वतंत्र सामाजिक नाटक आहे; पण या नाटकाने सामाजिक नाटकांच्या प्रगतीचा एक महत्त्वाचा टप्पा गाठला आहे.

'शारदे' पूर्वीच्या किर्लोस्करांच्या 'सौभद्र' या नाटकाने रंजनप्रधान नाटकांचा आदर्श घालून दिला तर 'शारदेने' आशयप्रधान नाटकांचा आदर्श घालून दिला. नवजागरणाच्या काळात विवाहसमस्येवर बरीच नाटके लिहिली गेली पण ती केवळ संख्यात्मक वाढ होती; गुणात्मक नव्हती. त्या नाटकांमागे असणारी समाजसुधारण्याची तळमळ सच्ची होती पण कलात्मक नाटयलेखनाची प्रगल्भ जाणीव त्यामागे नव्हती. समस्या सामाजिक असली तरी व्यक्तिजीवनाशी ती एकरुप झालेली हवी ही जाण नसल्याने यापूर्वीच्या नाटकांतून समस्येचे आकलन झालेले दिसले तरी व्यक्तिमनाचे आकलन झालेले दिसत नाही. त्यामुळे भावनोत्कटतेला ती नाटके पारखी झालेली दिसतात व त्या नाटकांना समस्येच्या चर्चेचे वा परिसंवादाचे स्वरुप येते. 'शारदे'ने ही स्थिती पालटली. बालाजरठविवाहावरचे हे नाटक अतिशय गाजले व लोकप्रिय झाले.

शारदा नाटकाच्या लोकप्रियतेची कारणे

हे नाटक अतिशय लोकप्रिय झाले कारण ते समाजाला अत्यंत प्रत्ययकारी वाटले. एक मध्यमवर्गीय कुटुंब, त्या कुटुंबात पतीच्या सार्वभौम सत्तेपुढे एक शब्दही बोलण्याची उजागरी नसलेली पत्नी, पिता या नात्याने मुलीच्या आयुष्याचे सर्वाधिकार हाती असलेला बाप व विवाहाच्या बाबतीत कुठलीही स्वायत्तता नसलेली मुलगी या एका कुटुंबघटकांच्या माध्यमातून देवलांनी बालाजरठविवाहाचा प्रश्न हाताळला. या कुटुंबातील शारदेच्या विवाहाचा प्रसंग घेऊन तत्कालीन समाज, त्या समाजातील बालाजरठविवाहाची निर्घृण रीत आणि त्यातून उत्पन्न झालेले स्त्रीजीवनाचे दुःख देवलांनी आपल्यासमोर उभे केले. विवाहाच्या बाबतीत कुठलेही स्वातंत्र्य नसलेल्या मुलीला विवाहाने आपले आयुष्य डोळयादेखत उजाड होत असलेले निमूटपणे पाहावे लागावे, ज्या विवाहामुळे औत्सुक्य, प्रणय याची दाटी मनात व्हावी त्याच विवाहाची तिच्या मनात धास्ती निर्माण व्हावी, आधाराला कोणी नसावे, देवाला केलेला नवसही फुकट जावा व मरणाच्या गळयात विवाहमाला घालण्याचे तेवढे उरावे अशी परिस्थिती कित्येक मुलींच्या आयुष्यात बालाजरठविवाहाच्या चालीमुळे निर्माण होत होती. ही सामाजिक परिस्थिती देवल स्वतः अवतीभोवती पाहात होते, त्या परिस्थितीशी ते समरस झाले होते व या सगळयातून त्यांची प्रतिभा जेव्हा 'शारदे'च्या रुपाने अविष्कृत झाली तेव्हा समवयस्क तरुणाशी विवाह होण्याची स्वप्ने पाहाणाऱ्या पण दुर्दैवाने बालाजरठविवाहाच्या आपत्तीत सापडलेल्या तरुण मुलींचे हृदयस्पर्शी दुःखच रंगभूमीवर साकार झाले.

शारदेची अस्फुट प्रीती

त्या काळात अपत्यांच्या विवाहाचे सर्वाधिकार पालकांकडे होते. हे पालक

पौराणिक नाटकांतील नायक नायिकांच्या प्रणयभावना मोठ्या आवडीने पाहाताना त्यात रंगून जात पण आपल्या अपत्यांचे विवाहही असेच त्यांच्या आवडीने व्हावेत अशी कल्पनाही त्यांच्या मनात येत नसे. कारण व्यक्तिस्वातंत्र्य या मूल्याचा विचारही त्यांना कधी स्पर्शून गेला नसे. त्यामुळेच 'जर स्त्रियांना स्वसत्तेत लग्न करू दिले तर अशा प्रेतरुप पुरुषास त्या वरतील की काय ?' या लोकहितवादींनी यापूर्वीच्याच काळात विचारलेल्या प्रश्नाचे उत्तर स्पष्टपणे 'नाही' असे असूनही समाजाने त्याकडे लक्ष दिले नाही. बालविवाहाच्या रूढीमुळे अपत्यांच्या विवाहाचे अधिकार साहजिकच पालकांच्या हाती होते व त्या अधिकारातच शारदेच्या वडिलांनी धनलोभाने तिचा विवाह वृद्धाशी करण्याचे योजिले होते.

वृद्धाशी विवाह होण्याची शक्यता निर्माण झाली असताना कोदंडासारख्या तरुणाला पाहून शारदेसारख्या उपवर तरुणीच्या हृदयात उमटलेला उद्‌गार देवलांनी ऐकला व तो शब्दबद्ध केला. 'इतका तरुण सुंदर असून अजून हा ब्रह्मचारी? मग काय म्हणायचं ?' हे एकच वाक्य त्यांनी लिहिले आणि खूपसे काही ध्वनित केले. जरठविवाहाच्या पार्श्वभूमीवर समवयस्क अनुरुप तरुणाकडे आकर्षित झालेले शारदेचे मन देवलांनी ओळखले. अशा तरुणाला मला द्यावी असे का बरे बाबांच्या मनात येत नाही ? असा विचार शारदेच्या मनात आला असेल. पण बोलणार कुणाजवळ ? आणि बोलणार तरी कसे ? वृद्धाशी होणाऱ्या विवाहाला जेथे विरोध करता येत नव्हता तेथे स्वयंवराचा आग्रह धरणार कसा ? या तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीमुळे शारदेच्या मनातील अस्फुट प्रीतीला उद्‌गारच मिळाला नाही. समाजाची स्थिती व समजुती यात नेहमी बदल होत असतो. प्रीतिविवाह ही गोष्ट आज समाजाला नवीन राहिलेली नाही पण त्या काळात मात्र प्रीतिविवाह हे पापच समजले जावे अशी परिस्थिती होती. 'शारदा' नाटक ज्या काळात लिहिले गेले त्या काळातील विवाहविषयक रूढी, स्त्रियांना असणारे वस्तूमूल्य आणि विवाहाच्या बाबतीत पालकांना असणारे सर्वाधिकार यांचे इतके यथातथ्य चित्रण 'शारदा' नाटकात झाले आहे की एका विशिष्ट काळातील समाजपरिस्थितीचा वास्तविक इतिहास या दृष्टीने शारदा नाटकाचे महत्त्व कुणालाही नाकबूल करता येणार नाही.

पुरुषाची दुर्दम्य विषयवासना

पती वारला तर स्त्रीला दुसरे लग्न करण्याची मोकळीक नसे. पुरुषाला मात्र प्रथम पत्नी हयात असतानाच जिथे अनेक लग्ने करण्याची, अंगवस्त्रे बाळगण्याची परवानगी असे तिथे प्रथम पत्नीच्या निधनानंतरची गोष्ट काय विचारता ? पुरुषांना असणाऱ्या या सवलतीमुळे वय वाढले तरी विवाहोत्सुक असणारे पुरुष पुष्कळ आढळत. मात्र अशा पुरुषांना उपलब्ध असणारी वधू मात्र बालविवाहाच्या

'शारदे' पूर्वीच्या किर्लोस्करांच्या 'सौभद्र' या नाटकाने रंजनप्रधान नाटकांचा आदर्श घालून दिला तर 'शारदेने' आशयप्रधान नाटकांचा आदर्श घालून दिला. नवजागरणाच्या काळात विवाहसमस्येवर बरीच नाटके लिहिली गेली पण ती केवळ संख्यात्मक वाढ होती; गुणात्मक नव्हती. त्या नाटकांमागे असणारी समाजसुधारण्याची तळमळ सच्ची होती पण कलात्मक नाट्यलेखनाची प्रगल्भ जाणीव त्यामागे नव्हती. समस्या सामाजिक असली तरी व्यक्तिजीवनाशी ती एकरुप झालेली हवी ही जाण नसल्याने यापूर्वीच्या नाटकांतून समस्येचे आकलन झालेले दिसले तरी व्यक्तिमनाचे आकलन झालेले दिसत नाही. त्यामुळे भावनोत्कटतेला ती नाटके पारखी झालेली दिसतात व त्या नाटकांना समस्येच्या चर्चेचे वा परिसंवादाचे स्वरुप येते. 'शारदे'ने ही स्थिती पालटली. बालाजरठविवाहावरचे हे नाटक अतिशय गाजले व लोकप्रिय झाले.

शारदा नाटकाच्या लोकप्रियतेची कारणे

हे नाटक अतिशय लोकप्रिय झाले कारण ते समाजाला अत्यंत प्रत्ययकारी वाटले. एक मध्यमवर्गीय कुटुंब, त्या कुटुंबात पतीच्या सार्वभौम सत्तेपुढे एक शब्दही बोलण्याची उजागरी नसलेली पत्नी, पिता या नात्याने मुलीच्या आयुष्याचे सर्वाधिकार हाती असलेला बाप व विवाहाच्या बाबतीत कुठलीही स्वायत्तता नसलेली मुलगी या एका कुटुंबघटकांच्या माध्यमातून देवलांनी बालाजरठविवाहाचा प्रश्न हाताळला. या कुटुंबातील शारदेच्या विवाहाचा प्रसंग घेऊन तत्कालीन समाज, त्या समाजातील बालाजरठविवाहाची निर्घृण रीत आणि त्यातून उत्पन्न झालेले स्त्रीजीवनाचे दुःख देवलांनी आपल्यासमोर उभे केले. विवाहाच्या बाबतीत कुठलेही स्वातंत्र्य नसलेल्या मुलीला विवाहाने आपले आयुष्य डोळ्यादेखत उजाड होत असलेले निमूटपणे पाहावे लागावे, ज्या विवाहामुळे औत्सुक्य, प्रणय याची दाटी मनात व्हावी त्याच विवाहाची तिच्या मनात धास्ती निर्माण व्हावी, आधाराला कोणी नसावे, देवाला केलेला नवसही फुकट जावा व मरणाच्या गळ्यात विवाहमाला घालण्याचे तेवढे उरावे अशी परिस्थिती कित्येक मुलींच्या आयुष्यात बालाजरठविवाहाच्या चालीमुळे निर्माण होत होती. ही सामाजिक परिस्थिती देवल स्वतः अवतीभोवती पाहात होते, त्या परिस्थितीशी ते समरस झाले होते व या सगळ्यातून त्यांची प्रतिभा जेव्हा 'शारदे'च्या रुपाने अविष्कृत झाली तेव्हा समवयस्क तरुणाशी विवाह होण्याची स्वप्ने पाहाणाऱ्या पण दुर्दैवाने बालाजरठविवाहाच्या आपत्तीत सापडलेल्या तरुण मुलींचे हृदयस्पर्शी दुःखच रंगभूमीवर साकार झाले.

शारदेची अस्फुट प्रीती

त्या काळात अपत्यांच्या विवाहाचे सर्वाधिकार पालकांकडे होते. हे पालक

पौराणिक नाटकांतील नायक नायिकांच्या प्रणयभावना मोठ्या आवडीने पाहाताना त्यात रंगून जात पण आपल्या अपत्यांचे विवाहही असेच त्यांच्या आवडीने व्हावेत अशी कल्पनाही त्यांच्या मनात येत नसे. कारण व्यक्तिस्वातंत्र्य या मूल्याचा विचारही त्यांना कधी स्पर्शून गेला नसे. त्यामुळेच 'जर स्त्रियांना स्वसत्तेत लग्न करू दिले तर अशा प्रेतरुप पुरुषास त्या वरतील की काय ?' या लोकहितवादींनी यापूर्वीच्याच काळात विचारलेल्या प्रश्नाचे उत्तर स्पष्टपणे 'नाही' असे असूनही समाजाने त्याकडे लक्ष दिले नाही. बालविवाहाच्या रूढीमुळे अपत्यांच्या विवाहाचे अधिकार साहजिकच पालकांच्या हाती होते व त्या अधिकारातच शारदेच्या वडिलांनी धनलोभाने तिचा विवाह वृद्धाशी करण्याचे योजिले होते.

वृद्धाशी विवाह होण्याची शक्यता निर्माण झाली असताना कोदंडासारख्या तरुणाला पाहून शारदेसारख्या उपवर तरुणीच्या हृदयात उमटलेला उद्‍गार देवलांनी ऐकला व तो शब्दबद्ध केला. 'इतका तरुण सुंदर असून अजून हा ब्रह्मचारी? मग काय म्हणायचं ?' हे एकच वाक्य त्यांनी लिहिले आणि खूपसे काही ध्वनित केले. जरठविवाहाच्या पार्श्वभूमीवर समवयस्क अनुरुप तरुणाकडे आकर्षित झालेले शारदेचे मन देवलांनी ओळखले. अशा तरुणाला मला द्यावी असे का बरे बाबांच्या मनात येत नाही ? असा विचार शारदेच्या मनात आला असेल. पण बोलणार कुणाजवळ ? आणि बोलणार तरी कसे ? वृद्धाशी होणाऱ्या विवाहाला जेथे विरोध करता येत नव्हता तेथे स्वयंवराचा आग्रह धरणार कसा ? या तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीमुळे शारदेच्या मनातील अस्फुट प्रीतीला उद्‍गारच मिळाला नाही. समाजाची स्थिती व समजुती यात नेहमी बदल होत असतो. प्रीतिविवाह ही गोष्ट आज समाजाला नवीन राहिलेली नाही पण त्या काळात मात्र प्रीतिविवाह हे पापच समजले जावे अशी परिस्थिती होती. 'शारदा' नाटक ज्या काळात लिहिले गेले त्या काळातील विवाहविषयक रूढी, स्त्रियांना असणारे वस्तूमूल्य आणि विवाहाच्या बाबतीत पालकांना असणारे सर्वाधिकार यांचे इतके यथातथ्य चित्रण 'शारदा' नाटकात झाले आहे की एका विशिष्ट काळातील समाजपरिस्थितीचा वास्तविक इतिहास या दृष्टीने शारदा नाटकाचे महत्त्व कुणालाही नाकबूल करता येणार नाही.

पुरुषाची दुर्दम्य विषयवासना

पती वारला तर स्त्रीला दुसरे लग्न करण्याची मोकळीक नसे. पुरुषाला मात्र प्रथम पत्नी हयात असतानाच जिथे अनेक लग्ने करण्याची, अंगवस्त्रे बाळगण्याची परवानगी असे तिथे प्रथम पत्नीच्या निधनानंतरची गोष्ट काय विचारता ? पुरुषांना असणाऱ्या या सवलतीमुळे वय वाढले तरी विवाहोत्सुक असणारे पुरुष पुष्कळ आढळत. मात्र अशा पुरुषांना उपलब्ध असणारी वधू मात्र बालविवाहाच्या

विवाहाचे स्वातंत्र्य मुलीला नसल्यामुळे दिले तिथे जायचे ही मुलीच्या आयुष्याची रीत होती. वडिलांनी अतिशय वृद्धाला द्यायचे ठरविले मग करणार काय ? म्हणून शारदा आधारासाठी आईच्या गळ्यात पडते. वडिलांना जड झाले असले तर त्यांनी विहिरीत ढकलून द्यावे पण तिथे लोटू नये असे तिला वाटते. ‘आम्ही गाई जातीच्या नाही आम्हा वाचा’ असे म्हणणारी शारदा ही तत्कालीन हिंदू कन्यकांची प्रतिनिधी आहे. ‘हा एकट्या शारदेचा आक्रोश नसून त्या काळातल्या असहाय्य आणि अबोल अशा सर्व हिंदूकुलकन्यकांचा आक्रोश होता.’ इंदिराकाकूंना सत्य परिस्थिती समजल्यावर त्या कांचनभटांना विरोध करतात पण त्यांचे ऐकते कोण ?

पुरुषांची अधिसत्ता व स्त्रीला आलेले वस्तुमूल्य

कांचनभट इंदिराकाकूंना म्हणतात, ‘तुला विचारतं कोण ? आणि त्यात तुला कळतं काय ? तुम्ही बायका म्हणजे शुद्ध अडाणी जनावरं. घातलेलं खावं, दिलेलं नेसावं आणि सांगितलेलं करावं हे तुमचं काम.’ पत्नीला न जुमानणारा कांचनभट शारदेचा विरोध केव्हाच मोडून काढतो. ‘गळ्यात दावं बांधून मी विकीन तिथं तुला गेलंच पाहिजे.’ अशी तो तिला तंबी देतो. मुलीला ‘का विकू नये ?... विकल्याशिवाय आज चौदा वर्षं तिच्या पालनपोषणावर झालेला खर्च कसा भरून येणार ?’ असे कांचनभटाचे तर्कशास्त्र आहे. तत्कालीन समाजात स्त्रीला असलेले केवळ वस्तुमूल्यच कांचनभटाच्या या वाक्यातून स्पष्ट होत आहे.

शारदेचा प्रतिकार

वधस्तंभाकडे बळी न्यावा तशी शारदेची अवस्था होते. भुजंगनाथाशी लग्न म्हणजे मरण. ते आधीच आले तर बरे म्हणून शारदा अन्नपाणी वर्ज्य करते त्यावेळेला कांचनभट वात्सल्याचे नाटक करतो. ‘बाळे काय करते आहेस ?’ या पित्याच्या प्रश्नाला शारदा, ‘प्रेम अधिक की पैसा अधिक याचा विचार करते आहे’ असे उत्तर देते. ‘शारदा’ नाटकातील हा प्रवेश अतिशय सुंदर आहे. शारदा आपल्या पित्याचा शक्य तितका उपहास करते; पण कांचनभटाला त्याच्या कृत्याचा पश्चात्ताप होत नाही. शारदेच्या प्रतिकाराच्या मर्यादा संपतात. ती एक पारंपरिक वळणाची आदर्श कन्या आहे. मामा तिला मदतीचा हात देऊ करतो पण कुठलेही कुलकलंकी कृत्य करण्यास शारदा तयार होत नाही. संकटकालातही तिचा विवेक जागृत असतो. ‘आईबापांना न कळविता मुलीनं निघून जायचं हे तुला तरी बरं दिसतं का ?’ असा प्रश्न करून ‘आम्हा बायकांच्या नावाला इतकी देखील दांडगाई खपत नाही. अगदी पारिजातकाच्या फुलाहूनसुद्धा नाजूक आमचं नाव.’ असे ती आपल्या मामाला सांगते आणि त्या नावासाठी नुकतीच फुलू पाहणारी आपली जीवनकळी कुस्करून टाकायला ती सिद्ध होते.

इकडे प्रयत्नशील असलेला कोदंड भैरवनाथाला घेऊन येतो व वधूवरांवर अक्षता पडत असतानाच वधूवर सगोत्र असल्याने विवाह बेकायदेशीर असल्याचे सांगतो. लग्न फिसकटते पैसे न मिळाल्याने कांचनभट वेडा होतो, भुजंगनाथाला अर्धांगाचा झटका येतो आणि शारदा ? आपण विवाहित की अविवाहित हाच तिला प्रश्न पडतो. पण सप्तपदी झालेली नसल्यामुळे विवाह झालेला नाही असा निर्णय शंकराचार्य देतात व नंतर शारदा व कोदंड यांचा विवाह होतो.

याप्रमाणे या नाटकात बालाजरठविवाहाची समस्या ही शारदेच्या व्यक्तिगत जीवनाचा एक अंगभूत भाग झालेली आहे. जरठाशी विवाह होऊ घातल्यावर तिच्या अंतर्मनात उठलेले भावनांचे कल्लोळ देवलांनी ओळखले व अतिशय सहज-सुंदर व स्त्रीसुलभ भाषेत ते अविष्कृत केले. या नाटकाच्या चवथ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशापासून तो सबंध पाचव्या अंकात घटनांची गजबज होऊन जाते. व्यक्तीला प्राधान्य राहात नाही हे खरे; पण त्या आधीच आपला चिरस्मरणीय ठसा शारदेने प्रेक्षकांच्या मनावर वठविलेला असतो हेही खरे.

शारदेचे चित्रण

बालाजरठविवाहाच्या आपत्तीत सापडलेल्या शारदेचे अत्यंत हृद्य व हृदय-स्पर्शी चित्रण नाटककाराने केलेले आहे. तत्कालीन मध्यमवर्गीय ब्राह्मण कुटुंबातील मुलीचे शारदा हे एक प्रातिनिधिक चित्रण आहे. वयाने वाढलेली व लग्नाशिवाय राहिलेली मुलगी त्याकाळात लोकनिंदेचा विषय होत असे. असे असल्यामुळे ' कधी करिती लग्न माझे ' ही शारदेला लागलेली चिंता, विवाहाच्या बाबतीतील तिची परस्वाधीनता, वृद्धाशी विवाह जुळविलेला पाहून झालेली तिची भयाकूलता, पित्याचे मन वळविण्यासाठी तिने योजिलेली उपहासपूर्ण वाक्पटुता व हे सारे निष्फळ झाल्यानंतरही मामाचा सल्ला न मानता वडिलांची इच्छा शिरोधार्य करण्यातली तिची पारंपरिकता हे त्याकाळातील उपवर तरूण मुलीचे अगदी यथातथ्य चित्रण आहे. मामाने देऊ केलेली मदत शारदा नाकारते या तिच्या चित्रणातील पारंपरिक वळणाने तत्कालीन परंपराप्रिय प्रेक्षकांना जिंकले. त्यामुळेच प्रेक्षकांना शारदा एकदम आवडली, आवडल्यामुळे त्यांची सहानुभूती तिला मिळाली आणि बालाजरठविवाहामुळे तिच्या जीवनात निर्माण झालेले कारूण्य प्रेक्षकांच्या हृदयाला कंपित करून गेले व बालाजरठविवाहासंबंधीचा अपेक्षित परिणाम नाटककाराला साधता आला.

ही समस्या नाटकातील पात्रांच्या स्वभावातून व त्यांच्या स्वार्थातून निर्माण झाली आहे. स्त्रियांना क:पदार्थ मानण्याचा पुरूषांचा स्वभाव व धनलोभ या गोष्टी शारदेच्या आक्रोशास कारणीभूत झालेल्या आहेत. शारदेचे जीवन व तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती आणि आजकालच्या तरूण मुलींचे जीवन व सांप्रतची

चालीमुळे वयाने फारच लहान असे. वधूवरांच्या वयातील फरक हा इतका भया-नक असे की असा विवाह हा सौभाग्यदायक नसून वैधव्यकारक आहे हे सत्य सूर्यप्रकाशाइतके स्वच्छ दिसत असे. परंतु पैशाचा लोभ हा महाभयंकर लोभ आहे. या लोभामुळेच आपली मुलगी म्हाताऱ्याला देण्यासही तयार होणारे बाप त्या काळी आढळत. शारदेचा बाप कांचनभट हा असाच एक बाप आहे. आणि त्याने तिच्यासाठी पाहिलेला वर कसा ? तर

'म्हातारा इतुका न अवघे पाऊणशे वयमान । लग्ना अजुनि लहान
दंताजीचे ठाणे उठले, फुटले दोन्ही कान,'

अशा शारिरीक अवस्थेतील आहे. असे असूनही,

'सुंदर खाशी सुबक ठेंगणी स्थूल न कृशही न वय चवदाची' अशी वधू मिळविण्याची त्याला लालसा असते. पैशाचे पाठबळ असल्याने ती पूर्ण होईल असेही त्याला वाटत असते.

आर्थिक कारण

आपली संपत्ती पुतण्याच्या घरात जाऊ नये, त्या संपत्तीला स्वतःचा पुत्रच वारस असावा अशीही शेवटची धडपड या लग्नामागे असते. त्यामुळे मध्यस्थांचे चांगलेच फावते. पैसे घेऊन अशाप्रकारची लग्ने जुळवून देणे हा त्या काळात काही भिक्षूकांचा खाटीकव्यवसाय होता. भद्रेश्वर दीक्षित हा त्यांच्यापैकीच एक आहे. सुदामसावकाराचे लग्न त्याने याचप्रकारे जमवून दिले होते. कांचनभटाचा लोभीपणा व त्याची उपवर झालेली मुलगी शारदा ही भद्रेश्वराच्या डोळ्यासमोर आल्यास नवल नाही. कांचनभटाला पैशाची हाव सुटते व तो शारदेला विकायला तयार होतो व इकडे भुजंगनाथही डोक्याला कलप व तोंडात कवळी बसवून नवरा मुलगा म्हणून सजून बसतो.

स्त्रियांची परस्वाधीनता व असहाय्यता

कांचनभटाच्या या बेताचा सुगावा शारदेला मैत्रिणींकरवी लागतो. बाप असा कसाई बनला पण जन्मदाती आई आपल्या पाठीशी उभी राहील असा शारदेला विश्वास असतो. भुजंगनाथ किती वयाचा आहे याचा पत्ता कांचनभटाने इंदिराकाकूंना लागू दिलेला नसतो आणि भुजंगनाथाचे वय माहीत असते तरी शाद्बिक धडपड करण्यापलीकडे ती काही करू शकली असती असेही नाही. भुजंग-नाथाला शारदा हेरंबमहालात पाहाते मात्र, त्याच्यारुपाने 'मूर्तिमंत भीती उभी मजसमोर राहिली' असा उद्‌गार तिच्या तोंडून बाहेर पडतो. शारदेवर ओढव-लेली आपत्ती व त्यामुळे तिच्या मनाची झालेली भयाकूल अवस्था यांचे यथार्थ चित्रण या पदातून झाले आहे.

सामाजिक परिस्थिती यात पुष्कळ अंतर पडले आहे. परंतु आईवडिलांनी आपल्या मुलींच्या आयुष्याचे सर्वाधिकार हाती घेऊन त्यांच्या आयुष्याची विल्हेवाट लावू नये हे शारदेच्या चित्रणात अनुस्यूत असलेले तत्त्व आजच्या काळातील तरूण मुलींचीही शारदेशी जवळीक साधते. बालाजरठविवाहाची समस्या आज अस्तित्वात नसली तरी शारदा नाटकाची लोकप्रियता अजून ओसरली नाही. याचे कारण 'त्यात अंतर्भूत झालेल्या माणसांच्या स्वभावदर्शनात आणि त्यातील चिरंतन मानवी भावना व शाश्वत मूल्ये यांच्या अधिष्ठानात आहे, आणि जोपर्यंत ती मूल्ये आणि त्या भावना जीवनात प्रभावी आणि अविकृत राहातील तोपर्यंत ती लोकप्रियता अबाधित राहील,' हा के. ना. काळे यांचा अभिप्राय यथार्थ आहे हेच शारदेच्या आजवरच्या लोकप्रियतेने सिद्ध केले आहे.

पुर्नविवाहाचा पुरस्कार व बालाजरठविवाहाचा निषेध मराठी नाटकांनी केल्यानंतर विवाहाची आदर्श पद्धती कोणती हे सुचविणेही ओघानेच आले. वधू-वरांच्या परस्परपसंतीला प्राधान्य देणारा प्रीतिविवाह किंवा निदान परिचयोत्तर पसंतीने झालेला विवाह आपल्याकडील समाजपरिस्थितीत योग्य आहे असे वाटू लागले होते व त्याचे प्रतिबिंब नाट्यवाङ्मयातही पडले.

बालविवाहातील दोष लक्षात आल्यावर व त्याला हळूहळू स्त्रीशिक्षणाची जोड मिळाल्यानंतर बालविवाहांची जागा प्रौढविवाहांनी घेतली. प्रौढविवाह हे प्रीतिविवाह असावेत असे म्हणणे हीही त्याकाळी एक धैर्याचीच बाब होती. वास्तविक पुराणकालीन व्यक्तींचे वा देवतांचे प्रीतिविवाह समाजाला रूचत होते. 'सौभद्र, स्वयंवर' ही नाटके प्रेक्षकांची अमाप गर्दी खेचीत होती. पण वास्तव जगात प्रीतिविवाहाची कल्पनाही समाजाच्या मनाला रूचत नव्हती. अशा त्या काळातही प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार मराठी सामाजिक नाटकांनी केला आहे. तो ज्या नाटकांतून झाला आहे ती नाटके त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाळ पुढीलप्रमाणे आहे.

नाटक	नाटककार	प्रकाशनकाळ
वीरतनय	श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१८९६
शारदा	गोविंद बल्लाळ देवल	१८९९
मूकनायक	श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१९०१
प्रेमशोधन	श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१९११
प्रेमसंन्यास	राम गणेश गडकरी	१९१२
वधूपरीक्षा	श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१९१४
जन्मरहस्य	श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१९१८
प्रणयबंध	रा. स्व. नाईक	१९२९
मंगलसूत्र	रॉय किणीकर	१९३०

माणिक एम्. ए.	वि. ल. बर्वे	१९३२
साखरपुडा	द. गो. कुळकर्णी	१९४१

मराठी नाटकांच्या सुरुवातीच्या काळात पाश्चात्य नाटकारांच्या भाषांतरित नाटकांतून तरूणतरूणींच्या प्रेमभावनांची ओळख होत होती; पण त्यांतील वातावरण व ते जग किती झाले तरी परके होते.

शालिनीवसंत (१८८६), इंदिरामाधव (१८९५) विक्रमशशिकला (१८९९) इत्यादी नाटकांतून तरूणतरूणींच्या प्रणयकथा गुंफल्या जात होत्या. पण काही नाटकांतून त्याला अद्भूततेची वा अश्लीलतेची जोड दिली जात होती. 'विक्रमशशिकला' या पाटणकरांच्या नाटकावर अभिप्राय व्यक्त करताना श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर लिहितात 'हे नाटक जरी तमाशाचे नाव घेऊन पुढे आले नाही तरी त्यापेक्षा अश्लीलतेत ते मागे हटणार नाही व अशा नाटकाचे वाईट परिणाम मागेपुढे दिसून आल्याशिवाय राहाणार नाहीत' कोल्हटकरपूर्व काळातील नाटकांतून युवायुवतीच्या प्रेमदिग्दर्शनाची ही तऱ्हा होती. या पार्श्वभूमीवर 'शारदा' या वास्तववादी नाटकातून प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार अतिशय सूचक व कलापूर्ण रीतीने झाला आहे.

'शारदा' या नाटकात बालाजरठविवाहाच्या आपत्तीत सापडलेल्या शारदेला कोदंडासारखे तरूण ब्रह्मचारी राहिलेला पाहून वाईट वाटले आहे. तिचे तरूण मन वयाने अनूरूप असलेल्या देखण्या कोदंडाकडे ओढ घेते. 'इतका तरूण सुंदर असून हा अजून ब्रह्मचारी ? मग काय म्हणायचं ?' एवढा एकच उद्गार शारदेच्या तोंडून बाहेर पडतो. प्रथमदर्शनी उत्पन्न झालेली शारदेची कोदंडाबद्दलची प्रीती या एका उद्गारानंतर मूक झाली आहे. बालाजरठविवाहाच्या पार्श्वभूमीवर शारदेच्या मनातील ती अबोल प्रीती मनाला चटका लावून जाते. शारदा व कोदंड ही परस्परांस अनुरूप आहेत. शारदेचा कोदंडाशीच विवाह व्हावयास हवा असे मनात कुठेतरी वाटून जाते. पण त्या काळातील सामाजिक वातावरणात प्रेमाला प्रकटनाची संधी मिळणेही दुरापास्त होते. प्रीतिविवाह ही कल्पनाही समाजाला रूचण्यासारखी नव्हती तेव्हा मनात उद्भवलेल्या प्रीतीला वाव मिळणे शक्यच नव्हते. अशा त्या काळातही 'शारदा' या मराठीतल्या पहिल्या कलापूर्ण व वास्तववादी सामाजिक नाटकातून प्रीतिविवाहाचा हा विचार शारदेच्या अबोल प्रीतिव्दारा सूक्ष्मपणे अनुस्यूत झालेला आहे.

सुधारकांनी बालविधवांच्या पुनर्विवाहाचा पुरस्कार केला पण प्रीतिविवाह रूढ नसल्यामुळे हे पुनर्विवाह प्रौढांच्याच पुढाकाराने कोणत्याही तरुणाशी होणे शक्य होते. आमच्या नाटककारांनी पुनर्विवाह झाल्याचे नाटकांतून दाखविले पण

त्यांच्या नाटकांतून पुनर्विवाहाचा पुरस्कार प्रीतिविवाहाला सांगाती घेऊनच झालेला आहे असे दिसून येते.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'मतिविकार' या नाटकात ज्या चकोर व चंद्रिकेचा पुनर्विवाह होतो त्यांचे बाळपणापासूनच परस्परांवर प्रेम असते. चंद्रिकेच्या मनावरील संस्कार लक्षात घेता चकोराखेरीज दुसऱ्या कोणत्याही तरुणाशी ती पुनर्विवाहाला तयार झाली असती की नाही याची शंका वाटते. तिच्या चकोर-वरील प्रेमानेच तिच्यावरील संस्काराची बंधने सैल झाली आहेत. चकोर व चंद्रिका यांचा हा केवळ पुनर्विवाह नसून तो एकप्रकारचा प्रीतिविवाहच आहे.

राम गणेश गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकातही लीलेचा आग्रह जयंताशीच पुनर्विवाह व्हावा असा आहे. सुदैवाने जर त्यांचा विवाह झाला असता तर तो एकप्रकारे प्रीतिविवाहच झाला असता. सारांश, पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करतानाही या नाटककारांनी तो प्रीतिविवाहाशी निगडित केला आहे असे दिसून येते. लीलेच्या विषप्राशनानंतर 'प्रेमसंन्यास' या नाटकात पृ. १३० वर बाबा-साहेबांनी काढलेले उद्गार प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार करणारेच आहेत परंतु केवळ पाश्चात्यांच्या अनुकरणातून प्रीतिविवाहाचा स्वीकार करणाऱ्या अतिरेकी वृत्तीला पायबंद बसावा असेही गडकऱ्यांनी वीणा व वसंत यांच्या उपकथानकातून दाखविले आहे. आपल्या देशात जे आहे ते 'हिंदू अगदी हिंदू गचाळ' असे समजण्याची वसंताची वृती आहे. गोकुळ तर त्यामुळे त्याला 'विलायती पोपट' म्हणतो. वसंत व वीणा घरातून पळून जातात तेव्हा वसंत म्हणतो, 'अशा हजारो तरुण मुली जेव्हा प्रेमासाठी भडाभड पळत सुटतील तेव्हाच आम्ही इंग्रजी शिकल्याचे चीज होईल.' या उद्गारातून पाश्चात्यांच्या अंधानुकरणातून होणाऱ्या चंचल प्रीति-विवाहाचा उपहास ध्वनीत झाला आहे.

प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी त्यांच्या जवळजवळ सर्वच नाटकांतून केलेला आहे परंतु तकालीन सामाजिक वातावरणात प्रीति-विवाहाची कल्पना रुजण्यासारखी नसल्यामुळे श्रीपाद कृष्णांना त्यासाठी कल्पना-रम्य जगाची उभारणी करावी लागली.

श्रीपाद कृष्णांचा विवाह त्यांच्या मनाविरुद्ध झाला होता अशी माहिती मिळते. अशा विवाहाचे दुष्परिणाम स्वानुभवाने त्यांना जाणवले होते. खुद्द कोल्हटकरांनी 'प्रेमाभास' नाटकाचे परीक्षण करताना लिहिले, 'वडिलांनी आपल्या मुलांच्या पसंतीशिवाय त्याच्याकरता वधूवर निवडण्यापासून त्याजमध्ये वैषम्य राहते व त्याजपासून कलह, व्यभिचार, वेश्यागमन इत्यादी महाअनर्थ उत्पन्न होतात.' या जाणीवेमुळेच कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकांतील नायिकांचे प्रीति-विवाह झाल्याचे दाखवून समर्थन केले.

कोल्हटकरांनी आपल्या कल्पनारम्य नाटकांसाठी अनेक विषय निवडले. त्यापैकी अनुलोमविवाह प्रतिलोमविवाह. हे तर प्रीतिविवाहाचेच प्रकार आहेत. याखेरीज स्त्रीशिक्षण. मद्यपाननिषेध, विधूरविवाह हे त्यांच्या नाटकांचे विषयही त्यांनी प्रीतिविवाहाशी जोडून दिले आहेत. प्रीतिविवाहाची इष्टता कोल्हटकरांच्या मनात इतकी बिंबली होती की नाटकाचा विषय कोणताही असला तरी त्याची हाताळणी ते नायकनायिकांच्या प्रणयकथेच्या माध्यमातून करतात. त्यांच्या नाटकांत प्रतिपाद्य विषयापेक्षा नायकनायिकेच्या प्रेमकथेलाच प्राधान्य मिळते व ही प्रेमकथाही ते इतक्या गुंतागुंतीच्या कथानकातून मांडतात की त्याची उकल कशी होते याकडेच वाचकांचे लक्ष गुंतून रहाते व त्यामुळे मूळ विषयाचे विस्मरणच वाचक व प्रेक्षकांना होते.

कोल्हटकरांच्या सांगण्यानुसार वीरतनय (१८९६) या नाटकाचा विषय विधूरविवाह हा असूनही या नाटकात शूरसेन व शालिनी यांची प्रीतिकथाच प्रामुख्याने गुंफली आहे. मूकनायक (१९०१) या नाटकाचा विषय मद्यपाननिषेध हा आहे. परंतु विक्रांत व सरोजिनी या दोघांच्या प्रेमालाच त्यात प्राधान्य मिळाले आहे. हे दोघे प्रथमदर्शनीच प्रेमात पडतात. प्रेम करणारे हृदय मिळविणे हे विक्रांतचे ध्येय असते आणि विक्रांतच्या रूपगुणसमुच्चयावर सरोजिनी लुब्ध होते. एकमेकांच्या प्रीतीची साक्ष दोघांच्या हृदयाला पटली तरी शरदश्चंद्राला दारुच्या व्यसनातून मुक्त करण्याचा सरोजिनीचा पण त्यांच्या विवाहाच्या आड येत होता. मद्यपानविरोधाचे हे उद्दिष्ट याप्रमाणे नाटककाराने सरोजिनी विक्रांतच्या प्रेमकथेला जोडून दिले आहे. या प्रीतिकथेमुळेच तत्कालीन तरुणवर्ग या नाटकाकडे आकर्षित झाला होता त्याकाळात प्रीतिविवाहाची शक्यता वास्तवात फारशी नव्हती पण प्रीतिविवाहाचे आकर्षण मात्र तरुणपिढीत निर्माण झाले होते. 'प्रेमशोधन'(१९१२) या नाटकात इंदिरा व नंदन यांची प्रेमकथा आहे. 'वधूपरीक्षा' (१९१४) या नाटकाचा विषय अनुलोमविवाह हा आहे. परस्परप्रीतिशिवाय अशा प्रकारच्या विवाहाची शक्यता नाही हे उघड आहे. हा विषय धुरंधर व त्रिवेणी यांच्या प्रेमकथेतून कोल्हटकरांनी हाताळला आहे. धुरंधरसारख्या राजाने अनुरुप वधूच्या शोधार्थ बाहेर पडणे ही गोष्टच मुळी प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार करणारी आहे.

'जन्मरहस्य' (१९१८) या नाटकाचा विषय प्रतिलोमविवाह हा आहे. यातील नायिका कांता हिला, आपला प्रियकर शूद्र जातीचा आहे हे कळल्याबरोबर अतिशय संताप येतो. कारण हे रहस्य प्रियकराने आपल्यापासून लपविले असे तिला वाटते. आईच्या तालमीत पारंपरिक विचारांच्या संस्कारात ती वाढलेली असल्यामुळे शुद्राशी लग्न होण्याची कल्पनाही तिला सहन होत नाही. पण रघुनाथशिवाय जगणे अशक्य आहे हे उमजल्यावर प्रीतीच्या ओघात तिचा जातीबद्दलचा सारा

विकल्प वाहून जातो असे दाखविले आहे.

कोल्हटकरांच्या काळापावेतो पुनर्विवाहाच्या विचाराला चालना मिळून जवळजवळ अर्धशतक झाले होते तरी ती सुधारणा समाजाच्या मानसी रुजत नव्हती. कोल्हटकरांच्या 'मतिविकार' नाटकाच्या बरोबरीने समोरच्याच थिएटर-मध्ये नेवाळकरांच्या दंडधारीचे प्रयोग होत. व पुनर्विवाहाच्या बाबतीत सनातनी धोरण दाखविणारे 'दंडधारी' नाटक तुफान गर्दी खेचत असे अशी हकीकत आपल्याला 'महाराष्ट्राचे दुसरे वेड' या पु. रा. लेले यांच्या पुस्तकात वाचा-वयास मिळते.

पुनर्विवाहाला समाजाची मान्यता नसली तरी बालविवाहाची रूढी मात्र अमान्य होत चालली होती, हे त्या काळातील नियतकालिकात संमतीवयाची जी चर्चा झालेली आहे त्यावरून स्पष्ट होते. १९१० सालच्या 'मासिक मनोरंजन' च्या दिवाळी अंकात वधूवरांच्या लग्नाची वयोमर्यादा कोणती असावी व ती का, या विषयावर पंचवीस प्रमुख सामाजिक पुढाऱ्यांनी लेख दिलेले आहेत. वधूचे वय किमान १६, १७ व वराचे वय २२, २३ असावे हा विचार त्यातून व्यक्त झाला आहे. सप्टेंबर १९११ च्या मासिक मनोरंजनाच्या अंकात संपादक लिहितात, 'काहो तुमच्या वैवाहिक स्थितीचा अनुभव कसा काय आहे?' असा विवाहित मंडळीस प्रश्न केला तर 'काय सांगावे? वडिलांनी गळ्यात बांधलेली धोंड पत्करणे भाग आहे. आम्ही पडलो मुकी जनावरं; आईबाप ज्यांच्या हाती देतील त्यांच्यामागे निमूटपणे गेलं पाहिजे.' अशी कुरकुर पुष्कळ पुरुषांकडून व स्त्रियां-कडूनही ऐकू येईल. बालविवाहाच्या बाबतीतील असंतोष यातून व्यक्त झालाच आहे पण त्याबरोबरच विवाहाच्या बाबतीत आवश्यक वाटू लागलेल्या स्वायत्त-तेचाही उल्लेख त्यातून झाला आहे. याच अंकात पुरुषांच्या अंगी कोणते दहा उत्तम गुण असावेत असे स्त्रियांना वाटते हा प्रश्न विचारण्यात आला होता. या-वरून स्त्री ही दखल घेण्यास योग्य असलेली समाजातील एक व्यक्ती आहे ही जाणीव हळूहळू उदयास येऊ लागलेली दिसते. विवाहाच्या बाबतीत समाजाच्या मतात फरक होत चालला होता हे यावरून स्पष्ट होते. समाज हळूहळू बालविवाहा-कडून प्रौढविवाहाकडे झुकू लागला होता व अशा समाजाच्या पुढे कोल्हटकरांनी प्रीतिविवाहाचा आदर्श ठेवला.

कोल्हटकरांच्या नाटकातील प्रीतिविवाहाच्या कथा कल्पनारम्य जगातील आहेत; वास्तवजगातील नाहीत. कारण वास्तववादी कथानकातून प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार रुचण्याइतपत समाजाची मानसिक तयारी नसल्यामुळे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी त्यासाठी कल्पनारम्य जगाची उभारणी केली. रंगभूमीवर तोपावेतो पौराणिक जगात वावरणाऱ्या तरुणतरुणींच्या प्रेमाला त्यांनी कल्पनारम्य सामा-

जिक जगात आणले. अभिजात संयत, प्रेमातील सौंदर्य, त्यातील तरुणतरुणींची समरसता, त्यांच्याठायी प्रेमापोटी उद्भवलेली त्यागवृत्ती याचे दिग्दर्शन त्यांनी केले. त्यांनी आपल्या नाटकांतून प्रणयोत्सुक प्रीतीसाठी हवा तो त्याग करायला तत्पर असलेल्या आणि मार्मिक व चतुर संभाषणकला साध्य असलेल्या अशा नायिका रंगविल्या आणि सौंदर्य व गुणसमुच्चयावर लुब्ध असलेले नायक रंगविले. अशा स्त्रीपुरुषातील परस्परप्रीतीने तत्कालीन तरुण पिढीला मोहविले होते. अशाप्रकारे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी प्रौढविवाह हे प्रीतिविवाह असावेत असा पुरस्कार आपल्या नाटकांतून केला. प्रीतिविवाहासाठी समाजाचे मन अनुकूल करून घेण्याचे पायाचे बांधकाम कोल्हटकरांच्या नाटकांनी केले आहे म्हणून त्यानंतर झालेल्या राम गणेश गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकातील लीलेसाठी प्रेक्षकांचे मन कळवळले. 'भावबंधन' मधील मालतीसाठी व लतिकेसाठी हुरहुरले.

यानंतर प्रीतीसाठी पालकांनाही विरोध करणाऱ्या तरुणींचे चित्रण वास्तववादी सामाजिक नाटकांतून हळूहळू होऊ लागले. रा. स्व. नाईक यांच्या 'प्रणयबंध' (१९२९) या नाटकात मुलांना विवाहाचे स्वातंत्र्य असावे असे प्रतिपादन केले आहे. 'मंगलसूत्र' (१९३०) या रॉय किणीकर लिखित नाटकात व्यक्तिस्वातंत्र्याला महत्त्व देऊन भैय्यासाहेब आपल्या घरातील मुलामुलींना स्वतःचा जोडीदार निवडण्याचे स्वातंत्र्य देताना दिसतात. पैशापेक्षा गुणाला महत्त्व देऊन वडिलांच्या विरोधाला न जुमानता अनंताची निवड करणाऱ्या माणिकचे चित्र, वि. ल. बर्वे लिखित 'माणिक एम्. ए.' (१९३२) या नाटकात रेखाटले आहे. 'साखरपुडा' (१९४१) या द. गो. कुलकर्णी यांनी लिहिलेल्या नाटकातील सुशीला 'परस्पर संमतीविना प्रीती नांदणार नाही आणि प्रीतिविरहित संसार म्हणजे संसाराचा खून' असे मत प्रदर्शित करताना दिसते व बाळासाहेब म्हणतात, 'जन्ममरणाची आवड निवड ईश्वराने मनुष्याच्या हातास ठेवली नाही. डोळ मिटून वाटेल त्याच्या पोटी जन्माला यावं लागतं. डोळे उघडे ठेवूनही वाटेल तेव्हा मरणास टाळता येत नाही पण डोळसपणे आपल्या मनपसंत सोबत्याचे करग्रहण करणे हे मनुष्याच्या हातात आहे.' या नाटकातील प्रौढ पिढीचे विचारही बरेच प्रगत झालेले आहेत. 'हल्लीच्या सुशिक्षित तरुणतरुणींना संसारातील साथीदाराची निवड त्यांच्या आवडीनुसार व्हावी असं वाटतं आणि तें योग्यही आहे. दोघेही समंजस असल्यावर त्यांची निवड निर्दोष असो वा सदोष असो वडिलांनी त्यांच्या विवाहाला विरोध करणं अनुचित होय.' असे विचार जुनी पिढी प्रगट करताना दिसते.

वरील उद्गारावरून नव्या पिढीला प्रीतीचे वा आपल्या जोडीदाराच्या पसंतीचे स्वातंत्र्य असावे असे अगत्याने वाटत होते असे दिसते. तसेच त्या आग्र-

हात काही अयोग्य आहे असे वडील माणसांनाही वाटू लागले होते हे स्पष्ट झाले आहे. वास्तववादी नाटकांतील प्रीतिविवाहाची ही पहिली पाऊले मराठी रंगभूमीवर अशाप्रकारे उमटली आहेत.

बालविवाहाची व बालाजरठविवाहाची रूढी नष्ट होणे व त्याऐवजी प्रौढविवाहाची रूढी प्रस्थापित होऊन हळूहळू प्रीतिविवाहाची शक्यता निर्माण होणे या गोष्टी काही अंशाने स्त्रीशिक्षणाचा प्रचार व प्रसार यांच्याशी संबंधित होत्या. प्रारंभीच्या काळात स्त्रीशिक्षणाला सुरुवात झाल्यावर स्त्रीशिक्षणाचे स्वरुप कसे असावे म्हणजेच स्त्रियांना कोणत्या प्रकारचे शिक्षण द्यावे हीच एक समस्या होती व त्याचे प्रतिबिंब त्याकाळात लिहिल्या गेलेल्या काही नाटकांतून पडले आहे.

स्त्रीशिक्षण

वेदकाळातील गार्गी व मैत्रेयी या विदुषींच्या कथा आपल्याला ज्ञात आहेत. वेदकाळात स्त्रीशिक्षणाच्या ज्या कल्पना होत्या त्याचा परमोत्कर्ष या स्त्रियांच्या रुपाने झालेला आपल्याला दिसतो. पण त्यानंतरच्या काळात स्त्रियांना शिक्षणापासून हळूहळू वंचित करण्यात आले व शतकानुशतके स्त्रीवर्ग अज्ञानांधःकारात दडपला गेला. स्त्रीशिक्षणाबद्दलचे हे औदासिन्य इंग्रजी सत्तेच्या सुरुवातीच्या काळातही होते. 'स्त्री व शिक्षण हे परस्परविरोधी शब्द असल्यामुळे आम्हा बायकांचा शिक्षणाशी मुळी संबंधच नव्हता,' असे सत्यभामाबाई सुखात्मे यांनी त्यांच्या आत्मचरित्रात सांगितले आहे.

इंग्रजी अमलात स्त्रीजीवन सुधारण्याचा विचार सुरु झाल्यावर तो स्त्रीशिक्षणापासून अलिप्त राहू शकला नाही. बौद्धिक व मानसिक प्रगल्भतेस शिक्षणच कारणीभूत होत असल्यामुळे स्त्रीशिक्षणाचे महत्त्व सुधारकांना पटले होते. नव्या पिढीत उदयाला येऊ लागलेला हा विचार पारंपरिक संस्कारांमुळे जुन्या पिढीतील स्त्रियांनाच मान्य नव्हता. स्त्रियांना शिक्षणाची काय गरज आहे असे स्त्रियांनाच एकेकाळी वाटत असल्याने सुनांना चोरुन 'बुके' वाचावी लागत व स्त्रीशिक्षणास उत्सुक असलेले त्यांचे पती त्यांना रात्री शिकवीत. लक्ष्मीबाई टिळक, रमाबाई रानडे, आनंदीबाई जोशी यांच्या तत्कालीन शिक्षणाच्या हकीकती मोठ्या मनोरंजक आहेत.

स्त्रीशिक्षणाला सुरूवात झाली पाहिजे या विचाराचे महत्त्व पटल्यावर त्यादृष्टीने प्रयत्न सुरू झाले. केवळ स्त्रियांच्या प्रश्नाला वाहिलेली अशी काही नियतकालिके प्रारंभीच्या स्त्रीशिक्षणाच्या काळात सुरु झालेली दिसतात.

'स्त्रीभूषण' (१८८४), 'स्त्रीशिक्षणचंद्रिका' (१८९९), 'स्वदेशभगिनी' (१९०२) इत्यादी नियतकालिके एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात सुरु झाली.

काही अल्पजीवीही ठरली; पण अशा नियतकालिकांची सुरुवात होणे हे त्याकाळातील विचारजागृतीचे एक चिन्ह आहे. 'स्वदेशभगिनी' चे संपादन सौ. ताराबाई नवलकर नावाची महिला करीत असे याकडे मुद्दाम लक्ष वेधावेसे वाटते. 'नियतकालिकांची सूची खंड १' यामध्ये त्याकाळातील नियतकालिकांची 'अग्रेसर मालिका' त्यातील प्रमुख विषयांच्या महत्त्वानुसार दिलेली आहे. त्यानुसार स्त्रीशिक्षण या विषयाला वाहिलेल्या 'स्त्रीभूषण' या नियतकालिकाचा उल्लेख प्रथमक्रमांकाने आहे.

या नियतकालिकाचे ब्रीदवाक्य पुढीलप्रमाणे दिले आहे.

'देशस्थिती सुंदर व्हावयाते
ज्ञानी कराया अधि हो स्त्रियाते
सूज्ञा दिसे मुख्य उपासना ही
या वाचुनी अन्य उपाय नाही.'

'स्वदेशभगिनी' या नियतकालिकाच्या आरंभपृष्ठावर पुढील ओळी असत.

'स्त्रिया पुरुषांची असती खेळणी ती।
बालकांच्या जणु बाहुल्या कि हाती।
काळ येईल निश्चये तुम्हा सांगे।
मुक्त होऊ एकल्या ज्ञानमार्गे,'

अशाप्रकारच्या अनेक प्रयत्नांनी स्त्रीशिक्षणाला हळूहळू लोकमत अनुकूल होऊ लागले होते. परिणामत: मुलींच्या शिक्षणासाठी शाळा उघडण्यात आल्या. सुरुवातीला 'महाराष्ट्रामध्ये मुलींसाठी पहिली शाळा १८२४ साली अमेरिकन मिशन या संस्थेने काढली. १८२९ ते १८३० या काळात मुलींसाठी आणखी सहा शाळा स्कॉटिश मिशनरी सोसायटीने काढल्या. १८३१ साली अहमदनगर येथे अमेरिकन मिशन मुलींची शाळा सुरू झाली. अशा पद्धतीने मुलींच्या शिक्षणाला पुष्कळ मोठ्या प्रमाणात आरंभ झाला.' महात्मा फुले यांची पहिली मराठी प्राथमिक शाळा १८४८ साली सुरु झाली. सुरुवातीच्या त्या काळात महात्मा फुल्यांची पत्नी सावित्रीबाई यांना व शाळेत जाणाऱ्या मुलींना समाजाकडून अतिशय त्रास झाला.

स्त्रीशिक्षणाच्या सुरुवातीच्या काळात मिशनऱ्यांच्या शाळेत शिक्षण घेणाऱ्या मुलींवर पाश्चात्य शिक्षिकांच्या आचारांचा व राहणीचा फार मोठा परिणाम होऊ लागला. जे सुधारक या शाळांतून आपल्या मुलींना पाठवित होते तेही इंग्रजांचे प्रत्येक बाबतीत अनुकरण करणे म्हणजेच सुधारणा असे मानू लागले होते. इंग्रजी

पोशाख, इंग्रजी खाणेपिणे, इंग्रजी आचारविचार या सर्वांचे अनुकरण, जे जे इंग्रजी ते ते चांगले या दृष्टिकोनातून होऊ लागले. एवढेच काय इंग्रजांचे मद्यपानाचे व्यसन व त्यांचे 'बॉल डान्सेस' यांचाही शिरकाव सुधारकात झाला. अनुकरण कशाचे करावयाचे याचा सारासार विचार राहिला नाही. त्यामुळे दोषांचेही अनुकरण होऊ लागले. सुधारकी कुटुंबातील स्त्रियाही यातून सुटल्या नाहीत. बूट स्टॉकींग्ज, इंग्रजी धर्तीचे पोशाख या गोष्टी तर त्यांनी उचलल्याच पण स्त्री-स्वातंत्र्याच्या त्यांच्या कल्पना अनिष्ट वळण घेऊ लागल्या व त्याचे परिणाम कुटुंबजीवनावर होऊ लागले. इंग्रजांचे अनुकरण करणे म्हणजे आधुनिकता हे समीकरण ठरल्यामुळे ही आधुनिकता दाखविण्याची धडपड सुरू झाली. इंग्रजी-मिश्रित बोलण्याची टूम सुरु झाली. अनुकरणाच्या अतिरेकामुळे स्त्रीशिक्षणाला अनिष्ट वळण लागत आहे असे समाजातील काही विचारवंतांना वाटू लागले. स्त्री-शिक्षण हे एक तत्त्व म्हणून सर्वांनाच मान्य होते; पण त्या शिक्षणाचे स्वरूप आपल्या संस्कृतीला अनुरूप असावे अशा मताचा एक वर्ग समाजात होता. विवेकानंदांना स्त्रीशिक्षणाचे अतिशय महत्त्व वाटत होते. ते म्हणत, 'पहिल्यानं आमच्या स्त्रियांना शिक्षण द्या. मग त्यांच त्या पुढं पाहून घेतील. मग त्यांच्यासाठी कोणत्या सुधारणांची जरुरी आहे हे त्याच तुम्हाला सांगतील.'

तात्विक दृष्टचा स्त्रीशिक्षणाच्या विरोधात कोणीच नव्हते. फक्त त्याचे स्वरूप कोणते असावे याविषयीच्या तपशीलात तेवढे मतभेद होते. पाश्चात्यांच्या शिक्षणाच्या नमुन्याबरहुकूम आपल्याकडे स्त्रीशिक्षणाला सुरुवात झाली होती. या शिक्षणाचे परिणास अनिष्ट होतील असे लोकमान्य टिळकांनाही वाटले. स्त्री-शिक्षणासंबंधी विचार करताना लोकमान्य टिळकांनी लिहिले, 'सध्याच्या परी-स्थितीकडे लक्ष देऊन स्त्रियांना शिक्षण तर दिले पाहिजे, ते दिल्यावाचून काही गत्यंतर नाही. स्त्रीशिक्षणाच्या बाबतीत योग्य ती काळजी घेतली नाही आणि पाश्चात्यांच्या शिक्षणाच्या नमुन्याबरहुकूम येथे स्त्रीशिक्षणपद्धती सुरु केली तर त्याचा परिणाम असा होईल की, स्त्रियांनासुद्धा पाश्चात्यांप्रमाणे पुरुषांच्या बरो-बरीचे हक्क असावे असे वाटावयास लागेल. घरातील आपली साम्राज्यसत्ता सोडून देऊन घराबाहेरील खटपटीत आपले अंग असावे असे वाटू लागेल आणि मग इंग्लंडप्रमाणे आपल्या देशात **Bread & break fast at home & Lunch & Dinner outside** अशी राहाणी सुरु होणार. यासाठी स्त्रीशिक्षणपद्धती सुरु करताना आपल्या आर्यसंस्कृतीला धरुन त्यादिशेने आपले प्रयत्न सुरू झाले पाहिजेत.' अगदी वरील रूपरेषेप्रमाणे नसले तरी स्त्रियांना आवश्यक असणाऱ्या विषयांचा अंतर्भाव असलेल्या अभ्यासक्रमाची योजना करून महर्षी धोंडो केशव कर्व्यांनी महिला विद्यापीठाची स्थापना १९१६ साली केली. तोपावेतो अशा-

प्रकारचा विधायक उपक्रम स्त्रीशिक्षणाच्या बाबतीत झाला नव्हता. पाश्चात्य शिक्षणपद्धतीच्या अनुरोधाने चाललेल्या स्त्रीशिक्षणाचे दुष्परिणाम दाखविण्यासाठी १८८६ साली. ना. बा. कानिटकरांनी 'तरूणीशिक्षणनाटिका' हे नाटक लिहिले. 'मराठी रंगभूमी' या १९०३ साली लिहिलेल्या पुस्तकात या नाटकाबद्दल माहिती देताना अप्पाजी विष्णु कुळकर्णी लिहितात, 'पुण्यासारख्या ठिकाणी नाटकात वर्णन केल्याप्रमाणे गोष्टी प्रत्यक्ष घडू लागल्यामुळे दहाबारा वर्षांपूर्वी या नाटकास तेथे एकप्रकारचे विशेष स्थानिक माहात्म्य प्राप्त झाले होते, व परांजपे कंपनीने या नाटकाचे प्रयोग जेव्हा तेथील रंगभूमीवर सुरू केले तेव्हा तर फारच चळवळ उठून सुशिक्षित व अशिक्षित अशा दोन्ही लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी तो खेळ पाहावयास जात.' हे नाटक अतिशय गाजले. स्त्रीशिक्षणाचे दुष्परिणाम नाटककाराने अतिशयोक्तीच्या आधारे दाखविले म्हणून नाटककार त्याच्या सांगण्याप्रमाण स्त्रीशिक्षणाचा द्वेष्टा नसताही त्याला अभिप्रेत नसेल इतकी स्त्रीशिक्षणाची टर या नाटकाने उडविली गेली. त्याकाळी स्त्रीशिक्षणाचा विषय प्रामुख्याने असलेली अशी चार नाटके आढळतात, ती पुढीलप्रमाणे आहेत.

नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनकाळ
१) भार्याप्रमाद	ना. ह. भागवत	१८८५
२) तरूणीशिक्षणनाटिका	ना. बा. कानिटकर	१८८६
३) गुप्तमंजूष	श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१९०३
४) आनंदी गोपाळ	राम जोगळेकर	१९७६

भार्याप्रमाद

ना. ह. भागवत यांचे भार्याप्रमाद अथवा पतिविडंबन हे नाटक स्त्रीशिक्षणाचे दुष्परिणाम दाखविणारे आहे.

या नाटकातील चिमणी ही एका सुधारकाची मुलगी आहे. हायर एज्युकेशन घेणारी चिमणी मधूनमधून सारखे इंग्रजी बोलते. अनुकरणाचे विष तिच्या अंगात इतके भिनलेले असते की नवरा दारु प्यायला नकार देतो म्हणून तो अतिशय मागासलेला आहे असे तिला वाटते. 'हा असला एज्युकेटेड पण सुपरस्टिशस हजबंड काय कामाचा?' असे ती म्हणते. आपले सगळे रीतीरिवाज तिला मूर्खपणाचे वाटतात. या शिक्षणापासून सुधारणा व्हायची म्हणजे काय की नवरे सोडायचे व उंडारल्यागत वर्तन करून स्वतंत्रतेची ऐट मारायची असा शिक्षणाचा दुष्परिणाम या नाटकातील स्त्रीचित्रणातून दाखविला आहे.

'तरूणीशिक्षणनाटिका' मधील चिमणी

चिमणी ही एका सुधारकाची लाडावलेली व विवाहित मुलगी असून ती मिशनऱ्यांच्या शाळेत शिकत असते. वामनराव हा चिमणीचा पती. त्याला घर-

जावई करून आणलेला असतो. इंग्रजांचे ते सारे चांगले असा चिमणीचा ग्रह झाल्याने ती राहाणे, वागणे, बोलणे यात त्यांचे अनुकरण करते. इंग्रजीमिश्रीत बोलण्याचे सुधारकी चिन्ह ती मोठेपणाने मिरवते. 'आपण दोघं यंदा परीक्षेला बरोबर सिट करू' 'बाबा, मदर (आई) का हो या अफेअरमध्ये (कामा) इंटरफियर (आडकाठी) करते ? अशाप्रकारच्या धेडगुजरी भाषेतील संवाद नाटककाराने तिच्या तोंडी योजून ते हास्यास्पद केले आहेत. ती नवऱ्याला स्टुपिड म्हणते, त्याचा अपमान करून त्याला खोलीबाहेर जायला सांगते. शिक्षणामुळे व अनुकरणाच्या हव्यासामुळे तिला इंग्रजी पद्धतीचे खाणेपिणे, पियानो वाजविणे व इंग्रजी पद्धतीचा पोशाख करणे आवडू लागते. फार काय पतिपत्नीमधील प्रेमप्रकटीकरणाच्या तिच्या कल्पनाही बदलू लागतात. आपला नवरा शुंभ, अजागळ आहे, आपल्याला तो शोभत नाही अशी तिची कल्पना होत जाते. 'लग्नाची आणभाक माझ्याकडून अज्ञानपणात त्यांनी घेवविली, ती मला साफ कबूल नाही. त्यावेळेस पती म्हणजे काय ? लग्न म्हणजे काय ? या सगळ्या गोष्टी कशाशी खाव्या हे काहीतरी मला कळत होतं का ?' असा आजच्या काळात तर्कशुद्ध वाटणारा प्रश्न ती करते. वैवाहिक जीवनातील या असंतोषामुळे तिचे शिक्षक कृष्णराव यांना प्रेमपत्र लिहिण्यापर्यंत तिची मजल जाते. 'तुझ्यासारख्या सुशिक्षितेने आपला पती जरी मूढ असला तरी त्याला सूज्ञ करून सुखासमाधानाने आपला संसार करावा यातच मौज' असे कृष्णराव तिला म्हणतो पण, 'गाढवाला मोठ्ठी उटणी लावली, हव ते केलं तरी तो घोडा थोडीच होणार आहे ? ' असे चिमणी त्यावर उत्तर देते. तिच्या स्त्रीस्वातंत्र्याच्या कल्पना विकृत वळण घेतात. स्त्रियांना पूर्वी फार मान होता हे सांगताना ती मैत्रिणींना म्हणते, 'प्रत्यक्ष रामचंद्राचीच गोष्ट घ्या ना. त्यानं आपल्या सगळ्या भावांदेखत, हनुमानादेखत, फार तर काय गुरू वाल्मिकीदेखत की हो आपल्या लाडक्या सिताबाईला आपल्या मांडीवर घेऊन तिच्या गळ्यात हात घालावा.' रामपंचायतनाच्या तसबिरीचा तिने असा अर्थ लावलेला पाहून स्त्रीशिक्षणाबद्दल प्रेक्षकांचे काय मत होत असेल हे सांगायला नको. चिमणी वामनरावाशी घटस्फोट घेते व शेवटी ख्रिश्चन होते. हे सगळे शिक्षणामुळे झाले असे नाटककाराने दाखविले आहे.

नाटकातील रंगू व ठकू

रंगूचे नशीब बालाजरठविवाहाने एका वृद्ध पुरूषाशी जखडले गेले असते. पतीच्या मागे लागून ती शिकू लागते. चिमणीकडून संस्कृत काव्यातील शृंगार समजल्यावर ती नकळतपणे त्याची स्वतःच्या वैवाहिक जीवनाशी तुलना करू लागते. वृद्ध पतीच्या शृंगाराचे जे वर्णन ती करते त्यात अगदीच तथ्य नाही असे नाही; पण त्या काळात पतीशी देवत्वाची कल्पना संलग्न केलेली असल्यामुळे तिचे बोलणे

अमर्यादशील व धृष्टतेचे वाटले. त्यात भर म्हणून ती परपुरूषाबरोबर पळून गेल्याचे दाखवून हा शिक्षणाचा दुष्परिणाम आहे असे नाटककाराने दाखविले.

ठकू ही बालविधवा आहे. संस्कारांची व मर्यादशीलतेची दडपणे सुरूवातीला तिच्यावर असतात. पुनर्विवाह करून आईवडील व सासूसासरे ह्यांना दुःख द्यावयाचे नाही असा तिचा विचार असतो; पण मागाहून ती रावसाहेबांबरोबर पुनर्विवाह करते; पण दुर्दैवाने तिला पुन्हा वैधव्य येते.

स्त्रीशिक्षणाचे नाटकात दाखविलेले दुष्परिणाम

स्त्रीशिक्षणाचे इतर अनेक दुष्परिणाम वेगवेगळी पात्रे बोलून दाखवितात. 'पोरीची हड हड निघाली आहेत गालफड बसली आहेत. तोंडावर पांढरी कळा आली आहे,' असे चिमणीची आई म्हणते. शिक्षणाने शरीरप्रकृतीची नासाडी होते हा समज त्यातून व्यक्त झाला आहे. शिक्षणाने बायका चवचाल होतात, वडिलांच्या आज्ञेचे उल्लंघन करतात, फाजील स्वातंत्र्याची इच्छा करतात, नवऱ्याचा अपमान करतात, आपली हानी करून घेणारी व्यसने लावून घेतात. थोडक्यात म्हणजे आपले आर्यत्व दडपून टाकतात म्हणून चिमणीचा पती वामनराव स्त्रीशिक्षणाच्या विरोधात आहे.

चिमणी, ठकू, रंगू, सखू वगैरे शिकलेल्या स्त्रिया सभा भरवतात व त्यात बालाजरठविवाहाला बंदी व्हावी, पुनर्विवाहाची सुधारणा हवी असे ठराव मांडतात. रंगू ठकू यांनी स्वतः ती दुःखे अनुभविली आहेत म्हणून त्यांना हे ठराव मांडण्याचे धैर्य शिक्षणामुळेच आले आहे. पुनर्विवाह व बालाजरठविवाह यांचा विचार समाजात या नाटकाच्या पुष्कळ आधीपासून होत होता; पण समाजाच्या पचनी पडत नव्हता ही वस्तुस्थिती होती. समाजाला अप्रिय असलेल्या विषयाचा ठराव आता स्त्रियाच मांडू लागल्यावर त्याच्याही संबंध स्त्रीशिक्षणाकडे जोडला जाऊ लागला. बालविवाहनिषेध व पुनर्विवाहाचा पुरस्कार हे विचार तात्विक दृष्टया चूक नव्हते; पण त्या काळात सामाजाला ते मान्य नव्हते.

स्त्रियांची दुःखे ही स्त्रियांनाच समजतात. स्त्रियांच्याच मागे लागणारे पोरांचे लेंढार सांभाळताना त्यांची ओढाताण होते म्हणून सभेत या स्त्रियांनी संतती-नियमनाच्या प्रचाराचा ठराव आणला आहे. हा विचार तर आताच्या प्रगत काळातील विचार आहे. तेव्हाच्या मागासलेल्या काळात स्त्रियांनी तो करणे म्हणजे अमर्यादशीलतेचे लक्षण मानले गेले व त्याचा संबंध तत्कालीन प्रेक्षकांनी स्त्री-शिक्षणाशी लावला.

स्त्रियांनी घरकामे करू नयेत. पुरूषांनी त्यांना घरकामात मदत करावी. स्त्रियांनीही पुरूषांसारखी आर्थिक कमाई करावी व दोघांनी घरसंसाराची

जबाबदारी वाटून घ्यावी हा विचार मांडताना रंगू म्हणते, ' तुमचं काय असं म्हणणं की पुरूषांनी लॉर्ड फाकलंडसारखी चैन करावी आणि कबाडकष्ट तेव्हढे बायकांच्या कपाळी ? ते जुने दिवस आता विसरा. ' हे संवाद वाचले की आज मौज वाटते. आजच्या स्त्रियांची पुरूषांकडून हीच अपेक्षा आहे पण त्यांच्यावर अमर्यादशीलतेचा ठपका कुणी ठेवत नाही. किंवा शिक्षणामुळे आलेली ती बेमुर्वतखोरी आहे असेही कुणाला वाटत नाही. त्याकाळात ते वाटले. जे रूढ स्त्रीजीवन होते त्यापेक्षा खूपच स्वातंत्र्याच्या कल्पना स्त्रीच्या डोक्यात शिरू लागल्या हे त्याकाळात पाहिल्यावर समाज बिथरला. या कल्पना शिक्षणामुळेच स्त्रियांच्या डोक्यात स्वत्वजाणीवेमुळे आल्या हे अमान्य करण्यात अर्थ नाही. पण धर्मांतर, स्वैराचार यांची जोड या स्त्रियांच्या वागणुकीला नाटककाराने दिल्यामुळे स्त्रीशिक्षणाची टर त्या काळात उडविली गेली.

सुशिक्षणाची कल्पना

जे शिक्षण स्त्रीचे आर्यत्व दडपून टाकीत नाही, जे घरात पतीशी व वडील माणसांशी मर्यादाने वागायला शिकविते, अपत्यसंगोपन व गृहव्यवस्था ही कर्तव्ये स्त्रीला अधिक अक्कलहुषारीने व कार्यक्षमतेने करावयास सुचविते ते खरे सुशिक्षण हे नाटककाराने रमेच्या पात्राद्वारा दाखविले आहे. रमेला इतर स्त्रियांनी मांडलेले ठराव अतिरेकीपणाचे वाटतात. शिक्षण घेतले तरी संस्कृतीचे दोर कापून टाकू नयेत असे तिला वाटते. या नाटकातील युरोपियन स्त्री सुद्धा ' टुमच्या कुटुंबातील तुमच्या घरातील ष्ठिटी आमापेक्षा फार चांगली आहे यात संशय नाही ! ' असे शिफारसपत्र देताना लेखकाने दाखविली आहे आणि तिच्याच तोंडून बालविवाहाची तरफदारी देखील करविली आहे.

याप्रमाणे या नाटकातील प्रमुख स्त्रीचित्रणे त्या काळाच्या संदर्भात विचार करता फारच पुढारलेल्या विचारांनी भारलेली असल्याने त्या काळात ती रुचली नाहीत. स्त्रियांचे हे पुढारलेले विचार हा स्त्रीशिक्षणाचा परिणाम होय असेही त्यातून दाखविले गेल्यामुळे ती स्त्रीचित्रणे स्त्रीशिक्षणाविषयी प्रतिकूल परिणाम करणारी झाली.

गुप्तमंजूष

स्त्रीशिक्षणाबद्दल प्रतिकूल मत तयार करणाऱ्या वरील नाटकांनंतर स्त्रीशिक्षणाला अनुकूल असणारे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे ' गुप्तमंजूष ' हे नाटक रंगभूमीवर आले. याही नाटकाचे कथानक अत्यंत गुंतागुंतीचे **आहे.** इतके की ' गुप्तमंजुषाचे कथानक, नाटक एकदोनदा वाचून वा पाहून अचूकपणे सांगता येणे ही स्मरणशक्तीची व धारणाशक्तीची कसोटी ठरावयाला हरकत नसावी, '

असा खोचक अभिप्राय श्री. वा. ल. कुलकर्णी यांनी दिलेला आहे. स्त्रियांना शिक्षण दिले तर त्या शेवटी उद्दाम, अनीतीमान व स्वेच्छाचारी होतील अशी मेघनादाला भीती वाटते. शिक्षणामुळे स्त्री ही गर्विष्ठ किंवा फाजील धीट झालेली अपवादात्मक उदाहरणे आजही आपल्याला समाजात दिसतात. पण त्यामुळे स्त्रीशिक्षण हे वाईट आहे असे म्हणता येणार नाही. विद्वान असूनही गृहकृत्यात आनंद मानणारी, ज्ञानी असूनही विनयवती असणारी स्त्री दाखविली तर राज्यात चोहोकडे पाठशाळा उघडण्याचे मेघनाद कबूल करतो व ते सिद्ध करण्याची जबाबदारी सौदामिनीवर येते. पतीला टाकून सहा वर्षेपर्यंत ती विद्याभ्यासासाठी निघून जाते. शिक्षणामुळे कोणतेही दुर्गुण अंगी येत नाहीत हे स्त्रीशिक्षणाची इष्टता पटविण्यासाठी वेगवेगळ्या प्रसंगातून दाखविणे इष्ट होते. त्याऐवजी अनेक रहस्यमय घटनांनीच कथानक व्यापून जाते. सौदामिनीने आपली प्रतिज्ञा सिद्धीस नेल्याचे दाखविले तरी तिच्या चित्रणाचा ठसा मनावर उमटत नाही. त्यामुळे स्त्रीशिक्षणाचा पुरस्कार करणारे नाटक एवढेच या नाटकाचे वैशिष्टय उरते.

याखेरीज वा. म. दुभाषी यांच्या प्रेमनिराशा (१९१२) या नाटकात कुसूम व मधुकर यांच्यावर शिक्षणाचे सुसंस्कार कसे झाले हे दाखविले आहे. ना. धों. ताम्हनकर लिखित विदुषी (१९४२) या नाटकात संसाराकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या सुशिक्षित स्त्रियांची चित्रणे झाली तर सुशिक्षित स्त्री (१९४४) या वा. दा. पंडित यांच्या नाटकात आदर्श स्त्रीशिक्षण कसे असावे हे दाखविले गेले.

स्त्रीचित्रणांच्या दृष्टीने ही नाटके तशी खास उल्लेखनीय नाहीत. शिक्षणाच्या स्वरुपाचा विचार त्यातून मांडला गेला आहे, एवढेच या नाटकाचे महत्त्व आहे.

स्त्रीशिक्षणाचा विचार न पटणाऱ्या रुढिग्रस्त समाजाशी एकाकी लढा देऊन स्त्रीशिक्षणाचे महत्त्व पटलेल्या गोपाळराव जोशांनी त्याही काळात आनंदीबाईला, आपल्या पत्नीला डॉक्टर होण्यासाठी अमेरिकेला पाठवले होते. हा इतिहास त्यांच्या चरित्रावर लिहिलेल्या ' आनंदीगोपाळ ' या नाटकात दृश्य झालेला आहे. त्याकाळातील स्त्रीशिक्षणाला विरोधी असलेली विचारधारा या नाटकातून स्पष्ट झालेली आहेच पण त्याबरोबरच रूढीची बंधने तोडून पुरःसर होत असतानाही एका भारतीय स्त्रीने दाखविलेली ज्ञाननिष्ठा, वचननिष्ठा व पतिनिष्ठा यांचे मनोज्ञ व हृदयस्पर्शी दर्शन या नाटकातून झालेले आहे.

' आनंदी गोपाळ '

स्त्रीशिक्षणाला अत्यंत प्रतिकूल असणाऱ्या त्या काळात सौ. आनंदी जोशी

ही स्त्री पतीच्या जिद्दीमुळे इ. स. १८८२ साली अमेरिकेत जाते व तेथून वैद्यकीय परीक्षा उत्तीर्ण होऊन २३ नोव्हेंबर १८८६ ला भारतात परतते हे त्या काळाच्या दृष्टीने एक मोठे अघटितच घडले. या आनंदीबाईंच्या चरित्रावर राम जोगळेकर यांनी लिहिलेले 'आनंदी गोपाळ' हे नाटक २३ नोव्हेंबर १९७५ ला रंगभूमीवर आले. स्त्रीशिक्षणाला त्या काळात समाजाचा किती प्रखर विरोध होता याचे जे वास्तवचित्रण या नाटकात झाले आहे ते पाहिले की, 'खरंच असा काळ होता तो? असं घडत होतं ?' असेच उद्गार कोणाच्याही तोंडून बाहेर पडतील.

गोपाळराव जोशांचे स्त्रीशिक्षणाचे स्वप्न

गोपाळराव विचारांच्या दृष्टीने त्यांच्या काळाच्या खूपच पुढे गेलेले असतात, त्यामुळे त्यांचे वागणे बोलणे त्याकाळातील लोकांना काहीसे तिरसटपणाचे व विक्षिप्तपणाचेही वाटत असे. गोपाळराव स्त्रीशिक्षणाच्या स्वप्नाने इतके पछाडलेले असतात की ते स्वप्न सत्यसृष्टीत उतरविण्यासाठी त्यांना त्यांचा पूर्ण अधिकार असलेली हक्काची स्त्री हवी असते. म्हणूनच बिजवर असलेले गोपाळराव मान-पान, हुंड्याची कुठलीही अट न घालता मुलीने शिकले पाहिजे, अगदी इंग्रजीदेखील शिकले पाहिजे ही अट घालतात. दारिद्र्यामुळे अगतिक झालेले गणपतराव जोशी ही अट मान्य करतात व नंतरच गोपाळरावांचे त्यांच्या यमुशी लग्न होते. ही यमू म्हणजेच सौ. आनंदी गोपाळ जोशी या होत.

स्त्रीशिक्षणाला कुटुंबियांकडून झालेला विरोध

लग्न झाल्यावर गोपाळराव पत्नीला शिकवण्याचा हट्ट विसरतील असे सगळ्यांना वाटत असते. पण गोपाळरावांना लग्न झाल्यावर आनंदीच्या शिक्षणाची घाई होते. आनंदीचे वडील त्यांना विरोध करताना म्हणतात, 'ही बायकांची जात...हिनं शिकून कसं चालेल ?' स्त्रीशिक्षणाची कल्पनाही समाजाच्या मनी-मानसी शिवलेली नव्हती हे यावरून स्पष्ट झाले आहे. त्या काळात खुद्द स्त्रियां-नाच शिक्षण म्हणजे बाटगेपणा आहे असे वाटत असे. रांधा, वाढा, उष्टी काढा येवढं आलं म्हणजे पुरे, असे त्यांचे मत दिसते. शिकल्यावर यमी येसफ्येस करील, बूट स्टॉकण्या, झगे घालून मिरवेल अशी त्यांना भीती वाटते. यमूची आई तर यमूचा कान पिरगाळीत म्हणते, 'यमे ऐकून ठेव नीट. कान उघडून ! खबरदार! काही बाटगेपणा केलास तर फोडून काढीन... जळत्या लाकडानं डागून काढीन.' आनंदीला गोपाळरावांनी आणून दिलेली पाटी तिची आजी फोडून टाकते व आई आनंदीला आणलेले पुस्तक गोठ्यात फेकून देते. हा विरोध पाहून गोपाळराव आनंदीला टाकून देण्याची, पुर्नविवाह करण्याची किंवा धर्मांतर करण्याचीही धमकी देतात. या धमकीने भ्यालेली आनंदी गोपाळरावांच्या इच्छेप्रमाणे शिकायला तयार होते. लहानग्या आनंदीला एखाद्या मृदंगाप्रमाणे दोन्हीकडून थपडा बसतात. शिका-

यचे नाही म्हणावे तर नवरा टाकून देण्याची; ख्रिस्ती होण्याची भीती घालता व शिकावे म्हणावे तर आई मारते, जळक्या लाकडानं डाग देते. पण गोपाळराव मात्र कशालाही भीक न घालता मोठ्या जिद्दीने आनंदीला शिकवू लागतात.

समाजाकडून होणारा विरोध

गोपाळराव आपल्या बायकोला शिकवतात म्हणून त्यांना समाजाकडून इतका त्रास होतो की लोक त्यांच्या डोक्यावर केराची टोपली पालथी करण्यासही मागे-पुढे पाहात नाहीत. या त्रासापायी गोपाळराव कल्याण, अलिबाग, कोल्हापूर, मुंबई, भुज अशा अनेक ठिकाणी बदल्या करून घेतात; पण सगळीकडे पळसाला पाने तीन हाच अनुभव त्यांना येतो. शेवटी कलकत्त्याच्या मिशनच्या शाळेत आनंदीला घालता येईल म्हणून ते कलकत्त्याला बदली करून घेतात.

परक्या पुरुषाच्या स्पर्श होईल म्हणून डॉक्टरचे औषध न घेता मृत्यूला कवटाळणाऱ्या स्त्रिया पाहून आनंदीने डॉक्टर व्हायचे असे त्या दोघांचेही ध्येय ठरते; पण ते इथे कसे साध्य होणार ? कारण 'या देशात तर साधं लिहायला वाचायला शिकवणाऱ्या शाळांत सुद्धा जाऊ देत नाहीत स्त्रियांना...रस्त्यातून नुसतं निघालं, तर खाकरतात, खोकतात, थुंकतात अंगावर ! कचरा टाकतात, खडे मारतात किळसवाण इशारे करतात–कसं जायचं ? कसं शिकायचं ? कसं डॉक्टर व्हायचं ?' असा दोघांपुढेही पेच पडतो. इथे शिकू देत नाहीत तर अमेरिकेला जाऊन डॉक्टर होऊन यायचं हा त्यावर तोडगा निघतो खरा; पण अमेरिकेला जाण्यासाठी लागणारे पैशाचे पाठबळ नसते. ते मिळावे म्हणून ख्रिस्ती होण्यास तयार असल्याची गोपाळरावांची बतावणी यशस्वी होत नाही व शेवटी एकटचा आनंदीनेच अमेरिकेला जाण्याचे ठरते. आनंदीला ज्यांनी मुलगी मानले होते ते दांडेकरसुद्धा आनंदीच्या या निर्णयाने हादरून जातात. 'ब्राह्मणाची बाई . . . फक्त सतरा वर्षाची कोवळी पोर . . . सातासमुद्रापार त्या पाताळ लोकात परधर्मियांच्या . . . अगदी परक्या अनोळखी देशात जाते आहे' व तीही एकटी या कल्पनेने त्यांचे हृदय गलबलते. आनंदीचे ध्येय योग्य असल्याचे त्यांच्या बुद्धीला पटते पण परंपरागत संस्कार इतके जबरदस्त असतात की या 'अनाचाराला' आर्थिक साहाय्य करणे त्यांना जमत नाही.

आनंदीचा निर्धार

डॉक्टर होण्यासाठी आनंदी मोठ्या धैर्याने एकटी अमेरिकेला जाते. स्त्री-शिक्षणाच्या ध्येयाने पछाडलेल्या आपल्या पतीला किती प्रखर विरोधाला तोंड द्यावे लागले आहे याची तिला जाणीव असते. शिक्षणामुळे आनंदीची प्रगल्भता अधिकाधिक वाढत जाते. ज्या हिंदूसमाजात स्त्रीला केवळ वस्तूमूल्यच आहे त्या हिंदुसमाजातील आपल्या पतीने आपल्याला माणूसपणाचा आकार देण्यासाठी किती कष्ट केले

आहेत याची तिला जाणीव असते. ती कृतज्ञ असते तशीच सत्यवचनीही असते. ‘ मी हिंदू स्त्री म्हणून जाईन व तशीच हिंदू स्त्री म्हणून परत येईन ’ हे समाजाला दिलेले वचन पाळण्यासाठी ती अभक्ष्य भक्षण करीत नाही अपेय पान करीत नाही. तेथील हवामानात या निर्धाराचा तिच्या प्रकृतिवर अनिष्ट परिणाम होऊन तिला तेथेच क्षयाची व्याधी जडते. ती डॉक्टर होते खरी; पण मृत्यू अगदी समीप आलेला आहे याची तिला जाणीव होते.

भारतात आल्यावर प्रती आश्विनीकुमार म्हणून समजल्या गेलेल्या मेहेंदळे वैद्यांनी आनंदीला औषध दिले असते तर आनंदी बरीही झाली असती पण; ‘ धर्मबुडव्या ब्राह्मण्याला काळं फासणाऱ्या पाखंडी बाईला औषध देऊन मला माझी विद्या विटाळायची नाही ’ असे म्हणून मेहेंदळे आनंदीला औषध देण्यास तयार होत नाहीत व आपल्याच हिंदू स्त्रियांसाठी अत्यंत कष्ट घेऊन डॉक्टर होऊन आलेली आनंदी औषधाच्या अभावी मृत्यूमुखी पडते. त्या लोकविलक्षण पतीपत्नींची जिद्द समाजाच्या खुळचट समजुतीपायी मातीमोल होते. हा सामाजिक इतिहास ‘ आनंदी गोपाळ ’ या हृदयस्पर्शी नाटकाने रंगभूमीवर जिवंत केला आहे. आज स्त्रीशिक्षणाला कुठलाही अडथळा नाही पण प्रारंभीच्या काळात स्त्रीशिक्षणाची वाट किती खडतर व सत्वपरीक्षा पाहाणारी होती हेच आनंदीबाईच्या या चरित्रनाटकातून चित्रित झाले आहे.

गोपाळरावांची पत्नीला शिकविण्याची जिद्द, लहानग्या आनंदीचा मार खाऊन खाऊन सुरू झालेला विद्याभ्यास, या विद्याभ्यासामुळेच तिला प्राप्त झालेली मानसिक प्रगल्भता, बिकट परिस्थितीतही पतीला साथ देऊन अमेरिकेला एकटी जाण्यात तिने दाखवलेले धैर्य, अमेरिकेतही आपले भारतीयत्व न गमावता तिने अमेरिकन कुटुंबाशी निर्माण केलेली जवळीक व तेथील डॉक्टरी परीक्षा पास होऊन आपल्या बुद्धिमत्तेची तेथे पाडलेली छाप, हे सगळे अलौकिक आहे हे आज आपल्याला सहज जाणवते पण रूढीची बुरशी चढलेल्या त्या काळातील समाजाला ते जाणवले नाही हे आपले, आपल्या समाजाचे व आनंदीगोपाळांचे दुर्दैव ! भारतात येऊन मृत्यूमुखी पडलेल्या आनंदीबाईच्या वैद्यकीय व्यवसायाचा लाभ हिंदू बायाबापड्यांना झाला नाही. गोपाळरावांना त्यांच्या स्वप्नाचे तुकडे झालेले पाहावे लागले, उन्हात काढलेला त्यांचा उभा जन्म व्यर्थ झाला हा दैवदुर्विलास खरा; पण आनंदीगोपाळांचे हे हौतात्म्य अगदीच वाया गेले नाही कारण स्त्रीशिक्षणाच्या इतिहासाला आनंदी-गोपाळ ही नावे कधीच विसरता यावयाची नाहीत.

स्त्रीशिक्षण व स्त्रीपुरूष स ानता

स्त्रीशिक्षणाला सुरूवात झाली तरी स्त्रियांना कोणत्या प्रकारचे शिक्षण द्यावे

याबद्दल मात्र समाजात खूपच मतभेद होते. स्त्री व पुरुष यांची कार्यक्षेत्रे निसर्गतःच भिन्न आहेत असे गृहीत धरल्यामुळे स्त्रियांना दिले जाणारे शिक्षण हे त्यांच्या कार्य क्षेत्रास अनुरूप असावे म्हणजेच गृहव्यवस्थेसंबंधी ते शिक्षण असावे असा तत्कालीन समाजातील काही लोकांचा विचार होता. परंतु त्याकाळी मुलांना जे शिक्षण दिले जात होते तेच व तसेच शिक्षण मुलींनाही दिले जात होते. स्त्रियांची बुद्धी ही पुरुषांपेक्षा कोणत्याही प्रकारे कमी नसल्यामुळे त्या या पुरुषी विद्येतही पारंगत होत पण त्या विद्येचा त्यांच्या कार्यक्षेत्राला फारसा फायदा नव्हता. उलट पुरुषांप्रमाणे विद्या ग्रहण केलेली असल्यामुळे पुरुषांची कामे आम्ही लीलया करू शकतो असा आत्मविश्वास त्यांच्या ठायी निर्माण झाला व घराबाहेच्या कामात हात घालण्याची इच्छा त्यांना होऊ लागली.

वा. नी. आपटे लिखित 'स्त्रीसाम्राज्य' (१९४२) या नाटकातील स्त्रियांनाही पुरुषी शिक्षण घेऊन घरात गृहव्यवस्थाच पाहात बसणे आवडेनासे होते पुरुषांसारखीच जर स्त्रियांची सत्ता सुरू झाली तर पुरुषांप्रमाणेच आम्हीही उत्तम प्रकारे राज्य चालवून दाखवू असे त्यांना वाटते. त्या देवीला प्रसन्न करून घेतात व एका चमत्काराने देवी स्त्रीराज्य स्थापन करते. म्हणजे असे की बायकांची अक्कल पुरुषांच्या डोक्यात व पुरुषांची बायकांच्या डोक्यात घालते. पुरुषांच्या व बायकांच्या कामाची अदलाबदल होऊन स्त्री साम्राज्याची स्थापना होते.

कल्पनेच्या या राज्यात आपण शिरलो की अनेक मौजेचे प्रकार आपल्याला दिसतात. पुरुषांची वृत्ती बायकी होते बायकोजवळ दागिन्यासाठी हट्ट करणारे वेगवेगळ्या घाटांच्या भांड्यांचा हव्यास असणारे पुरुष पाहून गंमत वाटते. प्रसंग-निष्ठ विनोदाला देवीच्या चमत्काराने मोठेच प्रांगण मिळाले आहे. या नाटकातील पुरुष बायकाना लाजू लागतात. बायकांनी पुरुषांची टवाळखोरी केली म्हणजे त्यांना शिव्या घालतात. पूर्वी बायका सवाष्ण म्हणून जेवायला जायच्या आता पुरुषच सवाष्ण म्हणून जेवायला जातात. पुरुषांच्या राज्यात स्त्रियांनी पुरुषांची अरेरावी व नवरेशाही फार सोसली. आता स्त्रियांच्या राज्यात पुरुषांना स्त्रियांच्या सत्ते-खाली राहावे लागते. जी वागणूक पुरुष स्त्रियांना देत तशी वागणूक स्त्रिया पुरुषाना देतात. कामचुकारपणा दिसला किंवा काम वक्तशीरपणे झाले नाही तर त्या पुरुषांना वेगवेगळ्या शिक्षा करतात. प्रसंगी बदडून सुद्धा काढतात. अशा परिस्थितीत बायकांच्या तोंडी असतात तसल्या म्हणी योग्य त्या फरकाने पुरुषांच्या तोंडी येतात. 'नवऱ्यानं मारलं आणि पावसानं झोडलं तर जायचं कुठं ? या चालीवर 'राणीनं लुटलं व बायकाने कुटलं तर कुणापुढे न्यायच खटलं ?' अशा म्हणी पुरुष वापरताना दिसतात.

पुरुष हे स्त्रियांवर किती प्रकारे अन्याय करीत असत याचे प्रत्यंतर पुरुषांना

यावे म्हणून स्त्रिया विधूरवपनाची पद्धत रूढ करतात. विधूरांवर सोवळे होण्याची सक्ती केली जाते. त्यांचे मुंडन करून त्यांना भगव्या छाटच्या नेसविल्या जातात. हा आमच्यावर अन्याय आहे म्हणून विधूर कळवळू लागतात व 'शिव शिव हे परमेश्वरा आमच्या या दीन दुबळया बैलांच्या आरोळ्या तुला कशा रे बाबा ऐकू येत नाहीत ?' असे म्हणू लागतात; पण त्यांची कीव केली जात नाही. बोडका समोर आला म्हणजे अपशकून मानला जातो. 'धार्मिक बंधनाचा बागूलबुवा करून दीन-दुबळ्या अबलांचे मनोविकार त्यांना नुसत्या विद्रूप करून सक्तीनं दाबून टाकण्यान त्यांना काय क्लेश होतात हे तुमच्या बहिश्चक्षुला तर नाहीत पण अंतःश्चक्षुला देखील दिसत नव्हते ते तुम्हाला स्वतःवर प्रसंग आला असता स्वानुभवाने कळावे म्हणून इतका खटाटोप केला,' असे बिंद्रावनी म्हणते. स्त्रिया या अनुभवाने शहाण्या झाल्या असल्याने पुरुषांना फक्त गृहव्यवस्थेचे शिक्षण द्यावे असा त्यांच्या स्त्री-राज्यात ठराव आणतात. स्त्रियांचे कार्यक्षेत्र त्या कमी प्रतीचे मानतात असे नाही पण 'विवक्षित कार्यांच्या मर्यादेत उभयतांचाही मान सारखा आहे.' हे त्यांना पुरुषवर्गाला पटवून द्यायचे असते. त्यांचे स्त्रीराज्य काही दिवस सुरळीत चालते पण स्त्रीच्या शरीरधर्माच्या नैसर्गिक अडचणींमुळे रजेवर राहाणाऱ्या स्त्रियांचीच संख्या जास्त होऊ लागल्यामुळे राज्य चालविणे त्यांना कठीण जाते. पुरुषही स्त्रियांच्या अनुभवास येणारी दुःखे उपभोगून त्रस्त झालेले असतात. बुद्धीची आलटापालट झालेली असली तरी त्यांची शारीरिक ताकद कायम असते. त्याच्या बळावर पुरुष आपले गेलेले साम्राज्य परत मिळवू पाहतात. स्त्रियाही ते त्यांना परत द्यावयास तयार असतात. जयजयवंती म्हणते, 'आपण जे स्त्रीसाम्राज्य मिळवलं आहे ते पुरूषांची मानखंडणा करून स्त्रियांना मनसोक्त वागण्यासाठी नव्हे तर पुरूषांना आपण आजपर्यंत कसे वागलो व पुढे कसे वागायला पाहिजे याचा धडा घालून देण्याकरिता आहे.' त्यांचे राज्य त्या पुरूषांच्या हवाली करण्यास तयार असतात पण त्यापूर्वी पुरूषांनी त्यांच्या काही अटी मान्य कराव्यात अशी त्यांची मागणी असते. त्या अटी अशा—

पुरूषांप्रमाणेच स्त्रियांना सक्तीचं मोफत शिक्षण असावं पण ते आर्यसंस्कृती-ला धरून गृहशिक्षण असावे.

प्रपंचाच्या उंबऱ्याच्या बाहेर जसा पुरुषांचा तसा उंबऱ्याच्या आत बायकांचा हक्क समजला जावा.

हुंडयाची चाल बंद करावी.

पुरुषांनीही एकपत्नीव्रताचे आचरण करावे.

बायकांच्या व पुरूषांच्या पुनर्लग्नास वयाची काही यत्ता ठरवावी.

स्त्रियांनी सुचविलेल्या या सुधारणा पुरूषांना मान्य होतात. व काही काळ

स्त्रियांच्या हाती आलेले राज्य पुन्हा पुरुषांच्या हाती सोपविले जाते.

नाटककाराने स्त्रीशिक्षणाचा प्रमुख उद्देश डोळ्यासमोर ठेवून नाटकाची रचना केली असली तरी त्या अनुषंगाने विधवाविवाह, हुंडा, वधूपरीक्षा, एकपत्नीव्रत या सुधारणांवरही भर दिलेला आहे. वरील सुधारणा नाटककारास मान्य आहेतच फक्त स्त्रीशिक्षणाचे स्वरुप बदलावे याचे नाटकात प्रामुख्याने प्रतिप्रादन करावयाचे आहे. हिस्ट्री, जॉग्रुफी, अलजेब्रा, ॲरिथमॅटिक, हे विषय स्त्रियांच्या उपयोगाचे नाहीत. हे निरुपयोगी शिक्षण स्त्रियांना देण्यात येऊ नये असे मत नाटकातील स्त्रिया मांडतात. स्त्रियांनी पुरुष शिक्षणाचाही विचार केला आहे. नुसते पदवी देणारे शिक्षण देण्यापेक्षा काही धंदेशिक्षण मुलांना दिले तर निरनिराळ्या धंद्यांचा विकास होऊन देशाची आर्थिक स्थिती सुधारेल इतकेच नव्हे तर प्रत्येकाने आपआपले पिढीजात धंदे केले तर त्यात त्याची प्रगती लवकर होते असे त्या म्हणतात. या विचारांना घटना आणि प्रसंगाची पार्श्वभूमी नसल्यामुळे नाटककाराने आपले याबाबतीतले विचार स्त्रीपात्रांच्या तोंडी घातले आहेत इतकेच.

या नाटकात कुठल्याही एका विशिष्ट स्त्रीच्या चित्रणाला प्राधान्य मिळालेले नाही. नाटकाचे स्वरुप लक्षात घेता ते शक्यही नाही. कारण तेथे स्त्री व पुरुष या दोन वर्गातील सामूहिक संघर्ष आहे. स्त्रिया पुरुषांच्या अनुभवाला स्त्रियांची दुःखे आणून देण्यास एकत्रितपणे सज्ज होतात. ते त्यांचे ईप्सित साध्य होते व त्यांच्या सुधारणेचा मसुदा पुरुषवर्ग मान्य करतो.

विनोदाने माणसाच्या मूर्खपणावर किंवा दोषावर हसतखेळत प्रकाश टाकला जातो. या नाटकात स्त्रीपुरुषांच्या कामाची अदलाबदल झाल्याने उत्पन्न झालेल्या काल्पनिक जगात जो प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण होतो त्यामुळे पुरुषांची नवरेशाही व अरेरावी या दोषांवर झगझगीत प्रकाश पडतो. स्त्रीपुरुषांनी आपआपल्या कार्यक्षेत्रातील सर्वाधिकार मान्य करावेत असा सुवर्णमध्य गाठण्याचे या नाटकाचे उद्दिष्ट दिसते. या नाटकात स्त्रियांच्या ज्या मागण्या आहेत त्याच मागण्यांचा पाठपुरावा आजची स्त्रीही करत आहे हे पाहिले की सामाजिक सुधारणा किती मुंगीच्या पावलाने होतात हे लक्षात येते.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी लिहीलेले 'बायकांचे बंड' (१९०९) व गिरिजाबाई केळकरांनी लिहलेले 'पुरुषांचे बंड' ही नाटके म्हणजे स्त्रीपुरुषांच्या समानतेच्या वादाने घेतलेली नाटयरुपे आहेत. 'बायकांचे बंड' या खाडिलकरांच्या नाटकाला पौराणिक पार्श्वभूमी आहे. 'पुरुषांचे बड', 'परिवर्तन' व 'स्त्रीसामराज्य' या नाटकांच्या साखळीतून त्याकाळातील स्त्रीपुरुष समानतेचे विचार व्यक्त झाले आहेत व त्यादृष्टीने या नाटकांचे महत्त्व आहे. ठसठशीत असे व्यक्तिचित्रण मात्र या नाटकांतून झालेले नाही.

नाटकांतून दिग्दर्शित झालेली सामाजिक परिस्थिती

मराठीत पुनर्विवाहाच्या प्रश्नावर इ. स. १८७१ पासून नाटके लिहिली गेली आहेत. एकोणिसाव्या शतकात पुनर्विवाहास प्रतिकूल असणाऱ्या नाटकांचे प्रमाण जास्त आहे. विसाव्या शतकात ते कमी होत गेले आहे. पुनर्विवाहास समाजाकडून होणारा विरोध थोडा थंडावला होता, हे यावरुन स्पष्ट होते. पुनर्विवाहाच्या प्रश्नावर एकोणिसाव्या शतकात लिहिले गेलेले 'सौभाग्यरमा' (१८९०) हे पहिले लक्षणीय नाटक आहे. बालविधवेच्या कुचंबणेचे चित्रण करणारे अगदी अलीकडील लक्षणीय नाटक म्हणजे जयवंत दळवी लिखित 'बॅरिस्टर' हे आहे.

या नाटकांतील विधवा या प्रामुख्याने बालविधवा आहेत. 'प्रौढविधवा-विवाह' मधील 'सगुणा' व 'सौभाग्य' नाटकातील बीना या तेवढ्या सापत्य विधवा आहेत.

विधवांवर असलेले आचारांचे निर्बंध या विधवांच्या तोंडूनच आपल्याला कळतात. सकेशा विधवेच्या हातचा स्वयंपाकसुद्धा चालत नाही व त्यांचे कुटुंबियच त्यांच्यावर ओढवलेल्या पतिमृत्यूच्या आपत्तीचा स्वतःच्या स्वार्थासाठी गैरफायदा उठवितात असे 'मतिविकार' (१९०६) या नाटकात दिसते. 'प्रेमसंन्यास' (१९१२) मधील लीलेने बालविधवा ही सर्व सुखाला वंचित होते हे सांगितले आहे. विधवेचा कुटुंबियांकडून व समाजाकडून इतका काही छळ होतो की विधवेच्या वाट्याला येणाऱ्या जीवनाचे वर्णन करताना 'सौभाग्यलक्ष्मी' (१९२५) मधील विमल म्हणते, 'आशानिराशा, सुखदुःख, जगणंमरणं सारं एक झालं.'

विधवेच्या दर्शनाशी जोडलेला अपशकुनाचा संकेत समाजाच्या मनात खोलवर रुजलेला आहे. 'प्रौढविधवाविवाह' (१९१०), 'सौभाग्यलक्ष्मी' (१९२५) या नाटकांतून हा समज व्यक्त झालेला आहे.

लग्नासाठी वधू म्हणून अल्पवयीन मुलीला सजविण्याची समाजाला जितकी घाई असे तितकीच पतिमृत्यूनंतर तिचे केशवपन करून तिला विरूप करण्याची समाजाला घाई होताना दिसते. केशवपनाचे संकट रमा ('सौभाग्यरमा'), चंद्रिका ('मतिविकार') व विमल ('सौभाग्यलक्ष्मी') यांच्यावर ओढवले होते. परंतु त्यांच्या सुदैवाने त्यातून त्या सहीसलामत पार पडल्या आहेत.

विधवांवर टाकलेल्या निर्बंधातून दुसऱ्याही समस्या निर्माण होत असत. जसे गर्भपात, भ्रूणहत्या, वेश्याव्यवसाय इत्यादी. 'मतिविकार' व 'प्रेमसंन्यास' या नाटकांत भ्रूणहत्या दाखविली आहे.

ही परिस्थिती सुधारण्याचा एकच मार्ग दिसत होता तो म्हणजे पुनर्विवाहाचा. पण तो समाजाला पटत नव्हता. स्वतः पुनर्विवाह करणे तर दूरच राहिले पण दुसऱ्यांच्या पुनर्विवाहाला हजर राहाणे ही सुद्धा फार कठीण गोष्ट होती असे दिसते. समाजाचा पुनर्विवाहाला असणारा कडवा विरोध त्यातून स्पष्ट झाला आहे. ' सौभाग्यरमेत ' रमेच्या पुनर्विवाहाला हजर राहाणाऱ्यांची यादी त्यांच्यावर बहिष्कार घालण्याच्या हेतूने तयार होत असल्याचे दाखविले आहे. ' प्रौढविधवाविवाह ' या नाटकात चंद्रशेखर पुनर्विवाह करणार म्हणून त्यांच्यावर बहिष्कार घालण्यासाठी एक खास सभा आयोजित केलेली दिसते.

बहिष्काराच्या कारवाईत पुढाकार घेणाऱ्यांचे स्वतःचे चारित्र्य शुद्ध होते असे नाही. अशा दांभिकांच्या भानगडी ' प्रौढविधवाविवाह ' या नाटकात उजेडात आणल्या आहेत.

समस्येच्या सोडवणुकीची दिशा

समाजाचा पुनर्विवाहास इतका तीव्र विरोध असूनही पुनर्विवाहास तयार असणारे अनेक तरूण पुढे येत होते. त्यामुळेच पुनर्विवाहाच्या सुधारणेचे पाऊल एकसारखे पुढेच पडत गेले. ' प्रेमसंन्यास ' नाटकाचा अपवाद वगळता पुनर्विवाहास अनुकूल असणाऱ्या नाटकांतून साधारणपणे पुनर्विवाह झालेले दाखविले आहेत. समाजात इष्ट ती सुधारणा हळूहळू रुजविण्यासाठी कधी विधवेच्या जीवनातील कारुण्य दाखवून तर कधी तिच्यावर होणाऱ्या अन्यायाबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात चीड निर्माण करून पुनर्विवाहास लोकमत अनुकूल करण्याचे काम या नाटकांनी समर्थपणे केले आहे यात शंका नाही.

बालाजरठविवाहाची चाल बालविवाहातूनच निर्माण झाली होती. त्याचा निषेध समाजातील काही लोकांकडून त्याकाळीही करण्यात येत होता. ' जरठे न विवाह करावा कधीही न जनके जरठ वराते तनुजादेह विकावा ' ही दिशा ' शारदा ' या नाटकाने दाखवून दिली.

बालविवाह व बालाजरठविवाह निषिद्ध मानले गेल्यावर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नाटकांनी प्रीतिविवाहाचा आदर्श लोकांपुढे ठेवला खरा; पण त्याकाळात प्रीतिविवाहाला समाजाची अनुकूलता नव्हती हेही विसरता कामा नये. याबाबतीत समाजाची मानसिक तयारी करण्याचे काम सुरुवातीच्या नाटकांनी केले व पुढे तत्त्व म्हणून का होईना प्रीतिविवाह मान्य होऊ लागला असे दिसते.

स्त्रीशिक्षणाच्या प्रारंभीच्या काळात इंग्रजांचे प्रत्येक बाबतीत अनुकरण करण्याच्या हव्यासामुळे स्त्रियांचे वर्तन आक्षेपार्ह होऊ लागल्याचे नाटकांतून दाखविले गेले व हे दुष्परिणाम टाळण्यासाठी स्त्रियांच्या कार्यक्षेत्राला अनुरुप

असणारे गृहव्यवस्थेचे शिक्षण द्यावे व तेही आर्यसंस्कृतीला धरून असावे अशी दिशा यासंबंधीच्या नाटकांतून दाखविली गेली.

नाटकांतून झालेल्या स्त्रीचित्रणांचा आढावा

समाजातील स्त्रीपुरुषांचे कामनियंत्रण व आर्थिक स्थैर्य या दोन उद्देशांनी विवाहसंस्था अस्तित्वात आली. पतिनिधनामुळे स्त्रीपुढे हेच दोन प्रश्न उभे राहात. विधवांच्या प्रश्नाच्या या दोन बाजू आहेत असेही म्हणता येईल.

प्रस्तुत प्रकरणात विवेचिलेल्या स्त्रीचित्रणांतून त्या स्त्री पात्रांच्या शिक्षणाचे काहीही उल्लेख नाहीत. तसेच विधवांच्या प्रश्नाच्या आर्थिक बाजूचा विचार कोणत्याही नाटकांतून झालेला नाही. विधवांना शिक्षण देऊन त्यांना आर्थिक दृष्टचा स्वावलंबी बनविणे हा विधवांचा आर्थिक प्रश्न सोडविण्याचा मार्ग नाटकांतून दिग्दर्शित झाला नाही. एकत्र कुटुंबात शारीरिक श्रमांच्या मोबदल्यात का होईना विधवेला आश्रय मिळे. तिचा भार होत नसे. पण पुढेपुढे विभक्त कुटुंबातून मात्र विधवा या भारभूत वाटू लागल्या होत्या. त्या काळात विधवांना स्वावलंबी करण्यासाठी धोंडो केशव कर्व्यांनी या दृष्टीने एक अत्यंत उपयुक्त असा उपक्रम सुरू केलाही होता; पण मराठी नाटकांतून या प्रश्नाचे दिग्दर्शन करणारी स्त्रीचित्रणे झालेली नाहीत. विधवेच्या आर्थिक असहाय्यतेचा फायदा घेतल्याने तिच्यावर आलेली संकटे दाखवून विधवेचा आर्थिक प्रश्न कुठेही विचारात घेतलेला नाही. पुनर्विवाहाने आर्थिक स्थैर्य व वासनातृप्ती असे दोन्ही प्रश्न सुटत असल्याने पुनर्विवाहावरच नाटककारांचा जोर दिसतो. बालविधवांचे तरुण वय व स्त्रीपुरुषांना समान असणारी कामवासना नाटककारांनी प्रामुख्याने लक्षात घेतली. मात्र कामवासना तृप्तीची समाजमान्य अशी एखादी मोकळीक ठेवली नाही म्हणजे जे दुसरे प्रश्न वा समस्या निर्माण होतात–उदा. गर्भपात, भ्रूणहत्या, वेश्याव्यवसाय इत्यादी त्यांच्यावर जोर देऊन पुनर्विवाहाची आवश्यकता पटविणारे ठळक चित्रण नाटकांत नाही. विधवांच्या प्रश्नांच्या अनेक बाजू लक्षात घेऊन विविधांगांनी पुनर्विवाहाची आवश्यकता पटवून देण्याचा प्रयत्न नाटककारांनी केला नसल्यामुळे त्यांची नाटके ही सर्वस्वी एकसुरी झाली आहेत.

'सौभाग्यरमे'तील रमेने आपली मदनव्यथा उघडपणे बोलून दाखविली आहे; पण तो काळ लक्षात घेता हे चित्रण त्या काळाशी विसंगत वाटते. रमेला केशवपन नको आहे पण तसे उघडपणे आईवडिलांजवळ बोलून दाखविण्याचे धैर्य तिला नाही. 'मतिविकार' मधील चंद्रिकेवर रुढीचे व परंपरेचे संस्कार असल्यामुळे विधवेचे जीवन तिने निमूटपणे स्वीकारलेले दिसते. चकोरशी पुनर्विवाह व्हावा असे तिला मनातून वाटले तरी त्यासाठी तिला 'दादाची संमती' हवी

आहे. 'प्रौढविधवाविवाह' मधील सगुणेने पुनर्विवाहाला मूक संमती दिली आहे. या स्त्रियांच्या मानाने 'प्रेमसंन्यास' मधील लीला बरीच धीट आहे. 'पुनर्विवाहाच्या वेळी तुमचाच हात द्याल का' असा ती जयंताला प्रश्न करते व द्रुमन तर पुनर्विवाह करण्यासाठी घरातून पळून जाते. 'सौभाग्यलक्ष्मी' या नाटकातील विमलेचे चित्रणही पारंपरिक स्त्रीच्या वळणाचे आहे.

सुरुवातीच्या नाटकांतून या स्त्रियांच्या पुनर्विवाहाचे प्रयत्न पुरुषांनीच केले आहेत. रमेसाठी विष्णुशास्त्री पंडीत, चंद्रिकेसाठी चकोर व सगुणेसाठी तिचा दीर व जाऊ यांनी प्रयत्न केले आहेत. 'सौभाग्यलक्ष्मी' या नाटकात मात्र सरोजिनीने स्वत:च्या प्रेमाचा त्याग करून नरेंद्र विमल यांच्या पुनर्विवाहासाठी पुढाकार घेतला आहे. 'मतिविकार' मधील तरंगिणीनेही वेषांतर करून व आत्महत्येचे खोटे पत्र लिहून चंद्रिकेच्या पुनर्विवाहास साहाय्य केले आहे. स्त्रियांच्या प्रश्नाचा स्त्रिया सहानुभूतीने विचार करताना व त्यास मदत करताना दिसतात.

पुनर्विवाहास उत्सुक असलेल्या स्त्रियाही साधारणपणे परंपरेच्या दडपणाखालीच वावरताना दिसतात. त्या छळ सोसतात, छळ असह्य झाला तर आत्महत्येसाठी धावतात. रमा, विमल, द्रुमन समाजाला उद्देशून 'स्वगते' बोलतात पण अन्यायाविरुद्ध बंड करण्याइतका धीटपणा त्या काळातील स्त्रीमध्ये नाही. कारण तिच्या अंधारकोठडीत नुकताच कुठे एखादा प्रकाशकिरण झेपावत असला तरी कोठडीच्या बंद दारावर रूढीचा सक्त पाहारा चालू होता.

बालाजरठविवाह या समस्येवरील नाटकांमधून या निर्घृण प्रथेला बळी पडलेल्या लहान मुली समवयस्क मैत्रिणीपाशी आपली चीड व्यक्त करताना दिसतात. तसेच धनलोभी पित्याबद्दलचा तिरस्कारही त्या व्यक्त करतात; पण वडिलांच्या इच्छेपुढे त्यांना नमते घ्यावे लागले आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नाटकांमधून सुंदर, प्रणयोत्सुक व संवादकुशल नायिकांचे चित्रण झाले आहे. कल्पनारम्य जगातील या नायिका प्रीतिविवाहास उत्सुक आहेत. त्यानंतरच्या वास्तववादी नाटकांतून पालकांच्या अनुकूलतेमुळे प्रीतिविवाह करणाऱ्या व त्यांच्या विरोधासही न जुमानता प्रीतिविवाह करणाऱ्या नायिकांची चित्रणे झाली आहेत.

इंग्रजी सत्तेच्या प्रारंभीच्या काळातील स्त्रीशिक्षण हे आर्यसंस्कृतीला धरून नसल्याने त्याचे दुष्परिणाम होतात हे गृहीत धरून ते दुष्परिणाम ज्यांच्या आचारविचारातून व राहाणीतून दिसतात अशी स्त्रीचित्रणे मराठी नाटकातून प्रामुख्याने झाली.

निष्कर्ष

एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात इंग्रजी सत्ता स्थापन झाली व उत्तरार्धात ती बरीच स्थिर झाली. इंग्रजी सत्तेबरोबर आलेल्या भांडवलशाहीने व वैज्ञानिक दृष्टिकोनाने येथील सरंजामशाही अर्थव्यवस्था व वृत्ती पार बदलून गेली. सत्तेच्या माध्यमातून आलेल्या पाश्चात्यांच्या भौतिक संस्कृतीचा परिचय इंग्रजी शिक्षणामुळे झाला व स्वातंत्र्य आणि समता या मिल्ल, स्पेन्सर प्रभृती तत्वज्ञांच्या जीवनमूल्यांचा प्रभाव एतद्देशियांवर पडला व त्या निकषांवर आपल्या समाजजीवनाचा विचार होऊ लागला.

त्याकाळी प्रथमतः पुनर्विवाहाच्या समस्येला प्राधान्य मिळाले. बालाजरठ-विवाह, बालविवाह, रोगांच्या साथी, कमी आयुर्मर्यादा, बालमृत्यू इत्यादी कारणां-मुळे विधवांची संख्या वाढली होती व त्यांचे आयुष्य अत्यंत दयनीय झालेले होते. त्यांच्यावर होत असलेल्या अन्यायाची जाणीव नवशिक्षितांना झाली व भूतदयेच्या आणि समानतेच्या दृष्टिकोनातून त्यांचा विचार होऊ लागला. पुनर्विवाहाची चळवळ फारच प्रक्षोभकारक ठरली. व पुनर्विवाहास अनुकूल व प्रतिकूल अशा परस्परविरोधी विचारांचे लक्षणीय प्रतिबिंब नाटकांतूनही पडले.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात पुनर्विवाहावर एकूण ठळक अशी सहा नाटके लिहिली गेली. त्यांत पुनर्विवाहास अनुकूल असणारी चार व प्रतिकूल असणारी दोन नाटके आहेत.

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पंचवीस वर्षांत पुनर्विवाहाच्या प्रश्नावर लिहिलेली जी ठळक नाटके पाहिली त्यात आठ अनुकूल विचारांची व एक प्रति-कूल विचाराचे आहे. पुनर्विवाहास होणारा समाजाचा विरोध हळूहळू कमी होत गेल्याचे हे निदर्शक आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत बालाजरठविवाहावर लिहिली गेलेली तीनही नाटके बालाजरठविवाहास प्रतिकूल आहेत. १९०६ साली प्रकाशित झालेल्या श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'मतिविकार' या नाटकातही बालाजरठविवाहाची समस्या हाताळली असून तेही बालाजरठविवाहास प्रतिकूल आहे.

पुनर्विवाहास अनुकूल असणाऱ्या नाटकांतील प्रतिपादन स्त्रीपुरुष समानता व व्यक्तिस्वातंत्र्य यावर आधारले आहे. पुनर्विवाहास प्रतिकूल असणाऱ्या नाटकां-तील विचार हा संस्कृतिश्रेष्ठत्वावर आधारलेला असून शास्त्रविहीत स्त्रीधर्माचे आचरण न करणाऱ्या स्त्रियांवर संकटे येतात हे दाखविण्यावर नाटकांचा भर आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत झालेले नाटककार हे पहिल्यांदा समाज सुधारक आहेत व नंतर नाटककार आहेत. त्यामुळे त्यांनी नाटकाकडे समाज

सुधारणेचे एक साधन म्हणूनच पहिले. त्यांच्या नाटकातील स्त्रीचित्रणे या दृष्टीकोनामुळे काहीशी भडक झाली असून त्यांच्या नाटकांचे आवाहन हे प्रामुख्याने वैचारिक झाले आहे.

विसाव्या शतकातील नाटककारांच्या समाजसुधारणाविषयक तळमळीला नाट्यरचनेच्या कलात्मक जाणीवेची जोड मिळाली आहे. त्यांच्या नाटकांचे आवाहन भावनात्मक झाले आहे. तसेच समस्येच्या आकलनाबरोबरच व्यक्तिमनाचेही आकलन होऊ लागल्यामुळे त्यातील स्त्रीचित्रणे बरीच कलात्मक होऊ लागल्याचे प्रत्ययास येते.

पुनर्विवाहाची समस्या हाताळताना कामवासना ही स्त्री पुरुषांना समान असते, या एकाच बाजूवर नाटककारांनी जोर दिला आहे. विधवांच्या प्रश्नांच्या विविध बाजू त्यांनी लक्षात घेतल्या नाहीत.

बालाजरठरविवाहावर लिहिल्या गेलेल्या नाटकात म्हाळसेच्या ('जरठोद्वाह') चित्रणातून अवैध प्रेमाच्या समस्येकडे व गंगूच्या (' कन्याविक्रय दुष्परिणाम') चित्रणातून भ्रूणहत्येच्या प्रश्नाकडे लक्ष वेधले आहे. या स्त्रियांकडून नीतिबाह्य वर्तन घडले असले तरी त्यासाठी त्या जबाबदार नसून अन्यायी रूढीच जबाबदार आहे असे दाखविले आहे.

या नाटकांतील स्त्रीचित्रणांचा आढावा घेतला तर असे दिसते की स्त्रियांना त्यांच्यावर होणारे अन्याय जाणवू लागले आहेत. या अन्यायाबद्दल त्या क्वचित चीड वा संताप व्यक्त करताना दिसल्या तरी ते सारे आपआपसातच चालल्याचे दिसते. अन्यायाविरूद्ध बंडखोरी एकीनेही केली नाही कारण त्या परंपरेच्या दडपणाखाली वावरत आहेत. पुनर्विवाहास ज्या स्त्रिया मनातून अनुकूल आहेत त्याही रूढीच्याच दडपणाखाली वावरत आहेत. एकटी लीला (' प्रेमसंन्यास ') थोडीशी धीट वाटते.

परंपरागत विधवा धर्माचे आचरण करणाऱ्या सुशीला (' प्रेमसंन्यास') व यमुना (' प्रेमाभास ') या दोन स्त्रियांची चित्रणे नाटककारांनी स्वसंस्कृतीतील श्रद्धेतून स्वाभिमानपूर्वक केलेली दिसतात.

पुनर्विवाहाला मदत करणाऱ्या सरोजिनी व तरंगिणी यांची दोन स्त्रीचित्रणे स्त्रीसमाजात हळूहळू मूळ धरू लागलेल्या जागृतीची निदर्शक आहेत.

प्रीतिविवाहाला समाजाचे मन अनुकूल करून घेण्याचा प्रयत्नही काही नाटकांतून झालेला आहे.

स्त्रीशिक्षणाबद्दलचे प्रतिकूल विचार हे प्रारंभीच्या काही नाटकांतून व्यक्त झाले जाहेत. अशाप्रकारच्या नाटकांतून झालेली स्त्रीचित्रणे ही अतिशयोक्तीमुळे

भडक झाली आहेत. स्त्रीशिक्षणाबरोबरच स्त्रीपुरुष समानतेसंबंधी नाटकांतून परस्परविरोधी विचार मांडले गेले आहेत.

स्त्रीशिक्षणाबरोबरच स्त्रीस्वातंत्र्याची व स्त्री-पुरुष समानतेची मागणी येणार याची चाहूलही या नाटकांना लागली आहे.

त्या काळातील स्त्री ही पारंपरिक वळणाची स्त्री होती म्हणून नाटकातील स्त्रियाही प्राधान्याने पारंपरिक वळणाच्या स्त्रिया आहेत. त्यामुळे परंपराप्रिय समाज एकदम बिथरला नाही. उलट समस्येच्या संदर्भात या पारंपरिक वळणाच्या स्त्रीच्या जीवनात उत्पन्न झालेले कारूण्य दाखविण्यात नाटककार यशस्वी झाला असेल तर प्रेक्षकांची सहानुभूतीच त्या स्त्रीचित्रणांना मिळून हवा असलेला परिणाम नाटककाराला साधता आला.

तत्कालीन सामाजिक वास्तवाला अनुसरून नाटकातील स्त्रिया पारंपरिक वळणाच्या रंगविलेल्या असल्या, तरी नाटकांच्या उद्दिष्टांचा रोख मात्र पुरोगामी आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3069
ग्र. क्र. 27-7-69
निबंध 2913 (?)
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण दुसरे

जन्मगाठ : कशी ?
(वधू परीक्षा व हुंडा)

जन्मगाठ कुणाशी ? या प्रश्नाशी पुनर्विवाह, बालाजरठविवाह, प्रीतिविवाह या समस्या निगडीत होत्या. जन्मगाठ कुणाशी ? हा प्रश्न मुलीसाठी अनुरूप स्थळ म्हणजेच अनुरूप मुलगा शोधून सुटतो; पण ही जन्मगाठ कशी बांधायची ही एक व्यावहारिक बाजू शिल्लक राहातेच. कन्येसाठी अनुरूप वर शोधल्यानंतर वराकडील मंडळींनी वधूपरीक्षा करावयाची व त्यांना मुलगी पसंत पडली की विवाहाची बोलणी करावयाची म्हणजेच आर्थिक व्यवहार ठरवायचा. या बाबींनाच विवाह जुळविणे असे म्हणता येईल. विवाहातील ही एक व्यावहारिक बाजू आहे.

आपल्याकडे समाजात आजकाल प्रीतिविवाह बरेचसे होत असले, तरी अजूनही ते सरसकट रूढ झालेले नाहीत. दुसरे असे की पाश्चात्यांकडील प्रीति-विवाह व आपल्याकडे होणारे प्रीतीविवाह यातही पुष्कळ फरक आहे. मुला-मुलींनी पती-पत्नी म्हणून एकमेकांची निवड करणे हाच आपल्याकडील प्रीतिविवाहाचा मर्यादित अर्थ असतो. कारण अशा विवाहातही पुष्कळदा विवाहा-तील व्यावहारिक बाजू पालकच ठरविताना दिसतात. यामध्ये वधूपित्याचा स्थळ शोधण्याचा त्रास फक्त कमी झालेला असतो इतकेच. पण अशाप्रकारच्या प्रीतिविवाहाचे प्रमाणही आपल्याकडे फारसे नाही.

आजकाल विवाहकाळी मुली वयाने प्रौढ असतात व शिकलेल्या असतात. परंतु प्रीतिविवाहाला अनुकूल असे सामाजिक वातावरण आपल्याकडे नाही. त्यामुळे समाजात बालविवाह रूढ असताना मुलीला अनुरूप वर धुंडण्याची व तिचा

विवाह करून देण्याची जबाबदारी, पित्यावर पूर्वी जशी असे तशीच ती आजही आहे. त्यामुळे मुलामुलींचे विवाह त्यांच्या पालकांकडूनच जुळविले जातात. आजही विवाह जुळवून करण्याची पद्धत (Proposed marriage) प्राधान्याने रूढ आहे.

वधूपरीक्षा व हुंडा या विवाह जुळविण्याच्या पद्धतीतील दोन प्रमुख बाबी आहेत. या दोन्ही प्रथा बदलत्या सामाजिक परिस्थितीत बऱ्याचशा जाचक वाटत असल्यामुळेच त्यांना समस्यांचे स्वरूप आले व त्यात बदल करण्याची आवश्यकता वाटू लागली.

समाजातील प्रचलित विवाहप्रकार

समाजाच्या उच्च व मध्यमवर्गीयांमध्ये सध्या ब्राह्मविवाह प्रचारात आहे. ब्राह्मविवाह हा प्राचीनकाळी प्रचलित असलेल्या आठ विवाहप्रकारातील एक आहे.

विवाहाचे प्राचीन प्रकार

प्राचीनकाळी विवाहाचे आठ प्रकार प्रचलित होते असे स्मृतिग्रंथात सांगितले आहे. पैशाच विवाह, राक्षसविवाह, गांधर्वविवाह, आसूरविवाह, आर्षविवाह, दैवविवाह, प्राजापत्यविवाह व ब्राह्मविवाह हे ते आठ प्रकार होत. 'असावध अथवा निद्रिस्त कन्येचा कपटाने अपहार करणे हा पैशाच विवाह असून सर्वात अधम मानला गेला आहे.' 'क्षात्रवृतीने इतरांचा युद्धात पराभव करून जिंकून आणलेल्या मुलीशी केलेला विवाह हा राक्षसविवाह होय' भीष्माने विचित्रवीर्याकरता तीन मुली युद्धात इतर राजांचा पराभव करून जिंकून आणल्या. हा राक्षसविवाहाचा प्रकार होता. लग्नापूर्वीच स्त्रीपुरुषाने विवाहबद्ध होण्याचा संकल्प करून मीलनाचा आनंद उपभोगला की गांधर्वविवाह होत असे. या विवाहाला धार्मिक विधीची आवश्यकता नसे. पाराशर-मत्स्यगंधा, दुष्यंत-शकुंतला यांचे विवाह हे गांधर्वविवाह आहेत. आजच्या काळात गांधर्वविवाह हा मागाहून विधीपूर्वक न झाल्यास बेकायदा ठरतो. कन्येच्या आप्तांना द्रव्य देऊन तिच्याशी विवाह करणे हा आसूरविवाहाचा प्रकार आहे. दशरथ-कैकेयी, माद्री-पांडू यांचा विवाह याच प्रकाराने झाला होता. हा प्रकार स्मृतिकाळीही निंद्य मानण्यात आला होता. कन्यादान करणाऱ्या वधूपित्याला, वर कृतज्ञता म्हणून गोमिथुनाचे दान करीत असे व त्यांनंतर हा विवाह पूर्ण झाला असे मानीत. दैवविवाहात यज्ञामध्ये इतर द्रव्यदक्षिणेबरोबच कन्याही देत असत. वैदिक यज्ञ जसजसे कमी झाले तसतसा हा विवाहप्रकारही नष्ट झाला. प्राजापत्य विवाहप्रकारात एकनिष्ठ राहून धर्माचरण करावयाचे अशी एकनिष्ठतेची प्रतिज्ञा वधूवर दोघेही घेत असतात. ब्राह्मविवाह या प्रकारात वधूपिता हा देव, ब्राह्मण व अग्नी यांच्या साक्षीने वराला कन्यादान करतो. हा समंत्रक विवाहप्रकार असून तो

सप्तपदीनंतर पूर्ण होतो.

प्रत्येक वर्णानुसार वरील विवाहप्रकाराची योग्यता शास्त्रकारांनी सांगितली आहे. म्हणजेच कोणते विवाहप्रकार कोणत्या वर्णास प्रशस्त वा अप्रशस्त होत हे सांगितले आहे. याखेरीज सर्व वर्णांना प्रशस्त मानला गेलेला 'स्वयंवर' हा विवाहप्रकार अस्तित्वात होता. स्वयंवर म्हणजे स्त्रीने स्वेच्छेने निवडलेल्या वराशी होणारा विवाह होय.

वरील आठ विवाहप्रकारांपैकी पैशाच व आसूर हे विवाहप्रकार जसजसे यज्ञसंस्थेचे महत्त्व कमी झाले तसतसे कमी होऊ लागले. गांधर्वविवाहात स्त्रीची फसगत होणे व अनौरस संततीची वाढ होणे हे दोष उद्‌भविण्याची शक्यता असल्यामुळे तोही त्याज्य समजला गेला आणि कपट व विक्रय हे दोष नसलेला व विवाहाला धर्माचे अधिष्ठान देणारा ब्राह्मविवाहच प्रचारात राहिला. आजच्या काळातही प्रामुख्याने तोच प्रचारात आहे.

स्वयंवर व गांधर्व या विवाहप्रकारात स्त्रीला स्वत:चा जीवनसाथी निवडण्याचे स्वातंत्र्य होते. म्हणजे स्त्री ही विवाहकाळी प्रौढ असली पाहिजे. वैदिक काळात कन्येसही उपनयन संस्काराचा अधिकार होता. हा संस्कार साधारणपणे वयाच्या सातव्या आठव्या वर्षी होई. या संस्कारानंतर तिने वेदाध्ययन करणेही संमत असे. विद्यार्जनाचा काळ सात ते आठ वर्षांचा असे. यावरून विवाहकाळी कन्या प्रौढ असे हे स्पष्ट होते. वेदकाळातील ही परिस्थिती स्मृतिकाळात बदलली.

बालविवाहाची रूढी

स्मृतिकाळात स्त्रीचे विवाहाचे वय कमी होत जाऊन बालविवाह रूढ झाले. स्मृतिकाळात कृषिअवस्था बरीच प्रगत झाली. विवाहामुळे होणारी पुत्रसंतती शेतीस आवश्यक होती. त्यामुळे संततीबद्दल मालकी हक्काची भावना निर्माण झाली. परिणामत: संतती निर्माण करणारी स्त्री ही पुरुषाच्या मालकीची झाली. संतती निर्माण करणे हे तिचे प्रमुख कार्य झाले. बहूप्रसवा स्त्रीचा गौरव होऊ लागला.

स्त्रीच्या जीवनाचे उद्दिष्ट हे अशाप्रकारे बदलल्यानंतर वेदाध्ययन हे स्त्रीच्या बाबतीत अनावश्यक समजले गेले. 'स्त्रियांचा वैदिक उपनयनाचा अधिकारही गेला. त्यांना विवाह एवढाच वैदिक मंत्रांचा संस्कार शिल्लक राहिला.' 'विवाहसंस्कार हाच स्त्रियांचा उपनयन संस्कार मानला गेल्यामुळे अर्थातच स्त्रियांचे विवाह फारच लहानपणी घडून येऊ लागले.' 'अष्टवर्षा भवेत कन्या' या वचनानुसार आठ वर्षांची मुलगी विवाहयोग्य समजली जाऊ लागली. पुढेपुढे तर पाळण्यातल्या मुलामुलींचे विवाह ठरविण्यापर्यंतही मजल गेली. पुरुष आपल्या मालकी वस्तूच्या

पावित्र्याबद्दल निःशंक व्हावा म्हणूनही ऋतुप्राप्तीपूर्वीच मुलीचा विवाह झाला पाहिजे हा आग्रह धरण्यात येऊ लागला. याप्रमाणे बालविवाहाची पद्धत समाजात रूढ झाली. हाच ब्राह्मविवाहाचा प्रकार होता. ब्राह्मविवाहात कन्येचा विवाह करून देण्याची जबाबदारी पित्यावर होती. ती मुलीच्या विवाहकाळी असणाऱ्या अल्पवयामुळे बालविवाहातही वधूपित्यावरच टाकली गेली. बालविवाहाची प्रथा एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापर्यंत समाजात प्रचलीत होती.

बालविवाहामुळे अस्तित्वात आलेली विवाह जुळविण्याची पद्धत

मुलीचे विवाहकालीन वय कमी झाल्याने स्वतःचा जोडीदार निवडण्याचे तिचे स्वातंत्र्य गेले. तिची वरपसंती, लग्नाला संमती इत्यादी गोष्टींचा विचारच उरला नाही. मुलामुलींच्या अल्प व अज्ञान वयामुळे पालकांनीच विवाह जुळविण्याची पद्धत रूढ झाली. आपल्या मुलासाठी वधू नेमस्त करताना वधूपरीक्षा करण्यात येऊ लागली.

वधूपरीक्षेचे स्वरूप

कुटुंबातील वडीलधारी मंडळी मुलगी पाहावयास येत. वधूपरीक्षेचा मुख्य भर मुलीत काही व्यंग नाही ना हे पाहाण्याचा असे. सुईत दोरा घालायला सांगणे, मुलीकडून चालून घेणे, तिला ऐकू येते की नाही हे पाहाणे हे वधूपरीक्षेचे प्रकार असत. मुलगी लहान वयाची असल्यामुळे तिला यात अपमानास्पद असे काही वाटत नसे. वधूपरीक्षेचा प्रसंग कितीदाही आला तरी खंत वाटण्याइतकी प्रगल्भता आलेली नसे. लग्न म्हणजे काय याची कल्पनाही नसणारी ती मुलगी, तिला मिळालेल्या खाऊच्या पुडच्याच्या आनंदात असे.

विवाह एक व्यावहारिक सौदा

बालविवाह रूढ झाल्याने मुलांच्या आयुष्याचे सर्वाधिकार पालकांच्या हाती गेले. त्यामुळे विवाहात वधूवरांपेक्षा पालकांना अधिक महत्त्व आले. वधू पसंत करणे व लग्नाचा आर्थिक व्यवहार ठरविणे या दोन्ही गोष्टी पालकांच्या अधिकारात आल्या. ब्राह्मविवाहातील कन्यादानाच्या कल्पनेमुळे, वरदक्षिणेच्या निमित्याने हुंड्याची रीत रूढ झाली होती. हुंडा हा वधपित्याने वराला (म्हणजेच वरपित्याला) द्यावयाचा असल्यामुळे, पोटी पुत्र असणे ही एक भाग्याची व कमाईची गोष्ट झाली. वरपित्याची सामाजिक प्रतिष्ठा व नावलौकिक यांच्या प्रमाणात हुंड्याच्या रकमा ठरू लागल्या. वरपिते हुंड्यासाठी अडू लागले. अपेक्षित हुंडा मिळाला नाही तर लग्न मोडू लागले. वधूपसंती होणे न होणे हे हुंडा देण्याच्या वधूपित्याच्या क्षमतेवर अवलंबून राहू लागले.

याशिवाय लग्नाच्या बैठकीत हुंड्याव्यतिरिक्त लग्नातील देण्याघेण्याच्या

योद्या तयार होऊ लागल्या. त्याची अंमलबजावणी कसोशीने करून घेण्यात येऊ लागली व विवाहाला व्यावहारिक सौद्याचे स्वरूप येऊ लागले.

वधूवरांचे गौणत्व

बालविवाहामुळे वधूवरांना काहीच किंमत राहिली नाही. त्यांची मानसिक अनुरूपता व परस्परांची संमती याला काही महत्त्व आहे याचे भानच उरले नाही. 'वधूवरांचा शरीरसंबंध करण्याचे योजिले आहे,' ही जुन्या लग्नपत्रिकेतील भाषा त्यादृष्टीने बरेच काही सांगून जाते. दिले तिथे जायचे हे मुलींच्या नशिबी आले. अशाप्रकारच्या विवाहामुळे जोडपे विसंवादी झाले तरी विवाहविघटनाची भीती नसे. कारण हिंदू धर्मात विवाहबंधन हे कायम स्वरुपाचे असल्याने व त्यातून सुटण्याची स्त्रीला सवलत नसल्यामुळे, विवाह निभविण्याची जबाबदारी स्त्रीवर असे. परंपरागत संस्कारांमुळे वाटेल त्या हालअपेष्टा सहन करून स्त्री ते विवाह-बंधन निभवीत असे. कारण लग्न होऊन उभ्याने ज्या घरात शिरावयाचे त्यातून आडव्यानेच बाहेर पडावयचे ही परंपरागत संस्कार–शिकवण स्त्रीच्या रक्तात भिनलेली असे. इंग्रजी अंमलानंतर एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात बालविवाह विरोधाची चळवळ नवविचारांनी प्रेरित झालेल्या सुधारकांनी सुरू केली.

स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार व परिणाम

स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार झाल्याने मुलींचे विवाहाचे वय वाढले. वयाने त्या प्रौढ झाल्याच पण शिक्षणामुळे त्या मनाने व बुद्धीने प्रगल्भ होऊ लागल्या. विवाह-काळी मुलीचे लहान वय असणे व प्रौढ वय असणे यामुळे फार फरक पडतो. पण या फरकाला अनुसरून विवाहपद्धतीत कालोचित असा बदल झाला नाही; म्हणून विविध समस्या निर्माण झाल्या. हे लक्षात घेऊन या सामाजिक परिस्थितीचा विचार समाजात होऊ लागला. 'स्त्री', 'संजीवनी,' 'सचित्र महिला' या आणि इतर मासिकांतून १९३० ते १९४० या कालखंडात प्राधान्याने विवाहपद्धतीचे चर्चात्मक लेख सतत प्रसिद्ध होत होते. 'स्त्री' सारख्या अग्रेसर व पुरोगामी मासिकाचे संपादक श्री. शं. वा. किर्लोस्कर हे आपल्या 'संपादकीया'तून या विचारांना सतत चालना देत होते. 'स्त्री' मासिकात १९३६ च्या फेब्रुवारीच्या अंकातील 'संपादकीयात' शं. वा. किर्लोस्कर लिहितात, ' मला वाटते आता मुलांच्या लग्नाचा सर्वाधिकार वडील मंडळींनी सोडण्याचे दिवस आले आहेत. पूर्वीप्रमाणे कळू लागण्यापूर्वीच मुलींची लग्ने आता केली जात नाहीत. आता बहुतेक वर आणि वधू समजूतदार झालेल्या असतात. अशा स्थितीत त्यांच्या जन्माचा हा प्रश्न त्यांनाच सोडविण्याची संधी का देऊ नये ? आपला जोडीदार

निवडण्यात जरूर तो सल्ला व साहच दिले म्हणजे आपले कर्तव्य संपले असे वडिलांनी आता मानावयास लागले पाहिजे.' समाजाच्या विचारप्रवाहाला, बदलत्या परिस्थितीला अनुरूप असे वळण देण्याचे प्रयत्न या नियतकालिकांनी सतत चालविले होते.

प्रौढ मुलींना स्वतःचा सहचर निवडण्याचे स्वातंत्र्य असणे ही इष्ट गोष्ट आहे. प्रीतिविवाहात ते शक्य होते. पण त्याला अनुकूल असणारी सामाजिक परिस्थिती निर्माण झाली नाही. घरातील संस्कार व समाजाची काकदृष्टी यामुळे स्त्रीपुरुषांचे मोकळेपणे वागणे व बोलणेही शक्य नव्हते. या सामाजिक परिस्थितीमुळे त्याकाळात बहीणभावंडांचे नाते दाखविल्याशिवाय तरुणतरुणींना परस्परांना भेटणेही मुष्कील होते. इ. स. १९३४ मध्ये ही परिस्थिती असल्याचे पाहून स्त्रीपुरुषांच्या संभाषणासाठी मोकळे वातावरण निर्माण करण्याची आवश्यकता 'संजीवनी' मासिकात रा. ज. जोशी यांनी एका लेखातून स्पष्ट केली होती. ते लिहितात– 'स्वतः पालकांनी बदलत्या विचारप्रवाहाकडे पाहून स्त्रीपुरुषांच्या परस्पर परिचयाचे हल्ली असलेले कुंद वातावरण जास्त दिलखुलास कसे करायचे याचा विचार करणे जरूर आहे... अजूनही प्रत्येक तरुणतरुणीला बंधुभगिनीच्या नात्याची ढाल पुढे केल्याशिवाय एकत्र येताच येत नाही... बंधू व भगिनी नसलेल्यांवर बंधू भगिनीवत् प्रेम करण्याचा सामाजिक अनैसर्गिक हट्ट असल्याने पुष्कळ तरुण स्त्रीपुरुषांना आपल्या निसर्गनिर्मित भावभावना बोलून दाखविता येत नाहीत.' हे विचार समाजात मांडले जाऊ लागले तरी सामाजिक परिस्थितीत म्हणण्यासारखा फरक १९४९ सालापावेतोही झाल्याचे दिसून येत नाही. वास्तविक या काळापावेतो दुसरे महायुद्ध संपले होते. या महायुद्धाने स्त्रीजीवनावर पुष्कळ परिणाम झाला होता. इ. स. १९४७ मध्ये भारताला स्वातंत्र्यही मिळाले होते. पण विवाहविषयक विचारात फारसा बदल झाला नाही. हे विचार पारंपरिक वळणाचेच होते असे दिसते. कारण 'आमचे स्त्रीजीवन' या पुस्तकात वसुंधरा पटवर्धन लिहितात, 'प्रीतिविवाहाच्या कथा 'ऐकणे' हे आमच्या हिंदू मनास मुळीत नवीन नाही; परंतु तरुणांचे विवाह हे म्हाताऱ्या मंडळींच्या इच्छेनुरूप होण्याची प्रथा आमच्याकडे पडल्याने प्रेमविवाह प्रत्यक्षात होणे ही गोष्ट मात्र आम्हाला अजून नवीन आहे.' वसुंधराबाईंचे हे विधान १९४९ सालातील आहे. त्यानंतर प्रीतिविवाहाचे प्रमाण थोडेसे वाढले असले तरी विवाह जुळविण्यातील पालकांचे पुढारीपण अद्यापिही त्यांच्या अंगी इतके भिनले आहे की ते डावलून कोणी प्रीतिविवाह केला तर अकांडतांडव करणारे पालक आजही आढळतात. अजूनही समाजात विवाह जुळवून करण्याची पद्धतच प्राधान्याने रूढ आहे. 'समाज प्रबोधन पत्रिके'च्या मार्च एप्रिल १९८० च्या अंकात अ. रा. कामत हे स्त्रीशिक्षण आणि

सामाजिक बदल यांचा आढावा घेताना लिहितात, ' कित्येक प्रेमविवाह होतातही; पण नव्या पिढीतील बहुसंख्य शिक्षित स्त्रियांना, नोकरदार शिक्षित स्त्रियांनासुद्धा ' बघून ', ' ठरवून ' लग्न करणे अधिक पसंत पडते. मात्र या बाबतीत तिच्या पसंती नापसंतीला स्थान असावे, तसेच आकांक्षी वराशी परिचय होण्याची संधी मिळावी एवढी तिची अपेक्षा असते... आजच्या शिक्षित तरुणीने आजच्या मध्यमवर्गीय परिस्थितीला योग्य ती तडजोड करून लग्न म्हणजे वडीलधाऱ्या मंडळींच्या साहाय्याने, सल्ल्याने व सहकार्याने कमीतकमी धोका पत्करून घेतलेला शहाणा निर्णय अशी पक्की वास्तववादी भूमिका घेतली आहे. ' या निरीक्षणावरून विवाह जुळवून करण्याची पद्धतच आजतागायत कशी रूढ आहे हे यावरून दिसून येते.

या विवाह जुळविण्याच्या पद्धतीत वधूपरीक्षेचा प्रसंग अटळ असतो. मुली वयाने प्रौढ झाल्यावर वधूपरीक्षेच्या स्वरुपात काही बदल अपरिहार्यपणे झाले. पण ते न झाल्याने वधूपरीक्षा जाचक वाटू लागली. कारण जाणत्या मुलींना विवाहाच्या बाजारात स्वतःला दाखवून घेणे अत्यंत अपमानास्पद वाटू लागले.

वधूपरीक्षेचे स्वरुप : रूपाची परीक्षा

वधूपरीक्षेत मुलीच्या रुपाची परीक्षा केली जाते. दर्शनी रूपावरुन तिच्यावर पसंती–नापसंतीचा शिक्का मारला जातो. रूपावरच श्रेष्ठ, कनिष्ठ स्थळ मिळणे अवलंबून असते. ज्यांना रूप नाही त्यांना त्यामुळे मनस्ताप होतो. कारण गुणांची पारख करून पसंती करणारे विरळाच असतात. या प्रकाराबद्दलची चीड, त्याकाळातल्या विविध नियतकालिकांतून आलेल्या लेखांमध्ये व्यक्त झालेली दिसते. ' संजीवनी ' मासिकाच्या ४ जानेवारी १९३४ च्या अंकात कु. विबा बी. ए. यांचा एक लेख आहे. त्यातून तरुण मुलींच्या याबाबतीतील भावना प्रक्षोभाने व्यक्त झाल्या आहेत. त्या लिहितात, ' मुलींना पाहाण्याची ' चाल सत्याग्रहाशिवाय जाणार नाही. इतर अनेक वाईट चालींत एक विशिष्ट चाल म्हणजे मुलगी पाहाणे. मुलींचा जसा काही बाजारच आहे ! ...अरे ! पण मुलींच्या मनःस्थितीचा काही तरी विचार करा. ' ही ओरड अजूनही चालूच आहे व त्याचे प्रतिध्वनी नाट्यवाङ्मयातूनही वेळोवेळी ऐकू येत राहिले.

मुलींना असलेले गौणत्व

मुलगा मुलीला नकार देऊ शकतो; पण मुलगी मुलाला नकार देऊ शकत नाही. रुपावरून मुलगा नापसंत करणे मुलीला शक्य होत नाही. 'पुरुषाचा पराक्रम पहावयाचा असतो, ' हे तिला ऐकावे लागते. मुलीकडून नकार आला तर मुलाला अपमान वाटतो. पण मुलाकडून नकार आला तर मुलीचाही अपमान होतो हे मलीशिवाय कोणाच्याही मनाला खुपत नाही.

वधूपरीक्षेचे बदलते प्रकार

वधूपरीक्षेचे सुईदोऱ्याचे प्रकार बदलले. त्याऐवजी मुलगी शिकलेली व वयानेही प्रौढ म्हणून तिलाच प्रश्न विचारण्याची पद्धत रूढ झाली. पण पुष्कळदा हे प्रश्न हास्यास्पद व वधूच्या शिक्षणाचा अनादर करून तिचा अवमान करणारे असत. वधूने वराला उलट प्रश्न न विचारणे हे अद्यापिही शालीनतेचे द्योतक समजले जाते.

हुंड्याची चिरंजीव झालेली प्रथा

हुंड्याची प्रथा बालविवाह रूढ असताना होती ती तशीच चालू राहिली व दिवसेंदिवस तिचे स्वरूप अधिकाधिक जाचक होत गेले. हुंडा देण्याची ऐपत पालकांमध्ये नसल्यास मुलीला अविवाहित राहाण्याचा प्रसंग येतो. हुंड्यापायी मुलीच्या विवाहाची घोर चिंता वधूपित्याला लागते. वधूपिता होण्याचा प्रसंग साधारणपणे प्रत्येकावर येतोच तेव्हा हुंड्याच्या प्रथेची जाचकता प्रत्येकाच्या अनुभवास आल्याशिवाय राहात नाही. पण सामुदायिक प्रयत्नांशिवाय ही चाल एकट्याने बदलणे शक्य नसल्यामुळे मुलीला द्याव्या लागणाऱ्या हुंड्याची भरपाई, मुलाच्या वेळी हुंडा घेताना करून घेण्याची प्रवृत्ती वाढीस लागली व समाजातील हुंड्याची चाल कायमच राहिली.

बालविवाह रूढ होते तेव्हा वधूची पसंती व हुंड्याची रक्कम या दोन्ही गोष्टी पालकांच्या अधिकारातल्या होत्या. परिस्थिती बदलली, मुले प्रौढ झाली, प्रीतिविवाहाकडे झुकू लागली तेव्हा, 'सर्वनाशे समुत्पन्ने अर्धं त्यजति पंडितः' या न्यायाने कित्येक पालक वधूपसंतीच्या बाबतीत मुलाचा हक्क मान्य करू लागले; पण हुंड्याचा अधिकार मात्र स्वतःकडे ठेवू लागले. दोन्ही अधिकारांवर एकदम पाणी सोडणे त्यांना जड जाते. वधूपसंती व आर्थिक व्यवहार या दोन्ही गोष्टी तरूणांच्या अखत्यारात येतील त्यावेळीच या समस्येच्या सुटकेचा थोडासा मार्ग दिसू लागेल. या संदर्भात 'स्त्री' मासिकाच्या एप्रिल १९३६ च्या अंकात डॉ. सौ. हिराबाई जोशी यांनी लेख लिहिला होता. हुंडा देण्याच्या असमर्थतेमुळे मुजूमदारांच्या चार मुलींनी अफू खाल्ल्याचा संदर्भ त्या लेखाला होता. त्यात त्या लिहितात,' 'हुंड्यामुळे होणारा हा स्त्रीमेध बंद करण्याचे काम स्त्रीवर्गानेच हाती घेतले पाहिजे. जाणत्या उपवर मुलीने बाजारातल्या वस्तुप्रमाणे आपली किंमत करून घेता कामा नये व या बाबतीत वडील माणसांचा विरोध करण्यास धजले पाहिजे. 'स्वतःच्या पसंतीने लग्न करण्याचा हक्क' मुलांप्रमाणेच मुलींचाही आहे. . . . . मुलींनी स्वतःच्या पसंतीने लग्न करण्याचा हक्क घेतला की आपोआप हुंडा घेणाऱ्या मुलांची किंमत उतरेल व कदाचित त्यांच्यावर अविवाहित राहाण्याची पाळी येईल. पण आज त्यांना वाटेल तो हुंडा मिळू शकतो याचे कारण म्हणजे

आमच्या मुलींची अशा वरांचा धिक्कार करण्याची अद्याप तयारी नाही.' जेथे हुंडा घेतला जात आहे अशा वरमंडपावर मोर्चे आणून हुंडा घेणाऱ्या वरांचा धिक्कार करण्याचे धैर्य स्त्रीसंघटना दाखवीत आहेत. 'हुंडाबळी' झालेल्या तरुणींच्या हकीकती त्या उजेडात आणीत आहेत व हुंडाबंदीचा कायदाही आता पास झालेला आहे. पण अद्यापिही समाजात चाललेला हा हुंड्याचा हैदोस कमी झालेला नाही हे आपण पाहातो. हुंडापद्धतीमुळे कित्येक मुलींची आयुष्ये हीच एक समस्या होत असल्यामुळे या प्रथेत बदल व्हावा असे अनेकांना, विशेषत: स्त्रीवर्गाला उत्कटतेने वाटत आहे. साहाजिकच या सर्व विचारधारांचे प्रतिबिंब वेळोवेळी लिहिल्या गेलेल्या नाटकांतून पडत होते. अशा नाटकांची नावे, त्यांचे लेखक व व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनकाल
१.	हुंडा प्रहसन	नारायण हरी भागवत	१८८५
२.	हुंडा	गणपतराव सोकरजी त्रिलोकेकर	१९०४
३.	हाच मुलाचा बाप	भा. वि. वरेरकर	१९१६
४	संगीत विवाहरहस्य नाटक	अनंत तातोबा कामत	१९२४
५.	हुंड्याचा हुंडा	विनायक सुभेदार	१९२८
६.	पंतांची सून	गणेश कृष्णशास्त्री फाटक	१९२८
७.	उद्याचा संसार	प्र. के. अत्रे	१९३५
८.	प्रीतिविवाह	वा. कृ. भावे	१९३८
९.	आमच्या आम्ही	ना. धों. ताम्हनकर	१९३९
१०.	नव्या वाटा	आनंदीबाई किर्लोस्कर	१९४३
११.	भारती	नाना जोग	१९५२
१२.	सौभाग्यकांक्षिणी	सौ. शांता निसळ	१९५४
१३.	पत्त्यांचा बंगला	सौ. उमा भट	१९५८
१४.	मृगजळ	सौ. विमल काळे	१९६०
१५.	संगीत लग्नाची मुलगी	सौ. मालती जोशी	१९६३
१६.	नांदा सौख्यभरे	वसंत दुदवडकर	१९६५
१७.	पर्वकाळ ये नवा	सौ. मालती दांडेकर	१९६७
१८.	इथेचि जन्मली व्यथा	सौ. सुहासिनी अभ्यंकर	१९७०

हुंडा प्रहसन

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात हुंड्यासंबंधी लिहिले गेलेले एकमेव मराठी सामाजिक नाटक या दृष्टीने नारायण हरी भागवत यांच्या 'हुंडा प्रहसनाचे महत्त्व आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात समाज सुधारणा करण्याचा विचार महाराष्ट्रात नुकताच कोठे रूजू लागला होता. सुधारणावादी लोक मध्यमवर्गातील असून संख्येने कमी होते. बहुसंख्य लोक सनातनी होते व सुधारणेस त्यांचा विरोध होता. सुधारणेला अनुकूल व प्रतिकूल अशी दोन्ही प्रकारची मते त्या काळात व्यक्त होत होती. ना. ह. भागवत यांच्या नाटकातून व्यक्त झालेली विचारधारा ही सुधारणेस प्रतिकूलच आहे. उक्तीमध्ये सुधारणावादी पण कृतीमध्ये सनातनी अशा प्रकारचे जे लोक समाजात असत त्यांना त्या काळात बोलके सुधारक म्हणून हिणविले जाई. 'हुंडा प्रहसन' यामध्ये बोलके सुधारक रावसाहेब यांची हुंड्यापायी कशी फजिती झाली याचे वर्णन केले आहे. त्यामागे बोलक्या सुधारकांची टिंगल करण्याचाच हेतू आहे. पण रावसाहेब हुंड्यासाठी ज्या योजना करतात त्या त्यांच्या पोटच्या अपत्यांच्या आयुष्याचा नाश करणाऱ्या असल्यामुळे हुंड्याच्या दुष्परिणामांकडेही लक्ष वेधल्याशिवाय राहात नाही.

रावसाहेबांचा लोभीपणा व दुतोंडीपणा

रावसाहेबांच्या मुलासाठी सावकार देऊ करीत असलेला हुंडा रावसाहेबांना कमी वाटतो. एका संन्याशाजवळ मुलीसाठी दागिने व धन यांचे डबोले ठेवलेले पाहाताच त्या मुलीशी आपल्या मुलाचे लग्न लावून देण्यास ते तयार होतात. त्या वेळेस जात, कूळ याचा विचारही त्यांच्या मनास शिवत नाही. त्यांचा पैशाचा हव्यास इतका जबरदस्त असतो की त्यासाठी घटकाभराने मरू घातलेल्या माणसाशी ते आपल्या मुलीचे लग्न करू पाहातात. आपल्या अपत्यांच्या आयुष्याचा आपण किती नाश करीत आहोत असा विचार त्यांच्या मनातही येत नाही. अपत्यांच्या सुदैवानेच त्यांचा बेत फिसकटून त्यांची फजिती होते.

रावसाहेबांची मुलाच्या लग्नाच्या वेळी असलेली हुंड्यासंबंधीची मते मुलीच्या लग्नाच्या वेळी बदलतात. या दृष्टीने या नाटकातील रावसाहेब हे 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकातील रावबहादुरांचा पूर्वावतार आहेत. मुलाचा जबरदस्त हुंडा घेऊन त्यात मुलीचे लग्न उरकविण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. वरपित्याला हुंड्याची हाव असल्याने लग्न जुळवून देणाऱ्या मध्यस्थाचे फावले होते. त्यामुळे विवाहाला सौद्याचे स्वरूप आले होते व हा सौदा जमवून देणारे मध्यस्थ दलालीदाखल रक्कम घेत. या नाटकातही असे दलाल दिसतात.

स्त्रीचित्रण

या नाटकातील स्त्रीचित्रणाचा विचार करताना नाटक ज्या काळात लिहिले गेले तो काळही लक्षात घ्यावा लागेल. त्या काळात स्त्रियांना कुटुंबात व समाजात महत्त्वाचे स्थान नव्हते. पुरुषापुढे त्या बोलू शकत नसत. त्यांच्यापुढे चकार शब्दही

काढण्याची त्यांची हिंमत नसे. अपत्य दोघांचे खरे; पण त्या अपत्याचे जीवनाधिकार पुरुषाच्या स्वाधीन असत. साहाजिकच त्या काळातील नाटकात रंगविलेली स्त्री ही कमी बोलणारी आहे. रावसाहेबांची पत्नी अपत्यांच्या विवाहाच्या बाबतीत तत्कालीन संकेतांना अनुसरताना दिसते. म्हणूनच १०, ११ वर्षांची मुलगी म्हणजे लग्नाला फार मोठी झाली अशी चिंता ती व्यक्त करते. मुलाच्या आधी मुलीचे लग्न करण्याची प्रथा असल्याबद्दल तिने पतीला सुचविले आहे इतकेच. याव्यतिरिक्त तिला काहीही करता आलेले नाही. मुलीच्या पसंती–नापसंतीचा प्रश्नच नसे. दिले तिथे जायचे हाच त्यांचा मार्ग रूढीने घालून दिलेला असल्यामुळे तिलाही नाटकात काही स्थान नाही. इ. स. १८८५ च्या त्या काळात वास्तव जगामधील स्त्री ही अशीच होती.

विक्रीचा बाजार

रावसाहेबांचे विवाह जुळविण्याचे व्यवहार पाहिले म्हणजे विवाह हा मुलामुलींच्या विक्रीचा बाजार असल्याचे जाणवते. हे नाटक घटनाप्रधान असल्यामुळे व्यक्तिचित्रणाला त्यात फारसा अवसर मिळालेला नाही. स्त्रीचित्रणेही वरील कारणामुळे लक्षणीय नाहीत. हुंड्याची लालसा मनुष्याला कुठल्या कोटीला नेऊन पोहोचविते हे मात्र या नाटकात दिसून अल्यामुळे हुंड्याच्या दुष्परिणामांकडे लक्ष वेधले जाते.

‘ हुंडा ’ नाटक

यानंतर हुंड्याच्या प्रश्नावर लिहिलेले गणपतराव सोकरजी त्रिलोकेकर यांचे ‘ हुंडा ’ नाटक (१९०४) रंगभूमीवर आले. इ. स. १९४० साली या नाटकाची द्वितीय आवृत्ती निघाली, तीच येथे संदर्भासाठी वापरली आहे.

पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत लेखकाने लिहिले आहे, “ आपल्या जातीत हुंड्याचे बरेच बंड माजले होते (ते अद्यापही तसेच जारीने चालू आहे)…. अशा अनिष्ट परिणामी चालीपासून होणाऱ्या अनर्थाचे चित्र यथामती आपल्या ज्ञातीबांधवांपुढे नाटकरूपाने ठेवण्याच्या हेतूने मी प्रस्तुतचे नाटक लिहिले. ” नाट्यलेखनामागचा हेतू यात स्पष्ट झाला आहे.

नाटक घटनाप्रधान आहे. पहिल्या अंकात पंधरा, दुसऱ्या अंकात तेरा, तिसऱ्या अंकात तीन व चवथ्यात नऊ प्रवेश असून नाटकाची पृष्ठसंख्या १३४ आहे. कथानकाच्या या पसाऱ्यातून हुंड्याची हाव व त्याचे दुष्परिणाम दाखविले आहेत. पोटी पुत्र असल्याने स्वतःला भाग्यवान समजणाऱ्या खंडेरावची स्थिती म्हातारपणी एकही पुत्र जवळ नाही अशी झाली. पैशाच्या हव्यासामुळे हे असे झाले हे पटल्यावर, “ धाकल्याचं लगीन करीन तवं एक वाल पण हुंडा घेणार नाय. ” असा निश्चय बोलून दाखविण्याइतका बदल नाटकाच्या अखेरीस खंडेरावामध्ये झालेला दिसतो.

धाकलाभाई हा खंडेरावचा सगळ्यात धाकटा मुलगा. नवशिक्षित तरुणांच्या मनात त्याकाळी सुधारणेचे नवीन विचार येत होते. स्वतःचा विवाह स्वतःच्या पसंतीने व्हावा, हुंडा घेऊन स्वतःचा विक्रय होऊ देऊ नये अशा विचारांच्या नवतरूणांचे धाकलाभाई हे प्रातिनिधिक पात्र आहे. खंडेरावाला धाकलाभाईच्या लग्नात हुंडा घ्यावयाचा आहे. हुंडा का घ्यायचा हे सांगताना खंडेराव म्हणतो, "हुंडा नाय घेवाचा ! मगशी तुमचे पोराबाळाचा खरच कोण चालवील ? तुमास का चाकऱ्या धंदे हान ? गाढवांनो या रीती आमी घेतो त्या आमचेसाठी नाय घेत, तुमचेचसाठी. तुमा पोराबाळांचा खरच चालला पाहिजे नं !" पण ज्यांच्यासाठी हुंडा घ्यावयाचा त्यांचे हुंड्याबद्दल काय मत आहे हे लक्षात घ्यावे असे त्यांना वाटत नाही. धाकला भाई म्हणतो, "मुलास चाकरी लागून त्यास स्वतःच्या बायकोचे व मुलाबाळांची पोटे भरण्यास शक्ती येईल तोपर्यंत अविवाहित का ठेवीत नाहीत ? लग्न करण्याची घाई का करता ? तस झालं तर मग त्याच्या बापावर उदरपोषणाचा बोजा पडणार नाही व मग हुंडा घेण्याचे कारणही राहणार नाही." धाकलाभाईचा हा विचार खंडेरावास पटत नाही आणि आपल्या इच्छेविरूद्ध हुंडा घेऊन लग्न करण्याचा वडिलांचा विचार दिसताच तो परदेशात निघून जातो. हुंड्याच्या आग्रहामुळे मुलगा वडिलांना दुरावतो.

सामाजिक परिस्थिती

शामराव हा खंडेरावचा दुसरा मुलगा. याची पहिली पत्नी वारल्यामुळे हा बिजवर असला तरी लग्नाच्या बाजारात त्याच्या हुंड्याचा भाव कायम असतो. हुंड्याचे प्रमाण मुलाच्या हुषारीवर व कर्तबगारीवर अवलंबून नसे. मुलगा असला की पुरे. श्यामराव व्यसनी व बाहेरख्याली असतो; पण लग्नाच्या बाजारात त्याचा भाव कमी नाही. खंडेरावची अडीच शेर सोन्याची मागणी असते. त्याशिवाय "भातकं, समजावणी, रूखवत सगळं केलं पायजे," असा त्याचा आग्रह असतो. हा आग्रह लग्नाच्या बाजारात पुरा करून घेता येईल असा त्याला विश्वासही असतो. त्यासाठी तो थांबायला तयार असतो. कारण वधूपित्याला मुलीच्या लग्नाची घाई असतें तशी त्याला नाही. तो म्हणतो, "माझा हाय सोकरा. अजून दोन वर्षं वाढला तरी हरकत नाय समजलेत ?" तो वरपिता असल्याने गरजवंतही नाही. हे स्पष्ट करताना तो म्हणतो, "तुमीच बोला गरजवंत कोण? सोकरीचा बाप का सोकऱ्याचा बाप ?" वरपक्षाचे पारडे हे असे जड असल्याने लग्नाचा मुलगा म्हणजे पैसा कमाविण्याचे एक साधन झाले होते. लग्नातला हुंड्याचा हा आर्थिक व्यवहार जुळण्यासारखा असला तरच मुलीची पत्रिका ठेवून घेण्यात येई.

हुंड्याच्या या जबरदस्त मागणीमुळे वधूपित्याचे मरण ओढवे. हुंडा देण्याच्या असमर्थतेमुळे मुलीचे लग्नाचे वय वाढत जाई व मुलीचे लग्नाचे वय वाढले म्हणजे

इतकी टीका होई की त्याचा घोर मुलीला व मुलीच्या वडिलांनाही लागे. सुंदर-रावाची एक मुलगी याच विचाराने खंगून मरते. बेनाबाईला तरी लग्नाशिवाय किती दिवस ठेवणार ? तेही पापच. शेवटी " पोरीचं तेवढं कुंवारपण ते नाहीसं होईल " या विचाराने स्वत: कर्जबाजारी होऊनही तिचे लग्न शामरावशी लावून देण्यात येते.

बेनाबाईची करूणावस्था

बाहेर ख्याली व्यसनी पतीमुळे बेनाबाईला लग्नसुख ते काय मिळणार ? शामराव तिचे दागिने घेतो व तिला माहेरी हाकलतो. ती बिचारी पतीचे कर्ज आपल्या वडिलांनी फेडावे अशी विनवणी करते. तो सुधारेल या आशेने आपल्या आईची सोन्याची वाळी त्याला देते. बेनाबाईचे नशीब म्हणूनच रंगी नायकिणीची पैशाची हाव लक्षात येऊन शामरावचे डोळे उघडतात. पण नायकिणीला मारण्याच्या आरोपावरून त्याला अटक होते. " लगीन लागाची खोटी बहीण नी बापूस घालविली, नवऱ्याला तुरुंगात पाठवला न् अजून कणाकणाचे बळी घेशील कुणाला खबर. " असे सगळ्या दोषांचे खापर बेनाबाईवर फोडून सासू तिला माहेरी हाकलून देते.

खंडेरावाचा पश्चात्ताप

ही अनर्थपरंपरा पाहून खंडेराव हादरतो. सगळ्या लोकांना पिळून हुंडा घेतला त्याचे तळतळाट भोवले असे त्याला वाटते. " जुलुमांशी घेतलेल्या पैशाला व सोन्याला बरकत ती कशी असेल " असा विचार त्याच्या मनात येतो व धाकल्याचं लगीन करीन तवं एक वाल पण हुंडा घेणार नाय, असा त्याचा निश्चय होतो.

शेवटी निरपराध म्हणून सुटका झालेला शामराव आत्महत्येसाठी विहिरीवर गेलेल्या बेनाबाईला योगायोगाने वाचवतो. धाकलाभाई परततो. विभक्त झालेला मुलगाही घरी परततो, असा नाटकाचा शेवट आला आहे.

हुंडा घेण्याची प्रवृत्ती समाजात का व कशी बोकाळते व त्याचे दुष्परिणाम कोणते होतात याचे कथानकातून चित्रण झाले आहे. मुलांचे स्थान मुलींपेक्षा वरचे मानले गेल्यामुळे त्याचा फायदा वरपिते कसा उठवितात हेही कथानकातून स्पष्ट झाले. आहे. पण त्याबरोबरच खंडेरावाला झालेल्या पश्चात्तापातून असे दर्शविले आहे की दुसऱ्याचे तळतळाट घेऊन हुंडा घेतला तर त्याचे शाप तुम्हाला बाधतील. हुंड्याच्या बाबतीत सक्ती किंवा जबरदस्ती करू नये. मुले कमावती झाली म्हणजेच त्यांचे लग्न करावे. ती शिकत असतानाच त्यांचे लग्न करून दिल्यास चांगली हुषार मुले अभ्यासात लक्ष घालेनाशी होतात.

हुंडा देणे शक्य नसल्यामुळे वधूपित्याला आपली मुलगी उघडया डोळयाने वाटेल त्या ठिकाणी लोटून द्यावी लागे. याचेही चित्रण नाटकातून झाले आहे. या मुख्य विषयाच्या अनुषंगानेच इतर सामाजिक जीवनाचेही चित्रण झाले आहे. स्त्रिया शिकू लागल्या. बुकं वाचतात, म्हणून त्यांच्यावर टीका होताना दिसते. स्त्रीशिक्षणाच्या सुरुवातीचा हा काळ आहे. नव्या पिढीतील स्त्रिया नवऱ्याबरोबर फिरायला जातात, नाटके पाहातात म्हणून जुनी पिढी नव्या पिढीवर टीका करताना दिसते व त्यातून समाजाचे बदलत जाणारे वळण आपल्याला कळते.

नाटकातील बेनाबाई ही स्त्री म्हणजे तत्कालीन सासुरवाशिणीचे चित्र आहे. लग्न होण्यापूर्वी वडिलांच्या आर्थिक क्षमतेवर तिला बरेवाईट स्थळ मिळणे अवलंबून होते. लग्नानंतर पतीच्या व सासूच्या लहरीवर तिचे आयुष्य अवलंबून राहाते. कारण ते तिची केव्हाही माहेरी रवानगी करू शकतात. तिला स्वतःच्या इच्छा नाहीत. स्वतःचे जगण्यासारखे आयुष्य नाही. सगळे दुसऱ्याच्या लहरीवर अवलंबून असे. अशाप्रकारचे तत्कालीन स्त्रीचे चित्रण या नाटकात झाले आहे. त्याकाळी कौटुंबिक व सामाजिक जीवनात स्त्रीला काहीच वाव नव्हता तसा तो नाटकातही नाही. नशिबी आले ते निमूटपणे भोगणारी बेनाबाई पारंपरिक वळणाची स्त्री आहे. त्याकाळातील स्त्रियांचे हेच वळण होते. नाटक मात्र हुंडाविरोधी असल्याने प्रागतिक विचारांचे झाले आहे.

'हाच मुलाचा बाप'

'हुंडा' या १९०४ मधील नाटकानंतर पुन्हा एक तपाने म्हणजे १९१६ साली भा. वि. वरेकरांनी लिहिलेले 'हाच मुलाचा बाप' हे हुंडाविरोधी नाटक रंगभूमीवर आले व फार गाजले. कारण त्यापूर्वी नुकतीच बंगालमधील स्नेहलतेने हुंड्यापायी स्वतःला जाळून घेतल्याची दुर्घटना घडल्यामुळे फार खळबळ माजली होती. ही दुर्घटनाच नाटकाच्या लिखाणास प्रेरक झाली असून हुंडा व वधूपरीक्षा या दोन्ही जाचक प्रथांवर या नाटकात हल्ला चढविला आहे.

दानाची दक्षिणेशिवाय पूर्तता होत नाही म्हणून ब्राह्मविवाहात कन्यादानानंतर वधूपित्याने स्वखुशीने वरदक्षिणा देण्याची चाल होती. माणसाच्या आर्थिक लोभामुळे ही वरदक्षिणाच पुढे हुंड्याच्या प्रथेत रूढ झाली. मुलाचा विवाह म्हणजे हुंड्याच्या रूपाने पैसा मिळविण्याची एक संधीच झाल्यामुळे तिचा फायदा घेऊन वधूपित्यांची हुंड्याची मागणी वाढू लागली. हुंड्याच्या अतिरिक्त मागणीमुळे मुलींची लग्ने जमविणे कठीण जाऊ लागले व हुंड्याच्या प्रथेला सामाजिक समस्येचे स्वरूप आले. या समस्येला कारणीभूत असणारी सामाजिक परिस्थिती व व्यक्तिगत वृत्ती यांचे प्रतिबिंब या नाटकात पडले आहे. यात रावबहाद्दूर हे

वरपित्याच्या वृत्तीचे तर दिगंबरपंत हे नाडलेल्या वधूपित्याचे अशी प्रातिनिधिक चित्रणे आहेत.

वरपिता रावबहाद्दूर

हे बोलके सुधारक आहेत. ते हुंडाविरोधी व्याख्याने देतात. हुंड्यापायी किती गरीब कुटुंबे धुळीला मिळत आहेत असे दुःख बाह्यात्कारी दाखवितात पण त्याबरोबरच त्यांचा मुलगा वसंत डॉक्टर झाल्याबरोबर त्याचा चार हजार रु. हुंडा घेण्याचे मनोमन ठरवतात. हुडाविरोधी सोंग मात्र त्यांना छान वठविता येते. " दक्षिणा घेतल्याशिवाय दान सफल होत नाही म्हणून कन्यादानाला वरदक्षिणा अत्यंत आवश्यक बाब आहे, " असे ते म्हणतात. " धर्माची आज्ञा मोठी बिकट आहे यात शंका नाही. अधर्माचं पाप पदरी न येतं तर ही धर्माज्ञा मोठ्या आनंदानं मोडण्याचं कार्य पहिल्यानं मी केलं असतं, " असे म्हणून हुंड्याच्या बाबतीत नाइलाज झाल्याचा आव ते आणतात. आपले लग्न यमुनेशी व्हावे अशी आपल्या आईची इच्छा होती असे वसंत म्हणतो. धूर्त रावबहाद्दूर त्या बोलण्याचा फायदा घेऊन, वसंताला विलायतला पाठवावं हीही वसंताच्याच आईची इच्छा होती असं सांगून ते आपला हुंड्याचा मतलब साध्य करू पाहातात. हुंड्याचे ते इतके लोभी आहेत की मंजिरीच्या लग्नात हुंडा देण्याची पाळी येणार म्हणून मंजिरीने लग्न केले नाही तरी त्यांना ते चालणार असते. गुलाब श्रीमंत असल्याचे कळल्यावर वसंताच्या लग्नातच हाही खर्च आटपावा म्हणून ते पहिल्यांदा गुलाबला जावई म्हणून पसंत करतात व नंतर त्याचा हुंड्याचा आग्रह पाहून हुंडा न घेता लग्न करण्यास तयार होणाऱ्या मुलाच्या शोधात असतात. मुलीच्या वेळेस हुंडा देण्यास कां कू करणारे रावबहाद्दूर मुलाच्या वेळेस हुंडा घेण्याचा आग्रह सोडण्यास तयार नसल्याने, वसंताने यमूला विवाहाचे वचन दिलेले असूनही त्यांचे लग्न होणे दुरापास्त होते व एक समस्या निर्माण होते.

वधूपिता दिगंबरपंत

हुंड्याच्या प्रथेमुळे मुलींची लग्ने जमविताना रंजीस आलेला हा वधूपिता आहे. मुलगी हुषार व गुणी असली तरी हुंडा देण्याची ऐपत नसल्यामुळे तिचे लग्नाचे वय वाढत जाते. अशा या वधूपित्याला रावबहाद्दूर आपल्या आचाऱ्याच्या भावाचे स्थळ सुचवितात व विष्णुपंत, पेन्शन घेऊन तेरा वर्षे झालेल्या थेरड्याचे स्थळ सुचवितात. पैशाच्या अभावी मुलीचे लग्न म्हाताऱ्याशी करून देण्याचा एकच पर्याय त्यांच्यापुढे शिल्लक राहातो. " लग्नाच्या दुसऱ्या दिवशी झालेली विधवा आमच्या समाजाला पाहवते पण अविवाहित प्रौढ कुमारिका मात्र आमच्या समाजात मुळीच दिसत नाहीत. " असे ते म्हणतात. हुंडा देण्याच्या अक्षमतेमुळे मुलीच्या लग्नाच्या घोर चिंतेत सापडलेला हा वधूपिता आहे.

उपवर दुहिता

हुंडाप्रथेच्या कचाट्यात सापडलेली या नाटकातील उपवर कन्या म्हणजे यमुना. तिच्या वडिलांची हुंडा देण्याची आर्थिक क्षमता नाही. म्हणून तिला व्याण्णव वेळा नकार मिळालेला असतो. पण आईवडिलांना दुःख होऊ नये म्हणून तिला हसतमुख राहावे लागते. वधूपरीक्षेचा तिला भयंकर तिटकारा असतो; पण परंपरेपुढे तिचा नाईलाज होतो. "पहायला येणाऱ्या प्रत्येक माणसाच्या इच्छेनुरूप आम्हा उपवर मुलींना सजावं लागतं. या कामी आम्हा उपवर मुलींना समाजानं बाजारच्या वेश्यांच्या मालिकेत आणून बसविलं आहे." या शब्दात ती आपला मनक्षोभ व्यक्त करते. असे असूनही मंजिरी जी वरपरीक्षा घेते ती तिला फारशी आवडत नाही. ती म्हणते, "करू द्या. त्यांना खुशाल आमची विटंबना करू द्या. आमच्या सहनशीलतेनं आम्ही त्यांना लाजवू." ती बंडखोर नाही. मर्यादशील पारंपरिक आर्य कन्या आहे, पण आपल्या मनातील प्रेमभावना प्रगट करण्याइतकी धीटही आहे.

बंडखोर मंजिरी

वडिलांचा दुटप्पीपणा व त्यांच्या आचारविचारातील विसंगती मंजिरी ओळखते. आपल्या उपहासात्मक बोलण्याने ती विसंगती मंजिरी स्पष्टही करते. ती धीट आहे. वडिलांना विरोध करण्याचे सामर्थ्य नसलेल्या दुबळ्या वसंताचे नैतिक धैर्य ती वाढवते व गुलाबच्या कारस्थानात सहभागी होऊन वसंताला साहाय्य करते. वधूपरीक्षेमध्ये मुलींवर जो अन्याय होतो तो जाणवून देण्यासाठी मंजिरी जी वरपरीक्षा घेते त्यामुळे स्त्रीवर्गाला निश्चितच गुदगुल्या होतात. मुलांना जसा वधूपरीक्षेचा हक्क आहे तसा मुलींनाही वरपरीक्षा घेण्याचा हक्क आहे हे दाखविणारी मंजिरी त्या काळचा विचार करता निश्चितच बंडखोर म्हणावी लागेल. आजही हे धैर्य दाखविणाऱ्या मुली अपवादात्मकच आढळतील.

समस्येची सोडवणूक

रावबहाद्दूर धूर्ततेने दिगंबरपंतांच्या गळ्यात हुंड्याचे देणे अडकवितात व हुंडा देणे दिगंबरपंतांना शक्य नसल्यामुळे व रावबहाद्दूरांना धडा शिकविण्यासाठी, गुलाब वसंताला म्हणजे त्यांच्या मुलालाच रावबहाद्दूरांच्या तिजोरीतले पैसे चोरण्यास तयार करतो. समस्येच्या सोडवणुकीचा हा जो उपाय आहे त्यावर पुष्कळ समीक्षकांनी टीका केली आहे. फसवणूक व खोटेपणाचा आश्रय घेतल्याखेरीज हुंड्याची रूढी नष्ट होणार नाही हे नाटकाच्या उद्दिष्टास उपकारक नाही. त्यासाठी दुसरा कुठलातरी प्रतिष्ठित मार्ग दाखवावयास हवा होता असे समीक्षक म्हणतात. परंतु वसंताने केलेल्या चोरीचा हा प्रसंग नाटककाराने मुद्दामच योजलेला दिसतो व त्याचे स्पष्टीकरणही नाटककाराने गुलाबच्या तोंडून दिले आहे. गुलाब वसंताला

म्हणतो, " तुझ्यासारखा पापभीरू मुलगा देखील स्वतःच्या घरी दरोडा घालण्याइतका बेफाम बनतो इतकी ही हुंड्याची चाल अघोरी आहे असं वाटून ती बंद करावी असंही जगाला पटू लागेल ... ... मुलाच्या दोषापेक्षा हुंड्याच्या चालीच्या अघोरी स्वरूपाविषयी समाजात अधिक तिटकारा उत्पन्न होऊन त्या मुलाविषयी मात्र सहानुभूतीच वाटेल."

" पुनर्विवाहासंबंधी चळवळी झाल्या, बालविवाहाच्या प्रतिकारार्थ तशाच बालवृद्धविवाहाच्या प्रतिकारार्थही अनेक चळवळी झाल्या, ... पण या हुंड्याविरूद्ध आम्ही काय केलं आहे? काही नाही " या विचाराने हुंड्याविरूद्ध लोकमत तयार होण्यासाठी नाटककाराने या नाट्यलेखनाचा प्रपंच केला आहे.

स्त्रीचित्रणे

यमुना व मंजिरी ही यातील प्रमुख स्त्रीपात्रे आहेत. गुणी मुलींचे विवाहही हुंड्याच्या प्रथेमुळे जमणे कसे दुरापास्त होते हे यमुनेच्या चित्रणातून नाटककाराने दाखविले आहे. लग्नाचे जमत नसले तरी केवळ आईवडिलांसाठी हसतमुख राहाण्याचा प्रयत्न करणारी, व्याण्णव्यांदा वधूपरीक्षेत नकार आला असताही पुन्हा त्या सर्कशीस निमूटपणे उभी राहाणारी यमुना ही त्याकाळातील उपवर मुलींचे प्रातिनिधिक चित्र आहे. ती पापभीरू आहे. वसंताने हुंड्याचा प्रश्न सोडविण्यासाठी आपल्या वडिलांच्याच घरी चोरी करावी हा उपाय तिला आवडत नाही. "असल्या उपायांनी माझं लग्न होण्यापेक्षा मी आजन्म कुंवारच राहीन." असे ती म्हणते. हुंड्याच्या प्रथेमुळे पिचणारी स्त्री यमुनेद्वारा साकार करण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे.

यमूचा सोशिकपणा समाजाचे डोळे उघडवू शकणार नाही म्हणून मंजिरीचे पात्र नाटककाराने निर्माण केले आहे. यमुनेच्या अगदी विरूद्ध वृत्ती असणारे हे पात्र आहे. हुंड्याच्या बाबतीतली आपल्या पित्याची ढोंगी वृत्ती ती आपल्या परखड बोलण्याने स्पष्ट करते. मुलींनाही वरपरीक्षेचा हक्क आहे हे सांगताना ती म्हणते, 'हा समान हक्काचा काळ आहे. मी तुम्हाला पसंत आहे ना? मग आता तुम्ही पसंत आहात की नाही; हे नको का मला पाहायला?' असा प्रश्न करून ती मनोहरची वरपरीक्षा करते. त्याला चालून दाखवायला लावते व मुलींना हे प्रसंग किती अपमानास्पद होत असतील याची कल्पना आणून देते.

दोन विरूद्ध प्रवृत्तींच्या स्त्रीचित्रणांचा समस्येच्या दृष्टीने नाटककाराने चांगला उपयोग करून घेतला आहे. यमुनेच्या चित्रणातून त्यांनी हुंडाप्रथेमुळे पिचणारी मुलगी दाखविली व मंजिरीच्या द्वारा धीट व तत्त्वासाठी वडिलांनाही विरोध करणारी मुलगी दाखविली. मंजिरीच्या धीट व धाडसी चित्रणापुढे मंजिरीचे

मृदूमवाळ चित्रणही निष्प्रभ होत नाही. समस्येची मांडणी व समस्येची सोडवणूक या दोन्ही गोष्टींना ही दोन स्त्रीचित्रणे हातभार लावतात एवढेच नाही तर नाटकात चैतन्य आणतात.

‘ संगीत विवाहरहस्य ’ नाटक

हुंड्याचे दुष्परिणाम दाखविणारे आणखी एक नाटक संगीत विवाहरहस्य (१९२४) या शीर्षकाने प्रसिद्ध झाले. नाटककाराला विवाह सुखी होण्याचे रहस्य या नाटकात सांगावयाचे असल्याने नाटककाराने नाटकाला ‘ विवाहरहस्य ’ हे नाव दिले. हे रहस्य असे की, अपत्यांचे विवाह सुखी व्हावेत असे वाटत असेल तर; पालकांनी विवाहाचे वेळी प्रौढ झालेल्या अपत्यांचे बाबतीत आपल्या मतांचा व पुढाकाराचा आग्रह धरू नये. या नाटकात पालकांच्या पुढाकारामुळे व त्यांच्या हुंड्याच्या आग्रहामुळे त्यांच्या अपत्यांचे विवाह सुखी होत नाहीत.

संक्रमणकाळ

विवाहपद्धतीच्या बाबतीत आपला समाज अजूनही संक्रमणावस्थेत आहे असे म्हणावेसे वाटते. विवाहाच्या वेळी मुलगे व मुली वयाने प्रौढ असली तरी पालकांनी जुळविलेले विवाह व मुलांनी स्वत: जुळविलेले विवाह या दोन्ही पद्धतींनी समाजात विवाह होत आहेत. प्रीतिविवाह असला तरी त्याला आईवडिलांची संमती असावी अशी अजूनही मुलांची धारणा आहे. आपल्या संस्कृतीचा हा संस्कार आहे. आई-वडिलांची संमती नसल्याने प्रीतिविवाह मोडल्याचेही आपण पाहातो. याचे कारण असे की आईवडिलांचा मान राखण्याचे संस्कार मुलांवर होत असल्यामुळे विवाह हा प्रीतिविवाह असो वा जुळविलेला विवाह असो, आईवडिलांच्या संमतीस मध्यम-वर्गीय समाजात तरी महत्त्व दिले जाते. आईवडिलांनी मुलगी आधी पाहायची व त्यांना पसंत असेल तर मग मुलाने ती पाहावयाची ही पद्धत आपण कित्येक कुटुंबां-तून पाहातो. हल्ली दूरदूरच्या ठिकाणाहून मुली सांगून येतात. मुलाने परस्पर मुलगी पाहून पसंत केली तर आईवडील मनोमन दुखावतात असेही आपल्याला दिसते. आपले महत्त्व वा मान कमी झाल्याचे ते दु:ख असते. विवाहाच्या वेळी मुले प्रौढ असल्याने जीवनसहचर निवडण्यांच्या बाबतीत त्यांच्या मतांना प्राधान्य द्यावे हा विचार आता हळूहळू रुजू लागला आहे. आज १९८४ साली समंजस पालक प्रीतिवाहाला मान्यता देत आहेत पण ही परिस्थिती प्रस्तुत नाटकाच्या वेळी म्हणजे १९२४ साली नव्हती.

या नाटकात आनंदराव व कमला आणि सुशीला व विहार हे परस्परा-नुरक्त तरुण तरुणी आहेत. पण त्यांचे विवाह त्यांच्या पालकांच्या हुंड्याच्या हट्टामुळे होऊ शकलेले नाहीत. कमलेचे वडील आनंदरावांच्या वडिलांकडे जातात; पण त्यांना अपेक्षित असलेला हुंडा देण्यास ते असमर्थ असल्यामुळे आनंदरावांचे

वडील कमलेला सून करून घेण्यास नकार देतात. विवाहात मिळणाऱ्या हुंड्याच्या रकमेवर त्यांच्या प्रतिष्ठेच्या कल्पना आधारलेल्या असतात म्हणून ते या लग्नाला मोडता घालतात. आनंदरावही त्याच्यावर झालेल्या संस्कारांमुळे बंडखोर नाही. तो वडिलांच्या इच्छेला मान तुकवितो व म्हणतो, "माझ्या सुखाचा सर्वनाश होण्याची चिन्हं बाबांनी माझ्या डोळ्यासमोर उभी केली असली तरी त्यायोगानं पिसाटून जाऊन स्वतःच्या सुखलालसेनं बाबासाहेबांच्या विरूद्ध मी कदापी जाणार नाही." वडिलांचे ऐकून तो त्यांची मर्यादा राखतो. पण यात वडिलांची चूक होत आहे याचीही त्याला जाणीव असते. तो म्हणतो, "दिगंबतपंत, वधूबरोबर विवाहित व्हायचंय मला. तिच्या समागमे सबंध आयुष्य घालवायचं आहे मला. तिच्याकडून होणाऱ्या सुखदुःखाचा परिणाम भोगायचा आहे मला. लग्नविधी साजरा करण्यापलीकडे बाबांना काहीच कर्तव्य नाही. मग वधूनिश्चयाच्या संबंधात त्यांनी माझ्या इच्छेनुसार वागणं आवश्यक नव्हते काय?... त्यांना मजकरिता सांगून येणारी मुलगी पाच हजार रुपये किंवा त्याहून जास्त हुंडा देणाऱ्या श्रीमंत आईबापांची पाहिजे; मग ती मला प्रिय असो की अप्रिय असो. त्याची त्यांना यत्किंचितही फिकीर नाही. त्यांना माझं सुख नको. आपल्या श्रीमंतीची वाढ व तद्विषयक लौकिक याचीच त्यांना हाव." वडिलांची चूक या प्रमाणे उमजत असूनही केवळ त्यांची मर्यादा राखण्यासाठी आनंदराव त्यांच्या इच्छेला मान देतो. त्याची प्रेयसी कमल ही समंजस असून त्याच संस्कारात वाढलेली असते. त्यामुळे आनंदरावांना वडिलांच्या इच्छेपुढे नाइलजाने मान तुकवावी लागली, आपल्याशी विवाह करण्यात त्यांच्याकडे दोष येत नाही हे ती समजू शकते व प्रीतिवैफल्य झाले तरी लग्न करण्याचे वचन ती आनंदरावांकडून घेते.

सुशीला व विहार ही परस्परानुरूक्त असणारी दुसरी जोडी आहे. पण त्यात सुशीलेचे वडील धनिक असून विहार निर्धन आहे. हुंडा देण्याची ऐपत असताना आपली मुलगी निर्धनाला का द्यायची असा सुशीलेच्या वडिलांचा विचार असतो. हुंड्याच्या बळावर मुलीला चांगले स्थळ मिळू शकते असे त्यांना वाटते. मुलीच्या सुखाचा विचार ते स्वतःच्या दृष्टिकोनातून करतात. सुशीलेच्या नाही. त्यामुळे हा विवाह होऊ शकत नाही. म्हणजे एक विवाह हुंडा देण्याची ऐपत नाही म्हणून मोडतो, तर दुसरा हुंडा देण्याची ऐपत आहे म्हणून मोडतो. सुशीला व विहार यांनी पळून जाऊन लग्न करावे असे विमल सुचविते पण समाजापुढे विहारला हलकट कित्ता ठेवायचा नाही. मग त्यासाठी "सुखाचा बळी द्यावा लागला तरी बेहेत्तर !" असे तो म्हणतो.

यानंतर सुशीला व आनंदराव यांचे लग्न वडिलांच्या इच्छेनुसार होते पण ती दोघे पतिपत्नी म्हणून न राहता बंधुभगिनीच्या नात्याने राहातात. सुशीला

खंगून मरते, आनंदराव संन्यास घेतो, कमला विष घेते, विहार हिऱ्याच्या अंगठीतला हिरा खाऊन प्राणत्याग करतो. मृत्यूची मालिकाच लागते. इतक्या लोकांच्या वैवाहिक सुखाचा बिघाड व आयुष्याचा अंत पालकांच्या हुंड्याच्या आग्रहामुळे झालेला आहे.

स्त्रीचित्रणे

प्रीतिविवाह करण्याइतक्या या नाटकातील स्त्रिया पुढारलेल्या असल्या तरी वृत्तीने पारंपरिकच आहेत. वडीलधाऱ्यांचा मान राखणाऱ्या, त्यांना न दुखविणाऱ्या, त्यांच्यासाठी प्रेमाचा त्याग करणाऱ्या आहेत. हे वळण पारंपरिक स्त्रीचेच आहे. समाजाविरूद्ध बंड न करता आपल्या उदाहरणाने समाजाला बदलविण्याचा त्यांचा विचार दिसतो. म्हणूनच सुशीला व विहार पळून जाणे शक्य असूनही पळून जाऊन लग्न करीत नाहीत. जुन्या पिढीने थोडे बदलले पाहिजे हाच संस्कार त्यांच्या या वागणुकीमुळे नाटकाच्या शेवटी वाचकांच्या मनावर होतो. स्वतःच्या सुखाचा होत असलेला सर्वनाश उघडया डोळयांनी स्वीकारूनही वडिलांची मान मर्यादा राखणारी ही स्त्रीपुरुषांची चित्रणे करून प्रेक्षकांची सहानुभूती मिळविणे व त्याद्वारे त्यांना, मुलांच्या विवाहाचा विचार मुलांच्या दृष्टिकोनातून करायला प्रवृत्त करणे हा नाटककाराचा हेतू यात दिसून येतो.

हुंड्याचा हंडा

हुंड्याच्या प्रश्नावरच १९२८ साली हुंड्याचा हंडा हे नाटक लिहिलेले आढळते. नाटकाचा कर्ता अवघ्या सतराव्या वर्षी मृत्यू पावला. त्याचे स्मारक म्हणून पित्याने हे नाटक प्रसिद्ध केले. हुंड्यासारख्या घातक रूढीचे गांभीर्य जाणवून त्या रूढीचे उच्चाटन व्हावे या तळमळीने एका अल्पवयीन मुलाने नाट्यरचना करावी याचेच कौतुक वाटते.

हुंड्यापायी एका कुटुंबाचा कसा नाश होतो हे या नाटकात दाखविले आहे. या नाटकातील स्त्रीचित्रणांना प्राधान्य नाही. कारण स्त्रियांना असलेल्या तत्कालीन वळणानुसार त्या फारसे बोलत नाहीत. या नाटकात हुंडा व लग्नखर्च यासाठी गंगूचे वडील शेत विकतात, कर्जाने खंगतात, मरतात. आईही मृत्यू पावते. त्यावेळी गंगू म्हणते, " देवा, काय हा माझ्याकरता माझ्या निरपराधी आईबापांवर प्रसंग ! हर हर ! मी जन्मले नसते तर काय वाईट झाले असते ?" मुलींना आपण जन्माला आल्याचीच खंत वाटावी इतके हुंड्याचे दुष्परिणाम आहेत हे गंगूच्या उद्गारावरून स्पष्ट होते. " कित्येक साध्वी स्त्रियांना वैधव्य देणारी, कित्येक बालकांना अनाथ करणारी व राष्ट्राचे भयंकर नुकसान करणारी ही हुंड्याची चाल आमच्या समाजातून पार नष्ट होवो. " या सदिच्छात्मक वाक्याने नाटकाचा शेवट झाला

आहे. हुंड्यामुळे एका कुटुंबाची नाशाकडे होणारी वाटचाल घटनांच्या द्वारा दाखविली आहे. समस्येचे गांभीर्य त्यातून जाणवते. एका अल्पवयीन मुलाला हुंडा या सामाजिक समस्येची झालेली गंभीर जाणीव नाट्यरूपाने व्यक्त करावीशी वाटली हे त्या समस्येच्या गांभीर्याचे व त्याच्या प्रगल्भ सामाजिक जाणीवेचेही द्योतक आहे.

' पंतांची सून '

हे नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांचे असून ते १९२८ साली प्रकाशित झाले. हे नाटकही हुंड्याच्या समस्येवर आधारित आहे. हुंड्याची अनिवार लालसा असलेल्या वरपित्याचे यात चित्रण झाले आहे. प्रथम पत्नीला टाकून देऊन अनेक लग्ने करण्याची सोय हिंदू धर्मात असल्यामुळे वरपित्यांच्या हुंड्याच्या लालसेने फारच धूमाकूळ घातला होता. वरपित्यांच्या पैशाच्या लालसेने हिंदू स्त्रीच्या आयुष्याचे स्थैर्य व सुरक्षितताच त्यामुळे नाहीशी झाली. या नाटकातील सासऱ्याच्या पैशाच्या लोभामुळे त्याची सून इंदू हिला संसारातून उठावे लागते.

इंदूच्या वडिलांनी लग्नात कबूल केलेली हुंड्याची रक्कम पुरी न दिल्यामुळे इंदूचा सासरा, हूंड्याचे पैसे घेऊन आल्याशिवाय परत घरी यावयाचे नाही असे बजावून तिला घराबाहेर काढतो. वडिलांच्या समोर मुलाचे काहीही चालत नसे असा तो काळ होता. वडिलांची आज्ञा म्हणजे त्याकाळात वेदवाक्य असे. म्हणून इंदूला माहेरी जाण्याशिवाय गत्यंतर राहात नाही.

इंदूची निराधार अवस्था

इंदू म्हणते, " यःकश्चित चिमण्याकावळ्यांना सुद्धा घरटी असतात. पण आता जगात मला घर नाही. माझं घर आपण हिरावून घेतलंत; एखादी स्वयंपाकीण, मोलकरीण ठेवतात तशी तरी मला घरी ठेवा; पण मला घराबाहेरघालवू नका!" अशी विनवणी करूनही काही फायदा होत नाही. सासरचे हक्काचे घर सोडून माहेरी पुन्हा पैशाची मागणी घेऊन येणे मुलींना इतके दुःखदायक होई की त्यापेक्षा मेलो असतो तर बरे असे त्यांना वाटे. इंदू वडिलांना म्हणते, "अण्णा माझ्याकरता तुमचे दागदागिने, घर, शेतीवाडी गेली, आणि शेवटी अन्नही गेली ! ... मला एखाद्या विहिरीत लोटून दिली असतीत, म्हणजे माझे धिंडवडे तरी तुम्हाला दिसले नसते."

इंदूच्या पतीचे तिच्यावर अतिशय प्रेम असते. त्या आधारामुळेच तिचे आयुष्य पुन्हा सुरळीत होते. तिचा पती प्रभाकर तिला म्हणतो, " तात्यांनी आणि आईनं तुझ्यावर कितीही गहजब केला तरी माझ्या हृदयाची देवता तूच आहेस." त्याच्या वडिलांच्या स्वभावाची त्याला पूर्ण कल्पना असते. हुंड्यासाठी एकुलत्या

एक मुलाशी वाकडे होऊन लाखो रुपयांची इस्टेट ते एखाद्या चोराला देऊन टाकतील अशी प्रभाकराला भीती वाटते म्हणून तो सबुरीचे धोरण स्वीकारतो.

पैशाचा लोभ

प्रभाकरचे दुसरे लग्न करून देण्याचा त्याचे वडील विचार करतात. त्यातही पुन्हा जास्तीत जास्त हुंडा मिळवून इंदूला द्याव्या लागणाऱ्या पोटगीचे नुकसान भरून काढण्याचा त्यांचा मनोदय असतो. पैशाच्या लालसेमुळे त्यांची वृत्ती इतकी नीच झाली असते, की इंदूच्या चारित्र्याबद्दल वावड्या उठविल्या जातात तेव्हा इंदू बदचालीची आहे या सबबीवर पोटगी देण्याचा खर्च तरी वाचेल या विचाराने त्यांना आनंदच वाटतो. हुंड्यापुढे त्याना मुलीच्या रूपागुणांची काहीच किंमत वाटत नाही. "नुसते रुपये आणलेत तरी त्या थैल्यांशी आपल्या मुलाचं लग्न लावायला ते तयार होतील." असे त्यांच्या लोभी स्वभावाबद्दल डॉक्टरांनी म्हटले आहे.

वैजयंती श्रीपादरावांचा हुंड्याचा लोभ पाहून त्यांचा उपहास वेगळ्या शब्दात करते. ती म्हणते, "प्रभाकररावांच लग्न झालं की त्या सुनेला द्यावी माहेरी पाठवून; पुन्हा लग्न करावं; अशी कमीत कमी डझन लग्न केलीत की साठसत्तर हजार रुपयांची प्राप्ती होईल !" यातील अतिशयोक्ती सोडून दिली तरी एकीला टाकून दुसरे लग्न करण्याची सवलत हुंड्याच्या लालसेला कशी पोषक होती हे दिसून येते. मुलगा हे पैसे कमाविण्याचे एक साधन आहे असाच वर-पित्यांचा समज झाला होता. प्रभाकर म्हणतो, "मला वाटतं जन्मभर माझी लग्नं करून हुंड्याचं पीक कायम ठेवण्याचा तात्यांचा विचार दिसतो."

हुंड्याच्या लोभाचा त्रयस्थ लोक कसा फायदा घेतात याचे चित्रणही गिंडीकाकूंच्या द्वारा झाले आहे. तात्यांनी प्रभाकराला घालवून द्यावे, इंदू बदचालीची ठरावी व आपल्या मुलाला इस्टेट मिळावी या दृष्टीने गिंडीकाकू काही कारस्थाने करताना दिसतात.

या सर्व संकटातून प्रभाकर व इंदूचा बचाव कपटनाट्याने केला जातो. नाटकातच एक छोटे नाटक केले जाते. प्रभाकराचे दुसरे लग्न ठरण्याच्या बेतात असते तेव्हा प्रभाकर मूर्च्छा आल्याचे ढोंग करून स्वतःची सुटका करून घेतो व पुढे डॉक्टर एका साधुबुवाचे सोंग घेऊन श्रीपादरावांना मुलाच्या आयुष्याचे भय घालतात. सुनेला तिचा आदर करून सन्मानाने घरी परत आणल्यासच मुलगा वाचेल अशी भविष्यवाणी साधु सांगतो व मुलाच्या प्राणाशी बेतलेले पाहून श्रीपादराव सुनेला सन्मानाने परत आणतात असा नाटकाचा शेवट होतो.

कपटनाट्याचा हा भाग प्रहसनात्मक आहे. हुंड्याचे दुष्परिणाम दाखवून

हुंडा घेणे योग्य नाही अशी वृत्ती वाचकप्रेक्षकात निर्माण करणे हे अशाप्रकारच्या नाटकाचे उद्दिष्ट असावयास पाहिजे, ते या कपटनाट्याने साध्य होत नाही. कारण श्रीधरपंतांना त्यांच्या हुंड्याच्या लालसेचा पश्चाताप होतो असे यात दाखविलेच नाही. ते इंदूला परत आणायला तयार होतात. ते कपटनाटच करून त्यांना त्यांच्या मुलाचे प्राणभय घातले जाते म्हणून तयार होतात. हे लक्षात घेतले की, हुंड्याच्या अनिष्टतेचा सर्वसाधारण सामाजिक परिणाम करण्यात नाटक उणे पडते असे म्हणावे लागेल.

हुंड्याची लालसा एखाद्या स्त्रीचे आयुष्य कसे अस्थिर करू शकते व त्या स्त्रीची कशी केविलवाणी अवस्था होते हे इंदूच्या चित्रणातून दाखविण्यात नाटककार यशस्वी झाला आहे.

इ. स. १८८५ ते इ. स. १९२८ या कालखंडातील आतापर्यंत विवेचिलेल्या नाटकांतून हुंड्याच्या समस्येलाच प्रामुख्याने प्राधान्य दिले आहे. समाजातून ही समस्या अद्यापिही नष्ट झालेली नाही. उलट या समस्येची अधिकाधिक उग्रभीषण रूपे समोर येत आहेत व जागृत झालेल्या स्त्रीसंघटना या अनिष्ट प्रथेचे उच्चाटन करण्यासाठी तळमळीने झगडत आहेत.

बालविवाहाची अनिष्ट प्रथा बंद पडून प्रौढविवाह समाजात रूढ झाले खरे पण ते प्रौढविवाह प्रीतिविवाह असोत वा जुळवून केलेले विवाह असोत, प्रौढविवाहाशी संलग्न असणाऱ्या नवनवीन समस्या समाजात निर्माण होत होत्या. वधूपरीक्षेची जाचकता काही नाटकांतून चित्रीत होत होतीच त्याबरोबरच प्रौढविवाहाशी संलग्न असलेल्या या नवीन समस्याही नाटकांतून दिग्दर्शित होऊ लागल्या.

‘ उद्याचा संसार ’

प्र. के. अत्रे यांच्या ‘ उद्याचा संसार ’ या नाटकातील शैला तिच्या आयुष्यात निर्माण झालेल्या कुमारी मातृत्वाच्या समस्येमुळे मुख्यतः लक्षात राहाते. परंतु ही निषिद्ध मातृत्वाची समस्या प्रौढविवाहाशी संबंधित असणाऱ्या इतर काही बाबींशी संलग्न असल्यामुळे शैलाच्या चित्रणाचा या संदर्भात येथे विचार केला आहे.

‘ उद्याचा संसार ’ या नाटकाचा काळ इ. स. १९३५ हा आहे. या काळापावेतो स्त्रीशिक्षणाचा बराच प्रसार झाला होता. त्यानुसार शैलाही शिकलेली असते. ती एम्. ए. आहे. पहिल्या महायुद्धानंतर पाश्चात्यांकडील स्त्रीस्वातंत्र्याचे विचारवारे आपल्याकडेही हळूहळू वाहू लागले होते. व सुशिक्षित स्त्रिया त्या विचारांशी परिचित होऊ लागल्या होत्या. त्यामुळे “ सगळे पुरुष इथूनतिथून स्वार्थी,

गर्विष्ठ आणि आप्पलपोटे आहेत." "फटके मारले पाहिजेत यांच्या पाठीवर." असे शैलाचे झणझणीत उद्‌गार ऐकले म्हणजे या परकीय विचारांचे हे फलित आहे हे लक्षात येते.

सभा घेणे, व्याख्याने देणे, लेख लिहिणे हे अनेक उद्योग करीत असातना शैला सतत एका पुरुषाच्या—उल्हासच्या सहवासात असते. उक्ती व कृती यातील विरोध पाहून गौतम शैलाचा विवाह जुळविण्याचा सल्ला देतात तेव्हा करुणा म्हणते, "विलायती शिक्षण देऊन मुलींना शहाणं करायचं, मोठेपणापर्यंत वाढवायचं, आणि फिरून गावठी पद्धतीनं आईबापांनी त्यांचं लग्न जुळवायचं होय ?" शैलाच्या लग्नाबद्दल करुणेची ही वृत्ती, विश्रामचा बेजबाबदारपणा व दुर्लक्ष आणि शैलाचा पुरुषद्वेष यामुळे तिचे लग्न ही एक समस्या होते. शैलाचा पुरुषद्वेष्टेपणा तिच्या अंतर्यामापर्यंत भिनलेला नाही. शारीरिक निसर्गधर्मानिसार पुरूषसहवासाची तिला ओढ वाटते. तिचे वागणे व बोलणे यात मेळ राहात नाही. "माझा तुमच्यावर प्रेम करण्याचा काय हक्क आहे ?" असा विचार तिच्या मनात येतो पण मनाला आवर घालता येत नाही. ती म्हणते, "मी काय बोलते आणि काय करते हेच मला कळेनासे झाले आहे." परकीय विचारांची पोपटपंची करणारी बुद्धी व निसर्गशरण शरीर यामधला हा झगडा आहे. आपण स्वतःच्या मनाची फसवणूक करीत आहोत ही जाणीव तिला होते. पण पुरुषद्वेष्टेपणाचे सोंग तिला चालूच ठेवावे लागते. करूणा शैलाला उल्हासच्या मैत्रीबद्दल सावधगिरीची सूचना देते तेव्हा "ज्याचा आपल्या मनावर ताबा नसेल त्यांनी पुरुषांपासून चार हात दूर राहावं." असे बाह्यात्कारी पूर्वीच्या वक्तव्याशी सुसंगत असणारे; पण अंतर्यामी स्वतःचीच फसवणूक करणारे उत्तर ती देते व पुढे कुमारी मातृत्वाच्या आपत्तीत सापडते.

हे संकट तिच्यावर येते याचे कारण असे की आपण स्वतःची फसवणूक करीत आहोत हे जाणूनही ती या बाबतीत तिच्या आईशी मनमोकळी बोलत नाही. पुरुषद्वेष्टेपणाची शैलाची वाक्ये तिच्या आईलाही चकवितात व शैला संकटात सापडते. या संबंधात डॉ. गौतमांचे भाष्य लक्षणीय आहे. डॉ. गौतम म्हणतात, "प्रौढ कुमारिकांनी शिक्षण घेतलय विलायती; पण अंगात धीटपणा मात्र विलायती आणला नाही ! त्यांना मनातल्या मनात असंच वाटतं की, आईबाप आपले लग्न ठरवितील तर आईबापांना वाटतं की त्या आपले परस्पर पाहून घेतील. एकूण काय कोणी कोणाशी बोलत नाहीत. पोरी आपल्या मनात झुरतच असतात आणि आईबाप तिकडे वाट पाहून कंटाळून जातात." असे झाले म्हणजे पोरी स्वतःचीच फसवणूक करीत राहातात. निसर्गाच्या हाकेची हेटाळणी करतात व मोहाच्या सामर्थ्यापुढे त्यांच्यापैकी एखादी शैला कोसळून पडते.

पाश्चात्त्य समाजात प्रीतिविवाह हीच विवाहाची एकमेव रीत आहे. विवाहाचा प्रश्न हा मुलामुलींचा वैयक्तिक प्रश्न असतो व तो सोडविण्याची जबाबदारी सर्वस्वी मुलांचीच असते. आपल्याकडे मुलींचे शिक्षण तसेच मुलामुलींचे सहशिक्षण रूढ झाले पण तरूणतरूणींनी एकमेकांशी बोलणे वागणे हे परंपरागत संस्कारांमुळे लवकर रूजले नाही म्हणून प्रीतिविवाहाला अनुकूल वातावरण राहिले नाही व प्रीतिविवाहाची चाल पडली नाही. जे थोडे प्रीतिविवाह आपल्याकडे होतात, त्यातील प्रियकर प्रेयसींना एकमेकांच्या गाठीभेटी चोरूनच घ्याव्या लागतात. ज्या कुटुंबातून प्रेमविवाहाला विरोध नाही व कौटुंबिक वातावरणही प्रागतिक विचारांचे आहे अशा कुटुंबातील मुलींची लग्नेसुद्धा पुष्कळदा पालकांनाच पुढाकार घेऊन जुळवावी लागतात. मुलगी शिकलेली आहे, शिक्षण वा नोकरी यामुळे अनेक मुलांच्या सहवासात आहे; त्यामुळे तिच्या विवाहाचे ती पाहून घेईल ही अपेक्षा बाळगणे चूक आहे. आपल्या समाजात अजूनही मुलीचे लग्न जमविण्याची जबाबदारी पालकांनी सर्वस्वी मुलींच्यावर टाकलेली नाही व मुलींनीही ती सर्वस्वी आपल्या अंगावर घेतलेली नाही. म्हणून पालकांनी स्वतःच्या मुलीने तिच्या विवाहाचे जुळविले आहे काय याची योग्य वेळी चौकशी करून, जुळवले नसल्यास तिच्या संमतीने त्यांनी पुढाकार घेणे योग्य ठरते. पालक व मुले यांच्यात मुलांच्या विवाहसंबंधाने मोकळेपणाने बोलणे होणे आवश्यक आहे हे शैलाच्या चित्रणातून नाटककाराने सुचविले आहे. डॉ. गौतमांच्या भाषणातून ते स्पष्ट झाले आहे. मुलींच्या विवाहाबाबत योग्य वेळी हालचाल न झाल्यास त्यांच्याकडून चूक होण्याची शक्यता असल्याचा धोका शैलाच्या चित्रणातून दाखविला गेला आहे.

‘ प्रीतिविवाह ’

‘ प्रीतिविवाह ’ हे शीर्षक धारण करूनही प्रीतिविवाहाला काही कारणांमुळे विरोध करणारे हे नाटक १९३५ सालातील आहे. आपल्या विवाहपद्धतीतील दोषांची जाणीव झालेले नाटककार त्या दोषांचे दिग्दर्शन आपल्या नाटकांतून करीत होते व दोष नाहीसे करण्याचे मार्गही सुचवीत होते. रूढ विवाहपद्धतीतील दोष टाळणारा प्रीतिविवाह हा एक मार्ग आहे असे वाटल्यामुळे नाटकांतून साधारणपणे प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार केला जात होता. पण प्रीतिविवाहातील दोष लक्षात घेऊन त्याला विरोध करणारे लोकही होते प्रीतिविवाहाची प्रवृत्ती होण्याचे कारण म्हणजे विवाह जुळविण्याच्या पद्धतीतील दोष होय हे नाटककाराने सुजाणपणाने कबूल केले आहे. त्या दोषांचे उच्चाटन व्हावे असेच नाटकातील प्रतिपादन आहे पण नाटकाचे उद्दिष्ट मात्र प्रीतिविवाह रूढ होऊ नये हे आहे. प्रीतिविवाह का रूढ होऊ नये हे सांगताना कल्याणराव म्हणतो, “ प्रीतिविवाहातील प्रीती कोणावरही बसेल; ती प्रीती जात ओळखणार नाही. प्रीतीच्या तावडीत तरूणतरूणी

सापडल्या की ब्राह्मण अब्राह्मण, हिंदू मुसलमान यांचे ही मिश्रविवाह ठेवलेलेच. त्या विवाहात नवऱ्यापेक्षा नवरी वयानं कधी लहान असेल, कधी अधिक शिकलेली असेल, कधी मोठी असेल, कधी कुलीन असेल तर कधी कुलहीन असेल अधिक शिकलेली असेल, कधी कमी शिकलेली असेल. सारांश, प्रीतिविवाह हा वर्णसंकराचा पाया आहे. धर्माचा उच्छेद आहे, नीतीचा नाश आहे. संस्कृतीचा संहार आहे. ती अव्यवस्था आहे, तो बखेडा आहे, ते महत्संकट आहे. "

नाटकात प्रीतिविवाह झालेला दाखविला आहे पण तो सवर्णीयात झाला म्हणून सुटकेचा श्वास टाकला आहे. " सबगोलंकार नको असेल, हल्लीची समाज-रचना टिकावी अशी इच्छा असेल त्यांनी प्रीतिविवाहाची पाळीच येऊ देता कामा नये. ती टाळावयाची असल्यास हुंडा मानपान याविषयी फाजील हाव आणि वधू-वरांच्या गुणावगुणांची काटेकोर चिकीत्सा यास फाटा देऊन व कुलशीलावर मुख्य भिस्त ठेवून विवाहाच्या मार्गातील आपण उत्पन्न केलेली संकटे आपणच दूर केली पाहिजेत. " हे या नाटकाचे प्रतिपाद्य आहे.

वधूपरीक्षेचे संकट

या नाटकातील सुनंदा शिकलेली आहे, प्रौढ आहे. मनाने व बुद्धीने प्रगल्भ झालेली आहे. वधूपरीक्षेची रीत तिला खूपच जाचते. ती म्हणते, " आई खरं सांगू आता हे पाहाणं मला अगदी नकोसं झालं आहे. कुणी मला पहायला आलं की त्यांच्या त्या प्रत्येक पाळीची हिवाच्या पाळीप्रमाणं मला भीती पडते. एखाद्या जिवंत मेंढराला रोज वाघापुढे आणून बसवावं आणि रोज उचलून न्यावं तशी माझ्या मनाची घाबरगुंडी उडते. "

वधूपरीक्षेच्या नाना तऱ्हा व वधूबद्दलच्या नाना अपेक्षा

इंग्लंड रिटर्न्ड सारंगराव तिला पाहायला येतो व तिचा हात हातात घेऊ पाहातो तेव्हा ती निर्भयपणे सांगते, " ज्याला चारचौघात लग्नापूर्वी माझा हात धरण्याची क्षिती वाटत नाही अशा बेताल माणसाशी लग्न होण्यात मी आपला अपमान समजते. " तिची जुन्या पद्धतीची वधूपरीक्षा इनामदारांकडून होते. ते तिला ऐकू येतं का बोलता येतं का ते पाहातात. तिला पहायला आलेले डॉक्टर व वकील यांच्या तिच्याबद्दलच्या अपेक्षा वेगळ्या आहेत. वकीलाचा उद्देश असा " स्वयंपाकाची बाई म्हणून, दुसरा माझ्या हाताखाली कारकून म्हणून, तिसरा मजबरोबर कामे चालविण्यासाठी वकील म्हणून. " डॉक्टर म्हणतो, " स्वयंपाक-घरात आचारी, औषधालयात कम्पौंडर, रुग्णालयात परिचारिका आणि गावात डॉक्टर इतकी कामे जिला साधतील अशी बायको मला पाहिजे. "

हुंडा घेण्याची सुद्धा नाना कारणे आहेत. ती पुढीलप्रमाणे स्पष्ट झाली आहेत.

१) " आम्ही आमच्या योग्यतेप्रमाणे हुंडा न घेतला तर ओळखीच्या लोकात आमची अप्रतिष्ठा होणार ती. "

२) " तुमच्या मुलीला जन्मभर पोसावं लागणार आहे त्यांची हुंडा ही पोटगी आहे. "

३) " तीन पोरी उजवायच्या आहेत, त्यांच्या हुंड्याला पैसा आणू कोठला? "

४) " अवघे एक हजार ! इतका हुंडा मॅट्रिकच्या पोराला येतो. "

याशिवाय स्त्रियांच्या मानापमानाच्याही अपेक्षा असतात. एक आई म्हणते, " हुंडे पुरुष घेऊन बसतील. त्याचं आम्हा बायकांना सुख काय ? नव्या नवसानं हे पोर जगून वाचून इतक्या वरगटचाला आलं त्याचा सोहाळा आमच्या हाडाला लागायला नको कां ?" विवाहाच्या आड येणारी ही असंख्य विघ्ने. अशी मनोवृत्ती असणाऱ्या माणसांशी सुनंदेचे जुळावे कसे ? ती म्हणते, " मी प्रथमपासून उघडपणानंच सांगत आले आहे की सुहासवर माझं प्रेम खरं परंतु त्याजकरिता आजन्म अविवाहित राहाण्याइतकं माझं प्रेम उदात्त व स्वर्गीय नाही. मी चारचौघी बायकांसारखी एक सामान्य बायको आहे. पण कोणाच्याही गोठ्यातील खुंट्याला बांधून टाकलं जाणारं मुक जनावरही मी नाही. प्रीतिविवाहाच्या खालोखाल पसंतीविवाह मी ओळखते. "

नाटक घटनाप्रधान आहे. अनेक घटनांतून वाट काढीत जाणाऱ्या कथानकाचा शेवट सुहास व सुनंदा यांच्या विवाहात झाला आहे.

प्रीतीविवाह रूढ होऊ नयेत म्हणून प्रचलित विवाहपद्धतीतील दोषांचे उच्चाटन व्हावे असे प्रतिपादणारे हे नाटक प्रीतीविवाहातील सबगोलंकारामुळे प्रीतीविवाहाचा पुरस्कार करीत नाही. वधूपरीक्षा व हुंडा या दोन्ही पद्धतींवर या नाटकाचा हल्ला आहे. वधूपरीक्षेची अगदी जुनी पद्धत व लग्नाआधीच हातात हात घेऊ पाहाणारी इंग्लंड रिटर्न्ड माणसाची अत्याधुनिक पद्धत या दोन्ही टोकांच्या वधूपरीक्षेला सुनंदेला तोंड द्यावे लागले आहे. मुलीला पाहायला आलेल्या पुरुषांनी कोणते प्रश्न विचारावेत याला काहीच निर्बंध राहिलेला नाही; असेही यातून दिसून येते. सुनंदा निर्भय व समतोल विचारांची मुलगी आहे. सारंगरावांच्या आगाऊपणाची तिला चीड येते व इतरांची वृत्ती पाहून तिला तिटकारा वाटतो. असे असले तरी अनेक प्रकारांच्या वधूपरीक्षेसाठी तिला निमूटपणे सादर व्हावेच लागते. ही जाचक पद्धत व हुंड्याची बेसुमार मागणी याला आळा बसला नाही तर प्रीतिविवाहाकडे मुलींचा कल झुकल्याशिवाय राहणार नाही हे उघड आहे म्हणून या दोषांचे निर्मूलन नाटककाराला हवे आहे.

‘आमच्या आम्ही’

विवाहपद्धतीतील कोणते दोष उपवर मुलींना खटकतात आणि विवाहाबाबत तरूण मुलींचे काय विचार आहेत याचे चित्रण ‘आमच्या आम्ही’ (१९३९) या ना. धों. ताम्हनकर लिखित नाटकात झाले आहे.

या नाटकात ललिता, लोचना व लीला या तिघी उपवर तरुणी आहेत. आजच्या काळात मुली विवाहाचे वेळी वयाने पुष्कळ वाढलेल्या असतात पण १९३९ साली म्हणजे नाटक लिहिले गेले त्या काळात “पंधरा सोळा वर्षांची मुलगी बिन लग्नानं राहाणं” हा समाजाला बाऊ वाटत असल्यामुळे त्यांच्या विवाहाची त्यांच्या पालकांना फार घाई झालेली दिसते. पण या मुली मात्र स्वतः विवाहाला फारशा उत्सुक नाहीत. “लग्न हा एकच का कल्याणाचा मार्ग मुलींना मोकळा आहे... मी शिकून मोठी झाले, स्वतःच्या पायावर उभी राहून काही मोठं काम करून दाखविलं तर मी अधिक सुखी होणार नाही का ?” असा विचार मुलींच्या मनात येतो. विवाह हेच आयुष्याचे इतिकर्तव्य आहे असे त्यांना वाटत नाही. किंबहुना विवाहामुळे मुलींच्या आयुष्याची कुचंबणा पाहून त्यांचे मन धास्तावते. लग्न म्हणजे मुलींच्या महत्त्वाकांक्षेचे कबरस्तान आहे असे त्यांना वाटते. त्यामुळे परिस्थितीपुढे अगतिक झालेल्या त्यांच्यापैकी काहीजणींना लग्न हा मृत्यूदिन वाटतो तर कोणाला वधूपरीक्षेत नापसंती आली म्हणजे सक्तीच्या लग्नातून सुटका झाल्याचा आनंद मिळतो. प्रचलित विवाहपद्धतीतील दोष त्यांना खटकतात. या पद्धतीत समाजाने मुलींना दिलेले दुय्यम स्थान त्यांना आवडत नाही. मुलीला पदरात घ्या ही वधूपित्याची भाषा मुलींचे गौणत्व दाखविते. आपल्या विवाहपद्धतीत मुलगी म्हणजे वधूपित्यावरील ओझे असे मानले गेले. त्यामुळे मुलामुलींना वाढविण्यात नकळतच भेद केला जातो तो त्यांच्या अगदी जन्मापासून. मुलगी झाली म्हणजे आनंद होणारे आईवडील विरळाच. कारण मुलगी म्हणजे परक्याचे धन, सर्वांचा बोजा. मुलीचा आधार मुलासारखा वाटत नाही. कारण ती लग्न होऊन दुसऱ्याच्या घरी जाते. मुली शिकल्या नाहीत तर कुणी पत्करीत नाही, म्हणून त्यांना शिकवायच आणि शिकवून पुन्हा लग्नाच्या वेळी त्यांना हुंडा द्यायचा. म्हणून पालकांना मुली म्हणजे आर्थिक भार न वाटल्यासच नवल. आधार देण्यास असमर्थ असलेल्या व खर्चाची बाब झालेल्या मुलीला कुटुंबात मिळणाऱ्या वागणुकीत पक्षपात असे. स्वाभिमान जागृत झालेली ललिता म्हणते, “का ग मी जड झाले तुला ? का मला तू देऊन टाकणार ? येऊन जाऊन मला जेवायला घालायला लागतं अन् दोन सुडकी घ्यावी लागतात म्हणून तुला माझा येवढा बाऊ वाटतोय होय ? जरूर नाही मला तुमच्या या मेहेरबानीची. मी मजूरी करेन, भिक्षा मागेन वाटलं तर, माझी सोय मी लावून घेईन; पण लग्नाचा जुलूम मी माझ्यावर करू देणार

नाही तुम्हाला."

नव्या पिढीचे विचार

आपला जोडीदार निवडण्याचे स्वातंत्र्य त्यांना हवेसे वाटते. इतकंच नव्हे तर जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रातील वाटचाल आत्मविश्वासाने व स्वतःच्या मुखत्यारीवर करण्याची त्यांची जिद्द असते ललिता म्हणते, "आम्हा हिंदू मुलींचं जीवित हे कुंभाराच्या चिखलाच्या गोळयासारखं नाही की ज्यानं त्यानं आपल्या इच्छेप्रमाणं वाटेल ते घडवावं." "मुली यापुढे लोकांच्या हातातली खेळणी होऊन राहायला तयार नाहीत. मुली म्हणून त्या तुच्छ ठरायलाही तयार नाहीत." हुंडयासाठी पैसा खर्च करायचा तो शिक्षणासाठी करावा. शिक्षण घेऊन मुली आपल्या पायावर उभ्या राहिल्या की आपल्या लग्नाचा प्रश्न आपणच सोडवतील, असा सल्ला लेखानेआयांना दिला आहे. स्वाभिमानाची ज्योत शिक्षणामुळे मुलींच्या अंतःकरणात प्रज्वलीत झालेली आहे. ललिता म्हणते, "बिनबुद्धीची जनावरं नाही आम्ही की घालावी वेसण आणि नाचवावं हवं तसं. आम्ही मुली असलो तरी मनुष्य आहो. आम्ही प्रथम मनुष्याला न साजेल अशा कसल्याही दीनदुबळया अवस्थेत यापुढं राहाणार नाही. आमच्या व्यक्तिविकासाला विरोध झाला; मग तो प्रेमळ आईबापांकडून होवो वा अरेराव नवऱ्याकडून होवो; तो आम्ही मोडून काढू. लोक आमची पर्वा करीत नसतील तर आम्हीही लोकांची पर्वा करणार नाही. आमची सोय आम्ही पाहून घेऊ." 'आमच्या आम्ही' हे शीर्षक नाटकाला याच अर्थाने दिलेले आहे. आपल्या जीविताचे सुकाणू आपल्याच हाती असावे; "खड्डयात पडले तर माझी मी पडेन, शिखरावर चढले तर माझी मी चढेन." हे या मुलींच्या आयुष्याचे ब्रीदवाक्य झाले आहे. त्यामुळे वधूपरीक्षा, हुंडा या प्रथांनी आपल्या आयुष्याचा त्या घोळ होऊ देत नाहीत. नवीन मुलींच्या विचारदर्शनाला या नाटकात प्राधान्य आहे. १९३९ हा नाटकाचा काळ लक्षात घेता हे विचार बंडखोर वाटावेत असे आहेत. समवयस्क मैत्रिणींच्या तोंडून प्रसंगानुरोधाने ते विचार प्रकट झाले असल्याने कुठल्याही एका विशिष्ट स्त्रीचित्रणाला त्यात प्राधान्य मिळालेले नाही.

'आमच्या आम्ही' या नाटकात नवीन पिढीच्या नवविचारसरणीची चाहूल आपल्याला लागते. स्वत्वाची जाणीव होऊ लागलेली स्त्री स्वतःच्या जीवनाचा विचार करू लागल्याची ती चिन्हे आहेत. यानंतर वैवाहिक जीवन व विवाहपद्धती यातील अडचणींचा विचार करणारे 'नव्या वाटा' हे नाटक रंगभूमीवर आले.

'नव्या वाटा'

आनंदीबाई किर्लोस्करांचे 'नव्या वाटा' (१९४३) हे नाटकाचे शीर्षक काहीतरी बदल सुचविणारे आहे. विवाहपद्धतीत काही बदल वा सुधारणा

करणाऱ्या नव्या वाटा शोधून काढण्याच्या हेतूने प्रस्तुत नाटकाचे लिखाण झाले आहे.

विवाहपद्धतीची समस्या

प्रौढविवाहाबरोबर प्रीतिविवाह आपोआपच रूढ व्हावयास हवे होते; पण आपल्याकडील सामाजिक परिस्थिती त्यास पोषक नव्हती. प्रीतिविवाह रूढ न झाल्याने वधूपरीक्षेचे संकट मुलींसमोर उभे राहात होते. ते टाळण्याची नवीन वाट लेखिकेने दाखविली आहे.

प्रीतिविवाह रूढ का झाले नाहीत ?

संमिश्र स्त्रीपुरुषसमाजाची आपल्याला सवय नाही. मुलगी थोडी मोठी होत नाही तोच तिला ती मुलगी असल्याची म्हणजेच तिच्यावरील बंधनांची सतत जाणीव करून देण्यात येते. अजाणत्या वयापासूनच मुलांविषयी काही अनामिक भीती मुलींच्या मनात घर करते. कारण तसेच तिच्यावर संस्कार होत असतात. साहजिकच सहशिक्षण सुरू झाले तरी परस्परांशी मोकळेपणाने वागण्याऐवजी दूर राहाण्याचीच प्रवृत्ती अधिक. ती स्पष्ट करताना नाटकातील शकू व रेखा म्हण–तात, " लग्न होईपर्यंत शिकवायचं आणि शिकवलं तर लग्नाचा प्रश्न सोपा होईल अशा दुहेरी हिशोबानं आमचे पालक आम्हाला शाळेत घालतात. शाळा अन् घर हेच आमचं जग. बरोबरीच्या मुलांत मिसळायला संधी आहे का या ठिकाणी ? अगदी जवळच्या नातेवाईकाखेरीज इतरांकडे पाहाण्याचीसुद्धा आम्हाला चोरी... तेव्हा अनुरूप अशा मुलामुलींच्या गाठी पडायच्या कुठं, त्यांची मनं मिळायची कशी ? अन् लग्न व्हायची कशी ? कॉलेजमध्ये तरी काय हीच स्थिती असते मुला-मुलींची. ती एकत्र येतात पण अशा विचित्र मनानं की त्यांना एकमेकांबद्दल विश्वास अन् आपुलकी उत्पन्न होतच नाही. "

सुचविलेला उपाय

या परिस्थितीवर लेखिकेने उपाय सुचविला की, " एक परिचय मंडळ स्थापन करायचं. तरूण लग्नेच्छु मुलामुलींचा एकमेकांशी परिचय होईल अशी योजना त्यात करायची. वादविवाद, सहली, खेळ असे मनोरंजक कार्यक्रम ठेवायचे अन् जबाबदार अशा प्रौढ मंडळींनी त्यावर देखरेख ठेवायची. " ही मंडळे मुलामुलींची लग्ने जमविण्याचा पत्कर घेणारी नाहीत. मुलींनी आपला सहचर शोधून काढावा ही त्यामागची कल्पना आहे. शकू, रतन व माणिक या तिघींनाही या मंडळाच्या उपक्रमाने मनाजोगते जीवनसाथी मिळतात. नाटकात सुचविलेली परिचय केन्द्राची कल्पना नवीन नाही. कारण असे केन्द्र त्यापूर्वीच सुरू झाले होते. पुण्याचे डॉ. वैद्य-कुमार रायकर यांचे शुभकरोति परिचय केंद्र १९३८ पासूनच सुरू झाले होते. माहेर मासिकाच्या मे १९७५ च्या अंकात या केन्द्रासंबंधी सौ. शकुंतला फडणीसांनी

सविस्तर माहिती दिलेली आहे. आपल्याकडे वधूवरसूचक मंडळे पुष्कळ निघाली पण परिचय केन्द्राची कल्पना राबवण्यायोग्य असूनही अशी केन्द्रे जास्त प्रमाणात निघाली नाहीत. माणसाचा स्वभाव जन्मभर समजत नाही या म्हणण्यात तथ्य आहे हे खरे; पण अगदीच अपरिचित तरूण तरुणीपेक्षा त्यातल्यात्यात आपल्या विचारांशी, आवडीनिवडीशी जुळणारा तरूण वा तरुणी जीवनाचा साथीदार म्हणून निवडण्याची संधी या परिचयकेन्द्रामुळे मिळणे शक्य होते व त्यात वधूपरीक्षेची जाचक रीतही टाळता येते. असे वाटले तरी ही नवी वाट फारशी रूळली नाही; रहदारीची झाली नाही.

‘ भारती ’

आपल्या समाजात आर्थिक व्यवहार ही विवाह जुळविण्याच्या रीतीतील एक प्रमुख गोष्ट असल्यामुळे विवाहाला संस्काराचे स्वरूप न राहाता सौद्याचे स्वरूप आले. गोविंद बल्लाळ देवलांच्या ‘ शारदा ’ नाटकात कांचनभटाने स्वार्थापायी शारदेचा सौदा म्हाताऱ्याशी ठरविला तर नाना जोगांच्या ‘ भारती ’ (१९५२) या नाटकात “ स्वाभिमान की स्वकीयांना जीवदान ” या ओढाताणीत सापडलेल्या भारतीने स्वतःच्या आयुष्याचा सौदा मार्तंडरावांना करू दिला. पण त्यामुळे तिला ज्या यातना झाल्या व तिच्या आयुष्याचा जो गोंधळ झाला त्याचे चित्रण प्रस्तुत नाटकात झाले आहे. स्त्रीला वस्तू समजून संपत्तीच्या जोरावर जेव्हा विवाहाचे सौदे केले जातात तेव्हा स्त्रीला होणाऱ्या मानसिक यातनांना शारदेच्या मुखातून तोंड तरी फुटले आहे. भारती त्या यातनांनी मुकीच झाली आहे. तिचे हे मुकेपणच बरेच काही सांगून जाते. जवळजवळ नाटकभर मुकी असलेल्या भारतीचे व्यक्तिचित्रण अतिशय करुणरम्य व हृदयस्पर्शी उतरले आहे.

स्वतःच्या कुटुंबियांचा दारिद्र्याचा प्रश्न सोडविण्यासाठी भारतीला मार्तंडरावांकडून पंचवीस हजार रुपये घेऊन त्यांचे पत्नीपद स्वीकारावे लागते. पण ज्यांच्या संपन्नतेचे साहाय्य घेऊन ‘ तिला स्वतःची विक्री करून घ्यावी लागते ’ त्या मार्तंडरावांची तिला चीड येते. त्यांच्याविरुद्ध बंड करावेसे वाटते. परिणामतः संसारसुखाच्या पहिल्याच दिवशी तिची वाचा जाते. याला स्ट्राईक ऑफ ओरॅक्युलर नर्व्हज असे म्हणतात. भारतीला बोलकी करण्यासाठी एका मानसशास्त्रज्ञाची योजना झाल्यावर कुमारचा मित्र रसिकलाल याच्या मदतीने व संगीताच्या साहाय्याने ते भारतीला बोलकी करण्याचा प्रयत्न करतात. मार्तंडरावाबद्दल मनात चीड उत्पन्न झालेली भारती रसिकलालवर प्रेम करू लागते व रसिकलालही तिच्यात भावनिकदृष्ट्या गुंतत जातो. पण तो भित्रा व पापभीरू असल्यामुळे भारतीसारख्या परस्त्रीवरचे प्रेम हे त्याला पाप वाटते व या पापाचे प्रायश्चित्त म्हणून मार्तंडरावांना पंचवीस हजार रुपये देऊन त्यांना कर्जमुक्त करण्याचे तो

ठरवितो. हे कळताच रसिकलालवर मनापासून प्रेम करू लागलेली भारती खवळते व आपण केलेला सौदा उघडकीस आला म्हणून मार्तंडराव आत्महत्या करतात.

दोन पुरुषांनी भारतीच्या आयुष्याचा तिला वस्तू समजून व्यवहार केला. ढोरबाजारातल्या जनावरासारखा तिचा बाजारभाव करून मार्तंडरावांनी तिला विकत घेतले व पापमुक्त होण्यासाठी पंचवीस हजार रुपये मार्तंडरावांना देऊन रसिकलालने तिचे दान करू पाहिले. त्यामुळे रसिकलालबद्दल भारतीला घृणा वाटते. मार्तंडराव आत्महत्या करतात. भारतीच्या जीवननौकेला कुठलाच किनारा सापडत नाही. जोपर्यंत संपत्तीच्या जोरावर विवाहाचे सौदे चालले आहेत तोपर्यंत त्या सौद्याला मान तुकविणाऱ्या स्त्रियांच्या संसाराचे असेच बाजार होणार असे भारती शेवटच्या मुक्तछंदात म्हणते ते खरेच आहे.

विवाहपद्धतीतील आर्थिक व्यवहारामुळे एका स्त्रीचे उध्वस्त झालेले आयुष्य भारतीच्या चित्रणातून नाटककाराने दाखविले आहे. ते हृदयस्पर्शी असल्यामुळे वाचक प्रेक्षकांना निश्चितच अंतर्मुख करते.

‘ सौभाग्यकांक्षिणी ’

’सौ. शांता निसळ लिखित सौभाग्यकांक्षिणी हे नाटक १९५४ साली प्रकाशित झाले. नाटकातील मुख्य कथानक मानसिक विकृती जडलेल्या व त्यामुळे लग्न न होणाऱ्या गीतेचे आहे. परंतु तिची धाकटी बहीण अहिल्या हिच्या चित्रणातून नाटककर्तीने विवाहपद्धतीमुळे उत्पन्न होणाऱ्या समस्येवर प्रकाश टाकला आहे.

नाटकाच्या प्रस्तावनेत लेखिका लिहिते, “ आर्थिक परिस्थितीमुळे कुटुंबाच्या पालनपोषणाकरिता अनेक मुलींना मन मारून नोकरी करावी लागते व स्वतःच्य-लग्नाचा विचार बाजूला ठेवावा लागतो. पण त्यांच्या मनातील नैसर्गिक प्रेरणा दडपल्या गेल्यामुळे त्यांना विकृत स्वरूप प्राप्त होते. त्यातच त्यांचे वयही प्रौढ बनते व अशा स्थितीत ज्यावेळी त्या मुली वधू म्हणून समाजापुढे उभ्या राहातात त्यावेळी एकतर व्यंग असलेल्या व शिवाय प्रौढ म्हणून त्यांचा स्वीकार कुणी करीत नाही. त्यांच्या धाकट्या बहिणींनाही याचे दुष्परिणाम भोगावे लागतात. थोरल्या बहिणीचे लग्न न ठरल्यामुळे धाकटीच्या लग्नाचाही प्रश्न लांबणीवर पडतो. अशा स्थितीत धाकट्या बहिणी चोरून निराळा मार्ग स्वीकारतात व क्वचित स्वच्छंदीही बनतात. थोरल्या बहिणीचे लग्न झाल्यशिवाय धाकटीचे करावयाचे नाही या संकेताचे दुष्परिणाम अहिल्येला भोगावे लागले आहेत.

अहिल्येची कुचंबणा

अहिल्या लग्नाला अधीर होते पण गीतेचे म्हणजे तिच्या मोठ्या बहिणीचे

3079
दा. क्र. 2-8-6
निबंध 291

तिच्या मानसिक विकृतीमुळे कोठे जुळत नसल्यामुळे अहिल्येच्या लग्नाला उशीर होत जातो व तिची कुचंबणा होते. गीतेला दाखविण्याचा कार्यक्रम असताना अहिल्येला साहजिकच घरात थोडेसे काम करावे लागते. त्यावेळी "पाहचला येणार कुणाला आणि कामं करावी लागताहेत कुणाला" असे म्हणून ती आईजवळ तिची नाराजी व स्वतःच्या लग्नाची उत्सुकता प्रगट करते. तिच्या आईला तिच्या या अवस्थेची कल्पना असते. त्यामुळे गीतेचे मानसिक व्यंग स्पष्ट होऊन तिला नकार मिळतो तेव्हा दयाबाई अण्णासाहेबांना आपली दुसरी मुलगी पाहून घेण्याचे सुचवितात त्यावेळी अहिल्येला चीड येऊन ती म्हणते, "आई ! काय हे ? आम्ही मुली म्हणजे तुला पालेभाजीच्या गड्ड्या वाटलो नाही ? कुणाहीपुढं धराव्यात आणि ही घेता की ती घेता म्हणून विचारावं ?" आपल्या वडील बहिणीला ती म्हणते, "तुझ्या एकटीमुळे आम्हाला सगळ्यांना सहन करावं लागतय हे ... मला माझ्या नैसर्गिक भावना दूर सारून तुझ्याकरिता निव्वळ तुझ्याकरता लग्नाचा विचार दूर ढकलावा लागतो ... तुझं कुठच ठरत नाही अन् तुझं ठरत नाही म्हणून माझं ठरविता येत नाही,...तू बहीण नाहीस माझी वैरीण आहेस." लग्नाला अधीर झालेली अहिल्या विद्याधराच्या भूलथापांना बळी पडते. त्याने पुढे उभे केलेल्या श्रीमंत जगाच्या मोहक रंगाला भाळते. त्याच्याबरोबर पळून जाण्याचा निर्णय घेते. आपल्या आईला ती म्हणते, "कुंवारपणाचं फार मोठं जागरण तू आम्हाला घडवलंस पण आता तारुण्याच्या पहाटेची साखरझोप माझ्या डोळ्यावर चढली आहे." लग्नाला झालेल्या असह्य उशीराची चीड व्यक्त करताना ती म्हणते, "माफ कर आई. लग्नाच्या स्टेशनवर उतरायला तुझ्या या मालगाडीची मला जरूर नाही मी माझ्या प्रेमाच्या डेक्कन क्वीनने निघून जाणार आहे." तिची ही वाक्ये उद्धट व अमर्यादशील वाटली तरी रूढ विवाहपद्धतीमुळे तिची झालेली कुचंबणा या औद्धत्यास कारणीभूत झाली आहे. दुर्दैवाने तिची ही डेक्कन क्वीन कोसळते. हुंगल्यावर चुरगळून फूल फेकून द्यावे तशी ती विद्याधराकडून त्याचा मतलब साध्य होताच फेकून दिली जाते. जगात तोंड दाखवायला तिला जागा उरत नाही. कुमारी मातृत्व उजळ माथ्याने मिरवता येत नाही म्हणून आत्यंतिक निराशेच्या भरात ती स्वतःला जाळून घेण्याचा प्रयत्न करते. तिच्या जीवनाची ही वाताहत केवळ मोठ्या बहिणीच्या आधी लहान बहिणीचे लग्न न उरकविण्याच्या विवाहपद्धतीतील रूढ व जाचक संकेतामुळे झालेली आहे. या संकेतामुळे लहानबहिणीची जी कुचंबणा होते ती दाखविण्यासाठी योजिलेली शब्दरचना कृत्रिम व भडक झालेली आहे. परंतु मुकाट सोशिकतेने कुचंबणा कुचंबून गेली असती तर या स्त्रीचित्रणाचे प्रयोजनच राहिले नसते. म्हणून थोडेसे भडक परंतु समस्येच्या दृष्टीने काहीसे परिणामकारक असे स्त्रीचित्रण करण्यात लेखिका यशस्वी झाली आहे असे म्हणावेसे वाटते.

‘ पत्त्याचा बंगला ’

उमाबाई भट यांनी लिहिलेल्या ‘पत्त्याचा बंगला’ (१९५८) या नाटकात पुन्हा एकदा हुंड्याचा विषय आलेला आहे. मध्यमवर्गात ‘मुलाच्या हुद्याप्रमाणे’ हुंड्याच्या रकमा ठरलेल्या असतात. “इंजिनिअर वर बघितला की त्याचा भाव पाचहजार रुपये, डॉक्टर वर बघितला की चार हजार रुपये, वकील बघितला की दोन हजार रुपये!” केवळ हुंड्यावरच भागत नाही. याशिवाय लग्नात विहिणीचे मानपान रुसणी फुगणी असतातच. हे सगळे वधूपित्याच्या शक्तीपलिकडचे होते. लग्नकार्यातील सुधारणा स्त्रियाच करू शकतील. महिला मंडळांना हा विचार स्त्रियांपर्यंत पोचविणे शक्य आहे. ते एक समाजकल्याणाचे विधायक कार्य होईल असेही या नाटकात सुचविले आहे.

हुंड्यानुसार स्थळ गुणांनुसार नव्हे

या नाटकातील मालती वडिलांच्या मृत्यूनंतर नोकरी करुन कुटुंबाचा भार पेलते. समाजातील हुंड्याच्या बकासूराची भूक आपण भागवू शकणार नाही ही समज तिला असल्यामुळे तिचे प्रेम ज्या प्रकाशवर असते तो इंजिनिअर आहे, त्याच्याजवळ स्वत:ची गाडी आहे हे समजताच हुंड्याच्या भीतीने ती त्याला तोडून टाकण्याचा प्रयत्न करते. प्रकाशच्या मनाच्या मोठेपणामुळे नाटकाचा शेवट गोड होतो. पण केवळ हुंडा देण्याची ऐपत नसल्यामुळे सद्‌गुणी मुलींना त्यांच्यायोग्य मुलगा मिळणेही कठीण होते हे या नाटकात दाखविले आहे.

हुंडा आणि विवाह जमविण्याची पद्धत यामुळे समाजात अनेक कुटुंबे त्रस्त झाली होती. हा प्रश्न स्त्रियांच्या जीवनाशी निगडित असल्यामुळे त्यांना अधिक हवालदील करत होता. म्हणूनच की काय या विषयावर नाट्यलेखन करण्यास पुष्कळ स्त्रिया पुढे सरसावल्या आहेत असे दिसते. महिलामंडळांना करावयास सोपी अशी पुरुषपात्रविरहित नाटके त्यांनी लिहिली आहेत. वाङ्मयीन दृष्ट्या ती उच्च दर्जाची नाहीत परंतु या समस्येवर विचारमंथन होऊन काही नवीन मार्ग निघावा असे सर्वांनाच वाटू लागले होते व या तळमळीतूनच ही नाटके लिहिली गेली आहेत.

‘ मृगजळ ’

लग्न जमविण्याच्या पद्धतीचा विचार करणारे संगीत मृगजळ (१९६०) हे नाटक विमल काळे यांनी लिहिले आहे.

मुलींच्या लग्नाची जबाबदारी पालकांवर असल्यामुळे मुलीचे शिक्षण चालू असतानाही एखादे चांगले स्थळ पाहाण्यात आले तर ते हातचे गमावू नये असे पालकांना वाटते. मुलींच्या शिक्षणाचा वा मनाचा विचार पालक त्या वेळी करीत

नाहीत; पण अनुकूल जर घडले नाही तर मुलींच्या मनावर त्याचा वाईट परिणाम होतो.

अपेक्षाभंगाचे गंभीर परिणाम

या नाटकातील मृदुला ही भावनाप्रधान, स्वप्नाळू व हुषार मुलगी असते. कॉलेजमध्ये विद्या व क्रीडा या दोन्ही क्षेत्रांत ती रममाण झालेली असते. पण मध्येच एक चांगले स्थळ लक्षात आल्याने त्याठिकाणी तिला दाखवायचे ठरते. अभ्यासात हे विक्षेप नकोत हे सांगण्याचा धीटपणा तिच्याजवळ नसल्याने ती मुकाटयाने वधूपरीक्षेस उभी राहते. तो मुलगा व ते स्थळ तिला आवडते. त्यांच्याकडून होकार येईल या स्वप्नरंजनात ती गुंतलेली असताना त्या स्थळाकडून नकार आल्यामुळे तिचे भावविश्व कोलमडते. हा आघात सहन न होऊन ती झोपेच्या गोळ्या खाते. विद्या म्हणते, " हल्लीच्या मुली मोठ्या असतात, शिकलेल्या असतात, लग्नाच्या बाजारात त्यांच्या रूपागुणांचा, शिक्षणाचा तुम्ही सौदा करू पाहाता, हे सौदे कधी पटतात, कधी पटत नाहीत. नकार मिळाला की मुलींचा अपमान होतो." व त्यांच्या मनावर त्याचे गंभीर परिणाम होतात.

पुरेशा माहितीअभावी होणारे नुकसान

या नाटकातील दुसरे पात्र प्रमिला. हिच्या वैवाहिक जीवनाचे नुकसान, स्थळाची पुरेशी माहिती न मिळाल्याने झाले आहे. आजकाल वधूवरसूचक मंडळे, किंवा विवाहविषयक जाहिराती यांनी दिलेल्या माहितीच्या आधारावर लग्ने जुळविली जातात. इ. पण हा प्रकार धोक्याचाच असतो. म्हणून विद्या म्हणते, " यापुढं आपल्या मित्रपरिवारातून आणि नात्यागोत्यातून वधूवरांची निवड करणं स्पष्ट ठरेल...लग्नाच्या कामी ...स्नेह्यांची किंवा नातेवाईकांची मध्यस्थी केव्हाही हितकारकच नाही का ?" विवाह सुखी होण्यासाठी वधुवरांचे आचारविचार व दर्जाही समान असण्याची आवश्यकता असते. मुलाची, कुटुंबाची खरी माहिती पुष्कळदा कळत नाही व पालक बाह्य भपक्यावरच भाळून जातात. बाह्य भपक्यावर भाळून अपुऱ्या माहितीवर मुली देण्यापेक्षा थोडे कमी दर्जाचे असले तरी खात्रीचे स्थळ निवडण्याचा पालकांनी दृष्टिकोन ठेवावा हे या नाटकात सुचविले आहे.

या नाटकातील प्रमिलेचा विवाह अपुऱ्या माहितीमुळे अयशस्वी होतो. तिच्या दुःखाचे व परिस्थितीचे अगदी त्रोटक निवेदन नाटकात येते. निवेदनातून व्यक्ती जिवंत होत नाहीत व व्यक्ती जिवंत वाटल्या नाहीत तर समस्या प्रभावीपणे जाणवत नाहीत. लेखिकेची वर्तमानपरिस्थितीवर उपाययोजना सुचविणारी अशी उपदेशकाची भूमिका प्रबळ झाल्यामुळे प्रमिला व मृदुला या स्त्रीचित्रणात

चैतन्य आलेले नाही. वर्तमान परिस्थिती व त्यावरील उपाययोजना या विषयावरील चर्चेचे स्वरूप या नाटकाला आले आहे.

' संगीत लग्नाची मुलगी '

सौ. मालती जोशी लिखित संगीत लग्नाची मुलगी (१९६३) हे नाटक विवाहाच्या बाबतीत प्रौढांच्या पुढाकारापेक्षा तरुण तरुणींच्या निवडीला अधिक महत्त्व देणारे नाटक आहे.

दोन पिढ्यांच्या दृष्टिकोनातील फरक

दोन पिढ्यांच्या दृष्टिकोनातील फरक असा की " पूर्वी लग्नाच्या मुली अल्पवयी, अज्ञानी असत त्यावेळी रूढ विवाहपद्धती ठीक होती. पण आज मुली सुशिक्षित, समंजस नि सज्ञान असतात. त्यांची व्यक्तिरेखा निश्चित झालेली असते. आजच्या सुशिक्षित तरूणवर्गाला सौन्दर्य, संपत्ती, कुलगोत्र यापेक्षा विद्वत्ता, सद्‌गुण, सुस्वभाव, समंजसपणा यावर आपले संसारमंदिर उभारणे अधिक आवडेल. " या नाटकातील कांता तर आईला स्पष्टच म्हणते, " उत्तम स्थळांची कल्पना तुमच्या पालकांच्या दृष्टिकोनातून निघालेली असते. जे स्थळ तुला उत्तम वाटेल तिथे आम्ही सुखी होऊच असं नाही आई ! " पण ते तिच्या आईला म्हणजे कावेरीबाईंना पटत नाही. त्या आपल्या मुलीसाठी आपल्या प्रतिष्ठेला योग्य अशी स्थळे हुडकीत असतात.

पालकांचा दुराग्रह

कावेरीबाईंच्या हट्टापायी मुलींची वये वाढत जातात. मोठी मुलगी विद्या बत्तीस वर्षांची होते; पण तिच्या आईच्या प्रतिष्ठेच्या कल्पनेपायी तिच्या लग्नाचे कुठे जमत नाही. धाकटी कांता बावीस वर्षांची म्हणजे विवाहयोग्य असते पण ती आपल्या वडील बहीणीच्या उदाहरणामुळे सावध होते. वास्तविक विद्येच्या मनात बयोमावशींचा मुलगा बापू याच्याशी विवाहबद्ध व्हावयाचे असते. पण तो आपल्या उपाध्यायाचा मुलगा, आपल्यापेक्षा प्रतिष्ठेने कमी दर्जाचा म्हणून विद्येची आई त्याला घालवून देतात. तेव्हापासून विद्या अंतर्बाह्य बदलून जाते, अनासक्त, शून्यमनस्क होते.

जाचक वधूपरीक्षा

तेव्हापासून विद्या आईच्या हुकूमानुसार एखाद्या बाहुलीसारखी सजून वधूपरीक्षेला उभी राहाते. ही तिची परवड कांतेला बघवत नाही. ती म्हणते, " घरातल्या माणसांच्या वेगवेगळ्या तुकड्या वधूपरीक्षेला येतात आणि केवळ एकाच स्थळासाठी बिचाऱ्या ताईला वधूपरीक्षेच्या संकटांना अनेकवेळा तोंड द्यावं लागतं." कांता म्हणते, " आई मला सहन होत नाही ग हे ! नवऱ्यामुलाच्या नाते-

वाईक म्हणून कुणीही चार अशिक्षित बायांनी यावं, माझ्या ताईसारख्या पदवीधर मुलीकडे पाहून एकमेकीत कुजबुजावं. तिला गाणं म्हणायला सांगावं, एखादं पुस्तक वाचायला लावावं आणि सारा अपमान गिळून ही सारी सर्कस तिने त्यांच्या पुढे करावी ! एकदा नव्हे, दोनदा नव्हे, तीनदा नव्हे, तेहतीस वेळेला ताईनं सहन केला हा अपमान ! केवळ सौजन्याने ! केवळ तुझ्या इच्छेकरिता !" इ. स. १९१६ चे ('हाच मुलगा बाप') १९६३ साल झाले तरी वधूपरीक्षेतील जाचकता यत्किंचितही कमी झालेली नाही, हे पाहिले की खंत वाटल्याशिवाय राहात नाही. असे आहे म्हणूनच आजकालच्या मुलींना या प्रथेविरुद्ध काहीतरी करावे असे मनापासून वाटू लागलेले दिसते. कारण कांता म्हणते, "इतक्या वेळा तिचा अपमान झाला, इतक्या वेळा बिचारीने नकाराच्या थपडा खाल्ल्या ! एम. ए. झालेली, विनयशील, अबोल, भिडस्त अशी माझी ताई . . . . . . अशी माझी गुणी ताई आणि तिची ही परवड ! अशी परवड माझी होता कामा नये," असा ती निश्चय करते.

कांतेची बंडखोरी

वास्तविक त्यांच्याच घरी आश्रित म्हणून असलेल्या सुकांत सोनटक्के या गरीब पण सालस व होतकरू तरूणावर कांताचे प्रेम असते. या प्रेमाचा आईला सुगावा लागताच प्रतिष्ठेच्या कल्पनेमुळे ती त्याला घरातून घालवून देते. सुकांत पुन्हा नोकरीच्या निमित्त्याने गावात परत आल्याचे कळताच कांता आईविरुद्ध बंडखोरी करण्याचे ठरवून आईच्या गैरहजेरीत सुकांतशी विवाह करायचे ठरविते. कावेरीबाई विरोध करतात तेव्हा, "पालकच आपला हट्ट चालवू लागले किंवा मुलींवर आपल्या अपेक्षांची सक्ती करू लागले तर कसं वागावं हे पार्वतीनं दाखविलं आहे." असे कांता आपल्या आईला बजावते व सुकांतशी लग्न करते. आईचा जळफळाट होतो तेव्हा विद्या उपहासानं म्हणते, "ती गेली पण मी आहे ना ! ही तुझी तिशी उलटलेली लग्नाची मुलगी तुझ्याजवळच आहे अजून ! ... हे लग्नाच्या मुलीचं नुसतं प्रेत आहे. तुझ्या हौसेकरिता, प्रतिष्ठेकरिता, त्यांचं बरं-वाईट करण्याचा अधिकार तुझा, सत्ता तुझी–श्रीमंत जावई मिळविण्याची तुझी महत्वाकांक्षा–मोठा थोरला हुंडा नि मानपान देण्याची तुझी इच्छा–नि दणक्यात लग्नसोहोळा करून, समवयस्क मैत्रिणींचे डोळे फाटतील असं वैभवप्रदर्शन करून, लोकांकडून गौरवून घेण्याची तुझी अंतरीची हौस...याकरता आई ही तुझी लग्नाची मुलगी तुझ्याजवळ आहे. सांग. आज कोण पाहायला येणार आहे मला ? ... कुठला शालू नेसू ? सारे दागिने घालीन हं ! मोठ्या श्रीमंताची मुलगी मी– ही लग्नाची मुलगी वधूपरीक्षेच्या वेळी आईबापांच्या प्रतिष्ठेची, वैभवाची बिरूदे मिरवीत शोभली पाहिजे." हा उपहास कावेरीबाईंना ऐकवत नाही; पण विद्येच्या

सोशिकपणाचा सगळा बांध आता फुटलेला असतो. ती म्हणते, " आई ही लग्नाची मुलगी वधूपरीक्षा देतादेता, सारखे नकार ऐकता ऐकता जेव्हा म्हातारी होईल तेव्हा शोभा होईल... पण आई माझी शोभा पाहून लग्नाच्या मुली मात्र वेळीच जाग्या होतील, विचार करू लागतील, प्रयत्नशील होतील. आपले मार्ग आपण चोखाळतील. या म्हाताऱ्या मुलीच्या लग्नाची शोभा तरुणींना दीपगृहासारखी मार्गदर्शक होईल." या दुःखाशिवाय तिच्या आईने बापूची मागणी फेटाळल्यावर त्याने लगेच लग्न करावे हेही तिच्या अंतःकरणात सलणारे आणखी एक शल्य असते. ती म्हणते, " बापूने काय केले ? त्याची मागणी आईने फेटाळल्यावर दोन महिन्यांत लग्न केले त्याने. माझ्या मनाचा विचार न करता ... न कळवता ... न सांगता... शेवटी स्वार्थी पुरुषच ठरला तो ! व्यवहाराच्या रूळल्या वाटेने जाऊन स्वतःची सोय साधणारा !" तिच्या अंतरीचे अगदी तिचे स्वतःचे व्यक्तिगत दुःख हे आहे. प्रीतिविवाहात प्रियकराच्या खंबीर साथीची किती आवश्यकता असते ते यातून स्पष्ट होते.

जाणवलेली समस्या लोकांपुढे मांडणे हा समस्याप्रधान नाट्यलेखनाचा हेतू असला तरी समस्येबरोबरच व्यक्तिमनाचेही आकलन नाटककाराला झालेले आहे हा प्रत्यय प्रेक्षकांना येणे आवश्यक असते. यातील विद्येचे आतल्याआत कढणारे दुःख लेखिकेला जाणवले आहे. त्यामुळे त्याचा स्फोट अनेकांना खडबडून जागे करील असा झाला आहे. तिच्या उपरोधात्मक वाक्यातून तिच्या जीवनातले कारुण्य स्पष्ट झाले असल्यामुळे पालकांनी प्रतिष्ठेचा प्रश्न मुलींच्या विवाहाआड आणू नये असे वाचकांना वाटते. त्यादृष्टीने स्त्रीचित्रण यथार्थ व सफल झाले आहे.

'तो मी नव्हेच'

पुरेशी माहिती काढल्याशिवाय मुलीचे लग्न करून दिले तर तिच्या आयुष्याचा कसा बोजवारा उडतो हे १९६० सालच्या मृगजळ नाटकात दाखविले गेले होते. त्यानंतर १९६२ साली तोच विषय एका नाटकाला कारणीभूत झाला. कारण त्याकाळी महाराष्ट्रात माधव काझीचा सनसनाटी खटला नुकताच गाजला होता. माधव काझी या माणसाने बेमालूम वेषांतरे व नामांतरे करून अनेक विवाह केले व अनेक तरुणींना फसवून त्याने त्यांची आयुष्ये उजाड केली. हे या खटल्यात उघडकीस आले. या खटल्यामुळे आपल्या समाजातील प्रौढकुमारिकांच्या प्रश्नावर झगझगीत प्रकाश टाकला गेला.

समाजातील या वास्तव घटनेवर आधारलेले 'तो मी नव्हेच' (१९६२) हे प्र. के. अत्रे लिखित नाटक जेव्हा रंगभूमीवर आले तेव्हा वर्तमानपत्रातून प्रसिद्ध झालेले वृत्तच प्रेक्षकांना रंगभूमीवर साकार झालेले पहायला मिळाले. खटल्याचे

वृत्त लोकांच्या स्मृतीत ताजेतवाने असतानाच नाटक रंगभूमीवर आल्याने ते अतिशय लोकप्रिय झाले. प्रथितयश नट असलेल्या प्रभाकर पणशीकरांनी आपल्या अभिनयाने उभा केलेला लखोबा लोखंडे (माधव काझी) आणि रंगभूमीवर प्रथमच अस्तित्वात आलेले फिरत्या रंगमंचाचे तंत्र या गोष्टी नाटकाच्या लोकप्रियतेस उपकारक झाल्या.

एका खलप्रवृत्तीच्या माणसाने आपल्या अक्कलहुषारीने, भाषा प्रभुत्वाने व वेषांतर कौशल्याने अनेक प्रौढ कुमारिकांशी लग्ने लाविली व त्यांना फसविले. त्यामुळे साहाजिकच त्याच्यावरील खटल्याच्या स्वरूपात कोर्ट रूममध्ये घडणारे नाटक त्याच्याभोवतीच केन्द्रित झाले. त्यामुळे खलनायकाच्या प्रवृत्तीचा हा माणूसच नाटकाचा नायक झाला आहे. लखोबाने केलेल्या फसवणुकीमागे असणारे त्याचे चातुर्य समजले की त्याच्या अक्कलहुषारीमुळे व हिकमतीमुळे मन स्तिमित होते. जिज्ञासापूर्तीचा आनंद त्यात मिळत असल्यामुळे नाटकाचा हा भाग नाही म्हटले तरी थोडा रंजनकारी झाला आहे. पण फ्लॅश बॅक पद्धतीने प्रौढकुमारिकांना त्यांनी विवाहाचे बाबतीत कसे फसविले हे जे दाखविले जाते तो भाग निव्वळ रंजनात्मक नाही. लखोबा लोखंडेच्या हिकमती सामान्य माणसाला सहज साधणाऱ्या नव्हेत. एखादे रहस्य कळले की जसा आनंद होतो, त्याप्रकारचा आनंद किंवा कुतूहलपूर्तीचे समाधान वाचकप्रेक्षकांना मिळत जाते. पण त्याबरोबरच डॉ. ल. रा. नसिराबादकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे "त्याच्याविषयी सहानुभूती लेखकापासून वाचकापर्यंत कोणालाही वाटणे शक्य नाही. ती वाटते लखोबा लोखंडेच्या जाळ्यात फसलेल्या व्यक्तीबद्दल. व्यक्तिच्या स्वभावचित्रणाला येथे पुरेसा वाव राहात नाही, राहाणे शक्यही नाही. त्यांच्या जीवनाची तारवे ज्या लखोबा लोखंडेच्या खडकावर फुटली त्याचे दर्शन घडवून अन्यांना समाजाला व प्रौढकुमारिकांना धोक्याचा लाल कंदिल दाखवायचा आहे. बदलत चाललेल्या सामाजिक परिस्थितीत प्रौढ मुलींच्या विवाहाचा प्रश्न किती गंभीर दखल घेण्याजोगा झाला आहे हे त्यामुळे स्पष्ट होते.

नाटकातील स्त्रीचित्रण

नाटकात सुनंदा दातार व प्रमिला परांजपे या लखोबा लोखंडेशी लग्न होऊन फसलेल्या दोन तरुणींची साक्ष आहे. यापैकी सुनंदाच्या फसवणुकीची कथा फ्लॅश बॅक पद्धतीने सविस्तर आलेली आहे. प्रमिला परांजपे हिच्या कथेचा उपयोग प्रामुख्याने अशोक परांजपे म्हणजे दिवाकर दातार हे सत्य त्या दोघींना उलगडण्यापुरता या नाटकात आहे. प्रमिलाला फसविण्यासाठी अशोकने कोणते तंत्र वापरले हे स्पष्ट केले नसल्यामुळे तिच्यापेक्षा सुनंदा हेच स्त्रीपात्र महत्त्वाचे आहे.

मुलीचे शिक्षण संपल्यावर ताबडतोब तिचे लग्न जमण्याचा योग येतोच असे नाही. विवाह जुळला नाही की नुसते बसून काय करावयाचे म्हणून मुली अधिक पुढचे शिक्षण घेत राहातात व कित्येकदा या शिक्षणामुळेच अनुरूप वर मिळण्याचे व वरसंशोधनाचे क्षेत्र मर्यादित होऊन जाते. पूर्वीच्या काळात पंचक्रोशीतच मुलींसाठी विवाहस्थळ धुंडण्यात येई. ज्या घरी मुलगी पडायची ते घर, कुटुंब व त्यातील माणसे वधूपक्षाच्या नजरेखालून जात. औद्योगीकरणामुळे शहरांची वाढ झपाट्याने झाली. नोकरीनिमित्त्य मुले दूरदूरच्या शहरी जाऊ लागली. पंचक्रोशीचे मर्यादित क्षेत्र मागे पडून पंचखंडात वास्तव्य करणाऱ्या मुलांनाही पालक आपल्या मुली देऊ लागले. आपल्या मुलीचे जन्माचे कल्याण होत असेल तर ती मुलगी फार दूर पडत आहे इकडे दुर्लक्ष केले जाऊ लागले. लांबच्या ठिकाणची मुले असली म्हणजे त्यांच्याविषयी आवश्यक अशी खात्रीची माहिती काढणेही पुष्कळदा अशक्य होते. विवाहयोग्य स्थळांचे क्षेत्र असे विस्तारल्यामुळेच वधूवरसूचक मंडळे अस्तित्वात आली. त्यांच्यामार्फत लग्नाच्या मुलामुलींची स्थळे कळण्याची सोय झाली. अशा मंडळांकडून जी माहिती मिळते त्यावर पालक विसंबतात व मुलांनी सांगितलेल्या माहितीवरही विश्वास टाकला जातो; आणि त्यातूनच सुनंदा दातारच्या आयुष्यात जशी घडली तशी दुर्घटना अन्यत्रही घडू शकते.

सुनंदा दातार बी. ए. झालेली असते. बी. ए. होऊन सात आठ वर्षे झाली तरी तिचे लग्न कुठेही जमत नाही. अशा परिस्थितीत तिच्या कुटुंबियांची आपल्या मुलीच्या लग्नाच्या बाबतीत काय मानसिक अवस्था झाली असेल याची कल्पना करता येते. वधूवरसूचक मंडळातर्फे कळलेले दातारांचे स्थळ त्यांना पसंत पडते. तेव्हा हे स्थळ हातचे जाऊ देऊ नये अशी कुटुंबियांची स्वाभाविकच इच्छा असते. आपल्यावर वधूपक्षाचा विश्वास बसावा अशीच सर्व करस्थानाची योजना लखोबाने केलेली असते. वराचा भाऊ म्हणून वेषांतराने तोच येतो. आता या विवाहात पंधरा हजार हुंड्याच्या मागणीची अडचण येते. स्वतः सुनंदा या मागणीला विरोध करताना म्हणते, " विलायतेला जाऊन आले म्हणजे काय सोन्याची शिंगं उगवतात ? अन् मी काही अडाणी नाही. चांगली बी. ए. आहे. माझ्या शिक्षणाला काहीच किमत नाही की काय ? दादा–अक्का, मी तुम्हाला निक्षून सांगते, हे लग्न मोडलं म्हणून तुम्ही समजा–माझ्या लग्नाच्या भानगडीत इतःपर पडू नका. मला काही स्वभिमान आहे की नाही ? " पण तिच्या या विरोधाकडे लक्ष दिले जात नाही. राहाते घर विकून दहा हजारांची सोय केली जाते. व सुनंदाचा विवाह दिवाकर दातारांशी होऊन तिची दुर्दैवाशी जन्माची गाठ पडते.

सध्याचा काळ घाईगर्दीचा आहे, स्पर्धेचा आहे. लांबच्या ठिकाणी असलेल्या मुलाची माहिती काढण्यात वेळ घालविला तर इतर मुलींच्या स्पर्धेत स्थळ दवडले

जाण्याचा धोका असतो. हल्लीच्या काळात एखाद्या शर्यतीचे स्वरूप या विवाह-व्यवहारला आले आहे. परंतु पुरेशी माहिती मिळाल्याशिवाय मुलींचे विवाह करून देऊ नयेत, हा एक धडाच या खटल्यामुळे समाजाला शिकायला मिळाला. विवाहाच्या क्षेत्रातील स्पर्धा, पालकांचा उतावळेपणा, मुलींच्या लग्नाची चिंता या गोष्टी बरोबर हेरून त्यांचा फायदा आरोपीने उठविला. आपल्या बचावाचे भाषण करताना त्याने हीच परिस्थीती स्पष्ट केली आहे. लखोबा संभावितपणे म्हणतो, " मला गंमत वाटते या प्रौढ सुशिक्षित मुलींची. लग्नासाठी त्या एवढ्या हापापलेल्या असतात की, हुरळली मेंढी, लागली लांडग्याच्या मागे, अशी त्यांची स्थिती होते. साधे एक पातळ घ्यायचे तर दहा दुकाने पालथी घालतील; पण ज्याच्याशी लग्न लावायचे त्याची जात कोणती, धर्म कोणता, तो राहाणारा कोठला, त्याचे मित्र कोण, आप्त कोण, खरोखरच शिकला आहे की नाही, ह्यापैकी एकाही गोष्टीचा त्या विचार करतील तर शपथ ! सरळ आपल्या त्याच्या गळ्यात जाऊन पडतात अन् स्वतःची घरेदारे विकून दहादहा हजारांचा हुंडा त्याच्या घशात वर कोंबतात. आजच्या मध्यमवर्गीय सुशिक्षित मुलींची ही शोककथा आहे. एकवेळ या मुलींना अक्कल नाही असे आपण म्हणू पण यांचे आईबाप, बहीणभाऊ, मेव्हणे यांनी तर अकला गहाण टाकल्या नाहीत ? आपली मुलगी कोणाशी लग्न करते आहे याची साधी चौकशी करण्याचे सुद्धा यांना भान राहू नये, मग यांच्या वडीलपणाला काय आग लावायची आहे ?" विवाह जुळविण्याच्या संदर्भात सामाजिक वास्तवस्थिती कशी आहे याचेच हे स्पष्ट चित्र आहे.

आपल्या निकालपत्रात मुलींच्या आयुष्यातील दुर्दैवी घटनांचे कारण म्हणजे " चौकशी करण्याबाबत जेवढी काळजी किंवा सावधगिरी बाळगायला हवी होती तेवढी बाळगलेली नाही. " असेच न्यायाधिशांनीही म्हटले आहे. प्रौढकुमारिकांचे विवाह म्हणजे काही वेळेला दुर्दैवी घटना कशा ठरतात हेच त्यातून स्पष्ट झाले आहे.

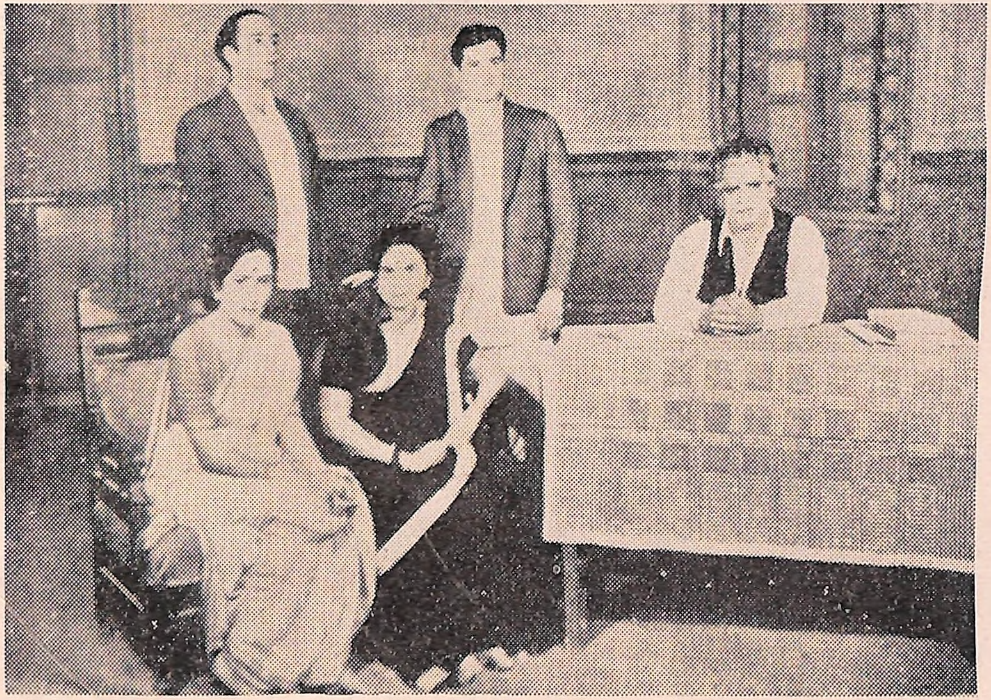
प्रौढकुमारिकांच्या विवाहाची बिकट झालेली परिस्थिती व त्याचे परिणाम स्पष्ट करणे हेच या नाटकाचे उद्दिष्ट असल्यामुळे व्यक्तिचित्रणाला त्यात प्राधान्य मिळालेले नाही. फसवणुकीचे नाना प्रकार व तऱ्हा कशा असू शकतात हे स्पष्ट करणे यालाच नाटकात केंद्रस्थान आहे. त्यामुळे नाटकाला एखाद्या मनोरंजक रहस्य-कथेचे स्वरूप आले आहे.

' नांदा सौख्यभरे '

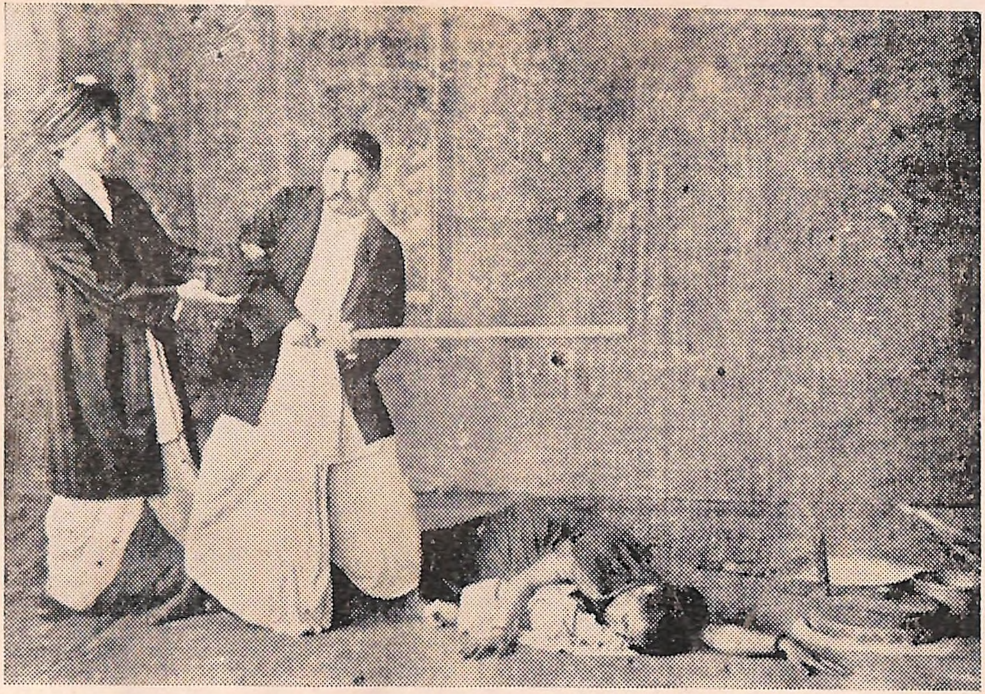
लग्नाच्या बाजारात दिखाऊ रूपावरून मुलगी एखाद्या वस्तूसारखी पसंत केली जाते. साहजिकच जो माल आकर्षक नाही त्याला गिऱ्हाईक मिळत नाही. ज्या मुलीला बऱ्यापैकी रूप लाभलेले नाही ती पसंत पडणे कठीण जाते व त्यामुळे तिचा विवाह होणेही दुरापास्त होते. अशाच एका मुलीच्या जीवनाचे कारुण्यपूर्ण

पुण्य प्रभाव
कालींदी वसुंधरा वृंदावन

लग्नाची मुलगी



भावबंधन लतिका



अेकच प्याला
सिंधू सूधाकर पद्माकर

चित्रण वसंत दुदवडकर लिखित 'नांदा सौख्यभरे' (१९६५) या नाटकात झाले आहे.

सरस्वती ही अत्यंत साध्या राहाणीची व रूपानेही थोडीशी डावीच अशी मुलगी आहे. लग्नाच्या बाजारात ती वधू म्हणून उभी राहिल्यावर तिच्या कुरूपतेमुळे तिला सतत नाकारले जाते. तिचे बाबा तिच्या गुणांचे वर्णन करताना म्हणतात, "सरस्वती रूपालक्षणानं, प्रकृतीनं बरी नाही हे तिचे दुर्दैव ! नाहीतर देव्हाऱ्यातले देव बाजूला ठेवून सकाळी उठून माझ्या सरस्वतीची पूजा करावी असे तिचे गुण आहेत." या गुणवान मुलीला, केवळ ती रूपाने थोडीशी डावी आहे म्हणून कशीतरी कुणाच्यातरी गळ्यात बांधायला ते तयार नसतात. सरस्वतीचे दुर्दैव असे की तिच्यापेक्षा कुरूप मुलेही तिला नकार देतात. मुलगा स्वतः कुरूप असला तरी तो स्वतःसाठी सुंदर वधूची अपेक्षा करतो, हे नेहमी प्रत्ययास येणारे सत्य आहे. वास्तविक सरस्वतीने पतीसंबंधी कोणतीही अवास्तव अपेक्षा ठेवलेली नाही. तरी तिच्या आयुष्याची ही परवड होत असते. सुखी संसाराला आवश्यक असलेले गुण असले तरी रूप नाही म्हणून तिला सारखे नकार मिळत असतात. धाकट्या भावंडांनी प्रेमविवाह जुळविलेले असतात. पण सरस्वतीचे लग्न कुठे जमले नाही म्हणून तेही खोळंबतात. सरस्वतीला हे जाणवते. लहान भावंडांची लग्ने उरकून घ्यावीत असे वडिलांना सांगताना ती म्हणते, "जे सुख आपल्याला कधीकाळी मिळेल की नाही याची नुसती कल्पनाच शिल्लक राहिलीय त्यांनी दुसऱ्याना तरी दुःखात ठेवायचं नसतं." भावाबहिणींच्या लग्नात ती पुढाकार घेते. कुटुंबावरील संकटात ठामपणे उभी रहाते व स्वतःचे दुःख बाजूला ठेवून त्यांना 'नांदा सौख्यभरे' असा आशीर्वाद देते. सरस्वतीच्या या त्यागाने आपण दिपतो; पण त्या त्यागाला कारुण्याची जी झालर आहे त्याने व्यथितही होतो. केवळ रूपावरून पसंती नापसंतीचा शिक्का मारणारी, गुणांची कदर न करणारी ही वधूपरीक्षेची जी रीत आहे ती सरस्वतीच्या दुःखास कारणीभूत आहे हे सरस्वतीच्या चित्रणातून स्पष्ट झाले आहे.

'पर्वकाळ ये नवा'

पर्वकाळ ये नवा या नाटकाच्या संकल्पात लेखिका लिहितात, "आज स्त्रीजीवनाचे नवे प्रश्न उद्‌भूत होत आहेत. महाराष्ट्रीय स्त्रीजीवन आज परिस्थितीच्या लाटांनी ढवळले जात आहे. त्यात जीवननिष्ठा अशा नव्या नाट्यांना तोटा नाही. तरूण मुलींचे विवाह ही त्यातलीच एक समस्या. अनेक फाटे फुटणारे एखादे काटेरी झाड असावे तशी त्यात प्रेम येते तसे त्याचे फसवे रूपही आड येते. आजाणपणे भलतीकडे कोवळी पावले पडल्याचीही उदाहरणे कितीतरी नजरेसमोर येतात. मन गडबलते, भारावते व विचार येतात की प्रेमविवाह व स्वयंनिर्णय या

समाजात येणाऱ्या नव्या चांगल्या सुधारणा आहेत त्या त्याज्य थोड्याच मानता येतील? पण त्यासाठी कन्येची जी वैचारिक भूमिका योग्य तऱ्हेने तयार व्हावी लागते तिला घरातल्या वडील स्त्रीजनांचे साह्य व मार्गदर्शन जरुर हवे." तारूण्यात पाऊल टाकलेल्या वेळेपासूनच ही जागृती स्त्रीवर्गात करण्याच्या संकल्पानेच लेखिकेने हे नाटक लिहिले आहे.

यातील इरावती ही एक डॉक्टरीण व अरूणा ही एक राजकन्या असून दोघींनीही प्रेमविवाह केले आहेत; पण ते डोळसपणे, पूर्ण विचारांती, व जोडीदाराची पूर्ण पारख करूनच केलेले आहेत. राजकन्या अरूणेचा ललितादेवीच्या मुलाशी विवाह होण्याचे ठरत असाताना अरूणा वेषांतर करून ललितादेवीकडेच त्यांच्या मुलीची शिक्षिका म्हणून राहाते. करूणेला फसविणाऱ्या भाऊसाहेबांचे खरे स्वरूप तिला कळते व ती बचावते. पूर्ण विचारांती करण्यात येणाऱ्या प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार करणारे हे नाटक आहे. प्रीतिविवाह पूर्ण विचारांती झाले नसतील तर ते पुष्कळदा अयशस्वी होतात. प्रियकराची पारख जर बरोबर झाली नसेल तर लग्नानंतर आपला निर्णय चुकीचा होता हे समजून येते. म्हणून वधूपरीक्षेच्या प्रथेस पर्यायी पद्धत म्हणून पुष्कळ नाटकांनी प्रतिविवाहाचा पुरस्कार जरी केला असला तरी प्रीतिविवाहानेही ज्या समस्या निर्माण होण्याची शक्यता असते त्याचेच चित्रण या नाटकात केले आहे.

अरूणेने वेषांतर करून ललितादेवींच्या घरात राहाणे हे काहीसे असंभाव्यच वाटते. वराची पूर्ण माहिती काढून घेण्यासाठी केलेल्या वेषांतराचा अरूणा त्यामानाने काहीच उपयोग करून घेताना दिसत नाही. उगीचच एखाद्या रहस्याचे स्वरूप त्यामुळे या वेषांतराला आले आहे. समस्येला अनुरूप असे स्त्रीचित्रण येथे झालेले नाही असे म्हणावेसे वाटते.

'इथेचि जन्मली व्यथा'

प्रीतिविवाह करून झालेली फसगत मागाहून उमगली तरी त्या विवाहाची पूर्ण जबाबदारी स्वत: स्वीकारुन त्यातून मार्ग काढणाऱ्या साधनेचे चित्रण 'इथेचि जन्मली व्यथा' (१९७०) या नाटकात झाले आहे. प्रकाशने कॉलेजमध्ये नाटकात केलेला अभिनय व म्हटलेले गाणे यावर साधना भाळते व प्रकाशशी लग्न करायचे ठरवते. संसाराची आर्थिक जबाबदारी पेलण्याचे सामर्थ्य प्रकाशमध्ये नाही म्हणून वडील नकार देतात. साधनेला वडिलांचा विरोध अकारण वाटतो. ती म्हणते," केवळ तुमच्या कल्पनेच्या साच्यात हे लग्न बसत नाही म्हणून तुम्ही मला घरातून बाहेर जायला सांगता; ठीक आहे. मग माझाही निश्चय कायम आहे." ती घरातून बाहेर पडून प्रकाशशी लग्न करते; पण लग्नानंतर सारे चित्र पालटते. प्रकाश बेजबाबदार निघतो. त्याने साधनेशी लग्न केले ते तिच्या इस्टेटीवर

डोळा ठेवून. तिचे हाल झाले म्हणजे ती वडिलांच्या आश्रयाला जाईल. ते पितृहृदय झाले गेले विसरेल व असे झाले म्हणजे आपल्याला इस्टेटीचा निर्वेध उपभोग घेता येईल असा त्याचा बेत असतो. अभ्यास, नोकरी संसारातल्या अडचणी घरभाड्याचे तगादे याला साधना तोंड देत असते. त्यातच प्रकाशला बनावट नोटा तयार करण्याच्या आरोपावरून अटक होते. आईवडिलांचा सल्ला न मानता प्रकाशशी लग्न करण्याचा हट्टीपणा केला तेथेच आपल्या व्यथेचा जन्म झाला असे साधनेला वाटते. प्रेमविवाहात तिची फसगत झाली म्हणून वाचकांना तिच्याबद्दल सहानभूती वाटते. पण तिची हिंमत पाहून तिचे कौतुकही वाटते. स्वयंवराचे स्वातंत्र्य ती उपभोगते, पण त्यामुळे उत्पन्न झालेले दुःखही ती जबाबदारपणे स्वीकारते. स्वतःच्या आयुष्याच्या बरेवाईटपणासाठी स्वतः जबाबदार राहाण्याचे तिचे धैर्य प्रशंसनीयच म्हणावे लागेल. चुकणाऱ्या, धडपडणाऱ्या, पण खंबीर साधनेचे चित्रण नाटकाच्या उद्दिष्टास अनुरूप झाले आहे.

नाटकांतून दिग्दर्शित झालेली सामाजिक परिस्थिती

विवाह जुळविण्याच्या बाबतीत वधूपरीक्षेची जी रीत अवलंबिली जाते त्यात १९१६ साली लिहिल्या गेलेल्या ' हाच मुलाचा बाप ' या नाटकापासून तर १९७० मध्ये लिहिलेल्या ' पर्वकाळ ये नवा ' या नाटकाच्या कालापर्यंत काहीही फरक झालेला दिसत नाही. चीड आणणाऱ्या या वधूपरीक्षेच्या पद्धतीला सोशिकपणे सादर होणारी ' हाच मुलाचा बाप ' या नाटकातील यमुनाच पुढे सरस्वती, विद्या, मृदुला व गीता ही नावे घेऊन अवतरलेली दिसते. अपवाद फक्त ' हाच मुलाचा बाप ' या नाटकातील मंजिरीचा आहे. पण १९१६ सालामधील मंजिरी ही आजच्या १९८० च्या काळातही प्रत्यक्षात अवतरणे कठीण आहे. मंजिरीचा धीटपणा व बंडखोरपणा आजवर कुठल्याही मुलीने प्रत्यक्षात दाखविलेला नाही. वधूपरीक्षेचा तिटकारा मात्र पूर्वी जसा होता तसाच आजही आहे.

वधूपरीक्षेत ब्याणव वेळा नकार घेतलेल्या यमुनेला प्रत्येक वधूपरीक्षेच्या वेळी पहायला येणाऱ्या माणसाच्या आवडीचा अंदाज घेऊन त्यानुसार सजणे म्हणजे एखाद्या वेश्येसारखे वाटले आहे. १९४३ च्या ' नव्या वाटा ' मधील रेखा म्हणते, " आपल्यासारख्या शिकल्यासवरल्या मुलींनी जर स्वाभिमान विसरून या ओंगळ रूढीला मान तुकविली तर मग सुधारणा व्हायची कशी ? विकायला काढलेल्या एखाद्या जनावराप्रमाणं जो येईल त्याच्यापुढे आपलं प्रदर्शन करायचं ... ... छी ग बाई ! " वधूपरीक्षेत नकार आला तर अपमानाच्या भावनेने मुली दुखावल्या जातात हे ' मृगजळ ' (१९६०) या नाटकात स्पष्ट झाले आहे तर ' संगीत लग्नाची मुलगी ' या १९६१ सालच्या नाटकातील वृंदा म्हणते, " मुलगी सांगून जाणं तर यापुढे बंदच झालं पाहिजे. ... जणू काही लग्नाची गरज आम्हा कुमारिकांनाच

असते. आम्ही त्यांच्याकडे सांगून जायचं, आम्ही आमचं प्रदर्शन करायचं." या वृंदेच्या वाक्यातून वधूपरीक्षेची चीडच व्यक्त झाली आहे. मुलींचे हे उद्‌गार वेगवेगळ्या काळातील असूनही इतके सारखे आहेत की काळ पुढे गेला तरी परिस्थिती मात्र तीच राहिली आहे हेच यावरून दिसून येते. वधूपरीक्षेला पर्यायी योजना असावी अशीही सूचना 'नव्या वाटा' व 'संगीत लग्नाची मुलगी' या दोन नाटकांतून झाली आहे.

सध्याच्या वधूपरीक्षेच्या पद्धतीत वधूच्या दर्शनी रूपावरच पसंती नापसंती होत असल्यामुळे रूपाने कमी असलेल्या मुलींना मनस्ताप होतो. रूप हे ईश्वराचे देणे आहे. त्याबाबत नाइलाज असतो. पण गुणांपेक्षा त्यालाच महत्त्व दिले जात असल्याची तक्रार 'नांदा सौख्यभरे' या नाटकातील सरस्वतीच्या वडिलांनी केलेली आहे. १९६० सालच्या 'संगीत लग्नाची मुलगी' या नाटकातही आपल्या मुलीचे लग्न जमत नसल्याची तक्रार करताना सुनेत्राबाई म्हणतात, "अहो माझ्या मुलीचे गुण म्हणाल तर लाख मोलाचे आहेत.... पण, पण हे सारे गुण चेहेऱ्यावर कसे दिसणार ? पहायला येणारी मंडळी ती दिसते कशी इतकेच पाहातात नि नकार देतात."

लग्न जमविण्याची यातायात

लग्न जमविणे म्हणजे मुलीच्या पालकांना भयंकर यातायात आहे. मुलीला अनुरूप स्थळ शोधता शोधता पालक मेटाकुटीला येतात. मुलीचे रूप, वर्ण, उंची, तिचे लठ्ठ वा रोड असणे, तिची राहाणी, पत्रिका इत्यादी अनेक मुद्यांवर मुलीला नकार येतात. ही परिस्थिती आजही आहे. "ठिकठिकाणी पत्रिका टाकायच्या अगोदर टाकलेल्या पत्रिका जमतात का ते विचारायला जायचं, मुलगी दाखवायला न्यायची नाहीतर त्यांना घरी बोलवायचं–म्हणजे चहाफराळाची खवदव नि खर्च !" "पुन्हा दाखविलेल्या ठिकाणी त्याचा निकाल विचारायला जायचं आणि नकार घेऊन परत यायचं." हे दुष्ट चक्र कित्येक पालकांच्या वाट्याला आलेले दिसते. प्रौढ मुली भकासपणे लग्नाची वाट पाहाताना दिसतात. 'लग्नाची मुलगी' या नाटकात हे स्पष्ट झाले आहे.

हुंडा

अमरवेल नावाच्या वनस्पतीवेलीला मुळे नसतात. पण ती ज्या झाडावर पडते त्याचे शोषण करून घेऊन जिवंत राहाते. हुंड्याची प्रथा ही या अमरवेली-सारखी आहे. विवाहसंस्थेत या प्रथेला वास्तविक काहीही आधार नाही. पण अनेक कुटुंबांचा नाश करून ती प्रथा जिवंत आहे. एकप्रकारे निरनिराळ्या रूपांनी व्यक्त होणारी अशी 'नवनवोन्मेषशालिनी' झाली आहे. इ. स. १८८७ मधील नाटका-

पासून या प्रथेच्या दुष्परिणामाचे चित्रण करणे चालू आहे. पण सामाजिक परिस्थितीत काहीही फरक पडलेला नाही. मुलांच्या हुद्यांनुसार हुंड्यांचे दर ठरविलेले आहेत. १९६१ साली हुंडाविरोधी कायदा होऊनही 'हुंडा' हा शब्द तेवढा वर्ज्य करून लोक त्यातून अनेक पळवाटा शोधीतच आहेत. अपेक्षित हुंडा न मिळालेल्या महिलेचा तिच्या सासरी इतका छळ करण्यात येतो की आत्महत्या करणाऱ्या कित्येक महिला हुंडा प्रथेच्या बळी असतात असे हुंडाविरोधी कमिटीला अभ्यासांती दिसून आले होते.

प्रीतिविवाह किंवा परिचयोत्तर विवाहाचा पुरस्कार

वधूपरीक्षेचा तिटकारा व हुंड्याचा प्रतिकार करणारी अशी ही सगळी नाटके आहेत व त्यातून या बाबतीतील सामाजिक परिस्थितीचे यथार्थ दिग्दर्शन झाले आहे. वधूपरीक्षेतून मुलींची सुटका व्हावी म्हणून या नाटकांतून प्रीतिविवाह किंवा परिचयोत्तर विवाहाचा पुरस्कार केला गेला आहे.

समस्येच्या सोडवणुकीची नाटकांतून दाखविलेली दिशा

प्रौढविवाह रूढ झाल्यापासून वधूपरीक्षेच्या पद्धतीबद्दलची चीड मुलींच्या मनात निर्माण झाली. याविरुद्ध बंडखोरी करणारी एकच मुलगी आहे ती म्हणजे भा. वि. वरेरकरांची मानसकन्या मंजिरी. मंजिरीची रीत जरी अनुसरली नाही तरी या पद्धतीला वेगळ्या पद्धतीने प्रतिकार केल्याचे उदाहरणही कोठल्याच नाटकात नाही. वधूपरीक्षेची चीड मुलींच्या अंतर्यामात खदखदताना दिसते. क्वचित तिचा स्फोट होतो व काहीजणी वधूपरीक्षा जिच्यात टाळता येईल अशी निदान परिचयोत्तर विवाहाची वाट शोधताना दिसतात. मुलींना स्वतःचा जीवनासाथी निवडणे सुकर व्हावे म्हणून परिचय मंडळाची कल्पना नाटकात राबविली आहे. वेगवेगळ्या कार्यक्रमांचे आयोजन करुन स्त्रीपुरुषांना परस्परांची ओळख करून घेण्याची संधी द्यायची व परिचयोत्तर विवाह घडवून आणायचे हा त्यामागील उद्देश आहे. 'नव्या वाटा' (१९४३) व 'लग्नाची मुलगी (१९६३) या दोन नाटकातून परिचय मंडळ व वधूवरस्नेहमंडळ या दोन कल्पना मांडल्या आहेत. याप्रकारच्या मंडळावर प्रौढ मंडळींची देखरेख अवश्य मानली गेली आहे. ही विवाहसमस्या आपल्यासारख्या लग्नाच्या मुलींनीच हवी सोडवायला असे 'लग्नाची मुलगी' मधील नीता म्हणते. आपल्या समस्या आपणच सोडवायला हव्यात या वृत्तीचा उदय तरुण मुलींमध्ये होणे हे समस्येच्या सोडवणुकीच्या दृष्टीने एक शुभचिन्हच समजले पाहिजे.

हुंड्यावरील उपाययोजना

हुंड्याची अनिष्ट प्रथा बंद करण्यासाठी काय करावे याचाही विचार

नाटकांतील तरुण मुलींनी केला आहे. 'संगीत लग्नाची मुलगी' या नाटकातील वृंदा म्हणते, "वधूपक्षाकडून, वरदक्षिणा, मानपान करणीच्या अपेक्षा करणाऱ्या तरुणाशी लग्न करणार नाही अशीही प्रतिज्ञा करावी तरुणींनी, किंवा यापुढे नोकऱ्या करून अगदी स्वतंत्रपणे मुलांप्रमाणे जगायला लागावं." हाही वृंदेला या समस्येवरील तोडगा वाटतो. हुंडा मागणाऱ्या मुलाशी लग्न न करण्याची प्रतिज्ञा करणे ही उपाययोजना अगदी निरर्थक आहे असे नाही. पण ती यशस्वी होण्यासाठी तरुण मुलींची प्रबळ संघटना पाहिजे. त्याच्या अभावी प्रतिज्ञा आचरणात आणणाऱ्या मुली एकीकडे पडतील; व मुलींचे विवाह जुळविण्यास उत्सुक असणारे पालक आणि आयुष्यात सुप्रतिष्ठित होण्याची संधी गमविण्यास तयार नसणाऱ्या मुली या परिस्थितीचा फायदा घेतील. दुसरी सूचना नोकरी करून मुलांप्रमाणे स्वतंत्र जीवन जगण्याची आहे. मुली निर्भयपणे एकट्या राहू शकतील अशी सामाजिक परिस्थिती आपल्याकडे नाही. व सर्वसामान्य मुलींना ते शक्यही होणार नाही हे आपल्याला लक्षात घ्यावे लागते. हुंड्याच्या प्रश्नावर १८८५ सालापासून नाटकांमधून सतत हल्ला होत आहे. तसेच कादंबऱ्या नियतकालिके व वृत्तपत्रातील लेख, जाहीर भाषणे या सर्व माध्यमांतून हुंड्याच्या प्रथेवर वेळोवेळी जहाल टीका झाली आणि होत आहे. हुंडाविरोधी कायदाही १९६१ मध्ये झाला. तरी स्त्रीजीवनाला जडलेला हा सामाजिक रोग नष्ट होत नाही. आर्थिक लाभावर व लोभावर अवलंबून असलेली समस्या सोडविणे किती दुर्घट असते याचे हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. हुंड्याविरुद्ध समाजाचे मत तयार करणे हा एक उपाय नाटककारांच्या हाती होता व ते काम त्यांनी प्रामाणिकपणे केले आहे हे या प्रकरणांतील विवेचनावरून दिसून आलेच आहे.

परिचय मंडळाची कल्पना व्यवहार्य वाटते. मुलींना स्थिर व सुखी जीवनाचा मार्ग त्यातून सापडेल अशी आशा वाटते.

प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार सर्वच नाटकांतून केला आहे. १९१६ सालच्या 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकात गुलाब व मंजिरी, यमुना व वसंत यांचे प्रीतिविवाहच झालेले आहेत. डोळसपणे व पूर्ण विचारांती पुरेशा परिचयानंतर प्रीतिविवाह करावेत असे सुचवून प्रीतिविवाहात असणाऱ्या धोक्याचा लाल कंदीलही अहिल्या, साधना व करुणा यांच्या चित्रणातून दाखविला आहे. अहिल्या (सौभाग्यकांक्षिणी) कुमारी मातृत्वाच्या संकटात सापडते. साधनेला (इथेचि जन्मली व्यथा) विवाहानंतर प्रियकराच्या स्वार्थीपणाची जाणीव होते व करुणेला (पर्वकाळ ये नवा) तर भैय्यासाहेबांची पूर्ण पारख झाली नसल्यामुळे वेडच लागते. प्रेमविवाह शक्य नसतील तर निदान ओळखीच्या लोकांच्या व नातेवाईकांच्या मध्यस्थीने होणाऱ्या विवाहाची तरफदारी विवाहोत्तर फसगत टाळावी या हेतूने

नाटकामधून केलेली दिसते. प्रेमविवाहाचे प्रमाण हळूहळू वाढते आहे पण वर्णसंकराच्या बागुलबोवाला भिऊन 'प्रीतिविवाह' नाटकात प्रेमविवाहाला विरोध केला गेला. पण राष्ट्रीय एकात्मतेच्या दृष्टीने असे विवाह व्हावेत ही सध्याची विचारधारा आहे.

हा प्रश्न स्त्रियांच्या जिव्हाळ्याचा आहे कारण या पद्धतीमुळे होणारे अन्याय स्त्रीला सहन करावे लागतात, म्हणून या प्रश्नावर स्त्रियांनीही नाटके लिहून स्वजातीची दुःखे व समस्या समाजापुढे मांडल्या या वस्तुस्थितीकडे मुद्दाम लक्ष वेधावेसे वाटते.

नाटकाच्या माध्यमातून कोणत्याही समस्येचे चित्रण करताना नाटककाराला वास्तवतेला सोडून चालत नाही. वास्तवतेला डावलून त्याने नाटकात अद्भूतरम्य प्रसंगाची योजना केली तर त्या नाटकाचे समस्याप्रधानस्वरुप नष्ट होऊन ते नाटक रहस्यप्रधानतेच्या व मनोरंजनाच्या पातळीवर घसरते. आपल्या बरोबर चालणारा माणूस आपल्यापेक्षा दोन पावले पुढे असला तरी तो आपल्या सोबत आहे ही भावना जशी नष्ट होत नाही त्याचप्रमाणे समस्येची उकल करणारा नाटककार हा वास्तवतेपेक्षा दोन पावले पुढे असला तरी समाज बिचकत नाही. उलट असे नसेल तर नाटककाराने प्रगतीची दिशा दाखविली असे तरी कसे म्हणता येईल ? म्हणून वास्तवता ही अगदी काटेकोरपणे घेता येत नसली तरी समस्याप्रधान नाटकात वास्तवतेला डावलून चालत नाही. स्वतःला जाणवलेल्या समस्येचे करूणभीषण स्वरूप नाटककाराने फारतर भडक नाहीतर गडद रंगात दाखवावे जेणेकरुन वाचकप्रेक्षकांचे हृदय हेलावेल. हृदय हेलावले की बुद्धीची चक्रेही फिरु लागतात व हळूहळू का होईना इष्ट परिणाम होत जातो. पण वास्तवता डावलून जर अद्भूततेची कास नाटककाराने धरली असेल तर मात्र समस्येचा धगधगीतपणा कमी होऊन ती समस्याच कोमट होऊन जाते.

'हाच मुलाचा बाप' हे नाटक हुंड्याविरोधी खरे पण त्या हुंड्यासाठी नाटककाराने वसंताला स्वतःच्या बापाची तिजोरी उघडून चोरी करायला लावले आहे. हा प्रसंग अनेक टीकाकारांना तार्किकतेला धरून नसणारा अतएव अद्भूत वाटला आहे. वि. पां. दांडेकर यांना अवास्तव घटनांमुळे 'हाच मुलाचा बाप' ची मांडणी चांगली झाली नाही असे वाटते. वसंतानेच तिजोरी उघडणे इष्ट कसे याचे वरेरकरांनी गुलाबच्या तोंडून केलेले समर्थन टीकाकारांना मान्य नाही असे दिसते. "व्यक्तिविशेषाच्या जीवनात घडणाऱ्या समस्येचे निराकरण व्यक्तिविशेषाच्याच आदर्शाने होऊ शकेल. परंतु हुंड्याचा प्रश्न समाजाचा असल्यामुळे समाजात ज्या मार्गाने ही प्रथा बंद पाडण्यात येईल तो मार्ग सामाजिक स्वरूपाचाच असला पाहिजे." "गुलाब व मंजिरी सर्वत्र लाभणे शक्य नाही" असे प्रा. माणिक बैतुले

यांचे म्हणणे असून ते यथार्थ आहे. नाटकातील गुलाबने काढलेली तोड ही सामाजिक स्वरूपाची तोड नाही.

तसेच १९१६ साली मंजिरीने केलेली उलटतपासणी अशीच अद्भूततेच्या कोटीत जाते. एखाद्या गाईने अचानक शिंगे उभारून वाघाच्या अंगावर धावून जाणे ही घटना जशी अपवादात्मक आहे तशी मंजिरीने घेतलेली वरपरीक्षाही अपवादात्मक आहे. हे नाटक प्रयोगरूपाने पाहाताना ही वरपरीक्षा विनोदाला कारणीभूत होणारी म्हणून मनोरंजक वाटते. स्त्रीप्रेक्षकवर्गाला तर आत कुठेतरी आनंदाच्या गुदगुल्या करणारा असा हा प्रसंग आहे यात शंका नाही. असे असले तरी त्यानुसार प्रेक्षक, निदान स्त्रीप्रेक्षक तरी कृतिशील होतील का हा प्रश्नच आहे.

'पर्वकाळ ये नवा' या नाटकातील अरूणेच्या वेषांतराचा प्रसंग अद्भूताच्या सदरात जमा होण्यासारखा वाटतो. नियोजित स्थळाची माहिती करून घेण्याच्या दृष्टीने वेषांतराखेरीज अरूणा काहीच करीत नाही. भाऊसाहेबांच्या स्वभावाची माहिती काढण्यापेक्षा ती तिच्या मनाची ओढ पूर्वीपासूनच ज्याच्याकडे आहे त्या दिनेशच्या हालचालीची बातमी काढण्यातच गर्क दिसते. त्यामुळे कथानकात उगीचच रहस्य निर्माण झाल्यासारखे होऊन नाटकातील मूळ समस्या मात्र निस्तेज होते.

नाटकांतील स्त्रीचित्रणाचा आढावा

बालविवाहाची पद्धत नष्ट होऊन आपल्या समाजात पुढे प्रौढविवाह रूढ झाले तरीपण प्रीतिविवाहाला अनुकूल असे सामाजिक वातावरण आपल्याकडे निर्माण न झाल्यामुळे प्रीतिविवाह सरसकट रूढ झाले नाहीत. बहुसंख्य मुलींना त्यामुळे विवाह जुळविण्याच्या रुढ पद्धतीला शरण गेल्यावाचून गत्यंतर राहिले नाही.

१९१६ मधील यमुनेला व्याण्यव्यांदा पुन्हा वधूपरीक्षेला उभे राहावे लागते. १९६३ मधील विद्या (लग्नाची मुलगी) आई सांगेल तशी सजून पुन्हा वधू-परीक्षेला उभी राहाताना दिसते. १९६५ मधील सरस्वती (नांदा सौख्यभरे) रूपाच्या या परीक्षेला कंटाळून नकार घेत बसण्यापेक्षा अविवाहित राहाण्याचा निश्चय करते. या मुलींना विवाह जुळविण्याची पद्धत कितीही जाचक वाटली तरी त्यांनी ती पारंपरिक सोशिकतेने सहन केली आहे. या पद्धतीविरुद्ध बंड करणारी व वरपरीक्षा घेऊन वराला फजित करणारी 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकातील मंजिरी ही एकच मुलगी आहे. पुढच्या काळातील मुलींनी असे बंड केले नाही पण त्यांना वधूपरीक्षेची ही पद्धत इतकी अपमानास्पद वाटते की त्याला एखादी पर्यायी योजना चालू करण्याच्या खटपटीत त्या दिसतात. १९४३ मधील 'नव्या वाटा' व १९६३ मधील 'संगीत लग्नाची मुलगी' या नाटकातील मुली परिचय केंद्रे स्थापन करतात. या केंद्राचा उपयोग परिचयोत्तर विवाह होण्यासाठी होईल असे त्यांना वाटते.

सर्वसाधारणपणे मुलींच्या विवाहाचे सर्वाधिकार त्यांच्या पालकांकडे आहेत. संगीत विवाहरहस्य (१९२४) मधील कमला व विमल यांनी वडिलधाऱ्यांच्या इच्छेपुढे मान तुकविली आहे. त्यांचे प्रेमविवाह त्यामुळे मोडले आहेत. १९६३ मधील विद्यानेही (लग्नाची मुलगी) तिच्या आईला विरोध केला नाही. ‘ लग्नाची मुलगी ’ मधील कांता व ‘ इथेचि जन्मली व्यथा ’ मधील सुहासने आईवडिलांच्या विरोधाला डावलून प्रीतिविवाह केले आहेत.

हुंड्याची प्रथा सर्वांना जाचक वाटते पण त्याविरूद्ध काय करावे याचा व्यवहार्य उपाय त्यांना सुचलेला नाही. हुंडा देण्याची आपली ऐपत लक्षात घेऊन त्या ‘ दरात ’ बसणारे स्थळ स्वीकारण्याचा समंजसपणा त्या दाखवताना दिसतात (पत्त्याचा बंगला). परिचयोत्तर विवाहाने हा प्रश्न काहीसा सुटेल अशीही त्यांना शक्यता वाटते.

याप्रमाणे नाटकांमधून झालेल्या स्त्रीचित्रणांपैकी काही पारंपरिक वळण असलेली स्त्रीचित्रणे आहेत तर काही स्त्रीचित्रणे पुरोगामी विचारांचा स्वीकार करणाऱ्या स्त्रियांची आहेत. सर्वच स्त्रियांना जाचणाऱ्या हुंडा व वधूपरीक्षा या विरूद्ध मात्र सर्वच नाटकांनी आवाज उठविला आहे. स्त्रियांवरील अन्यायाचे दिग्दर्शन करून ते दूर करण्याच्या हेतूने लिहिली गेलेली ही बहुसंख्य नाटके पुरोगामी आहेत.

निष्कर्ष

समाजात प्रौढविवाह रूढ झाल्यावरही विवाह जुळविण्याची जुनीच रीत प्रचलित राहिल्यामुळे हुंडा व वधूपरीक्षा यांना समस्यांचे स्वरूप आले व त्यावर लिहिल्या गेलेल्या ठळक नाटकांचा परामर्ष प्रस्तुत प्रकरणात घेतला.

या पद्धतीमुळे स्त्रीवर होणारे अन्याय सर्वच नाटकांमधून दाखविले गेले. हुंडा व वधूपरीक्षा या प्रथांमधील अनेक दोष ठळकपणे चित्रित केले गेले.

हुंड्यामुळे मुलगी म्हणजे पित्याला एक ओझे वाटू लागले. हुंड्यापायी काढलेल्या कर्जामुळे कुटुंब उध्वस्त होणे, हुंडा देण्याच्या असमर्थतेमुळे मुलीवर अविवाहित राहाण्याची पाळी येणे, पालकांच्या हुंड्याच्या आग्रहामुळे ठरविलेले प्रितिविवाह मोडणे व मुलीच्या गुणाला अनुरूप असे स्थळ न मिळणे इत्यादी दोषांचे दिग्दर्शन नाटकांमधून झाले आहे.

वधूपरीक्षेत दर्शनी रूपाला महत्त्व असल्यामुळे बेताचे रूप असलेल्या मुलींना मनस्ताप होणे, त्यांचा विवाह होणे अशक्य होणे, नकारामुळे त्यांच्या मनावर परिणाम होणे व ही परीक्षा त्यांना अपमानास्पद वाटणे इत्यादी दोष नाटकांमधून दाखविले गेले.

प्रौढविवाह रूढ झाल्यावरही व प्रीतिविवाह सरसकटपणे होत नसल्यामुळे मुलींना नाईलाजाने वधूपरीक्षेला उभे राहावे लागते.

परंपरागत वळण स्वीकारून बहुतेक मुली हा अपमानास्पद प्रसंग सहन करीत असल्या तरी वधूपरीक्षेच्या प्रथेला पर्यायी योजना शोधण्याचा प्रयत्न काही मुली करू लागल्या आहेत. काहीनी प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार केला आहे.

हुंडा व वधूपरीक्षा हे दोष टाळण्यासाठी प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार सर्वसाधारणपणे सर्वच नाटकांमधून केला गेला आहे. त्याबरोबरच प्रीतिविवाहातील धोकेही दाखविले गेले. प्रीतिविवाह हा डोळसपणे, पूर्ण पारख करून, प्रसंगी वडीलधाऱ्यांचा सल्ला लक्षात घेऊन करावा असा या नाटकांचा सूर आहे.

वडीलधाऱ्यांनी आता सल्लागाराची भूमिका घ्यावी. त्यांनी आपल्या मतांचा हुंड्याचा वा प्रतिष्ठेच्या कल्पनांचा आग्रह न धरता मुलामुलींच्या मताला प्राधान्य द्यावे असेही नाटकात सुचविले असले तरी वडीलधाऱ्यांच्या अनुभवाचे मोल नाकारलेले नाही. परिचयोत्तर विवाहाची संधी उपलब्ध करून देण्यासाठी परिचयमंडळे अगर स्नेहमंडळे स्थापन करण्याची कल्पना दोन नाटकांतून मांडली गेली व अशा मंडळांवर प्रौढ व जाणत्या मंडळींची देखरेख असावी असेही सांगितले गेले.

हुंडा व वधुपरीक्षा यामुळे नाकारलेल्या व नाडलेल्या मुलींची चित्रणे नाटकांतून झाली. ही चित्रणे पारंपरिक व पुरोगामी अशा संमिश्र स्वरूपाची आहेत.

हुंडा व वधूपरीक्षा या समस्यांवर उपाययोजना सुचविण्याचा बहुसंख्य नाटकांचा भर असल्यामुळे व्यक्तीच्या भावनात्मक आकलनापेक्षा मतप्रदर्शन व चर्चा यांना जास्त अवसर मिळाला आहे.

या समस्यांचे निराकरण करण्याची आवश्यकता फारच जाणवत होती हे नाटकांच्या संख्येवरून लक्षात येते. सात स्त्रियांनी या समस्येवर नाटके लिहिली या गोष्टीकडे लक्ष वेधावेसे वाटते. स्त्रियांच्या जिव्हाळ्याचा हा प्रश्न असल्याने त्यांना नाट्यलेखनाची स्फूर्ती झालेली दिसते.

या समस्येवरचे पहिले ‘ हुंडा प्रहसन ’ हे नाटक १८८५ सालातील आहे. त्यावर आता जवळजवळ शंभर वर्षांचा काळ लोटला आहे. तरी हुंड्याची समस्या अद्याप सुटलेली नाही. १९६१ साली हुंडाबंदीचा कायदा झाला पण या कायद्यातूनही लोकांनी पळवाटा काढल्या. हुंडयाचे एक रूप राहिले नाही. कायद्यात सापडणार नाही अशा नाना रूपात तो घेतला जात आहे. ‘ लग्नाची मुलगी ’ या नाटकातील वयोबाई म्हणतात त्याप्रमाणे दारूबंदी झाली नि हातभट्यांना सुकाळ आला ! तशी हुंडाबंदी झाली नि ऐसपैस वरदक्षिणा बोकाळली ! ! हुंडा हा शब्द तेवढा वर्ज्य ! या परिस्थितीत अजून काहीही बदल झालेला नाही. हुंड्या-

पायी निरपराध स्त्रीचा किती छळ होतो प्रसंगी तिचा जीवही कसा घेतला जातो याच्या अत्यंत भीषण व करूण कथा आजही आपण वर्तमानपत्रात वाचतो. हुंड्याचा हैदोस रतीभरही कमी झालेला नाही. म्हणून जागृत स्त्रीसंघटनांनी हुंड्याचा प्रश्न हाती घेऊन चळवळी सुरू केल्या आहेत. लोकांचे व सरकारचे लक्ष या प्रश्नाकडे वेधण्याचे प्रयत्न या संघटना करीत आहेत त्यांना यश येऊन हुंड्याची प्रथा बंद होण्याइतके समाजमनाचे परिवर्तन जेव्हा होईल तेव्हाच स्त्रीचे व्यक्तिमूल्य तिचे माणूसपण समाजाने स्वीकारले असे म्हणता येईल.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. 3069
निबंध

प्रकरण चवथे

जन्मगाठ सुरगाठ की निरगाठ ?

हिंदू धर्मात विवाह हा एक धार्मिक संस्कार आहे. विवाहबंधन हे कधीही न तुटणारे बंधन आहे असे (इ. स. १९५५ पूर्वी) समजले जात असे. विवाह-बंधन ही त्यादृष्टीने एक निरगाठ होती. ती एकदा बसली की स्त्रीला त्यातून सुटण्याचा कोणताच मार्ग उपलब्ध नव्हता. पुरुषाला मात्र ह्यातून पळवाट होती. कारण पत्नीला टाकून देऊन पती विवाहबंधनातून एक प्रकारे मुक्त होत असे. पुढे परिस्थिती बदलत गेली आणि जन्मगाठ ही निरगाठ नसून सुरगाठ असावी असा विचार होऊ लागला. विशिष्ट परिस्थितीत विवाहबंधनातून मुक्त होण्याची स्त्रीला सुद्धा सवलत असावी असे वाटू लागले. त्यानुसार पुष्कळ प्रयत्नांनंतर प्रथम १९४७ साली मुंबई प्रांतापुरता व नंतर १९५५ साली द्विभार्याप्रतिबंधाचा व घटस्फोटाचा कायदा अस्तित्वात आला. विशिष्ट परिस्थितीत जन्मगाठ ही सुरगाठ असण्याची सवलत कायद्याने दिली गेली.

विवाहविच्छेद म्हणजे घटस्फोट. संसारात विसंवाद निर्माण होऊन त्याचे पर्यवसान घटस्फोटात होण्याची अनेक कारणे आहेत. त्यापैकी पुरुषाला परस्त्रीचे आकर्षण निर्माण होणे हे प्रमुख कारण आहे. म्हणून हा विषय ज्या नाटकांत आला त्यांचा परामर्ष घटस्फोटाच्या समस्येबरोबरच प्रस्तुत प्रकरणात घेतला आहे. प्रत्यक्ष घटस्फोट घेतला नाही, तरी पत्नीला टाकून देणे हा विवाहविच्छेदाचा एक रूळलेला व्यावहारिक मार्ग आहे. त्याचप्रमाणे सोडवून आणलेल्या अपहृत स्त्रीचा पतीने स्वीकार न करणे हाही एकप्रकारे विवाहविच्छेदच आहे. विवाहविच्छेदाचा संबंध अशाप्रकारे परित्यक्त व अपहृत स्त्रियांशी येत असल्यामुळे घटस्फोट व परस्त्रीच्या

आकर्षणाची समस्या याबरोबरच परित्यक्त व अपहृत स्त्रियांची समस्या यांचा विचार करणाऱ्या नाटकांचा परामर्श याच प्रकरणात घेतला आहे.

विवाह हा धार्मिक संस्कार

हिंदू धर्मानुसार विवाहाचा धार्मिक संस्कार करून घेताना पतिपत्नींनी परस्परांशी एकनिष्ठ राहाण्याची शपथ घ्यावयाची असते. विवाहानंतर गृहस्थाश्रमात पदार्पण करणाऱ्या पतिपत्नींचे धर्म कोणते हेही धर्मात सांगितले गेले आहे. परंतु साधारणपणे स्त्रियांकडून पत्नीधर्माचे व एकनिष्ठेचे परिपालन जसे होते तसे पुरुषांकडून पतिधर्माचे व एकनिष्ठेचे पालन होत नाही असे दिसून येते.

बहुपत्नीकत्वाची चाल

आपल्या समाजात पहिल्यांदा एकपत्नीकत्वाची चाल बरेच दिवस रूढ होती. पुढे राजे लोक राजकीय हेतूच्या पूर्तीसाठी अनेक लग्ने करू लागले. सरदार वगैरे श्रीमंत लोक अनेक स्त्रिया असणे हे प्रतिष्ठेचे लक्षण मानू लागले. एकापेक्षा अनेक लग्ने केली तर आर्थिक बोजा वाढत असल्यामुळे ही चाल पहिल्यांदा संपन्न वर्गापुरतीच मर्यादित राहिली होती. पुढे सामान्य लोकांतही ही चाल वेगळ्या कारणासाठी रूढ झाली. पुरुषसत्ताक समाजपद्धतीत, कुळाचे नाव चालू राहावे यासाठी पुत्राची आवश्यकता असते. पितरांचे तर्पण करणे यासाठीही पुत्राची आवश्यकता मानली गेल्यामुळे पहिल्या पत्नीला जर पुत्र नसेल तर तिच्या हयातीतही पुरुषाला दुसरे लग्न करण्याची सवलत देण्यात आली. पुरुष या सवलतीचा प्रथम फायदा घेऊ लागले. नंतर ही सवलत म्हणजे आपला अधिकारच आहे असे समजू लागले. त्यामुळे सामान्य लोकातही पुरुषांनी अनेक लग्ने करण्याची चाल हळूहळू रूढ झाली व स्त्रियांना ती मनस्तापदायक झाली. पुरुषाच्या बहुपत्नीकत्वाची समाजाला इतकी सवय झाली की, पुरुष जात्याच बहुस्त्रीक आहे असे समजले जाऊ लागले. बहुपत्नीकत्वाची सवलत मिळाल्यामुळे पुरुष विवाहबंधनाने एकाच स्त्रीशी जखडला जात नसे. स्त्रीला कुठलीच सवलत नसल्यामुळे ती मात्र विवाहाने एकाच पुरुषाशी जखडली जात असे. त्या पुरुषाच्या निवडीचेही तिला स्वातंत्र्य नव्हते हे आपण पाहिलेच. पतीच्या निवडीबाबत स्त्री इतकी परस्वाधीन असे की पती बरावाईट मिळणे वा निघणे ही गोष्ट दैवाधीन आहे असे तिला वाटे. पुरुषाचे असे होत नसे. त्याला अनेक बायका राजरोसपणे करण्याची सवलत होती व न आवडलेल्यांचा त्याग करण्याची मुभा होती. अनेक बायका असूनही पुरुषाला बाहेर निराळे अंगवस्त्र बाळगण्याची देखील सोय होती. अनेक स्त्रीसंबंधांमुळे पुरुष अपवित्र होत नसे, पण स्त्रीपवित्र्याची कल्पना मात्र शरीरसापेक्ष असे. थोडक्यात म्हणजे विवाह या संस्काराचे पावित्र्य सांभाळण्याची व तो निभविण्याची जबाबदारी समाजाने स्त्रीवर टाकलेली होती. स्त्रीला पती कसाही असला, तरी त्याच्याशिवाय

गती नव्हती. त्यामुळे हिंदू विवाह अयशस्वी झाले तरी पारंपरिक स्त्रीच्या सोशिकतेमुळे व परिस्थितीजन्य अगतिकपणामुळे ते शेवटपर्यंत निभावले जात. विशिष्ट परिस्थितीत स्त्रीला घटस्फोट मिळावा हे स्मृतिकारांनी मान्य केले असले तरी स्त्रियांनी त्याचा फायदा घेतला नाही. कारण हिंदू धर्मात विवाह हा धार्मिक संस्कार मानला गेल्यामुळे तो जर मोडला तर त्याच्या अनुषंगाने पापपुण्य, स्वर्गनरक इत्यादी पारंपरिक कल्पनांचे जबरदस्त मानसिक दडपण स्त्रीच्या मनावर येत असे.

इ. स. १९२० पावेतो पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या स्त्रीमनावर जबरदस्त पगडा असल्यामुळे 'एकच प्यालातील' सिंधू, "हे पाय तेथे नरक ?" असा प्रश्न विचारताना दिसते. सुधाकर व्यसनी होणे हा आपलाच दैवभाग असे ती मानताना दिसते. व पातिव्रत्याचा अपमान सोसूनही जीवनाच्या अखेरीपर्यंत मनस्ताप सोसत रहाते. पुरूषप्रधान समाज व्यवस्थेत स्त्रीवर अन्यायच होत राहिले व ते अन्याय तसेच कायम ठेवणे जेव्हा अगदीच अशक्य झाले तेव्हाच तिच्यावरील काही बंधने दूर करण्यात आली.

इ. स. १८५६ मधील हिंदू विधवा विवाहाच्या कायद्याने स्त्रीला पतिमृत्यूनंतर पुन्हा लग्न करण्याची पहिल्यांदा सवलत मिळाली. पण विवाह बंधन जरी जाचक असले तरी पती हयात असताना विवाह बंधनातून सुटण्याचा मार्ग स्त्रीला १९५५ पावेतो उपलब्ध नव्हता.

स्त्रियांचे मानसिक परिवर्तन

स्वातंत्र्यापूर्वीच, म्हणजे विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातच स्त्रीच्या जीवनात फरक पडू लागला होता. तिला स्वतःच्या व्यक्तित्वाची जाणीव होऊ लागली होती. व्यक्तित्वजाणिवेबरोबरच तिला स्वतःवर होणारे अन्याय टोचू लागले. बदलता काळ व बदलती परिस्थिती यामुळे स्त्रीच्या जुन्या जीवनमूल्यांचा फेरविचार व्हावा व त्यांच्या जागी काही नवी जीवनमुल्ये प्रस्थापित व्हावीत असे वाटू लागले. पातिव्रत्याच्या पोकळ आदर्शाने स्त्रीचे मन भारावून जाईनासे झाले. औद्योगिक व वैज्ञानिक प्रगतीमुळे समाजावरील धर्माचे अनुशासन कमी होत गेले. त्यामुळे आयुष्यातील प्रश्नांची उत्तरे रूढीमध्ये शोधण्याची प्रवृत्ती कमी होऊन, बुद्धीच्या निकषावर ते प्रश्न सोडविले जाऊ लागले. जेव्हा पतीच्या बेताल वा बदफैली वागणुकीमुळे त्याच्याबरोबर वैवाहिक सहजीवन स्त्रीला अशक्य होऊ लागले तेव्हा, विवाहबंधनातून सुटका करून घेण्याचा विचार तिच्या मनात येऊ लागला. त्यात काही पाप आहे ही भावना गेली. संस्कारांच्या बाबतीत स्त्रीचे असे मानसिक परिवर्तन हळूहळू होऊ लागले होते.

वैदिक पद्धतीने स्वीकारलेले विवाहबंधन तोडणे, हे त्या काळात घटस्फोटाच्या कायद्याच्या अभावी शक्य नव्हते. पण १९२३ सालच्या दुरूस्त झालेल्या नोंदणी विवाहाच्या कायद्यान्वये नोंदणी पद्धतीने विवाहबद्ध झालेल्या हिंदू जोडप्याला विवाहबंधनातून मुक्त होण्याची शक्यता निर्माण झाली होती. 'संजीवनी' मासिकाच्या ९ ऑगस्ट १९३४ च्या अंकात वि. स. देवधर लिहितात, "आधुनिक कुमारिकांना मला असे विचारावेसे वाटते की काही विशिष्ट परिस्थितीत तुम्हाला घटस्फोटाची आवश्यकता दिसत असतानासुद्धा तुम्ही हिंदू पद्धतीने लग्न करताच का?" आवश्यक वाटल्यास विवाहबंधनातून सुटण्याची सोय नोंदणी विवाहपद्धतीत असल्यामुळे स्त्रियाना हा कळकळीचा सल्ला दिलेला दिसतो. स्त्रीच्या मानसिक परिवर्तनाचे प्रतिबिंब साहित्यातही पडले. १९२३ साली लिहिलेल्या मालती माधव तेंडूलकरांच्या 'अर्धांगी' या नाटकात, नवऱ्याच्या काचातून, सुटण्यासाठी, घटस्फोटाचा कायदा नसल्यामुळे धर्मांतर करण्याची वाट नलिनीला तिच्या दिराने दाखविली आहे. १९१९ सालातील गडकऱ्यांची सिंधू "कशी या त्यजू पदाला" या भावनेने कळवळताना दिसावी, आणि १९३३ सालातील मालतीमाधव तेंडूलकरांच्या नलिनीला "कशी या त्यजू पदाला?" असा प्रश्न पडलेला दिसावा हा स्त्रीच्या विचारात झालेला फार मोठा बदल आहे. सर्वसामान्य स्त्रीची, घटस्फोटाला मानसिक अनुकूलता होत चाललेली दिसली, तरी स्वयंनिर्णयाचे व कृतीचे धैर्य तिच्यात नव्हते. परंतु स्त्रियांचे नेतृत्व करणारा स्त्रियांचा एक वर्ग हळूहळू तयार होत होता. वेगवेगळ्या जातीच्या, धर्माच्या जागृत झालेल्या स्त्रिया स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाचे निराकरण करण्यासाठी संघटितपणे मागण्या करू लागल्या होत्या. परंपरागत पडदा सांभाळणाऱ्या स्त्रिया कलकत्ता येथे झालेल्या पहिल्या स्त्रीपरिषदेत पडदा झुगारून देऊन परिषदेत येऊन बसल्या होत्या. "परंतु पुष्कळ दिवसांचे संस्कार एकदम जात नाहीत म्हणूनच की काय, एक बाजू पडद्याची ठेऊन बायका स्वत: पडद्यात न बसता त्यानी पुरूषांना पडद्यात बसायला लावले होते. वर्तमानपत्राचे बातमीदार सारे पद्याआड बसून रिपोर्ट घेत होते." ही माहिती आजच्या काळात मनोरंजक वाटते पण स्त्रिया स्वत:च्या जीवनाबद्दल विचार करू लागल्या होत्या हेही अशाप्रकारच्या परिषदांवरून स्पष्ट होते. वैवाहिक जीवन असफल झाले असेल, तर केवळ विवाहबंधन हे न तुटणारे असल्याने स्त्रीने सर्व आयुष्य पिचत काढणे हे न्यायाच्या, समतेच्या व मानवतेच्या दृष्टिकोनातूनही अयोग्य असल्याचा विचार समाजात प्रबळ होत होता. घटस्फोटाच्या कायद्याची मागणी पुढारलेल्या स्त्रीवर्गाकडून होत होती. परंतु स्त्रियांना जर आर्थिक बळ आणि साहाय्य नसेल तर हा कायदा स्त्रियांच्या आर्थिक दुर्दशेस कारणीभूत होईल हा धोकाही काही स्त्रियांना दिसत होता. बडोदा संस्थानात घटस्फोटाचा

कायदा अस्तित्वात होता. या कायद्याच्या अंमलबजावणीचे झालेले परिणाम, त्या संस्थानच्या राणीसाहेब चिमणाबाईसाहेब गायकवाड यांना चांगले ठाऊक होते. त्या अवलोकनाच्या आधारावर ' नॅशनल कौन्सिल ऑफ वुईमेन इन इंडिया ' या संस्थेच्या द्विवार्षिक चवथ्या अधिवेशनाच्या अध्यक्षस्थानावरून महाराणी चिमणाबाईसाहेब गायकवाड म्हणाल्या, " घटस्फोटाचा कायदा पास करून घेण्याच्या बाबतीत बऱ्याच हिंदू महिला उत्सुक आहेत. पण वारसा हक्काचा पुरेसा कायदा पास झाल्याशिवाय घटस्फोटाच्या कायद्याला वाईट स्वरूप येईल म्हणून घटस्फोटाच्या कायद्यापूर्वी वारसा हक्काचा कायदा पास करून घेतला नाही तर अनवस्था माजून अनाथ महिला गृहे ठिकठिकाणी उघडण्याची पाळी येईल. " समाजातील या विचारमंथनाचा परिणाम होऊन " १९४६–४७ मध्ये अनेक प्रांतात स्वदेशी मंडळे अधिकारावर येताच अनेक प्रांतात द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा पास करण्यात आला. त्यावेळेचा मुंबई प्रांत त्यात आघाडीवर होता. मागोमाग मद्रास व सौराष्ट्राने मुंबईचे अनुकरण केले. द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा केल्यावर पाठोपाठ घटस्फोटाचा कायदा अपरिहार्य होता. परंतु हे कायदे त्या–त्या प्रांतापुरतेच मर्यादित होते. " हा कायदा संमत करून घेण्याचे मुख्य श्रेय श्रीमती लीलावती मुन्शी यांचे होते.

इंग्रजी अंमलाच्या सुरवातीच्या काळात स्त्रीविषयक कायदे संमत करून घेण्यात पुरुषांचा पुढाकार होता. पुढे स्त्रिया जागृत होऊ लागल्यावर, त्याच स्वतः-वरील अन्याय दूर करण्यासाठी कायद्याची मागणी करताना दिसतात " शिक्षित स्त्रियांची पहिली मागणी त्यावेळी द्विभार्या कायद्यासंबंधी होती. कायद्याने व घटनेने स्त्री-पुरुषात जर भेद मानलेला नाही, तर पुरुषाना अनेक स्त्रियांशी लग्न करण्याला परवानगी असावी व ती तशी स्त्रियांना नसावी हा अन्याय आहे. स्त्रियांना अशी लग्ने करण्यास परवानगी देणे म्हणजे समाजस्वास्थ बिघडविण्यासारखे आहे. म्हणून पुरुषांचीच ही सवलत कायद्याने काढून घेतली पाहिजे अशी रास्त मागणी होती. ती मंजूर होऊन इ. स. १९५५ मध्ये द्विभार्याप्रतिबंधाचा व घटस्फोटाचा कायदा संमत झाला. या कायद्याने पूर्वीचे यासंबंधीचे प्रांतिक कायदे अर्थातच रद्द झाले. " या कायद्याच्या पाठोपाठच १९५६ साली वारसा हक्काचा कायदा अस्तित्वात आला. घटस्फोटाच्या कायद्याबरोबर वारसा हक्काच्या कायद्याची आवश्यकता १९३४ सालीच महाराणी चिमणाबाईसाहेब गायकवाड यांनी प्रतिपादिली होती हे येथे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

हा कायदा पास होण्यापूर्वीही निम्न वर्णीयात घटस्फोट हा काडीमोड या नावाने रूढ होताच. या कायद्याने तथाकथित उच्च जातीय हिंदू स्त्रीपुरुषांना घटस्फोटाचा हक्क दिला व तोही स्त्रीपुरुषांना समान लेखून दिला, ही घटना

स्त्रीजीवनाच्या दृष्टीने क्रांतिकारक आहे. या कायद्याने स्त्रीला अन्यायकारक वैवाहिक बंधनातून सुटण्याचा मार्ग उपलब्ध झाला व सुखी जीवनाची वाट तिच्यासाठी मोकळी झाली.

घटस्फोटाचा कायदा होईपर्यंत, स्त्रीजीवनावर होणाऱ्या अन्यायाचे वर्णन करून, घटस्फोटाची आवश्यकता प्रतिपादिणारी काही नाटके लिहिली गेली. घटस्फोटाचा कायदा अस्तित्वात आल्यावरही काही नाटके घटस्फोटाच्या प्रश्नावर लिहिली गेली. त्यांचाच विचार आपल्याला येथे करावयाचा आहे.

घटस्फोटाच्या समस्येवर लिहिली गेलेली नाटके, त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशन वर्ष
१	घटस्फोट	अनंत हरी गद्रे	१९३०
२	अर्धांगी	मालती माधव तेंडूलकर	१९३३
३	नव्या वाटा	आनंदीबाई किर्लोस्कर	१९४३
४	पुढचे पाऊल	वि. ग. धारप	१९४९
५	विस्कटलेली घडी	भीमराव बा. मोगलगिद्दीकर	१९५५
६	परित्यक्ता	ना. बा. पराडकर	१९५७
७	समर्पण	आशा परचुरे	१९६१

घटस्फोटाची समस्या– ' घटस्फोट '

नाटिका संप्रदायाचे प्रवर्तक अ. ह. गद्रे यांनी लिहिलेली 'घटस्फोट' (१९३०) ही नाटिका आहे. या नाटिकेत नोंदणी विवाहपद्धतीने विवाहबद्ध झालेल्या नायकनायिकांचे, परस्परांवर आत्यंतिक प्रेम असूनही फसवणूकीने त्यांचा घटस्फोट होतो, हे दाखविले असल्यामुळे समस्येच्या दृष्टीने या घटस्फोटास महत्त्व उरत नाही. या नाटकातील नागानंद नावाच्या खलपुरुषाची पत्नी नर्मदा हे पात्र, कथानकाच्या दृष्टीने पाहाताना नगण्य आहे. पण घटस्फोटाच्या विषयाच्या दृष्टीने तेच महत्वाचे आहे. लीलाधर व लीलावती या नायकनायिकांच्या संसाराची शोकांतिका आपल्याच नवऱ्याच्या कुटील कारस्थानांनी झाली, हे नर्मदेला समजताच पतीची चीड येऊन ती म्हणते, " असल्या नवऱ्याची बायको म्हणवून घ्यावयालाही मला शरम वाटते. " तिचा हा संताप बोलण्यापुरता नाही. ती नवऱ्याला म्हणते, " तुम्ही मला घटस्फोटाच्या कायद्याची भीती दाखवीत होतात नाही का ? आता माझाच कायदा तुम्हाला लावत्ये आणि तुमच्या नावाचं कुंकू हे अस्सं पुसून टाकते. तुम्ही हो कसले नवरे ? दीन गायींचे गळे कापणारे कसाई आहात कसाई ! नवरदेव पतिदेव समजून तुमची पुजाअर्चा केली व शेवटी महापातकाची धनीण झाल्ये. "

या पात्राकरवी लेखकाने (बहुधा अजाणताच) सामाजिक प्रगतीच्या दृष्टीने केवढेतरी पुढचे पाऊल टाकले आहे असे म्हणता येईल. कारण ' एकच प्याला ' तील गडकऱ्यांची गीताही, नवऱ्याबद्दलची चीड व संताप तीव्र शब्दात व्यक्त करते, पण त्याचे पर्यवसान कुठल्याही कृतीत होत नाही. नर्मदा ही त्या दृष्टीने गीतेच्या पुढे गेलेली स्त्री आहे. पतीवर अतिशय प्रेम करणारी व शेवटी त्याचीच इच्छा म्हणून घटस्फोटाच्या संमतीपत्रकावर सही करणारी नाटकाची नायिका लीलावती, दुसऱ्या कुठल्याही पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळी नाही. नर्मदा मात्र वेगळी आहे. राक्षसी कृत्ये करणाऱ्या नवऱ्याबरोबर जीवन जखडून ठेवणे नर्मदेला मंजूर नाही. वास्तविक तिच्या पतीने तिच्यावर कुठलाही गंभीर अन्याय केलेला नाही. पण पतीची खलप्रवृत्तीच तिला असह्य होते. नवरा जिवंत असताना त्याच्या नावाचे कुंकू पुसून टाकून ती तिच्यापुरती विवाहबंधनातून मुक्त होते. त्यामुळे नायिका असणाऱ्या लीलावतीपेक्षा, मानसिक प्रगल्भता, सुसंस्कृत वृत्ती व कौतुकास्पद धैर्य दाखविणाऱ्या नर्मदेचे चित्रण समस्येच्या दृष्टीने परिणामकारक झाले आहे.

' अर्धांगी '

सौ. मालती माधव तेंडूलकरांनी लिहिलेले ' अर्धांगी नाटक ' १९३३ साली प्रकाशित झाले आहे. त्याकाळी घटस्फोटाचा कायदा झालेला नव्हता. या नाटकातून घटस्फोटाच्या कायद्याची आवश्यकता पटविली आहे.

नाटकातील स्त्रियांची स्थिती

या नाटकातील पद्माकर परदेशात जातो व तेथील एका घटस्फोटित स्त्रीशी लग्न करतो. असे झाले तरी त्याची पत्नी नलिनी हिला मात्र दुसरे लग्न करता येत नाही. कारण हिंदू कायदा आड येतो. अशा स्त्रीला पुरुष हिंदूकायद्यान्वये पोटगी देई व जबाबदारीतून मुक्त होई. पुरुषाला असणाऱ्या या सवलतीमुळे, पोटगी घेऊन अपमानाचे जिणे सहन करीत जगणे वा आत्महत्या करणे हे दोनच पर्याय नलिनीपुढे उरतात.

अण्णा व कमला हे या नाटकातील दुसरे जोडपे आहे. व्यसनी व व्यभिचारी अण्णांशी कमला विवाहबंधनाने कायमची जखडली गेली आहे. अण्णा कमलेला म्हणतात, " जा तर खरी तू माहेरी. हिंदू लॉनच बांधून घरी आणतो तुला परत. मी तुझा नवरा आहे. मी तुझा देव आहे. मी मानली तरच तू गृहदेवता. नाहीतर एखाद्या गावगंगेची व तुझी किंमत सारखीच आहे. "

स्त्रीवरील पारंपरिक संस्कार

पती इतके व्यसनी व व्यभिचारी असले, तरी त्यांना देव मानण्याचे पारंपरिक संस्कार कमला व नलिनी या दोघींवरही झालेले आहेत. पतीने परदेशात

दुसरे लग्न केले, तरी "माझ्या सौभाग्याचा सूर्य, सर्वस्वाचा ईश्वर" या विशेषणांनी नलिनी पतीला गौरविताना दिसते. कमलासुद्धा यापेक्षा वेगळी नाही. माझ्या सर्वेश्वराला अधिक उणं बोलून मी नरकाची का मालकीण बनू ?" असे तीही म्हणताना दिसते. या स्त्रिया पतीला देव मानतात. त्यांनी तसे मानावे हा पुरुषांचाही आग्रह आहे. पद्माकर नलिनीला म्हणतो, "तू हिंदू गृहिणी आहेस, तुला मन नसतं, आत्मा नसतो. पतिसेवा हाच तुझा धर्म, पतीचा शब्द हाच तुझा कायदा व पतीची इच्छा हेच तुझं अस्तित्त्व."

स्त्रियांनी ही अंध पतीभक्ती व पतिनिष्ठा सोडली पाहिजे ही या नाटकातील शिकवण आहे. पुरुष बाहेरच्या जगात कितीही नालायक असला, तरी पत्नीने त्याला देव मानल्याने त्याच्या अहंकाराची जोपासना होत जाते. पण त्याचे पौरूष वा पराक्रम जागा होत नाही. म्हणून पुरुषांना भलता मान देऊन त्यांची दिशाभूल स्त्रियांनी करू नये, हे या नाटकात सांगितले आहे. आपल्या पतीत पत उत्पन्न करणारी ती पत्नी अशी पत्नीची नवी व्याख्या तयार करून स्त्रियांना स्वातंत्र्याच्या बाबतीत जागृत करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

"विवाहाच्या बाबतीत तरी स्त्रीपुरुषांना समान हक्क असावेत." "लग्नाच्या बाबतीत पुरुषांनी बंधमुक्त असावं आणि स्त्रियांनी मात्र कायद्यानी बांधलेलं असावं" हे योग्य नाही. हा स्त्रियांवर अन्याय आहे आणि त्यात बदल करून घेणं हे स्त्रियांचं काम आहे. हे लक्षात घेऊन नलिनीने स्वतःवर होणारा अन्याय सहन न करता सर्व स्त्रियांपुढे आपल्या उदाहरणाचा आदर्श घालून द्यावा; पोटगीवर समाधान न मानता, नलिनीने धर्मांतर करून पुनर्लग्न करावे असे प्रभाकर सुचवितो. धर्मांतर केल्याशिवाय त्या काळात नलिनीला पुनर्लग्न करता येत नव्हते कारण हिंदू कायदा आड येत होता. त्यामुळे वैवाहिक बंधनातून सुटण्यासाठी नलिनीपुढे धर्मांतराचा एकच मार्ग शिल्लक उरतो. "बेगुमान नवऱ्याच्या लाथा खाण्यापेक्षा धर्मांतर व पुनर्लग्न फार उत्तम." असे प्रभाकर नलिनीला पटवून देतो व नलिनी धर्मांतर करते. पद्माकराला पश्चाताप होतो पण त्याची परदेशी पत्नी त्याला सोडून गेली नसती तर नलिनीवर झालेल्या अन्यायाची जाणीव पद्माकराला कधीही झाली नसती. ही वस्तुस्थिती प्रभाकर स्पष्ट करतो. कमलेनेही नलिनीच्या पावलावर पाऊल टाकावे असे प्रभाकरला वाटते. पण अण्णांचे डोळे वेळेवरच उघडतात. ते म्हणतात, "मजसारख्या व्यसनाधीन व व्यभिचारी ब्रह्मसमंधाना घटस्फोटाचाच महामंत्र ताळ्यावर आणू शकेल." प्रभाकर म्हणतो, "आपल्या बेजबाबदार हिंदू समाजातील अत्याचारी नवऱ्यांच्या जुलमाखाली चिरडून जाणाऱ्या निराधार स्त्रियांची सुटका होण्याला हा एकच मार्ग शिल्लक आहे. आपल्या स्त्रियांनी धर्मांतर करू नये असं जर हिंदूसमाजहितवाद्यांना वाटत असेल, तर त्यांनी आपल्या अरे-

रावी वर्तनाला एकतर आळा घातला पाहिजे, नाहीपेक्षा घटस्फोटाचा सनदशीर कायदा बिनतक्रार पास करून घेतला पाहिजे." ... घटस्फोटाच्या कायद्यानं आमच्या हिंदू स्त्रियांना व्यक्तित्त्वाची जाणीव होईल." पश्चातापदग्ध पद्माकर नलिनीकडे मार्गदर्शक गुरु म्हणून पाहू लागतो असा नाटकाचा शेवट आहे.

प्रभाकर हे या नाटकातील कर्ता करविता असे पात्र आहे. त्याने पारंपरिक संस्कारात मुरलेल्या स्त्रियांना नवी दृष्टी देऊन जागे केले आहे. नाटकातील स्त्रिया पारंपरिक संस्कारात मुरलेल्या अशा दाखविल्या आहेत. परंतु पुरुषाचा अन्याय व अत्याचार फारच वाढत गेला तर, नलिनीसारखी पारंपरिक स्त्रीसुद्धा बंधने तोडण्याचा प्रयत्न करते हे नलिनीच्या चित्रणातून दाखविले आहे.

'नव्या वाटा'

आनंदीबाई किर्लोस्कर लिखित 'नव्या वाटा' (१९४३) या नाटकाचा परामर्ष, वधूपरीक्षा व हुंडा या समस्यांच्या संदर्भात मागील प्रकरणात घेतला आहे. वधूपरीक्षेच्या समस्येबरोबरच वैवाहिक जीवनात उद्‌भवणारी समस्या, घटस्फोटाचा कायदा अस्तित्वात नसला, तरी कशी सोडवावी याचीही वाट लेखिकेने या नाटकात दाखविली आहे.

या नाटकात असफल विवाहबंधनात जखडल्या गेलेल्या स्त्रियांची भावनिक कुचंबणा, घटस्फोटाचा कायदा नसल्यामुळे कशी होते, हे यमूच्या चित्रणातून दाखविले आहे. प्रीतिशिवाय जीवन व्यतीत करावे लागत असेल, तर जीवन हे एक वैराण वाळवंट वाटू लागते. असे झाले म्हणजे प्रीतीच्या शोधात मन कसे तडफडते, प्रीतिविषय गवसल्यानंतरही नैतिक संस्कारांमुळे ते कसे बावरते व कायद्याची अडचण असेल तर ते अगतिक होते हे लेखिकेने यमूच्या चित्रणाद्वारा दाखविले आहे व या कोंडीतून बाहेर पडण्याची नवी वाट कोणती हेही सांगितले आहे.

नाटकामध्ये शोधलेली धाडसी वाट

प्रस्तुत नाटक महिलामंडळासाठी लिहिले गेले होते. त्यामुळे लेखिकेने नाटकाच्या माध्यमातून स्त्रियांपुढे एक धाडसी विचार मांडण्याची संधी घेतली आहे. या नाटकातील यमूचा पती गुन्हेगार असल्यामुळे त्याला दीर्घ मुदतीची शिक्षा होते. कायद्याच्या दृष्टीने हे ठीक असले, तरी पतीच्या अपराधाची नैतिक शिक्षा यमूला भोगावी लागणे हे अन्यायाचे आहे. यमूने उभा जन्म सहचराशिवाय काढायचा हे प्रस्थापित नीतीचे या प्रश्नाला उत्तर होते. यमुसारख्या स्त्रीच्या बाबतीत "संसार नशीबी नाही असं समजून समाजकार्यात आनंद मानावा झालं." असाही युक्तिवाद केला जातो. रेखाने तो केलाही आहे; पण समस्येचे हे उत्तर नव्हे. ही एकप्रकारची जबरदस्ती आहे. कारण संसारसुखाचा मोह टाळणं तितकं सोपं नाही

हेच खरं. नाटक १९४३ सालातील आहे. घटस्फोटाचा कायदा त्याकाळात झालेला नव्हता. म्हणूनच यमूच्या जीवनात प्रश्नचिन्ह उभे राहिले. यमू तरूण असते. तिचे मन एका तरुणाकडे ओढ घेऊ लागते. हे पाप आहे याची जाणीव तिचे संस्कार तिला करून देतात. यमू आपले मन अवंतीपाशी मोकळे करते. " मुळानं खडक-कपारीतून पाण्याचा शोध करावा तसं माझं भुकेलं अंत:करण प्रीतीचा, तरुण पुरुषाच्या प्रीतीचा शोध घेत होतं " असे ती म्हणते. अवंतीचा यमूकडे पाहाण्याचा दृष्टीकोन वेगळा आहे. यमूचे मन दुसऱ्या तरुणाकडे ओढावे यात तिला अनैसर्गिक असे काही वाटत नाही. ती म्हणते, " प्रत्येक माणसाला प्रीतीची तहान लागलेली असतेच. आयुष्यात इतर कोणतीही सुखं मिळाली तरी खऱ्या प्रेमाच्या प्राप्तीखेरीज मनुष्याचं मन अतृप्तच राहातं. " यमूची अतृप्ती व घटस्फोटाच्या कायद्याअभावी तिला जाचक झालेले विवाहबंधन अवंती समजू शकते. ती म्हणते, " जे निर्बंध आपल्याला जाचक अन् अन्यायाचे आहेत ते काढून टाकण्यासाठी सनदशीर प्रयत्न तर करायचेच पण तोपर्यंत त्यासाठी सत्याग्रह करायलासुद्धा धैर्यानं पुढे यायला हवं. " घटस्फोट हा अयशस्वी वैवाहिक जीवनाचा यशस्वी शेवट असला तरी त्याला साहाय्य करणारा कायदा जर उपलब्ध नसेल तर व्यक्तिनेच धैर्य दाखविले पाहिजे. या विचाराने यमूने पहिला नवरा जिवंत असूनही घटस्फोटाचा कायदा नसला तरी दुसरे लग्न करावे अशी नवी वाट १९४३ सालच्या त्या काळात लेखिकेने दाखविली हे फार मोठे धैर्य होते असे म्हणावेसे वाटते.

असा विवाह बेकायदेशीर होणार नाही का ? असा एक प्रश्न त्याकाळचा विचार करता मनात येतो. बेकायदेशीर विवाहातून झालेल्या संततीबाबत खप समस्या निर्माण होतात. पण यमूच्या चित्रणामागे लेखिकेला अभिप्रेत असलेले एक विवक्षित प्रयोजन आहे. ते हे की स्त्रियांनी धाडसी पावले टाकली तरच कायद्याची आवश्यकता समाजाला व शासनाला पटेल. मुख्यत: त्या दृष्टीनेच यमूचे चित्रण झाले आहे.

' पुढचे पाऊल '

वि. ग. धारप यांनी लिहिलेले ' पुढचे पाऊल ' हे नाटक १९४९ साली प्रकाशित झाले. त्यावेळी मुंबई प्रांतापुरता घटस्फोटाचा कायदा अस्तित्वात होता, ही पार्श्वभूमी लक्षात घ्यावी लागते. हे नाटक म्हणजे लेखकाचे नाट्यवाङ्मयक्षेत्रातील पहिले पाऊल आहे. पण नाट्यविषयाच्या दृष्टीने ते पुढचे पाऊल आहे असा खुद्द नाटककाराचा दावा आहे. घटस्फोटाचा पुरस्कार करणारे नाटक का लिहावेसे वाटले याचा खुलासा करताना त्यांनी असे मत व्यक्त केले की प्र. के. अत्र्यांनी ' घराबाहेर ' व ' जग काय म्हणेल ' या दोन्ही नाटकातही घराबाहेर पडण्यापलीकडे पुढचे पाऊल टाकून दाखविण्याचे धाडस केलेले नाही. तेव्हा ' पुढचे पाऊल '

हेच नाव देऊन नाटक लिहिण्याचा त्यांनी निश्चय केला. " विशिष्ट परिस्थितीत स्त्रियांनी धाडस करून आपला घटस्फोटाचा हक्क खुशाल प्रस्थापित करून घ्यावा. व तसे केले तरच दुष्ट पतीच्या जाचातून त्यांची सुटका होईल व पुन्हा पत्नी म्हणून दारावर त्यांना पुढील आयुष्य घालविणे शक्य होईल. आणि तेच मी या नाटकात दिग्दर्शित केले आहे. " असे त्यानी लिहिले आहे.

या नाटकातील अरूणा ही आपला व्यसनी पती विलास याला सुधरविण्याचा पुष्कळ प्रयत्न करते; पण ते विफल झाल्यावर घराबाहेर पडून पुढचे पाऊल टाकण्याचा ती निर्धार करते.

व्यसनी पती

अरुणेचा पती विलास हा नावाप्रमाणेच विलासप्रिय आहे. मदिरा व मदिराक्षी या दोहोंचेही त्याला अनिवार आकर्षण असते. विलासची दारूच्या नशेतील काही वाक्ये गडकऱ्यांच्या सुधाकराची आठवण करून देतात. अरूणा आपल्या दारुण परिस्थितीचा पेच सोडविण्याचा खूप प्रयत्न करते. त्यासाठी एक उपाय म्हणून गुरखा ठेवते, पण विलास सुधारत नाही.

लोकापवादाची व लोकचर्चेची सारी शरम स्त्रीलाच असते. त्यामुळे, " त्यांना अलीकडे दारूचे व्यसने लागले आहे. त्याशिवाय तसं विशेष असं काहीच नाही. " असे म्हणून अरूणा विलासच्या व्यसनावर पांघरूण टाकण्याचा प्रयत्न करते. विकासला मात्र खरी परिस्थिती माहीत असल्यामुळे तो म्हणतो, " गुलामगिरीच्या संसारात गाईच्या गरीबीने दिवस दवडू लागशील तर जीवनाची रक्षा करून घेशील... या तुरुंगाच्या बाहेर पड आणि स्वतंत्र पायावर उभी राहा. "

अरूणावर असलेला पारंपरिक संस्कारांचा पगडा

या सूचनेचा स्वीकार करणे अरूणाला शक्य होत नाही. कायदा अनुकूल असला तरी परंपरागत संस्काराची मानसिक गुलामगिरी स्त्रीला तिच्या संसाराशी जखडून ठेवते. ती म्हणते, " नको नको तो विचार मला शक्य नाही ते. या घराचा त्याग करणं बिलकूल शक्य नाही मला ! काही झालं तरी मी विलासांची पत्नी आहे, हे घर त्यांचं आहे, हे घर माझं आहे आणि हे घर माझ्या बाळाचं आहे. कशी जाऊ मी हे घर सोडून ?" घराची निर्मिती स्त्रीने केलेली असते. त्यात तिचा जीव अडकलेला असतो. संस्कारांनी व भावनांनी ती त्यात गुंतलेली असते. त्या घरात ती सुरक्षित असते. घराचा त्याग करून कुणाच्या जीवावर बाहेरच्या जगात पडणार हा प्रश्न स्त्रीला भेडसावतो. "निराश्रित स्त्रीला सुखाचं-निर्भयपणानं जीवन जगता येईल असं मला वाटत नाही. " असे अरूणा म्हणते. त्यावर विकास म्हणतो, " तू या गुलामगिरीतून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न केलास म्हणजे पुढचे पाऊल तुला सहज टाकता येईल.... मी तुला एकच सांगतो आता. माझ्यावर

विश्वास ठेव आणि सगळे धैर्य एकवटून पुढचं पाऊल एकदम टाक."

हे पुढचं पाऊल घटस्फोटाचे आहे हा खुलासा नाटककाराने प्रस्तावनेत केला आहे म्हणून बरे. कारण स्त्रीने नवऱ्याच्या वर्तणुकीने वैतागून घराबाहेर पडणे याचा अर्थ एकदम घटस्फोट घेणे हा होत नाही. घटस्फोटाचा पुरस्कार करणाऱ्या नाटकात, घटस्फोट हा शब्द एकदाही येऊ नये याचे नवल वाटते. 'पुढचे पाऊल' या सांकेतिक शब्दाआडून घटस्फोटाचा पुरस्कार करण्यात कितपत धैर्य आहे ?

परिस्थितीचा कडेलोट संस्कारांचे बंध तुटतात

विलासचा नादानपणा इतका वाढतो की दुसऱ्या स्त्रीच्या समोर आपल्या पत्नीचा अपमान करण्यास तो अजिबात कचरत नाही. एकदा झिंगून घरी आल्यावर घरी आलेल्या विकासला पाहून तो अरूणावर व्यभिचाराचा आरोप करतो व चाकूही उगारतो. विलासचे गडकऱ्यांच्या सुधाकराच्या पावलावर पाऊल टाकणे चालू होते. त्यावेळी मात्र अरूणाची सर्व सहनशक्ती संपुष्टात येते. पतिपत्नी या नात्याचे बंध तुटून पडतात. ती म्हणते, " गेल्या चार वर्षांत सुखाचा एकही दिवस गेला नाही, तरी मी तुमची पत्नी आहे, या समजुतीने हे घर सोडायला कधीही तयार झाले नाही. . . . माझ्यावर व्यभिचाराचा आरोप करून व चाकू उगारून तुम्ही माझ्या हृदयात असलेल्या पत्नीच्या भावनांचा आज आपल्या हाताने खून केला आहात. तुमचा माझा काही संबंध राहिला नाही आता. तुमची अरूणा मेली. आज ही नवी अरूणा जन्माला आली आहे. ही अरूणा नवीन जन्माला आली असल्यामुळे मला पसंत पडेल त्या कोणत्याही पुरूषाशी लग्न करून पुन्हा नवा संसार थाटण्याचा मला आता नैतिक हक्कही प्राप्त झाला आहे. " 'रामलालचं कारटं' हे शब्द उच्चारून गडक-यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकातील सुधाकरही सिंधूच्या पातिव्रत्याचा अपमान करतो. सिंधू तो मुकाटपणे गिळते. जवळजवळ तीन दशकांनंतरची स्त्री अशाप्रकारचा अपमान सहन करू शकत नाही. स्त्रीच्या मनोवृत्तीत व परिस्थितीत झालेला हा लक्षणीय बदल आहे.

नवीन जीवनाची सुरुवात करण्याची हिंमत बाळगून अरुणा घराबाहेर पडते. त्यावेळी विकास तिला म्हणतो, " या बंदिखान्याच्या बाहेर पडल्यावर जर तुला जग भकास वाटू लागलं तर निःशंकपणानं नवा संसार थाट. तुझ्या नव्या संसारात सुखदुःखाचा सोबती होण्यास या नवीन जगात वाटेल तो तरूण तयार होईल. बेलाशक पुढचं पाऊल टाक. "

घटस्फोटाचा पुरस्कार करणारे नाटक लिहिण्याचा विचार असल्याने नाटककाराने पतीने केलेल्या छळाच्या चढत्या पायऱ्या दाखविल्या. पहिल्या अंकात पत्नीची पर्वा न करता तिच्यादेखत दारू पिणे, दुसऱ्या अंकात तिच्यावर काठी

उगारून तिला घराबाहेर काढण्याची उद्दाम भाषा बोलणे, व तिसऱ्या अंकात तिच्यावर व्यभिचाराचा आरोप करून चाकू उगारणे हे अत्याचाराचे वाढते प्रकार विलास करतो. परंतु पुरेशा प्रसंगाभावी अत्याचारी पतीचे ते सांकेतिक चित्रण वाटते. अरुणेचे चित्रण मात्र तर्कसंगत व प्रभावी झाले आहे. पारंपरिक संस्कारांचे मानसिक दडपण जर जबरदस्त असेल, तर कायदा स्त्रीला काहीही मदत करू शकत नाही. कारण विवाहबंधनातून मुक्त होण्याचे धाडस मनावरील या पारंपरिक संस्कारांमुळे तिच्याकडून होत नाही. जिला व्यक्ती म्हणून आत्मसन्मान आहे, तिलाच आत्मसन्मान दुखावला गेल्यास वैवाहिक बंधनातून मुक्त व्हावेसे वाटेल. अरुणाला स्वत्वाची जाणीव आहे म्हणून तिची घटस्फोटाची तयारी होते; पण तत्पूर्वी तिलाही पारंपरिक संस्कारांशी झगडा करावा लागला असे दिसते. लोकचर्चेच्या भीतीने स्वतःच्या संसारातले दुःख झाकू पाहाणारी, पती कितीही बेताल वागला तरी प्रथम मानसिक संस्कारांची गुलामगिरी तोडू न शकणारी, घराबाहेर पडल्यानंतर निर्भयपणे जगू शकू का या विचाराने साशंक होणारी, पण नंतर स्वतःच्या शीलाचा अपमान झाल्यावर चिडून जाऊन घटस्फोटाचे पाऊल टाकायला सिद्ध झालेली अरुणा, आपले लक्ष वेधते. समस्येच्या दृष्टीने तिचे चित्रण सुसंगत व प्रभावी झालेले आहे.

वर विवेचिलेली नाटके ही घटस्फोटाचा कायदा अस्तित्वात नसल्यामुळे त्या कायद्याची आवश्यकता पटवून देणारी नाटके आहेत. त्यातील स्त्रियांनी घटस्फोटाचा कायदा नसतानाही त्यांना तापदायक झालेल्या विवाहबंधनातून त्यांना पटलेल्या मार्गाने स्वतःची सुटका करुन घेतलेली आहे. इ. स. १९५५ मध्ये घटस्फोटाचा कायदा पास झाला. त्यानंतर जी नाटके लिहिली गेली त्यातील स्त्रिया मात्र घटस्फोटाचा कायदा अस्तित्वात असूनही त्याचा फायदा घेताना दिसत नाहीत. वैवाहिक जीवन विसंवादी असेल तर घटस्फोट घेऊन सर्वांच्या सुखाचा मार्ग मोकळा करावा हे पटले तरी घटस्फोट न घेण्याची कारणे कोणती ही बाजूही पुढील काही नाटकांतून मांडली गेली आहे.

‘ विस्कटलेली घडी ’

‘विस्कटलेली घडी’ हे भीमराव वा. मोगलगिद्दीकर लिखित नाटक घटस्फोटाचा कायदा पास झाला त्यावर्षीचे म्हणजे १९५५ सालातील आहे. घटस्फोट घेऊन आपल्या घराची विस्कटलेली घडी पुन्हा नीट बसविणाऱ्या क्रान्ती नावाच्या तरूण स्त्रीचे यात चित्रण आहे. क्रान्ती व तिचा पती हेमेंद्र यांच्या मनोवृत्तीत खूपच फरक असतो. हेमेंद्र हा स्वैर वृतीचा व स्त्रीसौंदर्यामागे धावणारा असतो. हेमेंद्राचे सुख विलासप्रियतेत असते, तर क्रान्तीला तत्वनिष्ठेचे वेड असते. पतीकडून पत्नी म्हणून आपली योग्य ती कदर व्हावी अशी तिची अपेक्षा असते. पण ती

पूर्ण होत नाही. कारण क्रान्तीजवळ सौंदर्य व बुद्धी असली तरी हेमेंद्रसारख्या नवऱ्याला काबूत ठेवणारी नखरेल वृत्ती नसते. हेमेंद्राचे स्वैर वागणे ती काबूत आणू शकत नाही. हेमेंद्र ज्या सौदामिनीच्या मागे असतो ती सौदामिनी माता होण्याच्या मार्गावर असताना अगतिक होऊन क्रान्तीकडे येते. कारण तिची प्रतिष्ठा क्रान्तीच्या निर्णयावर अवलंबून असते. आपल्यापेक्षा हेमेंद्राच्या मनोवृत्ती सर्वस्वी भिन्न आहेत, वैवाहिक जीवनात सुसंवाद साधण्याचे सर्व प्रयत्न फोल झाले आहेत. हे क्रान्तीला जाणवते. आपल्या पतीला थोडातरी लगाम घालू शकण्याचे सामर्थ्य सौदामिनीतच आहे हे तिला दिसते. त्यामुळे आपली जागा सौदामिनीला देण्याचे ठरवून ती हेमेंद्राशी घटस्फोट घेण्याचे निश्चित करते. इतकेच नव्हे, तर सासऱ्याकडून तिला मिळालेल्या सर्व संपत्तीचे दान ती कफल्लक झालेल्या हेमेंद्राला करते व विस्कटलेल्या संसाराची घडी आपण स्वत: त्या संसारातून दूर होऊन पुन्हा बसवून देते. प्राप्त परिस्थितीचा समतोल व शांत विचार करून घटस्फोटाचा अवलंब करणाऱ्या क्रान्तीच्या रुपाने येथे एकप्रकारे स्त्रीजीवनातील विचारक्रान्तीचेच आपल्याला दर्शन होते असे म्हणावे लागेल.

‘ परित्यक्ता ’

ना. बा. पराडकरांचे ‘ परित्यक्ता ’ (१९५७) हे नाटक घटस्फोस्टाचा कायदा पास झाल्यानंतरचे आहे. वैवाहिक जीवनात जेथे विसंवाद आहे, तेथे घटस्फोटाचा मार्ग स्वीकारून एकमेकांच्या सुखाचा पंथ मोकळा करून द्यावा हे यापूर्वीच्या ‘ विस्कटलेली घडी ’ या नाटकाचे प्रतिपाद्य याही नाटकाचे मुख्य सूत्र आहे. सौदामिनी व रत्नाकर यांच्या मानसिक विसंवादातून या नाटकात घटस्फोटाचा प्रश्न उपस्थित झाला आहे.

समाजसेविका सौदामिनी

“ आर्थिक स्वातंत्र्य आणि समाजसेवा म्हणजेच जीवन ” आणि “ जीवन म्हणजे प्रतिष्ठा ” अशी सौदामिनीची समीकरणे आहेत. समाजातील मानमरातब व प्रतिष्ठा यांची ती फार भुकेली असते. रत्नाकराची आर्थिक कमाई चांगली असली तरी सरकारी नोकरदारांना मिळणारा मान त्याला मिळत नाही म्हणून तिला खेद होताना दिसतो. “ ज्याला संसार म्हणतात त्यात माझं मुळीच लक्ष नाही. ” असे ती कबूल करते. “ नोकरी हा माझ्या स्वातंत्र्याचा पाया आहे, समाजसेवा हे माझे ध्येय आहे. ” असेही ती म्हणते. पण प्रत्यक्षात समाजसेवा हे तिचे ध्येय नाही. समाजसेवा हे तिने केवळ आत्मप्रतिष्ठेचे साधन बनविले आहे असे दिसते. आत्मप्रतिष्ठेच्या मागे लागलेल्या सौदामिनीचा पाय समाजसेवेच्या निमित्ताने सतत घराबाहेरच असतो. घराच्या व्यवस्थेसाठी तिने विधवा कमलेला घरात आश्रय

दिलेला असतो. कमलच सौदामिनीच्या मुलाच्या आजारपणाच्या खस्ता खाते. मुलाला हवा पालट करण्यासाठी लोणावळ्याला नेणे आवश्यक असते पण गव्हर्नरच्या बायकोशी शेकहॅन्ड करण्याची संधी दवडण्यास सौदामिनी तयार होत नाही. व लोणावळ्याला जात नाही. कमलच्या शुश्रूषेने मुलगा मृत्यूच्या दाढेतून परत मिळतो म्हणून रत्नाकरला कृतज्ञता वाटते. रत्नाकर व कमल यांच्यात प्रेम निर्माण होते. सौदामिनीची जागा कमल घेते व सौदामिनी स्वतःच्या घरात पाहुणी होते.

समस्या

परिस्थितीच्या या पेचातून सुटण्यासाठी घटस्फोट हाच एक मार्ग आहे असे रत्नाकर सौदामिनीला सांगतो. पण सौदामिनी त्याला तयार होत नाही. वास्तविक "आमचे विचार निराळे, भावना निराळ्या आणि जीवनाकडे पाहाण्याची दृष्टी देखील निराळी" ही जाणीव सौदामिनीला असते. ती स्वतः नोकरी करीत असल्यामुळे आर्थिक आधाराचीही तिला गरज नाही. पण घटस्फोट घेतला तर सामाजिक प्रतिष्ठेला बाध येईल म्हणून ती घटस्फोट घ्यायला तयार होत नाही. या सामाजिक कारणाशिवाय घटस्फोट न घेण्याचे एक मानसिक कारणही आहे. ते असे की जिला आश्रित म्हणून घरात ठेवले, त्या पोरीने कानामागून यावे व तिखट व्हावे याचेच तिला अतिशय दुःख झाले आहे. सौदामिनी स्वतःला समाजसेविका म्हणवते, पण अधिकांचे अधिक सुख हा समाजसेवेचा हेतू आहे हे ती विसरते. घटस्फोटाला नाकबूल होणे म्हणजे समाजसेवेच्या मूळ हेतूवरच घाव घालणे होय, हे तिला पटवून देण्याचा प्रयत्न केला जातो. पण ती कमलवर मानसिक सूड घेण्याच्या भावनेने झपाटली असल्यामुळे, घटस्फोट घ्यायला तयार होत नाही. कमल रत्नाकराजवळ विवाहाशिवाय राहायला तयार होते. त्यामुळे समाजाच्या दृष्टीने ती रखेली ठरते असे सौदामिनी म्हणते. त्या टोल्याची परतफेड करताना सौदामिनीही समाजाच्या दृष्टीने परित्यक्ता ठरते असे कमलने म्हटले आहे. परित्यक्ता म्हणवून घेण्यातही प्रतिष्ठेला बाध येतोच. परित्यक्ता म्हणवून घेण्यापेक्षा घटस्फोट घेऊन आपली प्रतिष्ठा शाबूत ठेवणे व समाजापुढे आदर्श घालून देणे हा सौदामिनीपुढे असणारा योग्य पर्याय होता हे या नाटकात सुचविले आहे.

घटस्फोटाची सोय असूनही घटस्फोट का घेतले जात नाहीत, याचीही मीमांसा या नाटकात केली आहे. घटस्फोटाची कल्पना बुद्धीला पटते पण भावनेला पटत नाही. सुधारकी विचार जिभेवर असले तरी मनाने आपण पक्के सनातनी असतो. जोपर्यंत घटस्फोटास अनुकूल मनोवृत्ती तयार होत नाही, तोपर्यंत घटस्फोट घेण्यास कोण तयार होईल ? परंपरेपासून मन तुटल्याशिवाय घटस्फोटाचा अवलंब केला जाणार नाही. पुर्नविवाहाची गोष्ट वेगळी आहे कारण पुर्नविवाहाच्या वेळी पहिला नवरा मेलेलाच असतो "हा माझा एकेकाळी नवरा होता ही गोष्ट मनात

येऊन जोपर्यंत संकोच वाटतो, तोपर्यंत घटस्फोट कोण घेईल ? त्याकरिता मन खरोखरच निर्ढावले पाहिजे. ही माझी पहिल्या नवऱ्याची मुलं ही माझ्या दुसऱ्या नवऱ्याची मुलं असं मोकळेपणाने बोलण्याची शक्ती येईपर्यंत घटस्फोटाच्या गोष्टी बोलण्यात काय अर्थ ? तोच तो नवरा जन्मोजन्मी लाभावा म्हणून आपण व्रतं करणार, ही आपली संस्कृती, आणि या नव्या पद्धतीनं दोनचार नवरे तरी एकावेळी सहज जिवंत असणार. " घटस्फोटामुळे उद्‌भवू शकणाऱ्या या परिस्थितीशी जुळवून घेणे मानसिक संस्कार व वृत्ती यांना सहज शक्य होत नसल्याने घटस्फोटाची सवलत असूनही त्याचा फायदा न घेण्याची वृत्ती बळावते.

सौदामिनी घटस्फोटास तयार होत नाही. त्यामागे जे मानसिक कारण आहे ते अत्यंत स्त्री–स्वभाव सुलभ आहे. त्यामुळे सौदामिनीचे चित्रण स्वाभाविक वाटले, तरी तिच्यासारख्या स्त्रीने या समस्येच्या बुद्धिवादी दृष्टीकोनातून विचार करावयास हवा होता, हे नाटककाराने स्पष्ट केले आहे.

'समर्पण'

आशा परचुरे ह्यांनी लिहिलेले 'समर्पण' (१९६१) हे नाटक पतीच्या जीवनात आलेली दुसरी स्त्री व त्यामुळे ओढवलेला घटस्फोटाचा प्रसंग यावर आधारलेले आहे.

कोणत्याही स्त्रीने जर आपल्याप्रमाणेच दुसऱ्याही स्त्रीचा विचार केला, तर परस्त्रीच्या आकर्षणामुळे उत्पन्न होणारी घटस्फोटाची समस्या उद्‌भवण्याची शक्यता कमी होईल. विवाहित पुरुषावर प्रेम करताना आपण दुसऱ्या एका स्त्रीच्या आयुष्याचा विध्वंस करीत आहोत, ही जाणीव स्त्रीला झाली, तर ती आपल्या मनाला आवर घालू शकेल या विचाराने गीतेच्या मैत्रिणी डॉ. मीनलचे मन वळवू पाहातात. कारण गीतेच्या वैवाहिक जीवनात झालेल्या बेबनावाची त्यांना कल्पना असते. आपल्या आईला तिच्या आजारपणात गीतेने मारले, अशा गैरसमजुतीमुळे, गीतेच्या पतीने गीतेवर खुनाचा आरोप केलेला असतो. हे त्यांच्यामधील बेबनावाचे कारण असते. अशा परिस्थितीत कायद्याची सोय असल्यामुळे गीतेने घटस्फोट घ्यावा असे मैत्रिणी सुचवितात. त्यावेळी गीता म्हणते, " कायदा सोय करू शकेल पण मनावरचे संस्कार ? ते तो कसे दूर करणार ? ... ज्या हातांनी मंगलाक्षता घेऊन गौरीहर पूजला, त्याच हातानी त्या देवाला मी तिलांजली वाहू ? जी मूर्ती माझ्या हातांनी माझ्या हृदयात ठेऊन तिची प्राणप्रतिष्ठा केली, तीच मूर्ती तिथून फेकून देऊ ? . . . ही बघ ही अहिल्या, ही द्रौपदी, ही सीता ही तारामती ही मंदोदरी ह्यांनी काय शिकवलं आपल्याला आजपर्यंत ? केवढी उज्वल परंपरा राखली आहे आम्ही स्त्रियांनी ? आणि ही घटस्फोटाची कल्पना मला पसंत पडणार ? "

कायदा कितीही उपकारक असला तरी मनावरील पारंपरिक संस्कार जर. जबरदस्त असतील, तर कायदा काहीही फायद्याचा होत नाही. गीता घटस्फोट घ्यायला तयार नसते. त्यामुळे सर्व परिस्थितीचा शेवट गीतेच्या आत्महत्येतच व्हायचा, पण डॉ. मीनल तिचा निर्णय बदलविते व शेवट गोड होतो.

या नाटकात पारंपरिक संस्काराचीच स्त्री गीतेच्या रुपाने दाखविली आहे- एवढा कठीण प्रसंग गीतेवर येतो, पण त्यामुळे झालेल्या मानसिक कोलाहलाचे काहीच चित्रण होत नाही. पतीशी बोलणे बंद असल्यामुळे (नाटक पुरुषपात्र विरहित आहे) ती बाजू बंद होते. डॉ. मीनलचे हृदयपरिवर्तन गीतेच्या मैत्रिणीच घडवितात; आणि आत्महत्तेच्या विचारात असलेली गीता फक्त मृत्यूचे तत्वज्ञान दुसऱ्याना ऐकवीत स्वस्थ असते. घटस्फोटाच्या आपत्तीत सापडलेली किंवा आत्म-हत्येच्या विचारात गिरक्या घेणारी गीता कुठे दिसतच नाही. हिंदु संस्कारात रूळ-लेल्या स्त्रीच्या मनाला घटस्फोट घेण्यास तिच्या मनावरील संस्कारच प्रतिरोध करतात हे आणि एवढेच दाखविण्यासाठी नाटककाराने गीतेचे चित्रण केले आहे, असे दिसते.

‘जुगार’

घटस्फोटाच्या प्रश्नावर लिहिलेल्या नाटकांचा परामर्ष घेतल्यानंतर, सपत्नी-काचा विवाह या विषयावर लिहिलेल्या ‘जुगार’ (१९५१) या मुक्ताबाई दीक्षित यांच्या नाटकाचा विचार करावयाचा आहे. इ. स. १९४६ मध्ये मुंबई प्रांतापुरता द्विभार्या प्रतिबंधाचा कायदा झाला होता. त्या आधीच्या काळात झालेले काही सपत्नीकांचे द्वितीय विवाह समाजाच्या चर्चेचा विषय झाले होते. सवतीचे शल्य कुठल्या ही स्त्रीला खुपणारे व दुखवणारे असल्यामुळे, स्त्रियांकडून सवतबंदीच्या कायद्याची मागणी होत होती व तसा कायदा झालाही. पण हा प्रश्न मानवतेच्या भूमिकेवरून सुटायला हवा होता असे मुक्ताबाईना वाटते. माणसाच्या सुखाच्या अनेकविध साध-नांपैकी विवाह हे एक साधन मानले, तरी विवाहसंस्थेला आलेल्या अवकळेमुळे विवाह म्हणजे एक जुगार झाला आहे असे त्यांना वाटते. प्रीतिविवाहामुळे सुख मिळेलच असे त्यांना वाटत नाही. सपत्नीकांच्या विवाहाला त्या अतिप्रीतिविवाह हे नाव देतात. अशा विवाहापासूनही त्यांना सुखाची सुतराम शक्यता वाटत नाही. कारण दुसऱ्याच्या दुःखावर स्वतःच्या सुखाची निर्मिती होऊ शकत नाही असा त्यांचा ठाम विचार आहे व तोच त्यांनी इंदिराबाईंच्या चित्रणातून मांडलेला आहे.

इंदिराबाईच्या वाट्याला आलेला जिवंत सवतीवरचा संसार त्यांना कधीही सुखाचा झाला नाही. आपल्या लग्नामुळे एक स्त्री दुःखी झाली ही भवना त्यांना सतत मनस्ताप देणारी झाली. या मनस्तापामुळे त्या इतक्या त्रस्त होतात की,

सवतीच्या मृत्यूची बातमी ऐकल्यावर त्यांना सुटल्यासारखे वाटते. हा त्यांचा अनुभव त्या उषाला सांगतात. कारण उषा ही त्यांच्या जावयाशी लग्न करून त्यांच्या मुलीची सवत होणार असते. जिच्या आयुष्यात हा सवतीचा प्रश्न उद्भवला ती इंदिराकाकूंची मुलगी अक्का हिला मात्र नाटकात काहीच स्थान मिळालेले नाही. आपल्या पतीचे मन दुस-या स्त्रीवर गेले ह्या जाणीवेनेच स्त्रीच्या सुखाला तडा जातो. उषेशी विवाह न करता अक्काच्या संसारात राहिलेला इंदिराकाकुंचा जावई, संसारात असूनही नसल्यासारखाच नाही का? त्यामुळे अक्काला तिचे सुख परत मिळेल का? उषाही दुसऱ्याशी लग्न करू शकेल का? व करुनही सुखी होईल का? हे प्रश्न नाटकात अनुत्तरीतच राहीले आहेत. अक्काच्या जीवनाला ग्रासणारा हा प्रश्न जर तिनेच सोडविला असता. तर नाटकाला एक वेगळेच परिमाण लाभले असते. पण सवतबंदीचा कायदा होऊ घातलेला असताना जिवंत सवतीवरचा संसार सुसंस्कृत स्त्रीला कधीच सुखाचा होत नाही हे तत्त्व लेखिकेला सांगायचे होते. व त्या दृष्टीने नाटकाच्या संविधानकाची मांडणी व इंदिराकाकुंचे चित्रण झाले आहे.

परस्त्रीच्या आकर्षणाची समस्या

घटस्फोट व द्विभार्याप्रतिबंधक कायदा इ. स. १९५५ मध्ये झाला. ह्या कायद्यामुळे पुरुषाच्या बहुपत्नीकत्वाला आळा बसला व स्त्रियांवर होणारे अन्याय काही प्रमाणात कमी झाले हे खरे आहे. घटस्फोट व सवत दोन्हीही समस्या प्रामुख्याने पतीला असणाऱ्या परस्त्रीच्या आकर्षणामुळे निर्माण होतात.

द्विभार्याप्रतिबंधाचा कायदा पुरुषाला एक पत्नी जिवंत असता दुसरे लग्न करण्यास मनाई करतो. असे असले तरी हा कायदा पुरुषाला असलेले दुसऱ्या स्त्रीचे आकर्षण कसे रोखू शकणार ? या कायद्याने पुरुषाला दुसरे लग्न करण्याची बंदी केली असली, तरी दुसरी बाई ठेवण्याची, अगर दुसरीवर प्रेम करण्याची बंदी केलेली नाही. त्यामुळे दुसऱ्या स्त्रीच्या आकर्षणात गुंतलेला पुरूष ही समस्या पुष्कळ स्त्रियांच्या वैवहिक जीवनात उत्पन्न होते व ती त्यांना सवतीइतकीच तापदायक होते. अशा परिस्थितीत चळलेल्या पुरूषाला कसे आवरावे हा प्रश्न बऱ्याच नाटकांतून हाताळला गेला आहे. या नाटकांची नावे, लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहे.

	नाटकाचे नाव	लेखक	प्रकाशनकाल
१	गृहलक्ष्मी	मा. कृ. शिंदे	१९३२
२	मंगलमहिमा	खंडेराव स. त्रिलोकेकर	१९३२
३	लग्नाची बेडी	प्र. के. अत्रे	१९३६
४	आधुनिक मस्तानी	सी. म. बापट	१९५६

५	संसाराचा सारीपाट	वनमाला भवाळकर	१९५७
६	सर्वस्वी तुझाच	स्नेहप्रभा प्रधान	१९५७
७	नंदादीप तेवत राहा	माया अकोलकर	१९६३
८	दिल्या घरी तू सुखी राहा	मधुसूदन कालेलकर	१९६३

परस्त्रीचे आकर्षण या एकाच समस्येवरची, तीस वर्षांच्या व्यापक कालखंडातली ही नाटके आहेत. या कालावधीत स्त्रीचे विचार, तिच्या निष्ठा यात कितीतरी बदल झाला. पण या नाटकांतील बहुतेक स्त्रियांनी पारंपरिक श्रद्धा व सोशिकता यांच्या बळावरच आपल्या पतींना योग्य मार्गावर आणले आहे. शिक्षणामुळे काहीशा धीट झालेल्या व अन्याय सहन करू न शकणाऱ्या अशा नव्या स्त्रीची थोडीशी झलक त्यांच्यात दिसली, तरी परंपरेच्या संस्कारांचा पगडाही त्यांच्यावर असलेला दिसतो. या संयुक्त बळावरच त्यांनी त्यांच्यापुढील पेच सोडविला आहे.

गृहलक्ष्मी

मा. कृ. शिंदे यांची ' गृहलक्ष्मी ' ही नाटिका प्रथम १९३२ साली प्रकाशित झाली. नंतर तिच्या स्वरूपात बदल होऊन १९४७ साली तीच नाटिका तीन तासी नाटकाच्या स्वरूपात प्रसिद्ध झाली. पती दुसऱ्या स्त्रीच्या नादी लागल्यामुळे उत्पन्न झालेला वैवाहिक जीवनातील पेच कुमुदने कसा सोडविला हे या नाटकात दाखविले आहे.

कुमुदचे संस्कार

सुशिक्षित कुमुदचा किशोरशी प्रेमविवाह झालेला असतो. " आम्ही बायका आधुनिक शिक्षणानं जरी कितीही सुधारणेच्या शिखरावर चढलो तरी काही काही संस्कार असे असतात की ते नाहीसे होतच नाहीत. " असे ती म्हणते ते तिच्याबाबतीत खरे आहे. १९३२ साली सुद्धा ती आपल्या पतीचा ' इकडून ' ' तिकडून ' असा उल्लेख करताना दिसते, " आम्हा स्त्रियांना पुरुष म्हणजे नारायणस्वरूप असतात, " असे ती म्हणते. पतीला देव मानण्याचा परंपरागत संस्कार तिच्यावर झालेला दिसतो. असे असले, तरी पारंपारिक स्त्रीची अतोनात सोशिकता तिच्यात नाही. गडकऱ्यांच्या सिंधूला ती " सहनशीलतेच्या परमावधीची मूर्तिमंत पुतळी " यापेक्षा जास्त किंमत देत नाही. पतीला देव मानण्याचे पारंपरिक संस्कार तिच्यावर झालेले असतात, त्यामुळे कुंदाच्या प्रेमात सापडून किशोरची तिला मारहाण करून माहेरी घालवून देण्याइतकी जेव्हा मजल जाते तेव्हा, " माझे प्राण घ्या पण आपले चरण सोडून मी मुळीच माहेरी जाणार नाही. " " स्त्री ही आईबापाच्या घरी जन्म घेते व पतीच्या घरी जाऊन जन्माचं सार्थक करते. " अशी गडकऱ्यांच्या सिंधूच्या तोंडी शोभावीत अशी वाक्ये ती बोलते. पण यानंतर तिच्या वृत्तीने व वागणुकीने ती गडकऱ्यांच्या कालिंदीशी अधिक जवळीक साधते. " स्त्रीने स्वधर्म

तर पाळावयाचाच पण पतीलाही त्याचा धर्म पाळायला लावण्याचे कामही स्त्रीचेच आहे " असे कुमुदला वाटते.

पतीने त्याग केला तर स्त्रीपुढे पहिल्यांदा आर्थिक संकट अभे राहाते. सुदैवाने कुमुद शिकलेली असल्यामुळे या आर्थिक संकटाची भयानकता तिला भेडसावत नाही. " कुठंही नोकरी करून तू तुझं पोट भरू शकशील." असे कुंदा तिला म्हणतेही. पण आर्थिक स्वावलंबनामुळे स्त्री निराधार होत नाही इतकेच. पुरूष त्यामुळे वठणीवर येत नाहीत असे कुमुदला वाटते.

आर्थिक स्वावलंबन हे मूळ समस्येला उत्तर नव्हे

स्त्री नोकरी करू लागली, म्हणजे आर्थिक दृष्टचा निराधार होत नाही. पण प्रश्न निव्वळ पोट भरण्याचा नसतो. पोट भरणं हेच जीवनातलं इतिकर्तव्यही नाही. पुरूषांच्या स्वैर वागणुकीमुळे त्यांच्या जीवनातून दूर होऊन स्त्रिया आपले पोट भरू लागल्या, तर पुरूषांना अधिकच फावेल व सुंठीवाचून खोकला गेला असे होईल. त्यामुळे प्रश्न निव्वळ पोट भरण्याचा नसून स्त्रीवर असणाऱ्या नैतिक जबाबदारीचा आहे असे कुमुदला वाटते.

घटस्फोट हे योग्य उत्तर आहे का ?

कुंदा कुमुदला घटस्फोट घेण्यास सुचविते. घटस्फोट घेतल्यानंतर दुसरे लग्न करण्यास कुमुद मोकळी होईल असे तिला वाटते. " पुरुषांप्रमाणेच स्त्रियांनीही आता बेलगाम बनलं पाहिजे." असे कुंदाला वाटते, पण समतेचा हा विचार घातकी आहे असे कुमुदचे मत असते. स्त्रीसामर्थ्य व स्त्रीधर्म यावर कुमुदचा विश्वास आहे. ती म्हणते, " तिनं आपलं अखंड वात्सल्यप्रेम जागृत ठेवून आपल्या पतीला मातेच्या ममतेनं गोंजारून, चुचकारूनच योग्य मार्गाला लावलं पाहिजे. हे आमचं थोर नि पवित्र कर्तव्य आहे. ते कर्तव्य आम्ही विसरतो म्हणूनच हजारो पुरूष जगात स्वैरवर्तनी बनतात." पती परस्त्रीच्या आकर्षणात गुंतला म्हणून घटस्फोटाचा मार्ग ती स्वीकारत नाही. आर्थिक स्वावलंबन हाही तिला त्यावरील उपाय वाटत नाही. पतीला त्याची चूक पटवून देण्याचा एकच मार्ग तिच्यापुढे उरतो व त्यासाठी ती अतिशय धाडसाचा उपाय योजते.

कुंदा व अष्टपैलू यांच्या साहाय्याने पतीसमक्ष अष्टपैलूवर आपले प्रेम असल्याचे नाटक करण्याचे ती ठरविते. " स्वतःच्या पतीसमोर खोटी का होईना पण पुरुषाची प्रेमयाचना करणं हे पातकच नाही का ग कुमुद ?" या कुंदाच्या प्रश्नावर, " पाप अगर पुण्य हे आपल्या कृतीवर अवलंबून नसून आपल्या उद्देशावर अवलंबून असतं." त्यामुळे असे नाटक करण्यात आपण कुठलेही पापाचरण करीत नाही अशी ती ग्वाही देते.

कुमुदचे हे प्रेमाचे नाटक पाहून किशोर संतापतो. तिला ' जारिणी ' म्हणून संबोधतो. त्यावर कुमुद म्हणते, " आपल्या पत्नीनं परपुरुषावर प्रेम केलं तर ते पुरुषांना सहन होत नाही होय ना ? मग आपल्या पतीनं परस्त्रीवर प्रेम केलं तर ते स्त्रियांना तरी कसं आवडावं ? पुरुषाच्या आणि स्त्रियांच्या प्रेमभावना निरनिराळ्या का असतात ?" हा निरुत्तर करणारा प्रश्न ऐकून किशोरला आपली चूक उमगते.

कुमुदचे चित्रण

कुमुदवरील संस्कार पारंपरिक आहेत; परंतु तिच्या पारंपरिक संस्कारांनी तिला नेभळट व दुबळे बनविलेले नाही. तिच्या स्त्रीधर्माच्या कल्पना पारंपरिक विचारांच्या असल्या तरी शिक्षणामुळे नवीन विचारांची जोड त्याला मिळालेली असून एकप्रकारचा आत्मविश्वास तिच्या ठायी आला आहे. पातिव्रत्य व एकनिष्ठा ही मूल्ये ती मानते, पण पुरुषाला स्वैराचाराची मोकळीक देणे व स्त्रीला पातिव्रत्याच्या बंधनात अडकवून टाकणे हा विरोध तिला मान्य नाही. वैवाहिक बंधनात एकनिष्ठा ठेवण्याचे तत्त्व स्त्री व पुरुष या दोघांनाही सारखेच लागू असावे, ही तिच्या दृष्टीने खरी समता व खरा न्याय आहे. वैवाहिक बंधनात स्त्रियांवर वेगळे नीतिनियम लादणे कसे चूक आहे, स्त्रिया बेलगाम व स्वैर झाल्या तर पुरुषांना ते चालेल का, याचा विचार अष्टपैलूशी प्रेमाचे नाटक करून तिने किशोरला करायला लावला आहे. ती पहिल्यांदा म्हणते त्याप्रमाणे पतीला मातेच्या ममतेने ओंजारून चुचकारून तिने योग्य मार्गाला लावलेले नाही. कुमुदने योजलेला उपाय हे ममतेने गोंजारणे नसून पतीची वृत्ती ताळ्यावर आणण्यासाठी दिलेला जालीम डळसा आहे. एवढी एक विसंगती सोडल्यास कुमुदचे चित्रण व तिने योजलेला उपाय हे दोन्ही परिणामकारक झाले आहेत.

' गृहलक्ष्मी ' मध्ये हाताळलेली समस्या गंभीर आहे. समस्येच्या गांभीर्याचा ताण कमी व्हावा या उद्देशाने की काय नकळे, पण नाटकात अष्टपैलू या नावाचे एक विनोदी पात्र नाटककाराने घातले आहे. या विनोदी पात्राच्या तोंडी घातलेला विनोद उच्च दर्जाचा नाही. तो स्वभावनिष्ठ नाही व प्रसंगनिष्ठही नाही. फक्त बाष्कळ आचरट बडबडीतून निर्माण झाला आहे. असल्या विनोदाने नाटकातील समस्येच्या सुसूत्र मांडणीला बाधा आली आहे म्हणून त्याचा येथे विचार केला आहे. समस्येच्या दृष्टीने नाटकातले हे पात्र व त्याचा विनोद ठिगळवजा आहे. कुमुद जे नाटक करते त्यात अष्टपैलूची मदत घेते म्हणून अष्टपैलूचे पात्र नाटकात आवश्यक झाले आहे इतकेच. गणूराम नोकराची नाटकातील उपस्थितीही अशीच दुःसह आहे. तो नेहमी विचारीत असलेला ' कोन हचो मानूस ?' हा प्रश्न त्यालाच विचारून त्याला बाहेर काढावे असे प्रेक्षकांना वाटते. प्रेक्षकांना विचारप्रवण करणे हा जर

समस्याप्रधान नाटकाचा हेतू असेल तर प्रेक्षकांवर ताण पडला तरी चालेल असे वाटू लागते. कारण या नाटकातील विनोदासारखे कलाहीन मिश्रण असण्यापेक्षा निखळ गाभीर्य परवडते.

' मंगलमहिला '

' मंगलमहिला ' (१९३२) हे नाटक स. त्रिलोकेकर यांनी दांपत्यकलहाचे वैयक्तिक व धार्मिक असे दुहेरी दुष्परिणाम टाळावेत या हेतूने लिहिले आहे.

या नाटकातील ' गडगडाट ' मासिकाचा संपादक आपल्या पत्नीची राहाणी खेडवळ असल्यामुळे घराबाहेर लक्ष घालू लागतो. म्हणून पतिपत्नीचे भांडण होऊन त्याची पत्नी प्रमिला घराबाहेर पडते. घराबाहेर पडलेल्या स्त्रीला वाईट मार्गाला लावायला दुर्जन तयारच असतात, याची जाणीव असल्यामुळे वत्सला तिला आधार देते.

प्रमिलेचा नवरा परस्त्रीच्या आकर्षणात फसण्याचे कारण म्हणजे तिची खेडवळ राहाणी हे होय, हे जाणून वत्सला प्रमिलेला अद्ययावत राहाणीची बनविते व म्हणते, " अग संसार करायचा म्हणजे काय अगदी शेंबडलेंबडं व घाणेरडच राहिलं पाहिजे ? " " आपण टापटीपीनं घरात वागावं. केव्हाही आपल्याकडे पाहिल्यावर नवऱ्याचा आत्मा प्रसन्न होईल अशा रीतीनं त्याच्याबरोबर असावं, हे सुद्धा आपल्या संसारातलं मुख्य अंग आहे. " संपादकाची खोड लक्षात घेऊन वत्सला प्रमिलेला लेखिका बनविते व दुसऱ्याच नावाने संपादकाशी पत्रव्यवहार सुरू करते. ज्या स्त्रीकडे संपादक आकर्षित झाला ती त्याचीच बायको असते हे दाखवून वत्सला त्याला फजित करते.

पुरुषाला असलेले परस्त्रीचे आकर्षण टाळण्यासाठी स्त्रीने स्वतःची आकर्षकता कधीही कमी होऊ न देण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे, हाच विचार प्रस्तुत नाटकातून मांडलेला आहे. स्त्रियांच्या आर्थिक स्वावलंबनाची आवश्यकता त्यात दाखविली असून पेचात सापडलेल्या स्त्रीला स्त्रीनेच मदत करावी, हा आणखी एक विचारही या नाटकात मांडला गेला आहे.

पुरुषांच्या परस्त्रीच्या आकर्षणाला पायबंद घालण्याची जबाबदारी या नाटकाच्या कर्त्याने स्त्रीवर टाकलेली आहे. पुढे ' लग्नाची बेडी ' या नाटकातूनही याच तत्त्वाचे प्रतिपादन झाले आहे.

' लग्नाची बेडी '

' लग्नाची बेडी ' (१९३५) हे नाटक लिहिताना अत्र्यांच्या मनात कोणते प्रश्न निर्माण झाले हे त्यांनी ' मी कसा झालो ' या त्यांच्या ' वाङ्मयीन आत्मशोधनात ' सांगितले आहे. त्यामधून त्यांचा नाटक लिहिण्यामागचा हेतू स्पष्ट

झाला आहे. अत्रे लिहितात, " समाजात लग्नसंस्थेची आवश्यकता आहे काय ? लग्नावाचून स्त्रीपुरुष पतिपत्नीसारखे एकत्र राहणे शक्य आहे काय ? विवाहित पुरुषांचे मन लग्नानंतर आपल्या पत्नीवरून उडून दुसरीकडे का जाते ? समाजात कित्येकांची पाच पाच वेळा लग्ने होऊ शकतात, आणि कित्येकांचे एकदाही होऊ शकत नाही, याचे कारण काय ? या सर्व प्रश्नांवर गांभिर्याने विचार करण्यापेक्षा मनमोकळ्या आणि खेळकर दृष्टीने त्याजकडे पाहावे आणि आपल्या विवाहपद्धतीतील निरनिराळ्या दोषांवर हसत हसत टीका करून समाजाच्या डोळ्यात अंजन घालावे म्हणून लग्नाची बेडी हे नाटक मी लिहिले. "

हा हेतू मनात धरून लिहिलेल्या नाटकाचे स्वरूप पाहिले तर, आपल्या विवाहपद्धतीतील निरनिराळ्या दोषांवर या नाटकात अत्र्यांनी टीका केली आहे असे म्हणता येत नाही. कारण अत्र्यांनी विवाहपद्धतीतील दोष दाखविले नसून त्यांनी पुरुषांच्या स्वभावप्रकृतीतील दोष दाखविला आहे. पुरुषांची अनिवार भोगलालसा व त्यातून उद्भवणारे परस्त्रीचे आकर्षण हा पुरुषस्वभावातला, पुरुषाला पागल व हास्यास्पद बनवू शकणारा दोष आहे असे त्यांनी दाखविले आहे. विवाहपद्धतीतील कुठला दोष अत्र्यांनी दाखविली आहे. ? या प्रश्नाचे उत्तर नाटकाच्या वाचनानंतर ' काहीच नाही ' असेच मिळते. त्यांनी वेगवेगळ्या विवाहपद्धतींनी एकत्र आलेली जोडपी मात्र दाखविली आहेत. कांचन यामिनीचा प्रीतिविवाह, अरूणा परागचा मैत्रीविवाह व गार्गी गोकर्णाचा रूढ पुद्धतीने झालेला विवाह हे ते तीन प्रकार आहेत. वेगवेगळ्या विवाहपद्धतीने विवाहबद्ध झालेल्या पुरुषांचा स्त्रियांना जो अनुभव येतो त्यातून हेच निदर्शनास येते की, विवाहपद्धती वेगवेगळी असली तरी पुरुष हा इथून तिथून सारखाच असतो.

प्रीतिविवाह झालेला आहे म्हणून यामिनीला निश्चित राहाता येत नाही. कारण लग्नाच्या पहिल्याच वाढदिवशी तिचा भ्रम दूर होतो. मैत्रीविवाह आहे म्हणून अरूणा स्वस्थ चित्ताने राहू शकत नाही. इतके विवाह झाल्यानंतर आतातरी पतीची भोगलालसा व स्त्रीचे आकर्षण कमी झाले आहे असा गार्गीला अनुभव येत नाही. पुरुषाची भोगलालसा व परस्त्रीचे त्याला वाटणारे आकर्षण हे एक विदारक सत्य आहे व त्यावर वेगवेगळ्या विवाहपद्धतींच्या गवाक्षातून अत्र्यांनी प्रकाश टाकला आहे. विविध पद्धतींनी विवाहबद्ध झालेले हे सगळे पुरुष रश्मी या एका केंद्राकडे झुकलेले आहेत. यातून पुरुषाला परस्त्रीचे आकर्षण वाटते हे विदारक सत्यच पुन्हा प्रथापित झाले आहे. " प्रेमविवाह, मैत्रीविवाह, विषमविवाह असे तीन प्रमुख विवाहविषयक प्रश्न या नाटकात आले असून, कांचन–यामिनी, पराग-अरूणा व गोकर्ण-गार्गी ही तीन दांपत्ये या विवाहविषयक प्रश्नांसाठी अत्र्यांनी निर्माण केली. " हे डॉ. द. रा. गोमकाळे यांचे म्हणणे यथार्थ वाटत नाही. या

विवाहांच्या गुणदोषांचे दिग्दर्शन अत्र्यांनी कथानकाच्या माध्यमातून केलेले नाही. या उलट या प्रत्येक विवाहपद्धतीने विवाहबद्ध झालेला पुरुष रश्मीच्या आकर्षणात फसलेला दाखवून, परस्त्रीचे आकर्षण या एका केंद्रावर नाट्यवस्तू स्थिर केली आहे. परस्त्रीच्या आकर्षणाचा परिणाम विवाहविघटनापर्यंत होऊ शकतो व असे होऊ नये म्हणून काय करावे याचा विचार एका स्त्रीच्याच तोंडून अत्र्यांनी या नाटकात वदविला आहे. " या कथाभागात प्रामुख्याने सूचित केलेल्या प्रश्नाला पुरुषांची भोगलालसा व मोह अनिवार्य असून त्यांना लग्नाचे बंधन असणे आवश्यक आहे. तसेच पतींची मने प्रसन्न ठेवण्यासाठी स्त्रियांनी आपल्या शृंगारिक आकर्षणाची जपणूक करणे जरूर आहे ही, अखेरीला मिळालेली उत्तरे पुष्कळांना सहज मान्य होण्यासारखी आहेत. " असा प्रस्तावनेत अत्र्यांनी काढलेला निष्कर्षही परस्त्रीचे आकर्षण व त्यावरील उपाययोजना हेच या नाटकाचे प्रतिपाद्य आहे या विधानाला बळकटी आणणारा आहे.

या नाटकातील पुरूष जसे एकजात एकाच प्रवृत्तीचे आहेत तशा स्त्रियाही एकजात एकाच प्रवृत्तीच्या आहेत. त्या पारंपरिक आर्य स्त्रिया आहेत. अरूणा ही मैत्रीविवाहातील स्त्री पुरुषांचे स्वातंत्र्य मान्य करणारी असूनही तिला पराग हा रश्मीच्या मागे लागलेला चालत नाही. गार्गी एवढी जहांबाज खरी; पण शेवटी तीही गोकर्णापुढे नमतेच. यामिनीचा प्रीतिविवाह आहे म्हणून ती मोठी पुरोगामी आहे असे नाही. तिचा गाभा पारंपरिक स्त्रीचाच आहे. हाताबाहेर चाललेला कांचन पुन्हा आपला व्हावा म्हणून नाईलाजाने तिमिरवर प्रेम असल्याचे नाटक ती करते. रश्मी ही तर नटीच आहे. आपल्या मादक सौंदर्याच्या विभ्रमाने पुरुषाला कुलंगी कुत्रे बनविण्याची कला तिला साध्य आहे. कांचनला तिने आपल्या जाळ्यात प्रथम ओढले, तेव्हा तो अविवाहित असल्याची तिची कल्पना होती. पण तो विवाहित असल्याचे कळल्यावर, या विवाहित पुरुषांचा चावटपणा चव्हाट्यावर आणायचा, असे ती ठरविते व त्यात यशस्वी होते. घरात एकनिष्ठ व प्राणापलीकडे प्रेम करणारी पत्नी असताना, दुसऱ्या स्त्रीच्या नादी लागण्यात आपली चूक झाली हे रश्मीने फजित केलेल्या पुरुषांना उमगते व पतीला ताब्यात ठेवण्यात आपले आकर्षण कमी पडले हे स्त्रियांना समजते. रश्मी त्यांना कानमंत्र देते, " बायांनो आपला शृंगार शाबूत ठेवा आणि आपले नवरे सांभाळा." विनोदाची डूब देऊन अवखळ पुरुषांच्या बाबतीतले हे गंभीर तत्वप्रतिपादनाचे कार्य अत्रे करतात; पण हे कार्य नटी असलेल्या उनाड स्त्रीकडून करतात. म्हणून पुष्कळ टीकाकारांनी त्यावर आक्षेप घेतला आहे. त्याबद्दल डॉ. गोमकाळ्यांनी म्हटले आहे की, " अशा लोकांवर काही परिणाम व्हावयाचा असेल तर त्या व्यक्तीच्या मनात स्वतःच्या अधःपतनासंबंधी जाणीव व लज्जा

उत्पन्न होऊनच तो होऊ शकेल."

डॉ. गोमकाळे यांनी म्हटलेली लज्जित मनोभावना नाटकातील पुरुषांच्या मनात उत्पन्न करण्याचे कार्य रश्मीने आपल्या खेळकरपणाने साधले आहे. एखाद्या गंभीर उपदेशाने हे कार्य झाले नसते. कारण अत्थांनीच म्हटले आहे की, "माणसाचा मूर्खपणा विनोदाने जितका उघडा होतो तितका दुसऱ्या कशाने होत नाही."

'आधुनिक मस्तानी'

'आधुनिक मस्तानी' (१९५६) या सी. म. बापटांनी लिहिलेल्या नाटकात परस्त्रीच्या मागे लागलेल्या पुरुषाला ताळ्यावर कसे आणावे हीच समस्या आहे. घटस्फोटाचा कायदा झाल्यानंतरचे हे नाटक घटस्फोटाचा पुरस्कार करणारे नाही. घटस्फोट हा अंतिम मार्ग आहे. वैवाहिक जीवनात उत्पन्न झालेला पेच स्त्री आपल्या चातुर्याने सोडवू शकते असे या नाटकात दाखविले असले तरी त्यासाठी शैलाने या नाटकात अवलंबिलेला मार्ग आणि यापूर्वीच्या 'गृहलक्ष्मी' या नाटकातील कुमुदने योजलेला उपाय एकच होत. त्यामुळे मूळ समस्येवरील उपाययोजनेच्या दृष्टीने नाटकात नवीन असे काहीच नाही. फक्त दिवसेंदिवस व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या नावाखाली बहकलेल्या तरुण तरूणींमुळे बदलत चाललेल्या सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण तेवढे या नाटकात झाले आहे. स्त्रीपुरुषांची मनोवृत्ती अशाप्रकारे बहकत गेल्यास ही समस्या वाढतच जाईल असे वाटल्याशिवाय राहात नाही.

या नाटकातील शैलाचा पती हा समाजशास्त्राचा प्रोफेसर असतो. "जीर्ण झालेल्या लग्नसंस्थेचा आता बडेजाव माजविण्याची गरज नाही . . . बंधन मग ते विवाहाचं असो किंवा आणखी कोणतेही असो त्यानं व्यक्तीच्या विकासाला अडथळा होतो. लग्न ही एक सर्वसामान्य गरज आहे एवढ्याच दृष्टीनं तिच्याकडे पाहावं." अशी त्याची मते असतात. लग्न झालं म्हणून रुढीच्या पिंजऱ्यात प्रेम बंदिस्त झालं असे मानावयास तो तयार नसतो. म्हणून त्याचे प्रेम वैवाहिक बंधनात बंदिस्त होत नाही. ते स्वैर असते. घरी पाहुणी म्हणून आलेल्या मेहुणीवर ते बसते. व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या फाजील कल्पनेमुळे मेव्हणीचे विचारही बहकलेले असतात. "स्वच्छंदी पाखराला एकाच फांदीवर बसून राहाण्यात मौज वाटत नाही." यानुसार वेगवेगळ्या तरुणांच्या प्रेमाची मौज चाखायला तिचे मन आतूर असते. आपल्या बहिणीच्या पतीशीच तिचे प्रेमाचे चाळे सुरू होतात. "स्त्रीला, त्यातून कुमारिकेला पुरुषाचा अनिर्बंध सहवास विषासारखा होतो. शिवाय निसर्ग हा तितकाच कठोर आहे." असे सांगून शैला आपली बहीण लीला हिला धोक्याची जाणीव करून देते पण "निसर्गाची मात्रा चालू न देणारी साधनही निघाली आहेत," असे निलाजरे उत्तर तिला लीलेकडून मिळते.

शैलाची उपाययोजना

वैवाहिक जीवनात उत्पन्न झालेल्या या पेचावर शैला जो उपाय योजिते तो ' गृहलक्ष्मी ' या नाटकातील कुमुदसारखाच आहे. शिरीषवर आपले प्रेम असल्याचे नाटक करायचे असे शैला ठरविते. हा उपाय फसल्यास तिलाच तिच्या घराचे दरवाजे बंद होण्याचा धोका असतो; पण शैला तो धोका स्वीकारते. " स्त्री निर्भय बनल्याखेरीज पुरूष वठणीवर यायचा नाही. " असे तिला वाटते. शिरीषबरोबर पळून जाण्याची तयारी असल्याचे नाटक करून ती आपल्या पतीला स्त्रीपुरूषांचा समान विचार करण्यास भाग पाडते. " दुसऱ्या स्त्रीबरोबर संबंध ठेवायला लग्नाचा पाश तुमच्या आड येत नाही तर माझ्या आड तो कसा येतो ? " असा ती प्रश्न करते. पत्नी स्वैर झाली तर पुरुषाच्या अब्रूला धक्का लागतो असे शेखर म्हणतो. त्यावर " पुरुषाला तेव्हढी अब्रू असते अन् स्त्रीला नसते हे तुमचं नवं नीतिशास्त्र अजब आहे. " असे ती उत्तर देते. शिरीषबरोबर घराबाहेर पडण्याचीसुद्धा तयारी आहे या मर्यादेपर्यंत शैला हे नाटक करते व शेखरचे डोळे उघडुन शेवट गोड होते.

' गृहलक्ष्मी ' मधील कुमुद व शैला

शैलाचा उपाय हा गृहलक्ष्मीतील कुमुदसारखा आहे, पण कुमुदला नाटककाराने पारंपरिक संस्कार असलेली स्त्री दाखविली आहे. बायको ही पायाची दासी आहे म्हणूनच पतीचे पाऊल कधीही वाकडे पडू न देण्याची पत्नीची जबाबदारी आहे असे मानणाऱ्या गडकऱ्यांच्या कालिंदीची छाया कुमुदवर आहे. तर शैलाच्या उपाययोजनेमागे आधुनिक युगातील स्त्रीपुरुष समतेचे अधिष्ठान असून तिने जशास तसे या न्यायाचा अवलंब केला आहे. घटस्फोटाचा कायदा उपलब्ध असून दोघीही त्याकडे धाव घेत नाहीत. त्याअगोदर दुसऱ्या मार्गाने आपल्या संसाराचे भरकटलेले गाडे मार्गावर आणण्याचा प्रयत्न करतात व त्यात त्यांना यश येते. लीलेला मात्र पश्चाताप झाला, किंवा आपल्या विचारसरणीतला दोष लक्षात आला, असे नाटककाराने दाखविले नाही. वास्तविक तसे दाखवायला हवे होते. लीलेचे चाळे माहीत होऊनही शिरीषचे उदार प्रेम तिचा स्वीकार करते हे लीलेचे भाग्यच म्हणायचे.

लीलेला उद्देशून नाटकाचे शीर्षक 'आधुनिक मस्तानी ' असे जे ठेवले, ते खटकते. कारण लीलेच्या प्रेमातील स्वैरता मस्तानीच्या प्रेमात मुळीच नव्हती. मस्तानीचे प्रेमही एका विवाहित पुरुषावर होते एवढेच तिच्यात व लीलेत साम्य आहे. एरवी मस्तानीच्या प्रेमाची सर लीलेच्या प्रेमाला येणार नाही. लीलेचे प्रेम स्वैर उथळ असून व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या भ्रामक कल्पनांवर आधारलेले आहे. मस्तानीचे प्रेम स्थिर व गंभीर आहे. स्वैरता त्यात नावाला नाही. नाटकाचे शीर्षक यथार्थ वाटत नाही.

‘ संसाराचा सारीपाट ’

द्विभार्याप्रतिबंधाचा कायदा हा स्त्रीवर्गाला निश्चितच खूप उपकारक झाला. परंतु कायदा फार तर दुसरे लग्न अडवू शकेल पण नवऱ्याला बायकोवर प्रेम करायला लावू शकत नाही, किंवा दुसऱ्या स्त्रीवर प्रेम करण्यास अटकाव करू शकत नाही. त्यामुळे कायदा होऊनही वैवाहिक जीवनात उत्पन्न होणारी परस्त्रीच्या आकर्षणाची समस्या कायमच राहाते.

सुमतीचे वैवाहिक जीवन व त्यात उद्भवलेला पेच

सुमती व माधव यांचा प्रेमविवाह झालेला असतो. लग्नापूर्वी टेनिस व गाणे यामध्ये प्रवीण असलेल्या सुमतीला संसारात पडल्यावर कौटुंबिक जबाबदाऱ्या निभविताना स्वतःच्या आवडीनिवडीकडे लक्ष द्यायला फुरसतच होत नाही. गृहकृत्ये व गृहकर्तव्ये करण्यात ती इतकी डुबून जाते की, माधव आपल्याला मानसिक दृष्टया दुरावत आहे हे तिला उमजत नाही. त्यामुळे माधवने तिच्याबद्दल काढलेले असमाधानाचे उद्‌गार ऐकून तिला धक्का बसतो. आपल्या व्यक्तित्त्वाचं बलिदान करूनही आपण पतीच्या आकांक्षा पुऱ्या करू शकलो नाही. केलेले सगळ व्यर्थ गेले अशी वैफल्याची भावना तिच्या मनात निर्माण होते. पण तिच्या त्यागाची माधवला किंमत वाटत नाही. त्याला बौद्धिक सहवासाची भूक वाटते. संसारात डुबलेल्या सुमतीकडून ती पूर्ण होत नाही म्हणून तो प्रभाकडे ओढला जातो. सुमतीकडे दुर्लक्ष करतो व “ तिघांनी दुःखी होण्यापेक्षा दोघांनी तरी सुखी का होऊ नये? ” या विचाराने प्रभाशी लग्न करण्याचे ठरवितो.

माधव प्रभाला स्वतःच्या घरी राहायला बोलावतो पण सुमती घर सोडायला तयार होत नाही. “ ह्यांच्याबरोबर जेव्हा मी घरात पाऊल टाकलं तेव्हाच दुसऱ्या साऱ्या घरांची दारं बंद झाली मला. ” असे ती म्हणते. पुरूषांनी लग्नसंस्थेची विटंबना मांडली तर त्याला आळा घालायला आपणही तेच करावे हे तिला पटत नाही. पतीपत्नींचा एकदा जडलेला हा संबंध कधीही तुटत नसतो. नवऱ्याशी एकरूप होणारी बायको प्राणान्तीही त्याच्यापासून दुरावत नाही अशी तिची श्रद्धा. असते. सुमती घर सोडत नाही व ती घर सोडून गेल्याशिवाय प्रभा माधवशी लग्न करायला तयार होत नाही. माणुसकी म्हणून माधवही सुमतीला घर सोडायला सांगू शकत नाही. सुमती घरच्या व्यवस्थेतून अंग काढून घेते व आपल्या पूर्वीच्याच पण संसाराच्या व्यापात दुर्लक्षित झालेल्या आवडी पूर्ण करण्यात वेळ घालविते. प्रभाला घरव्यवस्थेकडे व माधवच्या सुखसोयींकडे लक्ष देणे जमत नाही आणि माधवला ते खटकत राहाते. प्रभा स्वतःचे व्यक्तित्व असलेली स्त्री आहे. दिल्लीला तिला नोकरी लागल्यावर माधवने तिकडे यावे असे तिचे म्हणणे माधवला मान्य

होत नाही. तो घर सोडीत नाही. माधवला " स्वतःचे व्यक्तित्व विसरणारी पण तसे न भासविणारी बायको हवी " आहे हे प्रभाला उमगते व तिच्यासारख्या स्त्रीला ते शक्य नसल्यामुळे ती त्याच्या संसारातून दूर होते.

सुमतीच्या संसारातला पेच अशाप्रकारे सुटतो. पण प्रभासारख्या व्यक्तिवादी स्त्री ऐवजी दुसरी स्त्री माधवच्या संगतीत आली असती तर आपल्या पारंपरिक श्रद्धा व सोशिकता यांच्या बळावर सुमतीने माधवला परत मिळविले असते का ? माधव प्रभाच्या सांगण्याप्रमाणे घर सोडून गेला असता तर सुमतीचे काय झाले असते ? सुमतीला दुसऱ्या घरांची दारे बंद आहेत, पण माधव दुसऱ्या स्त्रीबरोबर दुसरे घर करायला पुरूष म्हणून मोकळा आहे. तसे त्याने केले असते तर सुमतीची काय अवस्था झाली असती असा विचार मनात येतो. सुमतीला तिच्या प्रयत्नात यश येते ते केवळ तिच्या नशीबाने, असेच वाटते. कारण प्रभाने लग्नाचे थांबणे व माधवने घर सोडून तिच्याबरोबर जाण्यास तयार न होणे यामुळेच सुमती यशस्वी झाली आहे असे वाटते. तिच्या अविचल श्रद्धांबद्दल हवे तर तिचे कौतुक करावे पण व्यावहारिक दृष्टया विचार करता, या श्रध्दा नेहमी यश देतील का असा विचार मनात आल्याशिवाय राहात नाही.

' सर्वस्वी तुझाच '

परस्त्रीच्या आकर्षणात पुरूषाने फसू नये म्हणून स्त्रियांनी कोणती खबरदारी घ्यावी व पुरूष परस्त्रीच्या आकर्षणात सापडलाच तर त्याला चतुराईने सोडवून परत आपल्या संसारात कसे स्थिर करावे याचे दिग्दर्शन आतापर्यंत विवेचिलेल्या नाटकांतून झाले आहे. वरील नाटकांपेक्षा थोडयाशा वेगळ्या स्वरूपाचे असे ' सर्वस्वी तुझाच ' (१९५७) हे स्नेहप्रभा प्रधान यांचे नाटक असून त्यांच्या ' स्नेहांकिता ' या आत्मचरित्राशी नाटकाचे असणारे साम्य लक्षात येते.

विवाहित पुरूषाच्या आकर्षणात फसलेली मंदा

या नाटकात व्यवसायाने स्टेनो असलेली मंदा ऑफीसमधील तिच्या साहेबाच्याच प्रेमात पडली आहे. साहेब घरात सुखी नाहीत, त्यांची बायको संशयी आहे म्हणून तिला वाटलेल्या सहानुभूतीतून या प्रेमाचा उदय झाला आहे. द्विभार्या-प्रतिबंधाच्या कायद्यामुळे साहेबांशी विवाह होणे शक्य नाही हे मंदा जाणते. " कायद्यानं नसलं तरी मनानं मी साहेबांना वरलं आहे. " असे ती म्हणते. त्यामुळे लग्नसंस्कार झाला नाही तरी " मातृत्वाची इच्छा अनिवार झाली तर मी तिला पूर्णत्वास नेईन. " असे ती सहजपणे म्हणते. तिला चोरटेपणा आवडत नाही. साहेबांनीही तिच्याशी असलेला त्यांचा संबंध त्यांच्या बायकोला उघडपणे सांगावा असे तिला वाटते. सर्वस्वी तुझाच असा तिच्यापाशी दावा करणारे तिचे साहेब मात्र एकीकडे स्वतःच्या प्रतिष्ठेला जपतात व बायकोचेही मन सांभाळतात.

" पुरुषाला चार लोकात मिळणारा मानमरातब, अब्रू या गोष्टींची एका स्त्रीच्या प्रेमापेक्षा अधिक ओढ असते " हा तिच्या आईचा व्यावहारिक अनुभव मंदाला पटत नाही. आपली मातृत्वाकांक्षा ती साहेबांजवळ बोलून दाखविते. पण मंदेशी असलेला संबंध जाहीर व्हावा असे साहेबांना वाटत नाही. त्यांच्या बायकोला मात्र मातृपद मिळणार असते. हे कळल्यावर साहेबांचे आपल्याबाबतीतले धोरण कातडीबचावू आहे हे मंदाला उमगते. लोकमताची पर्वा न करता साहेबांवर जीवाभावाने प्रेम करणाऱ्या मंदाला साहेबांच्या प्रेमाच्या मर्यादा कळतात. चिडून जाऊन ती म्हणते," तुमच्यावर मी प्रेम केलं ही माझी चूक मी कबूल करते; पण माझ्याहून वयानं, अनुभवानं वडील असून तुम्ही मला प्रेम करू दिलंत हा तुमचा गुन्हा अक्षम्य आहे. "

मंदाच्या आईने या जगातले एक सत्य तिला सांगितलेले असते. ती म्हणते, " भावनांच्या आहारी जाऊन पुरूषाच्या ताब्यात जाणाऱ्या स्त्रीला 'बाई तू चुकते आहेस. माझी मैत्री करू नकोस ' असं सांगून हातची संधी गमावणारा पुरूष अजून जन्माला यावयाचा आहे. . . . स्त्रीनं स्वतःचा तोल स्वतःच सांभाळायचा असतो." विवाहित पुरूषावर प्रेम करून पुरूषस्वभावाचा दाहक अनुभव आलेल्या मंदेचे चित्रण नाटकात झाले आहे.

द्विभार्याप्रतिबंधाचा कायदा अस्तित्वात नसताना, विवाहित पुरूषावर प्रेम करून त्याच्याशी विवाह करू शकलेल्या व सर्वार्थाने तृप्त व समृद्ध आयुष्य उपभोगिलेल्या कमला फडके (ना. सी. फडके यांच्या पत्नी) यांचे याबाबतीतले विचार, आनंदीबाई विजापुरे यांनी ३ ऑगस्ट १९८० च्या नागपूर येथील तरूण भारताच्या रविवारच्या अंकात 'प्रतिभासाधकाची पाठराखीण ' या लेखात सांगितले आहेत. त्या लिहितात, " ताई, असं लग्न करण्याबाबत तुमचा सल्ला कुणी विचारला तर काय द्याल ? " या प्रश्नाला कमलाबाईंचे उत्तर असे की " लग्न आणि संसार करताना ज्या मार्गाने मी जीवनाची वाटचाल केली, आता त्या जंगलातून बाहेर पडले आहे. पण तो मार्ग धोक्याचा आहे. कुणी तरूण मुलींनी तो मार्ग अनुसरू नये असंच मी म्हणेन. आणि कुणी विवाहित पुरूषांनी मुलींना त्या वाटेनं नेऊ नये. "

'नंदादीपा तेवत राहा'

विवाहित पुरूषावरील जबाबदारी स्पष्ट करणारे हे मराठीतले बहुधा पहिलेच नाटक असावे.

माया अकोलकरांच्या 'नंदादीपा तेवत राहा' (१९६३) या नाटकाच्या शीर्षकावरूनच त्याच्या स्वरुपाचा अंदाज येतो. परस्त्रीचे आकर्षण हीच याही नाटकातील समस्या आहे.

नायिका सीमा-जुन्या नव्याचे मिश्रण

या नाटकातील नायिका सीमा हिने मानसशास्त्र व समाजशास्त्र या दोन विषयांत प्रथम श्रेणीत उत्तीर्ण होऊन एम. ए. ची पदवी संपादन केली आहे. समस्या हाताळण्याच्या दृष्टीने हे दोन्ही विषय तिला उपकारक झाले आहेत. शिकलेली असूनही पारंपरिक श्रद्धा व मूल्ये यांचा पगडा तिच्या मनावर आहे. आपला पती सुधाकर हा आपला जन्मजन्मांतरीचा सहप्रवासी असल्याची तिची श्रद्धा असते. पती हा तिच्या लेखी देवच आहे. ती म्हणते, " नवऱ्यावर खरं प्रेम केलं की सारा कुळाचारही पदरात पडतो. माझा देवधर्म तोच. माझा कुळाचारही तोच. " आपल्या सर्व व्यक्तिगत आशाआकांक्षा तिने सुधाकराच्या जीवनात विलीन करून टाकल्या आहेत. असे असतानाही आठ वर्षांच्या वैवाहिक जीवनानंतर तिच्या पतीच्या जीवनात कस्तुरी प्रवेश करते. सीमाची मैत्रीण मुक्ता सीमाला कायद्याचा आधार घ्यायला सुचविते. तो घेतला तर नवरा दुरावेल असे तिला वाटते. तसे केल्यास कस्तुरी या घरात न येता दुसरीकडे राहील. फक्त सुधाकराचं घर बदलेल. एखादा लॉज नाहीतर इतर ठिकाण, असे होण्याचा संभव असल्यामुळे ती तो मार्ग स्वीकारीत नाही.

सीमेची उपाययोजना

कस्तुरीला ती वैरीण समजतच नाही. " त्यांना जे आवडतं ते मला आवडतं. मी त्यांच्यापासून वेगळी नाही. " असे म्हणून ती कस्तुरीला अगत्याने घरात घेते. तिच्यासाठी शालू आणते, दागिने व मंगळसूत्रही घडविते. घराच्या किल्लचाही ती शांतपणे तिच्या स्वाधीन करते. कुठल्याही प्रकारचा आक्रस्ताळेपणा, आकांडतांडव, करीत नाही. कारण तिचा विश्वास असतो की, " दुसऱ्याल दुःख देऊन स्वतःच सुख शोधणारी व्यक्ती मुळातच इतकी दुबळी असते की तिचं सुखही पचवून घेण्याचं सामर्थ्य तिच्यात नसतं. " तिचा हा विश्वास खरा ठरतो. सीमाची सहनशीलता, तिचे सुधाकरावरील प्रेम व श्रद्धा पाहून कस्तुरी लज्जित होते व सुधाकरालाही त्याची चूक कळून येते. कस्तुरी निघून जाताना म्हणते, " मी नमले ती त्यांच्या श्रद्धेला, एकनिष्ठतेला, सहनशीलतेला. हा तेजस्वी नंदादीप असाच तेवत राहिला तर विवाहाच्या बंधनानं एकत्र आलेल्या कुठल्याही दोन स्त्रीपुरूषांच्या जीवनात माझ्यासारखी तिऱ्हाईत स्त्री विष कालवू शकणार नाही. "

प्रत्येक स्त्री जर घटस्फोटाच्या कायद्याकडे धाव घेऊ लागली तर सामाजिक स्थैर्यास बाधा आल्याशिवाय राहाणार नाही, असाही विचार, समाजशास्त्राची एम. ए. असल्यामुळे सीमाच्या मनात आला असेल. पाश्चात्यांकडे घटस्फोटाचे वाढते प्रमाण चिंताजनक झाले आहे. आपल्याकडे घटस्फोटाचा थोडा अडचणीचा असलेला कायदा सुलभ करून मागण्यात येत आहे. काही गंभीर कारणे असल्यासच

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3069
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

घटस्फोट मिळतो. तशाप्रकारचे कुठलेही गंभीर कारण नसेल तर स्त्रीने आपले शिक्षण व परंपरागत संस्कार यांच्या बळावर स्वतःच्या वैवाहिक आयुष्यात निर्माण झालेली समस्या सोडविण्याचा प्रयत्न करावा, हे सीमाच्या चित्रणातून दाखविले आहे. परंपरागत श्रद्धांच्या बळावर व भरवशावर सीमाने तिच्या आयुष्यातला पेच याही काळात सोडविला आहे.

' दिल्या घरी तू सुखी राहा '

मधुसूदन कालेलकर यांच्या 'दिल्या घरी तू सुखी राहा' (१९६३) या नाटकाचा विषयही परस्त्रीचे आकर्षण हाच आहे. मुलाच्या विवाहाच्या बाबतीतही स्वतःच्या पसंतीचा आग्रह धरणाऱ्या वडिलांपुढे कमावत्या नसणाऱ्या त्यांच्या मुलाचे काही चालत नाही. त्याचा विवाह त्याची प्रेयसी अलका हिच्याशी न होता नयनेशी होतो. अशी जबरदस्ती करणाऱ्या वडिलांचे डोळे उघडावेत म्हणून वडिलांनी निवडलेल्या जोडीदाराचे आयुष्य दुःखी करावयाचे असे अविनाश व त्याची प्रेयसी अलका ही दोघे ठरवितात.म्हणून अविनाशची नवपरिणीत वधू नयना हिच्या आयुष्यात तिचा काहीही दोष नसताना समस्या उभी राहाते.

नयनेपुढची समस्या

अविनाशशी लग्न झाल्यानंतर लग्नाच्या पहिल्याच रात्री अविनाश आपल्या बायकोला सांगतो. " तुझ्यामुळं आमच्या प्रेमाचं स्वप्न उध्वस्त झालं. त्याची शिक्षा तुला जन्मभर भोगावी लागणार आहे. " " या चार भिंतीआड तुझं कुणीही नाही, तू कुणाचीही नाहीस. " अविनाशचे हे बोलणे नयनेला अशनीपाता सारखे वाटते. स्वतःच्या सुखाचा विचार करून एखाद्या स्त्रीने अशा पतीपासून घटस्फोट घेऊन सुटकेचा मार्ग स्वीकारला असता. कारण आता ती सवलत कायद्याने मिळालेली आहे. पण नयना घायकुतेपणाने निर्णय घेत नाही.

नयनावरील पारंपरिक संस्कार

नयना शिक्षणाने आधुनिक असली तरी वृत्तीने व संस्काराने पारंपरिक, भारतीय स्त्री आहे. इतकी की सध्याच्या आधुनिक जमान्यातही " पुरूषाचं नाव, मग तो प्रियकर असो वा पती असो पोटात असावं ओठात नसावं. " असा उपदेश ती अलकाला करताना दिसते. लग्नानंतर पतीच्या नात्याइतकीच इतरही नात्यांची बांधीलकी ती मानताना दिसते. ती म्हणते, " आम्ही दोघं नावाची नवराबायको आहोत असं पहिल्या रात्री बजावलं मला ह्यांनी काय अवस्था झाली असेल माझी ? हे डोंगराएढं दुःख मी सहन केलं कारण मी त्यांची फक्त पत्नी नव्हते. एवढ्या मोठ्या घराण्याची सून होते. " त्या घराण्याची इभ्रत सांभाळणे हे कुलवधू या नात्याने ती स्वतःचे कर्तव्य समजते. सासूसासऱ्यांना त्यांच्या मुलाचे प्रताप सांगत

नाही किंवा माहेरच्या माणसांपाशीही स्वतःचे दुःख सांगत नाही. तिचे दुःख तिच्या एकटीचे असते व त्यातून ती मार्ग काढीत असते. ती स्वतः सुखी असल्याचा देखावा करते. प्रसंगी खोटे बोलून नवऱ्याला सांभाळून घेते. अविनाशची कल्पना असते की आपल्या वागण्याने नयना रडेल, ओरडेल, तमाशा करेल, माहेरी जाईल किंवा आपल्या बहिणीसारखा जीव देईल. पण नयना यापैकी एकही गोष्ट करीत नाही. ती म्हणते, " मी ओळखलं. याचा काही उपयोग व्हायचा नाही. माझा मार्ग मलाच पहायला हवा. "

नयनेचा मार्ग

नयनेला एक नृत्याचा कार्यक्रम सादर करण्याची संधी मिळते. कार्यक्रम सुंदर झाल्याने कार्यक्रमानंतर अनेक पुरुष हस्तांदोलन करून तिचे अभिनंदन करण्याचा प्रयत्न करतात. तेव्हा नयनेशी नवरेपणाचा काहीही संबंध न ठेवलेल्या अविनाशचा नवरेपणाचा हक्क उफाळून येतो. त्यानंतर मामाच्या सहकार्याने नयना स्वतःला दिवस असण्याची बतावणी करताच अविनाश इतका क्रुद्ध होतो की नयनेशी आपला वैवाहिक संबंध नसल्याचे तो स्वतःच्याच तोंडाने सांगतो. नयनेवर त्याने केलेल्या अन्यायाची वाच्यता त्याच्याच तोडून होते. नयना म्हणते, " तुम्ही विचार करा. परपुरुषाशी आपल्या पत्नीचा काल्पनिक संबंध हे काही क्षणसुद्धा सहन करू शकले नाहीत. पण मी मात्र गेली. कित्येक महिने ह्यांचा परस्त्रीशी असणारा संबंध उघड्या डोळ्यांनी सहन केला." नयनेच्या या बोलण्याने अविनाश-ला स्वतःची चूक कळून येते. नयनेच्या अंगी पारंपरिक स्त्रीची सोशिकता होती. त्या बळावरच मन व बुद्धी शांत व स्थिर ठेवून तिने स्वतःचे, पतीचे व कुटुंबाचे सुख-समाधान राखले असे दाखविले आहे. पारंपरिक संस्कारांचे बलसामर्थ्य नाटककाराने नयनेच्या चित्रणाद्वारे दाखविले आहे. पती परस्त्रीच्या आकर्षणात गुंतला तर उत्पन्न झालेल्या समस्येवर नयनेने केलेली उपाययोजना, तिची श्रद्धा व सहनशीलता यांची जोड मिळाल्यामुळे बिनतोड व यशस्वी झाल्याचे. चित्रण केले आहे.

स्त्रीपुरुषांचा संमिश्र समाज हे बदलत्या युगमानाचे एक अंग झालेले आहे. अशा काळात विवाहानंतर नाटकातील नयनेपुढे जो प्रश्न उभा राहिला तो प्रश्न कित्येक तरुणींच्या आयुष्यात येण्याची शक्यता आहे. घटस्फोट हा सर्व उपाय हरल्यानंतर उपयोगात आणायचा अखेरचा उपाय आहे. त्या आधी परंपरागत भारतीय संस्कारांची सोबत घेऊन शांतपणा व सोशिकता यांच्या बळावर भारतीय स्त्री आपला मार्ग शोधू शकते, हे या नाटकात दाखविले आहे. या नाटकातील अविनाशचे मामा तात्या यांच्या तोंडून नाटकाचे तात्पर्य वदविले आहे. ते असे की, " आपल्या समाजात अशाच स्त्रिया निर्माण व्हायला हव्यात. मुळूमुळू रडणाऱ्या आर्यपतिव्रतांची गरज नाही आता. नवऱ्याच्या डोळ्यात झणझणीत अंजन घालून

त्याला योग्य मार्गावर आणणारी स्त्रीच आजची युगनायिका आहे." चित्रणाच्या दृष्टीने गडकऱ्यांच्या सिंधूपेक्षा हे नयनेचे चित्रण थोडेसे प्रगत आहे. पण मुळचे पारंपरिक वळण मात्र सुटलेले नाही हे लक्षात येते.

परस्त्रीच्या आकर्षणाची समस्या हाताळणाऱ्या नाटकांचा एकत्रित विचार केला तर असे दिसते की 'गृहलक्ष्मी', 'आधुनिक मस्तानी' व 'दिल्या घरी तू राहा' या नाटकांतून नायिकांनी केलेली उपाययोजना एकाच स्वरूपाची आहे. दुसऱ्या पुरुषावर प्रेम असल्याचे नाटक करून वा परपुरुषांशी मोकळेपणाने वागून या स्त्रियांनी पतीची चूक व स्त्रीवर होणारा अन्याय त्यांच्या दृष्टीस आणून दिला आहे. स्त्री व पुरुष यांच्याकडून समान वैवाहिक एकनिष्ठतेची अपेक्षा आहे हेच त्यांनी आपल्या कृत्यांनी पुरुषांच्या लक्षात आणून दिले आहे.

'नंदादीपा तेवत राहा' व 'संसाराचा सारीपाट' या नाटकांतील स्त्रियांनी त्याग व सोशिकता या वळावरच आपल्या पतींना जिंकले आहे. 'नंदादीप तेवत राहा' मधील सीमाच्या अतिचांगुलपणामुळे कस्तुरी लज्जित होते. तर सुमतीने काही दिवस संसारातून अलिप्त होऊन तिची गरज व महत्त्वपूर्ण स्थान माधवच्या जीवनात कसे सर्वांगांनी रुजले आहे हे दाखवून दिले आहे.

एका 'गृहलक्ष्मी' (१९३२) नाटकाचा अपवाद वगळला तर बाकीची सर्व नाटके घटस्फोटाचा कायदा पास झाल्यानंतरची आहेत. पती जर परस्त्रीच्या आकर्षणात फसला असेल तर सवतीइतक्याच त्रासदायक असलेल्या त्या तापातून सुटण्याचा मार्ग घटस्फोटाच्या कायद्याने उपलब्ध करून दिला आहे. पण या नाटकांतील स्त्रियांनी तो मार्ग अवलंबिलेला नाही.

'गृहलक्ष्मी' मधील कुमुद व 'संसाराचा सारीपाट' मधील सुमती यांचे प्रीतिविवाह झालेले आहेत. पतीला परस्त्रीचे आकर्षण वाटू लागते तरी या स्त्रियांचे पतीवरील प्रेम कमी झालेले नाही असे दिसते. किंवा त्यांचे प्रेमविवाह झालेले असल्याने विवाहबंधन अतूट ठेवून तो यशस्वी करून दाखविणे हा कदाचित त्यांनी त्यांचा मानबिंदूही केला असेल. पण 'दिल्या घरी तू सुखी राहा' मधील नयना किंवा 'नंदादीपा तेवत राहा' मधील सुमती यांचे प्रीतिविवाह असल्याचे उल्लेख नाहीत. असे असूनही लग्नाने जो पती मिळाला त्याला दुरावण्याची कल्पना त्यांना सहन होत नाही. वैवाहिक बंधन अतूट असते अशी त्यांची श्रद्धा आहे. ते अतूट राहावे अशी इच्छा आहे. म्हणून पतीला दुसऱ्या स्त्रीच्या आकर्षणातून खेचून त्याला आपल्या संसारात स्थिर करण्याचा त्या प्रयत्न करतात.

पाश्चात्य समाजातील नीतिसंकेत व आपल्या समाजातील विवाहविषयक नीतिसंकेत यात पुष्कळ फरक आहे. प्रीतिविवाह हीच पाश्चात्य समाजात एकमेव

विवाहपद्धती आहे. प्रीतिविवाह अयशस्वी होऊन त्याचे पर्यवसान जर घटस्फोटात झाले तर त्यात काही गैर झाले असे तिकडे मानत नाहीत. घटस्फोट हा त्यांच्याकडे रूढ झालेला आहे, पण आपल्याकडे घटस्फोटाची तरतूद असूनही घटस्फोट घेण्याची स्त्रीची मानसिक तयारी नाही हे या नाटकांतून दिसून येते.

दुसरे असे की वास्तविक घटस्फोटाच्या कायद्याची मागणी स्त्रीवर्गाकडून झाली होती व कायदा झाल्यानंतर वास्तवजीवनातील पुष्कळ स्त्रिया अपरिहार्य झाले की त्या कायद्याचा आश्रय घेताना दिसतात. नाट्यसृष्टीतील स्त्री मात्र घटस्फोट घेण्यासारखी परिस्थिती वैवाहिक जीवनात निर्माण झाली तरी घटस्फोट घेण्याकडे झुकत नाही. घटस्फोट न घेण्याची कारणे अर्थात सामाजिक व आर्थिक अशीही आहेत. आर्थिक स्वावलंन व पुनर्लग्नाची शक्याशक्यता या त्यापैकी दोन महत्त्वाच्या गोष्टी आहेत; पण या मुद्यांना स्पर्श न करता फक्त पारंपरिक संस्कारांमुळेच त्या सहनशील, दयाशील, क्षमाशील दाखविल्या जातात व पतींची मने पुन्हा संसारात स्थिर करतात.

परित्यक्त स्त्रीची समस्या

परित्यक्त स्त्री म्हणजे नवऱ्याने टाकून दिलेली स्त्री. पतीने पत्नीला टाकून देणे हा स्त्रीच्या वैवाहिक जीवनातील विटंबनेचा एक प्रकार आहे घटस्फोटाचा कायदा होईपावेतो स्त्रीची वैवाहिक बंधनातून कुठल्याही प्रकारे सुटका नसे. पुरूष मात्र त्याला वाटेल तर विवाहित पत्नीला टाकून देऊन तिच्यापासून मुक्त होई. टाकून दिलेल्या पत्नीला त्याला फारतर पोटगी द्यावे लागे. पतीचा तिच्यावरील नवरेपणाचा हक्क कायम असेच.

पत्नीला टाकून देण्यासाठी पतीला कुठलेही कारण पुरत असे. कारण हवेच असेही नसे. पत्नी आवडत नाही, तिला मूलबाळ होत नाही या कारणामुळे किंवा निव्वळ पतीची मर्जी म्हणूनही पत्नीला टाकून देण्यात येई. वैवाहिक जीवनातील पत्नीचे स्थान हे अशाप्रकारे पतीच्या मर्जीवर वा खुषीवर अवलंबून असल्यामुळे स्त्रीच्या जीवनातले स्थर्यच गेले. नवऱ्याने टाकली एवढ्याने परित्यक्त स्त्रीचा दुर्दैवाचा वाटा संपत नसे. नवऱ्याने टाकली म्हणजे ती स्त्री वाईट असा समाजाचा तिच्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन असे. निराधार स्त्रीच्या वाट्याला येणारी उपेक्षा, अवहेलना व छळ यांचे ती भक्ष्य होई. परित्यक्त स्त्रीची अवस्था विधवेहून निकृष्ट असे. विधवेने मनात आणले तर तिला पुनर्विवाहाची तरी मोकळीक असे. परित्यक्त स्त्रीचा नवरा जिवंत असेल तर घटस्फोटाचा कायदा नसल्यामुळे तिला तीही सवलत नसे. परित्यक्ता स्त्री अशिक्षित असेल तर जगण्यासाठी हाती पोळ-दाट लाटणे घेण्याचा अप्रतिष्ठित मार्गच तिच्या वाट्याला येई. आर्थिक दुरवस्था

व निराधार अवस्था या परित्यक्त स्त्रीच्या प्रमुख समस्या असत. त्या ज्या नाटकांतून हाताळल्या गेल्या ती नाटके, त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनकाल
१)	भ्रमसंभ्रम	शि. भि. पारकर	१९१८
२)	पारध	मालती बेडेकर	१९४७
३)	स्त्रियांच्या कुबडया	कुमुदिनी प्रभावळकर	—

'भ्रमसंभ्रम'

'भ्रमसंभ्रम' या (१९१८) या नाटकातील परित्यक्त स्त्री ही व्यवसायाने परिचारिका आहे. आर्थिकदृष्टया स्वावलंबी आहे. परंतु नुसता आर्थिक प्रश्न सुटून चालत नाही. परित्यक्त स्त्रीच्या भावना व शरिराची नैसर्गिक गरज याचाही विचार समाजाने करायला हवा हा विचार लीलाबाई या परित्यक्त स्त्रीच्या तोंडून नाटककाराने मांडला आहे. लीलाबाई म्हणते, "अल्पही अपराध नसता माझा अव्हेर करून माझ्या अजाण पतीला दुसरी पत्नी करून देऊन त्याची सोय करून देण्यात आली, त्याप्रमाणे माझी व्यवस्था करायला नको होती का ?" परित्यक्त स्त्रीचा पती दुसरे लग्न करू शकत असे पण स्त्रीचे काय ? सरकारात जाऊन पोटगीखर्च मिळविला तरी मनोविकारांचे काय ? मनोविकार व शरीरधर्म यांची कुचंबणा झाल्यामुळे शेवटी लीलाबाई आत्महत्येचा मार्ग स्वीकारते असे या नाटकात दाखविले आहे. परित्यक्त स्त्रीची समस्या ही या नाटकातील प्रमुख समस्या नसल्यामुळे त्यासंदर्भातील लीलाबाईचे चित्रण फारसे विस्ताराने झालेले नाही.

'पारध'

सौ. मालती बेडेकर यांच्या 'पारध' (१९४७) या नाटकात परित्यक्त स्त्रीला कुटुंब व समाज या दोन्ही आघाडयांवर कसा संघर्ष करावा लागतो व समाज हा परित्यक्त स्त्रीची कशी निर्दयपणे पारध करतो हे दाखविले आहे.

या नाटकातील रमा ही एका वकिलाची परित्यक्त पत्नी आहे. तिला एक मुलगाही असतो. माहेरी अठरा विश्वे दारिद्रय म्हणून माहेरचा आधार नाही; मुली लग्न होऊन परघरी जातात या विचाराने रमेला लग्नाआधी शिक्षणही मिळालेले नाही. त्यामुळे उदरभरणासाठी हातात पोळपाटलाटणे घेण्यावाचून तिला गत्यंतर राहात नाही. हे कामही उघडपणे करता येत नाही कारण नवरा परत येईल अशी आशा असते. ती समूळ आशा तुटते तेव्हा रमा केतकीबाईकडे कामाला लागते.

केतकी ही श्रीमंत पतीची राणी आहे. नटण्यामुरडण्याची आणि समाजसेवेची आवड व गृहकृत्याची नावड यामुळे पतीची लहानसहान कामे, केतकी रमेवर सोप-

विते. केतकीला अद्दल घडविण्यासाठी तिची सासू जी युक्ती योजते त्यात रमेचा निष्कारण बळी जातो. तिच्यावर चोरीचा आरोप तर होतोच, त्याशिवाय रमेचे केतकीच्या नवऱ्याशी वाईट संबंध असल्याचाही रमेवर आरोप केला जातो. निरपराध असूनही रमेच्या अब्रूवर शिंतोडे उडविले जातात व तिला घरी बसावे लागते.

दुसरीकडे काम पाहावे तर ही कुप्रसिद्धी तिथेही पाठलाग करत येते. चारित्र्य नसलेली बाई या दृष्टीने तिच्याकडे पाहिले जाते. केतकीकडे असताना नवऱ्याकडून पोटगी मिळविण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. आतातर वाईट चालचलवणुकीची बाई म्हणून नवरा कोर्टातही पोटगी नाकारु शकतो. एखाद्या संस्थेच्या आश्रयाने राहावे तर फूस लावून भलत्या मार्गाला लावण्याचा आरोप संस्थेवर करण्याचे भय नवऱ्याने संस्था चालकाला घातलेले असते. त्यामुळे तिला कुठलाही आधार राहात नाही. समाज सर्व बाजूंनी सर्व तऱ्हेने तिची कोंडी करून तिची पारध करू पाहतो. अशा परिस्थितीत रमेच्या पुढे मोठा प्रश्न उभा राहातो. या कोंडीतून सुटण्यासाठी रमा अखेर केतकीच्या नवऱ्याची रखेली म्हणून राहाण्याचे ठरविते.

रमेच्या अध:पाताला कारणीभूत असणाऱ्या सामाजिक मूलकारणांचा शोध प्रस्तुत नाटकात घेण्याचा प्रयत्न लेखिकेने केला आहे. रमेचे निरपराधित्व, तिची असहाय्यता उत्कट व नाट्यमय प्रसंगातून स्पष्ट झाली आहेत. परित्यक्त स्त्रीची आर्थिक, भावनिक व शारीरिक गरज ही समस्येची सर्व अंगे रमेच्या चित्रणातून स्पष्ट झाली आहेत. परित्यक्त स्त्रीकडे समाज किती अनुदारपणे बघतो याचे हे दर्शन वाचकप्रेक्षकांना विचारप्रवण करेल असे आहे.

'स्त्रियांच्या कुबड्या'

कुमुदिनी प्रभावळकरांनी लिहिलेल्या या नाटकात परित्यक्त स्त्रीच्या आर्थिक स्वावलंबनाची आवश्यकता प्रतिपादिली आहे. विधवा, पतित्यक्ता, प्रौढ कुमारिका परागंदा पतीची पत्नी अशा स्त्रियांची प्रातिनिधिक पात्रे या नाटकात घेतलेली आहेत. या स्त्रियांची दु:खे प्रसंगातून व्यक्त झालेली नाहीत. त्या दु:खांचे पात्रमुखातून निव्वळ निवेदन केले जाते. त्यामुळे नाटकात उत्कटता आलेली नाही.

या स्त्रिया अशिक्षित असल्यामुळे नोकऱ्या करू शकत नाहीत. कुठे घरकामाला राहावे तर त्यांच्या एकाकी न असहाय्यतेचा फायदा घेतला जाऊन त्यांचा वाईट अनुभव येतो. पुस्तकी शिक्षण नसले तरी त्यांच्या अंगी असलेल्या इतर गुणांचा व हुशारीचा उपयोग करून घेण्यासाठी एक संस्था काढून त्यात त्यांना कामे दिली जातात. आर्थिक स्वातंत्र्य व स्वावलंबन यांच्या कुबड्या देऊन त्यांचे

पांगळेपण दूर केले जाते. समस्येची फक्त आर्थिक बाजूच या नाटकांत विचारात घेतली आहे.

अपहृत स्त्रीची समस्या

अपहृत स्त्रीची समस्या सनातन आहे. आपल्या धर्मसूत्रात मात्र अपहृत स्त्री-बद्दल समंजस व सहानुभूतीपूर्ण दृष्टिकोन बाळगलेला दिसतो. " वसिष्ट धर्मसूत्रात असे म्हटले आहे की जर एखादी स्त्री चोर दरोडेखोरांनी हरण करून नेलेली असेल किंवा तिच्यावर जर बलात्कार झाला असेल तर ती परत आल्यावर तिचा कुटुंबाने त्याग करू नये. बृहस्पती या धर्मशास्त्राकाराने तर स्त्री जरी अत्यंत दूषित किंवा भ्रष्ट झाली असली तरी तिचा त्याग करणे योग्य नव्हे, योग्य त्या प्रायश्चित्त संस्काराने तिला त्यातून मुक्त होता येईल असा हवाला दिला आहे. जर बलात्कार झालेल्या नारीला गर्भ राहिला तर काय ? त्याबद्दल अत्रि व देवल आदि धर्मशास्त्रकारांनी असा मार्ग काढला आहे की प्रसूत झाल्यानंतर मग तिला पूर्वीच्या कुटुंबात परत घ्यावे. " समाजात धर्मसूत्रांच्या या आदेशांचे पालन झाले असे नाही. रावणाने सीतेचे केलेले अपहरण व अग्नीदिव्यानंतरच रामाने तिचा केलेला स्वीकार यातून समाजाचा अपहृत स्त्रीकडे बघण्याचा जो दृष्टिकोन दिसतो तो आजही बदललेला नाही. सौंदर्यामुळे, परस्परांतील वैमनस्यामुळे, अनिवार विषयलालसेमुळे, व इतरही कारणांमुळे स्त्रीचे अपहरण होते. हिंदुस्थानला स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर फाळणीच्या वेळी झालेल्या दंगलीत स्त्रियांचे हजारोंच्या संख्येने अपहरण करण्यात आले. त्याची झळ पंजाब व बंगाल या दोन प्रांताना लागली. स्वातंत्र्यानंतर हैद्राबाद संस्थानात रझाकारांची चळवळ झाली तेव्हाही स्त्रियांचे अपहरण व स्त्रियांवर अत्याचार हे प्रकार घडले. पूर्वी एखाद्या स्त्रीच्या बाबतीत उद्‌भवणाऱ्या प्रश्नाने सामाजिक समस्येचे विराट स्वरूपधारण केले.

अपहृत स्त्रियांच्या समस्येवर महात्मा गांधींनी अत्यंत तळमळीने विचार मांडले आहेत. अपहृत स्त्रियांचे निरपराधित्व जाणून समाजाने त्यांना व त्यांच्या मुलांना निःशंकपणे परत घ्यावे असा त्यांनी समाजाला उपदेश केला आहे. या विचारांचाच प्रामुख्याने पुरस्कार करून काही नाटके लिहिली गेली. ती नाटके, त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहे.

	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनवर्ष.
१)	१९४७	ह. वि. देसाई	१९४८
२)	जानकी	ना. सी. फडके	१९५३
३)	अपूर्व बंगाल	भा. वि. वरेरकर	१ ५३
४)	भुजंग	मो. स. साठे	१९६१

'१९४७'

या नाटकातील साधना व वंदना या दोन तरूण मुली फाळणीच्या वेळी झालेल्या लैंगिक अत्याचाराला बळी पडलेल्या आहेत. त्यापैकी वंदना गरोदर असते. या मुली घरी परत येतात तेव्हा त्यांना घराचा आश्रय मिळतो. त्यादृष्टीने समाजाकडून योग्य ते पाऊल टाकण्यात आले असे या नाटकात दाखविले आहे.

या मुलींचा स्वीकार केला तरी त्या बाटलेल्या आहेत म्हणून त्यांची शुद्धी करून घ्यावी असे साधनेचे वडील सुचवितात. समाजाची एक विचारधारा त्यातून स्पष्ट झाली आहे. या सूचनेला विश्वंभर विरोध करतो. तो म्हणतो, "सक्तीच्या रोटीबेटी-व्यवहारानं धर्म बदलला जात नाही.... धर्माचा अभिमान बाळगणाऱ्यांनी आधी आपलं आचरण सुधारलं पाहिजे .... धर्माचा अभिमान बाळगणाऱ्या तुमच्या या लोकांना मुसलमान नायकिणी चालतात, त्यांच्या घरी खाल्लेलं, प्याल्लेलं चालतं-इथं त्यांचा धर्म आड येत नाही. तुमच्या धर्माची सगळी बंधनं बायकांवर."

वंदनेला होणाऱ्या मुलाला कायदेशीर पितृत्व मिळावे म्हणून साधना अरुणचा त्याग करायला तयार होते, हे पाहून गृहत्याग करायला सिद्ध झालेल्या वंदनेला विश्वंभर आडवतो. महत्त्वाचा प्रश्न लग्नाचा नसून आश्रयाचा आहे असे सांगून तो वंदनेला घरात सन्मानाने ठेवून घेतो. महात्मा गांधींच्या संदेशाचा पुनरूच्चार या नाटकात झाला आहे.

'जानकी'

ना. सी. फडके यांच्या 'जानकी' (१९५३) या नाटकाला स्वातंत्र्यानंतर फाळणीच्या वेळी झालेल्या दंगलीची पार्श्वभूमी आहे. फाळणीच्या वेळी गुंडांकडून पळविल्या गेलेल्या स्त्रियांचा शोध लागून त्या जेव्हा स्वगृही परतल्या, तेव्हा पुष्कळ कुटुंबियांनी त्यांचा स्वीकार केला नाही. या नाटकातील अपहृत स्त्री जानकी हिचा पती राघव हा मात्र उदारमनस्क दाखविला असून त्याच्या तोंडून अपहृत स्त्रियांसंबंधीचा विचार नाटककाराने मांडला आहे. "धर्म व शील यांच्या खुळचट कल्पना उराशी बाळगून आपण आपल्या समाजाचा घात आजपर्यंत पुष्कळ करून घेतला. परधर्मियांनी विहीरी तलावात मासाचे तुकडे टाकले आणि ते पाणी पिणारी गावंच्या गावं बाटली असं समजून आपण आपल्या समाजाचे लचके तोडून त्यांच्या पदरात टाकले. तसलाच मूर्खपणा आता पुन्हा करायचा आहे काय ? अपहारावर अव्हेर हेच औषध आहे काय ?" हाच तो विचार आहे.

या नाटकात फाळणीच्या वेळी माहेरी असलेली जानकी गुंडांकडून पळविली जाते. ही गोष्ट कुळाला काळिमा आणणारी म्हणून तिचा उघडपणे शोधही घेतला जात नाही. एके दिवशी बिहारीलालच्या मदतीने जानकी स्वगृही परत येते. तिचा

पती राघव तिचा स्वीकार करतो. समाज मात्र तिच्याकडे अनुदारपणे बघतो. नवदांपत्याबरोबर कुलदैवताच्या दर्शनाला जानकीला पाठवू नये असा पुजाऱ्याचा निरोप येतो. त्यातून समाजाच्या मनात असलेले जानकीबद्दलचे किल्बिष बाहेर पडले आहे. तिच्या मुलीलाही शाळेत तिच्या आईच्या चारित्र्यावरुन चिडवतात.

तिला घरी येण्यास मदत करणारा बिहारीलाल या मदतीच्या बदल्यात तिच्याकडून पैसे काढायला पाहातो व न दिल्यास " या बाईची अब्रू उरलेली नाही." असे सांगण्याची धमकी देतो. लोकापवादाला भिणारे जानकीचे सासरे जानकीला घर सोडण्यास सांगतात. त्यावेळी असाहाय्य असूनही जानकीचा स्वाभिमान झळाळून उठला आहे. ती म्हणते, " मी संकटात सापडले तेव्हा माझ्या अब्रूचं– शितोळयांच्या घराच्या अब्रूचं–रक्षण तुम्ही केलं नाही, मी केलं. . . . पुरूषांची ही दुनिया अजब आहे. स्त्रियांना पळवणारे पुरुषच, त्यांच्या शीलावर टपणारे पुरूषच, आणि तुझं शुद्धत्त्व सिध्द कर असं स्त्रीला म्हणणारे पुरूषच. . . . . पाचामुखी परमेश्वर म्हणणाऱ्या या पुरूषांच्या दुनियेत सारी स्त्रीजात पिचून निघते आहे. " जानकीचा पती राघव याच्या मनात मात्र जानकीविषयी काहीही किल्बिष नाही. " अशा हजारो जानकी घरी परत येत आहेत. त्यांना घराचा आश्रय मिळाला नाही तर कुटुंबाचा व समाजाचा केवढा घात होईल " ह्याचा विचार त्याने समंजसपणे केला आहे. " बापाची आज्ञा ऐकून वनवासाला निघालेल्या रामाबरोबर जानकी गेली. हिच्याबरोबर मला जायला हवं. " असे म्हणून तो जानकीला साथ देतो.

बिहारीलालला पाच हजार रूपये द्यायचे जानकीने कबूल केल्यामुळे त्याच्या मदतीने जानकी निष्कलंक सुटून परत आली आहे. घरी आल्यावर ती हे पतीला का सांगत नाही याचा खुलासा नाटकात नाही. जानकी कबूल केलेले पैसे देत नाही म्हणून बिहारीलाल धमकी देतो. अशा परिस्थितीत तिने पतीला पैशाची गोष्ट न सांगणे हे संभवनीय वाटत नाही. दुसरे असे की अपहृत स्त्री निष्कलंक सुटून आली असे दाखविल्यामुळे समस्येची उग्रता कमी होते. कलंकित स्त्रियांचाही त्यांचे निरपराधित्व जाणून स्वीकार करणे हे या समस्येचे उत्तर आहे. त्यामागे असणारा विवेक, उदारमनस्कता व दूरदर्शित्व या पैलूंना, स्त्री निष्कलंक सुटून आली अशा वस्तुतः असंभाव्य असणाऱ्या चित्रणामुळे प्राधान्य राहात नाही.

' अ-पूर्व बंगाल '

नोआखलीत हिंदुमुसलमानांच्या दंग्यात झालेले हत्याकांड व त्यामुळे स्त्रीजीवनात उभा राहिलेला प्रश्न हा अ–पूर्व बंगाल (१९५३) या भा. वि. वरेरकरांच्या नाटकाचा विषय आहे. देहभ्रष्ट झालेल्या अपहृत स्त्रियांच्या स्वीकाराचा प्रश्न निर्माण झाला, कारण आपल्या संस्कृतीत स्त्री पावित्र्याची कल्पना ही देह-

सापेक्ष आहे. भ्रष्ट स्त्रीला तिची काहीही चूक नसताना कुटुंबात व समाजात नाकारले जाते. निराधार झालेल्या अशा स्त्रियांना अधःपाताचा मार्ग स्वीकारावा लागून त्यांची वाताहत होते. भूतदयेपेक्षा व माणुसकीपेक्षा धर्म मोठा नाही. अपहृत स्त्रियांचा कुटुंबात स्वीकार न करणे म्हणजे धर्माने माणुसकीची हत्या करणे होय हेच भा. वि. वरेरकरांनी या नाटकात दाखविले आहे.

आई, तिची मुलगी सुचेता व सून अबला या चौमोहोनीच्या जमीनदार गांगुलींच्या घराण्यातील तीनही स्त्रिया जेव्हा दंगेखोरांकडून पळविल्या जातात त्यावेळी अबलेचा पती जगदीश, त्यांच्या मदतीसाठी फोडलेल्या किंकाळ्या कानावर पडत असूनही भ्याडपणे दार बंद करून स्वतःच्या प्राणाला जपतो. या भ्रष्ट झालेल्या स्त्रियांचा शोध लागून त्या जेव्हा परत येतात तेव्हा स्वतःच्या मनाचा कौल घेऊन सुचेताचा भावी पती अजित तिचा स्वीकार करतो. जगदीश मात्र आई व बहीण यांना घरात थारा देत नाही. स्वतःचे घर नाही, शिक्षण नाही, कुठे मोलमजूरी करावी तर घरात घ्यायला कोणी तयार नाही, अशा परिस्थितीत नृत्य व गायन करून आपले व आपल्या सासूचे पोट भरण्याचा एकमेव मार्ग अबला स्वीकारते. योगायोगाने तिच्या कोठीवर गि-हाईक म्हणून जगदीश येतो. अबलेला त्या व्यवसायात व त्या स्वरूपात पाहून त्याला धक्का बसतो. त्यांच्या या अवस्थेला जगदीशची भ्याड व स्वार्थी वृत्तीच कारणीभूत झाली हे त्याची आई त्याला ठणकावून सांगते. त्या पेटत्या खाईतसुद्धा अबलेने स्वतःचे शील शाबूत ठेवल्याचा निर्वाळा देते. " जबरदस्तीनं स्त्री भ्रष्ट होत नाही. जबरदस्तीच्या दिव्यात जिनं आपलं शील सांभाळलं ती पवित्राहून पवित्र आहे. " या तत्त्वाचा व अबलेचा जगदीश स्वीकार करतो.

स्त्रीचे पावित्र्य कलंकित करणारा पुरूष असतो, तिच्या देहसापेक्ष पावित्र्याचा आग्रह धरणाराही पुरूषच असतो म्हणून त्या पावित्र्याच्या रक्षणाची जबाबदारी पुरूषाने भ्याडपणे टाळून चालणार नाही हे या नाटकात दाखविले असून स्त्रियांचे निरपराधित्व आई व अबला यांच्या चित्रणातून पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

' भुजंग '

मो. स. साठे यांचे ' भुजंग ' (१९६१) हे नाटक अपहृत स्त्रियांच्या समस्येवरचे आणखी एक नाटक आहे. नाटकाची पार्श्वभूमी हैद्राबाद संस्थानातील रझाकारांची चळवळ व भारत सरकारने त्यावेळी केलेली पोलीस ॲक्शन ही आहे. जे कुटुंब स्त्रीचे रक्षण करू शकत नाही त्या कुटुंबाला स्त्रीला गुन्हेगार समजण्याचा हक्क नाही हाच विचार या नाटकातून मांडला आहे.

भुजंगराव हे निजामनिष्ठ अधिकारी, संस्थानात उत्पन्न झालेल्या अस्थैर्याच्या काळात, घरातील बायकांना दुसरीकडे पाठविण्याचे नाकारतात. त्यांच्या डोळ्यादेखतच त्यांची सून अलका हिला मागे ठेवून घेऊन रझाकार सर्व कुटुंबियांना जेव्हा

घराबाहेर काढतात तेव्हा अलकाच्या संरक्षणाला कुणीही धावून जात नाही व अलका अबदुल्लाच्या तावडीत सापडते. संस्थानात शांतता प्रस्थापित झाल्यावर हे कुटुंब हैद्राबादला परतते. व स्वतःचा भ्याडपणा लपविण्यासाठी अलकाने मागच्या विहिरीत जीव दिला अशी खोटी बातमी सासरचे लोक पसरवून देतात. अबदुल्लाचे वडील गफूरमिया यांनी स्वतःच्या मुलाला मारून जिचे संरक्षण केले ती अलका जेव्हा घरी परतते तेव्हा तिला पतीच्या दुसऱ्या लग्नाची खटपट चाललेली दिसते. भुजंगराव अलकाला तिच्या शुद्धतेचा पुरावा मागतात. सीतेलाही शुद्धतेचा पुरावा म्हणून अग्निदिव्य करावे लागले होते; पण निदान रामाच्या डोळ्यांदेखत तिला पळवून नेले नव्हते. इथे स्त्रीचे डोळ्यांदेखत अपहरण होत असता तिचे संरक्षण करू न शकलेले भ्याड पुरूष तिला शुद्धतेचा पुरावा मागतात तेव्हा अलका निक्षून सांगते, " मी मात्र यापुढे कसलंही दिव्य करणार नाही. आहे याच स्थितीत तुम्हाला माझा स्वीकार करावा लागेल. " गफूरमियाकडून तिचे संरक्षण झाले आहे हे कळल्यावर तिचा पती तिचा स्वीकार करतो.

यापूर्वी विवेचिलेल्या ' जानकी ' या नाटकात जानकीच्या साहाय्याला बिहारीलालच्या रूपाने व अलकाच्या साहाय्याला गफूरमियाच्या रूपाने त्यांचे दैवच साहाय्याला येते असे म्हटले पाहिजे. अशा घटना अपवादाने घडल्या असतीलही, पण अपहृत स्त्रीची समस्या हाताळणाऱ्या नाटकातील अशाप्रकारच्या घटना समस्येची दाहकता निश्चितपणे कमी करतात. परधर्मीयांच्या घरी खाल्ले, प्यायले, म्हणजे बाटते ही कल्पना सोडून देणे जसे इष्ट होते, त्याचप्रमाणे अपहृत स्त्रीच्या अस्वीकाराचे सामाजिक व धार्मिक दुष्परिणाम दूरगामी दृष्टीने हेरणे हे धोरणीपणाचे होते. या स्त्रियांचे निरपराधित्व जाणून जबरदस्तीने पावित्र्य विटाळत नाही या तत्त्वाचा स्वीकार करणे हे माणुसकीच्या धर्माला अनुसरून होते. ' १९४७ ' व ' अ पूर्व बंगाल ' या दोन नाटकांतून शीलभ्रष्ट झालेल्या स्त्रियांचाही स्वीकार त्यांच्या कुटुंबियांनी केला असे दाखविले ते योग्यच आहे.

जो पुरुष स्त्रीच्या देहसापेक्ष पावित्र्याची अपेक्षा ठेवतो त्या पुरुषाने प्रसंगी प्राणाचेही मोल देऊन तिच्या पावित्र्याचे रक्षण केले पाहिजे. त्या पावित्र्याचे रक्षण करण्याचे उत्तरदायित्व संकटकालातही स्त्रीवर टाकणे हा पुरुषांचा भ्याडपणा तर आहेच आणि त्याचबरोबर तो स्त्रीवर होणारा अन्यायही आहे, हे सर्वच नाटकांतील स्त्रियांनी आपल्या परखड बोलण्याने स्पष्ट केले आहे.

नाटकांतून दिग्दर्शित झालेली सामाजिक परिस्थिती

स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायांची जाणीव जो जो प्रखर होऊ लागली तो तो घटस्फोटाच्या कायद्याची आवश्यकता समाजाला वाटू लागलेली दिसते. तथापि पारंपरिक पातिव्रत्याच्या मूल्याचा आदर्श जपताना, जाचक विवाहबंधनातही अडकून

राहाणाऱ्या ' अर्धांगी ' (१९३३) नाटकातील अमलेसारख्या स्त्रिया समाजात होत्या. पुरुषांच्या अरेरावीने जाचक झालेल्या विवाहबंधनातून काहींना मुक्त व्हावेसे वाटत होते. पण स्वयंनिर्णय व तदनुसार कृती याला लागणारे मानसिक धैर्य कमी पडत होते. पुरुषांच्या पाठिंब्याने व मार्गदर्शनाने ' अर्धांगी ' मधील नलिनीने व ' पुढचे पाऊल ' मधील अरूणाने घटस्फोटाचा निर्णय घेतलेला आहे.

इ. स. १९४७ नंतर स्त्रिया विचाराने अधिक प्रगत झालेल्या दिसतात. वैवाहिक जीवनात पतीपत्नींचा सूर जुळला नसेल तर विवाहबंधनात राहून दोघांनी-ही दुःखी होण्यापेक्षा घटस्फोटाने परस्परांच्या सुखाचा मार्ग मोकळा करावा हे बौद्धिक दृष्टया त्यांना पटलेले दिसते. पण घटस्फोटितांकडे पाहाण्याची समाजाची दृष्टी दूषित असल्यामुळे घटस्फोट घेतल्यास प्रतिष्ठा डागाळेल ही भीती 'परित्यक्ता' मधील सौदामिनीला वाटली आहे.

पाश्चात्यांच्या नीतिकल्पना व तिकडील स्त्रियांची मनोधारणा आणि आपल्या-कडील नीतिकल्पना आणि स्त्रियांची मनोधारणा यात महदंतर आहे. हा माझा पहिल्या लग्नाचा मुलगा, हा पहिल्या लग्नाचा पती असे म्हणण्यास पाश्चात्य स्त्री संकोचणार नाही. आपल्याकडील स्त्रियांची तेवढी मानसिक तयारी झालेली नाही.

द्विभार्याप्रतिबंधाचा कायदा परस्त्रीच्या आकर्षणाच्या समस्येला आळा घालू शकलेला नाही. ती एक चिरंतन स्वरूपाची समस्या आहे.

स्त्रीचे अपहरण ही सुद्धा एक पुरातन काळापासून चालत आलेली समस्या आहे. भारताच्या फाळणीच्या वेळी या समस्येला विराट सामाजिक स्वरूप प्राप्त झाले होते.

नाटकांतून दाखविलेली समस्यांच्या सोडवणुकीची दिशा

घटस्फोटाचा कायदा नसताना वैवाहिक बंधनातून मुक्त होण्यासाठी नाटकां-तून धर्मांतराची वाट दाखविली आहे व ते नको असेल तर पुरुषांनी आपल्या अरेरावी वर्तनास आळा घातला पाहिजे असे सुचविले आहे. (अर्धांगी–१९३३). पत्नी म्हणून पतीच्या पापी कृत्यात सहभागी होण्यास नाकारणाऱ्या स्त्रीने घटस्फोटाचा कायदा नसताना स्वतःच्या मनाचा कौल प्रमाण मानला आहे (घट-स्फोट १९३०). घटस्फोटाचा कायदा नसताना विशिष्ट परिस्थितीत पती हयात असताही स्त्रीने दुसरे लग्न करण्याचे धैर्य दाखवावे असे ' नव्या वाटा ' (१९४३) या नाटकात दाखविले आहे. वैवाहिक जीवन सुखी नसेल तर घटस्फोट घेऊन परस्परांच्या सुखाचा मार्ग मोकळा करून द्यावा असे नाटकांतून सुचविले गेले आहे.

परित्यक्त स्त्री

शिक्षित नसणाऱ्या परित्यक्त स्त्रियांनी आपल्या ठायी असणाऱ्या इतर

कौशल्याच्या बळावर आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी बनावे; त्यासाठी स्त्रियांनी संस्था काढाव्यात असे सुचविले आहे. आर्थिक विचार हा परित्यक्त स्त्रीच्या समस्येची एक बाजू आहे. त्याबरोबरच तिच्या शारीरिक व भावनिक गरजांचा सुद्धा विचार व्हावा असेही नाटकांतून सुचविले गेले आहे.

अपहृत स्त्री

अपहृत स्त्रियांचा निरपराधीपणा जाणून भ्रष्ट स्त्रियांचासुद्धा कुटुंबात स्वीकार केला जावा असे सर्वच नाटकांमधून प्रतिपादिले गेले.

परस्त्रीचे अकर्षण

पारंपरिक सोशिकतेने व क्षमाशीलतेने स्त्री परस्त्रीच्या आकर्षणाची समस्या सोडवू शकते असेच सर्व नाटकांमधून दाखविले गेले आहे.

स्त्रीचित्रणांचा आढावा

पारंपरिक मूल्यांचे संस्कार अजूनही मनावर असले तरी विशिष्ट परिस्थितीत स्त्रीला घटस्फोटाची आवश्यकता पटलेली दिसते. थोडेसे कोणाचे पाठबळ मिळाले की घटस्फोट घेण्याचे धैर्य नलिनीने ('अर्धांगी') व अरुणाने ('पुढचे पाऊल') दाखविले आहे.

अशिक्षित, परित्यक्त स्त्रीलाही आर्थिक दृष्टया स्वावलंबी होण्यामागील सुख व आनंद समजू लागला. त्यामुळे तिच्यातही व्यक्तित्त्वाची जाणीव उदयाला येऊ लागली.

पतीला परस्त्रीच्या आकर्षणातून मुक्त करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या स्त्रिया प्राधान्याने पारंपरिक वळणाच्या रंगविल्या आहेत.

जे पुरुष स्त्रीच्या देहसापेक्ष पावित्र्याला अधिक महत्त्व देऊन अपहृत स्त्रीचा स्वीकार करीत नाहीत त्यांच्या डोळ्यात जानकीने ('जानकी'), अबलेने ('अ–पूर्व बंगाल') व अलकाने ('भुजंग') झणझणीत अंजन घातले आहे.

मुळूमुळू रडत बसणाऱ्या व्यक्तित्त्वहीन स्त्रियांच्या जागी स्वत्वाची जाणीव झालेल्या स्त्रिया नाट्यसृष्टीत दिसू लागल्या आहेत. त्याबरोबरच पारंपरिक वळणाच्या व श्रद्धेच्या स्त्रियाही नाटककार नाटकांतून रंगवीत आहेत.

निष्कर्ष

घटस्फोटित स्त्री

स्त्रीपुरुषांचे वैवाहिक जीवन हे गृहस्थाश्रमाचा आदर्श प्रत्यक्षात आणणारे परस्परपूरक व परस्परांच्या आदराने युक्त असावे हे विवाहसंस्थेचे मूळउद्दिष्ट होते.

वंशतंतू कायम ठेवण्यासाठी व पितरांना तर्पण करण्यासाठी पुत्राची आवश्यकता धर्मात मानली गेली. म्हणून विशिष्ट अपवादात्मक परिस्थितीत पुरुषाला

प्रथमपत्नी जिवंत असताना दुसरे लग्न करण्याची सवलत मिळाली. सवलतीचे रूपांतर अधिकारात केले गेले. बहुपत्नीकत्व रूढ झाले व वैवाहिक नीतीतील असमानता आणखीनच वाढली.

स्त्रियांवरील बंधने जाचक होती. स्त्रीवर परंपरेचे संस्कार जोवर प्रबळ होते तोवर स्त्रीने ही जाचक बंधने सहन केली.

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांनंतर स्वत्वाची जाणीव झालेली स्त्री हळूहळू आकारास येऊ लागली. वैवाहिक जीवनातील अन्याय तिला टोचू लागले. त्यातून मुक्त होण्याची सवलत असावी असा विचार हळूहळू रुजू लागला. या परीस्थितीचे प्रतिबिंब नाटकात पडले. घटस्फोट घेणाऱ्या स्त्रीची चित्रणे नाटकांतून झाली.

परित्यक्त स्त्री

पत्नीला पतीने टाकून देणे हा वैवाहिक जीवनात स्त्रीची अप्रतिष्ठा करणारा प्रकार सर्वस्वी पुरुषाच्या मर्जीवर अवलंबून असल्यामुळे स्त्रीला वैवाहिक जीवनात स्थैर्य राहिले नाही.

परित्यक्त स्त्रीकडे समाज अनुदारपणे पाहातो. तिच्या एकाकी अवस्थेचा गैरफायदा घेतो. अशा स्त्रियांचे आर्थिक स्वावलंबन जितके महत्त्वाचे आहे तितकाच त्यांच्या भावनिक व शारीरिक गरजांचा विचारही महत्त्वाचा आहे.

परित्यक्त स्त्रीची समाज सर्वबाजूंनी पारध करतो त्यामुळे स्त्रीचा अधःपात होण्याची शक्यता असते.

अपहृत स्त्री

अपहृत स्त्रियांचा विचार मानवतेच्या दृष्टिकोनातून झाला आहे. बळजबरीने स्त्रीचे पावित्र्य नष्ट होत नाही; त्यांचा मोकळ्या मनाने स्वीकार करावा हाच विचार सर्व नाटकांतून मांडला गेला आहे. ही नाटके म्हणजे महात्मा गांधींच्या तत्संबंधीच्या विचारांचा पुरस्कार करणारी आहेत. अपहृत स्त्रीच्या अस्वीकारात स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायांचे दिग्दर्शन करणे हे समस्येच्या मांडणीचे एक अंग असते. ते सर्वच नाटकांतून प्रभावीपणे चित्रित झाले आहे. या नाटकांतील स्त्रियांनी त्यांच्यावर होणारा अन्याय परखडपणे बोलून दाखविला आहे.

परस्त्रीचे आकर्षण

घटस्फोटाचा कायदा होऊनही नाट्यवाङ्मयातील स्त्रीने प्रस्तुत समस्येच्या बाबतीत त्याचा अवलंब केलेला नाही. पतीला परस्त्रीचे आकर्षण वाटले यात त्यांचा आत्मसन्मान दुखविला गेला असे कुठल्याही नाटकातील स्त्रीला वाटलेले

दिसत नाही. या स्त्रियांनी शांतपणे व सोशिकतेने ही समस्या हाताळली आहे. पारंपरिक श्रद्धा व वळण यांच्या बळावर या स्त्रिया त्यांच्या पतींना संसारात स्थिर करतात. यावरून या समस्येला तोंड देणाऱ्या स्त्रिया नाटककाराने पारंपरिक वळणाच्या आर्य स्त्रिया दाखविल्या आहेत हे स्पष्ट होते.

प्रकरण पाचवे

स्मृती : मनूची की मनाची ?
(जीवन मूल्याचा संघर्ष)

मनुस्मृती ही स्त्रियांच्या जीवनव्यवहारांचे दंडक घालून देणारी प्राचीन स्मृती आहे. ' न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति ' असा उद्घोष करणाऱ्या मनुस्मृतीत, स्त्रीचे वैवाहिक, कौटुंबिक व सामाजिक जीवनातील स्थान हे पुरुषापेक्षा नेहमीच दुय्यम दर्जाचे मानले गेले. मनुस्मृतीने स्त्रीला पुरुषांची गुलाम बनविले. तिला पायदळी दडपले. इतके की एक उपभोग्य वस्तू एवढीच तिची किंमत राहिली. हे जीवन स्त्रीने न कुरकुरता स्वीकारावे, म्हणून पातिव्रत्यासारख्या जीवनमूल्यांची तिला भूल दिली गेली. त्याग, सेवा या सारख्या गुणांचा आदर्श तिच्यापुढे ठेवला गेला. चूल आणि मूल ही तिची कार्यक्षेत्रे ठरविली गेली व या मनूप्रणीत जीवनमूल्यांच्या चाकोरीतून जाणे ही स्त्रीजीवनाची रीत झाली. ही स्थिती इंग्रजी अंमल प्रस्थापित होईपर्यंत कायम होती.

ब्रिटीशांची सत्ता भारतात स्थिर झाल्यानंतर सुरू झालेल्या इंग्रजी शिक्षणामुळे, भारतीयांचा परिचय इंग्रजी वाङ्मयाशी व विचारसरणीशी होऊ लागला. पाश्चात्य विचारसरणीतील अनेक पैलूंचे तेज त्यांना आकर्षित करू लागले. त्यातील व्यक्तिस्वातंत्र्याचा अभिनव विचार त्यांच्यापुढे कोहिनूरसारखा झगमगला. या विचाराच्या तेजाने येथील विचारवंतांना झपाटले. आपल्याकडील समाजधारणेच्या तत्त्वांचा व समाजव्यवस्थेचा फेरविचार होण्याची त्यांना आवश्यकता वाटू लागली. लोकहितवादी, महात्मा ज्योतिबा फुले, न्यायमूर्ती रानडे, आगरकर यांच्यासारखे समाजसुधारक समाज प्रबोधन करू लागले. स्त्री ही व्यक्ती आहे या नव्या

विचाराच्या प्रकाशकिरणाचा प्रवेश झाल्यावर, तोपावेतो अंधारकोठडीत डाबलेल्या स्त्रीवर होणारे अन्याय दिसू लागले. स्त्रीजीवन सुधारण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. स्त्रीजीवनाची मनूप्रणीत रीत हळूहळू बदलू लागली. त्यामुळे समाजात स्त्रीसाठी पुरस्कारिलेल्या पारंपरिक जीवनमूल्यांमधे बदल होण्यास याच काळात सुरूवात झाली. त्यानंतर आज शंभर वर्षांच्या वर कालावधी लोटला असला, तरी परिवर्तनाची ही प्रक्रिया पूर्ण झाली असे आपण अद्यापिही म्हणू शकत नाही.

पारतंत्र्याच्या काळात सुरू झालेला हा स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याचा व हक्कांचा विचार, स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतीय राज्यघटनेनेच स्त्रीपुरूषांना समान संधी व समान हक्क मान्य करून पूर्णत्वास नेला त्यामुळे भारतीय समाज व भारतीय पुरूष स्त्रियांची समानता तत्त्वतः नाकारीत आहेत असे आजचे चित्र नाही. परंतु तत्त्वतः मान्य असलेली गोष्ट व्यवहारात राबविली जात नाही. वैवाहिक व कौटुंबिक जीवनात दुय्यम स्थान स्वीकारून स्त्रियांनी पारंपरिक चौकटीतच वागावे अशी समाजाची अपेक्षा असते. स्त्रीयांची मूल्यसंघर्षात कशी ओढाताण होते याचे वर्णन, प्रा. सुमा चिटणीस यांनी 'बायकांचा जन्म' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत केले आहे. त्या लिहितात, " स्वतःच्या स्थानासाठी व स्वास्थ्यासाठी दोन वेगवेगळ्या पातळीवरील भूमिका करण्याची कसरत त्यांना करावी लागते. त्या अधिक व्यक्ति स्वातंत्र्यवादी झाल्या तर कुटुंब, परिसर व समाज त्यांना दूर टाकतो आणि परंपरा व जुन्या चौकटीतील स्त्रीची भूमिका करण्यासाठी त्या धडपडू लागल्या, तर कामगार, संशोधक, शासक, व्यावसायिक यासारख्या त्यांच्या उद्योगात त्या अपात्र ठरण्याचा धोका निर्माण होतो." सांस्कृतिक संक्रमणाच्या काळात स्त्रीची अशाप्रकारची ओढाताण होते. त्यामुळे या काळात, मनुप्रणीत जुनी पारंपरिक जीवनमूल्ये अनुसरायची की, बदलत्या परिस्थितीला अनुरूप असलेली व स्वतःच्या विचारांना व मनाला पटलेली जीवन-मूल्ये स्विकारावयाची, हीच स्त्रीजीवनात निर्माण झालेली अत्यंत महत्त्वाची अशी समस्या आहे. याच अर्थाने स्त्रीला स्मृती मनुची की मनाची ? हा प्रश्न अनेकदा विचारावा लागत आहे. जीवनमूल्यांच्या या संघर्षामुळे स्त्रीजीवनात जे वैचारिक ताण व भावनिक कल्लोळ वेळोवेळी निर्माण होत राहिले व होत आहेत त्यांचे चित्रण मराठी नाट्यवाङ्‌मयातून झाल्याशिवाय राहिले नाही.

आपल्या मराठी नाटकांमधून जीवनमूल्यांच्या संघर्षात सापडलेली, जुनी चौकट मोडण्याची इच्छा असूनही तसे करण्याचे धैर्य नसलेली व त्यामुळे मानसिक कुचंबणा सहन करणारी स्त्री जशी रंगविली गेली; तशीच स्वतःच्या अस्मितेची जाणीव होऊन नवी जीवनमूल्ये स्वीकारलेली स्त्रीही चित्रित केली गेली. याच्याच जोडीने बदलत्या काळातही स्त्रीजीवनाचे पारंपरिक आदर्श जपणारी स्त्रीदेखील रंग-भूमीवर सतत दाखविली जात आहे. जीवनमूल्यांच्या संघर्षात जुन्याला कवटाळ-

णारी संघर्षाची ही एक बाजू, या नाटकांच्या रूपाने व्यक्त होणे स्वाभाविकच आहे. कारण परिवर्तनाच्या प्रक्रियेत तोड–मोड, सांधेजोड चालू असताना काळाची पावले कशी पडत आहेत, बदल का, कसे, कोणत्या दिशेने व गतीने घडत आहेत, याचे आकलन सर्व व्यक्तींना सारखे होत नाही. प्रत्येक व्यक्तीची आकलनशक्ती वेगळी, अनुभव वेगळे व त्यानुसार बनलेली मतेही वेगळी असतात. त्यात वैयक्तिक स्वार्थ व पूर्वग्रह इत्यादींची भर पडते व त्यातूनच मानसिक व्यक्तिमत्व सिद्ध होते आणि त्याला अनुसरून भोवताली घडणाऱ्या घटनांच्या संदर्भात व्यक्तीच्या प्रतिक्रिया होत असतात. म्हणूनच काही नाटककारांच्या नाटकांतून परिस्थिती बदलत चाललेली असूनही जुन्या पारंपरिक जीवनमूल्यांचाच उदोउदो करणारी स्त्रीचित्रणे होत राहिली. त्यांचाही परामर्ष, संघर्षाची एक बाजू म्हणून प्रस्तुत प्रकरणातच घेतला आहे.

स्त्रीजीवनात हळूहळू होत गेलेल्या या फेरफारांचे यथार्थ आकलन होण्यासाठी मनुप्रणीत जीवनमूल्ये कोणत्या परिस्थितीत व कशी ठरविली गेली हे थोडक्यात पाहू.

आदर्श स्त्रीची संकल्पना

कृषिअवस्थेच्या पूर्वकाळात स्त्री ही जगण्यासाठी पुरुषाच्या बरोबरीने झटत होती. गर्भावस्था व प्रसूती या शारीरिक क्षीणावस्थेच्या काळात तिला ते शक्य होत नसे. कृषिअवस्थेत मानवी जीवनात स्थिरता व समृद्धी आल्यावर, निसर्गतः शारीरिक बल पुरूषापेक्षा कमी असणारी स्त्री, साहाजिकच घरात डांबली गेली. तिचा अर्थोत्पादनाशी असणारा संबंध तुटला. ती परावलंबी झाली. एकेकाळी अस्तित्वात असलेल्या मातृसत्ताक कुटुंबपद्धतीचा लोप होऊन पितृप्रधान कुटुंबपद्धती अस्तित्वात आली व स्त्रीच्या गुलामगिरीस सुरूवात झाली. कृषिअवस्थेत मानवाला प्राप्त झालेली स्थिरता व समृद्धी यामुळे मालकीहक्क व वारसा या कल्पना उदयाला आल्या. अपत्याला जन्म देणारी स्त्री ही पुरुषाच्या मालकीची वस्तू बनली; मालकीहक्कातून स्त्रीवर पुढे पातिव्रत्याची कल्पना लादण्यात आली. त्यामुळे आपला वारस आपल्याच रक्ताचा आहे याबद्दल पुरुष निःशंक झाला. पातिव्रत्य हे स्त्रीचे प्रधान जीवनमूल्य ठरविण्यात आले. 'असे पति देवचि ललनांना' ही भावना स्त्रीच्या मनावर ठसविण्यात आली. पती कसाही असो, तो तिच्या जीवनाचा स्वामी आहे, त्याच्या सेवेपरता स्त्रीला दुसरा धर्म नाही, असे मानण्यात येऊ लागले. स्त्रीला स्वतःच्या जीवनाचा विचार करण्यास अवसरच ठेवला गेला नाही. तिला स्वतःचे, स्वतःसाठी जगण्यासारखे जीवनच शिल्लक राहिले नाही. एखाद्या दासीप्रमाणे पतीच्या आज्ञा निमूटपणे पाळणारी स्त्री, आदर्श समजली जाऊ लागली.

स्त्रीच्या या जीवनरीतीतूनच स्त्रीत्वासंबंधीच्या काही कल्पना आकारास आल्या. चूल व मूल या स्त्रीच्या कार्यक्षेत्रात, सेवाभाव, त्याग, सोशिकता व प्रेम हे गुण स्त्रीच्या ठायी असणे आवश्यक झाले. पतिनिष्ठा, त्याग, तितिक्षा, प्रेम, वात्सल्य, सेवाभाव हे गुण म्हणजेच स्त्रीत्व असे मानले जाऊ लागले. स्त्रीच्या अंगी हे गुण रुजावेत म्हणून लहानपणापासून कुटुंबात तिच्यावर तसे संस्कार करण्यात येऊ लागले. या संस्कारातूनच पराकाष्ठेची सोशिक, कुठलीही खळखळ न करणारी विनम्र (submissive) अशी स्त्री निर्माण झाली. ती, जे जीवन तिच्या वाट्याला आले, त्यात समाधान मानू लागली; आणि हे जीवन स्त्री बदलू शकत नसल्यामुळे ती दैववादी झाली.

मातृत्व हे निसर्गनिर्मित आहे, पण उपरोक्त गुणांनी मंडित असलेले स्त्रीत्व हे बव्हंशी निसर्गानिर्मित आहे, असे म्हणता येणार नाही. पुरूषसत्ताक कुटुंबपध्दतीत, पुरूषांनी त्या गुणांचा गौरव करून ते बायकांवर लादले. त्यामुळे एका दृष्टीने ते पुरुषनिर्मितच मानायला हवे. मानवाची कृषिअवस्था बराच काळ टिकल्या–मुळे, त्या काळात निर्माण झालेली ही स्त्रीत्वाची कल्पना, स्त्रियांच्याही अंगी इतकी रुळली की, तीच नैसर्गिक आहे असे मानण्याकडे खुद्द स्त्रियांचीही मनोधारणा होऊ लागली. सरंजामी युगात हीच स्थिती स्थिर झाली. इंग्रजी अंमल सुरु होईपर्यंत आदर्श भारतीय पारंपरिक स्त्रीचे चित्र हे असे होते.

इंग्रजी अंमलात औद्योगिकरणाच्या वाढीमुळे समाजात वेगवेगळे आर्थिक स्तर असणारे वर्ग निर्माण झाले. त्यातील मजूरवर्गातील स्त्रीचे, शारीरिक कष्ट करून अर्थार्जन करणे चालूच राहिले. उदरनिर्वाहाच्या बाबतीत त्या परावलंबी कधीच झाल्या नाहीत. मध्यमवर्गीय स्त्रीचे शारीरिक कष्ट तिच्या कुटुंबाच्या परि-घातच होत असल्यामुळे त्या कष्टांमुळे अर्थार्जन होत नव्हते. पुढेही शिक्षणाच्या अभावी समाजात उदरनिर्वाहाचा कोणताच व्यवसाय करता येण्यासारखा नसल्या-मुळे, आर्थिक दृष्टया मध्यमवर्गीय स्त्री ही परावलंबी राहिली. आर्थिक परावलं-बित्वामुळे तिचे आयुष्य बालपणी पित्याच्या, तरुणपणी पतीच्या व म्हातारपणी मुलाच्या मर्जीवर अवलंबून राहू लागले. विवाह हाच निर्वाहाचा तिच्या महत्त्वाचा आधार झाला व मुलांना जन्म देणे हे तिचे महत्त्वाचे कर्तव्य मानले गेले.

इंग्रजी अंमल व सांस्कृतिक जागरण

भारतात ब्रिटीशांची सत्ता प्रस्थापित झाल्यावर इंग्रजांच्या भौतिक संस्कृतीच्या प्रभावाने सांस्कृतिक जागरणास सुरुवात झाली. लोकांच्या धर्माविषयक श्रद्धा किंवा निष्ठा बदलल्या नाहीत, पण जीवनाबद्दलचा एक नवा ऐहिक दृष्टी-कोण उदयाला आला. परिणामतः सामाजिक क्षेत्रात परिवर्तनाची इच्छा असणाऱ्या

सुधारकांकडून एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात, बालाजरठविवाह, पुनर्विवाह यासारख्या ज्या चळवळी झाल्या, त्याचा इतिहास व नाटकांतून त्याचे पडलेले प्रतिबिंब यांचे अवलोकन आपण यापूर्वीच्या दुसऱ्या क्रमांकाच्या प्रकरणात केलेच आहे. या प्राथमिक सुधारणांमुळे स्त्रीच्या विवाहाबाबत काही प्रमाणात सुधारणा झाली हे खरे; पण त्यामुळे पारंपरिक भारतीय स्त्रीच्या मूळ संकल्पनेला अजिबात धक्का लागला नाही. ती संकल्पना कायमच होती.

इंग्रजी सत्तेचे द्विविध परिणाम

इंग्रजी सत्तेचे परिणाम द्विविध स्वरुपाचे झाले. पहिला परिणाम म्हणजे पाश्चात्त्यांच्या व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या तत्त्वप्रभावाने, आपल्याकडे सामाजिक सुधारणांच्या विचारांना सुरुवात झाली व दुसरा परिणाम असा झाला की, ब्रिटीशांच्या अन्यायी व शोषक शासनपद्धतीचा अनुभव येऊ लागल्यामुळे, आपल्या देशात राष्ट्रीय भावनेचा उदय झाला. यातूनच स्वातंत्र्याची आकांक्षा निर्माण झाली व त्यादृष्टीने समाजात प्रयत्नांना सुरुवात झाली.

राष्ट्रभावनेचा उदय व सामाजिक सुधारणांची पिछेहाट

१८५७ साली झालेल्या स्वातंत्र्ययुद्धानंतर, इंग्रज सरकारने शहाणे होऊन केलेला शस्त्रबंदीचा कायदा, भारताला परकी मालाची बाजारपेठ बनवून सुरू केलेले आर्थिक शोषण व सरकारी नोकरीतील उच्च पदे भारतीयांची पात्रता असूनही त्यांना न देण्याचे धोरण, यामुळे शिक्षित वर्गात परकी सरकारबद्दल असंतोष घुमू लागला. यातच निरनिराळे सरकारी कर व पोलिसी अत्याचार यांची भर पडली. पिळवणूक, अन्याय, छळ या सर्व गोष्टींचा एकत्रित परिणाम होऊन, त्यातून राष्ट्रीय भावनेचा उदय झाला. ज्या इंग्रजांनी देशाला पारतंत्र्यात टाकले; त्या इंग्रजांच्या एकूण एक गोष्टींबद्दल एतद्देशियांना तिटकारा वाटू लागला. त्यांच्या संस्कृतीच्या प्रभावाने ज्या सामाजिक सुधारणा पुरस्कारिल्या जात होत्या; त्या सुधारणांबद्दल व सुधारकांबद्दलही अप्रीती निर्माण झाली. आपल्या भारतीय संस्कृतीचे श्रेष्ठत्व समाजाला पटवून देणे सुरू झाले. आंग्ल संस्कृती श्रेष्ठ मानणे, हा राष्ट्रद्रोह आहे असे मानले जाऊ लागले. स्वदेशाभिमानाने प्रेरित अशा या विचारधारेचे महाराष्ट्रातील आद्य प्रणेते विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे होते. मराठी भाषेच्या या शिवाजीने पुनरूज्जीवनवादी राष्ट्रवादाचा सतत जयघोष त्यांच्या 'निबंधमाले'तून केला. यापूर्वीचे जे समाजसुधारक स्वत: अंतर्मुख होऊन, पाश्चात्यांचे जे चांगले आहे त्याचा स्वीकार करून समाजसुधारणेचा आग्रह धरीत होते, त्यांच्यावर शास्त्रीबोवांनी टीकेची झोड उठविली. त्याकाळी अंध अनुकरणप्रवृत्तीतून माजलेल्या सुधारणांचे दुष्परिणाम

दिसू लागले होते; पण सुक्याबरोबर ओलेही जळते या न्यायाने, निव्वळ अनुकरण-प्रवृत्तीतून माजलेल्या सुधारणांबरोबरच सुधारणांचा समतोल विचारही शास्त्री-बोवांच्या टीकेचे भक्ष्य झाला. विष्णुशास्त्र्यांनी समतोल सुधारकांनाही स्वाभिमान-शून्य व परधार्जिणे ठरविले. "लोकहितवादींचे बुद्धिप्रामाण्यावर आधारलेले पाखंड मोडून काढण्यासाठी चिपळूणकरांनी आपला देश, आपली भाषा, आपला इतिहास, आपली संस्कृती इत्यादींचे गोडवे आकर्षक भाषेत गाईले आणि लोक–हितवादींच्या पराकाष्ठेच्या सडेतोड आणि कडक लेखनाने समाजात जी थोडीफार अंतर्मुखता व आत्मपरीक्षणाची वृत्ती निर्माण होऊ लागली होती तिचा बिमोड करून मुळच्याच परंपरागत मोठेपणाच्या खोट्या कल्पनेने पछाडलेल्या वरच्या समाजाला त्यांनी अधिकच अंधाभिमानी करून सोडले."

अशाप्रकारे या कालखंडात इंग्रजी अंमलामुळे समाजात राष्ट्रीय व सामाजिक चळवळींना एकसमयावच्छेदेकरून चालना मिळालेली दिसते. आधी सामाजिक सुधारणा की आधी राजकीय स्वातंत्र्य हा वाद लोकमान्य टिळकांच्या काळात महाराष्ट्रात सुरू झाला. या वादात टिळक व आगरकर हे एकेकाळचे जीवश्च–कंठश्च स्नेही पुढे परस्परांस दुरावले. राजकीय चळवळींची सूत्रे लोकमान्य टिळकांच्या हाती गेली व सामाजिक सुधारणांचे सुकाणू आगरकरांच्या हाती आले. आगरकरांनी बुद्धिवादाचे तात्विक अधिष्ठान सामाजिक सुधारणांच्या विचारांना दिले, तरीही सुधारणाविचार त्या काळात प्रभावी झाला नाही. सामाजिक सुधारणा म्हणजे एकप्रकारे स्वतःच्या दोषांचे, अन्यायांचे दिग्दर्शन होते. ते कोणाला आवडणार? त्याकडे लोक ओढले गेले नाहीत. त्यापेक्षा राजकारणातील आक्रमकशीलता लोकांना आवडली. लोकमान्य टिळकांच्या राष्ट्रीय नेतृत्वाच्या प्रभावाखाली संपूर्ण महाराष्ट्र गेला.

याचा परिणाम असा झाला की, लोकहितवादी महात्मा फुले यांच्यापासून चालत आलेला समाजसुधारणांचा आग्रह, पुढे आगरकर इ. स. १८८५ मध्ये कालवश झाल्यानंतर मंदावला व स्वसंस्कृतीच्या अभिमानाची एकच लाट महाराष्ट्रात उसळली. वास्तविक यापूर्वी विवाहविषयक काही सुधारणा करण्यात सुधारकांनी यश मिळविले होते. स्त्रीशिक्षणाचा विचारही रूजू लागला होता. समाजसुधारणेचा विचार या संस्कृतिअभिमानामुळे झाकोळला गेला नसता; तर स्त्रीच्या जीवनाने वेगळाच आकार घेतला असता. पण प्रगतीचे पाऊल पुढे पडण्याऐवजी ते संस्कृतिगौरवाच्या लाटेमुळे मागेच खेचले गेले.

सुप्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी हे याच कालखंडातले आहेत. त्यांचे गुरू श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरही याच काळातले. पण कोल्हटकरांचा पिंड समाज-

सुधारकाचा होता तर गडकरी हे मनाने परंपराप्रिय होते. त्यांच्या मनावर तत्कालीन संस्कृतिगौरवाच्या विचारांचा प्रभाव पडल्यामुळे कित्येकदा गुरुशिष्यांचा नाट्यविषय एक असूनही त्यांच्या नाटकांच्या एकंदर स्वरूपात मात्र बराच फरक पडलेला दिसतो. कोल्हटकरांची नाटके ही समाजसुधारणांचा पुरस्कार करणारी तर गडकऱ्यांची नाटके ही बव्हंशी स्त्रीजीवनाच्या पारंपरिक विचारांचा प्राधान्याने पुरस्कार करणारी अशी झाली आहेत.

सुधारणांची धिमी प्रगती.

गडकरीपूर्व कालात सामाजिक सुधारणांच्या विचाराने प्रभावित होऊन त्या विचारांचा पाठपुरावा करणारी कितीतरी नाटके लिहिली गेली होती. वाङ्मयीन दृष्टीने या नाटकांचे कलामूल्य कमी असले तरी सुधारणांच्या दृष्टीने प्रगत वैचारिक मूल्य त्यांना होते. कलात्मक मूल्यांचाही उच्चांक गाठणारे, बालाजरठविवाहाबद्दल अप्रीती निर्माण करणारे देवलांचे 'शारदा' नाटक, गडकरीपूर्व कालातील आहे. जेथे योग्य वाटेल तेथे परंपरागत विचारांची चाकोरी सोडण्याची वृत्ती उदयाला येऊ लागली होती. पुनर्विवाहाची सुधारणा ही पातिव्रत्याच्या कल्पनेला धक्का देणारी होती. व्यक्तिवादाच्या दृष्टिकोनातून स्त्रीजीवनाचा विचार करण्याचे वळण लागण्यास नुकतीच कुठे सुरुवात झाली असताना, गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्त्रीचित्रणांचा मोहोरा मात्र पारंपरिक आदर्शाकडे वळलेला दिसतो. संस्कृतीच्या श्रेष्ठत्वाची विचारधारा प्रबळ झालेल्या त्या काळात अनुकूल सामाजिक वातावरणामुळे गडकऱ्यांची नाटके जनमानसावर प्रभावीपणे परिणाम करणारी झाली. म्हणूनच प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर हे महाराष्ट्रातील सुधारणावादाच्या शोकांतिकेची मीमांसा करताना राम गणेश गडकऱ्यांना 'प्रतिक्रांतिकारक' हे विशेषण वहाल करतात व लिहितात, "त्यांच्या नाटकांनी सुधारणावादापेक्षा सुधारणाविरोधी मूल्यांचाच परिणामकारक रीतीने प्रचार केला, असे दिसून येते. केशवसुत-कोल्हटकर यांना गुरू मानणाऱ्या गडकऱ्यांनी आपल्या काव्यनाटकांतून अगदी भडकपणे जुन्या विचारांचा, जुन्या श्रद्धांचा उदो उदो करून परंपरावादी प्रेक्षकांकडून टाळ्या मिळविल्या. पौराणिक पंचकन्यांची लोकमानसातील जागा पटकाविण्याच्या इर्षेने गडकऱ्यांनी सिंधू, सुशीला, मालती, वसुंधरा नि कालिंदी यांच्या रूपाने पतिव्रतांचे जुनेच आदर्श गिरविणाऱ्या आधुनिक पंचकन्या निर्माण केल्या."

राम गणेश गडकऱ्यांचे 'प्रेमसंन्यास' हे नाटक वगळता, 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' या तीनही नाटकांचे स्वरूप स्त्रीसमस्याप्रधान नाटकांचे आहे असे म्हणता येणार नाही, पण स्त्रीजीवनमूल्यांचा विचार त्या नाटकांतून झालेला आहे म्हणून प्रस्तुत प्रकरणात त्यांचा विचार केला आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील स्त्रीचित्रणाचे वळण पुढेही कित्येक नाटककारांनी गिरवले,

म्हणूनही त्यांच्या नाटकातील स्त्रीचित्रणांचा परामर्ष घेणे जरुरीचे आहे. स्त्री-जीवनाची सुधारणा करताना होणाऱ्या परिवर्तनामुळे स्त्रीसंबधीच्या पारंपरिक जीवनमूल्यांना थोडासा धक्का बसणे अपरिहार्य होते. जीवनमूल्यांसंबंधी हा जो संघर्ष त्या काळातील स्त्रीच्या मनात होत होता, तोच परस्परविरोधी विचार असलेल्या नाटकांच्या रूपाने रंगभूमीवर दाखविला जात होता. सुधारणावादी नाटके ही संघर्षाची एक बाजू, व परंपरावादी नाटके ही दुसरी बाजू होती. ही दुसरी बाजू लक्षात घेण्यासाठी, स्त्रीजीवनमूल्यांचा पारंपरिक दृष्टिकोनातून विचार करणाऱ्या गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्त्रीचित्रणांचा परामर्ष येथे घेतला आहे.

राम गणेश गडकरी

' पुण्यप्रभाव ' मधील वसुंधरा

वसुंधरेच्या वडिलांनी केलेल्या अपमानाचे शल्य मनात बाळगून वृंदावनाने वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याची अभिलाषा बाळगणे हा या नाट्यकृतीचा मूलाधार आहे. वसुंधरा व भूपाल यांना कारस्थानाने कैद करून वृंदावन आपल्या उद्दिष्ट हेतूची पूर्तता करण्यास तयार होतो. वृंदावन हाही हाडाचा खलपुरुष नव्हे. वसुंधरेने त्याच्या गळ्यात हार घातला तरी ते त्याला पुरेसे असते. वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याची वृंदावनाची कल्पना फक्त याच प्रतिकात्मक कृत्याशी संबंधीत आहे पण वरवर क्षुल्लक वाटणारी ही गोष्ट वसुंधरा मान्य करीत नाही. डॉ. रा. शं. वाळिंबे ' नाटककार गडकरी ' या पुस्तकात लिहितात, " अभद्र कल्पनेचा लेशही मनात नसल्यावर केवळ हार घालण्यासारख्या क्षुद्र गोष्टीने वृंदावनाचे समाधान होईल व सर्वांची संकटातून सुटका होईल हे दिसत असताना वसुंधरेने ही गोष्ट करून पाहण्यास हवी होती असे मला वाटते." डॉ. वाळिंबे यांच्या या मताशी सहमत होणे कठीण आहे. कारण वसुंधरेच्या व्यक्तित्त्वाचा जो गाभा आहे त्याच्याशी हार घालण्याचे कृत्य विसंगत आहे. केवळ हार घालण्याचा व्यावहारिक शहाणपणा, वसुंधरेच्या तत्त्वनिष्ठ मनाला सुचत नाही यात काहीच नवल नाही. परपुरूषाशी बोलणे, चालणे या गोष्टींनी भ्रष्ट होण्याइतके वसुंधरेचे पातिव्रत्य नाजूक नाही; पण परपुरुषाच्या गळ्यात हार घालण्याचे क्षुल्लक कृत्य केल्याने भ्रष्ट होण्याइतके ते नाजूक आहे. स्त्रीने परपुरुषाच्या गळ्यात हार घालणे याला आपल्या संस्कृतीत अगदीच क्षुल्लक अर्थ आहे असे नाही. भारतीय संस्कृतीत स्त्री ही फक्त विवाहाच्या प्रसंगीच पुरूषाच्या गळ्यात हार घालते व तो पुरुष तिचा पती होतो. भूपालाची जागा वृंदावनाला देण्याचे कृत्य, वसुंधरा म्हणूनच मान्य करीत नाही. तिने हार घालावा असा आग्रह धरण्यात वृंदावनाच्या मनातही तीच कल्पना आहे. तो म्हणतो, " भूपालाची जागा क्षणभर मिळाली तर संकेताने माझी सूडाची कल्पना खात्रीने शांत होईल. " भूपालाने वापरलेला ' संकेत ' हा शब्दही वरील

विवेचनास बळकटी आणतो. वृंदावनाची विनंती अमान्य झाल्यास, दीनाराचा बळी घेण्याचा धाक, वृंदावन वसुंधरेला घालतो. पुत्र की पातिव्रत्य हा पेच सोडवताना वसुंधरा म्हणते, " माझ्या पातिव्रत्यासाठी साऱ्या जगावर, स्वर्गातल्या तेहतीस कोटी देवांवरसुद्धा मी उदक सोडीन मग दीनाराची काय कथा ! " वसुंधरेचे हे उद्गार पातिव्रत्य या जीवनमूल्याची सर्वश्रेष्ठत्त्वावर प्रस्थापना करीत आहेत. वृंदावन भूपालपुढे स्वतःचे प्राण की पत्नीचे पातिव्रत्य हा पेच टाकतो, तेव्हा स्वतःच्या प्राणावर उदार होणाऱ्या पतीचे प्राण वाचविण्यासाठी, वसुंधरा वृंदावनाची भेट घ्यायला तयार होते. कारण पातिव्रत्यासाठी तिने आपल्या अपत्याचा बळी देणे व भूपालाने आपल्या जीवावर उदार होणे या दोन गोष्टींच्या दिव्यत्त्वाने भारून गेल्यामुळे वृंदावनाच्या डोळयात आलेल्या अश्रूंचा तिला आधार वाटतो.

भेटीच्या प्रसंगी वसुंधरा एकाकी असते. लौकिक दृष्टया असहाय्यही असते. पण परमेश्वर पतिव्रतांचा पाठीराखा असतो यावर तिची नितांत श्रद्धा असते. त्या श्रद्धेचेच पाठबळ तिला आहे. " पतिव्रतेची हाक ऐकताच परमेश्वराला धावून यावे लागेल " अशी तिची निष्ठा आहे. " पातिव्रत्य ही आम्हा बायकांजवळ ईश्वरी अंशाची ठेव आहे . . . आता आपली ठेव सांभाळण्याची सारी लाज त्याची त्याला ! " असा सर्व भरिभार ईश्वरावरच टाकून ती वृंदावनाच्या हृदयातील परमेश्वर जागा करण्याची हिंमत बाळगते. पातिव्रत्यावरील तिची अविचल निष्ठा व परमेश्वरावरील नितांत श्रद्धा पाहून वृंदावन दिपून जातो व पातिव्रत्याच्या पुण्यप्रभावापुढे नतमस्तक होतो.

अपत्य की पातिव्रत्य हा पेच वसुंधरेपुढे पडला असताना, मातृप्रेमाला तिलांजली देऊनही वसुंधरेने पत्नीधर्म निभावला व पातिव्रत्य या जीवनमूल्यावरील पारंपरिक भारतीय स्त्रीची निष्ठा धगधगीतपणे जाणवून दिली.

पतीशी शारीरिक व मानसिक एकनिष्ठा हे पातिव्रत्याच्या कल्पनेचे एक अंग गडकऱ्यांनी वसुंधरेच्या चित्रणातून परमोत्कर्षाने दाखविले. सुदैवाने वसुंधरेचा पती भूपाल सत्त्वगुणयुक्त होता. त्याच्यासाठी तिने अपत्यप्रेमाचाही बळी दिला आहे. हा त्याग अनाठायी झाला असे म्हणता येणार नाही. पातिव्रत्य या मूल्याच्या निरपवाद पालनाने (त्यात हार घालण्याचे कृत्यही बसत नाही.) स्त्रीच्या अंगी अद्भूत दैवी शक्ती येते असे आपल्या लखलखत्या भाषेतून भासवून, गडकऱ्यांनी पातिव्रत्य या स्त्रीच्या जीवनमूल्याला अधिक आकर्षक व अभिलषणीय करून टाकले. परंतु दुर्दैवाने ज्यांना असे सत्वगुणी पुरूष पती म्हणून लाभले नाहीत; त्या स्त्रियांचा विचार होणे आवश्यक होते. पती कसाही असला तरी पातिव्रत्याचा उद्घोष करून तिला त्याच्याशीच जखडून ठेवणे, किंवा त्याच कल्पनेने बालविधवांना

पुनर्विवाहाची बंदी करणे यात स्त्रीवर अन्याय होतो हा विचार या जयघोषापुढे दबूनच गेला. सर्वसाधारण समाज हा ढोबळपणे विचार करणारा असतो. सूक्ष्म चिकित्सक वृत्तीचा नसतो. त्यामुळे पतिव्रता म्हणजे पतीसाठी पराकोटीचा त्याग करणारी स्त्री हाच अर्थ प्रेक्षकांनी त्यातून उचलला. पातिव्रत्य या मूल्याचा विवेकाने विचार करून स्त्रीला येऊ लागलेला व्यक्तीचा आकार पुन्हा पारंपरिक जीवनमूल्याच्या साच्यात दडपून टाकण्यात आला.

पुण्यप्रभावमधील कालिंदी

कालिंदी ही गडकऱ्यांची आणखी एक मानसकन्या. पारंपरिक भारतीय स्त्रीच्या सर्व गुणांनी मंडित असलेले व्यक्तित्व घेऊनच ती जन्माला आली आहे. वृंदावनाशी लग्न होताच पती हेच तिचे जीवितसर्वस्व झाले आहे. पतीशी ती एकरूप झाली आहे. " पतीच्या सुखासाठीच प्रत्येक आर्य स्त्रीचा अवतार असतो " हा परंपरागत भारतीय संस्कार तिच्या मनावर रूजलेला आहे. म्हणूनच वृंदावन नाराज आहे, अशी समजूत झाल्यावर, मनाजोगत्या स्त्रीशी विवाह करण्याची मोकळीक ती वृंदावनाला देते.

कालिंदीचा विवेक

वृंदावनाची अभिलाषित स्त्री म्हणजे विवाहित वसुंधरा होय हे कळल्यावर मात्र कालिंदीची वृत्ती बदलते. वसुंधरेसारख्या पतिव्रतेचा आपल्या पतीने छळ करावा ही गोष्ट तिला पटत नाही. पण त्यामागची भावना मात्र भारतीय पतिव्रतेला अनुरूपच आहे. " असे अघटित पातक त्यांच्या हातून झाले तर कल्पांतापर्यंत तरी त्यांच्यावर देवाची कृपा होईल का ?" या शंकेने पतीच्या कल्याणार्थच ती व्याकूळ झाली आहे. बायको म्हणजे पायाची दासी ही पारंपरिक कल्पना कालिंदीने स्वीकारली असली तरी याचबरोबर पतीचे पाऊल कधीही वाकडे पडू न देण्याची पत्नीकर्तव्याची बांधिलकीही तिने स्वीकारली आहे. म्हणूनच केल्या निश्चयापासून वृंदावनाला परावृत्त करण्यासाठी ती सतत प्रयत्न करते.

परंपरेने चालत आलेल्या पतिभक्ती या जीवनमूल्यावर तिची श्रद्धा आहे; पण तिच्या विचाराने व विवेकाने तिची ही श्रद्धा डोळस झाली आहे. त्यामुळे पतीच्या आज्ञेचे आंधळेपणाने व मुकाटयाने पालन करण्याचे ती नाकारते. " पतीच्या इच्छेशी विरोध करणे हा आर्यस्त्रीचा धर्म नव्हे. " असे वृंदावन तिला बजावतो, पण पतीच्या इच्छेचे काय परिणाम होतील हेही ती लक्षात घेते. पतीला विरोध करणे म्हणजे पातिव्रत्याचा भंग करणे अशी तिची पत्नीधर्माची कल्पना खुळचट नाही. पतीची कानउघाडणी करण्यास ती मागेपुढे पाहात नाही. ती म्हणते " स्त्रीजातीने असे कोणते पातक केले आहे, की नवऱ्याच्या हितासाठी त्याच्या

जिवाचा अधःपात टाळण्यासाठी सुद्धा तिने त्याच्यापुढे बोलू नये ? पतीवर तिची इतकीसुद्धा सत्ता का नसावी ? " पतिभक्ती या पारंपरिक जीवनमूल्यांची जपणूक करीत असतानाच कालिंदीने दाखविलेला हा विवेक, "एकच प्याला" मधील गडकऱ्यांच्या सिंधूने दाखविला नाही. पतीचा धडधडीत अधःपात होत असता डोळे झाकून कशी बसू ? असा प्रश्न कालिंदीला पडला आहे; तर सिंधूने डोळे झाकून सुधाकराच्या अधःपतनाला, आपल्या विवेकशून्य पतिभक्तीची व सहनशीलतेची जोड दिली आहे. कालिंदी म्हणते, "बायको चुकत असली तर नवऱ्याने तिला सांभाळावी, नवऱ्याचा तोल चुकत असेल तर बायकोने त्याला सांभाळावे, म्हणून त्यांनी एकमेकांच्या हातात हात दिलेले असतात, एवढाच पतिपत्नीधर्म मला समजतो." 'असे पती देवचि ललनांना' ही सिंधूची सुपरिचित विचारधारा आहे. कालिंदीसुद्धा पतीला 'जिवितेश्वरा' म्हणूनच संबोधिते; पण तिला आपला पती हा मूर्तिमंत 'देवचि' वाटत नाही, फक्त देवासारखा वाटतो; पण तो माणसासारखा स्खलनशील असू शकतो याचेही भान तिला आहे. यामुळेच कालिंदीची पतिभक्ती ही डोळस व चैतन्यदायी झालेली आहे; तर सिंधूची पतिभक्ती ही आंधळी व निष्क्रिय झाली आहे. पतीचे चुकते पाऊल सावरण्यासाठी कालिंदी स्वतः निर्णय घेऊ शकते. वसुंधरेच्या दीनाराच्या जागी स्वतःच्या केतनाला नेऊन ठेवणे ही योजना कालिंदीचीच आहे.

पतिभक्तीचे मूल्य आंधळेपणाने स्वीकारून सिंधू परंपरेच्या चाकोरीतून चालत राहिली आहे; तर कालिंदी तीच वाट डोळसपणे तुडवीत जात आहे.

'एकच प्याला'तील सिंधू

'एकच प्याला'तील सिंधू ही गडकऱ्यांच्या प्रतिभेने निर्मिलेली एक अविस्मरणीय व अनुपमेय अशी व्यक्तिरेखा आहे. परंपरागत हिंदू संस्कृतीने पातिव्रत्य या जीवनमूल्याचा संस्कार स्त्रीच्या मनावर केलेला आहे. परंपरागत संस्कारांच्या या मुशीतूनच सिंधू आकाराला आली आहे.

पतीवर निरपेक्ष प्रेम करणे हा सिंधूचा प्राणधर्म आहे. सुधाकराला दारूचे व्यसन लागल्यावर तिच्या सुखी संसाराला दृष्ट लागते व दुर्दैवाचे दशावतार पाहाण्याचे व भोगण्याचे तिच्या नशिबी येते याचे कारण असे की परंपरागत संस्कृतीनुसार ज्या दिवशी तिची सुधाकराबरोबर जन्मगाठ बांधली गेली, त्याच दिवशी सुधाकराबरोबर आपल्या नशिबाची गाठ बांधली गेली, अशी खूणगाठ तिने आपल्या मनाशी बांधलेली असते. आपल्या संस्कृतीने स्त्रीचा एक व्यक्ती म्हणून पतिनिरपेक्ष असा विचार कधी केलाच नाही.

पतीवरील या अमर्याद निष्ठेमळे कोणत्याही परिस्थितीत ती पतीचा त्याग

करू शकत नाही. ज्या तिच्या पतीने, एकेकाळी तिच्यावर निरतिशय प्रम केले, त्या पतीला, त्याच्या बेताल अवस्थेत, स्वतःच्या स्वार्थी संकुचितपणाने सोडून जाण्याचे व्यावहारिक शहाणपण ती दाखवू शकत नाही. " मला काही वेडवाकडं झालं असतं तर इकडून मला टाकणं झालं असतं का ?" असा ती विचार करते. सुधाकराचे वागणे बेताल झाल्यावर तिचा भाऊ तिला या नरकातून निघून माहेरी चलण्याचे सुचवितो, तेव्हा ती म्हणते, " हा नरक ? हे पाय जिथं आहेत तिथं नरक ? दादा, अरे, तू चांगला शहाणा ना ?" पारंपरिक भारतीय स्त्रीला पती-शिवाय दुसरी गती नाही; म्हणून तिच्या दादाचा व्यावहारिक शहाणपणा, तिच्या जीवनमूल्यांच्या संदर्भात, तिला मूर्खपणा वाटतो. ध्येयवादी, निष्ठावान माणसे व्यावहारिक जगाच्या दृष्टीने वेडी असतात. सिंधू ही तसली वेडी आहे. म्हणून ती दादाला विचारते, " दादा, अरे, तू चांगला शहाणा ना ?" व्यावहारिक शहाण-पणाने आपल्या जीवनमूल्यांचा त्याग करण्याचे नाकारणारी सिंधू, पुढे संकटाचा समुद्र दिसत असतानाही पतीबरोबर आपले चालते पाऊल ठेवून माहेरचा आधार तोडून टाकण्याचा निर्णय घेते व तेजस्वी निर्धाराने उद्‌गारते, " पतिव्रतेला नाती नसतात. ती बापाची मुलगी नसते, भावाची बहीण नसते, मुलाची आई नसते, देवाब्राह्मणांनी दिलेल्या नवऱ्याची ती बायको असते !" नवऱ्याची बायको, हे एकच नाते उरल्यावर, पारंपरिक स्त्रीधर्मानुसार त्याच्या आज्ञांना निमूटपणे मान तुकविणे हेच तिचे एकमेव कर्तव्य ठरते. त्यामुळे परिणामांची क्षिती न बाळगता, सुधाकरच्या आज्ञेनुसार माहेरून एक पैसा न घेण्याची ती शपथ घेते.

माहेरचा आधार तुटलेला, सुधाकराने रामलालला घालवून दिलेला, सुधाकर व्यसनाच्या आहारी गेलेला व घरी कमावते कोणीच नाही अशा परिस्थितीत सिंधू एकाकी पडते. पतीचे चुकते पाऊल सावरू न शकणारी दुबळी सिंधू, दुसऱ्यांच्या दुःखकल्पनेने दुःखित होणारी हळवी सिंधू माहेरचे पाश तोडून टाकण्याइतकी कठोर होते. स्वतःच्या सुखी संसाराला दारूने लावलेली आग एकप्रकारच्या निश्चल तटस्थपणे पाहाते; इतकेच नव्हे तर दारूड्या सुधाकराच्या संसारात एखाद्या सती सारखा मनाचा तोल राखून सर्वस्वाचा होम करण्याइतकी सहनशील होते. हे पाहून रामलाल म्हणतो, " सरकारनं सतीचा कायदा करून आमच्या साध्वींना सहगमनानं देह जाळून घेण्याची बंदी केली तर जितेपणीच आतल्या आत जळून नवऱ्याच्या नावासाठी या मंगलदेवता आत्मयज्ञ करीत आहेत. " सिंधू स्वतः मरते; पण मरतानाही सुधाकराला वाचविते. याचे कारण, तिचे सुधाकरावर निरतिशय प्रेम आहे व पातिव्रत्याच्या जीवनमूल्यावर तिची अपार श्रद्धा आहे. या निष्ठांमुळेच ती संकटाचा सोपान मनाचा तोल यत्किंचितही ढळू न देता सहजपणे चढताना दिसते.

सिंधूच्या पारंपरिक जीवनमूल्यांशी सुसंगत असणारा व तोही पतीच्या आज्ञेने घेतलेला वसा सिंधू प्राणपणाने सांभाळते. घरात खायची ददात असते, पण ती स्वाभिमान सोडत नाही; शपथेशी बेईमान होत नाही. कागदाच्या घड्या घालण्यात गीतेने देऊ केलेली मदत ती नाकारते. भाग्याच्या एका निसटत्या क्षणी, सिंधूची अपार सहनशीलता पाहून पश्चातापाने द्रवलेला व शुद्धीवर आलेला सुधाकर, दारू न पिण्याची शपथ घेतो. पण ती पाळू शकत नाही हे येथे विरोधाने आठवते. सुधाकरला नोकरी न मिळणे, त्याचा अपमान होणे, यामुळे पुन्हा दारूला जवळ करणारा सुधाकर नशेने बेभान होऊन " सिंधू तू पतिव्रता नाहीस ! हराम-खोर ! ते कारटं त्या रामलालचं आहे ! माझं नाही ! " असा गलिच्छ आरोप सिंधूवर करतो. " पतिव्रतेच्या कानांची ही अमर्यादा आहे. " हे सिंधूचेच एका पूर्वप्रसंगी उच्चारलेले वाक्य येथे नाट्यविरोधाने आठवल्याशिवाय राहात नाही. सुधाकराच्या या एका वाक्याने सिंधूचे पातिव्रत्याचे तप एका क्षणात दिशाहीन होऊन जाते. तरीही चिडून जाऊन ती सुधाकराचा त्याग करीत नाही. सिंधूची परमावधीची सोशिकता पाहून आपण स्तिमित होऊन जातो. सिंधूचे पत्नीपद तर त्याने अपमानित केलेच पण तिच्या मातृत्त्वावरही जबरदस्त आघात केला. निष्पाप मूल तर बिचारे नाहकच मरते; सिंधूही मरते पण मरण्यापूर्वीही फौजदाराला खोटे सांगून ती सुधाकराला वाचविते, " घर बुडालं, नाव बुडालं, वंश बुडाला. " अशी त्यांच्या एकेकाळच्या सुखी संसाराची वाताहत होते.

निरपराध सिंधूने हा असा भयंकर आत्मयज्ञ करणे योग्य की अयोग्य, यावर समीक्षकांची अनेक मते प्रसिद्ध झाली. प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांनी याबाबतीत अतिशय मार्मिक लिहिले आहे. ते म्हणतात, " व्यक्तीने मनोमन स्वीकारलेले मूल्य कोणतेही असो, त्यासाठी ती वाटेल ते काबाडकष्ट उपसण्यास सिद्ध होते व वेळ पडल्यास सर्वस्व अर्पण करते. . . . जीवनमूल्यांची श्रेष्ठकनिष्ठता अखेर व्यक्ति-सापेक्ष आहे. अमके मूल्य प्राण देण्यास योग्य आणि अमके अयोग्य हे एका व्यक्तीने दुसरीला सांगण्याचा मुळी नैतिक अधिकारच नाही. "

सिंधूच्या व्यक्तिगत जीवनाचा तिच्यापुरता विचार करताना वरील मत कोणासही अग्राह्य वाटणार नाही. व्यक्तीने कोणती जीवनमूल्ये स्वीकारावीत हा त्याचा व्यक्तिगत प्रश्न आहे. वास्तवजीवनातील व्यक्तीच्या संबंधातही आपण असे म्हणू शकतो. पण व्यक्तीचा समाजाशी संबंध येतो. व्यक्तीने स्वीकारलेल्या जीवन-मूल्यांच्या संदर्भात व्यक्तीचा जेथे समष्टीशी संबंध येतो तेथे त्या मूल्यांची इष्टा-निष्टता सामाजिक परिणामांच्या दृष्टिने अजमावली जाणारच. नाटककाराने निर्माण केलेल्या वाङ्मयीन व्यक्तींचे बाबत असेच म्हणता येईल. सिंधूच्या संसारा-पुरते तिने स्वीकारलेले जीवनमूल्य कसे आहे याबद्दल जरी टीका केली नाही तरी,

सिंधूच्या चित्रणाचा सामाजिक परिणाम काय झाला याची चिकित्सा केली जाणारच. "साहित्यकृती एकदा अस्तित्वात आली की ती सामाजिक जीवनाचे एक अविभाज्य अंग बनत असल्याने सामाजिक दृष्टीनेही तिची स्वतंत्रपणे चिकित्सा करणे क्रमप्राप्त ठरते." हे गं. बा. सरदारांचे विधान योग्यच आहे. काही वेळेला समाजातील अनेक लोकांच्या कृतीवर त्याचा परिणाम झालेला दिसतो व काही वेळेला समाजाचे मानसिक परिवर्तन करण्यास त्या साहित्यकृतींचा हातभार लागतो. पाषाणावर सारखी जलधारा पडली म्हणजे त्या ओहोळाची खूण कालांतराने दिसू लागते, तसा साहित्यामुळे होणारा मानसिक परिणाम एकदम दिसला नाही तरी तो निश्चित होत असतो. गडकऱ्यांची सर्वच स्त्रीचित्रणे, प्रभावी आहेत. अंतःकरणाला स्पर्श करणारी आहेत, हे कोणीही अमान्य करणार नाही. गडकऱ्यांच्या स्त्रीचित्रणातून पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या श्रेष्ठत्त्वाचा आघातच सतत प्रेक्षकांच्या मनावर होत असल्यामुळे त्याचा परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. स्त्रीचे पतिनिरपेक्ष अस्तित्त्व मान्य करण्यास नुकत्याच सन्मुख झालेल्या तत्कालीन समाजावर, याप्रकारच्या स्त्रीचित्रणांचे, सुधारणेच्या दृष्टिने अनिष्ट परिणाम झाले, व सुधारणेच्या पावलांना मिळालेली योग्य दिशा, पुन्हा पारंपरिक जीवनमूल्यातच हरवून गेली. यासंबंधी विवेचन करताना, 'महाराष्ट्रातील सुधारणावादाची शोकांतिका' या लेखात प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर लिहितात, 'कौटुंबिक पाशात जखडल्या गेलेल्या हिंदू स्त्रीला त्यातून मुक्त करण्यासाठी १९ व्या शतकाने व्यक्तिवादाची शिकवण दिली. या तत्त्वानुसार प्राप्त झालेल्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्वाला तिलांजली देऊन तीच हिंदू स्त्री, (त्या स्त्रीची नाटचांतर्गत काल्पनिक प्रतिमा) पतिव्रतेला नाती नसतात, ती बापाची मुलगी नसते, भावाची बहीण नसते, मुलाची आई नसते. देवाब्राह्मणांनी दिलेल्या नवऱ्याची ती बायको असते, ही टाळघांची वाक्ये म्हणत, पतिभक्तीच्या स्थंडिलावर आपला बळी देत, 'कशी या त्यजू पदाला' हे पालूपद आळवीत, आधुनिक सावित्रीच्या रूपात आपल्यापुढे १९१९ साली उभी राहते, तेव्हा त्या सिंधूच्या रूपाने सुधारणावादाच्या शोकांतिकेनेच मूर्त स्वरूप धारण केले होते असे म्हटल्यास बिलकूल अवास्तव होणार नाही." सिंधूचे पात्र निर्माण करून त्यांनी उन्मुख स्त्रीत्त्वावर सूडच उगविला आहे." असे मत लालजी पेंडसे यांनी 'साहित्य आणि समाजजीवन' या पुस्तकात व्यक्त केले आहे. सिंधूच्या चित्रणाचे, स्त्रीजीवन सुधारणेच्या दृष्टीने झालेले सामाजिक दुष्परिणामच टीकाकारांच्या या मतावरून स्पष्ट होत आहेत.

'एकच प्याला'तील सिंधू व 'पुण्यप्रभाव'मधील कालिंदी या दोघीही मनुप्रणीत जीवनमूल्यांच्या चाकोरीतून जाणाऱ्या स्त्रिया आहेत, पण त्यांच्या रंगछटा अलग आहेत. सिंधूची निरपवाद पतिभक्ती, तिचा पराकोटीचा त्याग व अपूर्व

सहनशक्ती पाहून आपण दिपून जातो. तिचा शोकान्त पाहून दुःखित होतो, सुन्न होतो. सिंधूबद्दल करुणा वाटते, तर कालिंदीबद्दल आदर वाटतो. सिंधू दयनीय वाटते, कालिंदी वंदनीय वाटते. निष्क्रिय सिंधू पाचोळयाने वावटळीत भिरभिरावे तशी सुधाकराच्या लहरीवर भिरभिरली आहे. तिच्या व्यक्तित्त्वाला स्वतःचे असे वजन नाही. क्रियाशील कालिंदी मात्र, आपल्या पोटच्या गोळयाचा बळी देऊन पतीच्या मनातील पापवासनेची वावटळ रोखून धरण्याची हिंमत बाळगून आहे.

' भावबंधन 'मधील मालती

गडकऱ्यांनी पारंपरिक भारतीय पत्नींची चित्रणे जशी नाटकांतून केली तशीच पारंपरिक भारतीय कन्याही मालतीच्या रूपाने आपल्यासमोर उभी केली. मालतीच्या पूर्वीची आदर्श पारंपरिक कन्या म्हणजे देवलांची शारदा (१८९९) होय. शारदेची कोदंडाबद्दलची प्रीती त्या काळाच्या दडपणामुळे व्यक्त होऊ शकली नाही; मालती ही थोडी पुढच्या काळातील, म्हणून ती मनोहरवरील प्रेम व्यक्त करू शकली आहे. त्याचाशी विवाहबद्ध होण्याचे तिने वचन दिले आहे. तरीसुद्धा पित्याचे अर्थसंकट जाणून पुढे आलेल्या धर्मसंकटाला ती सामोरी जाते. ती आपल्या वडिलांना म्हणते, " बाबा, काहीएक काळजी करू नका. . . . . तुमचा गुंतलेला गळा मोकळा करण्यासाठी, आपल्या लहान लहान भावंडांच्या सुखासाठी, ही मालती धनेश्वराच्याच काय पण एखाद्या प्रेताच्यासुद्धा गळयात माळ घालण्यासाठी स्वतःचे सुख पायांनी तुडवीत आनंदाने चालून जाईल. " त्याग हा भारतीय स्त्रीच्या स्त्रीत्त्वाचा एक मनोरम गुणविशेष मानला गेला होता. दुसऱ्यांसाठी जगणाऱ्या स्त्रीच्या त्यागाचे गोडवे असे दिपवून व मोहवून टाकणाऱ्या भाषेत गायिले जात असताना व्यक्तिवादाचे मूळ भारतीय स्त्रीजीवनात रुजणार तरी कसे ?

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील स्त्रीचित्रणांचा आढावा

राम गणेश गडकऱ्यांनी आपल्या नाटकांतून पारंपरिक कन्या, पत्नी व विधवा यांची चित्रणे केली आहेत. या स्त्रिया पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या चौकटीतले आयुष्य जगतात व आपल्या आयुष्यात पतिनिष्ठा, धैर्य, त्याग व सोशिकता या गुणांचा परमोत्कट बिंदू गाठतात. त्यामुळे वाचक व प्रेक्षक दिपून जातात. या स्त्रियांनी त्यांच्या जीवनमूल्यांची चिकित्सा केलेली नाही. परंपरेव्यतिरिक्त वेगळया अशा पद्धतीचे वागणे त्यांना ठाऊकच नाही.

गडकऱ्यांच्या प्रत्येक नाटकातून साधारणपणे स्त्रीपात्रांची एक जोडी आहे. सगळया स्त्रियांचा गाभा मुख्यतः पारंपरिक स्त्रीचा आहे; पण पारंपरिक विचारांच्या अनुसरणाचा जो तपशील आहे त्यात थोडा फरक आहे. वसुंधरा-कालिंदी, सुशीला-लीला, सिंधू-गीता, मालती-लतिका या त्या जोडया आहेत. यापैकी काहीजणींनी

पारंपरिक विचारांच्या अनुसरणात विवेक दाखविला आहे. सुशीला स्वत: पारंपरिक विधवाधर्म कसोशीने पाळत असली, तरी लीलेची मनोवृत्ती जाणून तीच तिला पुनर्विवाहाचा सल्ला देताना दिसते. पतीचे पाऊल वाकडे पडू न देण्याची पत्नीची जबाबदारी पातिव्रत्य या मूल्याच्याच अंतर्गत येते असे ती मानते. सिंधू दारूड्या सुधाकरालाही देव मानते; गीता, अशा देवांची खेटराने पूजा करायला हवी असे म्हणते. पतीला देव मानून, त्याचे सर्व दोष पोटात घेता घेता पारंपरिक स्त्रीला झालेले अजीर्ण, गीतेच्या फटकळ बोलण्यातून बाहेर पडले आहे. गीतेचे बळ फक्त तोंडात आहे. ती तळीरामाला सुधारू शकत नाही की त्याच्यापासून स्वत:ची सुटका करून घेऊ शकत नाही. तिचे बोलणे केवळ 'परोपदेशे पांडित्यम्' या थाटाचे वाटते. गीतेच्या अशाप्रकारच्या चित्रणातून गडकऱ्यांना दुसरेही काही सुचवायचे असेल ते हे की, सिंधूने असे वागायला नको होते असे म्हणणाऱ्या प्रेक्षकांना, गीता वेगळी वागली व बोलली म्हणून वेगळे असे काही झाले नाही हे दाखवावयाचे असेल. तो काळच स्त्रियांना हतबल करून टाकणारा असा दारूण परवशतेचा होता.

ही परवशता दूर करण्याचे प्रयत्न, नाटकाच्या माध्यमातून गडकरीपूर्व काळातही होत होते. गोविंद बल्लाळ देवल, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व अन्य काही नाटककार, यांच्यासारख्या समाजसुधारणावादी लेखकांनी लिहिलेल्या नाटकांची वाङ्मयीन पार्श्वभूमी गडककऱ्यांच्या नाटकांना होती. असे असताना, गडकऱ्यांनी आपल्या प्रभावी लेखणीने परंपरेचीच अक्षरे का गिरवली हा विचार मनात येतो. गडकऱ्यांची काव्यात्म सौंदर्यवादी प्रवृत्ती, बुद्धीला पटलेला सुधारणाविचार व परंपरेकडे ओढ घेणारे परंपराप्रिय मन आणि त्या काळातील सुधारणाविरोधी विचारांचे प्राबल्य यांच्या एकत्रित परिणामांचे ते फलित आहे असे म्हणावे लागते.

इ. स. १९२० ते १९४७ चा कालखंड : सामाजिक पार्श्वभूमी.

लोकमान्य टिळकांचा मृत्यू १९२० साली झाला. त्यांच्या मृत्यूनंतर राष्ट्राचे नेतृत्व पूर्णपणे महात्मा गांधींकडे आले. टिळकांनी राजकीय सुधारणा व सामाजिक सुधारणा यांना एकमेकांपासून अलग केले होते. महात्मा गांधींनी त्याचा समन्वय केला होता. स्वातंत्र्यासाठी समाजात सार्वत्रिक जाणीव निर्माण होणे आवश्यक आहे, त्यासाठी समाजात कार्यरत असलेले विविध गट चैतन्यपूर्ण झाले पाहिजेत या विचाराने गांधीजींच्या राजकारणात व चळवळीत स्त्रीवर्गाचाही अंतर्भाव झाला. गांधीजींनी हिंदू मुस्लीम ऐक्य, अस्पृश्यता निर्मूलन या गोष्टींचा, राष्ट्रीय कार्यक्रमात अंतर्भाव केला होता यावरून हीच गोष्ट स्पष्ट होते.

गांधीजींचा स्त्रीशक्तीवरील विश्वास

गांधीजी लिहितात, "स्त्रीला अबला म्हणणे ही तिची बदनामी आहे. तो

पुरूषांनी स्त्रियांवर केलेला अन्याय आहे. शक्ती म्हणजे पाशवी शक्ती मानले, तर पुरूषांपेक्षा स्त्रिया कमी पाशवी हे नक्की; पण शक्ती म्हणजे नैतिक शक्ती असा अर्थ असेल, तर स्त्री पुरूषापेक्षा कितीतरी पटीने श्रेष्ठ आहे. तिची बुद्धी तीव्र, ती जास्त त्यागी आणि तिची सहनशक्ती खूप असते. तिच्या अंगी अधिक धैर्य असते. तिच्याशिवाय पुरूषाचे अस्तित्त्व शक्य नाही. " स्त्रीची ही नैसर्गिक शक्ती ओळखून गांधीजींनी स्त्रियांना राष्ट्रीय चळवळीत भाग घेण्यास आवाहन केले. त्याला प्रतिसाद देऊन १९३२ च्या सविनय कायदेभंगाच्या चळवळीत, हजारो स्त्रिया घराघरांतून बाहेर पडल्या. अहिंसा, सूतकताई, स्वदेशी, सत्याग्रह ही गांधीजींच्या राजकीय चळवळीची साधने होती. त्यासाठी शारीरिक बळापेक्षा नैतिक व आत्मिक बळाचीच आवश्यकता होती. दारूबंदी, परदेशी मालावर बहिष्कार, मिठाचा सत्याग्रह, जंगल सत्याग्रह, १९४० चा वैयक्तिक सत्याग्रह या सर्व चळवळीत स्त्रिया पुरूषांपेक्षा रतीभरही मागे नव्हत्या. १९४२ चे आंदोलन वेगळे झाले पण त्यातही स्त्रिया सहभागी झाल्या होत्या. राजकीय चळवळीत स्त्रियांनी दाखविलेल्या कर्तृत्त्वाचे खोलवर असे सामाजिक परिणाम झाले. स्त्रीचा आत्मविश्वास वाढला. सार्वजनिक क्षेत्रात ती वावरू लागल्यामुळे तिच्यावरील व्यक्तिगत बंधने काहीशी सैल झाली. स्त्रियांच्या राजकीय चळवळीतील कर्तृत्त्वामुळे त्यांना १९३७ सालच्या प्रांतीय कायदेमंडळात मंत्रीपदे देण्यात आली; हे समाजाच्या बदललेल्या दृष्टिकोनाचे द्योतक होते. राजकीय क्षेत्रात पुरूषांच्या खांद्याला खांदा लावून सहभागी होणाऱ्या स्त्रीला सामाजिक क्षेत्रातही समान हक्क का नसावेत असा विचार त्यामुळे हळूहळू उत्पन्न झाला.

या कालखंडातील प्रमुख विचारसरणी व त्यांचे स्त्रीजीवनावरील परिणाम

इ. स. १९२० पावेतो आपल्या देशात विशेषत: महाराष्ट्रात सांस्कृतिक पुनरूज्जीवनवादी व सुधारणावादी या दोन प्रवृत्ती प्रबळ होत्या. या दोहोंचे परिणाम स्त्रीजीवनावर व नाट्यवाङ्मयावर कसे झाले हे आपण पाहिले. १९२० नंतरच्या कालखंडात समाजवादी विचारसरणी व फॅसिस्ट विचारसरणीचे परिणाम आपल्याकडील वैचारिक जगतावर झाले.

फॅसिस्ट विचारसरणी

जर्मनी, इटली व जपान या राष्ट्रांनी फॅसिस्ट विचारसरणीचा स्वीकार केला. या विचारसरणीतील स्त्रीविषयक विचारांचे साम्य, आपल्याकडील मध्ययुगीन विचारांशी आहे. ही विचारसरणी व्यक्तिस्वातंत्र्य मानीत नसल्यामुळे, आपल्याकडे इ. स. १९२० पूर्वी सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनवादी प्रवृत्तीचा जो गट होता, त्याला या विचारसरणीचे आकर्षण वाटले. फॅसिझममधील सांस्कृतिक विचार, या गटाने

स्वीकारला. ही विचारसरणी व्यक्तिवादी नसल्यामुळे, स्त्रीजीवनाच्या दृष्टीने पाहाता ती प्रतिगामी स्वरूपाची आहे. आपल्या समाजाचे मन मध्ययुगीन कालातच असल्यामुळे, नाही म्हटले तरी या मतांचा प्रभाव समाजावर पडलाच.

समाजवादी विचारसरणी

इ. स. १९३५ च्या आसपास ही विचारसरणी स्थिर होऊ लागली. ही विचारसरणी व्यक्तिस्वातंत्र्य व मानवी समता ही मूल्ये मानते. मानवी समतेच्या तत्त्वावर अखिल मानवजातीचे प्रश्न सोडविण्याचा समाजवादाचा प्रयत्न आहे. आपल्याकडील राष्ट्रीय नेत्यांनी इ. स. १९४२ नंतर समाजवादाचेच ध्येय समोर ठेवले होते. समतेच्या तत्त्वाचा अंगीकार केल्यामुळे स्त्रीवर्गाकडेही अधिक व्यापक व उदार दृष्टिकोनातून पाहिले जाऊ लागले. बहुसंख्य पुरुषवर्ग स्त्रीच्या स्वातंत्र्य-चळवळीचे स्वागत करण्यास फारसा उत्सुक नव्हता. परंतु या विचारसरणीने प्रभावित झालेला समाजातील पुरोगामी विचारांचा पुरुषगट हा स्त्रियांच्या चळ-वळीकडे निव्वळ सहानुभूतीने पाहात होता असे नाही. स्त्रीचळवळीला त्या गटाचे प्रोत्साहनही होते. अशा पुरोगामी विचारसरणीचे पुरूष समाजात संख्येने कमी असले, तरी समाजाच्या वैचारिक क्षेत्रात त्यांचा प्रभाव होता. त्याचा अप्रत्यक्ष फायदा स्त्रीचळवळीला झाल्याशिवाय राहिला नाही.

या कालखंडातील मध्यमवर्ग

इ. स. १९४७ पावेतोच्या कालखंडात वाङ्मयनिर्मितीच्या क्षेत्रात मध्यमवर्गच आघाडीवर होता. इंग्रजपूर्व कालात संस्कृत भाषा जाणणारा हा वर्ग इंग्रजी भाषा आत्मसात करण्यातही आघाडीवर राहिला. इंग्रजी शिक्षणाने परिचित झालेले अनेक नवे वाङ्मयप्रकार याच वर्गाने मराठी भाषेत रूजविले. सुरूवातीच्या काळात या शिक्षित मध्यमवर्गाकडेच राष्ट्राचे सामाजिक व राजकीय नेतृत्व होते. पाश्चात्यां-कडून प्रेरणा घेऊन नवीन तत्त्वांवरील समाजधारणेची स्वप्ने हा वर्ग पाहात होता. त्या दृष्टीने समाजाचे उद्‌बोधन करण्याचे एक साधन म्हणून या वर्गाने साहित्याचे उपायोजन केले.

टिळकयुगात राजकीय नेतृत्व हे बव्हंशी महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाचे होते. टिळकयुगानंतर ते केवळ मध्यमवर्गाचे राहिले नाही, तसेच ते फक्त महाराष्ट्राकडेही राहिले नाही. पहिल्या महायुद्धानंतर अस्तित्त्वात आलेला भांडवलदार वर्ग स्वातंत्र्याच्या चळवळीत साहाय्यकारी झाला होता. रशियाच्या साम्यवादी तत्त्व-ज्ञानापासून स्फूर्ती घेऊन राष्ट्रातील कामकरी वर्गही राजकारणात येऊ लागला होता. त्यामुळे राजकारणात मध्यमवर्गाचा प्रभाव कमी होऊ लागला होता.

१९२० ते १९४७ या कालखंडातील समाजजीवनही झपाट्याने बदलत होते.

औद्योगिकरण, शहरांची वाढ, दोन महायुद्धे, यामुळे समाजजीवन गुंतागुंतीचे होऊ लागले होते. त्याला वळण लावणे मध्यमवर्गाच्या आटोक्यात राहिले नाही. त्यामुळे १९२० पूर्वी मध्यमवर्गाने जी सामाजिक जबाबदारी मानली होती, ती या कालखंडात या वर्गाने घेणे शक्य नव्हते. समाजाभिमुख होऊन साहित्याची योजना उद्बोधनासाठी करण्याची वृत्ती कमी होऊ लागली. जीवनासाठी कला की कलेसाठी कला हे वाद याच कालखंडात निर्माण झालेले दिसतात. त्यातही जीवनासाठी कला या विचाराचे पुरस्कर्ते असणाऱ्या नाटककारांना सामाजिक परिस्थितीच्या आकलनाने नाट्यलेखनाची स्फूर्ती होत होती.

यंत्रयुगाचा परिणाम

म. गांधींनी स्त्रियांच्या नैतिक सामर्थ्यावर भर देऊन त्यांची शारीरिक दुर्बलता दुय्यम ठरविली. याला यंत्रयुगाची व विज्ञानाचीही मदत झाली.

यंत्रामुळे प्रचंड अश्वशक्तीची कामे करून घेता येतात हे अनुभवास आल्यावर मानवाच्या शारीरिक बळाचे महत्त्व कमी होऊन विज्ञानाचे व यंत्र चालविण्याच्या कौशल्याचे महत्त्व वाढले. केवळ ताकदीच्या बळावर पुरुष स्त्रीवर जी अधिसत्ता गाजवीत होता, त्याचा पायाच यंत्रयुगात ढासळायला सुरूवात झाली. समाजाच्या उन्नतीसाठी बाहुबळापेक्षा विज्ञान व यंत्रविद्या यांचीच अधिक गरज भासू लागली. बाहुबळात स्त्रिया कमी असल्या, तरी बुद्धीने त्या पुरुषांपेक्षा कमी नाहीत. त्यामुळे पुरुषांच्या स्त्रियांवरील अन्यायाला अथवा स्त्रियांना कमी लेखण्याला कोणतेही समर्थन उरले नाही.

स्त्रीजीवनात होऊ लागलेले परिवर्तन

या कालखंडातील स्त्रीजीवनाच्या दृष्टीने असलेली अतिशय महत्त्वाची बाब म्हणजे स्त्रीच्या ठिकाणी झालेला व्यक्तित्वभावनेचा उदय ही आहे. अशी स्वत्त्वाची जाणीव होणे, हा शिक्षणाचा एक सुपरिणाम होता.

विसाव्या शतकाच्या सुरूवातीला स्त्रियांच्या महाविद्यालयीन शिक्षणाची सुरूवात झाली होती. इ. स. १९०९ मध्ये श्रीमती रमाबाई रानडे यांनी स्थापन केलेल्या सेवासदन या संस्थेने, स्त्रियांच्या व्यवसायनिष्ठ शिक्षणाची सोय केली होती. स्त्रीशिक्षिका तयार करण्यासाठी अनेक प्रशिक्षण महाविद्यालये सुरू झाली होती. महर्षी धोंडो केशव कर्व्यांचे महिला विद्यापीठ १९१६ साली स्थापन झाले होते. शिक्षणामुळे स्त्रियांत व्यक्तित्त्वाची जाणीव निर्माण होऊ लागली होती व पुढे त्यांच्यात आर्थिक कमाईचीही पात्रता आली. स्वत्व जाणिवेबरोबर स्त्रीला स्वतःच्या हक्कांची जाणीव होऊ लागली. ही हक्कांची भाषा समाजाला तत्पूर्वी परिचित नव्हती. पुरुषांच्या सर्वधिकारावर हे एकप्रकारे आक्रमण होते. पुरुषांकडून साहाजिकच

त्याला सर्वसाधारणपणे विरोध होऊ लागला. असे असले, तरी त्या काळात स्त्रिया आपल्या हक्कांची आग्रहाने मागणी करताना दिसतात. स्त्री स्वातंत्र्याचा जाहिरनामाच म्हणता येईल, असे महाराणी चिमणाबाईसाहेब गायकवाड यांचे वक्तव्य या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे. १९३४ साली त्या म्हणतात, " स्त्रिया म्हणजे पुरुषांच्या नुसत्या पुरवण्या नाहीत, याची जाणीव तरूण महिलांनी करून दिली पाहिजे. आम्ही स्वतंत्र आहोत, स्वयंसिद्ध मानवी जीव आहोत आणि याच नात्याने स्वतःचा व्यक्तिविषयक विकास करून घेण्याला पूर्ण वाव मिळण्याचा आम्हाला हक्क आहे. " स्त्रीजागृतीची ही चिन्हे सर्वच क्षेत्रात दिसू लागली. स्त्रीच्या समस्या विवाहाने संपतात असे नाही; तर तिचे वैवाहिक जीवनही अनेक समस्यांनी परिपूर्ण असू शकते, या गोष्टीकडे या काळात समाजाचे लक्ष गेले. स्त्रियांच्या वैवाहिक समस्यांचा विचार व्हावा व त्यांनी आपली दु.खे मोकळेपणाने व धीटपणे, मांडावी या हेतूने ' स्त्री ' या पुरोगामी मासिकाने जुलै १९३२ ते ऑगस्ट १९३३ पावेतो एक वर्षभर ' वैवाहिक जीवन ' हे सदर चालू ठेवले होते. विवाहसंस्था, विवाहरीती व वैवाहिक जीवनातील स्त्रीचे स्थान याची चर्चा सामाजिक स्तरावर होऊ लागली.

दुसरे महायुद्ध

दुसऱ्या महायुद्धाचेही स्त्रीच्या जीवनावर खोलवर परिणाम झाले. औद्योगीकरणामुळे एकत्र कुटुंबपद्धती ढासळून विभक्त कुटुंबपद्धती अस्तित्त्वात येत होती. महायुद्धकालातील महागाईमुळे आर्थिक भार एकट्या पुरुषाला झेपणे अशक्य झाले. तेव्हा शिकलेल्या स्त्रिया घराबाहेर पडल्या व महायुद्धकालात निर्माण झालेल्या कचेऱ्यांतून नोकऱ्या करू लागल्या. अशाप्रकारे त्यांनी आपली आर्थिक कमाईची पात्रता सिद्ध केली.

राजकीय क्षेत्रात स्त्रीने पुरुषांच्या बरोबरीने कार्य केले. यंत्रयुगाने स्त्रीच्या शारीरिक दुर्बलतेचे न्यून नष्ट करून टाकले व आर्थिक क्षेत्रातही स्त्रीने आपली क्षमता सिद्ध केली. इतके झाल्यावर जागृत झालेली व आत्मविश्वास निर्माण झालेली स्त्री स्वतःच्या कौटुंबिक व सामाजिक स्थानाबद्दल विचार करू लागली, हे क्रमप्राप्त होते.

स्त्रीमनातील संघर्ष

स्वाभिमानजागृतीमुळे स्त्रीवर होणारे अन्याय तिला टोचू लागले. स्वहक्कांच्या जाणिवेमुळे ते अन्याय सहन करण्याची पूर्वीच्या स्त्रीची सोशिकता तिच्या ठिकाणी आता राहिली नाही. त्यामुळे तिच्यावर होणाऱ्या अन्यायाविरूद्ध संघर्ष करण्याची प्रवृत्ती हळूहळू उदयास येऊ लागली. व्यक्तित्वजाणिवेची तीव्रता

व सहनशीलतेचे प्रमाण ज्यामानाने कमी अधिक तीव्र असेल त्यामानाने संघर्षाचे स्वरुप देखील कमीअधिक तीव्र होऊ लागले. बदलता काळ आणि बदलती परिस्थिती यामुळे जे नवीन जीवन व नवीन प्रश्न स्त्रीपुढे येत होते, त्याला सुसंगत असणाऱ्या पुरोगामी विचारांचे आणि मूल्यांचे स्वागत व स्वीकार करावयाचा, का जुन्याच पारंपरिक मूल्यांवरील पकड घट्ट ठेवायची, ही स्त्रीपुढे या कालखंडाने उभी केलेली एक जटिल समस्या होती.

शिक्षणामुळे स्त्रियांच्या आर्थिक स्वावलंबनाची शक्यता निर्माण झाल्यावर त्यांच्या समस्यांचे स्वरूप काहीसे पालटले. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात वाढती महागाई, विभक्त कुटुंबे व विविध कचेऱ्यातून नोकरीची उपलब्धता यामुळे स्त्री ही दिवाणखान्यातून पुढे येऊन घराबाहेरील कचेरीत जाऊ लागली व आर्थिक कमाईही करू लागली. चूल व मूल या जबाबदाऱ्या तिच्यावर होत्याच. त्याच्या जोडीला ही आर्थिक जबाबदारी येऊन पडली. त्यामुळे स्त्रीची ओढाताण होऊ लागली. बदलेल्या कार्यक्षेत्रामुळे कौटुंबिक व्यवस्थेत अपरिहार्य बदल होणे स्वाभाविकच होते. पुरुषवर्गाने त्याच्याशी जुळवून घेतले नाही, तर घराघरातून तणाव वाढू लागले. त्यातूनच समस्या निर्माण होऊ लागल्या.

स्त्री ही नोकरीच्या आणि कलागुणांच्या क्षेत्रात आपल्या कर्तृत्वाने लोकप्रियतेच्या लाटेवर आरुढ झाली असेल, तर हा संघर्ष अधिकच तीव्र होई. कारण आपल्यापेक्षा गुणांनी वरचढ असणारी पत्नी पुरूषी अहंकाराला सहन होत नाही.

आर्थिक स्वावलंबनाची शक्यता नसलेल्या काळात स्त्रीला तिच्यावर होणारे अन्याय निमूटपणे सहन करावे लागत. पण स्त्रीच्या आर्थिक कमाईमुळे स्त्रीचा आत्मविश्वास वाढला व त्यामुळेच धीट बनलेल्या तिच्या मनाला तिच्यावर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध बंड करावेसे वाटू लागले. वैवाहिक जीवन सुखी नसल्यास स्वतःच्या पायावर उभे राहाण्याचा निश्चय करून घराबाहेर पडावे, तर बाहेरच्या जीवनातील धोके तिला दिसत होते. वैवाहिक बंधन तोडावेसे वाटले, तरी अनुकूल कायदा उपलब्ध नव्हता व पारंपरिक संस्कारांचे पाशही मागे खेचीत. या सामाजिक परिस्थितीमुळे स्त्रीचा कोंडमारा होत होता.

समाजात आणि वैवाहिक जीवनात स्त्रीचे स्थान व दर्जा कोणता हा या काळात बदलत्या परिस्थितीमुळे उत्पन्न झालेला प्रश्न आहे. हा प्रश्न उपस्थित झाला तेव्हा ते स्थान पुरूषाच्या बरोबरीचे आहे असे उत्तर, त्यावेळेपर्यंतच्या शास्त्रीय प्रगतीने व स्त्रियांच्या कर्तृत्वाने दिले होते. परंतु हजारो वर्षांच्या पुरुषप्रधान संस्कृतीला हे उत्तर व्यावहारिक दृष्टया सहजासहजी पचनी पडण्यासारखे नव्हते. समाजातील पुरुषवर्ग हा स्त्रीकडे परंपरावादी दृष्टिकोनातून पाहात होता आणि प्रगल्भ झालेला स्त्रीवर्ग मात्र स्वतःच्या जीवनाची नवी चित्रे

रंगवीत होता. एक व्यक्ती म्हणून स्त्रीच्या मनात असलेल्या आकांक्षा ती कृतीत उतरविण्याचा प्रयत्न करू लागली, तेव्हा समस्या निर्माण होऊ लागल्या. अशावेळी परंपरेने दिलेले दुय्यम स्थान स्वीकारुन पुरुषी अहंकाराला तृप्त करायचे की स्वतःचे व्यक्तित्व प्रधान मानायचे, ही समस्या स्त्रीजीवनात निर्माण झाली ! संक्रमणकाळातील या कल्लोळात गुंतलेल्या स्त्रीचे प्रत्ययकारी चित्रण मराठी नाटयवाङ्मयात झालेले आहे.

इ. स. १९२० ते १९४७ या कालखडात नव्या जीवनाला तोंड देताना पारंपरिक जीवनमूल्यांशी स्त्रीचा सतत संघर्ष होत होता व या संघर्षातूनच हळूहळू नवीन जीवनमूल्ये स्वीकारु लागलेली स्त्री उदयास येऊ लागली होती. जीवनमूल्यसंदर्भाच्या दृष्टीने संघर्ष होत असताना स्त्रीची झालेली ओढाताण किंवा कुचंबणा चित्रित करणाऱ्या नाटकांचा विचार, विवेचनात सलगता यावी या हेतूने एका भागात केला आहे. या नाटकांच्याच बरोबरीने पारंपरिक मूल्यांचा जयघोष करणारी नाटके याच काळात लिहिली जात होती. संघर्षाची नाटयपातळीवरील एक बाजू म्हणून त्यातील स्त्रीचित्रणांचाही परामर्ष येथे घेतला आहे.

दुसऱ्या विभागात नव्या निष्ठा स्वीकारलेल्या स्त्रीचे चित्रण करणारी जी नाटके आहेत, त्यांचा परामर्ष घेतला आहे. मामा वरेरकरांच्या नाटकांतील नायिका या जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात पुरुषांच्या बरोबरीने कर्तृत्व गाजवीत, लीलया वावरणाऱ्या व लढाऊ बाण्याच्या स्त्रिया आहेत. त्यामुळे मामा वरेरकर हे या कालखंडातील बिनीचे नाटककार असले तरी त्यांच्या नाटकांचा विचार दुसऱ्या भागात 'नवी स्त्री' या शीर्षकाखाली केलेला आहे.

इ. स. १९२० ते १९४७ या कालखंडातील नाटके, त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनकाल
१)	घराबाहेर	प्र. के. अत्रे	१९३४
२)	उद्याचा संसार	प्र. के. अत्रे	१९३५
३)	पतिव्रतेचे वैकुंठ	ना. ब. पैठणकर	१९३६
४)	कुलवधू	मो. ग. रांगणेकर	१९४२
५)	नंदनवन	मो. ग. रांगणेकर	१९४२
६)	अलंकार	मो. ग. रांगणेकर	१९४४
७)	समरांगण	ल. ग. भावे	१९४४
८)	भाग्योदय	प्र. के. अत्रे	१९५७

‘ घराबाहेर ’

आचार्य प्र. के. अत्रे यांनी रंगभूमीच्या आसन्नमरण काळात, आपल्या नाट्यलेखनाने तिच्यात चैतन्य आणले, हे त्यांचे कर्तृत्व सर्वमान्य असेच आहे. आचार्य अत्र्यांनी गंभीर, विनोदी व प्रहसनात्मक स्वरूपाचे विपुल नाट्यलेखन केलेले असले, तरी त्या नाटकांपैकी स्त्रीजीवनविषयक आशय असलेली त्यांची पाच नाटके आहेत. त्यापैकी ‘ लग्नाची बेडी ’ व ‘ तो मी नव्हेच ’ या नाटकांचा विचार दुसऱ्या प्रकरणात झालेला आहेच. या प्रकरणात अत्र्यांच्या ‘ घराबाहेर ’, ‘ उद्याचा संसार ’ व ‘ जग काय म्हणेल ’ या तीन नाटकांचा परामर्ष घेतला आहे. जुने संस्कार स्वीकारुन स्त्री जीवनाच्या रूढ चाकोरीतून जावयाचे की नवीन विचारांचे स्वागत करून नवे जीवन घडवायचे ही या कालखंडातील स्त्रीपुढे असणारी समस्या होती, हे आपण पाहिलेच आहे. या दृष्टीने पाहाता, अत्र्यांच्या ‘ घराबाहेर ’ नाटकातील निर्मलेने पारंपरिक वळण स्वीकारले आहे; ‘ उद्याचा संसार ’ मधील करुणेला नव्या वाटेची आवश्यकता वाटली आहे, पण पारंपरिक संस्कारांमुळे तिची ओढाताण झालेली आहे व अशीच ओढाताण होऊनही ‘ जग काय म्हणेल ’ मधील उल्केने मात्र परंपरेपासून धैर्याने मुक्त होऊन नवीन वळणाचा स्वीकार केला आहे. स्त्रीच्या प्रगतीचे हे तीन टप्पेच आहेत.

आचार्य अत्रे यांचे ‘ घराबाहेर ’ नाटक अतिशय लोकप्रिय झाले आणि गाजले. या नाटकाचे शेकडो प्रयोग झाले. ‘ हाऊसफुल्ल ’ हा शब्दप्रयोग या नाटकापासून रुढ झाला. नियतकालिकांनी या नाटकासाठी खास अंक काढले. समीक्षकांनी घराबाहेर नाटकावर अनुकूल वा प्रतिकूल अभिप्राय लिहिले. त्यामुळे या नाटकाची चर्चाही खूप झाली.

अत्र्यांच्या नाटकाला असलेली वाङ्‌मयीन पार्श्वभूमी

आचार्य अत्र्यांच्या पूर्वीच्या कालखंडातील प्रमुख नाटककार म्हणजे भा. वि. वरेरकर हे जरी असले; तरी मराठी रंगभूमीवर मात्र गडकऱ्यांच्याच नाटकांचा प्रभाव होता. बालगंधर्वांचा अनुपम अभिनय व संगीत यांची साथ त्यांना लाभल्यामुळे समाजावर त्यांच्या नाटकांचा परिणाम दीर्घकाळ टिकला. पती हाच देव मानणाऱ्या, पातिव्रत्याच्या पुण्यप्रभावाने जगाला दिपवणाऱ्या, त्यागी, देवतातुल्य स्त्रीचे दर्शन गडकऱ्यांच्या नाटकातून मराठी रंगभूमीवर होत होते. या पार्श्वभूमीवर गळ्यातील मंगळसूत्र तोडून टाकून घराबाहेर पाऊल टाकणारी निर्मला प्रेक्षकांना एकदम नवी वाटली. मंगळसूत्र तोडण्याची अशुभ घटना नाटकात असल्यामुळे, बालगंधर्वांनी नाटक बसवावयास घेतले नाही अशी एक कुतूहलजनक आख्यायिका आहे. परंपरेचा पगडा प्रेक्षकांवरच काय पण नाटकमंडळींच्या चालकांवरही किती

जबरदस्त होता ही गोष्ट यातून सूचित होते. पण असे असले, तरी नाविन्याचा सोस प्रेक्षकांना असतोच. मंगळसूत्र तोडून घराबाहेर पडणारी स्त्री ही अशा प्रकारचा नाविन्याचा सोस पुरविणारी ठरली. दुसरे असे की, नाटकाचे ' घराबाहेर ' हे शीर्षकही स्त्रीजीवनाच्या संदर्भात लोकांना एकदम सनसनाटी वाटले. पण गंमत अशी की शीर्षक ' घराबाहेर ' असले तरी " आपलेपणाच्या जगात आवडत्या माणसांची गुलामगिरी पत्करून स्त्रियांना स्वतंत्र होता येईल " हे नाटकाचे प्रतिपाद्य स्त्रीला पुनश्च घरात आणणारेच आहे, हे विसरता कामा नये.

घराबाहेर का ?

आत्मसन्मान दुखविला गेल्यामुळे व पतीचा आधार नसल्याने संतापाच्या तिरीमिरीत, निर्मला घराबाहेर पडते, ही या नाटकाच्या पहिल्या अंकातील घटना आहे. काहीही झाले, तरी ते सर्व निमूटपणे गिळून घरातच राहाणे, हे पारंपरिक स्त्रीचे वळण होय. त्याप्रमाणे निर्मलेने घरातच बसायचे होते की तिचे घराबाहेर पडणे योग्य होते ही स्त्रीच्या जीवनमूल्यांसंबंधीची समस्या येथे जाणवते. ती नाटककाराने कशी हाताळली ते पाहू.

संविधानकातील समस्येची मांडणी

पहिल्या अंकात निर्मला घराबाहेर पडते व तिसऱ्या अंकात ती घरी परत येते, या दोन घटनांचे हे नाटक आहे. यापैकी पहिल्या घटनेच्या संदर्भात निर्मलेचे व्यक्तिचित्रण कसे झाले आहे ते पाहू.

निर्मला घराबाहेर पडते, कारण कुठलाही पुरावा शाबीत झालेला नसताना तिच्या शीलावर शिंतोडे उडविले जातात त्यामुळे तिचा आत्मसन्मान दुखविला जातो तिच्या चारित्र्याबद्दल यत्किंचितही किंतू मनात नसतानाही तिचा दुबळा पती शौनक तिला संरक्षण देत नाही व वडिलांची आज्ञा शिरसावंद्य मानतो वडील तर, " या पोरीनं आमच्या घराचा उंबरठा आताचे आता ओलांडला नाही, तर मी जीभ हडसून प्राण देईन. " असा पण करून बसतात. अशा परिस्थितीतही शांत बसलेला शौनक पाहून तिला संताप येतो. त्यातच घराबाहेर पडताना, दागिने उतरविण्याची जी लोभी सूचना केली जाते त्यामुळे तिच्या आधीच्या संतापात भर पडते. " माझ्या गळ्यातलं एवढं मंगळसूत्र ठेवण्याची तरी तुमची मेहेरबानगी कशाला पाहिजे ! चार सोन्याचे मणी दोऱ्यात अडकले असतील तेवढे देखील परत घ्या. " असे म्हणून ती मंगळसूत्र तोडते. ते मंगळसूत्र ज्याच्या नावाने गळ्यात मिरवायचे, त्याचे संरक्षण मिळत नाही म्हणून तिला चीड येते. मंगळसूत्राला ती गुलामगिरीचा फास म्हणते व तो तोडून टाकून शौनकासारख्या दुबळ्या नवऱ्याच्या गुलामगिरीतून ती मुक्त होते. निर्मलेचा आत्मसन्मान दुखविला गेल्यामुळे तीव्र

संतापाच्या तिरीमिरीत ती घराबाहेर पडते. त्यावेळेला नवरा जर तिच्या पाठीशी उभा राहिला असता तर कदाचित तोही निर्मलेबरोबर घराबाहेर पडला असता, नाटककाराला तिला एकटीला घराबाहेर काढायचे आहे म्हणून शौनक दुबळा दाखविला आहे. त्याचे हे दुबळेपण म्हणजे वडिलांच्या सार्वभौमसत्तेखाली सतत दडपला गेल्यामुळे आलेले दुबळेपण आहे.

घराबाहेर पडलेली निर्मला

आत्मसन्मान दुखविला जाताच निर्मला एखाद्या विद्युल्लतेप्रमाणे कडाडली आहे. पण क्षणभर तेजाने तळपून विद्युल्लता जशी लोप पावते तसे निर्मलेचे झाले आहे. असहाय्य निर्मला आत्महत्येच्या वाटेने जात असताना, मिनाक्षी तिला आडवते, स्वतंत्र जीवनाची आकांक्षा तिच्या मनात निर्माण करते व भैय्यासाहेबांच्या घरी तिला आणून ठेवते.

घराबाहेर पडलेल्या स्त्रीच्या मार्गातील धोके नाटककाराने दुसऱ्या अंकात भैय्यासाहेबांच्या रूपाने दाखविले आहेत. पुरुषजातीबद्दल निर्मलेला आलेला अनुभव, आपल्याला तिसऱ्या अंकात कळला तरी निर्मलेला तो दहा वर्षापूर्वीच आलेला आहे. तो इतका दारूण आहे की त्यामुळे सर्व पुरुषजातीबद्दलच तिची नजर संशयी व सावध व्हावयास हवी होती. असे असताना, घराबाहेर पडल्यावर त्याच गावात ती एका परपुरुषाच्या घरी राहते. "असहाय्य स्त्रियांच्या अब्रूची राखरांगोळी करणाऱ्या सापाचं हे विषारी वारूळ आहे." असे पद्मनाभ तिला सांगतो. लोक तिला भैयासाहेबांची रखेली म्हणताहेत, असे नीळकंठ तिला सांगतो. यावर निर्मलेने सावध व्हायला हवे; पण याही घरातून आपल्याला बाहेर पडावे लागणार याचीच धास्ती तिला वाटते. ती शंकरला म्हणते, " शंकर आताच्या आता फाटक लावून टाक. आतून कुलूप लावून घे मोठं . . . नाहीतर माझ्या वेडाच्या भरात रात्री आपरात्री याही घराबाहेर मी निघून जायची. " भैय्यासाहेबांच्या घरात अब्रू धोक्यात आहे अशी स्पष्ट सूचना मिळाल्यावरही निर्मला वरील प्रकारचा बंदोबस्त करून त्याच घरात राहाते. हे तिचे वागणे स्त्रीस्वभावाशी व तिच्या पूर्वानुभावाशी सुसंगत वाटत नाही. निर्मलेचे वर्तन याप्रसंगी हटवादीपणाचे व आडमुठे झाले आहे.

घराबाहेर नंतर परत घरी

या अविचारी निर्मलेला आता त्या धोक्यातून बाहेर काढून घरी आणण्याची गरज नाटककाराला वाटली आहे. निर्मला तर कुलूप लावायला सांगून स्वस्थ बसली आहे. नाटकाचे शीर्षक घराबाहेर असले तरी नाटककाराचे उद्दिष्ट घरी आणण्याचे आहे. ते साध्य होण्यासाठी तिच्या मातृत्वाला साद घालण्याची युक्ती नाटककाराजवळ होतीच. परंतु शौनकच्या संरक्षणसामर्थ्याचा प्रत्यय आल्याखेरीज

निर्मला घरी परत येणार कशी ? ते संरक्षणसामर्थ्य नाही म्हणूनच तर तिल एकटीला घराबाहेर पडावे लागले होते. अशा परिस्थितीत निर्मलेचे घरी परत येणे शक्य व्हावे म्हणून नाटककाराने एका अतिशय असंभाव्य घटनेचा आधार घेतला आहे. घराबाहेर पडण्यापूर्वी दहा वर्षे ती कालभुजंगाच्या वाख्ळात असल्याचा तिला जो प्रत्यय आलेला असतो, त्याची वाच्यता पतीजवळ दहा वर्षानंतर करणे, ही ती घटना होय. पत्नीने पतीजवळ अशाप्रकारची घटना न सांगणे ही गोष्ट, स्त्रीच्या संदर्भात असंभाव्य व तर्कदुष्ट आहे असे स्पष्टपणे वाटते. पतीचा स्वभाव जर संशयी असेल, तर एखादवेळेला अशाप्रकारची घटना सांगितल्यामुळे परिणाम विपरीतच होण्याचा संभव असतो. म्हणून पत्नीने त्याबद्दल मौन स्वीकारणे हे आपण समजू शकतो; पण शौनक संशयी नाही. पहिल्या अंकातही तो निर्मलेचा अवाक्षरानेही संशय घेत नाही. तिसऱ्या अंकात, " या ठिकाणी राजरोसपणे इतके दिवस राहिल्यानंतर फिरून मी तुमच्या बरोबर बाहेर येऊ ?" हा विचार निर्मलेच्या मनात येतो. शौनकच्या मनात येत नाही. यावरून तो संशयी निश्चितच नाही. दुसरे असे की शौनकाच्या दुबळेपणाचा असा कोणता प्रत्यय निर्मलेला आला होता की त्यामुळे निर्मलेने ही गोष्ट त्याच्यापासून लपवून ठेवावी ? हे सतत भीतीचे दडपण घेऊन त्या घरात ती दहा वर्षे का वावरते ? या संदर्भात डॉ. द. रा. गोमकाळे हे 'अत्रे आणि मराठी रंगभूमी' या ग्रंथात म्हणतात, "सासरा आणि दीर यांनी तिच्या पातिव्रत्यावर घाला घालण्याचे जे प्रसंग आणले ते तिने आधीच शौनकला का सांगितले नाहीत याचा निर्मलेने केलेला खुलासा, निर्मला एक मान-धन त्यागी, सोशिक वृत्तीची महाराष्ट्रीय हिंदू स्त्री आहे याची आठवण ठेवली तर मान्य करून तिने ते आधीच का सांगितले नाही असे पुन्हा विचारणार नाही." हे विधान मान्य करावेसे वाटत नाही. कारण त्यांनीच पुढे लिहिले आहे, " नवरा पांगळा असला तरी आपल्या पत्नीच्या शीलाची त्याला उत्कट आच असते. तिच्या-वर कोणी घाला घालण्याचा प्रयत्न केला तर कोणताही मनुष्य संतापाने देहभान विसरतो." पुरुषस्वभावातील हे सत्य निर्मलेला कसे ठाऊक नाही ? पहिल्या अंकात तिच्या चारित्र्याचा संशय घेतला आहे. तिच्या चारित्र्यावर घाला घातलेला नाही. म्हणून दुबळा शौनक वडिलांची आज्ञा मान्य करतो हे लक्षात घेतले पाहिजे. अब्रूवर संकट आले होते हे जर पतीपासून लपवूनच ठेवले; त्याला सांगितलेच नाही, तर पतीची अपेक्षित प्रतिक्रिया दिसेलच कशी ? स्त्रीस्वभावाच्या संदर्भात असलेली ही असंभाव्यता निर्मलेच्या चित्रणात का आली, याचे कारण असे की, कुलूप लावून भैय्यासाहेबांच्या घरात बसलेल्या निर्मलेची जीवनसूत्रे नाटककाराने स्वतःच्या हाती घेतलेली आहेत. नाटककाराला निर्मलेला घरी परत आणायचे आहे. शौनकच्या दुबळेपणाने निर्मला घराबाहेर पडली आहे. पतीचा दुबळेपणा

जाऊन त्याच्या संरक्षण सामर्थ्याचा प्रत्यय आल्याशिवाय ती घरी परतणार कशी. म्हणून दहा वर्षे निर्मलेने पतीजवळही वाच्यता न करणे या असंभाव्य घटनेचा नाटककाराला आश्रय घ्यावा लागला. दहा वर्षे नाटककाराने या घटनेच्या बाबतीत निर्मलेला मुकी बनवून टाकले. आणि गरज पडली तेव्हा तिला ते रहस्य सांगायला लावले. तेही कुठे ? तर भैय्यासाहेबांच्या घरात ! रहस्यस्फोटानंतर शौनकाची जी प्रतिक्रिया झाली; तीच प्रतिक्रिया दहा वर्षांपूर्वीही झाली असती. कारण ती पुरुषस्वभावास स्वाभाविक असणारी प्रतिक्रिया आहे. पण दहा वर्षांपूर्वी ती प्रतिक्रिया होऊन चालणार नव्हते. कारण मग निर्मलेचे एकटीने घराबाहेर पडणे व पर्यायाने ' घराबाहेर ' नाटकाची निर्मिती होणे अशक्य झाले असते.

वरील विवेचनावरून हे लक्षात येते की आपल्या प्रतिपाद्य तत्त्वाच्या मांडणीसाठी अत्र्यांनी निर्मलेचे स्वभावचित्र चांगलेच राबविले आहे. निर्मला ही नाटककाराच्या इच्छेनुसारच घराबाहेर पडते, भैयासाहेबांच्या घरीही सुरक्षित राहाते आणि नंतर त्यांच्याच इच्छेनुसार वासरामागोमाग जाणाऱ्या हंबरत्या गायीची आठवण यावी अशाप्रकारे, " माझ्या बाळाला भेटण्यासाठी मी रौरवात देखील जाईन. " असे म्हणत पतीच्या संरक्षण सामर्थ्याचा प्रत्यय आल्यानंतर घरी परतही येते. बाहेर भरकटलेल्या गायीला पुन्हा खुंटयावर आणून बांधावे तसे निर्मलेचे झाले. असे केल्याने परंपराप्रिय समाजाचे मन राखता आले, मातृत्वाचे पोवाडे गाऊन प्रेक्षकांच्या चिकित्सक बुद्धीवर मोहिनी घालता आली. त्यांच्याकडून टाळयाही मिळविता आल्या; पण या खटाटोपात निर्मलेच्या चित्रणात विसंगती आली. आत्मसन्मानाच्या जाणिवेने घराबाहेर पडलेल्या निर्मलेच्या रूपाने व्यक्तीचा आकार घेऊ लागलेली जी नवी स्त्री क्षणभर डोळयापुढे झळकते ती पुढे अंतर्धानच पावते. पारंपरिक स्त्रीच्या संदर्भात मंगळसूत्र तोडणे व घराबाहेर पडणे या घटना सनसनाटी वाटाव्यात अशा आहेत. त्या दाखवून नाटककाराला आधुनिकतेचा आभास निर्माण करता आला खरा, पण निर्मलेच्या चित्रणाचा गाभा त्यांनी पारंपरिकच ठेवला. पहिल्या अंकात अत्र्यांनी जी निर्मला दाखविली व त्या निर्मलेपुढे घराबाहेर पडल्यावर जी समस्या निर्माण झाली तिला नाटककार अत्रे हे धीटपणे सामोरे गेले असते तर नाटक निश्चितच दु:खान्त झाले असते. त्यामुळे प्रतिपाद्यविषयासाठी व्यक्तिचित्रण, असे न होता, व्यक्तिचित्रणातून समस्या उभी राहिली असती. स्त्रीपुरूष संबंधातील पुरूषाच्या दुबळेपणाने स्त्रीच्या जीवनात निर्माण होणारे दु:ख जिवंतपणे उभे राहिले असते. असे झाले असते, तर एका रंजनक्षम नाटकाऐवजी एक खरेखुरे वास्तववादी, समस्याप्रधान व विचारप्रवर्तक नाटक रंगभूमीला मिळाले असते, असे वाटते.

' उद्याचा संसार '

हिंदू समाजातील स्त्रियांच्या कित्येक समस्यांचा उगम ह्या आपल्या पुरातन

संस्कृतीमध्ये स्त्री आणि पुरूष यांच्यासाठी असलेल्या असमान नीतिबंधनामध्ये आहे. आपल्या समाजात वैवाहिक जीवनात पुरूषाला अनिर्बंध स्वातंत्र्य आणि स्त्रीला मात्र जखडून टाकलेले अशी अवस्था इ. स. १९५५ पर्यंत होती. पुरूषाच्या बेजबाबदार वागणुकीला येणारी दुष्ट फळे त्याच्या पत्नीला, तिचा काहीही अपराध नसताना भोगावी लागत कारण ती त्याच्याशी कधीही न तुटणाऱ्या बंधनाने जखडलेली असे. अशा या काळात प्र. के. अत्रे यांनी 'उद्याचा संसार' (१९३५) हे नाटक लिहून पुरूष बेजबाबदार असेल तर हे अतूट विवाहबंधन पत्नीला किती कमालीचे जाचक ठरते याचे चित्रण नायिका करूणा हिच्या द्वारा केले आहे.

अतूट विवाहबंधन

विश्राम हा वास्तविक अतिशय बुद्धिमान व होतकरू असणारा तरूण सासऱ्याची अफाट संपत्ती हाती आल्यावर व्यसनी, बाहेरख्याली व बेजबाबदार बनतो. त्यामुळे करूणेचे जीवन म्हणजे यातनांची एक साखळीच बनते. डॉ. गौतम विचारतो, "करूणाताई किती दिवस चालणार हे असं ?" त्यावर करूणा उत्तरते, "मी मरेपर्यंत". विश्रामशी ती लग्नबंधनाने जखडली गेली असल्यामुळे व त्यातून सुटका नसल्यामुळे, त्याचा बेजबाबदारपणा मरेपर्यंत सहन करीत राहाणे हा एकच पर्याय तिच्यापाशी उरतो. तिच्या वरील उत्तरात तिची असहाय्यता, तिचा नाईलाज व तिचे दुःख व्यक्त झाले आहे. विश्रामच्या संसारात ती चिकटून राहते ते केवळ आपल्या मुलांसाठीच होय. ती विश्रामला म्हणते, "मी तुमची पत्नी म्हणून अठरा वर्षापूर्वीच मेले. माझ्या मुलांची माता म्हणून आतापर्यंत जगले." तिचे मातृत्त्व तिला तिच्या संसाराशी जखडून ठेवते. आपल्या संस्कृतीत स्त्री जन्माचे साफल्य, स्त्रीने माता बनण्यात आहे असे मानले आहे. मातृत्त्व ही जणू तिच्या जन्माची पूर्णावस्था. माता या भूमिकेच्या निरपेक्ष असे स्त्रीला व्यक्तित्त्व असते ही कल्पनाच आपल्याकडे रूजली नव्हती. याच संस्काराने करूणेची मनोभूमी तयार झाली आहे. त्यामुळे ज्या दोन मुलांच्या प्रेमाचे तिच्या जीवनाला तणाव असतात ते कापले गेल्यानंतर मात्र ती पूर्णपणे कोसळते.

करूणेच्या शोकांतिकेला तिचे दैव व वैवाहिक नीतिसंकेत हे दोन्ही जबाबदार आहेत. विश्रामसारखा आरंभी सच्छील असणारा पुरूष लग्नानंतर बाहेरख्याली निघावा, नयना ही नेमकी शेखरची बहीण असावी व पुरूषद्वेष्टी असणाऱ्या शैलावर कुमारी मातृत्त्वाची आपत्ती यावी हे जसे त्या मुलांचे तसेच करूणेचेही दुर्दैव ठरते.

करूणेची जन्मठेप

विश्रामच्या संसारात करूणा सुखी नाही हे तिच्या वरील उद्गारांवरून स्पष्ट झालेच आहे. परंतु तिला सुखाची दुसरी वाटच उपलब्ध नाही. त्याकाळात

विवाहबंधनातून सुटका नसल्यामुळे तिच्या साऱ्या वाटा रोखलेल्या आहेत.

नयनेच्या रूपाने तिला विश्रामच्या वैवाहिक अप्रामाणिकतेचा पुरावा मिळतो व ते एक दुधारी शस्त्र ठरते. एका बाजूने तिचे ते वैयक्तिक दुःख असते व दुसऱ्या बाजूने तिच्या मुलाचे भावविश्व त्यामुळे उध्वस्त होते. पण चिडून जाऊन ती बंड करीत नाही. कोंडलेल्या पाखराप्रमाणे आतल्याआत तडफडते, धुमसत राहाते व त्याचा शाब्दिक स्फोट होताना ती म्हणते, " पुरूषांना स्वैराचाराचं स्वातंत्र्य देऊन स्त्रियांना जन्माचा बंदिवान करणारा पिंजरा तोडून मोडून फेकून दिला पाहिजे, तरच उद्याच्या संसारात स्त्रियांना मान मिळेल " या उद्गारांवरून तिला स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाची बोचक जाणीव झालेली दिसते व तिला आलेली चीडही त्यातून व्यक्त झालेली आढळते. परंतु नवीन विचार पटले तरी, ते आचरणात आणण्याचे धैर्य पुष्कळांमध्ये नसते. परंपरेचे इतके दडपण मनावर असते की, असल्या बंडखोर विचारांचा उच्चार करण्याचीही हिंमत होत नाही. करूणेने या अन्यायाचा पोटतिडिकेने उच्चार केला आहे पण त्याप्रमाणे कृती करण्याचे धैर्य मात्र तिच्यात नाही.

शेखरचे उध्वस्त जीवन व शैलावर आलेली कुमारी मातृत्वाची आपत्ती यात भर म्हणून तिच्या घरावर जप्ती येते. तिच्या सहनशक्तीची मर्यादा संपते व ती आत्महत्येने स्वतःची सुटका करून घेते.

करूणेची अखेर

करूणेच्या या आत्महत्येबद्दल खुलासा करताना आचार्य अत्रे हे कऱ्हेचे पाणी खंड २ या पुस्तकात लिहितात, " विश्रामला जगायला निदान बाटलीचा तरी आधार असतो. पण ' घर ' गेल्यावर व मुलांची वाताहत लागल्यावर करूणा कोणत्या आशेवर जिवंत राहाणार ? म्हणून मला या नाटकात तिचा मृत्यू दाखविणेच भाग पडले. "

आत्मनाश करण्याऐवजी घराबाहेर पडलेल्या एकाकी शैलाच्या मागोमाग ती गृहत्याग करून बाहेर पडली असती तरी कोणी तिला दोष दिला नसता. नाहीतरी एकामागोमाग एक घडणाऱ्या घटनांनी विश्रामबद्दलची तिची चीड पराकोटीला पोचलेली होती. " मातृत्व हे कधीही पापी नसतं." असे म्हणत ती ज्या खंबीरपणे शैलाच्या पाठीशी उभी आहे त्या भूमिकेशीही ते सुसंगत झाले असते. हे खरे ' घराबाहेर ' नाटक झाले असते. तसे न होता नाटककाराने करूणेची आत्महत्या दाखवून तिची सुटका केली आहे. करूणेसारखी कुचंबणा काही स्त्रियांच्या बाबतीत पराकोटीची होत असे. पण त्यातून सुटण्याचे दोनच मार्ग त्या काळी उपलब्ध होते. एक आत्महत्येचा व दुसरा गृहत्यागाचा. यापैकी गृहत्यागाचा

मार्गही नाटककाराने योजला असता तरी स्त्रीच्या जीवनातील कुचंबणा चित्रित करण्याचा उद्देश सिद्ध झालाच असता.

आधीच्या विवेचनात म्हटल्याप्रमाणे करूणेने गृहत्याग केला असता तर पारंपरिक स्त्रीजीवनाच्या संदर्भात ते पुरोगामी स्त्रीचित्रण झाले असते. तत्कालीन प्रेक्षकांना करूणेचा गृहत्याग कितपत पचेल असा विचार नाटककाराच्या मनात आला असावा याच नाटकात कुमारी मातृत्वाच्या संदर्भात त्यांनी शैलाचा गृहत्याग दाखविला होता. दोन स्त्रियांचा गृहत्याग दाखविण्याइतका धक्का प्रेक्षकांना द्यावा की नाही असेही त्यांना वाटले असेल. म्हणून कुचंबणा तर दाखवायची पण पारंपरिकतेच्या मर्यादेतच राहावयाचे हे धोरण त्यांनी करूणेच्या चित्रणाबाबत ठेवले. करूणेला गृहत्याग करायला न लावता त्यांनी आत्महत्या करायला लावली. त्यामुळे पारंपरिक स्त्री व करूणा यात इतकाच फरक झाला की पारंपरिक स्त्रीजवळ अन्यायाविरूद्ध 'ब्र'ही काढण्याचे धैर्य नव्हते, करूणेने मात्र अन्यायाची तिला झालेली जाणीव तीव्र शब्दात व्यक्त केली आहे इतकेच. कृती करण्याचे धैर्य तिच्याजवळही नाही. पारंपरिक स्त्रीला शोभेल अशा सोशिकतेने संसारातल्या यातना करूणेने अत्यंत सोशिकतेने सहन केल्या आहेत. ही सोशिकता व निमूटपणा गडकऱ्यांच्या सिंधूच्याच जातीतला आहे. पण महत्त्वाचा फरक हा की, सिंधूचा निमूट सोशिकपणा सुधाकरावरील प्रेमातून निर्माण झाला आहे, तर करूणेचा नाइलाजातून निर्माण झाला आहे. स्वतःच्या जीवनात निर्माण झालेल्या प्रश्नाचे उत्तर परंपरेत व रूढीत शोधण्यापेक्षा आत्मप्रत्ययात शोधावे असे स्त्रीला वाटू लागले होते. पिंजरा तोडण्याची आवश्यकता करूणेला त्यामुळेच जाणवली आहे. पण तसे करण्याचे धैर्य तिला झाले नाही. आत्मनाशानेच तिने स्वतःची सुटका करून घेतली. स्त्रीजीवनाची पारंपरिक चाकोरी बदलण्याची आवश्यकता वाटलेली स्त्री करूणेच्या रूपाने समोर आली आहे. तिच्या चित्रणामुळे प्रेक्षक अंतर्मुख होतो व लग्नाची जन्मगाठ केवळ मृत्यूनेच सुटावी का असा विचार करू लागतो हे करूणेच्या चित्रणाचे यश आहे.

करूणेची पारंपरिकता व मूल्यसंघर्ष

मातृत्वाच्या ओढीने घरी परत आलेली निर्मला; आणि आत्महत्येनेच मानसिक जाचातून सुटलेली करूणा या दोघीही तत्कालीन पारंपरिक स्त्रीच्या मर्यादा स्पष्ट करतात. त्याचे मन थोडेसे जिवंत असल्यामुळे, त्यांना त्यांच्यावर होणारा अन्याय जाणवतो पण त्याविरूद्ध लढा देण्याचे बळ व धिटाई त्यांच्या अंगात नाही. त्यामुळे त्या अगतिक झाल्या आहेत. घराला चिकटून राहिल्या आहेत. त्यांना स्त्रीजीवनाची रीत बदलावी असे वाटते; पण ती कशी बदलायची याचा मार्ग

त्यांना ठाऊक नाही. एखाद्या अन्यायाची बोच तीव्रतेने वाटत असावी पण तो सोसण्याशिवाय गत्यंतर नसावे म्हणजे जी तडफड होईल तशी तडफड अत्र्यांच्या नायिकांची झालेली आहे. परंपरेच्या चाकोरीतून बाहेर पडायला उत्सुक असलेल्या पण नाइलाजाने परंपरेच्या चाकोरीतच राहिलेल्या या नायिका आहेत.

'पतिव्रतेचे वैकुंठ' (१९३६)

पातिव्रत्याची अतिरेकी कल्पना उराशी बाळगण्यात अर्थ नाही. जाचक विवाहबंधनातून मुक्त होण्याची स्त्रीला सवलत असावी ही जाणीव 'उद्याचा संसार' (१९३५) मधील करुणेकडून व्यक्त झाली. त्याच काळात करुणेपेक्षाही जाचक परिस्थितीत असूनही, करुणेच्या अगदी विरूद्ध प्रवृत्ती असलेली स्त्री, 'पतिव्रतेचे वैकुंठ' या नाटकातून चित्रित केली गेली. या नाटकातील गंगू म्हणते, "विवाहासारखे मंगल कार्य एकदा झाले म्हणजे तो पती होतो आणि मग केवळ तेवढयाच गोष्टीवरून स्त्रियांवर पतिव्रताधर्माची जबाबदारी येते."

स्त्रियांची परस्परविरोधी चित्रणे करणाऱ्या विरूद्ध प्रवृत्तींच्या या नाटकांच्या द्वारा पातिव्रत्य या मूल्याबाबतचा संघर्ष स्पष्ट झाला असल्यामुळे प्रस्तुत नाटकातील स्त्रीचित्रणाचा येथे विचार केला आहे.

पारंपरिक स्त्रीचा अर्क : गंगू

या नाटकातील गंगू ही तिजवराला दिलेली आहे. लग्न होऊन आठ वर्षे झाली तरी तिला मूलबाळ नाही, म्हणून सुईणीला दाखविले असता, सुईण गंगूला अजून पुरुषाचा वारा नाही असे सांगते. गंगूवर तिच्या पतीकडून झालेला हा अन्याय अतिशय क्रूर आहे. पण तिच्या पतीला त्याची काहीही दिक्कत वाटत नाही. गंगू मात्र नशीबी आले ते स्वीकारून पतिव्रताधर्म कसोशीने पाळते. तिच्या लावण्यामुळे तिच्यावर संकटे येतात; त्यातून ती हिकमतीने स्वतःची सुटका करून घेते. तिची बहीण तिला चरणसेवेसाठी एका महाराजांकडे पाठविते. त्या महाराजांच्या पापी अभिलाषेतूनही गंगू अक्कलहुषारीने स्वतःची सुटका करून घेते. तिची बहीण तिला तिच्याकडे बोलाविते तेव्हा गंगू म्हणते, "मी या घरातून निघेन ती मरून निघेन, तशी निघायची नाही. भलताच काय उपदेश करतेस काहीचे काहीच." कितीही छळ असला तरी स्त्रीने दिल्या घरीच राहायचे ही तिला परंपरेची शिकवण आहे. गंगूच्या पतीचा रोग असाध्य असतो. पती तिला छळतो, मारतो, तिच्यावर संशय घेतो. नवराबायकोचे नाते आजपासून तुटले असे म्हणून तिचे मंगळसूत्र तोडतो. तिचे कुंकू पुसुन टाकतो. पण गंगूच्या पातिव्रत्याचा पुण्यप्रभाव असा की ते कुंकू जसेच्या तसेच राहाते. पतीने हाकलून दिल्यामुळे गंगू निराधार होते. ती म्हणते, "पतिव्रतेला तिच्या पतीचा आश्रय सुटल्यावर या जगात काय सुख आहे? पति-

व्रतेचे दैवत एक पतीच. तिला आईबाप, धनदौलत, दागदागिने कशाचीही मातब्बरी नाही ! पति हेच तिचे पाहाणे ! पती हेच तिचे ऐकणे ! पती हाच तिचा विचार, पती हाच तिचा आचार . . . पती हाच तिचा आत्मा ! संध्येतील नावे जितक्या सहजतेने व वेगाने ओठावर यावीत तितक्याच सहजतेने व वेगाने तिने हे पातिव्रत्य स्तोत्र गायिले आहे. पतीने अव्हेर केल्यामुळे गंगूला थारा राहात नाही. परंतु देवी अंबिका प्रसन्न होऊन तिच्यासाठी विमान आणते.

गंगूचा पातिव्रत्य धर्म इतका जागता आहे की गंगू त्यावेळीसुद्धा आपल्या पतीला विसरत नाही. पतीने अव्हेर केल्यावरही त्याला गोमाशीसारखे चिकटून राहाण्याइतका तिचा पतिव्रताधर्म चिवट आहे. " मजबरोबर माझ्या पतीसही घेऊन चलावे . . . त्यांना सोडून मी कशी येऊ ?" अशी ती देवीची करूणा भाकते.

पतिव्रता म्हणवून घेणारी स्त्री स्वर्ग म्हटल्याबरोबर पतीचा त्याग करून कशी गेली ही कुणाच्या मनात दुष्ट शंका येऊ नये अशी खबरदारी गंगूने (म्हणजे प्रत्यक्षात नाटककाराने) घेतली आहे. परंतु ' पतिव्रतेचे वैकुंठ ' ही वसाहत खास पतिव्रतांसाठी म्हणजे स्त्रियांसाठी असल्यामुळे देवीचाही नाइलाज होतो. गंगू पतिव्रतांच्या वैकुंठास देवीसह गमन करते, त्यावेळी नाटकातील एक पुरुषपात्र म्हणते, " तुम्ही सर्वजणी तिचा कित्ता ठेवून आपले व्रत अग्नीसारखे सदा प्रखर ठेवा म्हणजे सर्व देवता तुम्हावर सदोदित प्रसन्न राहातील. तुम्ही आपल्या पितृकुलाचा व पतिकुलाचाही उद्धार कराल. व गंगूप्रमाणेच तुम्हा सर्वांस पतिव्रतेचे वैकुंठ मिळेल. "

पातिव्रत्य या तत्त्वाची भूल स्त्रियांवर पडावी म्हणून ' पतिव्रतेचे वैकुंठ ' नाटककाराने निर्माण केले व प्रत्यक्ष अंबेलाही नाटकात आणले.

एक कलात्मक स्त्रीचित्रण या दृष्टीने गडकऱ्यांची सिंधू अमर झाली आहे असे आपण म्हणतो पण एक पारंपरिक स्त्रीप्रवृत्ती म्हणूनही ती चिरंजीव झाली आहे. गडकऱ्यांच्या वाङ्‌मयीन प्रभावामुळे त्यांच्या सिंधूच्या विचारधारेच्याच पण' कनिष्ठ दर्जाच्या अनेक अनुकृती मराठी नाट्यवाङ्‌मयात कशा निर्माण झाल्या याचा मासला म्हणून प्रस्तुत स्त्रीचित्रणाचा विचार केला आहे इतकेच.

श्री. मो. ग. रांगणेकर यांच्या नाट्यलेखनाला अत्र्यांच्या नंतर जवळजवळ दहा वर्षांनी सुरूवात झाली आणि अत्र्यांच्या नंतर जवळजवळ सतरा वर्षे रंगभूमी जगविण्याचे श्रेय रांगणेकरांचे आहे. इ. स. १९४१ मध्ये रांगणेकरांनी स्वतःची नाट्यनिकेतन नावाची संस्था स्थापन केली व त्या संस्थेद्वारा स्वतःची नाटके त्यांनी रंगभूमीवर आणली. नाटक हा एक व्यवसाय म्हणून त्यांनी स्वीकारला. त्याचा परिणाम त्यांच्या नाट्यलेखनावर झाला.

नाट्यलेखन करताना व्यावहारिक दृष्टिकोन समोर असेल तर ज्या प्रेक्षकांमुळे व्यवसाय उत्तम चालावयाचा, त्या प्रेक्षकांचे सतत भान ठेवणे आवश्यक आहे. सर्वसामान्य प्रेक्षक हा नाविन्याचा चटकन स्वीकार करणारा नसतो. बदलत्या काळानुसार थोडीशी आधुनिकता व नाविन्य दाखविले तर ते त्याला चालते. पण आतला गाभा परंपरेलाच अनुसरणारा हवा असतो. रांगणेकरांनी प्रेक्षकांची ही नाडी बरोबर ओळखली. प्रेक्षकाना अप्रिय वाटेल अशा जीवनाचे दर्शन त्यांनी घडविलेच नाही. प्रेक्षकांच्या परंपराप्रियतेला त्यांनी कुरवाळले. बदलत्या जगातली थोडीशी बदललेली, तरीही जुने संस्कार जपणारी व जुन्याचा ओढा असणारी स्त्री त्यांनी आपल्या नाटकांतून चित्रित केली.

'कुलवधू' (१९४२)

मो. ग. रांगणेकर यांना अमाप यश मिळवून देणारे 'कुलवधू' हे नाटक १९४२ सालातील आहे. भानुमती ही या नाटकाची नायिका आहे. भारतीय संस्कृतीनुसार घरी येणाऱ्या सुनेला 'कुलवधू' म्हणतात. हा त्या शब्दाचा वाच्यार्थ असला, तरी या शब्दाला पारंपरिक भारतीय स्त्रीत्त्वाचीही एक अर्थच्छटा लाभली आहे. नाटकाचे कुलवधू हे शीर्षक नायिका भानुमती हिला उद्देशून आहे. पारंपरिक भारतीय स्त्रीत्त्वाला अनुसरणारी व त्यायोगे कुलाची शोभा वाढविणारी ती कुलवधू असल्यामुळे भानुमती ही कशी कुलवधू आहे हेच त्यांना दाखवायचे आहे. 'कुलवधू' हे नाटकाचे शीर्षकच परंपराप्रिय प्रेक्षकांना आकर्षित करणारे होते.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर शिक्षिका व परिचारिकेचा पेशा स्वीकारणाऱ्या स्त्रिया समाजात दिसू लागल्या होत्या. आमच्या नाटककारांनी मात्र, मास्तरणीचा व नटीचा असे दोनच व्यवसाय साधारपणणे आपल्या नायिकांना दिलेले दिसतात. त्या काळात कुलीन स्त्रियांनी नाटकांतून कामे करावीत की नाहीत हा वाद समाजात रंगला होता. सिनेमा नटीच्या व्यवसायात स्त्रिया अभावानेच होत्या. नटीचा व्यवसाय हा समाजात प्रतिष्ठीत मानला गेलेला व्यवसाय नव्हता. भानुमतीच्या सासूसासऱ्यांचे तिच्याबद्दल जे पूर्वग्रह आहेत ते नटीच्या व्यवसायाबद्दलचा समाजाचा हा दृष्टिकोन स्पष्ट करणारे आहेत. म्हणूनच इतर स्त्रियांशी तुलनात्मक विचार करता, हा व्यवसाय स्वीकारणाऱ्या भानुमतीचे नटी होण्यातले पुरोगामित्व जाणवते. भानुमती नटी असल्याचे दाखवून रंगभूमीवरील स्त्रीमध्ये हा नवीनतेचा भास नाटककाराने निर्माण केला. पण वृत्तीने व संस्काराने नाटककाराने भानुमतीला पारंपरिक स्त्रीचेच व्यक्तित्त्व दिले. त्यामुळे 'नटी असूनही' ही पार्श्वभूमी तिच्या पारंपरिक स्त्रीत्त्वाला अधिक उठाव देत राहिली.

भानुमती नटी खरी, पण तिने नटीचा पेशा स्वीकारण्याचे कारण देवदत्ताचे

आजारपण हे दाखविले आहे. संसाराच्या आर्थिक संकटकाळात तिने कमाई करणे हे आवश्यक आहे हे पतीला पटवून देऊन तिने नटीचा पेशा स्वीकारला आहे.

भानुमतीची पारंपरिकता

नटी असली तरी ती पतीच्या आवडीनिवडींना जपताना दिसते. पतीपेक्षा जास्त पैसा मिळवीत असली तरी त्याची जाणीव ती पतीला होऊ देत नाही. त्याच्या अहंकाराला ती जपते. संसारातले दुय्यम स्थान तिने आनंदाने स्वीकारलेले दिसते. पैशामुळे ती गर्वोद्धत होत नाही. कारण नटी होण्यामागे व्यक्तिविकास वा व्यक्तिस्वातंत्र्य या प्रेरणा नाहीत. ती नटी होते ती केवळ संसारातील अडचणीचा काळ निभावण्यासाठी. धन हे दोन दिवसांचे खोटे वैभव आहे हे ओळखून पतिप्रेमाचे अक्षय धन हेच तिला पुरेसे वाटते. पतीच्या मनाविरूद्ध अशी एकच गोष्ट ती करते ती म्हणजे तिच्या घरी तिच्या सासूसासऱ्यांना बोलावते. त्यामागे तिचा हेतू त्यांचे पूर्वदूषित ग्रह दूर करण्याचाच असतो. ती फक्त कुणाचीतरी पत्नी आहे एवढेच नव्हे तर कोणाची तरी सून देखील आहे हे पारंपरिक भारतीय स्त्रीचे भान ती ठेवते.

भानुमतीचे सामंजस्य

सासूसासरे येतात तेव्हा ती नऊवारी पातळ नेसून त्यांचे स्वागत करते. डॉ. द. रा. गोमाकाळे व डॉ. अ. ना. देशपांडे या दोघाही समीक्षकांनी या तिच्या वागण्याला नाटकीपणा म्हटले आहे. वास्तविक भानुमतीचा हा नाटकीपणा नसून तिचे हे सामंजस्य आहे. संक्रमणाच्या त्या काळात स्त्रीच्या पेहेरावात, पोशाखाच्या पद्धतीत फरक पडत होता. स्वतंत्र संसारात पतीच्या आवडीप्रमाणे, किंवा स्वतःच्या आवडीनुसार पोशाख करणाऱ्या स्त्रिया सासरी आल्यावर मात्र महाराष्ट्रात प्रचलित असलेला नऊवारी पातळाचा पारंपरिक रूढ पोशाखच करीत असत. वडीलधाऱ्यांचा मान राखण्याची भावना त्यामागे होती. कोणालाच न जुमानण्याइतकी व्यक्तिस्वातंत्र्याची त्यांची कल्पना तीव्र व तिखट नव्हती असेही म्हणता येईल. वडीलधाऱ्यांचे मन थोडक्यासाठी न दुखविण्याची त्यांची भावनाच त्यामागे असल्यामुळे वरील टीका तेव्हाचे सामाजिक व कौटुंबिक वातावरण लक्षात घेता यथार्थ आहे असे वाटत नाही. भानुमतीचा तो नाटकीपणा नसून सासूसासऱ्यांची मर्यादा राखणारे ते वर्तन होते हे वरील विवेचनाने स्पष्ट होते.

भानुमती सासूसासऱ्यांची खवट बोलणी ऐकून घेते. आपल्या कंपनीत ती त्यांना घेऊन जाते. तेथे कंपनीवाल्यांची वागणूक व त्यांच्याकडून तिचा केला जाणारा आदर पाहून सासूसासऱ्यांच्या मनातले किल्बिष निघून जाते. सिनेमाकंपनीवाल्यांची इतकी सोज्वळता अपवादात्मक म्हणायची. पण त्याबद्दल कोणी

चिकित्सा करीत नाही की आक्षेप घेत नाही. कारण नटी असूनही आपल्या पारंपरिक वळणाच्या वर्तनाने भानुमतीने सासूसासऱ्यांबरोबरच प्रेक्षकांनाही बेहद्द खूष करून टाकलेले असते. या दोन्ही आघाडचा भानुमती जिंकते खरी, पण तिकडे नवऱ्याचा अहंकार दुखावतो.

पतिपत्नींमधील संघर्ष

भानुमतीच्या सत्कारसमारंभात भानुमती उत्सवमूर्ती असते. या सोहोळ्यात आपल्याला कुणी ओळखीत नाही, तसेच आपल्याला कवडीइतकीही किंमत नाही हे देवदत्ताला जाणवते, तेव्हा त्याचा अहंकार दुखावतो. " तू पहिल्यांदा होतीस तशीच नुसती माझी बायको राहिली असतीस तर मी किती सुखी झालो असतो ! पण तू आज मोठी झालीस आणि माझं सारं सुख नाहीसं झालं. " असे देवदत्त तिला म्हणतो पतीचा अहंकार आपल्या गौरव सहन करू शकत नाही, हे भानुमतीच्या लक्षात येते. पती आपल्या पत्नीचे मोठेपण हे त्याच्यापेक्षा जास्त नसेल, त्याला खुजेपणा आणणारे नसेल तरच सहन करू शकतो. शतकानुशतके मुरलेला, हा पुरुषी अहंकार देवदत्ताने दाखविला, तेव्हा नेमके शल्य कोठे आहे, हे भानुमतीला समजते. ती म्हणते, " समजले. तुमच्या अंत:करणातला नवरा जागा झाला आहे. बायको ही पायातली वहाण असली पाहिजे या पुरुषजातीच्या अहंकारानं तुमच्या अंत:करणात विष पेरलं आहे. "

स्त्रीच्या अंगातील कर्तृत्व फुलून येऊ लागल्यावर तिचे वैवाहिक जीवनातले स्थान कोणते असावे, पतिपत्नींचा परस्पर दर्जा कोणता असावा या निर्माण झालेल्या समस्येमुळे सुरू झालेला हा संघर्ष आहे. C. B Mamoria हे त्यांच्या " Social Problems and Social disorganisation in India " या ग्रंथात लिहितात, " Modern husband and wife are required to assume new roles in the society and the family and this brings about a change in the status of both of them. when they cannot adjust with the changing roles, a confusion often arises regarding the uncertainty and ambiguity of roles so that the marital obligations are shattered " पुरुषी अहंकाराला स्त्रीचा समान दर्जा व तिचे मोठेपण मान्य करणे कठीण जात होते आणि स्त्रीचे कर्तृत्व त्या समान दर्जाची तिची लायकी प्रस्थापित करू पाहात होते. पुरुषाकडून हा तिचा समान दर्जा मान्य करण्याचा समंजसपणा अपेक्षित होता; पण अनुभव असा की पुरुषी अहंकाराला मुरड पडत नव्हती.

स्त्रियांनी मात्र शतकानुशतके संसारातील दुय्यम स्थान स्वीकारले. पतीच्या

नावावर ओळखले जाणे त्यांनी कमीपणाचे मानले नाही. भानुमती म्हणते, "आज-पर्यंत तुमच्या नावानं लोक मला ओळखत नव्हते ? त्यावेळी मी तुमच्याकडे नाही तक्रार केली." "तुमच्या मोठेपणात सुख मानून घेण्याचा निर्व्याज उदारपणा आम्हा बायकात असतो आणि तुम्ही पुरुष, बायको आपल्यापेक्षा वरचढ झालेली पाहून तिचा तुम्हाला असह्य मत्सर वाटतो. तिला खाली ओढून आणायची तुम्हाला तहान लागते."

आपला मोठेपणा मान्य करण्याचा, त्यात आनंद मानण्याचा, मनाचा मोठे-पणा व वृत्तीचे सामंजस्य देवदत्तापाशी नाही, हे दिसून आल्यावर संसारातील आपले खरे स्थान कोणते, यासंबंधीचे सत्य भानुमतीला उमगते. ती देवदत्ताच्या जीवनातील साथीदार नव्हती. घरातल्या अडगळीइतकीच तिची किंमत देवदत्ताच्या लेखी होती हे जाणवल्यावर तिला तिच्या व्यक्तित्त्वाचे भान आले आहे. ती म्हणते, "ज्या घरात स्त्रीला अडगळीएवढं देखील अस्तित्त्व नाही ती स्त्री असल्या घरात राहाण्यापेक्षा घराबाहेर पडणंच जास्त आनंदानं पत्करील." भानुमतीच्या या उद्‌गारांतून नाटककाराला समस्येचे आकलन यथार्थ झालेले दिसते; पण त्याची हाताळणी करताना नाटककाराचे व्यवसायाचे भान अधिक प्रबळ झाले आहे.

समस्या नवी, चित्रण पारंपरिक

ओढगस्तीच्या संसारातील एक आवश्यकता म्हणून आर्थिक कमाईसाठी भानुमतीने नटीचा व्यवसाय स्वीकारला आहे. कुठल्याही प्रकारच्या व्यक्तित्त्व-जाणिवेने वा व्यक्तिविकासाच्या कल्पनेने स्वतःच्या कलागुणांना वाव देण्यासाठी तिने व्यवसाय स्वीकारलेला नाही. नटीच्या व्यवसायात तिच्यातील कलागुणांच्या आधारावर ती लोकप्रियतेच्या लाटेवर आरूढ होते, स्वतःच्या नावाने ओळखली जाण्याइतके स्वतंत्र व्यक्तिमत्व तिला प्राप्त होते. पण देवदत्ताची बायको म्हणूनच फक्त ती ओळखली जावी हा पतीचा अहंकार दिसल्यावर ती चिडते. पुरूषी अहं-काराला शरण जाऊन संसारात दुय्यम स्थान स्वीकारायचे की स्वतःचे व्यक्तित्त्व प्रस्थापित करायचे ही भानुमतीपुढे खरी समस्या आहे.

ती घराबाहेर पडते; पण घराबाहेर पडल्यावर तिने कुठे जावे याबाबत आतापावेतो अभ्यासकांची पुष्कळ चर्चा झालेली आहे. डॉ वि. पां. दांडेकर यांना तिचे सासरी जाणे संभवनीय वाटत नाही, तिचे स्वतंत्र बिऱ्हाड थाटून रहाणे संभवनीय वाटते. भानुमतीने कोठे जावे यापेक्षा, तिच्या उदित झालेल्या व्यक्ति-भावनेचे काय हा खरा प्रश्न आहे. पुरूषी अहंकार व पुरूषी वर्चस्व यांना कंटाळून स्वत्वाची जाणीव झालेली स्त्री घराबाहेर पडली, तर तिला कोणता व कोणाशी लढा द्यावा लागणार आहे ही खरी पुढची समस्या होती. भानुमती घराबाहेर

पडल्यावर तिला सासूसासऱ्याकडे पाठविण्यात मात्र नाटककाराची योजना आहे. ती अशी की भानुमती स्वतंत्र राहाण्याने जे प्रश्न उपस्थित झाले असते ते रांगणेकरांनी तिला सासरी पाठवून दडपून टाकले. सासरी तिला सुरक्षित ठेवता आले व पतीचे सामंजस्य दिसल्यावर तिला तिच्या संसारात पुन्हा प्रस्थापित करता आले. ' घराबाहेर ' मधील निर्मलेला तर अत्र्यांनी भैय्यासाहेबांच्या घरीही सुरक्षित ठेवले व पुन्हा तिला घरी परत आणले. घराबाहेर पडल्यावर निर्माण होणाऱ्या समस्यांना आमचे नाटककार सामोरे होतच नाहीत. समस्या दाखवायची व पुन्हा परंपरेकडे माघारी वळायचे हेच तंत्र हे नाटककार स्वीकारतात. पुढे तर ' भाग्योदय ' नाटकात, पतीसाठी, त्याच्या अहंकारासाठी बोलपटात काम न करण्याचा निर्णय भानुमती घेते असे रांगणेकरांनी तिचे चित्रण केले आहे.

बदलत्या काळाबरोबर निर्माण झालेली स्त्रीच्या जीवनातील समस्या भानुमतीच्या चित्रणातून नाटककाराने हाती घेतली; पण त्याची उकल करताना मात्र परंपरेकडे बोट दाखविले व पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या परिघातच भानुमतीचे स्त्रीजीवनाच्या दृष्टीने प्रतिगामी चित्रण केले.

' भाग्योदय '

'कुलवधू' नाटकाच्या अखेरीला भानुमती घराबाहेर पडते व त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी म्हणजे १९५७ साली ' भाग्योदय ' नाटकात रांगणेकरांनी त्यापुढचा भाग दाखविला. ' कुलवधू ' नाटकात निर्माण झालेल्या संघर्षाचा शेवट ' भाग्योदय 'मध्ये कसा झाला हे सुसंगतपणे पाहाण्यासाठी नाटक कालानुक्रमाने पुढचे असूनही त्याचा विचार येथे ' कुलवधू'च्या जोडीने केला आहे. ' कुलवधू ' नाटकात बायकोचा गौरव सहन न झालेला देवदत्त या नाटकात " बायकोच्या कौतुकात नवऱ्यांनी स्वतःही आनंद मानून घेण्याची सवय केली म्हणजे त्यांची डोकी फिरणार नाहीत. " असे म्हणण्याइतका समंजस झालेला आहे. नवऱ्याचा हा समंजसपणा पाहून भानुमती घरी परतली असे दाखविले असते तर आक्षेपाचे कारण नव्हते. पण भानुमतीने तर या नाटकात कोलांटी उडीच घेतली आहे. ती म्हणते, " पुरुष असेच असायला पाहिजेत. बायकोच्या कौतुकात आपणही खूष व्हायचं आणि तिचा नवरा म्हणून मिरवायचं हे दुबळेपणाचं लक्षण आहे. मला नाही आवडायचा असला नवरा. " या वाक्याने भानुमतीने पारंपरिक संस्कारांची मानसिक गुलामगिरी पुन्हा स्वीकारलेली दिसते. इतकी की तिला सिनेमात गेल्याचा पश्चात्ताप व्हायला लागतो. ती म्हणते, " तेच दिवस सुखाचे होते आमचे. उगीच पडले मी सिनेमाच्या भानगडीत त्यांना त्राम व्हावा असाच एकंदर प्रकार घडला. " ज्या स्त्रियांना पतीबद्दल प्रेम आहे, त्यांनी पतीपेक्षा मोठे होण्याचा प्रयत्न करू नये, हेच भानुमतीचा पश्चा-

त्याप सांगत नाही का ? भानुमतीमध्ये झालेला हा बदल विस्मयकारकच वाटतो. ती म्हणते, " आतापर्यंत मी माझ्या बायकी नजरेनं या साऱ्या प्रकाराकडे पाहात होते. त्यांच्या नजरेप्रमाणं या साऱ्या प्रकाराकडे पाहिलं म्हणजे त्यांचच म्हणणं खरं वाटू लागतं. अखेर नवराच असतो आधार बायकांना. बायकांच्या आधारावर नवरे जगताना दिसतात का कुठं ? " बोलपटात काम न करण्याचा निर्णय भानुमती घेते व सुखावलेला देवदत्त व ती घरी परत येतात. पुरुषांनी सामंजस्य दाखविण्याचा प्रश्न बाजूलाच पडतो व नाटक पारंपरिक चाकोरीलाच शेवटी शरण जाते. ' कुलवधू ' नाटकात निदान समस्या तरी बऱ्यापैकी मांडली गेली होती. 'भाग्योदय ' नाटकात तर त्या समस्येचा मागमूसही राहात नाही. व्यक्तित्व-प्रेरणेने गुलामगिरीतून मुक्त होऊ पाहाणाऱ्या स्त्रीजीवनाचा हा ' भाग्योदय ' खचित नव्हे.

' नंदनवन '

पारंपरिक स्त्रीला दुसऱ्यासाठीच जगणे माहीत होते. स्वत्व जाणिवेमुळे स्त्रीला स्वत:साठी जगावेसे वाटू लागले व त्याबरोबरच तिने इतरांसाठी करावयाच्या त्यागालाही मर्यादा पडल्या. ' नंदनवन ' नाटकातील अवंतिकेचे असेच झाले आहे. भडकत्या वासनांचा उच्छृंखल पती अशोक याची पशुत्वाची वागणूक सहन न होऊन, अवंतिका घराबाहेर पडते व नर्सचा पेशा पत्करते. अशोकचे वर्तन असह्य झाल्याने अवंतिकेने स्वत:च्या आयुष्याची ही अलग काढलेली वाट नाटककाराला रूचलेली नाही. तिचा हा स्वतंत्र विचार नाटककाराने सर्व पात्रांच्याकडून निंद्य ठरविला आहे. अवंतिका अशोकचा त्याग करते. म्हणूनच अशोकची जगात जास्त बदनामी होते. त्याचा अधिक अध:पात होतो व जगात बदफैली म्हणून लौकिक होतो; अशी त्याची कारणमीमांसा दाखवून अशोकच्या अध:पाताचे खापर अवंतिकेच्या माथी फोडण्यात आले आहे.

ही अवंतिका स्वतंत्र राहू लागल्यावर मनोरमेचा पती उद्धव याच्याशी प्रेमभावनेने जखडली जाते व त्यासाठी उद्धवजवळ लग्नाशिवाय राहायला तयार होते. अवंतिकेने पतीला सांभाळून न घेता, स्वत:च्या सुखाचा व आयुष्याचा विचार करणे व उद्धवजवळ राहायला तयार होणे, या पार्श्वभूमीवर स्वत:च्या सुखाचा विचार न करणारी व स्वत:चा दोषही नसताना पतीच्या सुखासाठी गृहत्याग करायला सिद्ध झालेली मनोरमा, नाटककाराने रंगविली.

मनोरमा ही तिचा पती उद्धव याच्याशी एकनिष्ठ असून पतीच्या सुखाला जपणारी आहे. तिच्या वैवाहिक जीवनाचा काही काळ सुखातही गेलेला असतो. पण तिच्या ट्रंकेत तिची विवाहपूर्व प्रेमपत्रे उद्धवला सापडतात व त्यांचे वैवाहिक

जीवन नासून जाते. मनोरमा घराला 'देव्हारा,' ' नंदनवन ' असे म्हणताना दिसते. जिथे पतिपत्नींचे संबंध दोन वर्षे दुरावले आहेत, त्या घराला साधे घरपण तरी असते का या विचाराने ती अस्वस्थ झालेली दिसत नाही. किंवा त्यातून पतिसुखाचा काही मार्गही शोधून काढत नाही. अवंतिका आली नसती तर संसाराचा तिढा कसा सुटला असता हा विचार मनात आल्याशिवाय राहात नाही.

मनोरमेच्या चित्रणातील विसंगती

अशोकच्या अधःपाताची कारणमीमांसा अवंतिकेजवळ करताना ती म्हणते "मला आपलं वाटतं की मूळ चांगल्या वृत्तीचे असलेले पुरुष पुढे अकस्मात दुराचरणी होतात ते त्यांच्या बायकोच्या अदूरदर्शी वागण्यामुळं." विवाहपूर्व प्रेमपत्रे अट्टाहासाने जपून ठेवणे, हा मनोरमेचाही अदूरदर्शीपणा असल्यामुळे तिचे वरील उद्‌गार वास्तविक तिलाच अधिक लागू होतात कारण त्यामुळेच उद्धव अवंतिकेच्या मागे लागला आहे. घर सोडून जाण्याचा प्रसंग ज्या स्त्रीवर येतो, तिच्यासारखी हतभागी स्त्री दुसरी कोणीही नसेल, असे तिने म्हटले आहे पण हे हतभाग्य तिने स्वतःच्याच करणीने स्वतःवर ओढवून घेतले आहे. मनोरमेच्या विवाहपूर्व प्रेमपत्रामुळे उद्धव तिला दुरावतो व त्याच्या आयुष्यात अवंतिकेचा प्रवेश होतो. अवंतिका उद्धवच्या घरी येते.

अतिरेकी मनोरमा

या संधीची जणू वाट पाहाणारी मनोरमा ही आपला पती व घर अवंतिकेच्या स्वाधीन तर करतेच पण तसे करताना अवंतिकेच्या उपकाराने ती भारावून गेली आहे. ती म्हणते, " तुम्ही त्यांना सुखी करा म्हणजे मी कुठेही असले तरी मला आनंद होईल. त्यांचं हरविलेलं सुख तुमच्यामुळं त्यांना परत मिळत आहे. खरोखर मी किती उपकार मानू तुमचे ? इथं राहिलात तर खरंच या घराचं नंदनवन होईल." मनोरमा पतीच्या सुखाचा इतका विचार करते की, त्यासाठी ती दुसऱ्या स्त्रीचे आपल्या घरात स्वागत करते. ती दुसरी स्त्री आपल्या पतीला सुखी करणार म्हणून उपकृत होते हे चित्रण स्त्रीस्वभावाला धरून होत नाही. पारंपरिक आदर्शांच्या अतिरेकाने हे अशाप्रकारचे चित्रण झाले आहे.

उद्धव मात्र अतिशय भाग्यशाली आहे. दोन स्त्रियांना त्याच्या सुखाची विवंचना असते. पहिल्यांदा त्याच्या सुखासाठी, त्याला आवडणाऱ्या स्त्रीचे घरात स्वागत करून मनोरमा गृहत्याग करू लागते आणि मागाहून, अवंतिका मनोरमेजवळ तिने उद्धवला सुखी करावे म्हणून भीक मागताना दिसते. दोघींमध्ये उद्धवला सुखी करण्याची चाललेली स्पर्धा केवळ अवास्तवच नाही तर हास्यास्पद वाटू लागते.

परंपरिक जीवनमूल्यांचा जयघोष

पत्नीचे लग्नापूर्वीचे प्रेमरहस्य कळले, तर पतीने लग्नानंतरची तिची वर्तणूक

लक्षात घेऊन समंजसपणा दाखवावा हा विचार उद्धव मनोरमा यांच्या वैवाहिक संबंधाच्या अनुषंगाने नाटककाराला मांडता येण्यासारखा होता. तो विचार पुरोगामी स्वरूपाचा झाला असता. पण नाटककाराला स्त्रीच्या बाबतीत कोणतीही क्षमाशीलता मान्य नाही. नाटककाराचा रोख स्त्रीने स्वतःच्या सुखापेक्षा पतीच्या सुखाची मातब्बरी जास्त मानावी व घरातच तिचे खरे स्थान आहे हे प्रतिपादन करण्याचा आहे. पती कसाही असला तरी त्याचा त्याग न करता स्त्रीने घराशीच चिकटून राहावे, असे सांगून स्त्रीवरच सुखी संसाराची सर्व जबाबदारी टाकल्यावर तिच्या व्यक्तित्त्वाचा विचार मागे पडतो. यावरून १९४२ च्या या नाटकात स्त्रीसंबंधीच्या पारंपरिक विचारांचाच गौरव केला आहे असे दिसते.

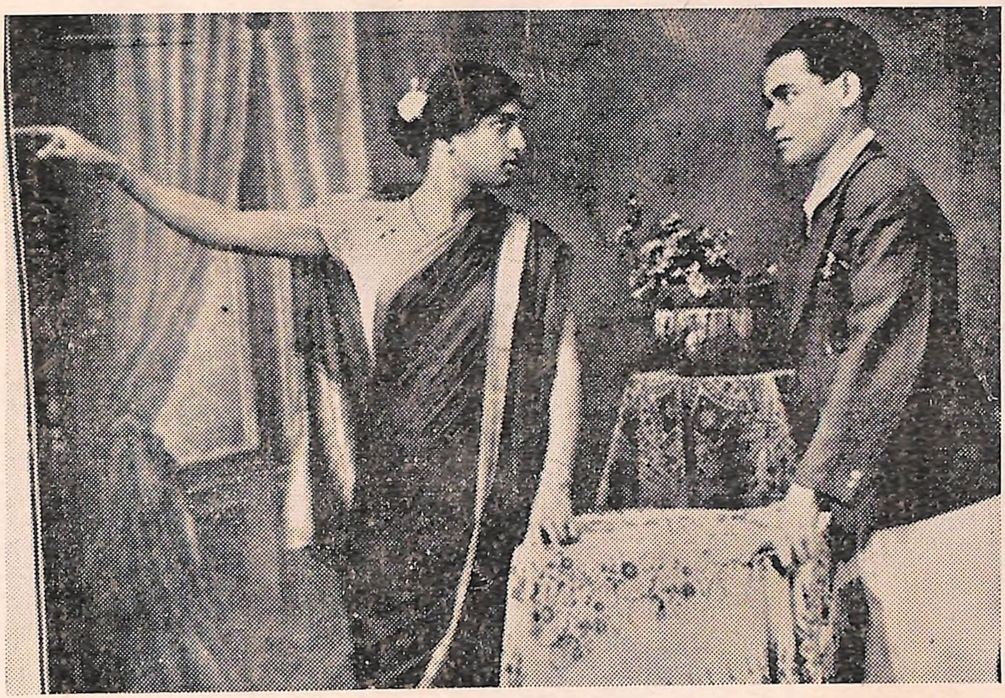
'अलंकार'

आर्थिक कमाई असली तरी आर्थिक स्वातंत्र्य नाही

'कुलवधू'तील भानुमतीला नटी बनवून आर्थिक कमाई करणारी स्त्री रांगणेकरांनी दाखविली. 'अलंकार' या नाटकातील वत्सलेला त्यांनी शिक्षिकेचा पेशा दिलेला आहे. स्त्रीला स्वतंत्र व्यक्तित्त्व हवे असेल तर तिला आर्थिक स्वातंत्र्य-ही पाहिजे या प्रेरणेने वत्सला शिक्षिका झालेली नाही. म्हणून तिची आर्थिक कमाई हे तिचे आर्थिक स्वातंत्र्य झालेले नाही. विश्वनाथने आपल्या नवरेपणाच्या हक्काने ते कधीच नाकारले आहे. मजूर वर्गातील स्त्रिया पहिल्यापासूनच आर्थिक कमाई करणाऱ्या आहेत; पण त्यांना आर्थिक स्वातंत्र्य कोठे आहे ? तसेच वत्सलेचे झाले आहे. तिच्या व्यसनी व निष्क्रिय नवऱ्यामागे पैशाचा तगादा गणपत लावतो तेव्हा तिचा नवरा म्हणतो, " पुढच्या पहिल्या तारखेला अगदी तिलाच घेऊन येतो तुझ्या घरी पगारासकट. " इथे बायको ही कुणाच्याही स्वाधीन करण्यासारखी मालकीची वस्तू झालेली आहे. असल्या या नीचप्रवृत्तीच्या नवऱ्यासाठी, बेबंद नणदेसाठी, व बेजबाबदार सासूसाठी वत्सलेचे आयुष्य गहाण पडले आहे.

गडकऱ्यांच्या सिंधूची प्रतिकृती

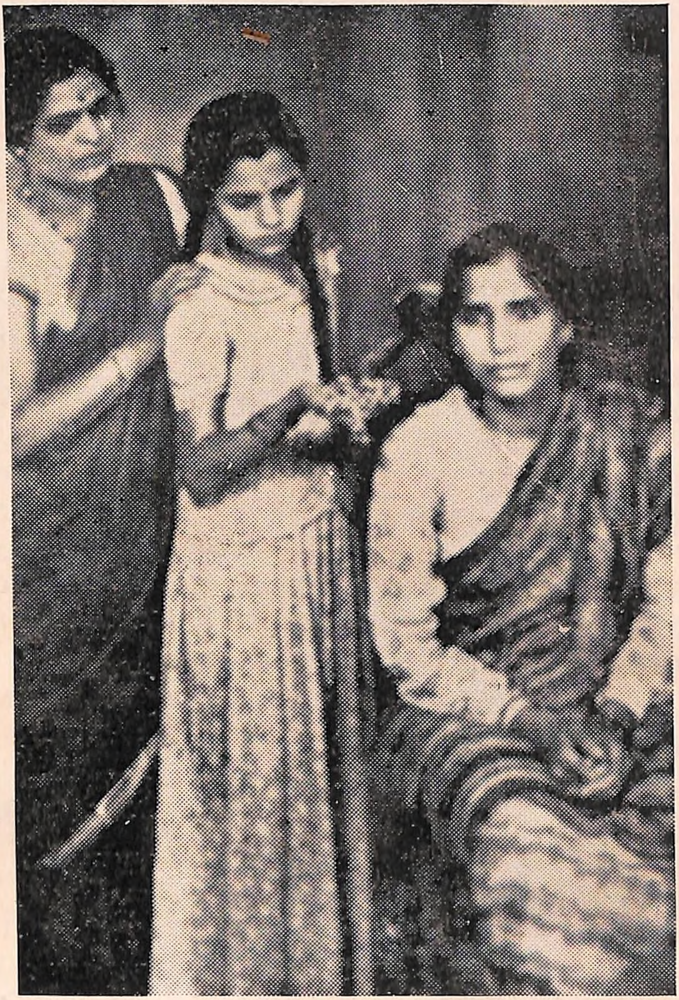
नवऱ्याला देव्हाऱ्यात बसवून त्याची जन्मभर पूजा करण्याचा काळ आता राहिलेला नाही. स्त्रीजात आता जागी झाली आहे, असे सांगून सदानंद वत्सलेला जागे करण्याचा प्रयत्न करतो. पण पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या मोहिनीतून वत्सला बाहेर पडत नाही. पैशाच्या जोरावर नवऱ्यावर अधिकार गाजवावा; किंवा त्याचा छळ सहन करू नये असे तिच्या मनातही येत नाही. पती कसाही असला तरी त्याला सोडून जाण्याची कल्पना ती सहन करू शकत नाही. तिची काही वाक्ये गडकऱ्यांच्या सिंधूची आठवण करून देतात. ती सदानंदला म्हणते, " ते सुदैवाने तुमच्यासारखे निर्व्यसनी निपजले असते, तर मी जन्मभर त्यांच्याजवळ राहाणार



घराबाहेर निर्मला

उद्याचा संसार
उल्हास शैला छोटागंधर्व

लग्नाची बेडी
रश्मी बापूराव माने



नंदनवन

होते ना ? आणि आता ते व्यसनी निघाले म्हणून त्यांना सोडून जाऊ ? असं आम्हा बायकांना वागता येत नाही सदानंद . . . अगदी किळसवाण्या रोगानं पुरुष अंथरूणात लोळत असला, तरी आम्ही बायका त्याच्यापासून दूर जात नाही. ”
सिंधूने काही काळ तरी सुधाकराचे प्रेम अनुभविले असते. त्या प्रेमाची स्मृती मनात जागती असल्यामुळे ती सुधाकराला क्षमा करू शकते हे एकवेळ समजता येईल. पण वत्सलेला तिच्या पतीचे असे कोणते प्रेम मिळाले आहे की, ज्याच्या बळावर ही निरपेक्ष क्षमाशीलता तिच्या हृदयात असावी ? गडकऱ्यांची सिंधू घरात कागदाच्या घड्या घालताना दिसते; वत्सला शाळेत शिक्षिकेची नोकरी करीत आहे, एवढाच स्त्रीजीवनात फरक पडलेला दिसतो. दोघींची पारंपरिक जीवनमूल्ये एकच आहेत. आर्थिक कमाईमुळे व्यक्तित्वजाणिवेचा उदय वत्सलेच्या ठिकाणी झालेला नाही. उलट व्यक्तित्वाचा विलोप हाच ती स्वधर्म मानताना दिसते. १९४४ सालातील वत्सलेने १९१९ सालातील सिंधूचे वळण गिरवावे ही प्रेक्षक-शरणता आहे काय ? डॉ. वि. पां. दांडेकर ‘ सामाजिक नाटके ’ या पुस्तकात विचारतात, “वत्सला वागते त्या पद्धतीने किती शिक्षिका वागत असतील ? विशेषतः आर्थिक स्वातंत्र्य मिळविलेल्या किती स्त्रिया आपल्या सासरच्या माणसांनी केलेला अकारण व मनस्वी अपमान सहन करतील. ?” ‘ प्रदक्षिणा ’ या पुस्तकात श्री. ना. बनहट्टी लिहितात “ आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र होण्याचे पूर्ण सामर्थ्य असताही केवळ मंगळसूत्राच्या बंधनासाठी विश्वनाथची कायमची गुलाम होऊन राहणारी ‘ अलंकार ’ या रांगणेकरांच्या चौथ्या नाटकातील वत्सला कोणासच पटण्यासारखी नाही. ” नवऱ्याच्या अन्यायाची परिसीमा होते तेव्हा, “ या टीचभर दोरीची अरेरावी मी फार सोसली ” असे म्हणत वत्सला गळ्यातले मंगळसूत्र तोडून टाकते. पण ती कुठेही त्रिखंडात गेली तरी तिथे मालकी सांगून घेऊन येण्याच्या अधिकाराची धमकी तिचा नवरा तिला देतो, हे विसरून चालायचे नाही. १९४४ सालातील वत्सलेला कायद्याच्या अभावी पतीचा वैवाहिक हक्क नाकारता येत नाही. वत्सला पुन्हा गळ्यात मंगळसूत्र बांधून घेते. पण जे एकदा तिरीमिरीने तोडले त्यालाच ती ‘ अलंकार ’ समजते. ती म्हणते, “ या अलंकाराच्या छाये-मुळेच आम्ही संसाराच्या वाळवंटावरून खुशाल जन्मजन्म हिंडतो. ” एवढा छळवाद सोसूनही मंगळसूत्राला अलंकार म्हणून गौरविण्याचे जे संवाद नाटककाराने तिच्या तोंडी टाकले आहेत ते पुन्हा तिचे पारंपरिकत्वच सिद्ध करतात.

अत्र्यांची करूणा व रांगणेकरांची वत्सला

अत्र्यांची करूणा काय किंवा रांगणेकरांची वत्सला काय दोघींच्याही अंतः-करणात पतीच्या वागणुकीमुळे पतीबद्दल प्रेम असेल असे म्हणवत नाही. परंतु पारंपरिक संस्कार व कायद्याचा अभाव यामुळे दोघीही त्यांच्या पतीशी नाइलाजाने

जखडल्या गेल्या आहेत. पारंपरिक संस्कार कितीही जबर असले तरी, त्यांनाही तोडण्याइतका त्यांच्या पतीचा वैवाहिक जीवनातला अन्याय जबर आहे. त्यामुळे वैवाहिक जीवनातून मुक्त व्हावे असे त्यांना अंतर्यामी कुठेतरी तीव्रतेने वाटलेले आहे, पण आपल्या जीवनाला हवे ते वळण निर्धाराने देण्यास त्या असमर्थ आहेत. अशाप्रकारचा त्यांचा कोंडमारा चित्रण करणारी ही नाटके आहेत. पुरुषी अन्याया मुळे स्त्रीची जी कुचंबणा होत होती. त्याचे चित्रण करून समाजातील अनेक संसारात सुरू झालेल्या विचारांचे ताणतणाव त्यांनी दिग्दर्शित केले हे श्रेय या नाटककारांना द्यायलाच हवे.

' समरांगण '

ल. ग. भावे यांचे ' समरांगण ' हे नाटक १९४४ सालातील आहे कौटुंबिक गरजेनुसार स्त्री घराबाहेर पडून आर्थिक कमाई करू लागली. आर्थिक कमाईमुळे येणाऱ्या आत्मविश्वासाने स्त्रीला जीवनातल्या आनंदाचा अनुभव वेगळ्या प्रकारे येऊ लागला. घराबाहेरील क्षेत्रात आपले अधिकाधिक कर्तृत्व दाखविण्याची ईर्ष्या तिच्या मनात निर्माण झाली. पण तिच्या घराबाहेर पडण्यामुळे तिच्या कौटुंबिक जीवनात काही प्रश्न देखील निर्माण होऊ लागले. स्त्रीचे कार्यक्षेत्र कोणते ? गृहव्यवस्थेची जबाबदारी फक्त स्त्रियांचीच आहे का ? हे प्रश्न आर्थिक कमाई-साठी घराबाहेर पडलेल्या अनेक स्त्रियांच्या जीवनात निर्माण व्हायला लागल्यामुळे त्याला सामाजिक समस्येचे स्वरूप आले.

या नाटकाची नायिका प्रभावती हिला, तिचा पती प्रभाकर याची नोकरी सुटते तेव्हा पतीच्या सांगण्यावरून नाईलाजाने नोकरी धरावी लागते. एकदा नोकरी करू लागल्यावर मात्र तिला त्या नोकरीचे वैयक्तिक व कौटुंबिक फायदे दिसू लागतात. कौटुंबिक फायदा हा की संसारातील ओढगस्त कमी होते. वैयक्तिक फायदा हा की तिला स्वकर्तृत्वाची जाणीव होऊन तिचा आत्मविश्वास वाढतो. पगारवाढीमुळे तिला झालेला आनंद याचेच द्योतक आहे. पण प्रभावतीच्या नोकरी-मुळे कुटुंबातील वातावरणात व व कुटुंबव्यवस्थेत जे फरक होतात ते प्रभाकराला मानवत नाहीत. मुलाकडे दुर्लक्ष होते व घर हे हॉटेलसारखे झाले आहे असे त्याला वाटते. वास्तविक नोकरी करीत असूनही, प्रभावती एकही गोष्ट प्रभाकराच्या मनाविरूद्ध करत नाही. पण नोकरीमुळे तिचे आपल्यावरचे अवलंबित्व गेले ही बोच त्याला अस्वस्थ करते. कारण प्रभावती त्याला आपल्या पगारवाढीची वातमी सांगते तेव्हा तो म्हणतो, " आनंदाची गोष्ट आहे. आता तुला तुझ्या आवडीच्या वस्तू विकत घेता येतील. माझ्या एकट्याच्या पगारात कधीच शक्य झालं नाही ते. " प्रभावतीच्या नोकरीसंबंधाने दोघांचे असे वेगळे दृष्टिकोन असल्या मुळे, संसारसुखाला तडे जाऊ लागतात.

नोकरीचे परिणाम

मुलाची आबाळ होऊ नये म्हणून त्याला बोर्डिंगमध्ये ठेवण्याचा विचार होतो. प्रभाकर हा प्रभावतीची मैत्रीण कमल हिच्या सहवासात जास्त काळ रमू लागतो. प्रभावतीची नणंद मंदा याचा दोष प्रभावतीलाच देते. "घरातल्या सुखाला पारखं झाल्यावर तो तरी दुसरे काय करणार ? संसाराचं सुख हवं असेल तर घराबाहेर पडता कामा नये आणि घराबाहेरचं सुख हवं असेल, तर संसारसुखाची आशा सोडून दिली पाहिजे." असे मंदाचे प्रभावतीला सांगणे आहे. कमल म्हणते "आधी आपलं घर उघडं टाकायचं आणि यात कुणी शिरलं की ओरडत बसायचं." कमल व मंदा या दोघी स्त्रियाच, स्त्रीचे स्थान घरातच आहे असे प्रतिपादताना दिसतात.

प्रभावतीचे पारंपरिक संस्कार

दोघांनीही एकमेकांच्या भानगडीत पडायचं नाही, ही तोड प्रभाकर सुचवितो. प्रभाकरला जे स्वातंत्र्य आहे ते स्वातंत्र्य तो प्रभावतीला द्यायला तयार आहे. प्रभावतीलाच ते स्वातंत्र्य नको आहे. ती म्हणते, "किती झाल तरी मी एक कुलीन विवाहीत स्त्री आहे, हिंदू आहे. माझ्या मनावर झालेले संस्कार आणि नीति-अनीतीच्या कल्पना, तुमच्या सवलतीचा फायदा मला कधीही घेऊ देणार नाहीत." प्रभावती घर सोडून जाण्याचा निर्णय घेते. परंतु "विवाहित स्त्रीचे घर म्हणजे पंचप्राण आहेत. आपलं घर सोडून जाणं म्हणजे एक भयंकर संकट आहे." असे तिला जाणवते. तिची मैत्रीण कमल प्रभावतीचा गैरसमज दूर करते व प्रभावतीच्या मनातील किल्बिष दूर होते. पत्नी नोकरी करते म्हणून पती असंतुष्ट असेल, तर तो दुरावू शकतो हा धोका प्रभावतीने जाणावा असे कमलला वाटते. या सर्व संघर्षाचा शेवट प्रभावतीने नोकरी सोडण्यात झाला आहे.

प्रभावती ही संक्रमणकाळातील स्त्री आहे. तिला नवे पटते आहे पण त्याचा स्वीकार करावा म्हटले तर आणखी नवेच प्रश्न तिच्यापुढे उभे राहात आहेत. बदलत्या काळाने व परिस्थितीने ते प्रश्न स्त्रीसमोर निर्माण केले आहेत. ती म्हणते, "तो सोडविण्याचा आपण प्रयत्न न करणंच चांगलं. आजचं आपलं जीवन म्हणजे जुने संस्कार व नवे विचार यांचं समरांगण बनलेलं आहे आणि त्या दोघांपैकी एकाचा अर्थातच नवविचारांचा पूर्ण विजय होईतो आपल्या इच्छा आकांक्षांना आपल्याला मुकावं लागत आहे. मनाविरूद्ध आचरण करणं भाग पडत आहे."

नोकरी सोडण्यामागील प्रभावतीची खरी भूमिका ही अशी आहे. या नाटकातही संसारात उद्भवणाऱ्या समस्यांच्या बाबतीत पत्नीलाच शेवटी तडजोड करावी लागली आहे. तिने पहिल्यांदा मनाविरूद्ध नोकरी धरली व मागाहून मना-

विरुद्धच ती सोडली. कारण या गोष्टी तिच्या पतीच्या मर्जीवर अवलंबून होत्या. यावरून स्त्रीचे जग व जीवन जरी बदलत चालले होते तरी स्त्रीजीवनाची परंपरेची चाकोरी सुटली नव्हती हे स्पष्ट झाले आहे.

इ. स. १९४७ नंतरच्या स्वातंत्र्योत्तर कालखंड

मध्यमवर्गाची स्थितिगती

या काळातही वाङ्मयनिर्मिती प्रामुख्याने ज्या मध्यमवर्गाकडून होत होती; त्या वर्गाची स्थितिगती पुढीलप्रमाणे होती. इ. स. १९४७ नंतर, म्हणजे स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात राजकीय नेतृत्व हे मध्यमवर्गाकडे मुळीच राहिले नाही. या काळात शक्तिशाली झालेल्या भांडवलदार वर्गाने आर्थिक माध्यमातून राजकारणावर पकड ठेवली होती. अशाप्रकारे राजकीय व आर्थिक नेतृत्वावर भांडवलदारांचाच प्रभाव होता.

सांस्कृतिक क्षेत्रातही मध्यमवर्गाचे नेतृत्व हळूहळू ओहोटीला लागले. सार्वत्रिक शिक्षणामुळे सर्व वर्गातील व स्तरातील लोकात शिक्षणाचा प्रसार झाला. संस्कृतीची एकजिनसी कल्पना राहिली नाही आणि सांस्कृतिक नेतृत्वही मध्यमवर्गाच्या हाती राहिले नाही. मध्यमवर्ग एकप्रकारच्या वैफल्याने ग्रस्त झाला. समाजरचना बदलवून टाकण्याचा जो विश्वास प्रारंभकाळात होता, तो तर केव्हाच नष्ट झाला होता. सामाजिक नेतृत्व बाजूलाच राहिले, पण स्वतःचे अस्तित्व कसे टिकवू शकू हाच प्रश्न मध्यमवर्गाकडे स्वातंत्र्योत्तर काळात उभा राहिला. साहजिकच हा वर्ग समाजोन्मुख न राहाता पूर्णपणे व्यक्तिकेंद्री झाला.

दुसऱ्या महायुद्धातील विज्ञानाच्या संहारकतेमुळे या युगाचे काही भयंकर परिणाम लक्षात आले होते. राष्ट्राचे जीवन हे आंतरराष्ट्रीय संबंधावर व परिणामांवर अवलंबून राहू लागले. अशा या भयाकूल व गुंतागुंतीच्या परिस्थितीत व्यक्तिकेंद्रीत बनलेला मध्यमवर्ग साहजिकच व्यक्तिगत अनुभवांना प्राधान्य देऊ लागला. म्हणून स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील एकंदर वाङ्मयाचे म्हणजे पर्यायाने नाटकाचेही स्वरूप हे एखादी समस्या घेऊन उद्‌बोधन करण्याचे असे राहिले नाही, ते प्रामुख्याने शोधन करण्याच्या स्वरूपाचे झाले आहे.

स्वातंत्र्याचे स्त्रीजीवनावर झालेले परिणाम

यापूर्वीच्या म्हणजे इ. स. १९२० ते इ. स. १९४७ या कालखंडात स्त्रीच्या अनेक समस्यांना कारक असलेला, पण त्याबरोबरच तिच्या प्रगतीला प्रेरक ठरलेला स्त्रीचा लक्षणीय विशेष, म्हणजे तिला झालेली स्वत्वाची जाणीव हा आहे. या जाणिवेमुळे अन्यायाविरुद्ध झगडा करून स्वतःचे व्यक्तित्व प्रस्थापित करण्या-साठी, स्त्रीला परंपराप्रिय समाज, प्रतिकूल कायदा व स्वतःचेच परंपरेचे संस्कार

मूळ त्याच विचारांचे न्यायधारण प्रत्यक्ष अमलात

अंगीकारला व समाजवादाचा राष्ट्राचे ध्येय म्हणून स्वीकार केला. समाजवादा

निर्माण झाले. स्त्रीस्वातंत्र्य हे आता एक पाऊलाचे राहिले नाही तर ते प्रत्यक्षात कसे आणायचे हाच प्रश्न तेवढा शिल्लक होता.

एक नवीन उदयाला आलेले स्वतंत्र राष्ट्र म्हणून जगाचे डोळे भारताकडे होते. पण राजकीय पारतंत्र्याचा सबब सांगून स्त्रियांच्या पारतंत्र्याचा प्रश्न मागे

स्त्रीच्या प्रगतीला कोठेच अडथळा राहिला नव्हता.

स्वातंत्र्यानंतर तयार झालेल्या भारतीय राज्यघटनेने स्त्री व पुरुष यांना समान

मुद्धा उपलब्ध करून दिली सर्व क्षेत्रांत स्त्रीच्या पिंजऱ्याचे दार उघडले गेले. तिच्या कर्तृत्वाला आकाश मोकळे झाले.

परंपरेने स्त्रीवर लादलेली जाचक बंधने ... शिल्लक होती. ती

कायद्याने दूर करण्यात आली. इ. स. १९५५ मध्ये

... विवाहविषयक निर्णय ... प्रकट होण्याचा हक्क

स्त्रीला घटस्फोटाच्या कायद्याविषयी मिळाला इ. स. १९५६ मध्ये झालेल्या वारसा-

१९६१ साली हुंडाबंदीचा कायदा झाला

कायद्याने मिळालेले आहे. अशाप्रकारे पुरुषांच्या

विविध क्षेत्रांत निराकरण करण्यात निखळून पडला व स्त्री ही सर्वार्थाने स्वतंत्र झाली. निदान तिच्या स्वातंत्र्याला कागदोपत्री तरी मान्यता मिळाली आहे.

या कालखंडात स्त्रीजीवनाच्या कक्षा इतक्या रुंदावल्या की, स्त्रियांचे जग हे पुरुषांच्या जगाइतकेच व्यापक व विस्तृत झाले. स्त्री ही कर्तृत्वाची नवी क्षितिजे धुंडाळू लागली. स्त्रीजीवनाचे स्वरूप स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडापेक्षा पुष्कळच बदलले हे जे नवीन जग स्त्रीपुढे आले, त्यातून नवे प्रश्न उदयाला आले. ते प्रश्न जटिल होते. गुंतागुंतीचे होते व एकंदर जीवनाचा अर्थ लावताना गोंधळात टाकणारे होते. पारंपरिक मूल्यांच्या परिवर्तनाची प्रक्रिया मागील कालखंडातच सुरु झालेली होती. या कालखंडात नवीन मूल्यांच्या निश्चितीची निकड भासू लागली.

पाश्चिमात्य राष्ट्रातील स्त्रियांच्या चळवळींचा परिणाम आपल्याकडील स्त्री जीवनावर पहिल्यापासून होत आहे. पाश्चिमात्य जीवनविचारांचे आक्रमण अतिशय वेगाने आपल्या जीवनावर होत आहे. या कालखंडात स्त्रीपुरुष समानतेचे वारे इतके काही कानात शिरले, की स्वतःला प्रागतिक म्हणविणाऱ्या स्त्रियांच्या स्त्रीत्त्वाने पुरुषी वळण घेतले. प्रागतिक म्हणविणाऱ्या स्त्रियांच्या वागण्यातली शालीनता कमी झाली. त्यांच्या बोलण्यातली मर्यादा उल्लंघिली जाऊ लागली. त्यांच्या धीटपणाच्या नावाखाली वाह्यातपणा मिरवू लागला. स्त्रीस्वातंत्र्याचा अर्थ व स्त्रीपुरुष समानतेची मर्यादा कोणती अशा आशयाची सामाजिक समस्या निर्माण होणार असा रंग दिसू लागला.

प्रस्तुत प्रकरणातील, 'जीवनमूल्यांचा संघर्ष' या समस्येच्या संदर्भात ज्यांनी नाट्यलेखन केले असे या कालखंडातील प्रमुख नाटककार म्हणजे पु. भा. भावे, मधुसूदन कालेलकर, वसंत कानेटकर हे आहेत.

१९४७ नंतरच्या कालखंडातील नाटके, त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढील प्रमाणे आहेत.

अ. न.	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनवर्ष
१	कक्षा	तारा बनारसे	१९५५
२	स्वामिनी	पु. भा. भावे	१९५६
३	पडछाया	पु. भा. भावे	१९६०
४	असंगाशी संग	पु. भा. भावे	१९७०
५	अबोल झालीस का ?	मधुसूदन कालेलकर	१९६८

' वरील नाटकांतून 'जीवनमूल्यांचा संघर्ष' या समस्येच्या संदर्भात झालेली स्त्रीचित्रणे आहेत. याखेरीज याच कालखंडात राजकारणाचा स्पर्श झालेली स्त्रीचित्रणे ज्यात आढळतात अशी काही नाटके आहेत. आतापावेतो घरातील चार भिंतींच्या जगात कोंडलेल्या स्त्रीच्या मनात राजकीय जाणीव उदित होणे हा बदलणाऱ्या स्त्रीजीवनाचा एक लक्षणीय विशेष म्हणावा लागेल स्त्रीच्या विकसित

होत जाणाऱ्या व्यक्तित्त्वाचा तो एक अविष्कार आहे. स्त्रीजीवनाच्या या नव्या पैलचे दर्शन नाटकांतून नाटककाराने कसे घडविले आहे हे पाहाण्यासाठी, अशी नाटके, विवेचनात सलगता यावी म्हणून एका गटात घेतली आहेत. ही नाटके त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

अ. न.	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनवर्ष
१	तेजस्विनी	इंदूमती गोखले	१९५७
२	अलौकिक संसार	सौ. मालती बेडेकर	१९५७
३	आहुती	शां. गो. गुप्ते	१९६०
४	सतीचं वाण	श्रीकृष्ण पोंक्षे	१९६८

व्यक्तिवादी विचारसरणीचे आकर्षण निर्माण झालेल्या या काळातही पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या, निष्ठा अंत:प्रेरणेला अनुसरण्यापासून कसे परावृत्त करतात याचे चित्रण ' कक्षा ' या तारा बनारसे यांच्या नाटकातून झाले आहे.

सूर्यमाला सूर्याभोवती जशी ठराविक कक्षेत फिरत असते त्याप्रमाणे भारतीय संस्कृतीने घालून दिलेल्या ठराविक मूल्यांच्या कक्षेत भारतीय मन फिरत असते. त्याग, कृतज्ञता, वचननिष्ठा, स्वाभिमान, इत्यादी गुणांचा पारंपरिक आदर्श भारतीय जीवनापुढे आहे. या गुणांच्या आदर्शाचे पारंपरिक संस्कार भारतीय मनावर होत असतात. परंपरागत संस्कारांमुळे ठराविक मूल्यांची कक्षा एकदा स्वीकारली की आयुष्याला मर्यादा पडतात. संधीचा फायदा घेता येत नाही. कर्तृत्त्वाला वाव मिळत नाही. गुणांचे चीज होत नाही. प्रगतीची वाट रोखली जाते. मनाला मारुन टाकावे लागते आणि या सगळ्याच्या बदल्यात मिळते ते आदर्शाची जपणूक केल्याचे समाधान !

भोगापेक्षा त्यागावर आधारलेल्या आपल्या संस्कृतीची मूल्ये जीवनाची मार्गदर्शक म्हणून मानायची की, व्यक्तिवाद हा नव्या युगाचा परवलीचा शब्द प्रमाण मानायचा या संघर्षातून प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनात पावलोपावली प्रश्न निर्माण होत असतात. व्यक्तिवादाची विकृत रूपे समाजात डोळ्यासमोर दिसली की, मनाचा लंबक आपल्या पारंपरिक मूल्यांची श्रेष्ठता मानण्याकडे झुकतो आणि पारंपरिक मूल्यांना उराशी कवटाळल्यामुळे वाया गेलेले व्यक्तीचे कर्तृत्त्व व खुरटलेला व्यक्तिविकास पाहिला की, त्या मूल्यांबाबतही मन साशंक होते. या संघर्षाला सामाजिक संदर्भ होता. परंतु व्यक्तिपरत्वे या संघर्षाची भिन्न रूपे आढळत असल्यामुळे एखाद्या सामाजिक किंवा समूहाच्या समस्येसारखा तो भरीव व मूर्त स्वरूपात आढळत नव्हता. समाजाने कोणत्या संस्कृतीची मूल्ये आदर्श म्हणून मानायची अशाप्रकारचे त्याचे सामाजिक स्वरूप होते असे म्हणता येईल.

'कक्षा'

आयुष्याला बांध हवा, कक्षा हवी की, आयुष्याला लवचिकपणा व गतिमानता हवी हीच तारा बनारसे लिखित कक्षा (१९५५) या नाटकातील मुख्य समस्या आहे. दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे म्हणजे आदर्शाचे पालन करायचे की अंतःकरणाला अनुसरायचे ? परंपरावाद की व्यक्तिवाद हाच या नाटकाचा आशय आहे. 'कक्षा' या नाटकातील दिनकर आपल्या मनाचा कौल स्वीकारुन ही मूल्यकक्षा झुगारून देतो. उर्मिला ही कक्षा झुगारून देऊ शकत नाही. ही कक्षा एकदा स्वीकारल्यावर तिला तिच्या अंतर्मनात उद्‌भवलेल्या प्रीतीचा स्वीकार करता येत नाही व स्वतःच्या कर्तृत्वालाही खीळ घालावी लागते.

या नाटकातील वसंत हा प्रेमळ असला तरी, तो दुबळा व निष्क्रीय आहे. आजारपणात वसंताने केलेल्या सेवेने भारावून जाऊन एका हळव्या क्षणी लग्न केले तर ते वसंताशीच करण्याचे व त्याला सोडून कुठेही न जाण्याचे, उर्मिला वसंताला वचन देते. या वचनबद्धतेमुळे ती, गोपाळकाकांनी त्यांच्या मुलासाठी तिला घातलेल्या मागणीला नकार देते. असे झाले तरी गोपाळकाका उर्मिलेला उच्च शिक्षणासाठी परदेशी पाठवायला तयार होतात. पण वसंताला सोडून कुठेही न जाण्याच्या वचनामुळे तिची ती वाटही बंद होते. वास्तविक उर्मिलेसारख्या बुद्धि-वान मुलीला परदेशी जाण्याची अतिशय आवड असते. ती म्हणते, " मला अति-शय आवड आहे शिकायची. अगदी Passion of life म्हणतात ना तशी ओढ आहे माझ्या मनात. " गोपाळकाकांना नकार दिल्याने तिच्या कर्तृत्वाला बुद्धिविकासाला मर्यादा पडतात. आयुष्यातली एकमेव संधी हुकविली जाते. पण वचनाचे स्मरण ठेवून आपण मोहाला बळी पडलो नाही हाच तिला अभिमान वाटतो. वसंताबद्दल आपल्या मनात प्रेमभावना नसून फक्त कृतज्ञतेची भावना आहे याची तिला जाणीव आहे. त्यामुळे ही एकप्रकारे वसंताची फसवणूक होत असल्या-चेही ती मान्य करते. पण कृतघ्नतेपेक्षा फसवणूक बरी असे तिला वाटते. दिवा-कराबद्दल मनात उत्पन्न झालेल्या प्रेमभावनेची तिची तिलाच ओळख पटते, तेव्हा ती बावरते. वचनभंगाचे पाप घडू नये म्हणून वसंताशी लग्न करण्याचा तडकाफडकी निर्णय घेते.

उर्मिला ही बुद्धिमती आहे. स्वतःच्या विवाहाचे तिला स्वतंत्र्य आहे. पण पारंपरिक आदर्श मूल्यांची ती गुलाम आहे. जी जीवनमूल्ये आदर्श म्हणून मानली, त्यांचा त्याग, अंतःकरणाचा विरूद्ध कौल मिळूनही तिला करवत नाही. वचनाचे महत्त्व तिने मानले आहे. तिच्या वैयक्तिक जीवनाच्या संदर्भात ही मूल्ये तिला एका जागी ठाणबंद करीत आहेत हे दिसत असूनही ती मूल्यकक्षा तोडू शकत नाही. दिवाकर जातो तेव्हा तिचे मन आतल्याआत आक्रंदन करते पण ती मूल्य-

निष्ठांच्या कक्षेबाहेर येऊ शकत नाही. मोहाशी झालेली लढाई तिने जिंकली, पण आदर्श पालनाच्या हव्यासात आपण स्वतःचेच गुलाम झालो ही जाणीव तिच्या मनात इतकी ठसठसते की, ती म्हणते, " मला धन्यता वाटायला हवी. मला अभिमान वाटायला हवा पण मला फक्त माझा तिरस्कार वाटतोय. "

निष्ठांचे परिपालन करण्याचे समाधान वाटून घेत असतानाच अंतरंगात कुठेतरी त्यातील फोलपणाची जाणीव झाल्यामुळे, घोटाळलेल्या, संभ्रमित झालेल्या उर्मिलेचे चित्रण आपल्याला विचारप्रवण केल्याशिवाय राहात नाही. आत्मनिष्ठा की मूल्यनिष्ठा हीच समस्या तिच्या चित्रणातून स्पष्ट झाली आहे. तिच्यासारख्या अनेकजणींच्या आयुष्यात अशी समस्या कित्येकदा निर्माण होण्याची शक्यता असते.

पु. भा. भावे यांच्या नाटचलेखनाला १९४४ साली सुरूवात झाली आहे. ब्रिटीशांची सत्ता भारतात सुरू झाल्यापासून समाजाच्या जीवनमूल्यात हळूहळू पण निश्चित असा फरक पडत होता. इ. स. १९३१ पावेतो या बदललेल्या सामाजिक जीवनालाही बरेच स्थिरत्त्व येऊ लागले होते. त्यानंतर पुनः दुसरे महायुद्ध झाले. औद्योगीकरण वाढले. शहरांची संख्या वाढली. समाजजीवनाच्या परिवर्तनाची मोठी लाट सुसांडत आली. वरील तीन गोष्टींमुळे समाजजीवन बदलले. एकत्र कुटुंबपद्धती मोडकळीला आली. सुखदायक वस्तूंची वाढ झाली. आर्थिक गरजा वाढल्या. त्या भागविण्यास नोकऱ्याही उपलब्ध झाल्या. स्त्रीजीवन तर फारच बदलले. शिक्षण ही स्त्रीच्या बाबतीत एक सामान्य बाब झाली. सहशिक्षणही समाजात मान्य झाले. स्वातंत्र्योत्तर काळात स्त्री सर्वार्थाने मुक्त झाली. जुने प्रश्न संपले, पण नवीन प्रश्न निर्माण झाले. पारंपरिक मूल्यांची कास धरून ते प्रश्न सुटेनात. गुंता वाढत होता. स्त्रीजीवनाच्या संदर्भातील मूल्ये कोणती याचा विचार होणे आवश्यक वाटत होते. शहरांच्या गर्दीत नोकरीच्या निमित्याने धावपळ करीत असता पुरुषांचे धक्के बसत होते. कचेऱ्यांतून अनेक पुरुषांशी संबंध येत होता. पुरुषांशी स्पर्धा करावी लागत होती. स्पर्धेचे परिणाम भोगावे लागत होते. इतक्या साऱ्यातून स्त्रीत्त्व जपावे लागत होते. स्त्रीला आपले शील सांभाळावे लागत होते. तसेच पतीची मर्जी व मुलांची लहरही जपावी लागत होती. पु. भा. भावे हे ज्या काळात नाटके लिहू लागले, त्या काळातील स्त्रीजीवनाचे वास्तव हे असे व अशाप्रकारचे आहे. हे वास्तव भावे अवतीभोवती पाहातात; पण त्या वास्तवाचा अनुभव घेणारे भाव्यांचे व्यक्तित्त्व मात्र सर्वस्वी नव्याचा स्वीकार करणारे आधुनिक व्यक्तित्त्व नाही. परंपरेचे गाहिरे रंग त्यात मिसळले आहेत. विशेषतः स्त्री स्वातंत्र्य, स्त्रीनीती व स्त्रीपुरुष समता यासंबंधी भावे यांची मते आधुनिक काळातही सनातनीच आहेत. त्यांच्या सर्वच वाङ्मयातून त्यांनी पारंपरिक भारतीय स्त्रीचेच चित्रण केले आहे. पुरुषाच्या व्यक्तिमत्त्वात स्वतःचे

व्यक्तित्त्व विलीन करणारी पारंपरिक स्त्री भाव्याना गौरवार्ह वाटते. पारंपरिक स्त्रीशी विरोधाने उठून दिसणाऱ्या, बोलणे, चालणे, राहाणे व नेसणे याबाबतीत पुरुषी झालेल्या आधुनिक स्त्रीचा भावे उपहास करतात. स्त्री कशी असावी व कशी नसावी, हे दोन्ही नमुने ते आपल्या नाटकात दाखवितात. वृत्तीने आधुनिक असणाऱ्या स्त्रीचा उपहास करून त्या पार्श्वभूमीवर भाव्यांना भावणाऱ्या पारंपरिक स्त्रीचा गौरव त्यांच्या नाटकातून केला जातो. प्रा. राम शेवाळकर यांनी भाव्यांच्या नायिकांचे समालोचन ' प्रज्वलंत ' मासिकाच्या १९७७ च्या दिवाळी अंकात केले आहे. त्यात ते म्हणतात, " जिचा सहजासहजी हात धरता येईल अशा स्त्रिया त्यांच्या कथाविश्वात आहेत. पण जिचे आदराने पाय धरावेसे वाटतील अशांनाच त्यांचे नायिकापद लाभते. ही स्त्री एकाच वेळी सखी, सहचरी, पत्नी व माता या सर्व भूमिका तोलून धरत असते. ती मुळापासून अखेरपर्यंत फक्त स्त्रीच असते. "

त्यांच्या ' स्वामिनी ' मधील शुभा व विभा, ' पडछाया ' मधील हेमा, ' असंगाचा संग ' मधील सुधा व सुंदर आणि ' विषकन्या ' मधील विषया, या स्त्रिया म्हणजे स्त्री कशी नसावी याची विदारक उदाहरणे आहेत. या स्त्रियांच्या पार्श्वभूमीवर रंगविलेल्या काशी गौरी मीरा या स्त्रिया म्हणजे भाव्यांच्या आदर्श स्त्रीचे उत्तम नमुने आहेत. या स्त्रिया म्हणजे पारंपरिक भारतीय स्त्रिया आहेत. त्यांचे जग आधुनिक असले तरी त्यांच्या वृत्ती मात्र पारंपरिक आहेत.

दुसरी आणखी एक गोष्ट या स्त्रीचित्रणांच्या द्वारा लक्षात येते ती अशी की त्यांच्यापुढील प्रश्न हे बदलल्या जीवनधारणेमुळे उत्पन्न झालेले नवे आधुनिक प्रश्न नाहीत, की जे सोडविताना पारंपरिक मूल्यांशी संघर्ष होईल, किंवा ती मूल्ये अपुरी पडतील, म्हणून पुन्हा पडताळून घ्यावी लागतील, वा त्यात काही बदल करणे अगर त्यांचा विकास करणे आवश्यक वाटू लागेल.

स्त्रीच्या नव्या वास्तव जगातील कुठलीही जटिल समस्या भाव्यांनी नाटकासाठी निवडलेली नाही. म्हणून आदर्श पारंपरिक स्त्रीचे चित्रण करणे त्यांना सोपे गेले व शक्य झाले. पत्नीची निवड हा ' स्वामिनी ' नाटकातील जगन्नाथपुढचा पेच आहे. पैसा की प्रीती हा ' पडछाये ' तील महत्वाचा प्रश्न आहे. क्षुल्लक गोष्टीतून पतिपत्नीत होणारे बेबनाव ' असंगाचा संग ' या नाटकात चित्रित केले आहेत व त्यातही समाजातील बुभुक्षितांच्या नजरेपासून बचावण्यासाठी पतीशी तडजोड करून संसाराच्या छायेत येणेच कसे सुखकर होते हे दाखविले आहे.

भाव्यांच्या नाट्यसृष्टीतील स्त्रीविषयक विचारांचा जो आशय आहे, त्या दृष्टीने पाहाता त्यांचे राम गणेश गडकरी यांच्याशी असणारे वैचारिक साम्य जाणवते. स्त्रीसुधारणांची चवळवळ काहीशी भरास येऊ लागली असता त्याच

मोक्यावर गडकऱ्यांची परंपरेचा उदो उदो करणारी नाटके लिहिली गेली. त्याचप्रमाणे स्त्रीमुक्तीचे वारे वाहात असताना त्याच मोक्यावर पु. भा. भाव्यांची परंपरेचा गौरव करणारी नाटके निर्माण झाली. मला शक्य होईल तितका परंपरेचा प्रकाश मी देईन हे आश्वासन जणू गडकऱ्यांच्या आत्म्याला देत त्यांच्या नाटकांची पणती मिणमिणते आहे.

त्यांच्या नाटकांतून वास्तवातील स्त्रीचे दर्शन होत नाही. परंपरेची चाकोरी सोडलेल्या स्त्रियांचे जे दर्शन होते ते अतिरंजित स्वरूपाचे व अतिशयोक्तीने डागाळलेले असे आहे. याच्या विरोधात स्त्रियांची ती जुनी पारंपरिक दुनिया ते निर्माण करतात व सतत परंपरेचा आग्रह धरतात. पाश्चात्यांच्या भौतिक संस्कृतीच्या आक्रमणाने भारतीय संस्कृतीच्या परंपरेचे क्षेत्र काबीज होताना पाहुन, संस्कृतीचा अभिमान असणाऱ्या भाव्यांच्या मनाची खंत, ही या नाटकांमागे असणारी प्रेरकशक्ती आहे.

तसे पाहिले तर आपल्या देशात आंग्लाईला सुरूवात झाल्यापासूनच त्यांच्या भोगी संस्कृतीचे आपल्या विरागी संस्कृतीवर आक्रमण होत होते. पाश्चात्य संस्कृतीच्या आक्रमणाने जीवनाची विविध अंगे पादाक्रान्त केली जात होती. पाश्चात्यांच्या भौतिक प्रगतीची व समृद्धीची ठसठशीत उदाहरणे समोर दिसत असताना, ऐहिकाकडे पाठ फिरविणाऱ्या आपल्या संस्कृतीतील जीवनमूल्ये आकर्षक वाटेनाशी झाली. पापपुण्याच्या आणि सद्‌गुण अवगुणांच्या कल्पनाही बदलत चालल्या होत्या. कोणत्याही देशामध्ये स्वसंस्कृतीचे रक्षण स्त्रियाच करतात असे म्हटले जाते. पण आपल्या स्त्रिया हळूहळू पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रभावाखाली येऊ लागल्या होत्या. हा बदल समाजातील वैभवशाली उच्चस्तरीयांपुरताच प्रथम मर्यादित होता व त्याची गतीही मंद होती, पण दखल घेण्याइतके त्याचे स्वरूप होते हे निश्चित.

' स्वामिनी '

पु. भा. भाव्यांचे ' स्वामिनी ' हे नाटक १९५७ सालातील आहे. या काळापावेतो स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार चांगलाच झाला होता. सहशिक्षणही बोकाळले होते. मुलींचा वयात येण्याचा व विवाहित होण्याचा काळ यात अंतर पडल्याने स्त्रीपुरूषांच्या प्रणयाराधनेस वाव मिळाला होता. सहशिक्षणाने संधी मिळाली होती. विचार, आचार व पोषाख यात पाश्चात्यांचे अनुकरण करून आधुनिक बनलेल्या मुली या प्रेमाच्या क्षेत्रात आक्रमक झाल्या. जाळे पसरून एखाद्या सावजाची शिकार व्हावी त्याप्रमाणे स्त्रीविभ्रमांच्या जाळ्यात, हेरलेल्या पुरूषाला पकडून, त्याला विवाहबंधनात अडकविण्याची रीत, इकडेही सुरू झाली. प्रेमाला उथळपणा आला. त्याचे प्रदर्शन होऊ लागले व ते वाचाळही झाले. उपभोगाची आवड व

व्यक्तिवादाच्या नावाखाली स्वसुखाला प्राधान्य देणारी आत्मकेंद्रित वृत्ती, यामुळे हे दिखाऊ प्रेम, व्यक्तीपेक्षा पैशाची कदर करु लागले. अशाप्रकारचे ' प्रीतिविवाह ' सुद्धा समाजात होऊ लागले होते. अशा परिस्थितीत पाश्चात्यांच्या अनुकरणाने आधुनिक बनलेल्या तरूणीची निवड करायची की आपल्या संस्कृतीचे संस्कार असलेल्या मर्यादशील मुलीशी विवाहबद्ध व्हावयाचे ही इ. स. १९४७ नंतरच्या काळातीलच नव्हे तर आजच्या काळातील तरूणांपुढे उभी असलेली ससस्या आहे. तरूणींच्या विभ्रमात सहज फसण्याची शक्यता असलेल्या तरूण मुलांपुढे पत्नीची निवड हा प्रश्नच असतो व तोच ' स्वामिनी ' नाटकाचा विषय आहे.

या नाटकाचा नायक जगन्नाथ हा अविवाहित असून चार लाखांचा धनी असल्यामुळे त्याला नटव्या पोरींनी घेरले आहे. ज्यांचं " हसणं सोडयाची बाटली फुटल्यासारखं, बोलणं म्हणजे नुसती लवंगी फटाके आणि अंगाला आळोखे पिळोखे नाचऱ्या मासळीमारखे " आहेत अशा शुभा व विभा जगन्नाथाच्या सहवासासाठी, त्याच्या शारीरिक जवळिकेसाठी हपापलेल्या आहेत. या आधुनिक मुलींच्या मेळाव्यात राहाणीने साधी, वृत्तीने अबोल व वागण्यात मर्यादशील असलेली काशी विरोधाने उठून दिसते. जगन्नाथावर काशी मनोमन प्रेम करते. पण ते प्रेम वाचाळ नाही. त्या प्रेमाचे प्रदर्शनही नाही. पत्नी म्हणजे गुलाम आहे असे मानण्याइतका जगन्नाथ वैचारिक दृष्टचा मागासलेला नाही, पण आपल्या संस्कृतीला अनुसरुन सखी, सहचरी होणारी मुलगी त्याला पत्नी म्हणून हवी असते. आपल्यासाठी जीवही झोकून देण्याची निष्ठा आपल्याभोवती पिंगा घालणाऱ्या शुभा व विभा यांच्या ठायी आहे की नाही याची तो परीक्षा घेण्याचे ठरवितो. तुझ्या स्वप्नातल्या लहरीसाठी मी जिवंत मरण पत्करीन. " असे म्हणणारी विभा जगन्नाथाने खिडकीतून उडी टाकायला सांगताच माघार घेते. " तुझ्या एका शब्दासाठी मी जळत्या आगीत उडी टाकीन. " असे म्हणणारी शुभा जळत्या काडीचा छोटासा चटका सोसू शकत नाही. त्यांच्या प्रेमाचे लटकेपण उघडकीस येते. जगन्नाथावर मूक प्रेम करणारी काशी जगन्नाथाने केलेली तिच्या वडिलांची निंदा ऐकून घेत नाही. प्रेमासाठी ती लाचार होत नाही पण त्याने घेतलेल्या प्रेमाच्या परीक्षेत उत्तीर्ण होते.

मितभाषिणी असूनही करारी असणारी, उक्तीपेक्षा कृतीवर भर देणारी, प्रेमाचे वाचाळ प्रदर्शन न करता, त्या प्रेमाला लज्जेच्या व मर्यादेच्या अवगुंठणात लपविणारी व निष्ठेसाठी जीवन झोकून देणारी काशी म्हणजे आपल्या संस्कृतीला अनुसरणारी भारतीय स्त्री आहे. या नाटकातील केशवकाका म्हणतात, " बाई म्हटली की ती नखापासून डोक्यांपर्यंत बाईच पाहिजे. तिचं चालणं बाईसारखं

पाहिजे, बोलणं बाईसारखं पाहिजे, वागणं बाईसारखं पाहिजे. " आचार, विचार उच्चार आणि पेहेराव या बाबतीत काशीने या अपेक्षा पूर्ण केल्या आहेत.

पु. भा. भाव्यांना अभिप्रेत असलेल्या भारतीय स्त्रीचे चित्रण त्यांनी काशीच्या रूपाने केले आहे. शुभा व विभा या नटव्या व नाटकी असणाऱ्या व उत्तान पेहेराव करणाऱ्या मुलींची चित्रणे रेखाटून, स्त्रीजीवनाचे विचार पाश्चिमात्य वळणाने जात असल्यामुळे काय दुष्परिणाम होत आहेत हेच त्यांना दाखवायचे आहे. हे दुष्परिणाम मनावर ठसावेत म्हणून अतिशयाक्तीचे सहाय्य घेऊन, शुभा विभा-सारख्या आधुनिक मुलींना निंद्य ठरविले आहे व अबोल काशी ठसठशीतपणे मना-वर ठसेल असे तिचे चित्रण केले आहे.

'पडछाया'

पत्नी ही पतीची पडछाया असते. " पत्नीनं पतीची उन्हात आणि सावलीत, सुखात आणि दुःखात, साथ करायची असते. " हे ज्या नाटकाचे प्रतिपाद्य आहे ते 'पडछाया' हे पु. भा. भाव्यांचे नाटक १९६० साली प्रकाशित झाले आहे.

या नाटकाची नायिका गौरी ही नायक केदार यावर इतके प्रेम करते की विवाहाचा औपचारिक संस्कार तेवढा राहिला आहे असे तिला वाटते व ती आपले सर्वस्व केदारवर विश्वासून त्याला अर्पण करते. केदार हा भोगी वृत्तीचा आहे. संपत्ती हा जीवनातील आनंद मानणारा आहे. त्यामुळे पैसा घेऊन येणारी बायको त्याला हवीशी वाटते. निर्धन गौरीचा विश्वासघात करून तिच्याकडे पाठ फिरवलेला केदार, हेमाशी लग्न करायचे ठरवितो. केदारसारखीच भोगी वृत्ती अस-लेली हेमा, केदारला कॅन्सर झालेला कळताच त्याला टाळू लागते. " चारसहा महिने टिकणाऱ्या मिळमिळीत सौभाग्याचे श्राध्द " ती विकत घेत नाही. अशावेळी गौरी धावत येते. केदारची पत्नी म्हणून जगण्याची व मरण्याची तिची एकमेव इच्छा असते. एका मंगळसूत्रखेरीज सर्व दागिने ती केदारच्या नातेवाईकात वाटून देते. सत्यवानाची जशी सावित्री तशी केदारची गौरी आहे. "ह्या अशा सावित्रीसारख्या मुलींनीच ह्या देशातला पुरुष तारला आहे. " असे दीनानाथ म्हणतो. केदारला कॅन्सर झालेला नाही हे कळल्यावर त्याची सेवा करण्याच्या बहाण्याने हेमा येते तिला ती आपले जीवनसर्वस्व म्हणजे केदार देऊन टाकते. गौरीच्या या पराको-कोटीच्या त्यागाने दिपलेली हेमा सत्यपरिस्थिती सांगून जायला निघते, पण गौरी व केदार तिला ठेवून घेतात.

पतिनिष्ठा, प्रेम, श्रध्दा, सेवाभाव व त्याग या सर्व गुणांचा परमोत्कर्ष दाखविणारी भाव्यांची गौरी गडकऱ्यांच्या सिंधूप्रमाणेच देवतातुल्य स्त्री आहे.

'असंगाशी संग'

पु. भा. भाव्यांचे 'असंगाशी संग' हे नाटक १९७० साली प्रकाशित झाले

आहे. पारंपरिक सोशिकता व समजूतदारपणा स्त्रीने दाखविला तर संसारात बेबनाव होणार नाहीत व उधळणारे संसार सावरले जाऊन कुटुंबजीवन व समाजजीवन विस्कळीत होणार नाही हे या नाटकाचे प्रतिपाद्य आहे.

मनोहर व सुंदर आणि जनू व सुधा ही नाटकातील दोन दांपत्ये आहेत. त्यांच्यातील बेबनावाची कारणे अत्यंत पोरकट असून त्यांच्यातील भांडणाचे संवाद म्हणजे याच नाटकातील मीरा म्हणते त्याप्रमाणे नुसती अद्वातद्वा बोलणी आहेत. असली अद्वातद्वा बोलणी नाटककाराने आधुनिक स्त्रीच्या तोंडी हेतुपुरस्सर घातली आहेत कारण स्त्री कशी नसावी हे ते अतिशयोक्तीने प्रत्येक नाटकात दाखवितात.

सुंदर व सुधा या दोघीही विचाराने व कृतीने आधुनिक असणाऱ्या स्त्रिया आहेत. नवराबायकोतील भांडणाचा परिणाम म्हणून सुंदर मनोहरच्या मनाविरूद्ध तिचा फोटो मासिकाच्या मुखपृष्टावर छापायला देते व सुधा स्वतःची विवाहविषयक जाहिरात देते. घराबाहेर पडलेली सुधा गुंडाच्या तावडीत सापडते व मोठ्या मुश्कीलीने स्वतःची सुटका करून घेते. सुंदरही रागाच्या भरात मंगळसूत्र तोडून टाकते. पण अनुभवाने शहाणी झालेली सुधा सुंदरला घर न सोडण्याचा उपदेश करते व शेवटी दोन्ही जोडप्यात सलोखा होतो.

या नाटकातले संवाद आचरटपणाकडे झुकणारे आहेत. पतिपत्नी ही परस्पराना हडळ, कुत्री, गाढव, असे म्हणतात, एकमेकांना चावतात व मारतातही. व्यक्तिस्वातंत्र्य व समानता याला भाव्यांनी दिलेले हे रूप अतिरेकी स्वरूपाचे झाले आहे. या दोन्ही जोडप्यातील कलहाचे प्रसंग पाहाणारे व नाटकातील कथानकात फक्त प्रेक्षकाची भूमिका मिळालेले मीरेचे पात्र नाटककाराचा जीवनविषयक दृष्टिकोन स्पष्ट करीत असते. नवराबायकोंची सतत चालणारी भांडणे पाहून मीरा म्हणते, " बायकांच्या जातीनं माघार घ्यावी व जग जिंकावं " " तडजोडीविना संसार नाही सुधा. " " बायकोनं नवऱ्यावर त्याच्या दोषांसकट प्रेम करायचं असतं जगात निर्दोष माणूस नाही, निर्दोष लग्न नाही. " घर सोडायला निघालेल्या सुधाला ती म्हणते, " तो चुकला तरी तू चुकू नकोस. संसारात दोघांनी चुकून चालत नसतं वहिनी. "

पुरुषांशी बरोबरी व व्यक्तिस्वातंत्र्य हे विचार डोक्यात भरवून घेतले तर संसार कसे होतात हे नाटककाराने सुधा व सुंदर यांच्या चित्रणातून दाखविले आहे. पाश्चात्य विचारांच्या स्वीकाराने संसार सुखी होणार नाहीत. त्याने संसार मोडतील. अनेक नवे प्रश्न समोर उभे राहातील. कुटुंबजीवनाचे स्थैर्य जाईल आणि जे भयानक प्रश्न पाश्चात्य समाजापुढे उभे आहेत तेच आपल्यालाही भेडसावू लागतील. ही परिस्थिती टाळणे स्त्रीच्या हाती आहे. भारतीय संस्कृतीला

अनुसरून जर स्त्रियांनी आपले वर्तन ठेवले तर भेडसावणाऱ्या सामजिक समस्या निर्माण होणार नाहीत हे या नाटकातून दाखविले आहे.

पु. भा. भावे यांच्या नाटकातील स्त्रीचित्रणांचा आढावा

आदर्श आर्य स्त्रीच्या ज्या संकल्पना परंपरेने आपल्यामध्ये रूजल्या व रूळविल्या गेल्या आहेत, त्यानुसारच पु. भा. भावे यांच्या नाटकांतील स्त्रीचित्रण आहे. वैवाहिक जीवन व स्त्रीपुरुष नीती याबाबतीतील भावे यांची मते प्रामुख्याने परंपरेला अनुसरणारी आहेत.

संसार आणि त्याबरोबरच एकंदर समाजही सुरळीत व सुव्यवास्थित चालण्यासाठी सगळी जबाबदारी त्यांनी स्त्रीच्या माथ्यावर दिलेली दिसते. आदर्श स्त्री आचाराने व विचाराने कशी असावी याचे दिग्दर्शन करीत असताना, तिचा जोडीदार व साथीदार असणाऱ्या आदर्श पुरुषाची कर्तव्ये कोणती याबद्दल एक अवाक्षर देखील त्यांच्या नाटकात येत नाही. किंबहुना तो जसा जन्मास आला असेल, वाढला असेल व वागत असेल, तसाच त्याच्या पत्नीने त्याला स्वीकारायला पाहिजे असे त्यांचे मत दिसते. पुरुषांनी चुकले तरी चालू शकते, स्त्रीने चुकायचे नसते असे ' असंगाशी संग ' नाटकातील मीरेने सांगितले आहे. चुकांचे वाटप हे अशाप्रकारचे ठरले म्हणजे साहाजिकच संसारात तडजोड करायची वेळ आली तर ती स्त्रियांनीच करायची हे ओघानेच आले. या सर्व गोष्टी स्त्रियांनी केल्या म्हणजे, " त्या आमच्या सुखनिधान आहेत. त्या आमच्या स्फूर्तिदेवता आहेत. त्याग, तपस्या, दया आणि प्रेम यांच्या त्या सजीव प्रतिमा आहेत. " असा त्यांचा गुणगौरव करण्यास पुरुष तयार आहेत. हे सर्व करायचं म्हणजे सोशिकता हवी, त्याग, प्रेम, निष्ठाही हवीच. ह्या गुणांनी मंडित असणाऱ्या आर्य स्त्रियांचं वरदान त्यांनी ' पडछाया ' नाटकात मागितले आहे.

याप्रमाणे आधुनिक काळातील नाटकांमधूनही भावे यांनी केलेले स्त्रीचित्रण; स्त्रीसंबंधीच्या जुन्या पारंपरिक कल्पनांशी सर्वस्वी सुसंगत आहे. वैवाहिक जीवन व स्त्रीपुरुष नीती यासंबंधीची भावे यांची मते, परंपरेचा पुरस्कार करणारी आहेत आणि त्यांची ही मते इतकी निश्चित आहेत की, की त्यामुळेच नव्या जगातील स्त्रीचे प्रश्न भाव्यांना दिसलेच नाहीत. आणि ते दिसले तरी तडजोड ही केवळ स्त्रियांनीच करावयाची या त्यांच्या पक्क्या मतामुळे त्यांना ते बोचलेच नाहीत. असाच निष्कर्ष काढावा लागेल.

पूर्वी वडीलधाऱ्यांकडून विवाह जुळविले जात तेव्हा स्वभावभिन्नतेमुळे पुष्कळ विसंवादी जोडपी तयार होत. प्रीतिविवाह झाला तरी सगळे सूर संवादी लागतीलच असे नाही. भाव्यांच्या पारंपरिक स्त्रीचा आदर्श स्त्रीने डोळ्यांपुढे ठेवला तर संसारातले विसंवादी सूर गर्जू लागणार नाहीत हे उघड आहे. हल्ली शिक्षण, रूप

कलाविषयक आवडीनिवडी, कार्यक्षेत्रातील विभिन्नता, जीवनाकडे पाहाण्याची वेगळी दृष्टी, इत्यादी अनेक कारणांमुळे कित्येक जोडप्यात विसंवाद निर्माण होतात. एक व्यक्ती म्हणून आपले अस्तित्व समाजात प्रस्थापित करू पाहाणाऱ्या स्त्रीपुढे कित्येक प्रश्नचिन्हे उभी राहातात. जी व्यक्त होण्यास धडपडते ती व्यक्ती, अशी व्याख्या स्त्रीच्या संदर्भात हल्लीच्या काळात यथार्थ ठरू पाहात आहे. ज्ञान, विज्ञान कला, राजकारण या सर्व क्षेत्रात स्वतःचा आत्मा विचार, बुद्धीचे सामर्थ्य यासहित व्यक्त होण्याची स्त्री धडपड करीत आहे. स्त्रीच्या जीवनमूल्यातील हा फरक स्पष्ट करताना द. भि. कुलकर्णी लिहितात " मध्ययुगात भारतीय स्त्रीच्या संदर्भात, ईश्वरनिष्ठा, दैववाद, पतिपरायणता, सेवा, त्याग, निरिच्छपणा, सोशिकपणा, शालीनता या गुणांचीच जोपासना झाली होती. व्यक्तिवादी युगामध्ये या गुणांची जागा बुद्धिनिष्ठा, विचारस्वातंत्र्य, निर्भयपणा, अन्यायाची चीड, समानता, महत्वाकांक्षा हे गुण घेणार होते. " वास्तवजीवनात अशी स्त्री हळूहळू आकारास येत होती. पण भाव्यांच्या नाटकांतील स्त्रीचित्रणे मात्र त्यांच्या स्त्रीसंबंधीच्या मध्ययुगीन दृष्टीकोनामुळे सर्वस्वी पारंपरिक स्वरूपाची झाली आहेत असे म्हणावे लागेल.

या काळातील आणखी एक महत्वाचे नाटककार म्हणजे मधुसूदन कालेलकर हे होत. ते पूर्णपणे व्यावसायिक नाटककार आहेत. त्यामुळे त्यांच्या नाट्यलेखनावर प्रेक्षकानुरंजन या हेतूचा जबरदस्त परिणाम झालेला आहे. स्त्रीच्या वैवाहिक आयुष्यातील जीवनमूल्यांच्या संदर्भात कालेलकरानी विपुल नाट्यलेखन केलेले आहे. पारंपरिक जीवनमूल्ये की नवी जीवनमूल्ये हा संघर्ष वास्तवजगातील स्त्रीच्या मनात सुरू होता. संघर्षाच्या या दोन्ही बाजूंचे प्रतिपादन रंगभूमीवर सादर होणाऱ्या नाटकांमधून केले जात होते. कालेलकरांच्या नाटकांचा पक्ष हा परंपरावादी आहे असे दिसून येते.

' अबोल झालीस का ?'

' अबोल झालीस का ?' हे कालेलकरांचे नाटक १९६८ साली प्रसिद्ध झाले आहे. लेखणी, वाणी व कृती यात सुसंवाद असल्याचा दावा करणारा अभय त्यासाठी उल्का नावाच्या वेश्येच्या मुलीशी लग्न करण्याचे ठरवितो. हे लग्न वडिलांना पसंत नसल्यामुळे तो घराबाहेर पडतो. हे लग्न सुखी होणार नाही असे शामराव भाकीत करतो. त्यावेळी उल्का म्हणते, " मला दाखवून द्यायचंय जगाला, की त्यांच्या दृष्टीनं उपेक्षिल्या गेलेल्या स्त्रियासुद्धा संसाराचा स्वर्ग उभा करू शकतात इतर पतिव्रतांसारखा " ही पार्श्वभूमी तयार झाल्यावर उल्केचे पातिव्रत्य आणि त्याच्या अनुषंगाने येणारे इतर गुण यांचेच दर्शन नाटककाराने अनेक अतिरंजित व भावविवश वाटणाऱ्या प्रसंगातून केले आहे.

ज्याच्या तावडीतून सुटून उल्केने अभयशी लग्न केले तो राघव, या लग्नाने दुखावलेले अभयचे वडील नानासाहेब व अभयमुळे दुखावला गेलेला शामराव अशा संघर्षांच्या तीन आघाड्या निर्माण होतात आणि या संघर्षातून उजळून निघणारे उल्केचे पातिव्रत्य कधी राम गणेश गडकऱ्यांच्या नायिका सिंधू व वसुंधरा यांच्या जातीचे वाटते तर कधी त्यांच्यावरही कडी करते.

अभयचा प्रेस वाचविण्याचे सर्व मार्ग संपतात. आपला पती आयुष्यातून उठण्याची पाळी आली म्हणून ज्याच्यामुळे ही बलामत आली त्या शामरावकडे राघवच्या सांगण्यानुसार जाण्याचे उल्का ठरविते. त्यागाची ही सीमा गडकऱ्यांच्या सिंधूवरही मात करणारी आहे. अभयला आपला तिरस्कार वाटावा या हेतूने उल्का बोलण्याचे सोंग करीत असताना अभय तिला मंगळसूत्र परत मागतो. उल्का तसे करु शकत नाही व तिचे नाटक कोसळते. " यानंतर तुमच्याशिवाय अगर तुमच्या परवानगीशिवाय या घराचा उंबरठासुध्दा ओलांडणार नाही " असे ती अभयला वचन देते.

खोटया नोटा छापण्याची सामुग्री अभयच्या छापखान्यात सापडली म्हणून त्याला अटक होते. त्यावेळेला उल्का म्हणते, " माझं मन सांगतय वहिनी ते येतील. ते निष्कलंक म्हणून सुटून येतील. हे आव्हान आहे माझं. माझ्या पातिव्रत्याबरोबर श्रध्देबरोबर या देवालासुद्धा देव्हारा सोडून बाजारात येऊन बसावं लागेल. " राम गणेश गडकऱ्यांच्या वसुंधरेचेच हे दुसरे रूप आहे.

संकटकाळात गडकऱ्यांची सिंधू कागदाच्या घडया घालते तर उल्का बाहुल्या. करते. घराचा उंबरठा न ओलांडण्याची घेतलेली शपथ ती कटाक्षाने पाळते. तब्येतीसाठीही दवाखान्यात जात नाही. ती एक पारंपरिक श्रद्धा जपलेली स्त्री आहे. महाराष्ट्रीय स्त्रीचा पारंपरिक पोषाख ती करते. वटसावित्रीची पूजा करते, पूजेचा प्रसाद पतीने खावा अशी इच्छा करते कारण तो खाल्ला की पतिपत्नीची ताटातूट होत नाही अशी तिची श्रद्धा असते. घराचे भाडे थकले म्हणून सामान घराबाहेर निघण्याचा प्रसंग येतो पण उल्का विचलित होत नाही.

शेवटी अभय निष्कलंक सुटतो, त्याच्या कादंबरीला बक्षीस मिळणे, ती स्वत: वेश्येची मुलगी नसल्याचे सत्य कळणे या घटना घडतात पण हा सुखाचा वर्षाव तिला सहन होत नाही. आपल्या अपत्याला जन्म देऊन ती सुखाच्या परमोच्च क्षणी मृत्यू पावते.

उल्का ही वेश्येची मुलगी असल्याचे नाटकात सूरुवातीला दाखविल्यामुळे वेश्येचा प्रश्न नाटककार हाताळणार असे वाटते पण प्रत्यक्षात अशाही स्त्रियांचे पातिव्रत्य दाखविण्याचा नाटककाराचा मानस स्पष्ट होतो. जिला प्रथम वेश्येची

मुलगी दाखविले ती वेश्येची मुलगी नव्हतीच असे दाखविण्याचा मोहही नाटककाराला आवरला नाही.

नवीन जगातला एकही प्रश्न नाटककाराने उल्केसमोर आणलेला नाही. एकटी राहात असताना घराबाहेर पाऊल न टाकता ती बाहुल्या करून निर्वाह चालवते असे नाटककार दाखवितो. नाटककाराची कृपा असली म्हणजे उदरनिर्वाहाचाही प्रश्न सरळ सुटल्यासारखा होतो हेच खरे.

याप्रमाणे १९६८ साली लिहिलेल्या नाटकातूनही वास्तव जीवनातील अनंत प्रश्नांना तोंड देणारी, स्वतःचा मार्ग चोखाळीत असताना, नवीन मूल्ये, नवीन निष्ठा यांचा शोध घेणारी स्त्री या नाटकात दिसत नाही. पारंपरिक वळण श्रद्धेने गिरविणाऱ्या स्त्रीचेच चित्रण नाटकातून झाले आहे.

मधूसूदन कालेलकर यांच्या नाटकांतील स्त्रीचित्रण

पुरुषप्रधान समाजरनेत स्त्रीला वैवाहिक व कौटुंबिक जीवनात दुय्यम स्थान दिले आहे. दुय्यम स्थान स्वीकारणाऱ्यांना व्यक्तिवादी असून चालत नाही. त्यांचे जीवन हे दुसऱ्यांसाठीच असते. त्याग, सेवा, सहनशीलता व निष्ठा या संस्कारांचे वंगण मनावर घातले गेले की जीवनाची वाटचाल कुरकूर न होता केली जाते. आपल्या समाजातील स्त्रीवर्ग शतकानुशतके याच मार्गावरून चाललेला आहे. याच मार्गावरून स्त्रीने अजूनही चालावे असेच कालेलकरांची नाटके सांगत असतात.

शिक्षण, नोकरी, समाजसेवा व अन्य व्यवसाय यानिमित्त्य घराबाहेर पडणाऱ्या स्त्रियांची संख्या एकूण सुशिक्षित स्त्रीसमाजाच्या मानाने कमी असली तरी ती उत्तरोत्तर वाढत जाणार हे निश्चित. त्यांना जे प्रश्न भेडसावत आहेत. त्यांचे स्वरूप पुढच्या काळात आणखी उग्रभीषण होणार आहे. या नव्या प्रश्नांचे संसूचन नाटकांतून व्हावे अशी अपेक्षा करून आपण कालेलकरांच्या नाटकांकडे वळले, तर ती अपेक्षा फोल ठरते.

कालेलकर हे १९६५ सालापासून नाट्यलेखनाला सुरुवात केलेले नाटककार आहेत. परंतु त्यांच्या नाटकातून बदलत्या स्त्रीजीवनाचे चित्रण आढळत नाही. त्यामुळे नव्या समस्याही आढळत नाहीत. 'दिल्या घरी तू सुखी रहा' या नाटकात विवाहपूर्व प्रेमाची व परस्त्रीच्या आकर्षणाची समस्या उत्पन्न झाली आहे. पण तीही पारंपरिक मूल्यांच्या श्रद्धेवरच सोडविली आहे.

कालेलकरांच्या नाटकांची शीर्षकेच मुळी आदर्श अशा पारंपरिक स्त्रीच्या गुणवैशिष्ट्यांची निदर्शक आहेत. 'दिवा जळू दे सारी रात' व 'हे फूल चंदनाचे' ही शीर्षके स्त्रीच्या त्यागाची सूचक आहेत. 'पदरी पडलं पवित्र झालं,' 'दिल्या घरी तू सुखी रहा,' इत्यादी शीर्षकांवरून त्यात स्त्रीच्या सोशिकतेचा गौरव असेल ही कल्पना येते. 'हे फूल चंदनाचे' हे शीर्षक त्याग सुचविते, तर 'हा स्वर्ग सात

पावलांचा, हे शीर्षक स्त्रीच्या मनावर होणाऱ्या पारंपरिक संस्कारांचे निदर्शक आहे.

या सर्व स्त्रिया प्रामुख्याने गृहिणी आहेत. घरसंसार हे त्यांचे ध्येय आहे. कुठल्याही प्रकारे पूर्वपरिचित नसलेल्या व्यक्तीबरोबर सप्तपदीची सात पाऊले टाकली की त्यात त्यांना स्वर्ग गवसला आहे. ' हा स्वर्ग सात पावलांचा ' या नाटकातील मालती म्हणते, " माझा संसार ! माझा स्वर्ग ! खरच स्वर्ग आहे हो हा माझा ! फक्त सात पावलं टाकून मिळविलेला ! संसारातला हा स्वर्ग कुणालाच दिसत नाही. याला डोळे असतात प्रीतीचे. जाणीव असते वेड्या श्रद्धेची. बंधन असतं सात पावलांचं. दुसऱ्यासाठी स्वत्वाचा करावा लागणारा होम याचा साक्षीदार असतो. " लग्नाच्या होमात स्वतःचे व्यक्तित्त्व होमून टाकणाऱ्या, पारंपरिक स्त्रियांचीच चित्रणे कालेलकरांनी आपल्या नाटकांतून केली आहेत. ' पदरी पडलं पवित्र झालं ' या नाटकातील पश्चातापदग्ध अनिता आपल्या आईला म्हणते, " पती हा परमेश्वर असतो आणि स्वतःच्या संसारासारखा दुसरा स्वर्ग नसतो हे संस्कार तू कधीच घडविले नाहीस आमच्या मनावर. " कालेलकरांच्या नाटकातील स्त्रियांच्या या विचारधारेमुळे या स्त्रियांचे स्वतःचे असे वेगळे प्रश्न नाहीतच.

कालेलकरांच्या नाटकांतील स्त्रियांची आपल्या संसारावर फार निष्ठा आहे. संसार सुखाचा व सुरळीत करण्याची जबाबदारी स्त्रियांची असते, अशीच त्यांच्या नाटकातील पुरूषांचीही विचारसरणी आहे. ' दिल्या घरी तू सुखी रहा " या नाटकातील अविनाशचे वडील म्हणतात, " पुरुष फक्त प्रेम करतात. संसार करतात बायका. त्यांनी तो केला नाही तर काही उरणार नाही जगात ! " ' अपराध मीच केला ' या नाटकातील मास्तर म्हणतात, बायकांना हात दिलेत ते नवऱ्याला जेवण करून घालण्यासाठी, पाय दिलेत ते नवऱ्याच्या पावलामागे पाऊल टाकण्यासाठी, डोळे दिलेत लाजनं झुकण्यासाठी, आणि तोंड दिले आहे तोलून मापून बोलण्यासाठी ! " या चार वाक्यात ते स्त्रीच्या आयुष्याचे सारच काढून आपल्यापुढे ठेवतात. स्त्री व पुरूष यांची एकच विचारसरणी आहे. ' अबोल झालीस का ' या नाटकातील उल्का म्हणते. " स्त्रीला अस्तित्त्वच उरत नाही मुळी लग्न झाल्यावर. पतीचं ध्येय, पतीची कला यातच सामावून जावं लागतं तिला. " ' हा स्वर्ग सात पावलांचा ' मधील मालती म्हणते, " सावली तुझीच मी सवे तुझ्याच राहते, साथ ही तुझी अशीच सात जन्म मागते. "

या सर्व स्त्रियांची पातिव्रत्य या जीवनमूल्यावर निष्ठा आहे. पातिव्रत्याच्या पुण्यप्रभावावर गडकऱ्यांच्या वसुंधरेचा जसा विश्वास होता, तसाच कालेककरांच्या उल्केचाही आहे हे आपण पाहिलेच. माहेरच्या माणसांनी नवऱ्याला बोललेले अपशब्द ' एकच प्याला ' या गडकऱ्यांच्या नाटकातील सिंधूला ऐकवत नाहीत तेव्हा सिंधूने

म्हटले, " पतिव्रतेच्या कानांची ही अमर्यादा आहे." याच चालीवर, पतीशी एकनिष्ठ असलेली अलका, तिचा विवाहपूर्व प्रियकर तिच्या प्रेमाचा उल्लेख करतो तेव्हा म्हणते, " विवाहित स्त्रीच्या कानाची अमर्यादा आहे ही !" याप्रमाणे जणू ' काना मात्रेचा ' फरक न करता १९१९ सालातील सिंधू १९७० सालातही त्याच जीवननिष्ठा उराशी बाळगून फक्त नव्या नावाने कालेलकरांच्या नाटकात अवतरते एवढेच. त्याग, प्रेम, वात्सल्य पतिनिष्ठा या गुणानी युक्त असलेल्या स्त्रियाच कालेलकरांनीही रंगविल्या. त्यांच्या नाटकांना परंपराप्रिय असणारा विशिष्ट प्रेक्षकवर्गही मिळाला. त्या प्रेक्षकवर्गाची नाडी ओळखूनच त्यांनी नाटके लिहिली आहेत. कालेलकरांच्या ' असावरी ' या नाटकातील मिलिंद म्हणतो " गडकरी मास्तर झिंदाबाद ! अग, मराठी रंगभूमीची कितीही प्रगती झाली तरी सिंधू काही जात नाही आपल्या कुलवधूंच्या डोक्यातून ! सासर काय किंवा नवरा काय कसाही असू दे ' कशी या त्यजू पदाला ' या पदाला ' वन्समोअर ' अजून चालूच आहे आपल्या इथं." हे कालेलकरांचे निरीक्षण आहे म्हणून त्यांनी पारंपरिक गुणांच्या चौकटीत बसणाऱ्या स्त्रियांची चित्रणे त्यांच्या नाटकांतून केली.

केवळ पारंपरिक गुणांचेच नव्हे, तर पारंपरिक पोषाखाचेही कालेलकरांना फार आकर्षण दिसते. राम गणेश गडकऱ्यांचे ' एकच प्याला ' हे नाटक १९१९ सालातील आहे. त्याकाळात मध्यमवर्गीय स्त्रियात विकच्छ पातळाचा प्रसार झालेला नव्हता म्हणून साहजिकच सिंधू नऊवारी पातळात वावरे. त्यावरून पारंपरिक आदर्श स्त्री व नऊवारी पातळाचा पेहेराव यांची जणू सांगडच कालेलकरांनी घातली आहे. ' हे फूल चंदनाचे ' (१९६९) या नाटकातील रोहिणी व ' अबोल झालीस कां ? ' (१९६८) या नाटकातील उल्का या दोघींना कालेलकर आवर्जून नऊवारी पेहेराव देतात. या काळातील किती तरूण मुली हा पेहेराव करीत असतील ? ' हे फूल चंदनाचे ' या नाटकातील भार्गवकाका म्हणतात, " पाचवारी पातळात फक्त स्वतःचं लज्जारक्षण करता येतं पण नऊवारी पातळात रक्षण करता येतं साऱ्या कुटुंबाचं ! " अशाप्रकारच्या वाक्यांनाही प्रेक्षक अजून टाळ्या देतात कारण त्यांच्या परंपराप्रिय मनाला सुखविण्याचे व कुरवाळण्याचे काम कालेलकरांची नाटके करतात. नाटकात समाजाचे प्रतिबिंब पडले असे म्हणतात. कालेलकरांच्या नाटकांवरून १९६० सालानंतरच्या स्त्रीजीवनाची सम्यक् कल्पना येते का ? स्त्रीचे प्रगत जीवन व विचार आणि त्यामुळे तिच्या आयुष्यात उद्भवणाऱ्या समस्या यांची कल्पना त्यांच्या नाटकांवरून येते का ? या प्रश्नांची उत्तरे नकारार्थीच द्यावी लागतील यात शंका नाही. मधुसूदन कालेलकरांची नाटके ही सामाजिक वास्तवजीवनाला स्पर्श करणारी नसून सामाजिक इतिहासात रमणारी आहेत असे म्हणणे योग्य होईल.

राजकीय चळवळीचा स्पर्श झालेली नाटके

अव्वल इंग्रजी अंमलात, लोकहितवादी, महात्मा फुले, आगरकर इत्यादी समाजसुधारकांनी स्त्रीच्या वैवाहिक जीवनासंबंधी असणाऱ्या पुनर्विवाहादी सुधारणा केल्या आणि स्त्रीवर होणाऱ्या प्राथमिक अन्यायातून स्त्रीला मुक्ती दिली. या सुधारकांनी स्वातंत्र्य व समता ही तत्त्वे अंगीकारिल्यामुळे त्यांनी अव्वल इंग्रजी अंमलातच स्त्रीशिक्षणाला सुरूवात केली होती. स्त्रीशिक्षणाचा प्रचार व प्रसार यामुळे स्त्रीची व्यक्तित्त्वजाणीव उदयाला येऊन दिवसेंदिवस ती सखोल होत गेली. याचा असा परिणाम झाला की, वैवाहिक जीवनात आपला समान दर्जा व व्यक्ती म्हणून असणारा आत्मसन्मान प्रस्थापित करण्यासाठी स्त्री झगडू लागली. हे सामाजिक वास्तव तत्कालीन नाटकात प्रतिबिंबीत झालेले आपण पाहिले.

लोकमान्य टिळकांच्या नेतृत्त्वाखाली चाललेल्या देशाच्या राजकीय लढ्यात स्त्रियांना स्थान नव्हते. परंतु महात्मा गांधींनी स्त्रीशक्तीचे सामर्थ्य ओळखून, जेव्हा स्त्रियांना देशस्वातंत्र्यासाठी चाललेल्या लढ्यात सहभागी होण्यास आवाहन केले, तेव्हा त्याला प्रतिसाद देऊन, स्त्रिया प्रचंड संख्येने राजकीय चळवळीत शिरल्या, "गांधींच्या तीस सालच्या चळवळीत तुरूंगवासी झालेल्या एकूण ऐंशी हजार सत्याग्रहींमध्ये सतरा हजार स्त्रिया होत्या." अशी माहिती मिळते. इ. स. १९४२ च्या स्वातंत्र्य लढ्यातही स्त्रियांनी असाच मोठ्या प्रमाणात भाग घेतला. युगानुयुगे रूढीच्या बंधनात कोंडली गेलेली स्त्री, घराच्या चार भिंतींतून बाहेर पडून, स्वातंत्र्यलढ्यात सहभागी झाली, ही घटना स्त्रीजीवनाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाची व व दूरगामी परिणाम करणारी घटना आहे. वैवाहिक, कौटुंबिक व सामाजिक क्षेत्रात स्त्री, तिच्यावर होणाऱ्या अन्यायातून मुक्त होण्यासाठी, अजूनही झगडत आहे. पण स्वातंत्र्यलढ्यात सामुदायिकरित्या सहभागी होऊन, स्त्रियांनी केलेल्या प्रचंड कार्यामुळे, राजकीय क्षेत्रात स्त्रियांची समानतेने दखल घेतली जाऊ लागली. १९३७ सालच्या प्रांतीय कायदेमंडळात त्यांना मंत्रीपदे देण्यात आली होती. याचा उल्लेख यापूर्वी झालाच आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात स्त्रियांना मतदानाचा हक्क मिळाला. पाश्चात्त्य स्त्रियांप्रमाणे, मतदानाच्या हक्कासाठी त्यांना झगडावे लागले नाही. १९५० साली तयार झालेल्या भारतीय राज्यघटनेत, स्त्रीला सामाजिक शैक्षणिक, कायदेविषयक आणि आर्थिक अशा सर्वच क्षेत्रात समान अधिकार मिळाले. मानवी स्वातंत्र्याकडे स्त्रीची जी वाटचाल सुरू होती तिचा शेवटच्या टप्पा भारतीय राज्यघटनेने, व्यक्ती म्हणून स्त्रीची दखल घेतल्यामुळे पूर्ण झाला. स्त्रीचे हे स्वतंत्र व्यक्तित्त्व समाजात किती मानले जाते हा प्रश्न वेगळा. परंतु स्त्रीमुक्तीचा हा मोठा पल्ला स्त्रियांच्या राजकीय चळवळीतील सहभागाने साधला. स्त्रियांच्या राजकीय चळवळीतील सहभागाचे महत्त्व व मूल्य मात्र आमच्या नाटककारांना

आणवले नाही असे दुर्दैवाने म्हणावे लागते. कारण फारच थोड्या नाटकांतून स्त्रियांचा राजकीय चळवळीतील सहभाग प्रतिबिंबीत झाला आहे. या सहभागामागे असणाऱ्या प्रेरणेचेही यथार्थ आकलन व चित्रण नाटककारांकडून झालेले नाही. राजकीय जीवनाचा स्पर्श झालेली स्त्रीचित्रणे ज्यात आहेत अशी नाटके, त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

	नाटक	नाटककार	प्रकाशन वर्ष
१	तेजस्विनी	सौ. इंदुमती गोखले	१९५७
२	अलौकिक संसार	सौ. मालती बेडेकर	१९५८
३	आहुती	शां. गो. गुप्ते	१९६०
३	सतीचं वाण	श्रीकृष्ण पोंक्षे	१९६८

'तेजस्विनी' (१९५७) या इंदुमती गोखले यांनी लिहिलेल्या नाटकाला १८५७ साली झालेल्या स्वातंत्र्यलढ्याची पार्श्वभूमी आहे. या स्वातंत्र्यलढ्यातही स्त्रियांनी भाग घेतला होता. झाशीची राणी लक्ष्मीबाई व अयोध्येची बेगम हजरत-महाल यांनी इंग्रजांनाही दिपवून टाकणारा पराक्रम केला. त्या काळात सामान्य स्त्रीची मनेही देशप्रेमाने चेतून उठली असतील. ज्यांना प्रत्यक्ष लढ्यात भाग घेता आला नाही, त्यांना आपल्या संततीला क्रान्तीचे बाळकडू पाजण्यातच समाधान मानावे लागले असेल ही मध्यवर्ती कल्पना धरून 'तेजस्विनी' या नाटकाचे लेखन झाले आहे.

या नाटकातील नायिकेचे नावही लक्ष्मीच आहे. स्वातंत्र्यलढ्यात भाग घेण्यासाठी झाशीच्या राणीचा जेव्हा निरोप येतो तेव्हा त्या लढ्यात भाग घेण्यासाठी लक्ष्मी आतूर होते. परंतु थोड्याच दिवसात ती आई होणार असल्यामुळे तिचा नाइलाज होतो. तिची जाऊ तिच्या मुलाला सांभाळण्याचा पत्कर घेते म्हणून प्रसूतीनंतर काही दिवसांनी लढ्यात भाग घेण्यासाठी लक्ष्मी निघते पण त्याचवेळेस क्रान्तियुद्धाची अयशस्वी अखेर होऊन पराभूत झालेला तिचा पती व दीर परत येतात. ती खंतावते. आपल्या पुत्रावरच राष्ट्राभिमानाचे संस्कार करण्याचे ठरवून त्यातच तिला समाधान मानावे लागते.

राष्ट्राभिमानाची लक्ष्मीची भावना ही स्वतंत्र, तिची स्वतःचीच आहे. झाशीची राणी लक्ष्मीबाई हिची ती मैत्रीण असल्याचे दाखविले आहे. तिच्या रक्तातच स्वातंत्र्याची आवड आहे पारतंत्र्याची चीड आहे. आपल्या पतीचे व दिराचे ती प्रेरणास्थान आहे. स्वातंत्र्याची ओढ व त्यासाठी काहीतरी करण्याची तळमळ त्यांच्या मनात लक्ष्मीमुळेच निर्माण झाली आहे. स्वातंत्र्यलढ्यात स्वतः लक्ष्मी भाग घेऊ शकत नाही हे खरे; पण तिच्यासारखे, प्रत्येक मातेने

आपल्या मुलावर देशप्रेमाचे संस्कार करण्याचे ठरविले, तर तेही काही कमी मोलाचे कार्य नव्हे.

'अलौकिक संसार'

सौ. मालती बेडेकर यानी लिहिलेल्या 'अलौकिक संसार' (१९५८) या नाटकाला गोवामुक्तीलढ्याची पार्श्वभूमी आहे.

या लढ्यात बलिदान केलेल्या एका तरूण दांपत्याची ही कथा आहे. नाटकाला 'अलौकिक संसार' हे शीर्षक दिलेले आहे याचे कारण असे की, या दांपत्याचा संसार रूढ अर्थाने सुरू होण्याआधीच तो संपूनही जातो; पण एका अर्थाने तो अलौकिक म्हणावा लागतो.

या नाटकाची नायिका सुनीता ही अतिशय देखणी, वीस, एकवीस वर्षांची मुलगी आहे. भारतीय संस्कृतीचे विचार व आचार श्रद्धेने अनुसरणाऱ्या कुटुंबात ती जन्माला आलेली असल्यामुळे, तिच्यावर पारंपरिक स्त्रीचे संस्कार झाले आहेत. लग्नानंतर सासर हेच खरे मुलीचे घर. त्या घरात तिने सर्वांना माया लावून राहायला हवे असे संस्कार तिच्या आईने तिच्या मनावर केलेले असतात.

मुलाचे शिक्षण पुरे होईपर्यंत आम्ही मुलीला सांभाळू असे तिच्या आईवडिलांनी कबूल केलेले असल्यामुळे नवरा डॉक्टर होईपर्यंत आठ महिने सुनीता माहेरीच असते. या काळात पतीकडून एकही पत्र येत नाही. साधी चौकशीही कधी केली जात नाही. वास्तविक नवपरिणीत तरुणीला हे सारे चमत्कारिक वाटावे, पण सुनीता सोशिक असल्यामुळे शांत व स्थिर राहाते. पतीच्या विरुद्ध तक्रार करणे तिला माहितच नाही. ती नणदेबरोबर सासरी जायला निघाली असताना, पतीचे पहिले वहिले पत्र येते. त्यात पतीने तिला दुसरे लग्न करण्याबाबत लिहिलेले असते. सासरी जाण्यासाठी उचललेले पाऊल अशा पत्रामुळे खरे तर थबकायचे. परंतु सुनीता या पत्राची वाच्यता माहेरी अगर सासरी कुठेच करीत नाही. सासरी जाऊन शांत व तृप्त मनाने ती वावरत असते. पतीचा अत्यंत अल्प सहवास असूनही तिला त्याच्याबद्दल अत्यंत विश्वास वाटतो.

सुनीताच्या पतीने गोवामुक्तीलढ्यात भाग घेतलेला असतो. त्या लढ्यातील त्याची सहकारी अनुराधा, हिच्याबद्दल तिच्या मनात कलिमष येते; पण ते क्षणभरच. नाटकात थोडातरी संघर्ष असावा या तत्त्वाच्या जणू पूर्तीपुरताच. सुनीताला पतीच्या कार्याची माहिती होते. क्रांतिकारकांनी पोलीस स्टेशन उडविल्यानंतर, जखमी झालेल्या पतीच्या सेवेसाठी सुनीता जाते. त्यांना पकडून देणाऱ्यास सरकार बक्षीस जाहीर करते व त्यांना अटक होते.

लग्नापूर्वी किंवा लग्नानंतरही सुनीताला राजकीय विचार वा घडामोडी

यात काही रस आहे असे दिसत नाही. जाणीवपूर्वक काही राजकीय विचारसरणीचा स्वीकार केल्यामुळे गोवामुक्तीच्या लढ्यात तिने उडी घेतलेली नाही हे स्पष्ट आहे. राजकीय चळवळीशी तिचा संबंध, तिच्या पतिनिष्ठेमुळे आला आहे. पतीला सर्व ठिकाणी साथ करायची, त्याची सेवाशुश्रूषा करायची हे पारंपरिक संस्कारच तिला त्या लढ्यात खेचतात. पतीचा मार्ग तोच तिचा मार्ग आहे. देशासाठी या आंदोलनात हातावर शीर घेऊन लढणाऱ्या स्त्रियांच्या गोष्टी ती ऐकते आणि त्या उत्कट उदात्त भावनेने भारून जाते. तोपर्यंत असा काही जगण्याचा प्रकार असतो, हेही तिला ठाऊक नसते. लोकमान्य टिळकांच्या, सेनापती बापटांच्या व वीर सावरकरांच्या बायकांनी एकटेपण कसे सहन केले असेल, हा विचार तिच्या मनात येतो. त्यापेक्षा आपण तुरुंगवास व शिक्षा, पतीबरोबर भोगत आहोत हे तिला महद्‌भाग्य वाटते. जीवन सार्थकी लागल्याच्या तृप्त जाणीवेने ती हसत हसत मरण स्वीकारते.

या नाटकात दाखविलेला सुनीतेचा त्याग सामान्य नाही. पण त्या त्यागाला ती पतिनिष्ठा या पारंपरिक मूल्यामुळे सिद्ध झाली आहे; ही गोष्ट नजरेआड करून चालत नाही. स्वतंत्र विचारशक्तीने, कुटुंबाबाहेर सामाजिक व राजकीय जीवनात रस घेतल्यामुळे, काही तत्त्वनिष्ठा निर्माण होऊन त्यासाठी जीव झोकून देणारी ही स्त्री नाही. तिच्या या गोवामुक्ती लढ्यातील सहभागालाही पतिनिष्ठा या पारंपरिक मूल्यांचे अधिष्ठान आहे. पतिनिरपेक्ष जीवन नसणारी ती पारंपरिक स्त्री आहे.

‘आहुती’

हीच तऱ्हा शां. गो. गुप्ते लिखित ‘आहुती’ (१९६०) या नाटकातील स्त्रीचित्रणाची आहे.

या नाटकातील राधा नावाची सासू आपल्या सुनेला सांगते, “माझ्या पतीदेवाच्या कर्तव्याचं देशसेवेचं व्रत मी चालवू शकले नसते तर माझ्या स्वर्गस्थ पतीदेवांनी मला शापून भस्म केलं असतं.”

राधाबाईंचा मुलगा हा इंदूचा पती. तो क्रांतिकारक असतो. तुरुंगात असतो. पतीच्या तुरुंगातल्या हालअपेष्टा पाहून आल्यावर, स्वतःला सुख भोगण्याचा अधिकार नाही या विचाराने, इंदूही स्वतःचा देह कष्टवीत जाते. पतीने सुरू केलेला संघटनेचा वर्ग ती घेत असते. प्रभाकराची फाशीची शिक्षा कायम होते. इंदूची पतिभक्ती इतकी जाज्वल्य आहे की तिला पतीपरते दुसरे जीवन नाही. त्यामुळे पतीला फाशी झाल्यावर, पतीच्या फोटोची पूजा करून त्याला वंदन करीत असतानाच ती पंचत्त्वात विलीन होते.

स्त्रियांची पारंपरिकता

इंदू व तिची सासू राधा या स्त्रियांचे पती राजकारणात आहेत. म्हणून

त्यांनी पतीच्या पावलावर पाऊल टाकायचे या पारंपरिक स्त्रीधर्मानुसार पतीच्या कार्याला हातभार लावलेला आहे. त्यामागे त्यांची स्वतःची स्वतंत्र जाणीव, विचार अगर निष्ठा नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळातील या नाटकातही स्त्रियांच्या ठायी राष्ट्रप्रेमाची भावना स्वतंत्ररित्या जागृत नाही असे दिसते. पतीला अनुसरणे हीच त्यांच्या जीवनाची एकमेव प्रेरणा आहे.

'सतीचं वाण'

श्रीकृष्ण पोंक्षे यांनी लिहिलेल्या 'सतीचं वाण' (१९६८) या राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या नाटकातील स्त्रियाही यापेक्षा वेगळ्या नाहीत. या नाटकातील अनुराधेचा पती ब्रिटीश राजवट उलथून पाडण्यासाठी सिद्ध झालेल्या क्रांतिकारकांपैकी एक आहे. पतीने स्वीकारलेला मार्ग योग्य का अयोग्य हा विचार अनुराधा करीत नाही. तशी गरजच त्यांना वाटत नाही. कारण पतीचा मार्ग तोच आपला मार्ग ही शिकवण या स्त्रियांच्या रक्तात भिनलेली आहे. पती हाच आपला देव, तोच आपला धर्म आणि त्याच्या जीविताची दशा तीच आपल्याही जीविताची दशा हे त्यांच्या जीवनाचे परंपरेने त्यांना दिलेले सूत्र आहे. ते त्यांनी घट्ट पकडून ठेवले आहे. मग त्यासाठी सर्वस्वाचा होम करायलाही त्या तयार होतात.

राजकीय चळवळीचा स्पर्श ज्यांच्या जीवनाला झाला आहे अशा या नाटकांतील स्त्रीचित्रणांचा एकत्रित विचार करता पुढील गोष्टी निदर्शनास येतात. त्यापैकी प्रमुख गोष्ट ही की, महात्मा गांधींच्या आवाहनाला साद देऊन स्त्रिया स्वातंत्र्याच्या चळवळीत पडल्या. स्त्रीच्या जीवनाला स्वातंत्र्यलढ्याचा परीस लागला व त्यातून वास्तविक स्वतःच्या व्यक्तित्त्वाने झळाळून उठलेली स्त्री उदयाला येऊ लागली होती. सरोजिनी नायडू, अरुणा असफअल्ली, यासारख्या परप्रांतीय स्त्रिया तर त्यात होत्याच पण त्याबरोबरच प्रेमाबाई कंटक, यशोदाबाई भट, जानकीबाई आपटे, दुर्गाताई जोग, अनुताई लिमये इत्यादी महाराष्ट्रातील स्त्रियाही त्यात होत्या, आणि त्या देशाच्या राजकीय क्षितिजावर स्वतंत्रपणे तळपू लागल्या होत्या. अशाप्रकारच्या स्त्रीची चाहूल नाट्यवाङ्मयात ऐकू यावी ही अपेक्षा रास्तच होती पण त्याऐवजी राजकीय चळवळीचा केवळ वैचित्र्यादाखल, पार्श्वभूमी म्हणून या नाटकांतून उपयोग केला गेला, असेच या नाटकांचे एकूण स्वरूप पाहिल्यावर म्हणावेसे वाटते. कारण या नाटकांतून राजकीय जाणीव प्राप्त झालेल्या नव्या स्त्रीचे दर्शन होण्याऐवजी मूलतः पारंपरिक गाभा असलेली व बाह्यतः राजकारणाची झिलई दिलेली स्त्रीच या नाटकांतून दिसून येते.

कौटुंबिक नाटके

इ. स. १९२० नंतर मध्यमवर्गाकडे पूर्वी असलेले राजकीय, सामाजिक व

सांस्कृतिक नेतृत्व राहिले नाही हे आपण पाहिलेच आहे. सर्व क्षेत्रात पिछेहाट झालेला मध्यमवर्ग त्यामुळे स्वकेंद्रित झाला. आपल्या कौटुंबिक जीवनाची चर्चा व चिकित्सा करण्यापलिकडे मध्यमवर्गाला दुसरे क्षेत्रच राहिले नाही. याचा परिणाम वाङ्मयाच्या क्षेत्रातही झालेला दिसून येतो. त्यामुळेच स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील नाट्यवाङ्मयात कौटुंबिक नाटकांची एक शाखा खूपच बहराला आली.

नागेश जोशी यांचे "देवमाणूस" नाटक १९४४ सालातील आहे. या नाटकाची "नववी आवृत्ती इ. स. १९५५ मध्ये प्रकाशित करण्यात आली या एका गोष्टीवरून त्याची अनन्यसाधारण लोकप्रियता कळते." ("सामाजिक नाटके" पृ. २७१) या नाटकापासून कौटुंबिक मराठी नाटकांचे पेवच फुटले. लोकप्रिय नाटक कसे लिहावे याचा आदर्शच 'देवमाणूस' या नाटकाने समोर ठेवला.

ही कौटुंबिक नाटके म्हणजे मध्यमवर्गीय समाजातील विविध कुटुंबचित्रे आहेत. प्रत्येक कुटुंबात, त्यातील व्यक्तींच्या स्वभावामुळे व वागण्यामुळे जे ताणतणाव निर्माण होतात, त्याच्या या गोष्टी आहेत. ही नाटके कौटुंबिक परिघात बंदिस्त झालेली असतात. या नाटकातील संघर्ष कुटुंबापुरतेच मर्यादित असतात. कुटुंबाहून वेगळा व व्यापक असा सामाजिक संदर्भ या नाटकांना नसतो.

विविध नात्यांनी एकत्रित आलेल्या व एकत्र राहणाऱ्या व्यक्तींचे एक कुटुंब असते. या कुटुंबातील व्यक्ती परस्परांशी प्रेमरज्जूंनी बांधलेल्या असतात. कुटुंबातील व्यक्तींच्या परस्पर नात्यांनुसार त्यांच्या आचरणांचे काही संकेत परंपरेने मानलेले आहेत. पितापुत्र, भाऊबहीण, दीरवहिनी, सून व तिच्या सासरची मंडळी या नाते-संबंधांचे, परंपरेने जे आदेश मानले आहेत त्यानुसारच या लोकप्रिय नाटकातील प्रमुख पात्रचित्रणे असतात. ती मध्यमवर्गीयांच्या परंपराप्रिय मनाला भावतात व प्रत्ययकारी वाटतात. कौटुंबिक नाटकांच्या लोकप्रियतेचे रहस्य यातच दडलेले आहे. या नाटकांना त्यामुळे अनेक आवृत्त्यांचे भाग्य लाभले आहे.

स्त्रीच्या जीवनमूल्यांच्या संदर्भात असे दिसून येते की सामाजिक वास्तव व त्यात वावरणाऱ्या स्त्रीचे जग व तिच्यापुढील समस्या जरी कितीही बदलत गेल्या तरी कौटुंबिक नाटकातील स्त्री मात्र त्याग, सेवा, वत्सलता, पतिपरायणता या गुणांनी मंडित होणारे आदर्श पारंपरिक स्त्रीत्वच जपते आहे. कारण बदलत जाणाऱ्या सामाजिक वास्तवावर काहीही नियंत्रण ठेवू न शकणारा मध्यमवर्ग, अद्यापही त्याच्या थोड्याशा नियंत्रणाखाली असलेल्या कौटुंबिक क्षेत्रात स्त्रीच्या पारंपरिक आदर्शांची जपणूक करू पाहात आहे.

'माहेरघर'

वि. वि. बोकील यांच्या 'माहेरघर' या नाटकाची द्वितीयावृत्ती १९५७ मध्ये

प्रकाशित झालेली आहे.

या नाटकात स्त्रीने कुटुंबासाठी केलेल्या त्यागाची कथा आहे. या नाटकातील माई व शालन या दोघी बहिणी आईवेगळ्या आहेत. वडील असणारी माई कुटुंबाची आई झाली आहे. वडिलांच्या हुकूमशाहीला स्वतः तोंड देऊन ती लहान बहिणीला पाठीशी घालते. वडिलांच्या मनाविरूद्ध लग्न करते, तेव्हा वडिलांच्या विरोधाला न जुमानता तिची साडीचोळीने ओटी भरणारी व आपल्या बहिणीला माहेरघर असावे म्हणून स्वतःच्या प्रेमाला तिलांजली देऊन, लग्न न करता त्याच घरी राहाण्याचा निश्चय करणारी माई या नाटकात दिसते.

' एखाद्याचे नशीब '

बाळ कोल्हटकरांचे ' एखाद्याचे नशीब ' (१९५८) हे एक लोकप्रिय कौटुंबिक नाटक आहे. विवाह होऊन घरी आलेल्या सुनेच्या दुष्ट स्वभावामुळे एका कुटुंबात घडलेल्या दुःखद घटनांचे चित्रण करणारे हे नाटक आहे. या नाटकातील ताई, ही फुटके नशीब घेऊन जन्माला आलेली आहे असे म्हणावे लागते. कारण रूपाने ती अतिशय कुरूप आहे व या वैगुण्यामुळेच तिचे लग्न जमत नाही. ती स्वतः कुरूप असली तरी घरी आलेल्या नवीन वहिनीच्या सौंदर्याचे तिला कौतुक आहे. वहिनीने केलेले सर्व अपमान व अन्याय ती मुकाट्याने सहन करते. आपल्या भावावर व वडिलांवर तिचे अपार प्रेम आहे, त्यामुळे अडचणीच्या काळात ती भावाला हातातल्या बांगडयाही काढून देते. प्रेम, त्याग, सेवा, सोशिकता यांची ती मूर्तीच आहे. परंतु भावजयीच्या कुटिल कारस्थानाने जेव्हा जगणेच अशक्य होते तेव्हा विषप्राशन करून ती स्वतःच्या जीवनाचा अंत करून घेते.

' वेगळं व्हायचंय मला '

वेगळं व्हायचय मला (१९६०) हे बाळ कोल्हटकरांचे आणखी एक कौटुंबिक नाटक. मुलांची लग्ने झाली की येणाऱ्या सुनांमुळे एका कुटुंबाची दोन कुटुंबे होतात; घरात कटकटी होऊ लागतात हे आपण सर्वसाधारणपणे प्रत्येक कुटुंबात घडताना पाहतो. ' वेगळ व्हायचंय मला ' या नाटकातील वहिनी मात्र वेगळी आहे. ती विचारी आहे, समंजस आहे, सोशिक आहे. पतीने वेगळे होण्याचा ध्यास घेतला असला तरी कौटुंबिक जबाबदाऱ्या ओळखणारी व कुटुंबातील सर्वांवर जीव लावून कुटुंबाची एकता कायम ठेवण्यास धडपडणारी समंजस व प्रेमळ वहिनी या नाटकात आपल्याला दिसते.

' देव्हारा '

' देव्हारा ' (१९६१) हे मो. दा. देशमुखांचे नाटक स्त्रीच्या निष्ठांचे दर्शन घडविते. नियोजित पती अक्षता पडण्यापूर्वीच बुडून मृत्यूमुखी पडला असताना,

वडिलांचे वचन स्मरून सासरी राहायला आलेली व विधवाव्रताचे आचरण करणारी जानकी या नाटकात आपल्याला दिसते. जानकीने तिच्या भावी पतीला पाहिलेले नसते. धनलोभाने घरात शिरलेल्या भलत्याच माणसाचा फसगतीने मुलगा म्हणून स्वीकार होतो. परंतु जानकीच्या सात्विकतेने त्याचा हृदयपालट होतो. आपल्या अपराधाची कबूली देऊन तो घराबाहेर पडतो. ज्याला पती म्हणून पूजिले त्या भणंग, परंतु पश्चात्तापाने पुनीत झालेल्या माणसाची पत्नी म्हणून जानकी ही घराबाहेर पडते. नियोजित पतीच्या मृत्यूमुळे, अक्षता पडलेल्या नसताही जानकी, एकदा कुमारी विधवेचे जिणे पत्करते व तीच जानकी, नंतर अक्षता पडल्या नसूनही मनोमनी पती म्हणून पूजिलेल्या भणंगाबरोबर त्याची पत्नी म्हणून घराबाहेर पडते. या तिच्या दोन्ही कृत्यांमागे भारतीय स्त्रीच्या निष्ठा आहेत.

‘ वाहतो ही दुर्वांची जुडी ’

बाळ कोल्हटकरांचे ‘ वाहतो ही दुर्वांची जुडी ’ (१९६४) या नाटकाचे रंगभूमीवर सातशेपेक्षा अधिक प्रयोग झाले आहेत इतकी लोकप्रियता या नाटकाला मिळाली आहे. या नाटकामधील ताईने, आईच्या माघारी, कुटुंबाची आई होऊन कुटुंबाची देखभाल केली आहे. कौटुंबिक नाटकांतील स्त्री जेव्हा ताईच्या भूमिकेत असते, तेव्हा तिला आई कधीच नसते. अल्पवयातही ती प्रौढपणीच्या समंजसपणाने संसारातील जबाबदाऱ्या पेलताना दिसते. या ताईचा भाऊ सुभाष हा वाईट संगतीला लागलेला असतो. त्यामुळे तो वडिलांच्या प्रेमाला दुरावलेला असतो. वडिलांच्या तिरस्काराला पात्र झालेल्या या भावाला पाठीशी घालणारी, त्याला समजून घेणारी एकच व्यक्ती कुटुंबात असते. ती म्हणजे त्याची ताई. लग्न होऊन सासरी गेल्यावरही ताईचा जीव भावासाठी तुटत राहातो. अशा या प्रेमळ ताईने आपल्या विनयशील व मृदू वागण्याने आपल्या पतीचे व सासूचेही मन जिंकलेले असते. कौटुंबिक नाटकातील स्त्रीची ही सर्व रूपे म्हणजे पारंपरिक भारतीय स्त्रीचे अवतार आहेत.

‘ कन्या सासुराशी जाये ’

हिराकांत कलगुटकरांचे ‘ कन्या सासुऱ्याशी जाये ’ (१९६९) हे मराठी रंगभूमीवरील लोकप्रिय नाटकांपैकी आणखी एक नाटक आपल्या फसलेल्या नणदेचे लग्न तिच्या प्रियकराशी लावून देण्यात पुढाकार घेणारी, खोट्या प्रतिष्ठेच्या कल्पनांना बळी न पडता, पतीने अर्थार्जन करावे म्हणून हट्ट करणारी व कुटुंबाच्या प्रतिष्ठेसाठी स्वतःच्या अब्रूची बाजी लावणारी शुभदा या नाटकात आहे. ती शहाणी आहे, समंजस आहे, विचारी आहे सासऱ्याच्या चुका त्याला पटवून देण्याइतकी धीटही आहे; कुटुंबाचा तोल सांभाळण्याइतकी कर्तृत्ववानही आहे.

‘ फुलाला सुगंध मातीचा ’

‘फुलाला सुगंध मातीचा’ या शरद घाग यांच्या नाटकातही चुकणाऱ्या दिराला सावरणारी, त्याला समजून घेणारी, त्याच्यासाठी कष्ट घेणारी, त्याच्यावर आईचे प्रेम करणारी वहिनी आहे. कालेलकर व कोल्हटकर यांच्या कौटुंबिक नाटकातील स्त्रीचित्रणाचे वळणच याही नाटकातील स्त्रीने गिरविले आहे. ती म्हणते स्त्रीनं सहन करायचं असतं अगदी शेवटपर्यंत. तोच तिचा धर्म आहे. ज्या दिवशी स्त्रीची सहनशीलता संपेल त्यादिवशी प्रलय होईल जगात ! माणसाला माणसात ठेवलंय ते स्त्रीच्या सहनशीलतेनं !

जीवनमूल्यांच्या संदर्भात याही नाटकातील वहिनी ही याप्रमाणे पारंपरिक स्त्रीच आहे असे दिसून येते.

कौटुंबिक नाटकातील स्त्रियांचे दर्शन हे याप्रमाणे आदर्श भारतीय पारंपरिक स्त्रीचे दर्शन आहे. सर्व सत्त्वगुणांचा अर्क काढून तिची घडण झालेली दिसते. ती चुकत नाही, माकत नाही, घेतला वसा टाकत नाही. वास्तव जगातल्या स्त्रीचे जीवन बदलत गेले पण रंगभूमीवरील स्त्री मात्र परंपरेने तिला दिलेला वसाच सांभाळत आहे असे या कौटुंबिक नाटकातून निदर्शनास येते.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3069
दा. क्र.
निबंध २१९१
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण पाचवे
विभाग दुसरा

पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळी असणारी नवी स्त्री व तिच्या समस्या

इंग्रजी अंमलात स्त्रीशिक्षणाला नेटाने सुरुवात झाल्यानंतर स्त्रियांच्या जीवनाचा कायापालट सुरू झाला.

शिक्षणामुळे स्त्रीची वैचारिक प्रगल्भता वाढू लागली. कुटुंबात व समाजात आपले स्थान कोणते, याचा विचार करण्याचे भान तिला आले. शिक्षणामुळे स्त्रीच्या ठायी निर्माण झालेली स्वत्त्वाची जाणीव, हे स्त्रीच्या प्रगतीचे व त्या प्रगती-साठी तिने केलेल्या झगड्याचे मूळ कारण आहे. स्वतःचे व्यक्तित्त्व कुटुंबात व समाजात प्रस्थापित करताना स्त्रीला अनेक लहानमोठे घाव सहन करावे लागले; पैलू पाडून घ्यावे लागले.

स्त्रीचे स्वतःचे वैवाहिक आयुष्य, तिचे अर्थार्जन व तिची सामाजिक प्रतिष्ठा या आघाड्यांवर स्त्रीचा समाजाशी म्हणजेच परंपरेशी, सतत संघर्ष झाला. नवीन जीवनाला सामोरे होताना, जुनी जीवनमूल्ये थिटी पडतात, बांधून ठेवतात. हे अनु-भवाने जाणल्यावर स्त्रीला परंपरेची चाकोरी सोडून नवीन मार्ग रूळवावा लागला. पदरी पडणाऱ्या बऱ्यावाईट अनुभवांनी नवी स्त्री हळूहळू घडत गेली. एक स्वयं-प्रज्ञ नागरिक म्हणून ती समाजात वावरू लागली. राष्ट्राची ती एक जबाबदार घटक झाली.

स्वत्त्वाच्या जाणिवेबरोबरच, स्वयंनिर्णयाचे सामर्थ्य येणे आणि आणि

स्वयंनिर्णयाची अंमलबजावणी करण्याचे धैर्य येणे ही नव्या स्त्रीची काही वैशिष्टयपूर्ण लक्षणे आहेत असे म्हणता येईल. जीवनाच्या सगळ्याच लहानमोठया क्षेत्रात या त्रिसूत्रीचे अवलंबन करणारी स्त्री हळुहळू आकारास येत होती. आणि नाटय-वाङ्मयातून तिचे दर्शन घडू लागले होते.

विविध नाटकातून नव्या पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळया असणाऱ्या नव्या स्त्रीचे दर्शन कसे झाले आहे तेच आता पुढील भागात पाहावयाचे आहे. ज्या नाटकांचा या संदर्भात परामर्ष घेतला आहे ती नाटके, त्यांचे लेखक व प्रकाशन-काल पुढीलप्रमाणे आहेत.

नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनवर्ष
१) बनावट सही	श्री. वि. गोरे	१९२६
२) जागती ज्योत	भा. वि. वरेरकर	१९३३
३) नवे डोळे	पु. वि. रहाळकर	१९३५
४) समोरासमोर	भा. वि. वरेरकर	१९३७
५) गृहदाह	गो. के. भट	१९४४
६) माझे घर	मो. ग. रांगणेकर	१९४५
७) जग काय म्हणेल ?	प्र. के अत्रे	१९४६
८) संगीत घराकडे	कमला प्रभू	१९४८
९) वैदेही	श्री. रा. बिवलकर	१९६०
१०) घरात फुलला पारिजात	वसंत कानेटकर	१९७०
११) पंखांना ओढ पावलांची	वसंत कानेटकर	१९८१

‘ बनावट सही ’

श्री. वि. गोरे यांच्या ‘ बनावट सही ’ (१९२६) या नाटकात नव्या जाणीवा प्राप्त झालेल्या स्त्रीचे दर्शन होते. या नाटकावर इब्सनच्या ‘ डॉल्स हाऊस ’ या नाटकाची दाट छाया आहे. इब्सनच्या नोराच्या रूपाने स्वतंत्र व्यक्तित्त्व प्राप्त झालेल्या स्त्रीचा अविष्कार रंगभूमीवर प्रथम झाला. इब्सनच्या ‘ डॉल्स हाऊस ’ या नाटकाचे इंग्रजीत पहिले भाषांतर १८८० साली झाले आहे. हीच नोरा मराठी रंगभूमीवर ‘ बनावट सही ’ या नाटकातील सुशीलेच्या रूपाने १९२६ साली अवतरली. इ. स. १९२१ मध्ये रंगभूमीवर झालेल्या गडकऱ्यांच्या सिंधूच्या दर्शनाने प्रेक्षक भारून गेला असताना व ती मोहिनी प्रेक्षकांच्या मनावर अजूनही कायम असताना स्त्रीची परंपरागत भूमिका झुगारून दिलेली सुशीला रंगभूमीवर यावी हे स्त्रीमुक्तीच्या दृष्टीने एक सुचिन्ह होते परंतु नव्या स्त्रीची ही चाहूल तत्कालीन परंपराप्रिय प्रेक्षकांना कितपत रूचली असेल यांची शंकाच आहे.

नाटककाराने इब्सनच्या ऋणाचा उल्लेख केलेला नसला तरी या नाटकावर असलेली इब्सनच्या डॉल्स हाऊस या नाटकाची छाया सतत जाणवत राहाते.

नाटकाला लेखकाने लिहिलेल्या ' दोन शब्दांच्या ' प्रस्तावनेत नाटककाराचा नाट्यलेखनामागचा हेतू स्पष्ट झाला असून, त्याचा आशय पुढीलप्रमाणे आहे.

" प्रत्येक स्त्री लहानपणी आईबापांची, तरूणपणी नवऱ्याची आणि वृद्धपणी मुलाबाळांच्या हातातली बाहुली होऊन बसते. स्त्रीसमाजाच्या दृष्टीने ही परिस्थिती सुखावह नाही असे आजपर्यंत अनेक स्त्रियांनी बोलून दाखविले आहे. उत्तान आणि अमर्याद स्त्रीस्वातंत्र्य आणि ' न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति ' या दोन टोकाच्या अवस्थांतून समाजाला हितकर असा एखादा सुवर्णमध्याचा मार्ग नाही का ?" पतिपत्नींचे परस्परसंबंधाचे सामंजस्य वाढले म्हणजे पुष्कळच गुंता उलगडू लागतो. पतीवर निरपेक्ष प्रेम करणाऱ्या स्त्रीला जर पतीची स्वकेंद्रित व स्वार्थी वृत्ती दिसून आली तर तिच्या मनात जो कल्लोळ उठतो त्याचे चित्रण करून आत्मभान आलेली नवी स्त्री या नाटकात दाखविली आहे.

नाटकातील पेचप्रसंग

या नाटकाची नायिका सुशीला हिने, पतीच्या आजारपणात, पित्याची व पतीची खोटी सही दस्तऐवजावर करून, पतीच्या हाताखालील नटेशराव याजकडून पैसे घेतलेले असतात. खोट्या सहीच्याच आरोपाखाली नटेशराव सापडतो, तेव्हा त्याच्यासाठी सुशीलेने आपल्या नवऱ्याजवळ रदबदली करावी असे नटेशरावाचे म्हणणे असते. असे न झाल्यास सुशीलेच्या आयुष्यातील खोट्या सहीचे रहस्य तिच्या पतीला सांगण्याची तो धमकी देतो.

सुशीलेचा पतीवरचा विश्वास व स्वसमर्थन

सुशीलेच्या नवऱ्याला खोटेपणा व कर्ज अशा दोन्ही गोष्टींची मनस्वी चीड असताना, या गोष्टी त्याला कळल्या, तर आपल्या संसाराची माती होणार हे सुशीलेला जाणवते. परंतु हा खोटेपणा चांगल्याच हेतूने केलेला असल्यामुळे ती म्हणते, " खोटी सही करणं हा गुन्हा खरा पण तो गुन्हा करून जर मी पतिदेवाचे प्राण वाचविले आणि पितृदेवाचा अंतकाळ सुखाचा केला तर खोटी सही करणं हे पुण्यच नाही का होणार ?... याला जर पाप म्हणायचं असेल तर आमची नीतिशास्त्रे म्हणजे पापपुण्याच्या मीमांसेचा विचका आणि पोरखेळच म्हणायचा नाही का ?" आपण जे केले, ते प्रेममूलक असून, त्याचा हेतू शुद्ध असल्यामुळे, पती आपल्याकडून घडलेल्या कृत्याला पाप म्हणणार नाही, अशीही आशा तिला वाटत असते. तरीसुद्धा नटेशच्या रूपाने संकटाची सावली आपल्या संसारावर पडली आहे हे तिला जाणवते. त्यातच तिचा पती वसंतराव नटेशच्या अपराधाबद्दल त्याला

बडतर्फ करणार हे कळल्यावर भयभीत होऊन " नटेशला अगदी दुखवू नये. त्याला क्षमा करावी" असे ती पतीला विनवून पाहाते, पण बडतर्फीचा हुकूम रवाना झालेला असतो. पतीजवळ रदबदली करून नटेशची नोकरी कायम ठेवायची व त्याच्याकडून दस्तऐवज परत घ्यावयाचा ही सुशीलेची कल्पना अमलात येऊ शकत, नाही.

" शरीरभेदामुळे भिन्न दिसणाऱ्या दोन आत्म्यांचे संसारातील आत्यंतिक आणि सात्विक ऐक्य म्हणजेच लग्न होय. " असे सुशीलेला वाटते. त्यामुळे आपल्या विषयी पतीच्या मनात अनादर निर्माण होऊ नये अशी तिची इच्छा असते. पतीचे आपल्यावर आत्यंतिक प्रेम असल्याचा तिचा विश्वास असतो. ती म्हणते, " त्यांच्या दृष्टीनं भासणारा असला गुन्हा ते साफ पोटात घालतील इतकंच नव्हे तर त्या करता माझ्याऐवजी स्वतः हवं तेवढं प्रायश्चित भोगायला तयार होतील. माझ्या प्रेमाखातर हवा तेवढा स्वार्थत्याग करून कसलंही संकट आपल्या शिरावर घ्यायला ते तयार होतील. " पण तिचा हा विश्वास खरा ठरत नाही.

सुशीलेचा भ्रमनिरास व तिला आलेले आत्मभान

नटेशरावाला शिक्षा होते.पण तत्पूर्वी पत्र लिहून त्याने वसंतरावास, त्याच्या बायकोने केलेल्या बनावट सहीचा गुन्हा कळविला असतो. वसंतराव चिडतो. सुशीलेला दगलबाज म्हणतो. त्या कृत्यामागे असणारा सुशीलेचा शुद्ध हेतू तो समजून घेत नाही. सुशीलेच्या कृत्यामुळे आपण नटेशरावाच्या हातचे बाहुले झालो ही जाणीव त्याला इतकी छळते की, तो सुशीलेचा अधिक्षेप करतो. हितचिंतकांच्या कारस्थानाने सुशीलेच्या सहीचा खोटा दस्तऐवज परत मिळाल्यावर तो शांत होतो पण सुशीलेचे डोळे उघडतात.

लग्न होईपर्यंत आपण बाबांची बाहुली होतो, नंतर पतीची बाहुली झालो; त्यांच्या लहरीप्रमाणे वागण्यात काळ घालवून आपण आपल्या आयुष्याचे सार्थक करून घेतले नाही हे तिला स्पष्टपणे उमजते. ज्याला आपण सुख समजत होतो तो सुखाचा केवळ भास होता हे तिला समजते. ह्या आत्मनिरीक्षणामुळे आपण पत्नी असलो तरी पहिल्यांदा मानव प्राणी आहोत हे भान तिला येते. " पतीनिष्ठेपेक्षा स्त्रियांना दुसरे कर्तव्य शिल्लक राहातच नाही. " असे तिच्या पतीचे म्हणणे असते. सुशीलेलाही आजवर तसेच वाटत होते. पण स्वार्थाला धक्का लागताच पतीचे आपल्यावरील प्रेम धुक्यासारखे वितळून गेले हा अनुभव तिला येतो. त्यामुळे पतिनिष्ठेपेक्षा आत्मनिष्ठा श्रेष्ठ आहे असे तिला वाटते. ती म्हणते, " आज आठ वर्षे मी एका अशा माणसाशी संसार केला की ज्याचे मजवर प्रेम कधीही नव्हते. ज्याने माझ्या मनःस्थितीची कधी पर्वा केली नाही, जो बायको म्हणजे एक उपभोग्य जड वस्तू आहे असं समजतो, आणि आपल्या लहरीस येईल त्याप्रमाणे तिला कधी रागे

भरतो, कधी क्षमा करतो; ज्याने विवाह या संस्थेची अशी थट्टा केली, ज्याने आपल्या बायकोच्या खऱ्या प्रेमाची आणि निष्ठेची अशी विटंबना केली त्या माणसाबरोबर मी संसार केला. त्यावर परमेश्वरासारखी निष्ठा ठेविली, त्यावर अंतःकरणपूर्वक प्रेम वाहिले हे पाहून माझे आयुष्य व्यर्थ गेले, मी आत्मसाधन काहीच केले नाही असं मला समजलं." असे म्हणून सर्व बंधनांतून मुक्त होऊन आत्मशिक्षणासाठी सुशीला घराचा त्याग करते.

सुशीलेचा भ्रमनिरास झाल्यावर तिने, "मी खरी सुखी नव्हते. तो सुखाचा आभास होता" असे म्हणणे हे नोराच्या "I was merry but not happy" या तत्सदृश वाक्याची आठवण करून देते. पतीच्या स्वार्थापुढे त्याला आपली किंमत वाटली नाही हे दारूण सत्य उमगल्यावर आत्मभान येऊन इब्सनची नोरा व या नाटकातील सुशीला गृहत्याग करतात.

स्त्रीपुरुषांचे वैवाहिक संबंध सुधारावेत, वैवाहिक जीवनात एक व्यक्ती म्हणून स्त्रीला स्थान असावे, तिच्या व्यक्तित्त्वाचा आदर तिच्या पतीला असावा; आणि असे असूनही, परस्परांचे विवाहबंधनाने आत्मैक्य झालेले असावे, अशाप्रकारची वैवाहिक जीवनाची आदर्श स्थिती असावी असे सुशीलेला वाटते. संसारातील प्रसंगानुरोधाने तिचा स्वाभिमान जागृत होतो व पतिनिरपेक्ष असे स्त्रीला संसारात स्थान असावे असे तिला वाटते. ही आत्मनिष्ठा तिच्या ठायी जागृत होणे यातच नव्या स्त्रीच्या पाऊलखुणा आहेत.

इ. स. १९२० पावेतोच्या काळात, स्त्रीला परंपरेने दिलेले तेवढेच व्यक्तित्त्व होते. त्यानंतर परंपरेपेक्षा वेगळे असे व्यक्तित्त्व तिच्याठायी हळूहळू निर्माण होऊ लागले. व्यक्तित्त्वाची जाणीव होणे, व्यक्तित्त्व प्रस्थापित करण्यास झगडणे आणि या संघर्षात विजय मिळविणे हे व्यक्तिविकासाचे तीन टप्पे आहेत. व्यक्तित्त्वाची जाणीव होणे ही बाब व्यक्तिपुरती मर्यादित असते तोवर तिचे स्वरूप वैयक्तिकच असते. मात्र व्यक्तित्त्व प्रस्थापित करण्यासाठी संघर्ष सुरू झाला की त्याचे स्वरूप सामाजिक होते. हा संघर्ष कौटुंबिक व सामाजिक अशा दोन पातळ्यांवर असतो. कौटुंबिक पातळीवर व्यक्तित्त्वजाणीवेमुळे होणारा संघर्ष हा वैवाहिक जीवनातील स्थान व दर्जा यासंबंधी असतो. सामाजिक पातळीवर या संघर्षाला समानतेच्या तत्त्वाचे अधिष्ठान असते व त्यात मिळणारा जय हा प्रगतीचा टप्पा ठरतो.

'जागती ज्योत'

१९३३ साली प्रसिद्ध झालेल्या मामा वरेरकरांच्या 'जागती ज्योत' या नाटकात स्त्रीचा कौटुंबिक व सामाजिक अशा दोन्ही पातळ्यांवरील संघर्ष दाखविला आहे.

या नाटकात कुंदा, विजया व वरदा हीं तीन स्त्रीपात्रे आहेत. त्यापैकी कुंदा ही विवाहित आहे. विजयाचा वाङ्‌निश्चय झालेला आहे व वरदा ही कुमारिका आहे. कुंदाचा प्रेमविवाह आहे. विजयाचा होऊ घातलेला विवाहही प्रेमविवाह आहे, पण लग्नापूर्वी स्त्रियांपुढे गोंडे घोळणारा पुरूष लग्न होताच आपल्या नवरेपणाची जाणीव होऊन एक अरेरावी पुरुषी बनतो, हा अनुभव कुंदाला आल्यामुळे ती विजयाला सावध करते.

कुंदाची स्वत्वजाणीव

कुंदाचे पती सर्वोत्तमराव कपाशीच्या व कापडाच्या उलाढालीत गुंतलेले आहेत. त्यांचा पैशाचा हव्यास, त्यांची स्वतःची कर्तबगारीची हौस फेडण्यासाठी आहे, पत्नीसाठी नव्हे, असे तिला वाटते. बायको म्हणजे गुलाम व नवरा म्हणजे मालक अशी स्थिती कुंदेला आवडत नाही. " काहीतरी उद्योग लावून दिल्याशिवाय पोटापुरतं मी काहीतरी मिळवीन एवढं काम मला दिल्याशिवाय प्राण गेला तरी मी तुमच्या घरी येणार नाही. " असे ती पतीला निक्षून सांगते. यावरून तिची स्वत्वाची जाणीव किती तिखट आहे हे दिसते. महत्त्वाकांक्षा व कर्तबगारीची हाव फक्त पुरूषांना आहे व स्त्रीनं तशी हाव धरली तर ते पाप कसं ठरतं हे तिला कळत नाही. आपल्या समाजात स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायाबद्दल तिला चीड येते. आपल्या समाजात स्त्रीला घरात मालकी नाही असं नाही. "पण ती नवऱ्याच्या हुकमतीखाली. स्वतः बायकोला स्वातंत्र्य नाही स्त्रीधनाखेरीज इस्टेट नाही. स्वतःचं स्वामित्त्व नाही. सधवा असो किंवा विधवा असो ती नुसती अन्नवस्त्राची मालकीण " असते. पुरुषांनी केलेला कायदाही त्यांच्याच बाजूचा आहे. स्त्रीने गृहत्याग केला तरी कायद्याच्या अधिकारानं तिला जबरदस्तीनं घरी आणण्याचा अधिकार पतीला आहे. विजया म्हणते, " बायको पसंत नसली तर नवरा तिला टाकून देईल दुसरी बायको करील, पहिलीला फारतर पोटगी देईल ! पण नवरा पटत नसला तर बायकोला त्याच्या इच्छेविरूद्ध त्याला टाकून जाता येत नाही. दुसरं लग्न तर मुळीच करता येत नाही, काय ही गुलामगिरी !" स्त्रीवर होणारा अन्याय कुंदाने व विजयाने याप्रकारे स्पष्ट केला आहे.

स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाबद्दलची जी चीड कुंदा व्यक्त करते ती अयोग्य आहे असे म्हणता येत नाही. स्त्रीजीवनाच्या रीतीचे अवलोकन करून स्वतःला आलेला संताप ती व्यक्त करते; परंतु तिच्या व्यक्तिगत जीवनात आलेला तो अनुभव नाही. धंद्यापायी सर्वोत्तमरावांचा पुष्कळच वेळ घराबाहेर जातो, त्यामुळे कुंदा ' भरल्या घराच्या मसणवटीत हडळीसारखी ' हिंडत राहाते एवढाच तिचा नवरेशाहीचा अनुभव आहे.

" पतीचा सहवास दुर्मिळ झाला तर वैभव घेऊन काय जाळायचं आहे " असे तिला वाटते. सर्वोत्तमरावांचे धंद्यामुळे तिच्याकडे होणारे दुर्लक्ष, हा तिला तिचा अपमान वाटतो. तिच्या व्यक्तित्त्वाबद्दल एकही अनादराचा शब्द न उच्चारणाऱ्या सर्वोत्तमरावांची नवरेशाही प्रेक्षकांना दिसत नाही. म्हणूनच नवरेशाहीच्या अनुभवप्रसंगाच्या अभावी, कुंदा जे विचार व्यक्त करते, ते तिच्या अनुभवातून स्फुरलेले विचार न वाटता, लेखकाच्या विचारांची पोपटपंची वाटू लागते. "मामांच्या नाटकांतील बहुतेक स्त्रिया मामांचा स्त्रीजीवनविषयक दृष्टिकोन स्वत: च्या फटकळ वाणीने प्रेक्षकांसमोर मांडतात. " कुंदा म्हणते, " तुम्हा पुरूषांनी प्रेमाच्या फोल भाषेवर, धर्माच्या जुलमी नावावर, आजवर आम्हा बायकांची दिशाभूल केली. पतिसेवा आणि पातिव्रत्य यांच्या गोडव्याच्या गाण्यांनी आम्हाला झुलत ठेवलं; मायेच्या पुंगीवर डोलायला लावलं ; पण ही स्त्रीजातीची नागीण आता जागी झाली आहे. ती डंख मारल्याशिवाय राहाणार नाही. " तिच्या या त्वेषाला काही ठिकाणी भांडकुदळपणाचे स्वरूप येते असे वाटल्याशिवाय राहात नाही.

मामा वरेरकरांनी काळाच्या पुढे घेतलेली उडी

आजच्या काळातील स्त्री ही पुरूषांच्या बरोबरीने सर्व क्षेत्रांत दिसते. पण अजूनही ती वायदेबाजारात गेलेली नाही. मामा वरेरकरांची कुंदा पन्नास वर्षांपूर्वीच म्हणजे १९३३ सालीच वायदेबाजारात गेलेली आहे. मामा वरेरकरांच्या नाटकातील स्त्रिया, ती नाटके ज्या काळात लिहिली गेली, त्या काळापेक्षा फारच पुढे धावताना दिसतात. त्याकाळातील स्त्रियांनासुद्धा, त्यामुळे त्या चित्रणातून स्वत:चे प्रतिबिंब दिसले नाही की स्वत:च्या आकांक्षा जाणवल्या नाहीत. ' प्रतिभा ' मासिकाच्या जून १९३३ च्या अंकात ' जागती ज्योत ' या नाटकाचे परीक्षण करताना कमला कशाळकर या लिहितात, " स्त्रियांच्या समाधानासाठी, त्यांच्या कर्तृत्त्वाला वाव मिळवून देण्यासाठी अजून दुसरी अनेक क्षेत्रे आहेत. त्यातूनही स्त्रियांना आपले व्यक्तित्त्व सांभाळता येईल; व घराची राखरांगोळी होण्याचा प्रसंग टळेल. " गृहक्षेत्राबरोबरच शिक्षण, समाजसेवा परोपकार, अध्यात्मिक विकास यासारखी अनेक ध्येये स्त्रियांपुढे ठेवता येण्यासारखी आहेत असे त्यांना वाटते. म्हणून त्या पुढे लिहितात, " सट्टेबाजी सिंडिकेट नेमून आकडेपांडित्य करीत बसणे यात स्त्रियांनी आपली डोकी आजच खुपसावीत इतकी ती तयार झालेली नाहीत. देशाची औद्योगिक उन्नती, अर्थशास्त्रीय तत्त्वे यांचा ओनामासुद्धा त्यांच्यापैकी कित्येकांना नसतो. शिवाय अस्सल व्यापारी बाणा अंगी मुरायला योग्य वातावरण अथवा परिस्थिती अजून स्त्रियांभोवती नाही. अशी स्थिती असताना मामा सामाजिक प्रश्नाची बाजू बगळून, एकदम बाजाराकडे धाव

घेऊन तो काबीज करणे, कॉर्नर करणे याची तालीम स्त्रियांना का देत आहेत ? आणि पतिसहवासासाठी तळमळणाऱ्या स्त्रियांना एकदम शेअरबाजारात प्रवेश केल्याने, त्यांना हवे असलेले समाधान व सुख मिळेल काय ? " नाटक ज्या काळात लिहिले गेले त्या काळातील सुशिक्षित स्त्रीचा हा अभिप्राय मामांची स्त्रीचित्रणे तत्कालीन स्त्रियांनाही प्रत्ययकारी वाटली नाहीत, त्यांनी रंगविलेली स्त्री ही फार दूरच्या भविष्यकाळातील स्त्री होती, हीच गोष्ट स्पष्ट करीत नाही काय ?

कुंदा, विजया व वरदा यांनी उभारलेल्या या लढ्यामागे स्त्रियांच्या गुलामगिरीविषयी चीड आहे. त्यांना परिस्थितीच बदलावयाची आहे. त्यांच्या तोंडी स्त्रीस्वातंत्र्याचे जे विचार आहेत तशा प्रकारचे विचारवारे त्या काळात देशात वाहू लागले होते. प्रस्तुत नाटक १९३३ सालातील आहे. त्याआधी, म्हणजे १९२७ साली अखिल भारतीय महिला परिषदेची स्थापना झाली होती. व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या तत्त्वासाठी स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाविरूद्ध आवाज उठविण्याचे कार्य ही संस्था करीत होती. स्त्रीच्या व्यक्तिविकासाचे प्रयत्न, या संस्थेच्या आधाराने, संघटितरितीने होऊ लागले होते. स्त्री ही एक व्यक्ती आहे या विचाराची प्रस्थापना स्त्रियांना व्हावयास हवी होती. स्त्री ही स्त्री आहे, म्हणून दाखविलेले स्त्रीदाक्षिण्य, स्त्रियांचे प्रतिनिधीत्व करणाऱ्या या संस्थाना रूचत नव्हते. त्यामुळे १९३५ च्या कायद्यानुसार, विधीमंडळात, स्त्रियांसाठी जेव्हा राखीव जागा निर्माण केल्या गेल्या, तेव्हा ती गोष्ट स्त्रियांच्या फायद्याची असूनही स्त्रीसंस्थांनी त्याविरूद्ध मतप्रदर्शन केले. स्वतंत्र व्यक्तित्त्वाची प्रस्थापना करण्यास झटणाऱ्या स्त्रीला, स्त्री म्हणून कुठल्याही सवलती नको होत्या. समानतेच्या तत्त्वाचा आग्रह धरायचा व राखीव जागांचा स्वीकार करायचा यातील विसंगती त्यांना खटकली होती. अगदी याच मतांचा जणू पुनरुच्चार या नाटकातील वरदा करते. ती म्हणते, " समान हक्कांचं बुजगावणं आम्हाला नको आहे. आम्हाला स्त्रीदाक्षिण्याची मेवामिठाईही नको आहे. जे पाहिजे आहे, ते सत्य पाहिजे आहे. दोन्हीत भेद नको आहे. उच्चनीचतेची बाष्कळ भावना नको आहे. " स्त्रीपुरुष समानता व स्त्रीस्वातंत्र्य याबद्दलचे हे विचार अतिरेकी निश्चितच नाहीत.

या नाटकातील विश्वनाथ, विजया देईल ती आज्ञा शिरोधार्थ मानायला तयार आहे. पण विजयाची पतीबद्दलची कल्पना, पतीने आपले आज्ञाधारक असावे अशी नाही. ती विश्वनाथला म्हणते, "या कठोर संसारातला भागीदार मला पाहिजे आहे. समजलं ? माझ्या शब्दासरशी उड्या मारणारं सर्कशीतलं माकड मला नको आहे. " " जिथं गुलामगिरी नाही व डिक्टेटरशीपही नाही अशी परिस्थिती मला पाहिजे आहे. "

स्त्रीपुरूषांच्या वैवाहिक जीवनासंबंधीचे हे तात्त्विक विचार या नाटकातील

स्त्रिया व्यक्त करतात. या विचारात आक्षेपार्ह असे काहीच नाही. पण त्यांच्या तोंडी योजिलेली संवादाची भाषा मात्र आक्षेप घेण्यासारखी आहे. एका प्रसंगी कुंदा आपल्या वडिलांचा, " मी एक झक मारली पण तुम्ही शेण खायचं नव्हतंत " या भाषेत उपमर्द करते. पतीशी बोलतानाही तिची भाषा अशीच कठोर व औद्धत्यपूर्ण आहे. " स्वतः तडफदार स्त्रियांना देखील असल्या उपमर्द करणाऱ्या स्वजातीय व्यक्तींचा राग येईल. " असा अभिप्राय व्यक्त करून कमला कशाळकर लिहितात, " कुंदेला नवऱ्याशी बेगुमानपणे वागायला, अपमानकारक भाषा वापरायला वाव मिळण्याइतके सर्वोत्तमरावांचे वर्तन होते काय ? तो फक्त पैशाच्या पाठीमागे होता. व्यसनाधीन अगर बाहेरख्याली नव्हता, मग आपल्या रागाचा पारा तिने इतका का चढू द्यावा ? " हाच विचार कोणाच्याही मनात आल्याखेरीज राहाणार नाही. कारण कुंदेच्या संतापाचे वा चिडीचे समर्थन ज्यायोगे करता येईल, असे प्रसंग नाटककाराने नाटकात निर्माण केलेले नाहीत.

प्रस्तुत नाटक १९३३ सालातील आहे. या काळात शिक्षणाने जागृत झालेली स्त्री ही परिस्थितीने व कायद्याने जखडून गेलेली स्त्री होती. तिच्या कर्तृत्वाला वाव दिला पाहिजे व तिच्यावरील कायद्याची बंधनेही सैल केली पाहिजेत, असे वरेरकरांना सतत वाटत होते. स्त्रीला वाव मिळाला तर ती पुरुषाइतके किंवा त्यांच्याहूनही अधिक कर्तृत्व दाखवू शकते यावर त्यांचा पूर्ण विश्वास होता. म्हणून त्यांच्या नाटकातील स्त्रिया धडाडीने पुढे येणाऱ्या, हक्कासाठी भांडणाऱ्या अशा दाखविल्या गेल्या. त्या कित्येकदा आक्रस्ताळी व भांडकुदळ वाटतात, पण नाटककाराच्या आत्यंतिक तळमळीच्या स्त्रीकैवारीपणामुळे त्यांना तसे रूप मिळाले आहे.

' नवे डोळे

पु. वि. रहाळकर यांनी लिहिलेल्या ' नवे डोळे ' (१९३५) या नाटकात तत्कालीन समाजातील संख्येने कमी, पण विचाराने पुरोगामी असणाऱ्या स्त्रियांच्या विचारधारेचे प्रातिबिंब पडलेले आहे.

पहिल्या महायुद्धानंतर पाश्चात्य राष्ट्रात स्त्रीस्वातंत्र्याच्या विचारांचे वारे सुरू झाले होते व त्याचे लोण आपल्याकडेही येऊन पोहोचले होते. स्त्रीच्या ठायी हळूहळू उदयास येत चाललेली स्वाभिमान व स्वत्त्वाची जाणीव आणि स्त्री स्वातंत्र्याच्या विचारांची पाश्चिमात्य राष्ट्रांकडून झालेली आयात, याचा परिणाम असा झाला की, पहिल्या सुशिक्षित पिढीतील काही स्त्रिया अत्यंत पुरुषद्वेष्ट्या झाल्या. अशा स्त्रियांची प्रतिनिधी म्हणता येईल असे सुमती नावाचे पात्र प्रस्तुत नाटकात आहे.

सुमतीच्या स्त्रीस्वातंत्र्याच्या कल्पनांवर पाश्चात्य विचारांचे दाट सावट

आहे. स्त्रीपुरुषांची समानता प्रस्थापित करण्याचा तिचा आग्रह इतका पराकोटीचा आहे की, " स्त्री सुद्धा एक जिवंत प्राणी आहे. तिलाही पुरूषाप्रमाणे व्यभिचाराचा हक्क आहे. " असे अतिरेकी मत ती प्रतिपादिते. हे विचार म्हणजे पाश्चात्यांची उसनवारी असून ते बिनबुडाचे विचार आहेत असे या नाटकातील श्याम म्हणतो. विभाकर सुमतीला मागणी घालतो. सुमती ती मागणी झिडकारते; व म्हणते, " आपली मैत्री केवळ बोलूनचालून परस्परांच्या सहवासासाठी झालेली आहे हे विसरण्याचं कारण नाही. " " कुत्र्याइतकीच पुरुषाची किंमत मी समजते. " असे तिने म्हटल्यावर विभाकर चिडतो. विचारसंक्रमणाच्या त्या काळात स्त्रियांचे विचार भलत्या दिशेने भरकटू नयेत अशी नाटककाराची इच्छा आहे. म्हणून सुमतीला धडा देणाऱ्या अशा एका प्रसंगाची योजना केली जाते. सुमतीजवळ कट्यार असली तरी तिचे शरीरिक बळ कमी पडते हे तिच्या लक्षात आणून दिले आहे. अब्रूनाशाच्या त्या प्रसंगातून श्याम व विभाकरच तिची सुटका करतात. पुरुषांचे सहकार्य वर्ज्य मानून चालणार नाही हे सुमतीला त्यातून कळते. स्त्रीस्वातंत्र्यमंडळासंबंधी सुमतीने म्हटले आहे, " हे स्त्रीस्वातंत्र्य मंडळ असून केवळ स्त्रियांकरिता व स्त्रियांचंच राहाणार. त्यातल्या कार्यांत पुरुषांचा संबंध सुद्धा आलेला आम्हाला खपणार नाही. दुसऱ्यांच्या ओंजळीनं पाणी पिण्याचे आमचे दिवस आता संपले. स्त्रियांचं स्वातंत्र्य स्त्रियाच मिळवितील, पुरुषांच्या मदतीनं मिळणारं स्त्रीस्वातंत्र्य हे स्त्रीस्वातंत्र्यच नव्हे. " या विचारांना विवेकाची जोड हवी हे तिला तिच्यावर ओढवलेल्या प्रसंगामुळे कळते.

सुमतीच्या या चित्रणाबरोबरच स्त्रीस्वातंत्र्याचा व स्त्रीपुरुषसंबंधाचा समतोल विचार करणारे सुशीला हे स्त्रीपात्र नाटककाराने योजिले आहे.

स्त्रीस्वातंत्र्याच्या बाबतीत सुमती व सुशीला या पहिल्यांदा एकमेकींच्या सहकारी असल्या, तरी पुढे सुमतीचा आत्यंतिक पुरुषद्वेष्टेपणा सुशीलेला पटत नाही. पूर्वीच्या काळी स्त्री ही पुरुषाची दया व सहानुभूती यावर जगत होती. नव्या जमान्यातील स्त्रीला ते अपमानकारक वाटू लागले. " स्त्री अबला आहे हा धडा गिरवायला आम्ही तयार नाही. " असे सुशीलाही म्हणते, पण पुरुषाचे सहकार्य ती वर्ज्य मानीत नाही. पुरुषाचा द्वेष करून स्त्रिया स्वत:ची उन्नती करून घेऊ शकतील, असे तिला वाटत नाही. तिला प्रगतीचा नवा मार्ग हवा आहे; मग तो पुरुष सहकार्याने मिळाला तरी ते तिला चालणार आहे.

आपल्याकडे अव्वल इंग्रजी अंमलात स्त्रीजीवन सुधारण्याच्या चळवळी या प्रथम पुरुषांनीच केल्या आहेत. स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायातून त्यांना जी मुक्ती हवी आहे तिचे स्वरूप स्त्रीपुरुष झगडयाचे नाही. पाश्चात्य देशातील 'विमेन्स

लिब ' च्या धर्तीवर आपल्या देशातील स्त्रीस्वातंत्र्याची चळवळ पहिल्यापासूनच नव्हती. पाश्चात्य स्त्रियांची स्वातंत्र्याची चळवळ पुरुषविरहित जीवन जगण्याचे ध्येय मानते. आपल्याकडील स्त्रीस्वातंत्र्याचा विचार हा असा एकांगी नाही. स्त्रियांचे स्वातंत्र्याचे विचार कसे अतिरेकी होऊ शकतील हे नाटककाराने सुमतीच्या चित्रणातून दाखविले असून स्त्रीस्वातंत्र्याच्या विचाराचा समतोल कसा साधावा हे सुशीलेच्या चित्रणातून दाखविले आहे. स्त्री व पुरुष यांना परस्परांबद्दल आदर वाटेल असे त्यांचे समाजातील स्थान असावे व स्त्रियांनी पुरुषांच्या सहकार्यानेच उन्नतीचा मार्ग आक्रमावा असा विचार नाटककाराने या नाटकात मांडला आहे.

आपल्याकडे स्त्रीस्वातंत्र्याच्या विचाराचे हे सुरूवातीचे दिवस होते. हे विचार पचविण्याइतकी, त्या काळात समाजाची मानसिक तयारी झालेली नव्हती. अशातच कथानक, व्यक्तिचित्रण, संघर्ष यांची आकर्षक व परिणामकारक मांडणीही या नाटकात झालेली नसल्यामुळे या नाटकाकडे कितपत लक्ष गेले असेल याची शंकाच आहे. परंतु स्त्रीमुक्तीच्या चळवळीला योग्य दिशा दाखविण्याचा प्रयत्न या नाटकातून झाला असल्याने व स्वतंत्र जाणीव प्राप्त झालेल्या नव्या स्त्रीचे दर्शन त्यातून होत असल्यामुळे या नाटकाचे महत्त्व आहे.

' समोरासमोर '

मामा वरेरकरांनी १९३७ साली लिहिलेल्या ' समोरासमोर ' या नाटकातील विधुमुखी म्हणते, " माझं सारं आयुष्यच न्यारं आहे. " मामांच्या अनेक मानसकन्यांबद्दल हेच म्हणता येईल. त्या अत्यंत पुरोगामी प्रवृत्तीच्या आहेत. ' समोरासमोर ' नाटकातील स्त्रियाही स्वतंत्र मनोवृत्तीच्या आहेत. या नाटकातील विधुमुखीचे आईने ठेवलेले नाव चिंगी, नवऱ्याने ठेवलेले नाव सुशीला, पण ही दोन्हीही नावे टाकून देऊन ती स्वतःला विधुमुखी म्हणवते आणि त्याचे समर्थन करताना म्हणते, " मी घेतलेलं नाव मला आवडतं आणि त्याच नावानं मला ओळखलं पाहिजे. आईबापांनी नाव ठेवलं त्यांच्या आवडीसारखं, नवऱ्यानं आपली आवड पाहिली—पण माझी आवड मला नको का पहायला ? " असा तिचा प्रश्न आहे. नावापासून आपले स्वतंत्र व्यक्तिमत्व प्रस्थापित करण्याचा तिचा आग्रह आहे.

मामांच्या नाटकातले नवयुग

या नाटकातील स्त्रीपात्रांनी, स्त्रीचे आचार व विचार यासंबंधीचे सर्व पारंपरिक संकेत पार झुगारून दिले आहेत. स्त्री व पुरुष यांचे कुटुंबात परस्परांशी संबंधित असणारे जे पारंपरिक स्थान आहे त्याची त्यांनी उलटापालट केली आहे. संसारात या स्त्रियांचे स्थान पारंपरिक स्त्रीप्रमाणे दुय्यम नाही. त्या स्वतः मिळवत्या आहेत आणि त्यांचे पती मात्र निष्क्रीय आहेत. पती असे निष्क्रीय का याचे

कारण मात्र नाटकात कुठेही स्पष्ट झालेले नाही. परंतु पती असे निष्क्रीय असल्या-बद्दल त्यांच्या पत्नींना काहीही खेद वाटत नाही. उलट, आपल्या नवऱ्याला पोस-ण्याचे सामर्थ्य अंगी असल्याबद्दल त्यांना स्वाभिमान आहे, अहंकार आहे. पूर्वीच्या आर्यस्त्रिया जशा पतीच्या जीवावर घरात स्वस्थ बसत त्याप्रमाणे त्यांच्या नवऱ्यांनी आर्यपुरुष बनून घरात स्वस्थ बसावे असे त्यांना वाटते. त्याच्या अपेक्षेप्रमाणेच त्यांचे पती आहेत. विधू ही सिनेनटी आहे. तिचा पती कृष्णराव काहीही उद्योग न करता घरात स्वस्थ बसला आहे. तसे असण्यात त्याला कमीपणा वाटत नसल्याने तो समाधानी व तृप्त आहे. नोकरीधंद्याच्या खटाटोपातही तो पडत नाही. विधूचा आधार तुटणार अशी शक्यता जेव्हा त्याला दिसते तेव्हा तो भयभीत होतो.

सुलभा ही डॉक्टर आहे. तिचा पती त्रिबकराव हा सुद्धा सुलभेच्या जीवावर रिकामटेकडा बसला आहे. अशाप्रकारे आजच्या काळातही विपरीत वाटेल असे नवयुग मामांच्या नाटकात अवतरले आहे. बायको 'डॉक्टरीण' असल्यामुळे त्रिबक रावाला लोक कुत्सितपणे 'डॉक्टर' म्हणतात त्यामुळे चिडून तो स्वतःच्या पाया-वर उभे राहाण्याचा प्रयत्न करतो. शाळेत मास्तरची नोकरी करून, त्या जोरावर सुलभेला मास्तरीण असे संबोधून स्वतःचा पुरुषी अहंकार तृप्त करण्याचा दुबळा प्रयत्न करतो. पण सुलभा त्याची आर्थिक कोंडी करते त्यामुळे चिडून तो घटस्फोट घेण्याचे ठरवितो पण वकिलाला द्यावयाचे फीचे पैसे घेण्यासाठी त्याला सुलभेकडे यावे लागते इतका त्याला हास्यास्पद करून टाकला आहे.

आपआपल्या पत्नींवर अवलंबून असणारे हे दुबळे पुरूष त्यांच्या बायकांनी गोड मानून घेतले आहेत. किंबहुना त्यांच्या अहंकाराला सुखावणारे हे अवलंबित पुरूषच त्यांना आवडतात.

कार्यकारणभावाचा अभाव

असे असले तरी त्रिबकराव घटस्फोट घेण्याचे ठरवितो, तेव्हा सुलभेला बरे वाटत नाही आणि कृष्णराव मत्सरग्रस्त होतो तेव्हा विधूला आनंद होतो व त्यांचा समेट होतो. त्रिबकराव व सुलभा यांचा घटस्फोट होऊनही पुन्हा त्यांचे समेटानंतर लग्न होते. या समेटाचे कुठलेही सयुक्तिक कारण नाटककाराने दाखविले नसल्यामुळे ही स्त्रीचित्रणे उथळ वाटू लागतात.

पुरुषाला स्वतःची पत्नी आपल्यावर अवलंबित असल्याबद्दल वैषम्य वाटत नाही तर उलट जसा अभिमान वाटत असतो तसे या स्त्रियांचे झाले आहे. त्यांचे दुबळे पती पाहिले, म्हणजे स्त्री ही पराक्रमावर प्रेम करते, हीही परंपरेशी निगडित असलेली सांकेतिक अशी गृहीत कल्पना आहे की काय असे वाटू लागते. स्त्रीच्या अंगी कर्तृत्व असेल तर तीही दुसऱ्याचे म्हणजे पुरूषाचे आश्रयस्थान होण्यात धन्य मानेल काय ? या प्रश्नाचे उत्तर या नाटकापुरते तरी होकारार्थी आहे.

वास्तवात अशा स्त्रियांची उदाहरणे अजूनही अपवादात्मक आहेत. म्हणूनच ह्या नाटकातील स्त्री ही मामा वरेरकरांच्या कल्पनेची फारच उंच गेलेली म्हणून असंभाव्य अशी भरारी वाटते.

'गृहदाह'

पारंपरिक जीवनमूल्यांना अनुसरणाऱ्या स्त्रीप्रमाणे, पतीचे केवळ अनुगामित्व न पत्करता स्वयंनिर्णयाने स्वतःच्या जीवनाचा मार्ग आखणारी स्त्री, गो. के. भट यांच्या 'गृहदाह' (१९४४) या नाटकात आढळते.

शैलाचा स्वयंनिर्णय

या नाटकातील शैला लग्नानंतरच बी. ए. बी. टी. होऊन शिक्षिका झालेली असते. परंतु, " सिनेमात वाटेल तेवढा पैसा मिळतो . . . कीर्ती मिळते ... घराच्या व्यापातून सुटता येतं, ... अन् मुख्य म्हणजे आकांक्षेला अवसर मिळतो. " या कल्पनेने भारावून जाऊन, आपल्या पतीचा मित्र प्रदीप, याच्या चिथावणीने, चित्रपटाच्या करारनाम्यावर सही करून येते. " आपल्या दोघांच्या कष्टाविरहितची एक कपर्दिक देखील घरात आणीन तर आपल्या पायांचीच शपथ आहे. " असे १९१९ साली रंगभूमीवर म्हणणारी सिंधू आणि १९४४ सालची शैला यांच्या विचारसरणीत केवढा फरक पडला आहे ! चित्रपटाच्या करारनाम्यावर सही करताना, पतीची पूर्वसंमती घ्यावी असे तिला वाटत नाही आणि याचे स्पष्टीकरण करताना ती म्हणते, " कुणाला न मिळणारी संधी मला मिळाली – – कां घेऊ नये मी ती ? तुम्ही परवानगी दिली नसती हे मला पहिल्यापासून ठाऊक होतं ! पण मला माझं स्वतःचं आयुष्य आहे की नाही काही ?" नवऱ्याला न आवडणारा भडक पोशाख ती करू लागते कारण जसा पेशा तसा वेशही पत्करावा लागतो, असे तिचे मत आहे. शैलाला सिनेमाच्या क्षेत्रात अमाप यश मिळते. स्वतःची मुलं आणि नवरा याखेरीज स्त्रीला काही ध्येय असू नये काय ? संसाराच्या कोंडीत आम्ही नुसता त्यागच करीत असतो, आत्महत्त्या करीत असतो, असे म्हणून मुलगी तापाने फणफणत असताही शैला, शूटिंगला जाते.

स्वतःच्या आयुष्याची दिशा स्वतः च्या मनाप्रमाणे ठरविण्याचा निर्णय शैला घेते. हा निर्णय चूक आहे की बरोबर आहे हा प्रश्न वेगळा आहे पण त्यामुळे ती पारंपरिक स्त्रीपेक्षा निश्चितच वेगळी आहे.

शैलाच्या मार्गाची योग्यायोग्यता

आयुष्यातील अत्यंत महत्वाचे निर्णय शैला पतीच्या संमतीशिवाय घेते या तिच्या स्वतंत्र बाण्याचे कौतुक वाटू नये, उलट ते तिचे वहावलेपण वाटावे असेच नाटकातील चित्रण झाले आहे.

शैलावर तिचा पती महेश याजकडून कुठलाच अन्याय झालेला नाही. तिचा पती महेश हा 'कुलवधू' नाटकातील अविनाशसारखा पुरुषी अहंकाराने पछाडलेला नाही. शैलाने नोकरी करावी अशी त्याची इच्छा नसली, तरी तो तिच्या आड येत नाही. "तुझ्या इच्छेला कधी विघ्नं आणली होती मी ?" असा त्याचा प्रश्न आहे. शैलाची वाढती कीर्ती, पैसा किंवा लोकप्रियता याचे त्याला वैषम्य वाटत नाही. पण रस्त्यावरच्या एखाद्या हलकट मवाल्यानं किंवा गडीनोकरानं पत्नीच्या अर्धनग्न फोटोकडे पाहून काय वाटेल ते म्हणावं, ही विटंबना त्याला सहन होत नाही. त्यामुळे मुलीला घेऊन तोच घराबाहेर पडतो.

महेशच्या या समंजस व्यक्तित्त्वामुळे शैलाच्या स्वतंत्र बाण्याला आणि सिनेमात काम करण्याच्या तिच्या हट्टाला आक्रस्ताळीपणाचे स्वरूप आले आहे. महेश म्हणतो "पुरुषानं वणवण करून पैसा आणण्याची जबाबदारी घेतली तर घराचं नंदनवन करण्याची जबाबदारी स्त्रीला घ्यायला काय हरकत आहे ? .... संसारात राहून मानसिक व बौद्धिक विकास करून घेता येत नाही असं थोडंच आहे ?" महेशच्या एकूण भूमिकेमुळे नाटकातला संघर्ष सौम्य झाला; व शैलाच्या व्यक्ति-स्वातंत्र्यवादी कृतींना हटवादीपणाचे स्वरूप येऊन शैलाला प्रेक्षकांची सहानुभूती, मिळण्याचा संभव कमी झाला.

स्त्री स्वातंत्र्याचा विचार अतिरेकी होऊ नये; स्त्रियांनी आपल्या परिस्थितीचा सारासार विचार करावा या विचाराने नाटककाराने हेतूपूर्वक शैलाचा पती महेश याला अतिशय समंजस दाखविला की काय असे वाटून जाते.

शैलाचा निर्णय योग्य की अयोग्य हा विचार बाजूला ठेवून शैलाच्या व्यक्तिरेखेकडे पाहिले तर असे दिसते की स्वतःच्या आयुष्याचा स्वतंत्रपणे विचार करून त्याप्रमाणे स्वतःचा मार्ग निश्चित करण्याची धिटाई व आत्मविश्वास जिच्यात आलेला आहे अशा स्त्रीचे चित्रण शैलाच्या द्वारा झालेले आहे. व्यक्तीत्वाची जाणीव होऊन स्वकल्पनेनुसार निर्णय घेणारी स्त्री ही पारंपरिक स्त्रीपेक्षा निश्चितच वेगळी आहे.

माझे घर

मो. ग. रांगणेकर लिखित 'माझे घर' (१९४५) या नाटकात लक्ष्मी या स्त्रीचित्रणाच्या द्वारा स्वतःच्या व्यक्तित्त्वाची जाणीव झालेल्या, आणि त्या व्यक्तित्त्वाची जपणूक करण्यास धडपडणाऱ्या नव्या स्त्रीचे दर्शन होते. ही स्त्री पारंपरिक स्त्रीपेक्षा निश्चितच वेगळी आहे. पारंपरिक स्त्रीच्या जीवनमूल्यांनुसार पतीच्या व्यक्तित्वात ती आपल्या स्वत्वाचा विलोप करीत नाही. उलट स्वमतांचा आग्रह धरून आपल्या स्वतंत्र अस्तित्वाची जाणीव पतीला व कुटुंबियांनाही करून देते.

एकत्र कुटुंबपद्धती आणि प्रौढविवाह

पूर्वी बालविवाह रूढ असताना लहान मुलींची मते व आवडीनिवडी यांना सासरच्या घरची शिस्त मुलींच्या लहान वयामुळे चटकन लागत असे. स्वमतांची जाणीव होण्यापूर्वीच मनावर होणाऱ्या संस्कारानुसार ती वेल जशी वळवावी तशी वळत असे. प्रौढविवाहामुळे लग्नापूर्वीच मुलींचे विचार,' मते व तिच्या संसाराबद्दलच्या कल्पना निश्चित स्वरूपाच्या होतात. या मतांप्रमाणे वागण्याचे स्वातंत्र्य असावे व त्या स्वातंत्र्यातील सुख अनुभवावे ही एक साहजिक इच्छा त्यांच्या मनात निर्माण होते. एकत्र कुटुंबपद्धतीत ही इच्छा पूर्ण होणे दुरापास्त झाले की संघर्ष निर्माण होत.

एकत्र कुटुंबपद्धतीतील आचारपद्धती

नाटक लिहिले गेले त्या काळात औद्योगीकरणामुळे समाजात विभक्त कुटुंबे जरी हळूहळू अस्तित्वात येऊ लागली होती तरी एकत्र कुटुंबेही अस्तित्वात होतीच समाईक कुटुंबपद्धतीचे काही गुण होते तसेच काही दोषही होते. त्या काळातील मासिकांतून त्या गुणदोषांची चर्चाही झालेली दिसते.

समाजात व संसारात दुय्यम स्थान असलेल्या स्त्रिया, म्हणजे एकत्र कुटुंबातील मुकी मेंढरे असत. दांपत्याचे आचार सुनेच्या मर्यादा, वडीलधाऱ्यांचे मान यांचेही काही संकेत असत. कुटुंबकर्त्याची सार्वभौमसत्ता ही एकत्र कुटुंबांची विशेष अशी बाब होती. अनेकजणांना घेऊन राहावयाचे म्हटले म्हणजे कुणाचा पायपोस कुणाच्या पायात नाही असे होऊ नये म्हणून आवश्यक वाटणारीच ती एक बाब होती. परंतु तिचा अतिरेक झाला, तर नव्या पिढीचे संस्कार घेऊन येणाऱ्या मंडळींना वडीलधाऱ्यांची हुकूमशाही तापदायक वाटे. कारण त्या हुकूमशाहीखाली त्यांचे व्यक्तित्व चेंगरून जात असे. तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीत, कौटुंबिक क्षेत्रातील ही समस्या त्या समस्येच्या व्यापकत्वामुळे सामाजिक स्तरावरील समस्या झालेली होती. एकत्र कुटुंबपद्धतीचा हा एक मोठा दोष आहे असे स्वत्वाची जाणीव असलेल्या नवीन पिढीला वाटत असे.

नाटकातील संघर्ष

या नाटकातील संघर्ष हा नानांची हुकूमशाही व त्यांची सून असणारी लक्ष्मी हिचे व्यक्तित्व यामधील संघर्ष आहे. हा संघर्ष कौटुंबिक परिघातला असून त्याचे स्वरूपही जुजबी आहे. लक्ष्मीने नानांच्या हुकूमशाहीसमोर मान तुकविण्यास नकार दिल्यामुळे होणाऱ्या संघर्षाची परिणती, फारतर एकत्र कुटुंब विभक्त होण्यात होणार आणि तसेच होतेही.

नानांची हुकुमशाही

नाटकातील समाईक कुटुंबातील कर्ता पुरुष म्हणजे नाना. कुटुंबातील सर्व

माणसे एकोप्याने राहिली पाहिजेत असे नानांचे मत आहे. हा एकोपा टिकविण्यास जो एकविचार पाहिजे तो मात्र फक्त नानांचा विचार आहे. " मी जिवंत आहे तोपर्यंत माझ्या मतांनीच साऱ्यांनी चालले पाहिजे "असा त्यांचा हेका असतो. त्यांना आज्ञा सोडण्याची व इतरांना त्या आज्ञा निमूटपणे पाळण्याची सवय झालेली असते. लक्ष्मीचा नवरा नारायण हा नानांच्या हुकमतीत वाढल्यामुळे इतका दुबळा झाला आहे की, एखादं माणसाळलेलं जनावर देखील त्याच्यापेक्षा जास्त स्वतंत्र वृत्तीचं असेल. " असे बाजीराव त्याच्याबद्दल मत व्यक्त करतो.

स्वतंत्र विचारांची लक्ष्मी

दुबळ्या नारायणाची बायको आहे स्वतंत्र विचारांची लक्ष्मी. लक्ष्मीला स्वतःचे मत असते, भावना असतात, बुद्धी असते. थोडक्यात म्हणजे स्वतंत्र व्यक्तित्व असते. नानांची हुकूमशाही तिचे व्यक्तित्व दडपून टाकू पाहाते. लक्ष्मीला सासरी जाच आहे असे नाही, पण पारतंत्र्य आहे. तिच्या संसाराबद्दलच्या कल्पना त्यात साकार होत नाहीत. नानांच्या हुकूमशाहीमुळे तिची ' माझे घर ' ही भावना साकार होत नाही. " मला माझं जिणं म्हणून जगू दे. " ही तिच्या मनातील आस आहे. हरएक बाबतीतील परस्वाधीनता ती सहन करू शकत नाही. त्यामुळे, " दुसऱ्याच्या विचारानं चालणारी मुलगी तुम्ही बायको म्हणून आणलेली नाही हे ठाम ध्यानात ठेवा. " असे ती नारायणला बजावते.

फोटोच्या प्रसंगी हा संघर्ष स्पष्ट होतो. कुटुंबाचा एकत्र फोटो काढण्याच्या वेळी लक्ष्मीने काय नेसावे हे तिला सांगितले जाते. ती सूचना फेटाळून लक्ष्मी स्वतःला आवडणारा पोशाख करते. "फोटो माझा काढायचा आहे असं वाटलं मला. माझ्या शालूचा आणि दागिन्यांचा फोटो काढायचा असला तर ते घेऊन जा बरोबर. मग मी कशाला येऊ ?" असे ती म्हणते तेव्हा नानांच्या हुकूमशाहीला धक्काच बसतो. " मला स्वतःच्या आवडीनिवडी असतील, इच्छा असतील, भावना असतील, असं तुम्हाला चुकून देखील कसं वाटत नाही ?" असा ती प्रश्न करते आणि तिच्या व्यक्तित्वाची ज्या घरात कदर होत नाही, सुनेला हक्काने जेवढी सत्ता प्राप्त होते, तेवढीही मिळत नाही, हे दिसल्यानंतर निर्जीव बाहुलीप्रमाणे त्या घरात राहण्यापेक्षा नारायणाला घेऊन ती वेगळी होते.

समस्येची हाताळणी

नानांच्या अधिपत्याची सवय झालेला आणि मनाने पांगुळलेला नारायण, लक्ष्मीने कितीही प्रयत्न केला तरी स्वतंत्र संसारात रमत नाही. समाईक कुटुंबातील हुकूमशाहीमुळे व्यक्तित्वे किती मर्यादेपर्यंत खुरटू शकतात याचे प्रतीक म्हणजे नारायण. " पत्नी ही पतीची दासी असते, सखी असते आणि माताही असते

म्हणतात पण ही तिन्ही नाती त्यांच्या बाबतीत असमर्थ ठरलेली " पाहिल्यावर लक्ष्मी नारायणला नानांच्या घरी पाठवून देते पण स्वतः मात्र तडजोड न करता एकटी राहते.

नारायणला नानांकडे पाठविल्यावर लक्ष्मीने काय करायचे ? एकटे रहायचे का ? हा प्रश्न निर्माण होतो. घराबाहेर पडलेल्या निर्मलेचे काय करायचे हा प्रश्न अत्र्यांनाही पडला होता. भैय्यासाहेबांच्या घरी ती अधिक राहिली असती तर तिच्यावर कुठला प्रसंग आला असता सांगवत नाही. भैय्यासाहेबांनी जरी नोकरी दिली असती तरी निर्मलेला एकटे राहावे लागले असते; अनेक भैय्यासाहेब तिला बाहेरच्या जगात भेटले असते. ही सगळी गुंतागुंत टाळण्यासाठी अत्र्यांनी निर्मलेला शिताफीने घरी परत आणले. रांगणेकरांची युक्ती थोडीशी वेगळी आहे. लक्ष्मीने एकटे राहायचे का या प्रश्नाच्या भरीस रांगणेकर पडतच नाहीत. ते वेगळीच युक्ती काढतात. दोन मुले घराबाहेर निघून गेली व पांगळा नारायण मात्र परतला हे पाहून नानांचेच मानसिक परिवर्तन झाल्याचे रांगणेकरांनी दाखवले आहे. अनेक वर्षे हुकूमशाही गाजविणाऱ्यांचे हे आकस्मिक परिवर्तन संभाव्य वाटत नाही याचा विचार ते करीत नाहीत. स्वतःच्या हुकूमशाहीचा पश्चाताप होऊन नानाच नारायणला घेऊन लक्ष्मीकडे येतात. लक्ष्मीचा विरोध हुकूमशाहीला आहे. एकत्रकुटुंबरीतीला नाही. त्यामुळे पश्चातापदग्ध नानांबरोबर शेवटी सर्वजण सुखाने राहातात असा गोड शेवट नाटकाराला करता आला.

लक्ष्मी ही स्वत्त्वाची जाणीव असलेली स्त्री आहे. तिला पती मिळतो तो अगदी उलट प्रवृत्तीचा, व्यक्तित्वशून्य. लक्ष्मीला याची काही खंत वाटताना दिसत नाही. एकाच घरात व वातावरणात वाढलेले बाजीराव व नारायण किती भिन्न प्रवृत्तीचे होतात. पण नारायणच्या बाबतीत लक्ष्मी मात्र " त्यांना दोष देऊ नका तुम्ही " असे सतत म्हणत परिस्थितीला दोष देताना दिसते कारण एकत्रकुटुंबपद्धतीचे काही दोष लेखकाला दाखवायचे आहेत.

नाविन्याची झलक दाखवायची व शेवटी कथा मूळपदावर आणायची हा रांगणेकरांच्या लोकप्रिय नाटकांचा साचा आहे. प्रस्तुत नाटकही याला अपवाद नाही. पण ही रीत अवलंबिताना स्वतंत्र व्यक्तित्त्वाच्या जाणिवेने घराबाहेर पडलेल्या लक्ष्मीला त्यांनी परत घरी आणले नाही. नानांनाच तिच्या घरी नेले व आपला हेतू सिद्धीस नेला घराबाहेर पडलेल्या लक्ष्मीला त्यांनी एकटे पडू दिले नाही पण घरी परतही आणले नाही. यावरून नव्या युगातील नव्या स्त्रीचा पदरव त्यांना ऐकू येऊ लागला होता. हे स्पष्ट होते.

कौटुंबिक क्षेत्रात आपले व्यक्तित्व प्रस्थापित करण्यासाठी लक्ष्मीने केलेला झगडा हा अत्यंत जुजबी व सौम्य स्वरूपाचा आहे हे खरे पण प्रेक्षकांना सोसवेल

व आवडेल इतकाच माफक धक्का देण्याचे नाटककाराने हेतूपूर्वक योजले असावे. असे असले तरी कौटुंबिक क्षेत्रात का होईना, पण स्वतःचे व्यक्तित्व प्रस्थापित करण्यास झगडलेली लक्ष्मी ही पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळी स्त्री आहे.

‘ जग काय म्हणेल ’

‘ जग काय म्हणेल ? ’ (१९४६) या नाटकाच्या प्रस्तावनेत अत्र्यांनी म्हटले आहे. “ आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडणाऱ्या जागृत हिंदू स्त्रीच्या जीवनाचे चित्र प्रथम मी घराबाहेर मध्ये रंगविण्यास सुरूवात केली. तो माझा पहिला प्रयत्न होता म्हणून मी जरा बिचकतच होतो. पुढे ‘ उद्याच्या संसारात ’ त्या चित्राचे हृदयभेदक स्वरूप मी अधिक धैर्याने व आवेशाने रंगविले. ते पुष्कळांना अतिशयच आवडले. तथापि, माझ्या मनाचे मात्र त्यामुळे समाधान झाले नव्हते म्हणून इतक्या वर्षांनी पुन्हा हातात लेखणी धरताच तेच अपुरे राहिलेले चित्र मनाप्रमाणे या नाटकामध्ये मी पुरे करायचे ठरविले. स्वातंत्र्यासाठी झगडणाऱ्या स्त्रीचे अत्यंत स्पष्ट आणि प्रामाणिक चित्र या नाटकात रंगविण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. ” या स्त्रिया आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडलेल्या नाहीत हे द. रा. गोमकाळे यानी ‘ अत्रे आणि मराठी रंगभूमी ’ या पुस्तकात साधार सिद्ध केले आहे. डॉ. गोमकाळे यांनी असे प्रतिपादन केले आहे की या स्त्रियांच्या समस्या आर्थिक नाहीत. “ या तीनही नायिकांच्या, नाटकात अभिव्यक्त झालेल्या समस्या, वेगवेगळ्या परिस्थितीत असलेल्या विवाहित स्त्रियांच्या आहेत. ” बंधनमुक्त पुरुष व बंधनाने जखडलेली स्त्री या हिंदू संस्कृतीच्या सनातन स्वरूपातून विवाहिता स्त्रियांच्या समस्यांनी घेतलेली ही वेगवेगळी रूपे आहेत. त्या समस्या कधी निर्मलेच्या तर कधी करूणेच्या तर कधी उल्काच्या रूपाने उभ्या राहातात. स्त्री पुरुषांसाठी वेगवेगळे नियम करणाऱ्या संस्कृतीमुळे या समस्या निर्माण होतात. म्हणूनच ती कुणा एका निर्मलेची, करूणेची किंवा उल्केची व्यक्तिगत समस्या ठरत नाही. त्यांच्या-सारख्या अनेक स्त्रियांच्या आयुष्यात या समस्या निर्माण होणे शक्य आहे म्हणूनच त्या सामाजिक समस्या झाल्या आहेत.

“ नवरेशाहीच्या जाचापायी अगतिक व असहाय्य जीवन जगणाऱ्या आणि त्या जाचाविरुद्ध झगडणाऱ्या स्त्रीवर्गाबद्दलचा त्यांच्या या नाटकात व्यक्त झालेला जिव्हाळा निःसंशय जातिवंत स्वरूपाचा आहे. ” असा अभिप्राय डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी ‘ आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग २ ’ या ग्रंथात नमूद केला आहे. पण नुसत्या जिव्हाळ्याने व सहानुभूतीने समस्या सुटत नाहीत. ‘ घराबाहेर ’ मधील निर्मलेचे दुःख आचार्य अत्र्यांच्या हृदयाला कुठेतरी जाणवले आहे हे निश्चित. पण शेवटी त्यांनी निर्मलेला घरीच आणले आहे. निर्मलेच्या बाबतीत

नवरेशाहीचे दु:ख नाही. दुबळा शौनक नवरेशाही काय गाजवू शकणार ? पण पतीचे दुबळेपणही दु:खदायकच असते. प्रत्यक्ष सासरा व दीर यांची पापीवासना आपल्याभोवती घुटमळत आहे, हे निर्मला पतीच्या दुबळेपणाने त्याला सांगू शकत नाही हे तिचे खरे अंतर्यामीचे दु:ख. अत्र्यांनी ते उलगडले नाही. घराबहेर पडल्यावर निर्मला दुसऱ्या भुजंगाच्या म्हणजे भय्यासाहेबांच्या वारूळात शिरते त्यामुळे आपल्या समाजातील एकाकी स्त्रीची सुरक्षितता या समस्येलाही आचार्य अत्रे सामोरे गेले नाहीत. भैय्यासाहेबांचा डंख न होता, तेथेही ती परमेश्वराच्या (अत्र्यांच्या) कृपेमुळे सुरक्षित राहाते आणि त्यानंतर अत्रे तिला मोठ्या शिताफीने घरी आणतात.

" तो माझा पहिला प्रयत्न होता म्हणून मी जरा बिचकत होतो. " या अत्र्यांच्या म्हणण्यातले तथ्य हे अशाप्रकारे निर्मलेच्या चित्रणातून चांगलेच प्रत्ययाला येते. या बिचकण्यामुळेच ' घराबाहेर ' हे नाटक पुनरूज्जीवनवादीच नाटक झाले आहे. ' उद्याचा संसार ' मधील करूणेच्या आयुष्यातील कारूण्य त्यांनी दाखविले पण शेवटी तिला त्यांनी आत्महत्या करायला लावले आहे. " करूणेचे चित्रण पुष्कळांना आवडले. तथापि माझ्या मनाचे त्यामुळे समाधान झाले नव्हते. " असे अत्र्यांनी लिहिले आहे. त्यांच्या मनाचे समाधान न होण्याचे कारण हेच की दुबळ्या नवऱ्याचे (निर्मलेचे) व नवरेशाहीचे (करूणेचे) दु:ख जरी त्यांना जाणवले तरी ज्यामुळे ही दु:खे निर्माण झाली त्या परंपरागत जीवनमूल्यांच्या पाशातच आपण शेवटी त्यांना अडकवून ठेवले हे त्यांना उमगले असावे. ' घराबाहेर ' मधील निर्मला व ' उद्याचा संसार'मधील करूणा यांची चित्रणे ज्याप्रकारची झाली त्याला तेव्हाचा काळही काहीसा जबाबदार आहे या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करता यायचे नाही. रंगभूमीची मरणासन्न अवस्था व सामाजिक मनाची नवविचार स्वीकारण्याची ताकद या दोहोंचा त्यांना नाट्यलेखनाशी मेळ घालावा लागला असेल. म्हणून या दोन्ही नाटकातील स्त्रियांच्या दु:खाचे त्यांनी दिग्दर्शन केले पण त्यांचे वर्तन मात्र परंपरेस अनुसरूनच ठेवले.

पुढे थोडासा काळ लोटल्यानंतर व बदलल्यानंतरही त्यांनी स्वातंत्र्योन्मुख उल्केचे चित्रण ' जग काय म्हणेल ? ' या नाटकातून धडाडीने केले. हे चित्रण अत्र्यांनी मुक्तपणे केले. मनावरील संस्कारांपेक्षाही स्वत:च्या विचारांशी प्रामाणिक राहून केले. त्यामुळे एकप्रकारची मानसिक तृप्ती व शांती त्यांनी अनुभविली असावी म्हणूनही ' जग काय म्हणेल ?' हे त्यांचे सर्वांत आवडीचे नाटक झाले असावे.

' घराबाहेर ', ' उद्याचा संसार ' व ' जग काय म्हणेल ?' या तीनही नाटकांतील स्त्रीचित्रणातून एक सुसंगती अशी आढळते की, या स्त्रियांची जी दु:खे आहेत त्या दु:खाला त्या स्वत: कारणीभूत झालेल्या नाहीत. त्यांची दु:खे ही समाजाने

व रूढीने निर्माण केलेल्या अन्याय्य परिस्थितीतून निर्माण झालेली आहेत. हिंदू स्त्रीचे जीवन विवाहबंधनाने तिच्या पतीच्या जीवनाशी जाखडले जाते. त्यातून इ. स. १९४७ च्या पूर्वी घटस्फोटाच्या कायद्याच्या अभावी हिंदू स्त्रीला वैवाहिक बंधनातून सुटका नव्हती, मग तो पती कसाही असो.

सासरा व दीर यांच्या पापी नजरा अंगावर झेलीत असताना १० वर्षात एकदाही त्याची वाच्यता पतीजवळ, त्याच्या दुबळेपणामुळे निर्मला करू शकत नाही असे अत्र्यांनी दाखविले आहे. अशा दुबळया पतीबद्दल निर्मलेच्या मनात काय प्रेम राहिले असेल ? करूणेचीही हीच अवस्था आहे. ‘ उद्याचा संसार ’ मधील करूणा म्हणते, “ मी तुमची पत्नी म्हणून अठरा वर्षापूर्वीच मेले. ” ‘ जग काय म्हणेल ’ या नाटकातील उल्केच्या मनातही बाहेरख्याली दिवाकराबद्दलही प्रेम उरणे शक्य नाही. पण विवाहबंधनामुळे जो जन्माचा जोडीदार झाला, त्याच्याकडून होणाऱ्या अन्यायामुळे त्याच्याबद्दल मनात यत्किंचितही प्रेम उरलेले नसताना निव्वळ विवाहबंधनामुळे त्या पतीशी जखडल्या गेल्या आहेत. त्यांच्यावर मानसिक संस्कारांची दडपणे आहेत. रूढींची बंधने आहेत. कायदा व समाज दोन्हीही प्रतिकूल आहेत. ‘ घराबाहेर ’ मधील निर्मला घराबाहेर पडते पण संस्कृतीचे दडपण ती झुगारून देऊ शकत नाही. ‘ उद्याचा संसार ’ मधील करुणेला अन्याय जाणवतो आहे; पण ती मानसिक दृष्टया दुबळी आहे, बंडखोर नाही. तिची आत्महत्या म्हणजे पारंपरिक रूढीसमोर तिने दिलेली शरणागतीच आहे. ‘ जग काय म्हणेल ’ मधील उल्केने जाणीवपूर्वक या दोघींपेक्षा पुढे पाऊल टाकले आहे.

‘ जग काय म्हणेल ’ मधील उल्का

लग्नापूर्वीची उल्का स्वतंत्र विचाराची व तेजस्वी बाण्याची आहे. पण लग्नानंतर ती फार बदलते. “ आभाळातील उल्का जमिनीवर कोसळली आणि मातीत मिळाली. ” या शब्दात तिनेच हा फरक सांगितला आहे. अशी उल्का लग्नानंतर सात वर्षे गोगलगाय का बनते हा टीकाकारांचा प्रश्न आहे. याचे उत्तर असे की दिवाकराशी तिचा प्रेमविवाह झालेला आहे. दिवाकराचे पुष्कळ अन्याय ती सहन करते कारण कधीतरी आपण दिवाकराला बदलू शकू ही जिद्द तिला असते. ही जिद्द धुळीला मिळते आणि दिवाकर म्हणजे उलटया काळजाचा राक्षस आहे, अशी जेव्हा तिला खात्री पटते, तेव्हाच ती त्याच्याविरूद्ध, त्याच्या नवरेशाहीविरूद्ध बंड पुकारते.

उल्केचे बंड

दिवाकराच्या वैवाहिक अप्रामाणिकतेचा पुरावा मिळतो तेव्हा उल्केला चीड यावी हे स्वाभाविक आहे. त्या भरातच ती दिवाकराच्या इच्छेविरूद्ध नाटकात

काम करण्याचा निर्णय घेते. आपले वैचारिक स्वातंत्र्य प्रस्थापित करून नवऱ्याच्या हुकूमशाहीविरूद्ध पहिल्यांदा बंड करते.

नयनेच्या रूपाने ' उद्याचा संसार ' मधील करूणेलाही विश्रामच्या बदफैली-पणाचा पुरावा मिळतो. पण तिने कुठल्याच कृतीने त्या अन्यायाविरूद्ध बंड पुकारले नाही. उल्केने पुकारले, कारण तिच्या ठिकाणी स्वत्त्वाची जाणीव करूणेपेक्षा अधिक तीव्र आहे. विवाहबंधनाने व अपत्याच्या प्रेमामुळे तीही संसाराशी जखडली गेली आहे; म्हणून एकदम घराबाहेर पडण्याचा निर्णय ती घेत नाही. तिच्या मुलीचे आकस्मिक निधन होते, तेव्हा मुलीच्या उत्तरक्रियेची सोय न करता दिवाकर निघून जातो व एका बाईला सोबत आणून उल्कासमक्ष धिंगाणा घालतो. त्याचवेळेस दिवाकर हा उलटया काळजाचा आहे अशी उल्केची पूरपूर खात्री पटते. दिवाकराला आपण सुधारू शकू ही तिची आशा जमीनदोस्त होते म्हणून ती घराबाहेर पडण्याचा निर्णय घेते. भारतीय परंपरेचे दोर कापून टाकण्याचे धैर्य हिंदू स्त्रीच्या अंगी येण्यास इतकी कडोविकडीची अवस्था यावी लागते.

दिवाकराला चिडविण्यासाठी का होईना, पण प्रकाशवर आपले प्रेम असल्याचे ती सांगते. विवाहित पुरुषाने दुसऱ्या स्त्रीवर प्रेम केले तरी ते समाजाला खपते पण नाटकाच्या निमित्ताने उल्केचा प्रकाशशी संबंध आल्यावर केवळ दिवाकराच्या सांगण्यावरून, उल्केचा भाऊ त्रिलोक, उल्केला बदफैली म्हणायला कमी करीत नाही. प्रकाशच्या घरीच उल्का जाणार आहे, अशी दिवाकराची समजूत असते पण ती फोल ठरते. घटस्फोटाच्या कायद्याच्या अभावी उल्केला विवाहबंधनातून मुक्त होता येत नाही व दिवाकराने अडविल्यामुळे मुलालाही बरोबर घेता येत नाही. पण तिचा दिवाकराच्या संसारात न राहण्याचा निर्णय पक्का असतो. दिवाकर तिला म्हणतो, " तू मला सोडून या घरातून चालती झालीस तर जगात माझी केव्हढी बेअब्रू होईल याचा विचार तू केला आहेस का ? " यावर ती म्हणते " तुम्ही आजपर्यंत बाहेर काय वाटेल ते केलंत तरी त्यानं तुमची अब्रू गेली नाही; त्यानं माझीही बेअब्रू झाली नाही पण, मी या घरातून बाहेर पडले म्हणजे मात्र तुमची बेअब्रू होईल हे तुमचं म्हणणं निव्वळ लबाडीचं आहे ! पुरुषजातीची अब्रू सांभाळण्याची जबाबदारी समाजानं सर्वस्वी स्त्रियांच्या डोक्यावर जी लादलेली आहे ती आम्हाला झुगारून द्यायची आहे ! तुमच्यासारख्या नवऱ्यांच्या बायका माझ्याप्रमाणं जेव्हा धडाधड बाहेर पडतील, आणि तुमची अब्रू जगासमोर जेव्हा उघडीनागडी पडेल तेव्हाच विवाहित स्त्रियांना जगात न्याय मिळेल. " येथे तिने परंपरेचे, समाजाचे व कायद्याचेही दडपण पार झुगारून दिले आहे. स्त्री व पुरुष यांच्यासाठी असणाऱ्या विषम नीतिनियमांविरूद्ध आवाज उठविला आहे व त्या प्रमाणे कृती केली आहे.

समीक्षकांचे आक्षेप

उल्का ही बंडखोर खरी पण तिच्या चित्रणात नाटककाराने औचित्य व विवेक पाळला नसल्याने उल्केसंबंधी सहानुभूती वाटत नाही अशा आशयाची टीका डॉ. गोमकाळे ('अत्रे आणि मराठी रंगभूमी') व डॉ एस. एम. भोसले ('प्र. के. अत्रे साहित्य आणि समीक्षा') प्रभृती काही समीक्षकांनी केलेली आहे. समस्या-प्रधान नाटकाच्या बाबतीत नाटकातील प्रमुख पात्राने प्रेक्षकांची सहानुभूती गमावणे हे नाटकाच्या उद्दिष्टाला व परिणामकारकतेला मारक ठरते. म्हणून या टीकेचा विचार करावयाचा आहे.

उल्केला सहानुभूती न मिळण्याचे कारण म्हणजे तिच्या चित्रणात अत्र्यांनी औचित्य व विवेक राखला नाही असे समीक्षकांचे म्हणणे आहे. औचित्याच्या बाबतीत आक्षेप असा की, उल्का ही घरात तिची मुलगी आजारी असतानाही नाटकातील शृंगारिक प्रवेशाची तालीम करते आणि याचवेळेला तिच्या मुलीचा मृत्यू झाला असल्यामुळे या आक्षेपाला जागा मिळाली आहे. या बाबतीत असे म्हणावेसे वाटते की, मुलगी आजारी आहे म्हणूनच उल्का नाटकाच्या तालमीसाठी घर सोडून बाहेर गेलेली नाही याकडे दुर्लक्ष करून चालावयाचे नाही. मुलगी आजारी असली तरी इतकी गंभीर आजारी आहे याची कल्पना उल्केला नाही. मुलीचा मृत्यू हा एक प्रकारे अनपेक्षित झाला आहे.

दुसरे असे की, अपत्याचे संगोपन, त्याची सेवाशुश्रूषा याचा सगळा भार स्त्रीच्या मातृत्वाचे गोडवे गात स्त्रीवर टाकणे हा दृष्टिकोनच मुळी मुळात चुकीचा आहे. हा चुकीचा, परंतु परंपरने सर्वमान्य झालेला दृष्टिकोन मनात पक्का रूजल्या-मुळे, उल्केचे याप्रसंगीचे वागणे औचित्याला सोडून आहे, तिच्या मातृत्वालाही कमीपणा आणणारे आहे अशी आपली कल्पना होऊ लागते. या दृष्टिकोनामुळेच मुलीच्या आजारपणातील स्वतःची जबाबदारी टाळून, 'तू मुलीला मारलीस' असा आरोप उल्केवर बिनदिक्कतपणे करणारा दिवाकर आपल्याला दिसतो. वास्तविक अपत्य हे दोघांचे आहे. तेव्हा त्याच्या संगोपनाची जबाबदारी दोघांवरही का नसावी? तिचा पती दिवाकर याप्रसंगी कोठे गायब झाला आहे? तो तर मुलीचा मृत्यू झाल्यावर तिच्या उत्तरक्रियेसाठीही घरात थांबलेला नाही. उल्काने नाटकात काम करावे याला त्याचा विरोध असल्याने व नाटकातील प्रवेशाची तालीम चालू असतानाच मुलीचा मृत्यू झाला असल्यामुळे त्याचा संताप होणे येथपर्यंत दिवाकराला आपण समजावून घेऊ शकतो. पण त्याने मुलीच्या उत्तरक्रियेचीही व्यवस्था न पाहाता घरातून चालते होणे हा राक्षसी निर्दयपणा आहे. कुटुंबप्रमुखाच्या कर्तव्याला तर तो चुकतोच; पण अशाप्रसंगी परक्या माणसाकडूनही जी माणुसकी दाखविली

जाते तीही या 'प्रेमळ' पित्याकडून दाखविली जात नाही. उल्केला, म्हणूनच तो नरपशू वाटला आहे. या प्रसंगाआधीही एकदा दिवाकर काठी घेऊन उल्केला मारायला धावलेला असतोच. त्याच्यातील पशूत्वाचे दर्शन त्यावेळेपासूनच होते. अशा नरपशूशी विवाहबंधनाने जखडलेले राहावयाचे की नाही ही या नाटकातील उल्केपुढे असलेली प्रमुख समस्या आहे. या समस्येच्या संदर्भात उल्केच्या चित्रणावर औचित्यहानीचा केलेला आरोप हा नगण्य आहे व वरील विवेचन लक्षात घेतले तर तो अतिशयोक्त आहे असे दिसून येते.

उल्केच्या जीवनातील राजकीय संदर्भावर घेतले गेलेले आक्षेप.

उल्केचे वडील थोर मजूर पुढारी आहेत. उल्का ही पराक्रमी आहे, क्रांतिकारक आहे, करावास भोगून आलेली आहे. असे तिचे लग्नापूर्वीचे कर्तृत्व असल्याची माहिती आपल्याला मिळते. " नाटकाच्या शेवटी राष्ट्राचा संसार करण्याकरिता जावयास सांगण्यासाठी एक साधन " एवढाच या जाहिरातबाजीचा उपयोग आहे असे डॉ. गोमकाळयांना वाटले आहे. " राष्ट्राच्या संसाराकडे असलेली तिच्या मनाची ओढ व तिला अनुषंगिक असा उल्काचा स्वभावविकास या नाटकात नाही" असेही डॉ. गोमकाळे यांनी म्हटले आहे.

अपत्यसंगोपनाची सगळी जबाबदारी सर्वस्वी स्त्रीवर टाकावयाची व विवाहनंतर दोन अपत्ये झाल्यामुळे तिचा सात वर्षांचा काळ निव्वळ अपत्यसंगोपनात गेला तर राष्ट्राच्या संसाराकडे असलेली तिच्या मनाची ओढ दिसत नाही असे म्हणावयाचे ही निव्वळ पुरूषी हाकाटी आहे. " लग्न झालं मात्र ! तेव्हापासून या क्षणापर्यंत मी त्यांच्या तोंडून क्रांतीचं किंवा राजकारणाचं एक अक्षर कधी ऐकलं नाही. " अशी उल्केची दिवाकराबद्दल तक्रार आहे व ती अगदी रास्त आहे. राष्ट्राच्या राजकीय चळवळीत दिवाकराचा सहभाग तिला विवाहापूर्वी दिसतो व त्यावर भाळूनच तिने दिवाकराशी लग्न केलेले आहे. अपत्यसंगोपनामुळे ती घरात अडकून पडते; पण मुक्त असलेल्या दिवाकराला पुन्हा राजकीय कार्याची आठवणही येऊ नये याची तिला खंत वाटते. यावरून तिला तिच्या विवाहपूर्व राजकीय जीवनाचा पूर्ण विसर पडला आहे हे मुळीच दिसत नाही. दिवाकराविरूद्ध ती तक्रार करते, पण " उल्केच्या जीवनात तरी लग्नानंतर या गोष्टी कितीशा आल्या ? हे कोणी तिला विचारले तर त्याला तिच्याजवळ काय उत्तर आहे ? " असा प्रश्न या संदर्भात डॉ. गोमकाळे करतात. परंपरेने अपत्यसंगोपनाची एकट्या स्त्रीवर टाकलेली जबाबदारी, हे तिच्याजवळ या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर आहे. विवाहानंतर दिवाकराने ती जबाबदारी थोडीशी जरी उचलली असती तरी उल्केला काही प्रमाणात तरी राष्ट्रकार्य करण्याची थोडीशी संधी मिळाली असती. पण विवाह झाल्यानंतरच्या

काळात, दिवाकराला त्या कार्याची आठवणही नाही हे पाहिल्यावर त्याचा राजकीय चळवळीतील सहभाग हा निव्वळ उल्केसारख्या मुलीला अडकविण्यासाठी फेकलेले मोहाचे जाळे होते याची खात्री होते. ही जाणीव उल्केलाही झाली असेल; म्हणूनच दिवाकराबद्दलच्या तक्रारीत तिने आपल्या मनाची खंत प्रकट केली आहे. तिच्या जीवनातील या राजकीय संदर्भामुळेच, घराबाहेर पडल्यानंतर राष्ट्राचा संसार करण्याच्या तिच्या हेतूला तिच्या स्वभावाची सुसंगतता लाभली आहे.

उल्केच्या जीवनाला असलेला हा राजकीय संदर्भ नाटककाराने हेतूपूर्वक दिलेला वाटतो. सामाजिक, कौटुंबिक व वैवाहिक आयुष्यात अनेक अन्यायांखाली डांबली गेलेली स्त्री १९३० पासूनच महात्मा गांधींच्या आवाहनानुसार राष्ट्राच्या राजकीय चळवळीत पडलेली होती. पारतंत्र्य हा राजकीय अन्याय होता. या अन्यायाविरूद्ध चाललेल्या चळवळीत स्त्रीने भाग घेतला. उल्काही अशा स्त्रियांपैकीच एक आहे. अन्यायाविरूद्ध बंड करण्याची तिची मनःप्रवृत्ती आहे. त्यानुसार विवाहापूर्वी तिने राजकीय क्षेत्रात बंडखोरी केली व पुढे समाज, रूढी, परंपरा, कायदा या सर्वच गोष्टी प्रतिकूल असताना वैवाहिक जीवनात बंडखोरी केली, ती तिच्या या अन्याय सहन करू न शकणाऱ्या मनःप्रवृत्तीमुळेच. पतीचा बदफैलीपणा व बेजबाबदारपणा पराकोटीचा असूनही, ‘ उद्याचा संसार ’ मधील करूणा कुठे घराबाहेर पडली ? प्रतिकूल परिस्थितीतही घराबाहेर पडण्यास वृत्तीचे जे धैर्य लागते ते करूणेच्या ठायी नव्हते; उल्केच्या ठायी आहे. तिच्या विवाहपूर्व आयुष्यातील राजकीय संदर्भाने या वृत्तीचे दिग्दर्शन झाले आहे व तिच्या एकूण चित्रणात त्यामुळेच सुसंगतता आलेली आहे.

आ. अत्रे यांचे पुरोगामित्व

‘जग काय म्हणेल ?’ या अत्र्यांच्या नाटकाची नायिका उल्का ही अत्यंत प्रतिकूल परिस्थिती असूनही वैवाहिक बंधनाला तोडून घराबाहेर पडते. याचे कारण या नाटकाच्या लेखनाच्या वेळी अत्रे त्यांच्या स्वतःच्या मनावरील पारंपरिक संस्कार व प्रेक्षकांच्या अनुरंजनाचा मोह वा आकर्षण यातून मनाने मुक्त झालेले आहेत हे पुढील गोष्टीवरून लक्षात येते.

अत्र्यांनी या नाटकात उल्केला दोन अपत्ये आहेत असे दाखविले आहे. पैकी एक मुलगी मृत्यूमुखी पडते, त्याचवेळेस पतीच्या पशुत्त्वाचे दर्शन होऊन उल्का घराबाहेर पडण्याचा निर्णय घेते. असे असता, उल्केच्या दुसऱ्या अपत्याचे प्रयोजन असे की, घराबाहेर पडताना उल्केच्या मुलाला तिचा पती आडवतो. उल्केबरोबर त्याला जाऊ देत नाही. असे असले तरी दिवाकराच्या या कृत्यामुळे डोळ्यात आलेली आसवे पुसून उल्का निश्चयाने घराबाहेर पडली आहे. मातृत्त्वाचे बंधन तिला

परत घरी नेत नाही. याच अत्र्यांनी 'घराबाहेर' नाटकात भैय्यासाहेबांच्या घरी असलेल्या निर्मलेला बाहेरुन तिचा अशोकबाळ दाखविला व तिच्या मातृत्वाला आवाहन करून तिला पुन्हा घरी नेले आहे. 'घराबाहेर' नाटकाच्या सर्वस्वी विरुद्ध असे हे लेखन आहे. आपल्या समाजात स्त्रीची पत्नी म्हणून प्रतिष्ठा एकवेळ राहाणार नाही पण माता म्हणून स्त्रीला जरूर प्रतिष्ठा आहे. या प्रतिष्ठेचे दडपण स्त्रीच्या मनावर येत असते. मातृत्वातच स्त्रीच्या जीवनाचे साफल्य आहे असा संस्कार तिच्या मनावर केला जातो. त्यामुळे मातृत्वातच आपला पूर्ण विकास आहे असे स्त्रीही समजू लागते. या मातृत्वाच्या दडपणातून मुक्त होणे व स्वतंत्र व्यक्ती व भारताचा नागरिक या दृष्टीने सामाजिक व राष्ट्रीय जबाबदारीचे भान ठेवणे हे नुसते स्त्रीस्वातंत्र्य नसून स्त्रीमुक्ती आहे. पतीने मुलाला बरोबर येऊ दिले नाही म्हणून उल्का विचलित होत नाही. समाज, कायदा, रूढी परंपरा व मातृत्वाच्या प्रतिष्ठेचे दडपण झुगारुन देऊन 'जग काय म्हणेल' याची पर्वा न करता अत्र्यांची नायिका उल्का ही या नाटकात घराबाहेर पडली आहे. या पूर्वीच्या दोन नाटकात स्त्रीचे इतके धीट चित्रण करण्यास बिचकणारे अत्रे त्यांच्या मानसिक गोंधळातून बाहेर पडले आहेत, स्त्रीसमस्येच्या संदर्भात परंपरेची नाळ तोडून मनाने मुक्त झाले आहेत म्हणून 'जग काय म्हणेल' हे उल्केच्या घराबाहेर पडण्याचे नुसते 'नाटक' नाही ते पूर्ण विचांराती, निश्चित ध्येयाने घराबाहेर पडण्यासाठी टाकलेले पाऊल आहे.

जीवनमूल्यांच्या संदर्भात उल्केचे वागणे हे पारंपरिक भारतीय स्त्रीसारखे नाही. पारंपरिक स्त्री म्हणजे पतीच्या मागे परंपरेने हाकललेले असे एक मुके मेंढरू आहे. पती कसाही असला तरी त्याची साथ न सोडण्याइतके गडकऱ्यांच्या सिंधूचे चिवट अनुगामित्व उल्केच्या ठायी नाही. स्वतंत्र मार्ग स्वीकारण्याची धमक तिच्यात आहे. सिंधूला आत्मसन्मान (self respect) नाही; उल्केला तो आहे. त्यामुळे सिंधूच्या सहनशीलतेला लाचारीचे स्वरूप येते; उल्केच्या असहनशीलतेला स्वतंत्र व्यक्तित्त्वाची झळाळी लाभते. पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळ्या अशा नव्या निष्ठा स्वीकारणारी उल्का ही जीवनमूल्यांच्या संदर्भात निश्चितच नवी स्त्री आहे.

'संगीत घराकडे'

पारंपरिक जीवनमूल्ये व निष्ठा यांच्या श्रद्धेने स्वीकार करून पतीने केलेल्या सर्व प्रकारच्या छळाला निमूटपणे सामोरी होणारी गडकऱ्यांची सिंधू ही आदर्श पारंपरिक स्त्रीचा मानदंड ठरली. ही सिंधू रंगभूमीवर प्रथम १९१९ साली अवतीर्ण झाली व पुढे छायारुपाने अनेक नाटकांतून वावरली. पुढे १९१९ नंतरच्या काळात पतिनिष्ठा की आत्मनिष्ठा ही समस्या जेव्हा स्त्रीपुढे उभी राहिली तेव्हा त्या स्त्रीने पतिनिष्ठा कायम ठेवूनही आत्मनिष्ठेला अधिक प्राधान्य

दिलेले दिसते. स्वतःच्या व्यक्तित्त्वाची जाणीव असलेल्या आणि त्या व्यक्तित्त्वाची जपणूक करण्यास बाणेदारपणे झगडलेल्या सुरेखाचे चित्रण, कमला प्रभू यांच्या 'संगीत घराकडे' (१९४८) या नाटकात झालेले आहे.

'एकच प्याला' या नाटकातील राम गणेश गडकऱ्यांची सिधू ही १९१९ या सालातील आहे. त्यानंतर या नाटकाचे लेखन होईपर्यंत दोन तपांचा काळ उलटून गेलेला आहे. या काळात, पती हाच परमेश्वर व पातिव्रत्य हाच स्त्रियांचा धर्म या स्त्रियांच्या पारंपरिक जीवन मूल्यांमध्ये स्त्रीच्या स्वत्व जाणिवेमुळे पडलेला फरक, सिंधू व सुरेखा या स्त्रीचित्रणांचा तुलनात्मक विचार केला असता स्पष्ट होतो. हा तुलनात्मक विचार मनात येण्याचे कारण असे की दोन्ही नाटकात घटना व प्रसंग यात सारखेपणा आहे; पण त्यात सापडलेल्या स्त्रियांचे वर्तन मात्र भिन्न आहे.

'एकच प्याला' या नाटकाशी असणारे साम्य

'एकच प्याला' या नाटकातील सुधाकर व सिंधू या जोडप्याप्रमाणेच या नाटकातील सुरेखा व रमाकांत हे परस्परांवर अतिशय प्रेम असलेले दांपत्य आहे. या नाटकातील सुरेखा ही सिंधूसारखीच काही कारणामुळे माहेरी जाते. तिच्या गैरहजेरीत सिंधूच्या सुधाकरासारखेच तिच्या पतीलाही दारुचे व्यसन लागते. व दारूने बेभान झालेल्या अवस्थेत तो सुरेखाच्या चारित्र्याचा संशय घेऊन तिचा अपमान करतो. या घटना 'एकच प्याला' या नाटकातील घटनांसारख्याच आहेत पण सिंधू व सुरेखा यांचे वर्तनक्रम मात्र भिन्न आहेत.

सुरेखाच्या नव्या जाणिवा

या काळात स्त्रियांना त्यांच्या हक्काची जाणीव झाली होती; पण हक्कांबरोबर कर्तव्याचेही त्यांना भान होते. संसारातील जबाबदारी दोघांनीही सारखी उचलली पाहिजे असे कमलेचे मत असल्यामुळे ती घरावर टाच आलेली असता पंढरीकडून ५० रु. घेऊन आलेले संकट परतविते. त्यानंतर लगेच भावाचा हात मोडला म्हणून ती माहेरी जाते व रमाकांतला ही गोष्ट सांगण्याचे राहून जाते.

सुरेखाच्या संसारातील संकट

सुरेखा माहेरी गेली असताना इकडे रमाकांतला लॉटरी लागते. त्याच्याभोवती स्वार्थसाधू लोकांचा गराडा पडतो. नाना नगरकर त्याला सिनेमाच्या धंद्यात खेचतो व तेथेच त्याला दारुचे व्यसन लागते. सुरेखा पतीला पत्र पाठवून पंढरीकडून आणलेल्या पैशाबद्दल व ती येत असल्याबद्दल कळवते. पण हे पत्र मधल्यामधेच नाना नगरकर दाबून टाकतो. सुरेखाने माहेरी गेल्यावर पत्रही कसे पाठविले नाही या विचाराने रमाकांत थोडा नाराज होऊन बिथरलेला असतो.

सुरेखा परत येते, तेव्हा पैशासाठी आलेला पंढरी सुरेखाची भेट घ्यावयाची आहे असे म्हणतो, तेव्हा संधिसाधू नाना, पंढरी व सुरेखाचे वाईट संबंध असल्याचे रमाकांतच्या मनात भरवितो. या ठिकाणी तळीरामची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. दारूच्या बेताल अवस्थेत असलेला रमाकांत, सुधाकराप्रमाणेच स्वतःच्या पत्नीच्या चारित्र्याचा संशय घेतो.

सुरेखापुढील समस्या व तिने काढलेला मार्ग

सुरेखा ही स्वाभिमानी आहे. पतीने केलेला स्वशीलाचा अपमान ती सहन करु शकत नाही. 'हे रामलालचं कार्ट आहे' या शब्दात सिंधूच्या पातिव्रत्याचा झालेला अपमान मात्र तिने निमूटपणे गिळलेला आहे हे येथे विरोधाने आठवते. सिंधू पतीला देव मानते. याच्या उलट संसारात पती हा काही परमेश्वर नाही व पातिव्रत्य ही काही लाचारी नाही असे सुरेखाला वाटते. पतीकडून तिच्या चारित्र्याचा जो संशय घेतला जातो तो सहन न होऊन सुरेखा आत्याबाईना बरोबर घेऊन घराबाहेर पडते व शिवणकाम करून निर्वाह करते हा स्वतंत्र बाणा ती स्वीकारते. कारण वैवाहिक जीवनाच्या तिच्या कल्पना व विचार स्पष्ट आहेत.

"कसल्याही नवऱ्याला देव मानून आपण निर्बुद्ध दगड बनण्यापेक्षा दोघांनीही माणसाप्रमाणे वागणं चांगलं." असा तिचा विचार आहे. एका नादान माणसाच्या नादी लागून आपल्या जन्माच्या जोडीदारणीचा ज्याने अव्हेर केला त्याच पुरूषाची थुंकी झेलत त्याच घरात राहणे तिच्या स्वाभिमानी मनाला मानवत नाही. म्हणून ती आत्याबाईना म्हणते, "आत्याबाई प्रेम, वैभव, कीर्ती, प्रेम या सर्वाहून मी माझ्या शीलाला जास्त मानते. संशयानं का होईना पण त्या शीलाचा ज्याने अपमान केला त्या अपमानाचं निराकरण होईपर्यंत त्याच्या घराचंही तोंड पाहाण्याची माझी इच्छा नाही."

आत्याबाई या जुन्या पिढीच्या, जुने संस्कार मनावर असलेल्या वृद्ध स्त्री आहेत. त्यांना सुरेखाचे बोलणे तिखट वाटते. कुलीन स्त्रीच्या मर्यादेपलीकडचे बोलणे योग्य नव्हे असे त्या सुरेखाला सांगू पाहातात, तेव्हा सुरेखा म्हणते, स्त्री कुलीन असली तरी तिच्या सहनशक्तीला मर्यादा ही असतेच. वाटेल तो अन्याय उघड्या डोळ्यांनी आणि मिटल्या वाचेनं सोसणं याला मी तरी कुलीनपणा म्हणणार नाही तर तो स्त्रीचा, भेकडपणा दुबळेपणा आहे असंच म्हणेन."

घराबाहेर पडलेल्या सुरेखावर संकट

पतीला सोडून वेगळी राहाणारी स्त्री सहजवश होईल असे पंढरीला वाटते. त्याच्या मनात, नाना नगरकरने घेतलेल्या संशयामुळे पाप शिरते. तो सुरेखाकडे येऊन लघळपणा करतो. व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आदर्श तिच्यापुढे ठेवून जशास तसे या

न्यायाने सुरेखाने वागावे असे म्हणून तिची दिशाभूल करण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु सुरेखा खंबीर असते. तिला तिच्या चारित्र्याची चाड असते. " नवऱ्याबरोबर जरा कुठं पटेनासं झालं की बायकांनी खुशाल व्यभिचाराच्या खातेऱ्यात लोळावं असंच आपलं म्हणणं आहे काय ? . . . अशा सहजासहजी पायाखाली तुडवायला स्त्रिया म्हणजे कचकड्याच्या बाहुल्या नाहीत आणि त्यांचं शील म्हणजे वाऱ्याशिवाय गळून पडलेला पालापाचोळा नाही." असे ती ठणकावून बजावते व पंढरीचा लघळपणा वाढलेला दिसताच त्याला हातातली कात्री फेकून मारते. हे सगळे बोलणे रमाकांत दाराआडून ऐकतो. त्याला पश्चाताप होतो व त्यांचा समेट होतो.

सिंधू आणि सुरेखा

राम गणेश गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकातील सिंधूच्या अंगी कणखरपणा नाही असे म्हणता येणार नाही. कारण निर्वाहाची अडचण स्पष्टपणे दिसत असताना तिने, पतीच्या इच्छेनुसार माहेरचा आधार खंबीरपणे तोडून टाकला आहे.

सिंधूचा निर्धारही अटळ आहे. केवढाही कठीण प्रसंग ओढवला तरी घेतलेली शपथ ती निश्चयाने पाळते. पण पातिव्रत्याच्या अतिरेकी कल्पनांमुळे या गुणांचे तेजच पडत नाही सिंधूला पतिविरहित अस्तित्व नाही, अभिमान नाही, म्हणून अंगी गुण असूनही तिच्याकडून संसार सावरला जात नाही. पुढच्या पिढीतील सुरेखाच्या रूपाने आलेली स्त्री मात्र, पत्नी म्हणून जगते, ती सन्मानाने जगते. तिच्या व्यक्तित्वाचा योग्य तो आदर पतीला असावा; अशी ती अपेक्षा करते. स्त्रीचे स्वाभिमानी व्यक्तित्त्व या काळात उजळू लागले आहे. त्यामुळेच पातिव्रत्य म्हणजे लाचारी नव्हे ही विवेकयुक्त जाणीव त्यांना झाली आहे. पतीने केलेला चारित्र्याचा अपमान सहन न होणारे तेजाळ व्यक्तित्त्व त्यांना लाभत चालले आहे.

१९२६ सालातील 'बनावट सही' या नाटकापासून १९४८ सालातील 'संगीत घराकडे' या नाटकातील स्त्री ही पारंपरिक स्त्रीपेक्षा निश्चित वेगळी आहे हे आपण पाहिले. तिच्या ठायी आत्मभान आलेले असून आत्मसन्मानाची तिची जाणीव प्रखर झालेली आहे. ('बनावट सही,' 'संगीत घराकडे') तिचे पातिव्रत्य दुबळे नाही, लाचार नाही, व्यसनी बदफैली नवऱ्यामागून फरफटत जाणारे अनुगामित्व तिच्यात नाही. अन्यायाविरूद्ध बंड करणारी बंडखोर प्रवृत्ती तिच्या ठायी निर्माण झालेली आहे. ('जग काय म्हणेल') परंतु प्रामुख्याने तिचा लढा हा तिच्या कौटुंबिक क्षेत्रातला लढा आहे. तिच्या नव्या निष्ठांचा कस कौटुंबिक परिघाच्या बाहेर लागलेला नाही; पण यापुढे ज्या नाटकांचे विवेचन करण्यात येणार आहे त्या नाटकांतील स्त्रीला स्वत:बरोबरच समाजाचे व राष्ट्राचेही

भान आहे. एक जबाबदार, स्वतंत्र नागरिक म्हणून ती स्वतंत्रपणे व समर्थपणे तिच्यापुढील समस्यांना तोंड देण्यास उभी आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात व्यक्तीची चारित्र्यहीनता ही समाजाची सर्वंकष समस्या झालेली आहे. अशा परिस्थितीत कुठल्याही प्रलोभनाला बळी न पडता आपल्या सद्‌सद्‌विवेकबुद्धीला स्मरून सद्‌गुणाचे निरपवाद आचरण करणे ही आपल्या राष्ट्राची गरज झालेली आहे. असे आचरण करीत असताना व्यवहारी जगाशी कुठलीच तडजोड करता येत नाही. जीवन बरबाद होण्याची वेळ येते तरी स्वतःच्या सुखी संसारासाठी दुराचाराची संगत व साहाय्य नाकारणाऱ्या काही तेजस्वी स्त्रियांची चित्रणे मराठी नाट्यवाङ्‌मयात आढळतात.

सानेगुरूजींनी एका पत्रात नव्या स्त्रीबद्दलच्या अपेक्षा व्यक्त करताना लिहिले आहे " नवयुगातील स्त्री निर्भय, नवीन विचारांनी संपन्न, जुनाट धार्मिक रूढी भिरकावून तेजस्वी ज्ञानमय धर्म स्वीकारणारी, कुटुंबाबरोबरच राष्ट्राचा नि जगाचा विचार करणारी असावी. " महात्मा गांधीही स्त्रीला महान शक्ती मानीत. स्त्रीच्या नैतिक व आत्मिक धैर्याबद्दल गांधीजींनी कितीदातरी प्रशंसोद्‌गार काढलेले आहेत. या गुणांच्या जोरावर स्त्रिया समाजाला वळण लावू शकतात, आपल्या नैतिक बळाने राष्ट्राची संस्कृती उज्ज्वल करतात असा त्यांचा विश्वास होता.

स्त्रीकडून केल्या जाणाऱ्या या अपेक्षांची पूर्ती करणारी तीन धगधगीत तेजाळ व्यक्तिमत्त्वे मराठी नाट्यवाङ्‌मयात आढळतात. एक, श्री. रा. बिवलकर यांच्या ' वैदेही ' नाटकातील मंदा, दुसरी प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या घरात फुलला पारिजात या नाटकातील चंद्रलेखा व तिसरी कानेटकरांच्याच ' पंखांना ओढ पावलांची ' या नाटकातील साधना.

भारतीय राज्यघटनेने स्त्री आणि पुरुष यांना समान हक्क व समान संधी दिल्यानंतर स्त्रीचे क्षेत्र कुटुंबापुरते मर्यादित राहिलेले नाही. पूर्वी पतिसेवा हे एक स्त्रीचे जीवनमूल्य असे, आता समाजसेवा हे नवे जीवनमूल्य मानणाऱ्या स्त्रीचे तिच्यापुढील समस्यांना कसे तोंड दिले, तिच्या नव्या निष्ठा कशा कसास लागल्या हे पहावयाचे आहे.

' वैदेही '

श्री. रा. बिवलकर यांचे ' वैदेही ' हे १९६० सालातील नाटक आहे. मंदा ही या नाटकाची नायिका आहे.

मंदावरील संस्कार

मंदाच्या वडिलांनी लहानपणापासून रामायणाची शिकवण मनावर बिंबवल्यामुळे निरपवाद सद्‌गुणांचे पालन करण्याचे संस्कार तिच्यावर झालेले आहेत. अति-

शय गोड गळयाची तिला देणगी आहे. तिच्या भावाने रचलेले रामाच्या राज्याभिषेकाचे गीत ती आकाशवाणीवर गाते.

ज्या प्रभाकराशी तिचा प्रेमविवाह व्हावयाचा असतो, त्याचे वडील कस्टम खात्यात एक बडे प्रस्थ आहेत. ते धनलोभी आहेत. आपल्या भावी सुनेच्या गोड गळयाचा उपयोग आपल्या कंपनीच्या साबणाच्या जाहिरातीसाठी करून घ्यावा असा त्यांचा विचार असतो. आपल्या गोड गळयाचा असा बाजारू उपयोग व्हावा हे मंदाच्या सद्‌भिरूचीला व औचित्याच्या कल्पनांना मानवत नाही. व्यक्तीच्या दोन भिन्न प्रवृत्तीतील संघर्ष याठिकाणी स्पष्ट होतो.

नाटकातील संघर्ष व मंदापुढील समस्या

विष्णुपंत हे मंदाच्या वडिलांचे स्नेही. भ्रमिष्ट झालेल्या राघव नावाच्या मुलाला घेऊन ते मंदाकडे उतरतात. विष्णुपंतांनी मंदाला बालपक्षघातापासून वाचविलेले असते. राघवाच्या भ्रमिष्टपणाला आपले भावी सासरे कारणीभूत आहेत हे सत्य विष्णुपंतांच्या कहाणीतून मंदाला कळते. केवळ स्वतःच्या स्वार्थासाठी मंदाच्या सासऱ्यांनी राघवाला जीवनातून उठविले हे जेव्हा मंदाला कळते तेव्हा तिला त्यांची घृणा वाटते. पण त्याचबरोबर ते आपल्या प्रियकराचे वडील आहेत हे कळल्यावर तिच्यापुढे प्रश्न उभा राहतो. तिच्यावर झालेल्या संस्कारांमुळे तिला खोटेपणाची, स्वार्थाची अत्यंत चीड आहे. सत्यप्रियता ही तिची जीवननिष्ठा असल्यामुळे मतलबासाठी दुसऱ्यांची जीवने उजाड करणाऱ्या पापी दुराचाऱ्याशी संबंध नको असे तिला वाटते. पण त्यांचा मुलगाच तिचा भावी पती असल्यामुळे ती पेचात सापडते. आपल्या वडिलांशी सर्व संबंध तोडायला प्रभाकर तयार असेल तरच ती प्रभाकराशी लग्न करायला तयार होते. सासऱ्याच्या वैभवापुढे तिची तत्त्वनिष्ठा डळमळत नाही. तिचे स्वत्त्व लाचार होत नाही. व्यवहाराच्या लौकिक जगात यशस्वी व्हायचे असेल तर सद्‌गुणांचे निरपवाद पालन करणे अशक्य आहे, हे जाणवल्यावर प्रभाकराचे पाय लटपटतात. तो मंदाच्या प्रस्तावाचा स्वीकार करीत नाही.

मंदाला दाखविलेली प्रलोभने

मंदाच्या तेजस्वीपणामुळेच ती आपली सून व्हावी असे शंकररावाना वाटत असते. त्यांच्या एका शब्दामुळे मंदाच्या भावाला परदेशगमनाची संधी मिळणार असते. तिचे भावी सासरे राघवाच्या सर्व नुकसानीची भरपाई करून देण्याचे कबूल करतात. पण राघवाच्या आयुष्याचे नुकसान असे पैशाच्या भरपाईने तोलले जाणारे नाही हे मंदा चांगले जाणून असते. आपल्या भावी सासऱ्यामुळे जो वेडा झाला त्या निरपराध राघवावर झालेल्या अन्यायाची तिला चीड येते. राघवाच्या वडिलांनी तिला बालपक्षघातातून वाचविले आहे म्हणून ती कृतज्ञ आहे. राघवाला हरप्रयत्नाने

शुद्धीवर आणणे हे ती तिचे कर्तव्य समजते. शंकररावांशी तडजोड न करता, तिच्या तत्त्वासाठी ती शंकररावांचे शत्रुत्त्व पत्करते व तिच्यासमोर असलेल्या सुखी संसाराचे स्वप्नही उधळून देते.

मंदाची सत्त्वपरीक्षा

राघवाला मारून टाकून आपल्या मनस्तापाचे मूळच नाहीसे करण्याचे शंकरराव ठरवितात व संधी मिळताच राघवाच्या चहात सायनाईड टाकतात. या बद्दल अनभिज्ञ असलेली मंदा तोच चहा राघवाला देते. राघव मरतो. मंदावर विषप्रयोगाचा आळ येतो. शंकरराव अजूनही तिला सून करून घेण्याची तयारी दाखवितात. प्रत्यक्ष तिचे वडीलही तिची समजूत घालून तत्त्वनिष्ठेपेक्षा व्यवहारी जगाशी तिने तडजोड करावी असे ते सुचवितात. पण मंदाला ते पटत नाही. ती शंकररावांना म्हणते, " तुमच्या घरात तुमची सून म्हणून येण्यापेक्षा वेडचा आणि मेलेल्या राघवाच्या नावानं कुंकू लावून, थकलेल्या विष्णुपंतांची सेवा करणं मला अधिक आवडेल. तुम्ही पापी, लुचपतखोर, देशद्रोही आहातच पण माझ्या राघवाचे तुम्ही खुनी आहात ! प्रथम त्याच्या लौकिकाचा आणि आता त्याचा प्रत्यक्ष खून तुम्ही केला आहे. "

शंकररावांना त्यांच्या तोंडावर पापी, देशद्रोही म्हणण्याचा निर्भयपणा, तिच्या ठायी धगधगणाऱ्या सत्यधर्मनिष्ठेमुळे आलेला आहे. ' आपला शब्द, आपलं शस्त्र व शील ' यांना ती स्वार्थाच्या तालावर नाचवीत नाही. स्वार्थाशी सुसंगत ठरेल एवढाच सदगुण आचरण्याचा व्यावहारिक शहाणपणा दाखविणे तिला पटत नाही. ती एकाकी आहे; पण व्यवहाराशी तडजोड न करता अन्यायाचा जाब मागण्याचे श्रेष्ठ धारिष्ट तिच्यापाशी असते. म्हणूनच, "तुमच्या उलटचा काळजाचे इतके पुरावे पाहून तुमच्याशी तडजोड करील त्याला मी माणूसच म्हणणार नाही. " असे शंकररावांना म्हणण्याची हिंमत तिच्या ठायी असते.

स्वयंनिर्णयाचे सामर्थ्य

पुरूषावर अवलंबून असणारी त्याच्या सांगण्यानुसार वागणारी ती दुबळी पारंपरिक स्त्री नाही. प्रत्यक्ष वडील तिला व्यवहारी जगाशी तडजोड करण्याचा सल्ला देतात, पण ती तो सल्ला स्वीकारीत नाही. शंकररावांनी दाखविलेल्या प्रलोभनाला बळी पडत नाही. तिच्या प्रियकराचा दुबळेपणा लक्षात येताच ती तिचा वेगळा मार्ग स्वीकारते. मेलेल्या राघवाची स्वतःला पत्नी समजते. तिच्या आयुष्याचा निर्णय तिने स्वतःच्या सद्सद्विवेकबुद्धीला स्मरून घेतला आहे. आयुष्याचा विनाश डोळ्यांसमोर असताना सद्सद्विवेकबुद्धी शाबूत ठेवल्याचे समाधान तिला असते. जगावर व जीवनावर तिचा विश्वास असतो. तुरूंगात

जाताना ती म्हणते, " दुराचारी जेव्हा उततात आणि मातनात तेव्हा तुरूंग हेच सज्जनांच घर असतं...... शिवाय तुरूंगात मी एकटी नाही. प्रतीकरुपानं साऱ्या जगाची सद्सद्विवेकबुद्धी मी आपल्याबरोबर नेत आहे. वैदेहीला जीवनाच्या जानकीची सोबत आहे. आपला शब्द, शस्त्र आणि शील यांची या जगाला आणि जीवनाला चाड असेल तर ते खचित आमच्या सुटकेसाठी तडफडेल, धडपडेल, आणि अंती यश पावेल. जगावर आणि जीवनावर अजून माझा विश्वास आहे."

प्रभू रामचंद्राच्या स्वच्छ व निर्मळ जीवनाचे संस्कार मंदावर झालेले आहेत. गडकऱ्यांची सिंधू पतिनिष्ठा व पातिव्रत्य या निष्ठांसाठी स्वतःच्या आयुष्याचा विनाश पत्करते. बिवलकरांची मंदा सत्यनिष्ठा व सद्सद्विवेकबुद्धी या निष्ठांसाठी प्रियकराचा त्याग करून आयुष्याचा विनाश पत्करते. सिंधूच्या निष्ठा या व्यक्तिच्या वैयक्तिक जीवनापुरत्या मर्यादित राहातात; मंदाच्या निष्ठा वैयक्तिक व पर्यायाने समाजजीवनही उजळून टाकू शकतात.

भारतीय राज्यघटनेने सर्व क्षेत्रात पुरूषांबरोबर समानता प्राप्त झालेल्या स्त्रीला आता फक्त वैयक्तिक जीवनात घोटाळून चालायचे नाही. समाजजीवन व राष्ट्रजीवनाचे भानही तिला असले पाहिजे. आपल्या नव्या निष्ठांशी प्रामाणिक राहून ते उजळून टाकण्याची ईर्ष्या तिने बाळगली पाहिजे.

वैदेही ' नाटकातील मंदा ही सत्त्वशील तर आहेच पण ही सत्वशीलता दुबळी नाही, बलवंत आहे. सद्सद्विवेकबुद्धीला अनुसरणारी तिची स्वयंप्रज्ञा व पापी वैभवाला लाथाडण्याचा तिचा स्वयंनिर्णय यामुळे पारंपरिक स्त्रीपेक्षा असणारे तिचे वेगळेपण ठसठशीतपणे जाणवल्याशिवाय राहात नाही.

' घरात फुलला पारिजात '

भारताला स्वातंत्र्य मिळाले की स्वराज्य म्हणजेच सुराज्य होऊन रामराज्यच अवतरेल असे स्वप्न जनतेने उराशी बाळगले होते, पण प्रत्यक्षात मात्र रामराज्याऐवजी रावणाचे राज्य सुरू झाले व सत्यरूपी जानकीला पळवून त्याने तिला केव्हाच बंदिवासात टाकले. त्यामुळे स्वातंत्र्य मिळाले तरी भ्रष्टाचार हाच शिष्टाचार झाला. स्वार्थाची बजबजपुरी माजून सर्व समाजजीवन व राष्ट्रजीवन नासून गेले. " उषःकाल होता होता काळरात्र झाली " असा दारूण अनुभव जनतेला आला. या सामाजिक पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या या नाटकातील चंद्रलेखेचे आचरण हे नव्या निष्ठा स्वीकारलेल्या निर्भय स्त्रीचे आचरण आहे.

या नाटकाची नायिका चंद्रलेखा, ही पोलिसखात्यासारख्या भ्रष्टाचारी खात्यातही स्वतःच्या तत्त्वांचे पावित्र्य सांभाळण्याचे व्रत घेतलेल्या पोलिस अधिकाऱ्याची बायको आहे.

वसंत कानटेकर हे व्यावसायिक रंगभूमीवरचे यशस्वी नाटककार म्हणून प्रस्थापित झाले आहेत. नव्या युगाचे भान ठेवूनही प्रेक्षकांचे मनोरंजन करणाऱ्या नाटयतंत्रात ते वाकबगार आहेत याचा त्यांच्या नाटयलेखनात प्रत्यय आल्याखेरीज राहात नाही.

एका पोलिस अधिकाऱ्याची बायको चंद्रलेखा ही या नाटकाची नायिका आहे. कानेटकरांनी चंद्रलेखेच्या व्यक्तिस्त्वात पारंपरिक स्त्री व नवी स्त्री यांचे अतिशय मोहक मिश्रण केले आहे. त्यामुळे परंपराप्रिय मनही सुखावून जाते व चंद्रलेखेच्या व्यक्तिस्त्वांतून साकार होणाऱ्या नव्या स्त्रीच्या दर्शनाने ते बिचकून न जाता प्रशंसोद्‌गारच काढते.

चंद्रलेखेच्या व्यक्तिस्त्वातील पारंपरिकता

चंद्रलेखा ही पोलिसखात्यासारख्या भ्रष्टाचारी खात्यातही स्वतःच्या तत्त्वांचे पावित्र्य सांभाळण्याचे असिधाराव्रत घेतलेल्या पतीची पतिव्रता आहे.

पारंपरिक अर्थानेही ती पतिव्रता आहे. पतीच्या इच्छेखातर नाटकात कामे करण्याची आपली आवड ती बाजूला सारते. ती म्हणते, " आपलं लग्न झालं त्या दिवसापासून मी माझ्या सगळ्या आवडीनिवडी कायमच्या सोडून दिल्या आहेत .... खरंच ! अगदी आपणहून. त्याबद्दल ना खंत ना खेद ! " पतीच्या होकार नकारांचे अर्थ तिला कळतात. पतीवर तिचे अविचल, नितांत प्रेम आहे. पुढे संकटकालात पतीच्याच इच्छेनुसार नाटकव्यवसायात पाऊल टाकताना तेथील मोहमयी दुनियेतही ते तसेच स्थिर राहील याची तिला खात्री आहे. संकटाचा परिहार झाल्यावर नाटकव्यवसायातून निवृत्त होण्याचा निर्णय ती पतीच्या इच्छेनुसारच घेते. तिच्या ठायी असणारे हे पारंपरिक स्त्रीत्व परंपराप्रिय मनाला निश्चितच सुखावते.

गडकऱ्यांची सिंधू व कानेटकरांची चंद्रलेखा

चंद्रलेखेचे पतिप्रेम हे मात्र तिला परंपरेने बहाल केलेले नाही. गडकऱ्यांच्या सिंधूचे पतिप्रेम हे तिच्या पारंपरिकतेतून उद्‌भवलेले आहे असे वाटते. कारण नाटकात सुधाकराचा असा एकही व्यक्तिविशेष दिग्दर्शित झालेला नाही की ज्यावर सिंधूने भाळून जावे. चंद्रलेखेला मात्र आपल्या पतीची ध्येयनिष्ठा, तत्त्वनिष्ठा, त्याचे सत्यप्रेम आणि या सर्वांसाठी कुठल्याही सर्वनाशाला सामोरे जाण्याचा त्याचा अविचल निर्धार, या गुणांनी मंडित असलेल्या आपल्या पतीचे रूप फार प्रिय असते. अशा पतीचा तिला अभिमान असतो. त्याच्याबरोबर दारिद्र्याचे दशावतार सोसण्याची तिची तयारी असते. राम. ग. गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकातील सिंधूचीही ती तयारी आहे. पण पतीच्या ध्येयमार्गात सहभागी

झाल्यामुळे नव्हे. संसारात सिंधू ही पतीची सावली आहे. चंद्रलेखा ही पतीची साथी आहे. सिंधूच्या पातिव्रत्याने पतीच्या अधोगतीला रोखून धरले नाही. चंद्रलेखेच्या पातिव्रत्याने पतीला मार्गस्थ केले आहे. सिंधूचे पातिव्रत्य दुबळे आहे; चंद्रलेखेचे पातिव्रत्य मार्गदर्शी आहे.

सामाजिक नीतीतून निर्माण झालेला पेचप्रसंग

भारताचे दुर्दैव हे की, स्वातंत्र्य मिळूनही स्वकीयांशी भ्रष्टाचाराने द्रोह करणाऱ्या व स्वकीयांचीच वंचना करणाऱ्या लोकांचा स्वातंत्र्योत्तर काळात सुळसुळाट झाला. वरपासून खालपर्यंत स्वार्थ माजलेला असताना इमान राखून नेकीने नोकरी करणे हाच आजकालच्या काळात गुन्हा ठरतो. अशा या सामाजिक नीतीच्या वातावरणात " भ्रष्ट होण्यापरीस भीकेला लागणं " ज्यांनी पत्करलं अशा एका ध्येयवादी दांपत्याने भ्रष्टाचारी दुनियेशी दिलेल्या झुंजीची कथा म्हणजे 'घरात फुलला पारिजात' हे नाटक ! भ्रष्टाचारी दुनियेत, भ्रष्टाचारात ज्यांच्याशी हातमिळवणी केली नाही त्यांच्याशी वैर येते. लाल्यावर–चंद्रलेखेच्या पतीवर असाच प्रसंग येतो. तो लाच घेत नाही, भ्रष्टाचार करीत नाही, म्हणून इतरांचे स्वार्थ दुखावतात. त्यांच्याकडून रचल्या गेलेल्या सापळ्यात लाल्या सापडतो तो लाच खात नाही तरीही त्याच्यावरच लाच खाल्याचा आरोप होतो. बडतर्फी, मानखंडणा, आर्थिक वणवण इत्यादी संकटांना त्याला तोंड द्यावे लागते. लाल्या सरकारवर केस करतो.

बडतर्फीच्या काळात चंद्रलेखा शिक्षिकेची नोकरी करून संसार सांभाळते. ह्या आपत्तीमुळे लाल्या खचतो. 'सामने मनगटाच्या बळावर जिंकले जातात, देवाला नवस करून नव्हे' हे आपल्याला शिकवणारा हा लाल, परिस्थितीने हतबल होऊन ज्योतिषाचा कौल घेऊ पाहाता हे चंद्रलेखेला रूचत नाही. संकटकालातही ती दैववादी झालेली नाही. बुद्धिवादी आहे. " परिस्थिती थोडीशी उग्र झाली, दैवानं चारदोन ओरखाडे काढले नाही तोच हताश, हैराण होऊन, साडेसातीची भाषा बोलत ज्योतिषाला शरण गेलात. " या शब्दात ती लाल्याची कानउघाडणी करते.

चंद्रलेखेची मूल्यनिष्ठा

केसचा निकाल लाल्याविरुद्ध लागतो " अजगराच्या विळख्यात आपण पुरते गवसलो आहोत. आता सुटकेची सगळी धडपड फोल आहे, क्षुद्र आहे, हास्यास्पद आहे " असे लाल्याला वाटते. " या लाचार दुनियेत ताठ माणसं फक्त मोडून पडण्यासाठीच जन्माला येतात " असा दारूण अनुभव त्यांना यतो पण चंद्रलेखा धीर सोडत नाही. हायकोर्टात अपील करण्याची जिद्द बाळगते; " असे

मोडून पडण्यापरीस आपण वेळीच शहाणे होऊ या आणि शरण जाऊ या. " असा विकल विचार एक क्षणभर चंद्रलेखेच्या मनात आला आहे; पण ते एका मातेचे मन आहे. आपल्याबरोबर कुमारला का शिक्षा या विचाराने कळवळलेल्या मातेचे ते मन आहे; पण लगेच ती सावरली आहे.

मार्गातील आमिषे

वरच्या कोर्टात दावा नेला नाही तर दुप्पट पगाराची नोकरी देऊ करीत, साहेबाकडून दौलतराव येतात. लाल्या क्षणभर मोहात पडतो. पण चंद्रलेखा भानावर आहे. " एवढं सगळं मिळून यांचं निरपराधित्व सिद्ध होणार आहे का दौलतराव ? " असा सवाल ती करते. तिला पैसा व पैशाच्या मागोमाग येणारी ऐहिक सुखे यांची मातब्बरी वाटत नाही. त्यापेक्षा तिला आत्मसन्मान श्रेष्ठ वाटतो.

चंद्रलेखेची सत्वपरीक्षा

पतीचे निरपराधित्व सिद्ध व्हावे व पुन्हा त्याने पूर्वीच्याच हुद्यावर विराजमान व्हावे अशी तिची इच्छा आहे. " दुनियेत निवाडा होतो, न्याय मिळतोच असं नाही. " असा इशारा मिळूनही तिची जिद्द ढासळत नाही. उच्च न्यायलयात दावा दाखल करण्याचे ठरवून लालच्याच संमतीने, चंद्रलेखा नाटकात काम करण्याचा निर्णय घेऊन नाटकात काम करू लागते. खटल्यात लाल्या जिंकतो. पुन्हा पूर्वीच्याच हुद्यावर रूजू होतो, पण हे सुखाचे दिवस अलपकाल टिकतात. पुन्हा सापळा टाकला जातो. त्याला लाच देऊ करण्यात येते.

ही लाच नाकारली तर पुन्हा बडतर्फी, बेइज्जती ही संकटपरंपरा लाल्याला स्पष्ट दिसते. ते सर्व पुन्हा भोगण्याचे त्राण त्याच्यात राहात नाही. पण चंद्रलेखा असामान्य धैर्य दाखविते. " हाच आदर्श उद्या आपल्या कुमारनं गिरवायला सुरूवात केली तर वडील म्हणून उजळ माथ्यानं तुम्ही त्याला अडवणार आहात ?" असा रोकडा सवाल ती करते. तिची दृष्टी तिच्या कुटुंबापुरतीच मर्यादित नाही. सर्व समाजाचा, राष्ट्राचा विचार तिच्या डोळ्यासमोर असतो. ती म्हणते " लाल, तुम्ही कोणाचे सेवक आहात? भ्रष्टाचाराला सोकावलेल्या गुंडाचे की गांजलेल्या लोकांचे ? ..मातीच्या सोशिकतेलाही सीमा आहे हे विसरू नका. मातीच्या पोटातला ज्वालामुखी जागा होईल तेव्हा हेच तुमचे धनी गाडले जातील आणि त्यावेळी तुमच्या पाठीशी उभे राहिले तर फक्त लोकच उभे राहातील. "

चंद्रलेखेच्या पाठबळानेच लाल पुन्हा ताठ उभा राहतो. पुढच्या विनाशाची कल्पना असूनही लाच घेऊन आलेल्या माणसाला लाल्या अटक करवितो. त्यावेळी चंद्रलेखा म्हणते, " हे तुमचं रूप बघण्यासाठी मी कधीची आसुसले होते लाल. . . . मला तुमचा अभिमान वाटतो. मला फार अभिमान वाटतो. " त्यावेळी चंद्रलेखेची

कुलवधू भानुमती
जोत्स्ना भोळे

लग्नाची बेडी
यामिनी श्रीपाद जाधव

जग काय म्हणेल ?

अलंकार वत्सला
जीत्स्ना भोळे

थोरवी जाणणारा कृतज्ञ लाल्या उद्‌गारतो, " हे रूप माझं नव्हे चंद्रलेखा, मला पुरी जाण आहे हे रूप तू घडवलंस. "

लाल्याचे हे रूप अनेक लौकिक दुःखांना आवाहन करणारे आहे याची तिला जाणीव आहे पण, " क्षुद्र सुखापेक्षा कित्येक दुःखं देखील श्रेष्ठ नि सुंदर असतात. " असे तिला वाटते.

कानेटकरांची चंद्रलेखा ही गडकऱ्यांच्या कालिंदीची सुधारलेली व पुढारलेली आवृत्ती आहे. कालिंदी पतीचे चुकते पाऊल सावरण्याचा प्रयत्न करते; चंद्रलेखा संकटामुळे हताश झालेल्या आपल्या पतीचे नैतिक बळ वाढविते. भ्रष्टाचाराला साथ न देता दुःखाला सामोरी होते. सामाजिक बांधिलकीचे भान ठेवून, पतीने घेतलेला वसा तितक्याच प्रखरपणे सांभाळणारी चंद्रलेखा ही नवी ' पतिव्रता ' आहे.

' पंखांना ओढ पावलांची '

सौ. शांता निसळ यांच्या ' बेघर ' या कादंबरीचा आधार घेऊन वसंत कानेटकर यांनी ' पंखांना ओढ पावलांची ' या नाटकाचे लेखन केले. नाटकाच्या पन्नास प्रयोगानंतर हे नाटक १९८१ साली प्रसिद्ध झाले. या नाटकाच्या कथाभागात थोडाफार फेरफार करून जब्बार पटेल यांनी ' उंबरठा ' हा चित्रपट तयार केला. नाटक व चित्रपट दोन्हीही बहुचर्चित झाले. कारण त्यामध्ये साधना महाजनच्या रुपाने स्त्रीजीवनाची जी समस्या उभी केलेली आहे ती हृदयाला तर स्पर्श करतेच पण त्याबरोबरच बुद्धीलाही आवाहन करून अंतर्मुख करते. या नाटकातील साधना महाजनच्या रूपाने स्त्रीच्या अस्मितेचा जो साक्षात्कार झाला त्यावर उलटसुलट मतप्रतिपादन खूप झाले. साधना महाजनने केले ते चूक की बरोबर यावर सुशिक्षित घराघरातून, स्त्रीमंडळातून चर्चा झाल्या. त्यावर परिसंवाद आयोजित केले गेले. स्वतःच्या ध्येयासाठी सुखाचा संसार सोडून घराबाहेर पडलेल्या साधना महाजनची जिद्द कुणाला कौतुकास्पद वाटली तर काहींना साधना महाजन ही मुळी नैसर्गिक स्त्रीच नाही असे वाटले. महाराष्ट्राच्या वैचारिक जीवनात साधना महाजनने एक वादळ उठवून दिले. इब्सनची नोरा घराबाहेर पडल्यावर तिने लोटलेल्या दाराच्या आवाजाचे पडसाद इंग्लंडभर निनादले असे जे म्हणतात तसेच काहीसे या नाटकाच्या बाबतीत झाले. इब्सनच्या नाटकाची ' डॉल्स हाऊस ' ही इंग्रजी आवृत्ती १८८० सालातील आहे. बरोबर शंभर वर्षांनी मराठी रंगभूमीवर नोराचा हा पदरव ऐकू येत असल्यामुळे इ. स. १९८० नंतरच्या पुढच्या युगातील नव्या स्त्रीची चाहूल ऐकविणारे नाटक म्हणून ते येथे विचारासाठी घेतले आहे.

विद्येच्या विविध शाखांतून शिक्षण घेणाऱ्या स्त्रिया ही आपल्याकडे नाविन्याची बाब राहिलेली नाही. स्त्रीच्या बुद्धितेजाबद्दल आता कुणालाही शंका राहिलेली

नाही. या शिकलेल्या स्त्रिया लग्न झाल्यावर घरससारात गुंतून पडतात. वकील, इंजिनिअर अशाप्रकारचे व्यावसायिक शिक्षण घेऊनही, त्यांच्या ज्ञानाचा समाजाला काहीच फायदा देऊ न शकणाऱ्या स्त्रियांची उदाहरणे आपण समाजात बघतो. त्यांचे ज्ञान, त्यांची कर्तृत्वशक्ती, घराच्या चार भिंतीत अडकून गंजून जाते. त्यातूनही एखाद्या स्त्रीने घरातील व्यापातून थोडीशी मुक्तता झाल्यावर स्वतःच्या ध्येयासाठी काही काळ घरातून बाहेर पडण्याचे ठरविले तर प्रागतिक म्हणविल्या जाणाऱ्या कुटुंबातूनही या कल्पनेचे फारसे स्वागत होताना दिसत नाही. नाटकाच्या सुरूवातीला नायिकेच्या घरात हीच परिस्थिती निर्माण झाले आहे.

'साधनेचा' सुखी संसार

एक गोड मुलगी, उदारमतवादी म्हणता येईल असा नवरा व समाजकार्यकर्ती सासू ही मंडळी असलेल्या प्रगत विचारांचे घर साधनेला सुदैवाने लाभले आहे. संसारात कुठलीही विवंचना नाही, वादळ नाही, संथ सुखी आयुष्याची चाकोरी ठरून गेलेली आहे. रूढ लौकिक अर्थाने पाहिले तर सुखी जीवनाची हीच व्याख्या नाही का ? अशाप्रकारच्या सुखाने तृप्त होणाऱ्या स्त्रिया समाजात कमी नाहीत. कुटुंबियांसाठी करावयाच्या लहानमोठ्या गृहकृत्यात गुंतून पडणे व त्यातच सुख मानणे किंवा तीच आयुष्याची इतिकर्तव्यता आहे असे मानणे, अशाप्रकारची ज्यांची मनोवृत्ती आहे त्या स्त्रियांपुढे समस्या निर्माण होतच नाहीत. पण या सर्वसाधारण स्त्रियांपेक्षा साधना ही वेगळी असल्यामुळे तिच्यापुढे प्रश्न निर्माण झाला आहे.

साधनेपुढे उलगडणारे क्षितिज

साधना लग्नापूर्वी एम. ए. झालेली आहे. डी. एस. एस. च्या परीक्षेसाठी सादर केलेल्या तिच्या प्रबंधाला सुवर्णपदक मिळालेले आहे. अशा या साधनेने केवळ संसारात गुंतून पडणे म्हणजे " इट इज अ वेस्ट ऑफ नॅशनल टॅलंट " असे विद्यार्थिनी या नात्याने तिच्या बुद्धितेजाची कल्पना असलेल्या डॉ. राजवाड्यांचे मत आहे. अर्थशास्त्रज्ञाला इस्टेटीचा मुनीम म्हणून काम करायला लावून त्याच्या कार्यशक्तीचा नाश करावा तसा साधनेच्या कर्तृत्वशक्तीचा अपव्यय होत आहे. सुखी दिसणाऱ्या संसारात कित्येक स्त्रियांचा कार्यशक्तीचा बळी जात असतो. डॉ. राजवाडे साधनेला ब्रिटीश कौन्सिलची फेलोशिप देऊ करतात. ही फेलोशिप घेतल्या नंतर एखाद्या आश्रमात प्रत्यक्ष कामाचा अनुभव घेऊन त्या अनुभवावर आधारित असा प्रबंध साधनेला लिहावयाचा असतो. पण घर सोडून 'फिल्डवर्क' केल्याशिवाय हे काम जमणार कसे असा प्रश्न तिच्यापुढे उभा आहे. पंखाना अवकाशाची ओढ लागलेली आहे; पण पाय घरात गुंतलेले आहेत.

सासू व पतीचा दृष्टिकोन

" इतक्या हुषार मुलीनं नुसतं घरी बसून कसलं राहायचं " असे म्हणणाऱ्या

तिच्या सासूबाई–जानकीबाई या तशा प्रगत विचारांच्या वाटतात. त्या स्वत: समाज-कार्य करणाऱ्या आहेत. हरिजन स्त्रियांसाठी त्या उद्योगाश्रम चालवीत आहेत. घरी राहून जमेल अशाचप्रकारचे व इतपतच समाजकार्य साधनेने हाती घ्यावे असे त्यांचे मत आहे. " फावल्या वेळात घरात चैन पडत नाही म्हणून समाजकार्य करणाऱ्या बायकांवर " साधनेचा विश्वास नाही. कुठलेही कार्य करताना जीव ओतून त्यावर प्रेम करावे असे तिला वाटते. साधनेचे समाजकार्याचे क्षेत्र वेगळे आहे. तिची आवड भिन्न आहे, त्यामुळे तिने कोणते समाजकार्य करावे याबद्दल तिचा स्वतंत्र निर्णय राहील यावर ती ठामपणे उभी आहे.

साधनेचा पती संजीव, याच्याही कल्पना त्याच्या आईपेक्षा फारशा वेगळ्या नाहीत. " मी कधी तुझ्या कर्तबगारीच्या आड आलोय ? तुला काय करायचं ते कर ना ! तुला मी कधी कशाला नाही म्हटलय, " असे हा ' उदारमतवादी ' नवरा नेहमी म्हणत असतो. साधनेने सभा, संमेलने व्याख्याने यांना जावे, वाचनालयात जाऊन वाचन करावे, वाटल्यास संशोधन करून पीएच. डी. साठी प्रबंध लिहावा या गोष्टींना त्याची हरकत नाही; पण हे सगळे घरी राहून, घर सोडून नव्हे.

सभा संमेलने व व्याख्याने यांना हजर राहून आपली सामाजिक व राजकीय जाणीव जागृत आहे असे कृतक समाधान साधनाला नको आहे. तिला खरोखरच पतित स्त्रियांच्या पुनर्वसनाच्या प्रश्नावर काहीतरी कार्य करून दाखविण्याची ईर्ष्या आहे आणि ती जे कार्य करू इच्छिते ते काही कालावधीसाठी तरी घर सोडल्याशिवाय होणारे नाही.

स्त्रीच्या महत्वकांक्षाना दुय्यम महत्त्व

पब्लिक प्रॉसीक्युटर म्हणून संजीवची नेमणूक झाल्यावर " आता पुढं चढत जाण्याचा माझा मार्ग मोकळा झाला. " या विचाराने त्याला आनंद होतो. साधनाने जर ब्रिटीश फेलोशिप स्वीकारली तर तिला समाजशास्त्रज्ञांच्या आंतरराष्ट्रीय क्षेत्रात प्रवेश करण्याची संधी मिळणार आहे याचे महत्त्व तो जाणू शकत नाही. आपल्या उत्कर्षासाठी साधनेला राबविण्याची कल्पना तो सहजपणे करू शकतो. " सरकारी प्रॉसीक्युटर म्हणून माझी नेमणूक झाल्यावर तिला नोकरीसाठी दुसऱ्या गावी जाऊन कसं चालेल ?" असे तो म्हणतो. आपल्या नेमणुकीमुळे साधनेच्या डोक्यातले ' खूळ ' गेले असावे असे त्याला वाटते पण दहा वर्षे घरासाठी घालवल्यानंतर आता-तरी तिला घरातून तिच्या आवडीच्या कामासाठी काही काळ सुटका हवी आहे. तिला तिची स्वत:ची ' आयडेंटिटी ' हवी आहे.

घरात तिचे पाय गुंतले आहेत. तितलीला बरोबर घेऊन जाण्याचा तिचा विचार आहे. पण संजीवला तो मान्य नाही. संजीवमध्येही ती गुंतली आहे. संजीवचा

स्वभाव ती जाणून आहे पण " प्रेम या शब्दाला जर काही अर्थ असेल तर पतिपत्नींच्या समंजसपणानं यातूनही काही वाट निघेल " असे ती म्हणते.

साधना ज्या रतनपूरला जाणार, ते गावही शनिवारी व रविवारी सहज घरी जाता येईल असे जवळ आहे. तरीसुद्धा दोन वर्षांसाठीही साधनेने घराबाहेर जाऊ नये असे म्हणणाऱ्या संजीवने, साधनेला उपलब्ध झालेल्या मोठ्या संधीचे महत्त्व-जाणलेले नाही. " काय तुला युनिव्हर्सल करीयर गाजवायची असेल ती गाजव, काय तुला जागतिक मोठेपणा मिळवायचा असेल तो मिळवायला, जगाच्या पाठी-वर तू कुठंही जा पण तितली तुझ्याबरोबर येणार नाही. मी जिवंत असेपर्यंत तर कधीही येणार नाही. " असे संजीव म्हणतो. तितलीला तिच्याबरोबर पाठविण्यास नकार देऊन व वरीलप्रमाणे तिच्या कामाला व पर्यायाने तिला तुच्छ लेखून, संजीवने साधनाच्या भावनांची कदर केलेली नाही. साधना त्याची बायको आहे आणि बायकोच राहाणार आहे; पण बायको म्हणजे गुलाम नव्हे. ती संजीवला म्हणते, " तुम्ही मालक आहात या घराचे आणि तितलीचे . . . पण तुम्हाला मी माझा मालकी हक्क कधीही देणार नाही. " तिच्या गैरहजेरीत घरकामासाठी चंदनाला ठेवून घेऊन ती रतनपूरच्या आश्रमात रूजू होते.

संघर्षमय जीवन

तिचे बाहेरचे जगही संघर्षाचे आहे. आश्रमात दाखल झालेली प्रत्येक मुलगी म्हणजे एक वेगळी समस्या आहे. या मुलींच्या अनेकविध समस्या हाताळून, त्यांच्या पुनर्वसनाचे कार्य तिला करावयाचे आहे. आश्रमातली खाबुगिरी बंद करून, आश्रमाला शिस्त लावायची आहे. तिच्यापरीने ती हे प्रयत्न करतेच आहे. तिचे हे प्रयोग आहेत. त्यात काही चुका होणारच. तेवढ्यावरून तिच्यावर अकार्यक्षमतेचा ठपका ठेवणे योग्य नाही रविवारी सुट्टीचा दिवस म्हणून ती घरी जाते. त्या तिच्या गैरहजेरीत इकडे गुलाब–जयसिंगचे प्रकरण होते. त्यामुळे सुट्टीच्या दिवशी घरी जाणेही धोक्याचे आहे हे तिला कळते. तितली आपल्याला विसरत चालली आहे व चंदना संजीवमध्ये गुंतते आहे, ही जाणीव तिची मानसिक स्वस्थता नष्ट करून टाकते.

आश्रमातील कामात वरिष्ठांचा हस्तक्षेप व लुडबूड तिला मनस्तापदायक ठरते. आश्रमातील कामाचा अनुभव घेऊन ती प्रबंध लिहीणार असते. प्रबंधात तिला सत्य सांगण्याची मोकळीक आहे; पण वरिष्ठ व सरकारी अधिकारी नाराज होऊ नयेत म्हणून ते सत्य दडपून टाकून तिला आश्रमाचे अहवाल लिहावे लागतात. पतित स्त्रियांकडे पाहाण्याचा साधनाचा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोन असतो तर समाजकार्यकर्ती म्हणून मिरविणाऱ्यांचा, व्यावहारिक शहाणपणाचा दृष्टि-

कोन असतो. पतित स्त्रियांशी माणुसकीने वागून त्यांचे पुनर्वसन करायचे असते, या साधनेच्या दृष्टिकोनाशी ढोंगी कार्यकर्त्यांचा दृष्टिकोन जुळणारा नसल्यामुळे सतत मतभेद व संघर्ष होत जातात. साधनेच्या तत्त्वनिष्ठतेमुळे तिला त्यांच्याशी जुळवून घेता येणे शक्य नसते. तत्त्वनिष्ठेची पर्वा न करणारे हेच वरिष्ठ, संजीव तिला भेटायला आला असताना मात्र नियमावर बोट ठेवून त्याला अपमानित करतात. साधनेची तेथे काहीच किंमत नाही असे संजीवचे मत होते. आश्रमातील मुलींना साधनेची शिस्त नको असते. त्या तिच्यासंबंधी खोटे तक्रारअर्ज करतात. तिच्यावर पैशाची अफरातफर केल्याचा आरोप होतो. "मी कुणाचीच राहिले नाही– संस्थेची नाही– संशोधन विषयाची नाही– घरच्यांचीही नाही. जीवनाच्या गणितात मी मिळवलं शून्य" असा एक विकल करणारा विचार एकाकी पडलेल्या साधनेच्या मनात क्षणभर येतो. कोर्टात केस होऊन साधना निर्दोष सुटते व राजीनामा देते. "तू पराभूत झालीस म्हणून तू घरी येणार ? की माझ्याविषयी, तितलीविषयी तुला काही वाटतं म्हणून . . . हेही तूच ठरवायचंस." असे संजीव तिला म्हणतो. शेवटी तो तिला घरी न्यायला येतो. पण अशा "हताश, खचलेल्या आणि पराभूत अवस्थेत मी घरी येणार नाही" असे साधना त्याला सांगते. कारण ठेचा खाऊन व हातपाय पोळून ती जो अनुभव घेते, त्यामुळे स्त्रियांच्या पुनर्वसनाच्या कार्यासाठी प्राण पणाला लावून धडपडणाऱ्या प्रामाणिक कार्यकर्त्यांची, या समाजात कशी ससेहोलपट होते याचे तिला मिळालेले अनुभवात्मक ज्ञान, एकूण प्रश्नाच्या सम्यक् विचारासाठी तिला जनतेसमोर आणायचे असते. प्रबंधाचे काम सोडून घरातले सुरक्षित जीवन स्वीकारण्याचा मोह तिला होत नाही. आपली बुद्धी, भावना व विचार यासह जीवनाचा अनुभव स्वतःचा स्वतः घेऊन, अत्यंत कठीण परिस्थितीत, आपल्या कामाचा प्रवास चालू ठेवण्याचा ती निर्धार करते. घराबाहेरचे जग हे संघर्षाचे जग आहे हे दाखविल्यामुळे त्या पार्श्वभूमीवर साधनेच्या निर्धाराचे कौतुक वाटते. एक पाय घरात गुंतल्याने तिची मानसिक कोंडी होते. तिची तत्त्वनिष्ठा व आश्रमातील वातावरण यामुळे तिची वैचारिक कोंडी होते. पण त्यातूनही मार्ग काढून पतित स्त्रियांच्या पूनर्वसनासंबंधी काही कार्य प्रामाणिकपणे केल्याचे समाधान तिला हवे आहे. त्यासाठी घरी न परतता, ती मुंबईच्या कामगार कल्याण केंद्राचे काम स्वीकारते.

घराचे बंध हे साधनेच्या जीवनाचे भावनिक अंग आहे. कर्तबगारीची आकांक्षा हे तिच्या जीवनाचे बौद्धिक अंग आहे. या दोहोंतही गुंतलेल्या साधनेच्या मनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न नाटककाराने केलेला आहे.

ज्या स्त्रियांची आकांक्षा फक्त घरातल्या सुखी व सुरक्षित जीवनापुरती मर्यादित आहे, त्यांना साधनेचे वागणे चूक वाटेल. ज्यांना साधनेसारख्या बुद्धिमती

स्त्रीने घरापुरते मर्यादित जीवन जगून चालणार नाही असे वाटेल, त्यांना साधनेच्या जिद्दीचे कौतुक वाटेल.

पुरुषांना जसे घर हवे तसे स्त्रीलाही घर हवेच पण घर पुरूषाच्या कर्तबगारीच्या आड येत नाही. उलट ते त्याच्या कर्तबगारीस पूरक व्हावे अशी पुरूषाची इच्छा असते; तशीच इच्छा साधनेसारख्या बुद्धिमती स्त्रीने बाळगली, तर ते चूक की बरोबर, हे एक मोठे प्रश्नचिन्ह या नाटकाने उभे केले आहे.

स्त्रीमुक्ती आणि पुरुषसहकार

स्त्रीला जर स्वत:चे व्यक्तित्त्व प्रस्थापित करावयाचे असेल तर परंपरागत संस्कारांच्या चौकटीतून तिला मुक्त व्हावयास पाहिजेच. अत्र्यांच्या 'जग काय म्हणेल' या नाटकातील उल्का, मुलाला बरोबर नेता आले नाही तरी, मातृत्वाचे बंध तोडून घराबाहेर पडली आहे, ती नवऱ्याची वर्तणूक असह्य झाल्यामुळे. नवऱ्याच्या दुष्टपणाच्या पार्श्वभूमीवर, मुलाला मागे टाकूनही घराबाहेर पडणाऱ्या उल्केच्या कृतीला, त्यामुळे परंपरानिष्ठ प्रेक्षकांची थोडीतरी सहानुभूती मिळाली. या नाटकात साधनाही मुलीला सोडून मातृत्त्वाचे बंध तोडून घराबाहेर पडलेली आहे ती कायमची नव्हे; काही मर्यादित काळापुरतीच. तरीही प्रेक्षकांची तिला सहानुभूती चटकन मिळत नाही कारण ती घराबाहेर पडते तिच्या व्यक्तिनिष्ठेसाठी, ध्येयनिष्ठेसाठी ! स्त्रीची पतिनिष्ठा परंपरेने अंगवळणी पडलेल्या समाजाला स्त्रीची ही जाज्वल्य ध्येयनिष्ठा समजावून घेणे जरा जडच जाते. त्यातूनही 'जग काय म्हणेल' या नाटकातील उल्केच्या नवऱ्यासारखा कृतिनिष्ठ अन्याय साधनेच्या नवऱ्याकडून झालेला दिसत नाही. उल्केचा नवरा तिला काठीने मारायलाही धावला आहे. असे पशूत्त्व साधनेच्या पतीच्या ठायी नाही. साधनेच्या नवऱ्याचा एखादा टळटळीत कृतिनिष्ठ अन्याय नाटकात दिसत नसल्यामुळे तो चांगला वाटू लागतो. त्याच्या बोलण्यावरून काहीसा उदारमतवादीही वाटू लागतो. त्याने साधनेला कायदेशीर सल्ला देऊन मदत केली असल्याचेही आठवते पण त्याच्या उदारमतवादालाही घराची कुंपणे आहेत. तितलीला साधनेबरोबर पाठविण्यास संजीवने नकार देणे हा त्याचा कृतिनिष्ठ अन्याय आहे व साधनेला उपलब्ध झालेली संधी व तिची महत्त्वाकांक्षा याला त्याने त्याच्या पब्लिक प्रॉसीक्यूटरच्या नेमणुकीपेक्षा दुय्यम महत्त्वाचे मानणे हा त्याचा कृतिनिष्ठ अन्याय नसला तरी वृत्तिनिष्ठ अन्याय आहे. अशा वृत्तीनिष्ठ अन्यायाचे स्वरूप नेहमीच मोठे फसवे व मोहक असते त्यामुळे बाहयत: सुखी भासणाऱ्या संसारातील स्त्रीनेही आपल्या सुखाचे वाण एकदा तपासून घतलेलेले बरे. इब्सनच्या नोराने व या नाटकातील साधनेने तेच केले आहे. स्त्रीला स्त्रीमुक्तीची वाटचाल पुरुषांशी भांडून करावयाची नाही,

पुरुषांच्या सहकार्याने करावयाची आहे. पुरुषांचा वृत्तीपालट हेच पुरुषांचे या बाबतीतले सहकार्य होणार आहे. स्त्री याच सहकार्याची अपेक्षा करीत आहे. स्त्रीची बदलत जाणारी जीवनमूल्ये व त्यामुळे तिच्यापुढे उद्‌भवणाऱ्या समस्येचे सुंदर दर्शन साधनेच्या रूपाने प्रस्तुत नाटकात झाले आहे.

जीवनमूल्यविषयक काही वेगळ्या समस्या

आतापावेतो वर चर्चिलेल्या नाटकांतून, स्त्रीच्या जीवनमूल्यांच्या संघर्षाशी संबंधित असलेल्या ज्या समस्या पाहिल्या, त्या स्त्रीचे स्वतंत्र व्यक्तित्त्व आणि तिचे वैवाहिक व कौटुंबिक जीवनातील स्थान व दर्जा यासंबंधी प्रश्न उपस्थित करून स्त्रीच्या जीवनमूल्यांचा फेरविचार करावयास लावणाऱ्या समस्या होत्या. भौतिक संस्कृतीच्या प्रभावाखाली येऊन ऐहिक सुखे मोलाची वाटू लागली, म्हणजे पैशाला मानवी जीवनात अपरंपार महत्त्व येते. समाजाच्या या बदलत्या नीतीचा परिणाम स्त्रियांच्या नीतीवर होऊ लागल्याची दृश्ये दिसू लागली आहेत. या बदलत्या सामाजिक परिस्थितीवर व त्यातून उद्‌भवणाऱ्या समस्यांवर प्रकाशझोत टाकणारी काही नाटके आढळतात.

‘ पैसे झाडाला लागतात ’

‘पैसे झाडाला लागतात.’ (१९५८) हे दिनकर द. पाटील यांनी लिहिलेले नाटक आहे. या नाटकाच्या ‘ तिसरी घंटा ’ या प्रस्तावनेत ते लिहि-तात, “बदलत्या समाजपरिस्थितीचे जे बरेवाईट संस्कार माझ्या मनावर घडले त्याचेच प्रामाणिक चित्रण करण्याचा माझा हा प्रयत्न आहे. वास्तविक पैसे हे किती झाले तरी व्यवहाराचं एक साधन आहे आणि साधन म्हणूनच ते राहिलं पाहिजे. परंतु साध्याचा बळी देऊन जेव्हा साधनाचीच पूजा सुरू होते तेव्हा कसा अनवस्था प्रसंग निर्माण होतो याचे अनेक दाखले देता येतील. तेवढाच या नाटकाचा हेतू आहे; अन्य कसलाही नाही.” (तिसरी घंटा पृ. ८)

झाड हलवलं की झाडावरचा पुष्पसंभार खाली पडतो. त्याप्रमाणे पैशाची झाडेही हल्ली समाजात आढळू लागली आहेत. कष्टाशिवाय पैसा मिळत नाही, ही समजूत आता चुकीची ठरत चालली आहे. कारण कष्टाने जेवढा पैसा मिळतो, त्यापेक्षा अधिक तो चोरीने, लांडीलबाडीने, काळ्याबाजाराने व इतर अनेक अनैतिक मार्गांनी मिळतो. या मार्गाचे तंत्र एकदा जमले की, पैसा हा सहजसाध्यही असतो. पैसे काय झाडाला लागतात होय? हा प्रश्नही, यामुळेच आता निरर्थक झाला आहे. पैशाने अनेक सुखे विकत घेता येतात म्हणून पैसा हाच परमेश्वर मानून अनेक मार्गांनी त्याची उपासना करण्याची रीत समाजात रूढ होत चालली आहे.

प्रस्तुत नाटकात हे पैशाचे झाड दोन तरुण मुलींजवळ आहे. कांचन ही

धनाढ्य बापाची लेक असल्यामुळे पैशाचे हक्काचे झाड तिच्या अंगणातच फुलले आहे. व्यवसायात गुंतलेल्या पित्याला, मुलीच्या वागण्याकडे लक्ष द्यायला फुरसत नाही आणि वडिलांच्या पैशाचा उपयोग कांचन आपल्या तारुण्यसुलभ वासना तृप्त करून घेण्यासाठी करीत आहे. ती म्हणते, " मी पैसे दिलेत अशोककडे बघून, आणि ते कसे वसूल करायचे हे माझं मला पूर्ण ठाऊक आहे. " लग्न हा अपघात नाही; ती उघड उघड आत्महत्या आहे. या विचारामुळे स्वतंत्र जीवनाचा मुक्त आनंद ती पैशाच्या जोरावर उपभोगत असते.

या नाटकातील दुसरी मुलगी आहे लता. वडिलांच्या मध्यमवर्गीय आर्थिक डबघाईच्या परिस्थितीमुळे, तिच्या लग्नाचा प्रश्न बिकट होतो. शिक्षण, हुंडा या सारख्या अडचणी मार्गात उभ्या असतात. अशा परिस्थितीत, लता धनंजयाच्या पैशा-पुढे वाकते. आपल्या अमोल चारित्र्याची किंमत पैशामध्ये करते. हे पाहून अंत:करण विदीर्ण झालेले अण्णा उद्‌गारतात. " पैशाचे झाड आता माझ्या दारात उगवलं बरं ! . . .पैसे कष्टानं मिळत नाहीत बरं—पैसे झाडाला लागतात.—त्या झाडाचं नाव आहे स्त्री ! तारुण्याचा बहर आला की तिच्या गालावर गुलाबी फुलं येतात आणि प्रणयाच्या वाऱ्यानं ती झडायचा अवकाश, पारिजातकाच्या झाडाखाली फुलांचा सडा पडावा त्याप्रमाणे पैशाचा नुसता पाऊस पडतो स्त्रीच्या वाकड्या पायापाशी. "

सध्याच्या युगात पैशाला प्राधान्य असल्यामुळे, स्त्रीच्या आयुष्याला मिळणारे अनिष्ट वळण, प्रस्तुत नाटकातील स्त्रियांच्या रूपाने दाखविले आहे. सर्वसामान्यत: स्त्रीला चारित्र्याची चाड असते, त्यामुळे अशाप्रकारच्या समस्येला अजून सर्वसाधा-रण रूप आले नाही, तरी ते येण्याची संभाव्यता नाकारून चालायचे नाही.

' छायाराणी '

पैशाला अधिक महत्त्व दिले गेल्यामुळेच पैसा की चारित्र्याची चाड ही जी समस्या निर्माण होते तिचे चित्रण वसंत गांगल यांनी लिहिलेल्या ' छायाराणी ' (१९६६) या नाटकात झाले आहे.

पुराणकाळत धर्मराजाने आपली पत्नी द्रौपदी पणाला लावली होती. हल्लीच्या काळात, आपला उद्योगधंदा व व्यवसायनिष्ठ महत्वाकांक्षा यासाठी, वरिष्ठांना खूष करण्याकरिता, आपल्या पत्नीलाही पणाला लावणारे आधुनिक धर्मराज समाजात दिसू लागले आहेत. त्यामुळे स्त्रीच्या जीवनात एक समस्या निर्माण होत आहे.

प्रस्तुत नाटकातील महेश हा छायेचा पती. स्त्रीच्या शीलापेक्षा तिच्या सौंदर्या-कडे त्याचे लक्ष आहे. फॅशनच्या आड येते म्हणून त्याला छायेने मंगळसूत्र घातलेले आवडत नाही. शरीरबांधा बिघडतो म्हणून मूलही असावे, असे त्याला वाटत नाही

त्याच्याकडे आलेल्या मोठमोठ्या माणसांचे बायकोकडून अघळपघळ स्वागत झाले, म्हणजे धंद्यावर इष्ट परिणाम होतो असे त्याचे मत असते. त्यामुळे छायेने बागुलां-कडून भेटी घ्याव्यात, त्यांचेबरोबर एकटीने सहलीला जावे, असे त्याला वाटते. या गोष्टी करण्याचे छाया नाकारते. परिणामतः बागूल धंद्यात भागीदारी स्वीकारीत नाहीत. म्हणून महेश छायेवर चिडतो. लग्नापूर्वी अविनाश आपल्यावर प्रेम करीत होता हे छायेला माहीत नसते. लग्नानंतर ते समजते. त्या अविनाशकडून पैसे आणायला महेश छायेला सांगतो. तिची इच्छा नसताना तिच्यावर अविनाशला फोन करण्याची जबरदस्ती करतो. बायकोचा उपयोग करून घेऊन महेशला आणखी श्रीमंत होण्याची इच्छा आहे, अशी वदंता कानावर आल्याचे अविनाश फोनवर सांगतो. तेव्हा आपल्या पतीचा अधिक्षेप ती सहन करू शकत नाही. कुठलीही अट न घालता पैसे दिले, तरच ते घेण्याची तिची इच्छा असते. शेवटी महेश स्वतः-वर गोळी घालून घेतो. ज्याने पत्नीचे शील जपायचे, तो पतीच जर शीलाचा विक्रा करू लागला, तर पत्नीने काय करायचे, हा प्रश्न आजकाल काही स्त्रियांच्या जीवनात उद्भवण्याची शक्यता आहे व अशा परिस्थितीतही आपली नीती, आपले शील सांभाळणाऱ्या छायेचे चित्रण प्रस्तुत नाटकात आले आहे.

आढावा : नाटकांमधून साकारलेले स्त्रीचे पारंपरिकत्व

प्रस्तुत प्रकरणातील समस्या या स्त्रीच्या जीवनमूल्यांशी संबधित असणाऱ्या समस्या होत्या. जीवनमूल्ये ही मानवनिर्मित असतात. ती मूल्ये जीवनासंबंधी अस-ल्यामुळे ती जीवनाला अनुसरणारी, उपकारक होणारी व प्रगतीच्या वाटा मोकळ्या ठेवणारी असली पाहिजेत. वास्तवातील स्त्रीजीवन बदलत जाऊन, जुन्या व नव्या जीवनमूल्यांच्या संघर्षात ओढाताण होणाऱ्या नव्या स्त्रीचे रूप जरी प्रत्यक्षात आकाराला येऊ लागले असले तरी जीवनमूल्यांशी संबंधित असणाऱ्या समस्या हाताळणाऱ्या बहुसंख्य नाटकांतील स्त्री मात्र बदलत्या काळातही पारंपरिक जीवनमूल्यांचाच आदर्श ठेवून जगते आहे असे दिसते.

पारंपरिक आदर्शाला अनुसरून मराठी वाङ्मयात जी स्त्रीचित्रणे झाली, त्यातील कनिष्ठिकाधिष्ठित स्त्री, म्हणजे राम गणेश गडकऱ्यांची सिंधू. त्यानंतर १९८० पर्यंतच्या कालखंडात, जीवमूल्यविषयक समस्यांच्या संदर्भात, अनेक नाटकांतून झालेली स्त्रीचित्रणे म्हणजे सिंधूचीच विविध रूपे आहेत असे म्हणावेसे वाटते. जणू काही या पुढच्या काळातील स्त्रियाही सिंधूला ‘ वाट पुसतु ’ आपल्या जीवनाची वाटचाल करीत आहेत.

स्त्रीची भावनाशीलता, तिचे मुकेपण, तिचे समर्पण, तिचा त्याग, तिची पतिनिष्ठा व तिचे मातृत्व या भारतीय स्त्रीसंबंधीच्या ज्या संकलपना परंपरेने

रूजविल्या व स्त्रीनेही एकेकाळी स्वीकारल्या, त्याचाच उदोउदो नाटककार आजच्या काळातील समस्या हाताळतानाही करताना दिसतो. स्त्रीच्या संदर्भात, भारतीय संस्कृतीने जे आदर्श आपल्यापुढे मांडले, त्या आदर्शांना राबविण्यासाठीच नाटकांतील स्त्रीचित्रण झालेले आहे.

ज्याच्यासाठी जगायचे तो पतीच जर बेजबाबदार निघाला, तर स्त्रीने काय करायचे ? तिने त्याला देवच मानायचे, हेच पारंपरिक उत्तर या प्रकरणातील १९८० कालापर्यंतच्या बहुतांश नाटकांमधून मिळत आहे.

पारंपरिक स्त्रियांची दुःखे मूक होतात कारण परंपरेने लादलेल्या सोशिकतेमुळे ती त्यांनी गिळून टाकलेली असतात. त्यामुळे पारंपरिक आदर्शांनुसार असणारे स्त्रीचित्रण हाच ज्या नाटकांचा हेतू दिसतो अशा नाटकांमधून, स्त्रीच्या अंतर्यामीच्या दुःखांना वाचा फुटणार कशी ? उलट अशाप्रकारच्या नाटकांमधून स्त्रीचे आकारास येऊ लागलेले स्वतंत्र व्यक्तित्त्व न दिसता परंपरेला अपेक्षित असलेल्या गुणांनी मंडित असलेले तिचे स्त्रीत्त्वच नाटककार साकार करताना दिसतो.

समर्पण

भारतीय पारंपरिक स्त्री ही आपले संपूर्ण आयुष्यच आपल्या पतीच्या ठायी समर्पित करते. १९१९ सालातील राम गणेश गडकऱ्यांच्या सिंधूने पतीला देव मानले आहे त्यानंतर दोन तपांनंतर म्हणजे १९४४ सालातील रांगणेकरांची नोकरी करणारी वत्सला, "लग्नानंतर स्त्रियांना स्वतंत्र अस्तित्त्व राहातं कुठं ?" असा प्रश्न विचारते आणि या नाटकानंतर दोन तपांनी म्हणजे १९६८ सालातील मधूसूदन कालेलकरांची उल्का, "स्त्रीला अस्तित्त्वच उरत नाही मुळी पत्नी झाल्यावर. पतीचं ध्येय, पतीची कला यातच सामावून जावं लागतं तिला." असे म्हणताना दिसते. राम गणेश गडकऱ्यांचा 'एकच प्याला' या नाटकानंतर ५० वर्षांचा कालावधी उलटून गेला, वास्तवातील स्त्रीजीवनही पुष्कळच बदलले पण नाट्यवाङ्मयातील स्त्री मात्र जुन्याच पारंपरिक निष्ठा घेऊन वावरताना दिसते आहे. स्त्रीचे सर्व आयुष्यच पुरुषांसाठी आहे असा दृष्टिकोन काही नाटकांतील पुरूषपात्रांकडूनही व्यक्त झाला आहे.

पतिनिष्ठा

या स्त्रियांची पतीच्या ठायी अविचल निष्ठा आहे. मग तो पती कसाही असो, व्यसनी असो वा दुराचारी असो "पतिव्रतेला नाती नसतात." या वाक्याने सिंधूने ती अमर केली आहे. प्रेमापेक्षा पैशाला महत्त्व देणारा भाव्यांचा केदार गौरीचे प्रेम लाथाडतो, पण मृत्यूच्याही छायेत त्याला साथ द्यायला गौरीच येते. "तुमच्याशिवाय अगर तुमच्या परवानगीशिवाय या घराचा उंबरठासुद्धा ओलांड-

णार नाही मी " असे वचन कालेलकरांची उल्का १९६८ साली देताना दिसते. मो. ग. रांगणेकरांच्या 'अलंकार' या नाटकातील वत्सला ही मिळवती असल्यामुळे उपरोक्त स्त्रियांपेक्षा वेगळी असेल अशी अपेक्षा केली तर ती फोल ठरते. तिचा पती व्यसनी व बेजबाबदार आहे. पण "ते सुदैवाने तुमच्यासारखे निर्व्यसनी निपजले असते तर मी जन्मभर त्यांच्याजवळ राहाणार होते ना ? आणि आता ते व्यसनी निघाले म्हणून त्यांना सोडून जाऊ ? असं आम्हा बायकांना वागता येत नाही सदानंद." असेच वत्सलाही म्हणताना दिसते.

त्याग

या स्त्रियांनी आपल्या पतीसाठी नानाविधप्रकाराचा त्याग केला आहे. गडकऱ्यांच्या सिंधूने आपल्या प्राणांचा, वसुंधरेने आणि कालिंदीने आपल्या अपत्यांचा जीवितहोम पतीसाठी केलेला आहे. 'कुलवधू' या नाटकातील भानुमतीने पुरूषी अहंकारासाठी आपल्या कलागुणांना तिलांजली दिलेली आहे. 'समरांगण' मधील प्रभावती आपल्या पतीची इच्छा म्हणून नोकरी करते व त्याची इच्छा फिरताच, तिला स्वतःला नोकरीची इच्छा असूनही नोकरी सोडून देते.

सोशिकता

राम गणेश गडकऱ्यांच्या सिंधूची सोशिकता पराकोटीची आहे. 'हे रामलालचं कारटं आहे' या शब्दांनी सुधाकर, ज्यासाठी ती जगते त्या तिच्या पातिव्रत्याचा अधिक्षेप करतो, पण सिंधू ते निमूटपणे सहन करते. दारूच्या बेताल धुंदीत सुधाकराने केलेल्या आज्ञा पाळीत दारिद्र्याचे व दुर्दैवाचे दशावतार भोगते. १९४४ सालातील, 'अलंकार' नाटकातील वत्सला स्वतः मिळवती आहे पण तीही पतीचा व त्याचबरोबर सासूनणंदेचाही छळवाद निमूटपणे सोसताना दिसते. या सर्वच स्त्रिया क्षमाशील आहेत. "बायकोनं नवऱ्यावर त्याच्या दोषांसकट प्रेम करायचं असतं." हा स्त्रीचा आचारधर्म १९७० सालातील 'असंगाशी संग' या नाटकातील मीरा सांगत आहे.

जीवनमूल्यांच्या संदर्भात सुधारणांचे पहिले पर्व

इ. स. १९२० पावेतो स्त्रीजीवनाच्या सुधारणेचे पहिले पर्व संपते. समाजसुधारकांच्या प्रयत्नाने शतकानुशतके गुलामगिरीत राहिलेल्या स्त्रीवरील अन्याय थोडसे दूर झाले होते. तिला नुकताच कुठे ज्ञानाचा प्रकाश दिसू लागला होता. आपणही व्यक्ती आहोत हे भान नुकते कुठे येऊ लागले असताना, टिळकयुगातल्या संस्कृतीगौरवाच्या लाटेत राम गणेश गडकऱ्यांच्या नाटकांनी स्त्रीला भूल देऊन, पुन्हा तिच्यापुढे पारंपरिक जीवनमूल्यांचा आदर्श ठेवला व तिच्या पदशृंखला एखाद्या अलंकाराच्या दिमाखाने, तिच्या पायात पुन्हा अडकवून टाकल्या.

संक्रमणाचा कालखंड

इ. स. १९२० ते १९४७ हा स्त्रीजीवनमूल्यांच्या संदर्भात संक्रमणाचा कालखंड आहे. या काळात स्त्रीजीवनाचे स्वरूप पुष्कळ बदलले. स्त्री मिळवती झाली, घराबाहेर पडली, पुरूषांच्या बरोबरीने सर्व क्षेत्रांत वावरू लागली. राजकारणाच्या क्षेत्रातही तिने आपला वाटा उचलला. प्रगल्भ मन, प्रगल्भ बुद्धी व व्यापक कार्यक्षेत्र लाभलेल्या स्त्रीला परंपरागत जीवनाच्या चाकोरीत, पारंपरिक मूल्यांची जपणूक करीत जगता येणे शक्य होते का ? बदललेले जीवन व परंपरागत मूल्ये यातील संघर्षाला तोंड देत स्त्री जगत होती. नवे विचार आणि जुन्या श्रद्धा, बदलते जीवन आणि पुरुषसत्ताक समाजरचना यातील तणावाचा तो काळ होता. स्त्रीजीवन एका संक्रमणावस्थेतून जात होते.

स्त्रीच्या वाढत्या कर्तृत्त्वाबरोबर पुरुषी मनोवृत्तीत बदल होण्याची आवश्यकता रांगणेकरांनी 'कुलवधू' नाटकात दाखविली हे खरे, पण भानुमतीचे चित्रण कुलवधूच्या संकेतांना धरून करण्यास ते चुकले नाहीत. घराबाहेर पडून आर्थिक कमाई करणारी वत्सला तर कित्येक वाक्ये गडकऱ्यांच्या सिंधूची वाटावीत अशी बोलते. तिच्या शिक्षणाचा तिच्या व्यक्तित्त्वावर काहीही परिणाम झालेला नाही. शिक्षणामुळे ती पैसा मिळविण्याचे एक साधन झाली आहे इतकेच. निष्क्रीय असूनही नवरेशाहीचा जुलूम करणारा पती मिळाल्याचे त्यांचे दुःख पारंपरिक संस्कारांमुळे पुरेशा प्रभावीपणे व्यक्त झालेले नाही. या ज्या स्त्रिया नोकरी करायला घराबाहेर पडल्या त्यामागेही त्यांची पतिनिष्ठा आहे. स्वतःच्या कर्तृत्त्वाला वाव मिळतो म्हणून नोकरी करावी असे त्यांना वाटले तरी त्यांचे नोकरी करणे न करणे पतीच्या इच्छेवर अवलंबून आहे. नाटककाराची परंपरावादी पिंडप्रकृती किंवा त्याची व्यवसायनिष्ठ दृष्टी यांचा स्त्रीचित्रणांवर फार परिणाम झाला आहे.

या कालखंडातील नाट्यवाङ्मयात घराबाहेर पडलेल्या स्त्रिया तीन आहेत. अत्र्यांच्या 'घराबाहेर' (१९३४) मधील निर्मला, रांगणेकरांच्या 'कुलवधू' (१९४२) मधील भानुमती व पुन्हा अत्र्यांच्याच 'जग काय म्हणेल' (१९४६) या नाटकातील उल्का. घटस्फोटाचा कायदा उपलब्ध नसताना, भारतीय स्त्रीच्या संदर्भात स्त्रीने घराबाहेर पडण्याची घटना असंभाव्य व म्हणूनच सनसनाटी अशी होती अत्रे ह्यांनी 'घराबाहेर' या नाटकात व रांगणेकर यांनी 'कुलवधू' या नाटकात, नायिका घराबाहेर पडते असे दाखवून पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळ्या अशा नव्या स्त्रीचा क्षणिक भास निर्माण केला व प्रागतिक विचारांच्या प्रेक्षकांकडून टाळ्या घेतल्या. त्याचबरोबर या दोघाही नाटककारांनी आपआपल्या नायिकांना घरी परत आणून परंपरावादी प्रेक्षकांकडूनही टाळ्या घेतल्या. बॅगा भरून घराबाहेर पडल्यावर जे खरे प्रश्न निर्माण होतात, त्यांना नाटककार सामोरे गेले

नाहीत. घरात पतीचे संरक्षण नाही, बाहेर बुभुक्षित नजरांचे भक्ष्य व्हायची भीती व अर्थार्जनाची आवश्यकता या परिस्थितीच्या कचाट्यात सापडलेल्या निर्मलेचे दुःख नाटककाराने कोठेच दाखविले नाही. तिला मातृत्वाच्या ओढीने घरी आणले. अत्र्यांचे गुरू गडकरी यांनी पत्नीधर्माची महती गायिली तर अत्र्यांनी मातृत्वाची स्तोत्रे गाऊन आपले शिष्यत्त्व सार्थ केले.

या काळातील नाट्यवाङ्मयात मंगळसूत्र तोडून टाकणाऱ्या स्त्रिया दोन. एक अत्र्यांची निर्मला व दुसरी रांगणेकरांची वत्सला. स्त्रीने गळ्यातील मंगळसूत्र तोडून टाकण्याची घटनाही परंपरेच्या दृष्टीने असंभाव्यच. पण गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकातील दारूड्या तळीरामने स्वतःच्या पत्नीचे मंगळसूत्र तोडले व दारूड्या सुधाकराच्या सांगण्यावरून सिंधूच्याही मंगळसूत्राला हात घातला. या प्रसंगाची नाटककारावर व वाचकप्रेक्षकांवर इतकी पकड बसली की, नाट्यजगतातली मंगळसूत्री भराभर तुटायला लागली. अत्र्यांची निर्मला व रांगणेकरांची वत्सला दोघीही संतापाच्या तिरीमिरीत आपआपले मंगळसूत्र तोडतात पण पुन्हा ते गळ्यात बांधून घेतात. कौटुंबिक क्षेत्रात स्त्रीला असणाऱ्या दुय्यम स्थानामुळे तिची झालेली परवड हा ' अलंकार ' या नाटकातला खरा प्रश्न होता, पण त्यावर नाटकाची उभारणी झालीच नाही. उलट एकदा तिरीमिरीने मंगळसूत्र तोडल्यानंतर पुन्हा मंगळसूत्र हा स्त्रीचा अलंकार असल्याचे कौतुक नाटककार वत्सलेकडून करून घेतो. तेव्हा तिचे स्वतंत्र व्यक्तित्त्व लोप पावून विशिष्ट आदर्शाच्या राबवणूकीसाठी निर्माण केलेले व्यक्तित्त्व दिसू लागते. घराबाहेर पडणे व मंगळसूत्र तोडणे या घटनांची मराठी नाटकांत पुनरावृत्ती होऊ लागली, पण त्यातले खरेखुरे गांभीर्य नष्ट होऊन पुढे ती एक टूमच झाली.

या सविस्तर विवेचनानंतर जीवनमूल्यांच्या संदर्भात नाटकांतून झालेल्या स्त्रीचित्रणांवरून असा निष्कर्ष काढता येतो की, या प्रकरणाच्या पहिल्या विभागातील इ. स. १९४७ पर्यंतच्या कालखंडामधील लोकप्रिय व प्रतिभाशाली नाटककारांनी, बदलत्या जीवनाने स्त्रीपुढे उत्पन्न केलेले प्रश्न जाणले होते. त्या प्रश्नांच्या संदर्भात स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायांचे व तिच्या कोंडमाऱ्याचे आकलनही त्यांना झाले होते. त्यानुसार नाटकांतून नायिका रंगविताना जीवनमूल्ये बदलण्याची आकांक्षाही त्यांनी तिच्या ठायी उत्पन्न झालेली दाखविली; पण त्याचा तर्कशुद्ध शेवट न करता त्यांनी नाट्यलेखनात परंपरेची एक लक्ष्मणरेषा आखून घेतली आणि जीवनमूल्यांच्या समस्यांच्या संदर्भात आपल्या नायिकांना परंपराशरण केले.

प्रकरणाच्या पहिल्या भागातच १९४७ नंतरच्या कालखंडात स्त्रीचे व्यक्तित्त्व भारताच्या राज्यघटनेने मान्य केले व कायद्यांनीही त्या व्यक्तित्त्वाचा आदर केला. स्वतंत्र व्यक्तित्त्व आकारास येऊ लागलेल्या नव्या स्त्रीची जीवनमूल्ये बदलत्या

परिस्थितीमुळे पारंपरिक स्त्रीच्या जीवनमूल्यांपेक्षा वेगळी होऊ लागली. परंतु पु. भा. भावे, मधुसूदन कालेलकर, बाळ कोल्हटकर, हिराकांत कलगुटकर इत्यादी नाटककारांच्या नाटकातील स्त्रीचित्रण पारंपरिक वळणाचे राहिले. वास्तवातील स्त्रीचे, तिच्या आकांक्षाचे तिच्यापुढील समस्यांचे दर्शन त्यांच्या नाटकांतून झाले नाही.

नवी स्त्री

प्रकरणाच्या दुसऱ्या विभागात, बदलत्या परिस्थितीनुसार नव्या मूल्यनिष्ठा बाळगणाऱ्या, पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळ्या असणाऱ्या स्त्रीचे दर्शन ज्या नाटकांतून होते, त्या नाटकांचा परामर्ष ' नवी स्त्री ' या शीर्षकाखाली घेतलेला आहे.

या नाटकांतील स्त्री ही आत्मभान आलेली स्त्री आहे. ती स्वतःचे स्वतंत्र व्यक्तित्त्व प्रस्तापित करू पाहात आहे. आपल्या बरोबरच तिला समाजाचे व राष्ट्राचेही भान आहे.

या स्त्रियांना स्वतःचे विचार आहेत, स्वतःच्या जीवनाबद्दल निश्चित कल्पना आहेत आणि त्यानुसार निर्णय घेण्याची ताकदही आहे. आपल्या व्यक्तित्वाचा विलोप करून केवळ दुसऱ्यासाठी जगणारी ही स्त्री नव्हे. ती दुसऱ्यासाठी जगेल, पण आपल्या अस्तित्त्वाचे भान ठेवून जगेल अशी ती आहे.

तिच्या जाणिवा प्रगल्भ झाल्या आहेत. तिला स्वतःच्या जीवननिष्ठा आहेत. ती आपल्याबरोबर समाजाचा व राष्ट्राचाही विचार करताना दिसते. भारतीय राज्यघटनेने तिला हक्क प्रदान केले तर तिनेही स्वकर्तव्याचे भान ठेवले आहे. ' वैदेही ' या नाटकातील मंदा, ' घरात फुलला पारिजात ' मधील चंद्रलेखा, व ' पंखांना ओढ पावलांची ' मधील साधना यांच्या सुखाच्या कल्पना बदललेल्या आहेत. पतीच्या छायेखालचे सुरक्षित आयुष्य ही आणि एवढीच त्यांची सुखाची कल्पना नाही. स्वतःचे विचार, भावना, जीवननिष्ठा यांच्याशी प्रामाणिक राहून त्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या संघर्षाला सामोरे होत असताना त्यांनी तथाकथित संसारसुखाची पर्वा केलेली नाही. पूर्वी स्वतःचे शील जपणारी स्त्री आता समाजाचे शील सांभाळू पाहात आहे. म. गांधींना याच स्त्रीशक्तीचे दर्शन झाले होते. अशा स्त्रीशक्तीवर भरवसा ठेवण्याची वेळ आता आली आहे.

निष्कर्ष

या प्रकरणाच्या पहिल्या भागात गडकरी, अत्रे, रांगणेकर, भावे, कालेलकर इत्यादी नाटककारांच्या नाटकांचा परामर्ष घेतला.

या कालखंडातल्या वास्तवातील स्त्रीजीवन झपाट्याने बदलत होते पण नाट्यवाङ्मयातील स्त्री मात्र प्रामुख्याने पारंपरिक वळणाचीच स्त्री दाखविण्यात आली.

राम गणेश गडकऱ्यांची सिंधूच थोड्याफार फरकाने पुढच्या काळातील नाटकांतूनही अवतरली आहे. या स्त्रिया म्हणजे स्वतंत्र स्त्रीरूपे नसून ती संस्कृती-रूपे आहेत असे म्हणावेसे वाटते.

नाटककाराची व्यक्तिगत मते व त्याचा व्यवसायिक दृष्टिकोन आणि काही परिस्थितीजन्य कारणे यांचाही परिणाम या चित्रणांवर झालेला आहे. त्यामुळे या नाटकातील स्त्रिया या एकतर नाटककाराची मते बोलतात किंवा प्रेक्षकांच्या परंपराप्रिय वृत्तीचे संतर्पण तरी करतात. ही स्त्रीपात्रे म्हणजे या कोणत्या ना कोणत्यातरी हेतूपूर्तीचे साधन बनली आहेत.

या स्त्रीचित्रणांतून स्त्रीच्या व्यथा जाणून घेण्याचा प्रयत्न झाला असे वाटले तरी स्त्रीच्या अंतर्मनाचा तळठाव नाटककारांना घेता आलेला नाही.

आभास निर्माण करण्यात त्यांना यश आले; पण स्त्रीच्या मनाचा ठाव घेण्यात अपयश आले.

जीवनमूल्यविषयक समस्यांच्या संदर्भात या प्रकरणाच्या पहिल्या विभागातील स्त्री एकंदरीत परंपराशरण आहे.

नवी स्त्री

प्रकरणाच्या दुसऱ्या विभागात चर्चिलेल्या नाटकांतून जीवनमूल्यविषयक समस्यांच्या संदर्भात जी चित्रणे झाली; ती वास्तवातील स्त्रीशी थोडी इमान राखून आहेत. स्वतःच्या अस्मितेची जाणीव होऊन हळूहळू आकाराला आलेल्या स्त्रीचे दर्शन त्यांतून आपल्याला होते.

स्वत्व, स्वयंप्रज्ञा व स्वयंनिर्णय या शक्ती नव्या स्त्रीच्या ठायी उदयास आलेल्या दिसतात.

स्वतःच्या कुटुंबाबरोबरच समाजाचा विचार करण्याइतकी जबाबदारीची जाणीव व वैचारिक प्रगल्भता तिच्या ठायी दिसते.

पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळी जीवनमूल्ये व वेगळ्या जीवननिष्ठा घेऊन जगणारी ही स्त्री पारंपरिक स्त्रीपेक्षा निश्चितच वेगळी आहे. म्हणून तिला नवी स्त्री म्हटले आहे.

असे असले तरीही जीवनमूल्यांचा संघर्ष या समस्येच्या संदर्भात एकंदर नाट्यवाङ्मयाचा विचार करता पारंपरिक स्त्रीचे वळण स्वीकारणारी स्त्रीचित्रणेच मराठी नाट्यवाङ्मयात अधिकांशाने होत आहेत. नव्या जाणिवा प्राप्त झालेल्या नव्या स्त्रीची चित्रणे त्यामानाने फारच कमी झालेली आढळतात.

राष्ट्रीय ग्रंथ संग्रहालय ... (स्थळ प्रत)

प्रकरण सहावे

अर्थार्जन हेच दुःखार्जन ?

(कमावत्या स्त्रियांची समस्या)

सामाजिक पार्श्वभूमी

कमावत्या स्त्रियांची समस्या ही आपल्या समाजात उद्‌भवलेली परिस्थितीजन्य समस्या आहे. औद्योगीकरण, दोन महायुद्धे इत्यादींच्या संकलित परिणामांमुळे ही समस्या निर्माण झाली. या समस्येत सापडलेल्या स्त्रिया या प्रौढकुमारिका आहेत, त्याचप्रमाणे विवाहित स्त्रियाही आहेत

औद्योगीकरणाचे परिणाम

औद्यौगीकरणाचा कुटुंबव्यवस्थेवर झालेला परिणाम, म्हणजे एकत्र कुटुंबपद्धतीच्या जागी विभक्त कुटुंबपद्धती अस्तित्त्वात येणे हा होय. एकत्र कुटुंबपद्धती हा अनेकखांबी तंबू असे. त्यात कुटुंबाचा आर्थिक भार एकट्यावर पडत नसे. त्यामुळे कुटुंबातील मुलगा मिळवता नसला, तरी त्याचा विवाह उरकून घेण्यात येई. लग्न होऊन घरात येणाऱ्या नवीन मुलीचा भार, कुटुंबाला होत नसे. विभक्त कुटुंब हा एकखांबी तंबू झाल्यामुळे, कुटुंबाचा आर्थिक भार एकट्यावर पडू लागला- त्यामुळे शिक्षण पूर्ण झाल्याशिवाय व नोकरीत स्थिर झाल्याशिवाय मुले लग्नाची जबाबदारी स्वीकारीनासे झाले. त्यामुळे मुलींचीही लग्नाची वये वाढू लागली. लग्न होईपर्यंतच्या काळात मुलींनी दुसरे काय करायचे म्हणून पालकही मुलीचा विवाह जुळेपर्यंत तिला शिकवू लागले.

स्त्रीशिक्षणाला आलेले महत्त्व

शिकलेल्या मुलांच्या आपल्या भावी पत्नीच्या शिक्षणाबद्दलच्या अपेक्षा

वाढल्या. त्यामुळे मध्यमवर्गातील मुली किमान पदवीपरीक्षेपर्यंतचे शिक्षण घेऊ लागल्या. चांगले स्थळ मिळवण्याचे एक साधन, म्हणूनही पालक स्त्रीशिक्षणाकडे पाहू लागले. पुढे आयुष्यात उपयोगी पडू शकणारी शिदोरी, म्हणूनही काही पालक स्त्रीशिक्षणाचा विचार करू लागले. मुलींच्या विवाहाचे वय वाढले. त्या शिकू लागल्या. त्यांच्यात आर्थिक कमाई करण्याची पात्रता आली. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात नोकऱ्याही भरपूर प्रमाणात उपलब्ध झाल्या. यातूनच काही प्रश्न नव्याने निर्माण झाले.

नवा प्रश्न

विभक्त कुटुंबपद्धतीतील कर्ता पुरूष सेवानिवृत्तीमुळे, आजार अथवा अन्य-कारणामुळे कुटुंबाचे पोषण करण्यास असमर्थ झाला तर कुटुंबाची आर्थिक व्यवस्था कोलमडण्यास क्षणाचाही वेळ लागत नाही. अशावेळी शिक्षणामुळे नोकरीची पात्रता प्राप्त झालेल्या मुलीला, कुटुंबाची आर्थिक जबाबदारी स्वीकारण्यास पुढे व्हावे लागते. जबाबदारी ही मानण्यावर असते. लहानपणापासून होणाऱ्या पारंपरिक संस्कारांमुळे त्यागाचे बाळकडू प्यालेली मुलगी कुटुंबाची आर्थिक जबाबदारी घेणे तिचे कर्तव्य समजते. तिला तिच्या लग्नाचा विचार मागे टाकणे भाग पडते, कारण लग्न केल्यावर ती परस्वाधीन होत असल्यामुळे तिच्या मिळकतीचा विनियोग करायला ती स्वतंत्र नसते. तिच्या नोकरीमुळे होणाऱ्या फायद्यांकडे लक्ष केंद्रित झाल्याने 'अर्थो हि कन्या परकीय एव' हे वचन विसरून जाणारे आई-वडील समाजात कित्येकदा आढळतात. तिच्या भावनांचे भान कुणी राखत नाही. इ. स. १९३३ मध्ये विभावरी शिरूरकरांनी 'कळ्यांचे निश्वास' या पुस्तकात प्रौढकुमारिकांच्या प्रश्नांच्या अनेक चिंताजनक व चिंतनीय बाजू समोर मांडल्या होत्या. कुटुंबाचा आर्थिक भार जिच्यावर पडलेला आहे अशा प्रौढकुमारिकांची दुःखे त्यांना जाणवली. "बाबांचा संसार माझा कसा होणार ?" हे त्या पुस्तकातील कथन याच संदर्भातील आहे.

मुलीच्या नोकरीमुळे तिच्या कुटुंबात दिसून येणारी तिच्या विवाहाबद्दलची अनास्था आणि नोकरीच्या जगात तिच्याबद्दल दिसून येणारी फाजील आस्था यांच्या कचाट्यात ती सापडते. मुलीला पैशाचे साधन समजून नोकरीत कोणत्याही नीतिमत्तेची कदर न करता तिने पैसा मिळवून आणावा, अशी जबरदस्ती करणारे पालक, आजकाल समाजात तुरळक आढळू लागले आहेत. त्यामुळे या प्रश्नाचे स्वरूप दिवसेंदिवस अधिकाधिक भयावह होत चाललेले असून त्याचे पडसाद नाट्यवाङ्मयातही उमटले. ही समस्या ज्या नाटकांतून हाताळली गेली त्यांची नावे, लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

	नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशन वर्ष
१)	आशीर्वाद	मो. ग. रांगणेकर	१९४१
२)	बाधा	सरिता पदकी	१९५६
३)	ओवाळणी	दिनानाथ लाटे	१९५९
४)	जया अंगी मोठेपण	ला. कृ. आयरे	१९५९
५)	अरे संसार संसार	रवीन्द्र भट	१९६५
६)	दिवा जळू दे सारी रात	मधुसूदन कालेलकर	१९६५
७)	हे फूल चंदनाचे	मधुसूदन कालेलकर	१९६९
८)	आले देवाजीच्या मना	मो. ग. रांगणेकर	१९६९
९)	स्वर जुळता गीत तुटे	सुरेश खरे	१९६९
१०)	काचेचा चंद्र	सुरेश खरे	१९७०
११)	शेळी जाते जिवानिशी	ल. वा. गुर्जर	१९७०
१२)	मला उत्तर हवंय.	सुरेश खरे	१९७१
१३)	एका घरात होती	सुरेश खरे	१९७२
१४)	ही वाट दूर जाते	मधुसूदन कालेलकर	१९७२
१५)	शततारका	सुरेश खरे	१९७४

'आशीर्वाद'

मो. ग. रांगणेकरांनी 'नाटयनिकेतन' ही संस्था स्थापन केली व 'आशीर्वाद' हे मुहूर्ताचे नाटक लिहून रंगभूमीचा आशीर्वाद मागितला. या नाटकाचा पहिला प्रयोग १९४१ साली झाला. १९४३ साली प्रसिद्ध झालेल्या नाटकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तीचा शेवट बदलला आहे. नाटकाचा विचार हा या दुसऱ्या आवृत्तीनुसारच केलेला आहे.

बदलत्या काळानुसार स्त्रीजीवनात जे नवीन प्रश्न निर्माण होत होते, त्याला वैचारिक चालना, 'कळयांचे निश्वास' या १९३३ साली लिहिलेल्या पुस्तकात विभावरी शिरूरकर यांनी दिली होतीच. या नाटकातही शिक्षण व अर्थार्जनक्षमता यांचे स्त्रीजीवनावर होणारे परिणाम दिग्दर्शित केले आहेत. मध्यमवर्गातील माणसाने मुलीच्या हुशारीचे चीज व्हावे यासाठी आपल्या आर्थिक आटोक्याबाहेरचे शिक्षण मुलींना देणे योग्य आहे का ? मुलींना जर मुलासारखे शिक्षण द्यायचे तर त्यांच्याकडून कुटुंबकर्त्याने काही अपेक्षा ठेवणे रास्त आहे का ? पितृऋण फेडण्यासाठी शिक्षित मुलीला अविवाहित राहावे लागणे सामाजिक दृष्टया कितपत इष्ट आहे ? हे ते प्रश्न आहेत.

मुलींच्या शिक्षणाचा वाढत्या गतीने प्रसार होऊ लागल्यावर नवीन प्रश्न

निर्माण झाले. आपल्या समाजात स्त्रीचा दुय्यम दर्जा सर्वांच्या विचारात इतका रुजला आहे की त्याला अनुसरून वर हा वधूपेक्षा वयाने तसेच शिक्षणानेही श्रेष्ठ असावा ही अपेक्षा रूढ झाली. " मॅट्रिक झालेल्या मुलीला बी. ए. नवरा, बी. ए. झालेल्या मुलीला एम. ए. नवरा व एम. ए. झालेल्या मुलीला आय. सी. एस. नवरा " ही चढती श्रेणी, या कारणामुळेच रूढ झाली. शिकलेल्या मुलीला शिकलेला नवरा पाहावयाचा म्हणजे हुंड्याचीही तयारी ठेवावी लागते. कारण वराच्या शिक्षणानुसार हुंड्याची समीकरणेही तयार झालेली असतात. त्यामुळे मुलीच्या शिक्षणासाठी खर्च व तिच्या हुंड्यासाठी खर्च अशा दुहेरी पेचात आईवडील सापडतात. प्रस्तुत नाटकातील सुमित्रा डॉक्टर झालेली आहे, पण तिने आपला प्रेमविवाह जुळविला असल्याने; व गुरुनाथला कशाचीच अपेक्षा नसल्याने या चिंता आपोआपच मिटल्या आहेत. सुमित्रेच्या वडील बहिणीने त्यासाठी सुटकेचा श्वास टाकला असला तरी सुमित्रेच्या वडिलांना दुसरीच चिंता लागते. ती म्हणजे लग्न करून सुमित्रा घराबाहेर गेली की, आपले काय होईल ही.

सुमित्रेच्या विवाहामुळे उत्पन्न होणारी समस्या

सुमित्रा मुलगी असल्यामुळे ती लग्न करून गेल्यानंतर तिच्या मिळकतीवर वडिलांचा हक्क राहात नाही. म्हणून सुमित्रेचे वडील चिंताग्रस्त होतात. " तू मुलगा असतीस तर मी लग्न करू नको म्हटल नसतं, पण– तू मुलगी आहेस. " या वाक्यातून हीच परिस्थिती स्पष्ट झाली आहे. मुलाने लग्न केले असते तरी पैसा घरात राहिला असता. मुलीचे तसे नाही. लग्न करूनही सुमित्रा पतीच्या संमतीने वडिलांना आर्थिक मदत करू शकते, पण तात्यांच्या स्वाभिमानाला ते पटत नाही. मुलगी अविवाहित असते तोवर तिच्यावर हक्क असतो. लग्नानंतरची तिची मदत म्हणजे धर्माची भीक आहे असे तात्यांना वाटते. अविवाहित मुलीचा पैसा त्यांना चालतो. त्यावर हक्क वाटतो. ते म्हणतात, " मी काही कोण्या परक्यापुढं हात पसरीत नाही. स्वतःच्या मुलीला प्रपंचाचा खर्च चालवायला सांगतो आहे. " हा प्रसंग तात्यांवर येण्याचे कारण म्हणजे त्यांची नोकरी गेल्यामुळे कुटुंबापुढे एक मोठी आर्थिक समस्या निर्माण झालेली असते. त्यामुळे सुमित्रेवर त्यांच्या सर्व आशा एकवटतात. नोकरी गेल्याने ते अगतिक होतात. अगतिकतेमुळे स्वार्थी होतात. आपला आर्थिक प्रश्न सुटावा म्हणून सुमित्रेच्या प्रेमाचा ते बळी द्यायला निघतात, कारण ते स्वतःच रूढ सामाजिक संकेत व मानापमानाच्या कल्पना याला बळी पडलेले असतात.

या परिस्थितीत निर्माण झालेला प्रश्न हा की, मुलींच्या शिक्षणाकडे आर्थिक आधार म्हणून पाहाण्याचा आईवडिलांचा दृष्टिकोन योग्य आहे का ? त्यासाठी

मुलींची लग्ने लांबणीवर टाकावीत का ? असे असेल तर शिक्षण न देता लहानपणीच मुलींची लग्ने करून दिलेली काय वाईट ? सुमित्रा आपल्या लहान बहिणीला वैतागाने म्हणते, " वासंती, आजच्या आज तुझं शिक्षण बंद कर. तुला पुढे लग्न करायचं आहे तर माझ्याकडे पाहा आणि आजच्या आज सारी पुस्तकं काढून जाळून टाक." पालकांची बाजू अशी की, मुलांप्रमाणे मुलींना शिक्षण द्यायचं, मग अडचणीच्या प्रसंगी त्यांच्याकडून मदतीची अपेक्षा केली तर काय बिघडलं ? तात्या म्हणतात, " तिच्या कर्तव्याची तिला जाणीव करून देतो आहे. काय चूक होत आहे यात माझी ? मुलगा असता तर त्यानं नसतं केलं का आपलं कर्तव्य ? सुमित्रेला अगदी मुलगा समजूनच मी आजपर्यंत शिक्षण दिलं ना ?"

सुमित्रेपुढील पेच

शिक्षण घेऊन कुटुंबाला मदत करायची म्हटले तर विवाह करता येत नाही, विवाह करूनही कुटुंबाला मदत करू म्हटले, तर कुटुंब ती स्वीकारत नाही, हा तिढा कसा सुटायचा ? अशा परिस्थितीत सुमित्रेने काय करायचे ? सुमित्रा लग्न न करण्याचा निर्णय घेते व म्हणते, " कशाला आमच्या शिक्षणासाठी आईबापांनी हजारो रुपये खर्च करायचे ? शिकून झाल्यावर आपल्या घरातल्या संसाराला हातभार लावता येणार नाही, तर शिकायचं तरी कशाला आम्ही मुलींनी ?"

लग्नानंतरही सुमित्रेने माहेरी पैसा द्यायला गुरूनाथची हरकत नाही, पण तात्यांचा अभिमान आड येतो. सुमित्रा म्हणते, " तात्यांची कितीही वाईट परिस्थिती झाली तरी ते माझी मदत घेणार नाहीत. त्याचं ऋण मला इथंच राहून फेडलं पाहिजे. " शिक्षणामुळे आपण वडिलांचा आर्थिक भार वाढविला, हे शल्य तिला टोचते. त्यामुळे कुटुंबाचा आर्थिक भार उचलणे हे तिला नैतिक कर्तव्य वाटते. लग्न न करण्याचा निर्णय ती गुरूनाथला कळविते. तिला हे ऋण फेडता यावे म्हणून, एका धनिकाच्या मुलीशी लग्न करायला गुरूनाथ तयार होतो. व सुमित्रेला मदत म्हणून सासऱ्याकरवी सुमित्रेला दहा हजारांचा चेक पाठवतो. पैशाच्या बळावर विवाहसंस्थेच्या बाजारात, विवाहाचे सौदे कसे चालतात, याचे चित्र येथे स्पष्ट झाले आहे. तात्या तर इतके अगतिक व स्वार्थी होतात की, तो चेक स्वीकारायला सांगून आपण सुमित्रा व गुरूनाथ या दोघांचेही बळी देत आहोत हेही भान त्यांना राहात नाही. सुमित्रा कर्तव्यभावनेने अविवाहित राहायचे ठरविते. " सुमित्रेला आपल्या आयुष्यात लग्नापेक्षा जास्त जबाबदाऱ्या पार पाडायच्या आहेत. " असे गुरुनाथला वाटत असल्यामुळे तोही म्हणतो, " मला नुसती सुमित्रा नको आहे. तिच्या कर्तव्यासकट ती मला पाहिजे आहे व तिच्याशी लग्न न करण्यातच मला ती लाभली आहे. " शिकलेल्या मुलींनी लग्न हीच आयुष्यातील इतिकर्तव्यता मानू नये असाही सूर

त्याने काढला आहे. सुमित्राही कुटुंबाच्या आर्थिक जबाबदारीमुळे लग्न न करण्याचा निर्णय घेते.

तात्यांचा पश्चाताप

तात्या म्हणतात, " मुलीचा जन्म घरात राहाण्यासाठी नाही. मुलींना जन्म देण्यापुरते आईबाप जबाबदार. त्या वयात आल्या की दुसऱ्याच्या झाल्या. मग त्या शिकलेल्या असोत वा अशिक्षित असोत. आमच्यासारख्या मध्यम स्थितीतल्या आई बापांनी लग्नापुरतं मुलींना शिक्षण देण्यातच समाधान मानून घ्यायला हवं. " मुलासारखं उच्च शिक्षण मुलींना देऊन आम्ही आईबाप त्यांचा केव्हढा घात करतो हे सुमित्रानं आज दाखवून, आमच्यासारख्या असंख्य आईबापांच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजनच घातले आहे. " तात्यांच्या तोंडून नाटककाराला अभिप्रेत असलेले प्रतिपाद्य नाटककाराने वदविले आहे. तात्यांची नाटकातील कृती लक्षात घेता कळतं पण वळत नाही. अशा थाटाचे त्यांचे हे भाष्य झाले आहे व लग्नापुरतेच शिक्षण मुलीला द्यावे हा प्रतिगामी विचार त्यातून व्यक्त झाला आहे.

अडचणीत सापडलेल्या कुटुंबासाठी, वेळप्रसंगी शिक्षित मुलींना आपल्या नैसर्गिक भावना दडपून टाकून, स्वतःच्या विवाहाचा विचार मागे टाकावा लागतो. त्यांचे पालकही त्यांच्याकडून तशी अपेक्षा करतात. अशाप्रकारे स्त्रीशिक्षण आणि त्यामुळे आलेली अर्थार्जिनक्षमता यातून निर्माण झालेली समस्या, सुमित्रेच्या रूपाने मांडली गेली आहे.

सुमित्रेची समस्या नाटकात यथार्थपणे मांडली गेली आहे. मुलींना मुलांच्या बरोबरीने पालक शिक्षण देतात, म्हणून कुटुंबाच्या आर्थिक आपत्तीत शिक्षित मुलीने कुटुंबाचा भार उचलावा ही पालकांची अपेक्षा असते. पालकांना मुलीचा विवाहपूर्व पैसा चालतो. विवाहानंतर तिच्याकडून पैसा घेणे त्यांना कमीपणाचे वाटते. याच कारणामुळे सुमित्रेला विवाह करता येत नाही. पितृऋण फेडण्यासाठी तिला अविवाहित राहाण्याचा निर्णय घ्यावा लागतो.

सुमित्रेच्या दुःखाचे मूलकारण

आपल्या समाजात स्त्रीला स्वतंत्र स्थान नाही. ती शिकते, मिळवती होते; पण ती सतत कुणाच्यातरी मालकीची असते. लग्नात पालक तिचे 'कन्यादान' करतात व ती दुसऱ्याच्या मालकीची होते. तिच्यावर सासरच्या मंडळींचा व तिच्या पतीचा अधिकार निर्माण होतो. ती परस्वाधीन होते. समाजाच्या या प्रस्थापित रीतीत, स्त्री व पुरुष यामध्ये समाजाने केलेल्या भेदात, सुमित्रेच्या दुःखाचे मूळ आहे हे सुमित्रेच्या निर्णयाने लक्षात येते.

स्त्रीशिक्षण अपकारक कसे ?

पितृऋण फेडण्यासाठी अविवाहित राहाण्याचा मुलींवर प्रसंग येत असेल तर

हा प्रसंग ज्या शिक्षणाने मुलींमध्ये अर्थार्जनक्षमता निर्माण करून आणला ते शिक्षण मुलींना द्यावे की नाही हा दुसरा प्रश्न ! स्त्रीशिक्षणासाठी धडपडलेल्या आत्म्यांना ही परिस्थिती पाहून 'हेचि काय फळ मम तपाला' असे निश्चित वाटेल. असा प्रसंग मुलींवर येऊ नये असे वाटत असेल तर मध्यमवर्गीयांनी आपल्याला झेपेल, आपल्यावर आर्थिक बोजा येणार नाही, इतपतच शिक्षण मुलींना द्यावे असा या नाटकाचा सूर आहे. हा उघड उघड प्रतिगामी दृष्टिकोन आहे. " मुलांसारखं उच्च शिक्षण मुलींना देऊन आम्ही आईबाप त्यांचा केवढा घात करतो हे सुमित्रेनं आज दाखवून आमच्यासारख्या असंख्य आईबापांच्या डोळयात झणझणीत अंजनच घातलं आहे. " असे तात्या म्हणतात. वास्तविक शिक्षण दिल्याने मुलींचा घात होत नाही; त्यांच्याकडून आर्थिक अपेक्षा करण्याने त्यांचा घात होतो. आईबापांच्या मनात मुलीकडून आर्थिक अपेक्षा निर्माण होऊ नयेत म्हणून तिला लग्नापुरते शिक्षण द्यावे ही नाटककाराने त्यावर सुचविलेली तोड प्रतिगामी स्वरूपाची आहे. पुरुषाचे लक्ष विधवेकडे जाऊ नये म्हणून बिचाऱ्या विधवेचेच केशवपन करायचे, याच थाटाची आहे.

स्त्रीजीवनाच्या प्रगतीचे पाऊल मागे न खेचता हा प्रश्न सोडविता येणे शक्य आहे. स्त्रीचे दुय्यम स्थान व तिच्यावर दुसऱ्याचा असणारा मालकी हक्क हे या समस्येचे सामाजिक मूलकारण आहे. तिच्यावर पकड न ठेवता नाटककाराने स्त्रीशिक्षणाकडेच मोर्चा वळविला आहे. स्त्रीशिक्षण स्त्रीच्या दुर्दशेला कारणीभूत झालेले नाही. ती सतत कुणाच्यातरी मालकीची समजली जाणे हे तिच्या दुःखाचे मूलकारण आहे. तात्या सुमित्रेचा पैसा तिच्या विवाहानंतर घ्यायला तयार नाहीत कारण त्यांचा स्वाभिमान तेथे दुखावतो; पण हेच तात्या गुरुनाथसारख्या परक्या माणसाने स्वतःचा बळी देऊन पाठविलेला चेक स्वीकारायला सुमित्रेला सांगतात. हे तात्यांचे तर्कशास्त्र समजण्यापलीकडचे आहे. मुलीच्या विवाहानंतर मुलीवर हक्क राहात नसल्यामुळे तात्या तिचे विवाहानंतरचे पैसे घ्यायला तयार होत नाहीत. हा सामाजिक संकेताचा परिणाम स्पष्ट होत गेला असताना, तात्यांच्या तोंडी घातलेल्या, वर उल्लेखिलेल्या शेवटच्या वाक्यांनी मुलींचे अर्थार्जन हे दुःखार्जन का ठरते या समस्येच्या मूलकारणावरील नाटकाची पकड ढिली होऊन गाडी भलत्याच रूळावर जाते असे म्हणावेसे वाटते.

'बाधा'

'बाधा' (१९५६) हे नाटक सरिता पदकी यांनी लिहिलेले आहे. वडिलांचा संसार सावरण्यासाठी १९४१ सालातील 'आशीर्वाद' या नाटकामधील सुमित्रेने अविवाहित राहाण्याचा निर्णय घेतला आणि नाटक तेथेच समाप्त झाले आहे. कुटुंबासाठी अविवाहित राहाण्याचा निर्णय घेतलेल्या कुमारिकेची जी भावनिक

व शारीरिक उपासमार होते त्यातून काही प्रश्न निर्माण होतात. अर्थार्जनाची जबाबदारी अंगावर पडल्यामुळे मुलीला अविवाहित राहावे लागणे या समस्येचा पुढचा विचार ' बाधा ' या नाटकात आलेला आहे.

नोकरी करून आपल्या वडिलांचा संसार सावरणाऱ्या पुष्कळ प्रौढ कुमारिका समाजात दिसू लागल्या होत्या. या कुमारिकांच्या वर्तनाकडे समाजाची काकदृष्टी असे. काहीजणी समाजाच्या टीकेचे लक्ष्य होत. समाजातील हे चित्र पाहून प्रस्तावनेत लेखिका लिहिते, " या नाटकातील तारा सर्वांच्या पाहाण्यातली, परिचयाची, नात्यातलीदेखील. तिच्या थिल्लर रंगरोगणाखाली दडविलेली थोर व्यथा जाणून घेण्याचा हा प्रयत्न." (लेखिकेची प्रस्तावना पृ. २)

आर्थिक कमाईची क्षमता असलेली तारा वडिलांच्या संसाराची जबाबदारी टाळू शकत नाही. बाहेरच्या स्पर्धेत नोकरी मिळवू न शकलेला तिचा धाकटा भाऊ, तिच्या खांद्यावरचे ओझे घेऊ शकत नाही. कुटुंबाची आर्थिक जबाबदारी अंगावर पडलेल्या ताराला स्वतःचे आयुष्य राहात नाही. तिच्या नैसर्गिक भावना दडपल्या जातात. मुलींचे स्वतःचे संसार जर वेळीच सुरू झाले नाहीत, तर मुलींच्या आयुष्याची कशी वाताहत होते हे या नाटकात दाखविले आहे.

वडिलांच्या संसाराची जबाबदारी अंगावर पडलेली तरूण मुलगी, ती जबाबदारी पेलता पेलता तिला आलेले प्रौढत्व, तिची शारीरिक व भावनिक उपासमार, आयुष्यात आलेल्या पहिल्या पुरूषाने फुलविलेली स्वप्ने आणि नंतर केलेली तिची दारूण वंचना, या वंचनेमुळे एकप्रकारच्या सूडभावनेने तिने स्वीकारलेले स्वैर आयुष्य, हा बाधा नाटकाचा कथाभाग आहे. तारा बेछूट का होते हे सामाजिक व मानसिक विश्लेषणाच्या आधारे समजावून घेण्याचा प्रयत्न या नाटकात केलेला आहे.

आईचे हृदय

तारावर पडलेल्या जबाबदारीमुळे तिच्या आईचे हृदय मात्र सतत कळवळते. ती म्हणते, " तिनं कधी स्वतःचा विचारच करायचा नाही ! सतराव्या वर्षापास्नं पोरगी खपतेय. तुमचे वडील गेले न् हिनं त्यांची जागा घेतली. इतक्या लहान वयात हौसमौज करावी, स्वच्छंदपणानं वागावं असं वाटण्याच्या वयात . . . या आपल्या माणसांच्या जंजाळातनं ती कधी सुटायची रे ! " आईला वाईट वाटले तरी ती माऊली हळहळण्यापलीकडे दुसरे काहीही करू शकत नाही.

विश्वनाथने केलेली वंचना

आयुष्याची अशी वाटचाल सुरू असताना, तारेच्या आयुष्यात विश्वनाथ येतो. भ्रमरवृत्तीचा हा माणूस तारेसमोर स्वप्ने रंगवितो. जीवनात उशीरा मिळालेल्या

या प्रेमाला, तारा सर्वांगी फुलून सामोरी होते. विश्वनाथ अजूनही आपल्याला पुरा कळलेला नाही, ही खोल जाणीव कुठेतरी असते. पण प्रीतीच्या धुंदीत, त्याच्या वागणुकीचे अर्थ लावण्याइतके भान तिला राहात नाही. विश्वनाथ तिची वंचना करतो. तारेचे हृदय भग्न होते. तिच्या मनात विकृती निर्माण होते. प्रेमात झालेल्या फसगतीने ती इतकी कोलमडते की सत्याचा स्वीकार करण्याइतके मानसिक बळ तिच्यात राहात नाही. वैवाहिक जीवनाच्या स्वप्नरंजनातच ती गुंगलेली राहाते. त्या आभासमय सृष्टीत जगण्याचा प्रयत्न करते. अजूनही विश्वनाथचे तिच्यावर प्रेम असल्याचा देखावा करते. तिचा भाऊ बाळ सत्यपरिस्थिती सांगून सगळ्यांचा भ्रमनिरास करतो. तारेने स्वतःभोवती उभारलेले ते स्वप्नविश्व विरून जाते. तिच्या जीवनाचा रंगच बदलतो.

तारेचा वृत्तीपालट

प्रेमात तिची झालेली फसगत सर्वांना कळल्यावर, पूर्वीची ती सोशिक, मर्यादशील, चाकोरीतले जीवन जगणारी तारा, अंतर्बाह्य बदलून जाते. कुठल्याही नैतिक बंधनाची पर्वा न करता स्वैरपणे वागू लागते. समाजाचे नीतिसंकेत धुडकावून देते. तिला समाजाची पर्वा राहात नाही कारण विश्वनाथ तारेच्या आयुष्याशी खेळ खेळून नामानिराळा होतो तेव्हा समाज काय करतो ? काहीही नाही. पुरुषाला त्याच्या वर्तणुकीचा जाब विचारला जात नाही; आणि तारेचे वर्तन ढिले दिसताच तिला वाळीत टाकल्यासारखे केले जाते. तिच्या लग्न झालेल्या बहिणीला, तारेला भेटण्यास मनाई केली जाते, समाजात तिच्याबद्दल नाही नाही ते बोलले जाते. पण आपल्या वागण्याने तारा विश्वनाथवर व समाजावर एकप्रकारे सूड घेत असते. विश्वनाथने ठोकरले तरी, आपल्या सहवासाठी अनेकजण हपापलेले आहेत, हे विकृत समाधान मिळविते. ताराच्या या उद्ध्वस्त व स्वैर जीवनाने खंतावलेली तिची बहीण म्हणते, " अशी कशी फसलीस ताई, अशी कशी फसलीस. ?" त्यावर तारा उत्तरते "फसायला तुझी ताई म्हणजे काय चौदा वर्षांची पोर वाटली तुला नले ? . . . तुम्हाला वाटलं होतं की त्यानं दुसरं लग्न केलं म्हणजे मी त्याची विधवा होऊन रडत बसेन, कढत कुढत बसेन, कोपऱ्यात तोंड खुपसून त्याच्या नावाचा जप करीत राहीन . . . पण मी तर . . . फसलात की नाहीत तुम्ही ?" ताराने असे केले असते तर समाजाने सहानुभूतीचे सुस्कार सोडले असते, पण ताराला ते नको आहे. स्त्रीपुरुषांसाठी वेगवेगळे नीतिनियम असणाऱ्या समाजाविरुद्ध जणू काही ती बंड करते, स्वैर वागू लागते.

तारेचे उद्ध्वस्त जीवन

विश्वनाथच्या चित्रणातून पुरुषांचा दांभिकपणा स्पष्ट केला आहे. बायको

माहेरी गेल्यावर उदारतेचा आव आणून विश्वनाथ तारेला न्यायला येतो व मोठ्या औदार्याने तिला रखेलीचे स्थान देऊ करतो. त्यावेळी संतापलेली तारा उद्गारते, " वाटेल त्या माणसाला गिऱ्हाईकाच्या मानानं वागवायला अजून दुकान उघडलेलं नाही मी माझ्या देहाचं, माझ्या खुषीचं ! मला नको असलेल्या माणसाला मी जा म्हणून सांगू शकते. "

पण आत कुठेतरी स्वैरतेची खंत आहे. कुमारच्या रूपाने निखळ शुद्ध प्रेमाची गाठ पडते; पण त्या प्रेमाचा स्वीकार करायला निखळ शुद्ध मन व शरीर आपल्या जवळ राहिलेले नाही याची तिला खंत असते. स्वैरता हाच आपला स्वभाव आहे असे नाटक करून, त्या प्रेमाकडे ती निग्रहाने पाठ फिरविते. एकदा ताराची फसगत होते, ती दुसऱ्याच्या स्वार्थीपणामुळे, नंतर तारा कुमारला फसविते, ती स्वतःच्या चांगुलपणामुळे ! कुमारच्या आयुष्यात आपल्यासारखीला जागा नाही हे जाणून त्याच्या भल्याकरिताच त्याच्यावर प्रेम नसल्याचे नाटक करून, ती त्याला निग्रहाने तोडून टाकते.

'बाधा' हे नाटक याप्रमाणे एका प्रौढकुमारिकेच्या उद्ध्वस्त जीवनाची शोककथा आहे. कमावत्या प्रौढकुमारिकांची मानसिक बाजू जाणून घेण्याचा प्रयत्न ताराच्या मनोविश्लेषणातून केला आहे. यातील पात्रे ही या प्रश्नाच्या कोणत्यातरी बाजूचे केवळ प्रतिनिधित्व करीत नाहीत. त्यामुळे साचेबंद चित्रणातून ती मुक्त झालेली आहेत. भावनांच्या आवेगप्रत्यावेगातून त्यांचे जीवन घडत गेले आहे. कुटुंबघटकांचे परस्परसंबंध व या प्रश्नाबद्दलच्या त्यांच्या क्रिया प्रतिक्रिया यथार्थतेने स्पष्ट झालेल्या आहेत. नोकरी न मिळाल्याने अगतिक झालेल्या बाळची मनोव्यथा, मुलीचा अधःपात उघडच्या डोळ्यांनी पाहावा लागत असताना मातेच्या मनाला होणाऱ्या यातना, तारेचा अधःपात पाहून बहिणीला वाटणारी खंत व सहानुभूती, ताराची मनोव्यथा व मनोविश्लेषण या गोष्टी सहजसुंदर व व्यक्तिवैशिष्टय दाखविणाऱ्या संवादांतून समर्थपणे अविष्कृत झाल्या आहेत. विश्वनाथने ताराकडे शारीरिक ओढीची पूर्ती करण्यास आसावलेली एक तरूण प्रौढ कुमारिका, याच भावनेने पाहिले व तिचे खेळणे करून टाकले. पुरुष जर स्त्रियांच्या भावनांशी खेळून नामानिराळा होतो व आनंदात राहातो तर स्त्रीनेच प्रस्थापित नीतीला शरण जाऊन कुढत का म्हणून बसावे ? म्हणून ताराने केलेली बंडखोरी प्रेमातील फसवणुकीमुळे निर्माण झालेल्या मानसिक विकृतीमुळे होते. ताराच्या अधःपतनामुळे या प्रश्नाचे गांभीर्य जाणवते व तारेच्या बद्दल अनुकंपा वाटते.

कौटुंबिक जबाबदारीमुळे विवाह करू न शकलेल्या या प्रौढावस्थेत प्रेमभंगाचे दुःख सहन करू न शकलेल्या तारेची ही कहाणी आहे. अशा परिस्थितीत सापडलेल्या

प्रौढ कुमारिकांच्या मनात निर्माण होणाऱ्या मानसिक विकृतीची शक्यता तारेच्या चित्रणातून प्रस्तुत नाटकात दाखविली गेली आहे. तिचे अर्थार्जन हेच तिचे दुःखार्जन झाले आहे.

' ओवाळणी '

कमावत्या प्रौढकुमारिकेच्या प्रश्नाचा आणखी एक पैलू दिनानाथ लाटे लिखित ' ओवाळणी ' (१९५८) या नाटकात स्पष्ट झाला आहे.

कुटुंबाचा आर्थिक भार सांभाळणाऱ्या प्रौढकुमारिकांच्या त्यागाची कदर कोणाला वाटेनाशी होते. कुटुंबातील घटक स्वार्थीपणाने फक्त स्वतःचा विचार करतात व आपली गरज पुरविणारे एक साधन या दृष्टिनेच तिच्याकडे कसे पाहिले जाते याचे चित्रण प्रस्तुत नाटकात झालेले आहे.

कुटुंबियांचा बेजबाबदारपणा

देशभक्तीच्या भरात कुटुंबाच्या जबाबदारीचा विचार न करणारे वडील व नाकर्ते भाऊ यांच्यामुळे वडिलांच्या संसाराचा भार छायेवर पडलेला असतो. हा भार पेलता पेलता ती वयाची चाळीशी गाठते. अंगावर पडलेल्या जबाबदारीमुळे ती स्वतःच्या लग्नाचा विचारही करू शकत नाही. ही परिस्थिती स्पष्ट करताना तिचा भाऊ चंदा म्हणतो त्याप्रमाणे तिने, " स्वतःच्या संकलिपत संसाराचे कापड फाडून त्याच्या धडप्यानं बापाच्या या फाटक्या संसाराला ठिगळ देण्याचा प्रयत्न केला. " " ताईला आज दहा वर्षात शाळा, शिकवण्या व घरातील दहा माणसांची उस्तवार यापुढे धड श्वास घ्यायला वेळ सापडलेला नाही. अगदी गळ्यापर्यंत पुरली गेलीय ती त्यात. " असे तिची लहान बहीण सुधा म्हणते. वडिलांच्या देशप्रेमाच्या वेडाने आणि भावांच्या बेजबाबदारपणामुळे छायेला तिचे स्वःतचे असे जीवन जगता येत नाही. या गोष्टीची खंत वाटून छायेची आई आपल्या पतीस दोष देताना म्हणते, " देशाचं ऋण जास्त मानणारानं संसाराचं ऋण काढायचं नसतं. काय अधिकार होता त्यांना हा पसारा घालायचा आणि तो वाढवायचा?" त्यांना छायेवर होणारा अन्याय जावणतो, तिचे हालही त्याना पाहावत नाहीत, पण संसाराची जबाबदारी टाळून छायेने स्वतःच्या आयुष्याचा विचार करावा हेही त्यांना फारसे आवडत नाही.

स्वार्थकेंद्रित कुटुंबीय मंडळी

हेरंबांनी छायेला मागणी घातलेली असते म्हणून छाया सुखावलेली असते. परंतु उशीरा का होईना, छायेचे लग्न होणार या कल्पनेचे कुणालाच सुख होत नाही. छायेची धाकटी बहीण सुधा ही देखील कमावती असते. तिचा प्रेमविवाह ठरलेला असतो. छायेचे लग्न झाले की, खाणारी उरतील व कमावते हात जातील

ही कल्पना असणाऱ्या सुधेची मात्र, कुटुंबाकरिता त्याग करण्याची तयारी नसते. छायेची जागा आता आपल्याला घ्यावी लागणार या कल्पनेने सुधेचा चडफडाट होत असतो. पती गोवा लढ्यात भाग घ्यायला जाणार व छायाही लग्न होऊन जाणार म्हणून आईही धास्तावलेली असते. जो तो स्वतःपुरता विचार करतो. छायेचा विचार कुणीही करीत नाही.

कमावत्या प्रौढकुमारिकेकडे पाहाण्याचा पुरुषांचा दृष्टिकोन

हेरंब छायेला मागणी घालतो; पण त्या मागणीमागे प्रेमाची सच्चाई किती आणि स्वार्थ किती हा प्रश्नच असतो. हेरंबाच्या छायेवरील प्रेमाचे विश्लेषण करताना सुधा म्हणते, " सरत्या वयात पडू पाहाणारा संसार सावरण्यासाठी या इसमाला लग्न करायचंय. प्रेम, बौद्धिक साहचर्य, मानसिक एकता हे जे हा इसम बोलतोय ते सर्व थोतांड आहे. म्हातारपणी आपली शुश्रूषा करणारी नर्स हवीय या माणसाला ! आपल्या आईवेगळ्या मुलीचं करणारी 'आया' हवी आहे. जबाबदारीनं घर चालविणारी स्वैपाकीण हवी आहे आणि तीही सत्तेची, हक्काची, बिनपगाराची. " प्रत्येकाने या कमावत्या कुमारिकेकडे आपली गरज भागविणारी, आपल्या उपयोगी पडणारी एक वस्तू म्हणून पाहिलेले असते. मन, भावना असणारी तीही एक व्यक्ती आहे असा तिचा विचार कुणीच करीत नाही. छायेचे लग्न झाले तर आपले लग्न लांबणीवर पडेल या विचाराने जळफळाट झालेली सुधा, " आयुष्याच्या शेवटी का होईना, त्यांच्यामुळे तुला सौभाग्यवती होण्याचा मोका लाभला आहे. " असे घायाळ करणारे शब्द बोलून छायेवर कर्तव्यविन्मुखतेचा आरोप करते. आपल्या माघारी वडील आहेत हे छायेचे समाधानही नष्ट होते. कारण अर्धांगवायूचा झटका येऊन नाना कायमचे अपंग होतात. अशा परिस्थितीत आपल्या कर्तव्याकडे छाया पाठ फिरवू शकत नाही. आपल्याला वचनमुक्त करावे अशी हेरंबाची करूणा भाकून वडिलांच्या संसाराचे जू खांद्यावर घेण्यास ती पुन्हा सिद्ध होते. जगाची दिवाळी सुरू असताना छायेच्या संसारसुखाच्या चित्राची होळी होते. कौटुंबिक जबाबदारीमुळे छायेला स्वतःचे असे आयुष्य राहात नाही. आपले आयुष्य ती भावंडांवरून ओवाळून टाकते. म्हणून पश्चाताप झालेला चंदा तिच्याकडून ओवाळून घेताना म्हणतो, " ताई तू आपल्या भावंडांवरून आपलं सगळं आयुष्य ओवाळून टाकलंस. आपल्या आयुष्याची त्याना ओवाळणी घातलीस. मी काय ओवाळणी घालू तुला ? आम्ही काय घालणार तुला ?" चंदा पुन्हा कामाला लागतो हीच त्या अभागी कुमारिकेची ओवाळणी. पण आता फार उशीर झालेला असतो.

छायेची पारंपरिक स्त्रीची मनोवृत्ती

भाऊ, बहीण, आई व प्रियकर यापैकी कुणीच छायेचा व्यक्ती म्हणून विचार

केलेला नाही. पण छायेने तरी स्वतःचा विचार कुठे केला आहे ? तिची कमावती बहीण सुधा स्वतःचा विचार करते. छायेचे लग्न झाले की कुटुंबाचा आर्थिक भार घेण्यास नाखुषी दाखविते. छाया मात्र त्याग, कर्तव्य या भावनांच्या आहारी गेली आहे. १९५८ सालातील असूनही दुसऱ्यासाठी जगण्याचे पारंपरिक स्त्रीचे व्रतच ती पुढे चालविताना दिसते. छायेवर संसाराचा भार पडतो; पण त्याची अपरिहार्यता पटत नाही. सुधेने काही दिवस तो भार का घेऊ नये ? चंदाने केवळ दुसऱ्यांवर भार होऊन दिवस का काढावेत ? वडिलांनी ही कुटुंबाची सोय न करता देशसेवाव्रत स्वीकारून आपले ओझे दुसऱ्याच्या खांद्यावर का द्यावे ? अशा बेजबाबदारांसाठी केलेला त्याग हा अनाठायी त्याग होत नाही का ? आहे त्यांना धडा शिकवायचा की त्यांचा बेजबाबदारपणा वाढवायचा ? छाया फारच हळवी व भावनाप्रधान आहे. तिच्या चित्रणातील कारुण्य प्रेक्षकांच्या सहानुभूतीला साद घालते, पण १९५८ मधील स्त्रीने थोडे तेजस्वीही असायला हवे होते असे वाटून जाते. अशाप्रकारे छायेचे अर्थार्जनच तिच्या दुःखास कारणीभूत झालेले आहे.

' जया अंगी मोठेपण '

ला. कृ. आयरे यांच्या ' जया अंगी मोठेपण ' (१९५९) या नाटकात कमावत्या प्रौढ कुमारिकेच्या प्रश्नाचा आणखी एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून विचार केला आहे. यापूर्वीच्या ' ओवाळणी ' या नाटकातील छाया माहेरी आर्थिक मदत करण्याचे आश्वासन मागते आहे की काय या शंकेने हेरंब दचकतो. तशी मदत करायला साफ नकार देतो. अशी जर पुरुषांची मनोवृत्ती असेल, तर ज्या मुलीवर कुटुंबाची आर्थिक जबाबदारी पडलेली असेल त्या मुलीची लग्नाची काहीच आशा नाही का? तिच्या जबाबदारीसकट तिचा स्वीकार कुणी करणार नाही का ? माहेरची जबाबदारी निभविण्यासाठी मिळवत्या मुलीला विवाहानंतरही आपल्या पैशाचा स्वमतानुसार विनियोग का करता येऊ नये ? असे अनेक प्रश्न उपस्थित होतात.

शोभा ही या नाटकाची नायिका असून आईवडिलांच्या माघारी तिच्यावर सर्वस्वी अवलंबून असणाऱ्या तीन बहिणी व एक वेडा भाऊ अशा चार जीवांचे पालनपोषण तिला करावयाचे असते. सर्वांची आई होऊन त्यांना सांभाळायचे असते. तिची ही नैतिक जबाबदारी आहे असे तिला वाटते. जबाबदारी ही मानण्यावर असली तरी परिस्थितीने तिच्यावर पडलेली ही जबाबदारी ती टाळू शकत नाही. ती म्हणते, " माझ्यावर पडलेल्या या जबाबदारीची जाणीव मला क्षणाक्षणाला ताकीद देत होती, शोभा एखाद्याच्या प्रेमात पडून लग्न करायच्या बंधनात अडकू नकोस. " यामुळे स्वतःच्या सुखाचा विचारही न करता ही वेल वृक्षासारखी, हिंमतीने उभी राहाते.

समाजाचा दृष्टिकोन

आजूबाजूचा समाज तिच्याकडे कोणत्या दृष्टीने पाहातो ? ती निराधार आहे, परिस्थितीने गांजलेली आहे, गरिबीमुळे योग्य स्थळ मिळत नाही म्हणून लग्नाविना राहिली आहे, हीच समाजाची तिच्याकडे पाहाण्याची दृष्टी आहे. कमिशनच्या मागे असलेले तिचे काका, उपकारकर्त्याचा आव आणून तिच्यासाठी नरेन्द्रचे स्थळ आणतात आणि हा नरेन्द्र तिच्या मिळकतीवर निर्धास्तपणे मनःपूत आयुष्य घालविण्याचे मनसुबे करीत असतो. केवळ स्वतःची विलासी वृत्ती शमविण्यासाठी तरुण मुलींचा मागोवा घेत फिरणारा मोहन तिच्याशी प्रेमाचे नाटक करू पाहातो व तिला मदतीची गरज लागताच काढते पाऊल घेतो. शोभा सावध असते. मोहनला ओळखून त्याच्या जाळ्यात सापडत नाही.

शोभाची दुःखे

शोभाची धाकटी बहीण रंजना मात्र मोहनच्या जाळ्यात सापडते. शोभा तिला सावध करू पाहाते; पण ती शोभावर स्वार्थीपणाचा आरोप करते. मातृप्रेमाची पाखर जिच्यावर घातली व देहाची कुरवंडी करून जिला वाढविले, तिच्या तोंडची ही मुक्ताफळे शोभाला ऐकवत नाहीत. आपल्या भावनांची व त्यागाची कोणाला कदर नसेल, तर ही दगदग करायची तरी कुणासाठी हा प्रश्न तिच्यापुढे उभा राहातो. रंजना मोहनबरोबर पळून जाते व त्याने लाथाडल्यावर कुमारी मातृत्वाचे ओझे घेऊन शोभाच्याच आश्रयाला येते. या भलत्याच जबाबदारीमुळे शोभाचे धैर्य खचते. सावरायला कुणाच्या तरी बळकट हातांची गरज भासते पण, " जिच्या जीवावर आज चार जीव जगायचे आहेत तिनं जोडीदार निवडण्याच्या फंदात पडावं की न पडावं " हा बिकट प्रश्न तिच्यापुढे असतो. ती मिळवती आहे खरी पण लग्नानंतर तिच्या मिळकतीला काय अर्थ आहे ? अशा मुलीशी मुलगे लग्न करायला तयार होतात ते केवळ तिच्या मिळकतीवर डोळा ठेवून. मग मिळकतीचा विनियोग माहेरची जबाबदारी निभविण्यासाठी कसा करता येणार ? तिच्या जबाबदारीसकट तिचा स्वीकार करणारा पुरुष तिला मिळणार आहे का ?

शोभाच्या समस्येची सोडवणूक

सापत्य बिजवर असणारा परंतु तिच्या गुणांची कदर करणारा विश्वनाथ तिच्या जबाबदारीसकट तिचा स्वीकार करायला तयार होतो. तेव्हा ती म्हणते, " तुम्हा सर्वांची मी आई झाले बरं. मी आईच झाले आता. साऱ्या परिस्थितीनं लादलंच हे आईपण माझ्यावर. कोणीसुद्धा दूर करू शकलं नाही मला या कर्तव्यापासून. आता मी तुमच्यासाठीच जगेन व तुमच्यासाठीच मरेन. माझी मी मुखत्यार बनायला मी नाही मोकळी आता. "

परस्परांची गरज भागविण्याचा व्यवहारी दृष्टिकोन स्वीकारून शोभाचा प्रश्न सुटला आहे; पण तिच्या अंतर्यामीची भावनिक व्यथा वरील वाक्यात स्पष्ट झाली आहे.

परिस्थितीच्या कोंडीने ती अगतिक झालेली आहे. लग्नाबरोबरच मातृपदाची जबाबदारी जिच्यावर पडली आहे. वैवाहिक जीवनाची मधूर स्वप्ने जिच्या जीवनात कधी फूललीच नाहीत अशी शोभा प्रेक्षकांच्या मनात करूणा उत्पन्न करते.

प्रौढ कुमारिकांच्या दुःखाचे मूळ समाजरीतीत आहे

ज्या मुलीवर संसाराचा भार आहे, तिच्याशी विवाह करायला कोणी तयार होत नाही. पण त्याचबरोबर हेही जाणवते की मुलांवरही कौटुंबिक जबाबदाऱ्या असतात म्हणून त्यांची लग्ने व्हायची राहातात का ? परंतु मुलगी मात्र मिळवती असूनही तिच्या जबाबदारीसकट तिचा स्वीकार करायला कुणी तयार होत नाही. विवाहानंतर माहेरच्या माणसांसाठी तिने तिची कमाई खर्च करणे पुरुषाला मानवत नाही. कारण स्वामित्वाची भावना त्याच्या मनात रूजलेली असते. जिच्यावर कुटुंबाची आर्थिक जबाबदारी पडलेली आहे, अशा मुलीचा, या जबाबदारीसकट स्वीकार करणारा पुरुष मिळणे दुरापास्त असल्यामुळे, अशा मुलींना व्यावहारिक तडजोड स्वीकारावी लागते; नाहीतर जन्मभर कुमारिका म्हणून राहावे लागते, हे शोभाच्या चित्रणातून स्पष्ट झाले आहे.

‘ अरे संसार संसार ’

रविंद्र भट यांनी लिहिलेल्या ‘अरे संसार संसार’ (१९६५) या नाटकाच्या प्रस्तावनेत लेखक लिहितात, “ मुंबई पुण्यासारख्या शहरांतून अनेक तरुणी हल्ली नोकरी करीत असलेल्या दिसतात. ज्या वयात स्वतःचा संसार उभारायचा त्या वयात त्या आईबापांचा संसार चालवितात. वय वाढते, तारुण्यातली नव्हाळी काळाच्या ओघात नाहीशी होते आणि मग दुसरं काही करता येत नाही म्हणून त्यांना आयुष्यभर नोकरीच करावी लागते. याला कारण आपल्या मध्यमवर्गीयांची आर्थिक ससेहोलपट. अशाच एका प्रौढकुमारिकेची ही कहाणी आहे. आयुष्यभर अविवाहित राहून समर्पण करायचे की समाजाविरूद्ध बंड करायचे असा यक्ष प्रश्न तिच्या मनात घिरट्या घालतो आहे. ” (प्रस्तावना पृ. १)

कुमुदची जबाबदारी

‘ अरे संसार संसार ’ या नाटकातील मध्यमवर्गीय कुटुंबियांचे परस्परांवर अतिशय प्रेम आहे. घरातील कर्ता पुरुष तात्या निवृत्त झाल्यावर घर कुमुदच्या कमाईवर चालते. कुमुद ही वडील मुलगी, तीस वर्षांची. वडिलांचा संसार

सावरेपर्यंत स्वतःच्या संसाराचा विचार न करणारी. धाकटा भाऊ नोकरीला लागून ही जबाबदारी स्वीकारेपर्यंत ती स्वतःच्या संसाराचा विचार करू शकत नाही. ती म्हणते, " एक आधार सरला म्हणून वाऱ्यावर का झुगारून द्यायचं सारं ?" तिच्या या भावनेचा आदर करून तिचा प्रियकर विश्वास हा तिची वाट पाहात थांबला आहे. तिची धाकटी बहीण मंदा प्रीतीच्या हाकेला साद देऊन आईवडिलांच्या मनाविरूद्ध लग्न करते. कुमुदही आशीर्वाद देते. कारण " वय वाढलं की काय मनस्ताप सहन करवा लागतो " याची तिला कल्पना असते.

भैय्याला नोकरी लागल्यानंतर, कौटुंबिक जबाबदारीतून मुक्त झालो या समाधानात कुमुद विश्वासला म्हणते, " चला मी मोकळी झाले आहे तुमच्याबरोबर यायला. " पण तिचे दुर्दैव असे की, भैय्याला ॲक्सिडेंट होऊन त्याचे डोळे जातात. ऑपरेशन केल्यास दृष्टी येण्याची शक्यता असते पण ऑपरेशनसाठी लागणारा पैसा कुठून आणायचा ? कुमुदला आपल्या लग्नाचा विचार पुन्हा मागे टाकावा लागतो. आपण विश्वासबरोबर लग्न केले तर " उघड्यावर पडतील हे परावलंबी जीव " असे तिला वाटते. " मला स्वतःचं सुख बघून चालायचं नाही. आता तुमच्या घराची वाट कायमची बंद आहे मला " असेच तिला नाइलाजाने विश्वासला सांगावे लागते. भैय्याच्या ऑपरेशनसाठी ती पैसे जमवू लागते तो वडिलांवर चोरीचा आळा येतो. तो निस्तरण्यासाठी तीनशे रुपये त्यांना कुमुदकडून हवे असतात. कुमुद पैसे देण्यास नकार देते, तेव्हा ते तिला टाकून बोलतात. पैसे न देण्यामागचा तिचा हेतू ते समजून घेऊ शकत नाहीत. आजवर कुटुंबासाठी कुमुदने केलेला त्याग, तात्यांच्या बोलण्याने धुळीला मिळतो. एकप्रकारची वैफल्याची भावना तिला ग्रासून टाकते.

कुमुदचा भ्रमनिरास

" आपली माणसं ... आपलं घर सारा पोकळ डोलारा आहे. त्याला आधार एकच. पैसा ! मग तो मुलानं बापासाठी मिळविलेला असो की बापानं मुलासाठी मिळविलेला असो. तो संपला की सारा डोलारा कोसळून पडतो. केल्याची जाणीव राहात नाही. भावनेची कदर राहात नाही. " असे तिला वाटते. तरीही कौटुंबिक जबाबदारीचे भान तिला असते. " माणूस माणसासाठी जगतो, आपल्या माणसासाठी जगतो. तो जर फक्त स्वतःसाठीच जगायला लागला तर सारी कुटुंबव्यवस्था कोलमडून पडेल. " हे ती जाणते. म्हणूनच तिने कुटुंबाचे आर्थिक ओझे आपल्या खांद्यावर घेतलेले असते. पण हा त्याग व्यर्थ गेला अशीच वैफल्याची जाणीव तिच्या मनात तात्यांच्या बोलण्याने निर्माण होते.

समस्येत अडकलेली, पारंपरिक संस्कार असलेली कुमुद

कर्तव्यबुद्धीने व स्वार्थत्यागाने खांद्यावर घेतलेले वडिलांच्या संसाराचे ओझे

मराठी ग्रंथसंग्रहालय ठाणे
३०५७
दा. क्र. २४६६
निबंध २११५

ती उतरवू शकत नाही. आपला खांदा मोकळा करून स्वतःचा संसार थाटू शकत नाही. तिची स्वतःची सुखस्वप्ने त्यामुळे इतकी दूर जातात की, कुटुंबातील अडच-णींना कधीच अंत नसल्यामुळे ती कधीकाळी साकार होतील ही आशाही नष्ट होते. कुमुदने वडिलांच्या संसारासाठी स्वार्थत्याग तरी किती करायचा हा प्रश्न येथे उपस्थित झालेला आहे. हाच प्रश्न कितीतरी वर्षांपासून कमावत्या कुमारिकांना भेडसावीत होता व तत्संबंधीचे विचारही तत्कालीन नियतकालिकांतून व्यक्त होत होते. प्र. श्री. कोल्हटकर यांनी सुरू केलेल्या ‘ संजीवनी ’ मासिकाच्या ९ ऑगस्ट १९६४ च्या अंकात, वि. स. देवधर यांनी कमावत्या कुमारिकांना इशारा देताना म्हटले आहे, “ स्वार्थत्याग हा वाईट आहे किंवा तो अशक्य आहे असे माझे म्हणणे नाही. परंतु तो स्त्रीसुलभ भावनांशी तुलना करता त्याला किती महत्त्व द्यायचे याचा अशा परिस्थितीत सापडलेल्या प्रत्येक कुमारिकेने विचार करणे आवश्यक आहे. ”

१९६५ सालातील कुमुदने मात्र आपल्या मनाशी स्वार्थत्यागाची कोणतीच मर्यादा ठरविलेली दिसत नाही. त्यामुळे कुटुंबाच्या आर्थिक जबाबदारीतून सुटण्याचा व स्वतःचा संसार थाटण्याचा तिचा विचार प्रत्यक्षात येतच नाही. उलट अत्यंत करुणास्पद अशा आत्महत्येने स्वतःची सुटका करून घेण्याचा मार्ग तिला अवलंबावा लागला. यावरून अजूनही हळव्या व भावनाशील मुली त्याग, सेवा, कर्तव्यनिष्ठ या पारंपरिक मूल्यांना उराशी जपत, स्वतःसाठी न जगता दुसऱ्यासाठीच जगतात असे दिसून येते. त्यामुळे त्यांचे अर्थार्जन हेच त्यांचे दुःखार्जन ठरते.

कालेलकरांची दोन नाटके

वडिलांच्या माघारी कुटुंबाची जबाबदारी पडल्याने ज्यांना स्वतःच्या लग्नाचा विचार मागे ठेवावा लागला अशा आणखी दोन प्रौढकुमारिकांची चित्रणे मधुसूदन कालेलकरांच्या नाटकांतून झालेली आहेत. एक ‘ दिवा जळू दे सारी रात ’ मधील भावनेचे व दुसरे ‘ हे फूल चंदनाचे ’ मधील रोहिणीचे. एकाच विषयावरची ही दोन नाटके कालेलकरांनी अनुक्रमे इ. स. १९६५ व इ. स. १९६९ मध्ये लिहिलेली आहेत. ‘ हे फूल चंदनाचे ’ हे नाटक ना. सी. फडके यांच्या ‘ अखेरचे बंड ’ या गाजलेल्या कादंबरीवर लिहिलेले आहे.

दोन्ही नाटकांची शीर्षके त्यागसूचक असून कालेलकरांचे भाषेचे वेड हे नाटकांच्या शीर्षकाप्रमाणेच नाटकांतील संवादातूनही दृगोचर होते. कालेलकरांच्या नाटकांतून सतत येणारी संस्कृतिगौरवाची सुभाषिते व नाटकांची अलंकारिक भाषा ही त्यांच्या नाटकांच्या लोकप्रियतेची कारणे आहेत. त्यांचे ‘ दिवा जळू दे सारी रात ’ हे नाटक अतिशय लोकप्रिय झाले.

‘ दिवा जळू दे सारी रात ’

मधुसूदन कालेलकरांचे हे नाटक इ. स. १९६५ मधील आहे. या नाटकात सुरळीत जीवनक्रम चाललेले एका पोस्टमास्तरचे सात्विक कुटुंब आहे. त्या कुटुंबातील मुलीला लग्नाची मागणी आलेली असते, परंतु या कुटुंबप्रमुखावर दुसऱ्यांना मदत करायच्या भरात, त्यांना दिलेल्या बेकायदेशीर सवलतीमुळे पैशाच्या अफरातफरीचा आरोप येतो. संभाव्य बेअब्रूला भिऊन ते घराबाहेर जातात व जाताना संसाराचा भार मुलीवर सोपविताना म्हणतात, “ ताई ! दिवसा सूर्य आकाशात असतो. रात्री चंद्र असतो प्रकाश द्यायला. पण चंद्र सूर्य दोघेही आकाशात नसतात तेव्हा घराला आधार असतो रात्रभर जळणाऱ्या दिव्याचा दिव्यानं जळत राहायला हवं ! स्वतःला जाळून जगाला प्रकाश देण्यासाठी ! करशील ना तू येवढं?” चंद्र, सूर्य व दिवा यांची सांगड शीर्षकासाठी घालण्याच्या हव्यासात ही काव्यमय कारागिरीची वाक्ये कालेलकर लिहून जातात.

भावनेचे वचन

“ अनिल व अनिता सुखाचा संसार करीपर्यंत माझ्या सुखाचा विचारसुद्धा करणार नाही मी. ” असे भावना वडिलांना वचन देते. अचानक उद्‌भवलेल्या या परिस्थितीमुळे मिलिटरीत असलेला तिचा प्रियकर श्यामकांत तिची प्रतिक्षा करीत थांबायला तयार होतो. भावना अनिताचे लग्न करून देते. लग्नासाठी काढलेले कर्ज फेडण्यासाठी जीवाचे रान करते अनिलचेही लग्न ठरते. वचनमुक्तीचा काळ उंबरठ्यावर येऊन उभा असतो. पण दुर्दैव असे की, वहिनीचा गृहप्रवेश होण्याच्या वेळीच श्यामकांताचा युद्धात अंत झाल्याची बातमी येते. दोन विरोधी प्रसंग योगायोगाच्या योजनेने एकत्र आणून साधलेले भडक नाट्य व काळजावर दगड ठेवून भावनेने केलेले वहिनीचे स्वागत यातील हळवी भावविवशता, प्रेक्षकांवर कबजा मिळविते.

भावनेच्या दुःखाचे सामाजिक मूलकारण

नव्या वहिनीला भावनेचे घरातील अस्तित्व खुपू लागते. भावनेची तिला अडगळ वाटू लागते. अनिलला भावनेच्या त्यागाची किंमत असल्यामुळे त्या नवराबायकोत खटके उडू लागतात. घरात आपले स्थान काय हा भावनेला प्रश्न पडतो. गुप्ते काका म्हणतात, “ तुझ्या त्यागावर या घराच्या चार भिंती उभ्या आहेत.” त्यावर भावना उत्तरते, “ घराच्या भिंती उभ्या करण्यापुरतं मजुराचं काम ! त्या उभ्या राहिल्या की जायला हवं त्याला मालकाच्या स्वाधीन करून ! त्या घरावर हक्क कसा सांगता येईल त्याला ? ”

आपली कुटुंबपद्धती व स्त्रियांचे वारसाहक्काचे अधिकार यातून निर्माण

झालेले व कुटुंबासाठी अविवाहित राहिलेल्या कुमारिकांचे हे दुःख आहे. ज्या घराकरिता ती मुलगी त्याग करते त्या घरी अविवाहित मुलीला मानाचे स्थान नसते व हक्कही नसतो. हक्क असतो त्या घरात येणाऱ्या सुनेचा. हे कठोर सत्य, भावनेच्या वरील वाक्यात स्पष्ट झाले आहे. या सत्यावर नाटककाराने आपली पकड घट्ट ठेवली असती तर प्रौढकुमारिकेच्या व्यथेला टोक आले असते. पण तसे झाले नाही. कारण कालेलकर प्रेक्षकरंजन करणाऱ्या भडक नाट्यप्रसंगाच्या आहारी गेले.

समस्येची भावविवश हाताळणी

वास्तविक श्यामकांताच्या मृत्यूनंतर भावनेला विवाहाची इच्छा नाही. "वादळात मुळासकट उन्मळून पडलेल्या झाडाला बहर येत नाही कधी." असे भावना म्हणत असताना लेखकाने तिच्यावर लग्नाची जबरदस्ती का केली ?

ज्या मुली स्वतःच्या कुटुंबाकरिता प्रौढ वयापर्यंत अविवाहित राहातात त्यांची भावाच्या संसारात अडगळ व्हायला लागते. ज्या घराकरिता इतके कष्ट केले ते जन्मघर, केवळ एक मुलगी म्हणून तिला परके का व्हावे ? भावनेच्या रूपाने आपल्या कुटुंबरीतीला आणि मुलगा आणि मुलगी यामधील सामाजिक भेदसंकेतांना विचारला गेलेला हा प्रश्न आहे. पण त्या प्रश्नाचे गांभीर्य जाणवत नाही, कारण भावनेच्या लग्नाच्या वेळी तिच्या वडिलांच्या आत्म्याने आशीर्वाद द्यायला येणे, ही प्रेक्षकांच्या भावविवशतेला आवाहन करणारी, व्यावसायिक धोरणातून लेखकाला सुचलेली घटना, प्रश्नाचे गांभीर्य व परिणामकारकता झाकोळून टाकते. भावना आर्थिक दृष्ट्या स्वावलंबी आहे. आपली अडगळ होत आहे हे जाणवताच व्यथित अंतः-करणाने घराबाहेर पडणाऱ्या भावनेचे चित्रण अधिक सुयोग्य झाले असते. परंतु तिच्यावर नाटककाराने लग्नाची जबरदस्ती केल्याने नाटककाराला लग्नमुहूर्त साधून वडिलांच्या आत्म्याला आणण्याचे साधले व नाटक दाहक होण्याऐवजी रंजक झाले.

'हे फूल चंदनाचे'

एकाच विषयावर कालेलकरांना दोन नाटके का लिहावीशी वाटली या प्रश्नाचा उलगडा कालेलकरांच्या मुलाखतीने होतो. त्यात ते म्हणतात, "एकदा आपल्याला कळलं की या गोष्टी प्रेक्षकांना आवडतात मग नकळतपणे त्या गोष्टी आपण उपयोगात आणतो." (मधुसूदन कालेलकरांची मुलाखत नाट्यदर्पण, दिवाळी अंक १९७७) तसेच या बाबतीत झाले असावे. 'दिवा जळू दे सारी रात'च्या अपूर्व प्रायोगिक यशामुळे थोड्याफार फरकाने तोच विषय हाताळण्याचा मोह कालेलकरांच्या लेखणीला झाला आणि 'हे फूल चंदनाचे' हे ना. सी. फडके यांच्या 'अखेरचे बंड' या कादंबरीवर आधारलेले नाटक त्यांनी लिहिले.

‘ दिवा जळू दे सारी रात ’ मधील भावनेचे व ‘हे फूल चंदनाचे’ मधील रोहिणीचे जीवनसूत्र एकच, त्याग. अपरिमित त्याग. फक्त त्यांच्या जीवनातील घटनांच्या तपशीलात मात्र, ही दोन वेगवेगळी नाटके असल्यामुळे फरक पडला आहे इतकेच ! एरवी जळणाऱ्या दिव्याची व झिजणाऱ्या चंदनाची जातकुळी एकच आहे.

बेजबाबदार भावंडे

वडिलांना दिलेले वचन, त्यासाठी केलेले कष्ट व बाजूला सारलेला स्वतःच्या लग्नाचा विचार, ही ‘ दिवा जळू दे सारी रात ’ व ‘ हे फूल चंदनाचे ’ या दोन्ही नाटकांसाठी केलेली समान पायाभरणी आहे. ‘ दिवा जळू दे सारी रात ’ मधील भावनेची भावंडे भावनेच्या त्यागाची जाणीव असलेली दाखविली आहेत; पण रोहिणीच्या भावंडांना मात्र तिच्या त्यागाची कदर नाही असे दाखविले आहे.

बेजबाबदार स्वार्थी भावंडे, त्यांनी निर्माण केलेल्या अडचणी, त्या निस्तरण्यासाठी रोहिणीची झालेली ओढगस्त हे सगळे नाटकात मुद्दाम घडविल्यासारखे वाटते. रोहिणीचा त्याग दाखवायचा असे एकदा ठरले, म्हणजे तिच्या त्यागाच्या प्रसंगमालिका कालेलकर एकामागोमाग एक उभ्या करतात. रोहिणीच्या मार्गात तिची भावंडे, एकदा भाऊ, एकदा बहीण या क्रमाने सतत आडवी येतात. वडिलांची स्मृती म्हणून ज्या वस्तूत तिच्या भावना गुंतलेल्या असतात, तो मखमालीचा पडदा भास्करसाठी व नटराजाची सुवर्णमूर्ती रेखासाठी विकणे, अच्युतच्या प्रेमाला साद देण्यासाठी बंगलोरला निघावे, तो भास्करची खोटचा चेकची भानगड उपस्थित होणे व तिचे जाणे अशक्य होणे, शेवटी एकाच प्रियकरासाठी दोन बहिणींची शाब्दिक झटापट होऊन त्यात रेखाने आपले डोके भिंतीवर आपटून घेण्याचा आक्रस्ताळेपणा करणे, हे सारे नाटकात, योगायोगांच्या अतिरेकी योजकतेने घडविले जाते. रोहिणीच्या त्यागावर कळस चढविण्यासाठी कालेलकरांनी तिला, स्वतःच्याच प्रियकराची, त्याने आपल्या बहिणीशी लग्न करावे म्हणून विनवणी करायला लावले आहे. रोहिणी म्हणते. “ मला सुखी झालेलं पाहृयचं असेल तर रेखाला दुःखी करु नकोस .... एका कुशीत जन्माला आलेल्या बहिणीच्या लग्नासाठी एवढा तरी आहेर करू दे मला. ”

हा त्यागाचा कळस गाठणे रोहिणीला शक्य व्हावे व रोहिणीचा प्रियकर तिच्या बहिणीलाही वयाने अनुरुप व्हावा यासाठी कालेलकरांनी रोहिणीचा प्रियकर तिच्यापेक्षा सात वर्षांनी लहान दाखविला आहे. नाटकी योजकतेचा हा कळस आहे.

सात्विक नायिका दाखवायची म्हणजे ती नऊवारीतच दाखवायला हवी असा कालेलकरांचा समज आहे. रोहिणी त्यांनी नऊवारी पातळातच दाखविली आहे. कालेलकरांच्या एका पात्राची योजना ही नायिकेच्या चांगुलपणावर भाष्य

करण्यासाठी झालेली असते. 'दिवा जळू दे सारी रात' या नाटकात हे काम गुप्ते काका यांच्याकडे आहे; प्रस्तुत नाटकात भार्गवकाका ते काम करताना दिसतात. भार्गवकाका म्हणतात, "नऊवारी पातळात तुला पाहिलं की समाधान वाटतं. वाटतं कुठेतरी संस्कृतीची मुळं घट्ट रूजून बसलीयत. .... पाचवारी पातळात फक्त स्वतःच लज्जारक्षण करता येतं, पण नऊवारी पातळात रक्षण करता येत सान्या कुटुंबाचं" नऊवारी पातळाच्या पेहेरावातील सामर्थ्याचे हे भाष्य हास्यापद आहे. परंपराप्रिय प्रेक्षकांना रुचणारी भाष्ये करण्यासाठीच भार्गवकाकांची नाटकात योजना झालेली आहे. या नाटकातील बाप्पा व नीलिमा यांची योजना तर निव्वळ रंजनासाठी झालेली आहे. नीलिमेच्या संदर्भात बाप्पांना खूप संवाद मिळाले आहेत. हेंगाडचा मराठीतील संवाद ऐकून करमणूक होऊ शकणाऱ्या वाचक प्रेक्षकांसाठी नाटककाराने तशाप्रकाराच्या संवादाची योजना बाप्पांच्या तोंडी केली आहे. बाप्पा व ंजना ही दोन्ही पात्रे रोहिणीचा व नाटकाचा खूप वेळ खातात. सुभाषितांचे पिसारे फुलविणारी यांच्या संवादातील भाषा केवळ रंजनाचे काम करते व ती नाटकी वाटते. अगदी अलीकडे 'कलाकार' या संस्थेने हे फूल चंदनाचे या नाटकाचा प्रयोग केला. त्यात काम करणारे शरद तळवलकर (१ ते ७ जानेवारी १९७८ च्या 'मनोहर' या साप्ताहिकात पृष्ठ क्रमांक २४ वर) प्रस्तृत नाटकाच्या प्रयोगासंबंधी त्यांचे मत सांगताना लिहितात, "प्रत्येक पात्र उठसूठ सुभाषितवजा वाक्य उच्चारू लागलं तर प्रेक्षक अलीकडे कुत्सितपणे हसू लागले आहेत. अर्थात हे प्रेक्षक परिपक्व होत चालल्याचं लक्षण आहे." सुभाषितांच्या अतिरेकाने संवादातील सहजता मारली जाऊन ते संवाद बोलणारी पात्रही नाटकी व हास्यास्पद वाटू लागतात. संस्कृति गौरवाच्या सुभाषितांच्या फुलबाज्या उडविणारी कालेलकरांची ही भडक, भावविवश व एकसुरी नाटके आता फार काळ गर्दी खेचू शकणार नाहीत, हे शरद तळवलकरांनी नमूद केलेल्या प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रियेवरून वाटू लागते.

दुसऱ्यासाठी जगणारी व दुसऱ्यासाठी अपरिमित त्याग करणारी रोहिणी म्हणजे पारंपरिक स्त्रीचा नमुना आहे. तिचे वागणे, बोलणे एवढेच काय राहाणेही पारंपरिक स्त्रीचे अनुयायित्व स्पष्ट करणारे आहे. ती म्हणते, "काही काही माणसांच दैवच असं असतं की त्याच्यासमोर सुखाचा घोट येतो तोही दुःखाच्या पेल्यातून" तिचे हे दैव, तिने पारंपरिक स्त्रीच्या सोशिकतेने निमूटपणे स्वीकारले आहे.

'आले देवाजीच्या मना'

कमावत्या प्रौढ कुमारिकेचे चित्रण असलेले मो. ग. रांगणेकरांचे हे नाटक १९३९ सालातील आहे. या नाटकातील विद्या पंडितवर वडिलांच्या संसाराचा

भार पडला नाही; वडिलांनी स्थापन केलेल्या संस्थेचा भार पडला आहे एवढाच फरक. तिचे वडील आदर्श महिला महाविद्यालयाचे संस्थापक असतात व मृत्यूपूर्वी ते संस्थेचा भार विद्यावर टाकतात. "संस्थेसाठी एकनिष्ठपणानं सर्वस्वाचं दान करावं" या तिच्या वडिलांच्या इच्छेला मान देऊन तिने त्यांना तसे वचन दिलेले असते. वास्तविक तिचा कॉलेजमधील सहाध्यायी प्रताप राणे याच्याशी ती प्रेमभावनेने गुंतलेली असते. प्रताप सैन्यामध्ये कॅप्टन असतो. "तुझ्या निष्ठेच्या आड तुझं लग्न येणार नाही. स्वतःवर भलतीच बंधनं लादून घेण्यात काय अर्थ?" असे प्रताप म्हणतो. संस्थेचा कार्यभार सांभाळण्यासाठी लग्नाचा विचार बाजूला ठेवणे अपरिहार्य होते असे नाही, पण या ठिकाणी तिची तत्त्वनिष्ठा आड येते. लग्न करून देखील सामाजिक कार्य करणाऱ्या ज्या स्त्रिया आहेत "त्यांनी धड संसारही केला नाही व धड सामाजिक कार्यही केलं नाही." असे ती म्हणते. कारण तिच्या मते "निष्ठा अशी खिरापतीसारखी वाटता येत नाही." त्यामुळे संस्थेला वाहून घेतल्यावर तिला दुसरं जीवन राहात नाही. प्रताप तिची प्रतिक्षा करीत राहातो. विद्येवरची संस्थेची जबाबदारी संपते. तिला 'पद्मश्री' किताब मिळतो व वचनमुक्तीच्या आनंदात सेवानिवृत होऊन ती प्रतापच्या प्रेमाचा स्वीकार करायला तयार होते. प्रताप भरधाव वेगाने यायला निघतो पण त्याला अपघात होऊन विद्येच्या स्वप्नांचा चूर होतो. नेमके असेच का घडावे? विद्येच्या शोकांतिकेला दैवच जबाबदार आहे असा वाचकांचा ग्रह होतो. नाटकाच्या शीर्षकावरून नाटककारालाही तेच अभिप्रेत दिसते. तिची आत्यंतिक तत्त्वनिष्ठा ही तिच्या शोकांतिकेला कशी जबाबदार आहे हे आपण पाहिलेच. आत्यंतिक तत्त्वनिष्ठा हा स्वभावजन्य दोष व दैव या दोन्ही शक्ती राबवून नाटककाराने प्रेक्षकांना विद्येसाठी हळहळण्यास लावले आहे.

नाटकातील संघर्षकेंद्र हुकले.

"कुण्या स्त्रीला लग्नाशिवाय आयुष्य काढावसं वाटेल? आपलं जीवन पुरुषाला अर्पण करणं ही तर स्त्रीजातीची खरी सांगता." असे आपले अंतर्मन विद्या एकदा प्रकट करते. स्त्रीजातीची ही स्वाभाविक प्रेरणा व त्याच्या विरोधात असलेली किंवा निर्माण झालेली परिस्थिती हे या नाटकात समस्येच्या दृष्टीने संघर्षकेंद्र असावयास हवे होते; पण नाटकात दैवाशी झालेला संघर्षच प्रबळ झाला आहे. या नाटकात विद्येवर तिच्या वडिलांनी संस्थेचा भार टाकला आहे. आपली ध्येये अशाप्रकारे दुसऱ्यावर लादणे कितपत इष्ट आहे? आणि दुसऱ्यांची ध्येये स्वीकारून त्यासाठी त्याग करणे हे तरी कितपत योग्य व संभवनीय आहे? परंतु विद्या वचननिष्ठा व तत्त्वनिष्ठा यांच्या आहारी जाते. वचननिष्ठा हे असे गमतीदार मूल्य आहे की दुसऱ्यांनी ते प्राणपणाने स्वीकारलेले पाहाण्यात मनाला बरे वाटते.

विद्येची वचननिष्ठा प्रेक्षकांना म्हणूनच भुलविते. शेवटी नाटककाराने विद्येच्या शोकांतिकेला जी दैवाची साथ घेतली आहे त्यामुळे तर आधीची सर्व परिणामचित्रे पुसून जाऊन एखाद्या दुर्दैवी माणसाबद्दल वाटावी तशी अनुकंपा विद्येबद्दल आपल्याला वाटते. नाटकातील समस्या बाजूलाच राहून नाटक हे निव्वळ एका दुर्दैवी मुलीची गोष्ट होते.

विद्येच्या तत्त्वनिष्ठेवर नाटककाराचे लक्ष वाजवीपेक्षा अधिक केंद्रित झाले आहे. वर्तणुकीचा आदर्श प्रस्थापित करताना शाळेतील शिक्षकांच्या प्रेमविवाहाला विद्येने विरोध करणे, तत्त्वनिष्ठेसाठी संबंधित शिक्षकांचे राजीनामे स्वीकारण्यास तयार होणे आणि विद्येच्या तत्त्वनिष्ठेचा प्रतापसकट साऱ्यांनी एखाद्या सत्कार-समारंभात शोभतील अशा वाक्यांनी गौरव करणे यानेच नाटकाचा बराच भाग व्यापला आहे. मनामध्ये प्रताप राणेबद्दल प्रीती असताना, " मला लग्न नको, मुलं नकोत, काही नको. या साऱ्या सुखावर तिलांजली ठेवून जगणार आहे मी. " हे विद्येचे उद्‌गार म्हणजे तिच्या तत्त्वनिष्ठेचा आक्रस्ताळेपणा वाटतो. कारण तिचा प्रियकर, " तुझ्या निष्ठेच्या आड तुझं लग्न येणार नाही " असे निश्चयाने सांगतो; पण स्वतःच्या वचननिष्ठेच्या धुंदीत असणाऱ्या विद्येला दुसऱ्याच्या वचनाची मातब्बरी वाटत नाही त्याला काय करणार ?

ज्यामुळे अविवाहित जीवनाचा जबरदस्तीने स्वीकार करायला लागला ते वडिलांना दिलेले वचन व प्रताप राणेकडे ओढणारे मन, हे या नाटकात संघर्षकेंद्र झाले असते तर नाटकाला काही गंभीर आशय प्राप्त झाला असता. नाटककाराने विद्येच्या वचननिष्ठेला तत्त्वनिष्ठेची जोड दिली. तत्त्वनिष्ठेचा अतिरेक विद्येच्या दुःखाला कारणीभूत होतो, पण त्यातली अपरिहार्यता पटत नाही. वास्तविक शेवटी विद्येचे लग्न होणे शक्य असतानाही नाटककाराने दैवाची साथ घेऊन विद्येला संस्थेतच ठेवले आहे. विद्येचे लग्न झाले असते तर नाटक सपक झाले असते. म्हणून ' आले देवाजीच्या मना ' हा करूण स्वर आळवीत नाटककाराने प्रताप राणेला मारून टाकले. कशासाठी ? कर्तव्यपूर्तीच्या आनंदात असलेल्या विद्येबद्दल अनुकंपा वाटून प्रेक्षकांच्या डोळ्यात चार अश्रू उभे करण्यासाठी ? कर्तव्यपूर्तीच्या आनंदात असलेले विद्येचे मन संस्थेतून मुक्त होऊन संसाराला सन्मुख झाले असताना नाटक-काराने प्रतापला का मारले ? प्रताप राणेला जर मारले नाही तर परिणामात नाटक फारच उणावेल असे तर नाटककाराला वाटले नाही ? वडिलांना दिलेल्या वचनाची निष्ठा व व्यक्तिगत आयुष्याची ओढ यातील संघर्षाच्या अभावी नाटकात समस्येची आच निर्माण झाली नाही. त्या अभावी नाटकाची उभारी कमी होऊन नाटक पडतें की काय या भीतीने नाटककाराने मृत्यूतील कारुण्यावर भिस्त ठेवून दुःखान्त योजिला, हा विद्येवर अन्याय झाला आहे असे वाटल्याशिवाय राहात नाही.

' स्वर जुळता गीत तुटे '

' स्वर जुळता गीत तुटे ' (१९६९) हे सुरेश खरे यांनी लिहिलेले नाटक एका भीषण सत्यकथेवर आधारलेले आहे. मूळ सत्यकथेत, आरोपी स्त्रीला जन्मठेपेची शिक्षा होते. या नाटकात लेखकाने तिची निर्दोष म्हणून सुटका झाल्याचे दाखविले आहे. हा बदल का केला याची कारणे सांगताना लेखक प्रस्तावनेत लिहितात, " मला हे दाखवायचंय की हा प्रश्न इथेच संपत नाही. आणखी अनेक प्रश्न उभे राहातात. "

शिवराम सदाशिव साने हे सेवानिवृत्त गृहस्थ. कंपनीचे काही पैसे खाल्ल्याचा आरोप येऊन त्यांना मुदतीआधीच सेवानिवृत्त व्हावे लागते. मिळालेला सगळा प्रॉव्हिडंट फंड कंपनीची नुकसानभरपाई करून देण्यात जातो. उदरनिर्वाहाचे साधन राहात नाही. त्यातच दारुचे व रेस खेळण्याचे व्यसन लागते. पत्नी आत्महत्या करते व मुलगी शोभा नोकरी करून घर चालविते. पैसे मिळविण्यास नालायक असलेला साने मिळवत्या मुलीला पैशाचे साधन समजू लागतो. हे साधन हातातून निसटून चालावयाचे नाही असे वाटून वाटेल, ती कुकर्मे करायला तयार होतो. मुलीचा सर्वात मोठा हितशत्रू तिचा जन्मदाता बापच होतो.

वडिलांच्या कारवाया व त्यांचे परिणाम

शोभाचा प्रभाकर हा प्रियकर आहे हे त्याला समजताच तिच्या लग्नाची संभाव्यता जाणून तो प्रभाकरच्या मनात शोभाबद्दल विष पेरतो. आपली मुलगी वाईट चालीची असून लग्नानंतर तिची भावंडेही पोसावी लागतील अशी भीती घालतो. प्रत्यक्ष बापच पोटच्या मुलीच्या गैरवर्तनाबद्दल सांगत असताना ते खोटे असू शकेल, हा विचारही त्या सरळ माणसाच्या मनात येत नाही. शोभा त्याच्याकडे जाऊन खरी परिस्थिती सांगण्याचा प्रयत्न करते ; पण त्याचा विश्वास बसत नाही. तो तिला आधार देत नाही. वैफल्याने ग्रासलेली शोभा तीन भावंडांसह समुद्रात उडी घेऊन आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करते. भावंडे मरतात पण तिला कुणीतरी वाचवते. खून व आत्महत्येचा प्रयत्न या आरोपांखाली तिच्यावर खटला सुरू होतो. तिला शिक्षा झाली तर पैसे मिळण्याचे साधन नाहीसे होईल म्हणून तिचे वडील दुसऱ्यांना पैसे चारुन खोटी साक्ष देववितात. शोभाची निर्दोष म्हणून सुटका होते. तिच्या सर्व परिस्थितीची जाणीव असलेला वकील तिच्याशी लग्न करायला तयार होतो. शोभा घरी येते. वडिलांचा पश्चाताप क्षणभरच टिकतो कारण त्यांच्या पापांची त्यांच्याभोवती अशी काही मगरमिठी बसलेली असते की, बाहेर पडण्याचा मार्गच बंद झालेला असतो. कांतिलालचे पैशाचे तगादे चालूच असतात म्हणून तो आपल्या मुलीची विक्री कांतिलालला करायला तयार होतो. हे कळताच या दुष्ट

वर्तुळातून सुटण्यासाठी शोभा अनावर संतापाने वडिलांचा सुरी भोसकून खून करते.

कुटुंबाबद्दलचे प्रेम आणि कर्तव्यबुद्धी यामुळे शिकलेल्या मुली प्रथम स्वखुशीने कुटुंबाचा आर्थिक भार घेतात पण हे ओझे कुटुंबातील मंडळींच्या बेजबाबदारपणामुळे व स्वार्थीपणामुळे कायमचे त्यांच्याच खांद्यावर राहाते हे दाखविणारी स्त्रीचित्रणे नाटकांमधून होत होती. आता पालकांचा कमावत्या मुलीकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन कोणत्या थराला जाऊ शकतो हे नाटकातून दाखविले जात आहे. सामाजिक परिस्थितीतील हा बदल भयावह आहे. ही परिस्थिती व असे पालक सध्या अपवादात्मक असले तरी पुढील काळात ही एक चिंतनीय बाब होणार नाही असे म्हणवत नाही.

शोभा कमावती असल्यामुळे तिचे वडील तिची जी कोंडी करतात ती पाहिली की आर्थिक कमाईची क्षमता हा मुलींचा शाप ठरू शकतो का ? या प्रश्नाचे वादळ मनात घोंघावत आल्याशिवाय राहात नाही.

‘ काचेचा चंद्र ’

सुरेश खरे लिखित ‘ कांचेचा चंद्र ’ (१९७०) हे नाटक म्हणजे एका चित्रपट तारकेच्या जीवनाची शोकांतिका असून ते वाचल्यावर चित्रपटतारका शांता आपटे यांच्या करूणभीषण आयुष्याची आठवण होते.

कन्या हे आर्थिक ओझे

एका मध्यमवर्गीय कुटुंबातील शकू ही रूपगुणांनी युक्त असते. वडील तिच्या लग्नाच्या विवंचनेत असतात. नाटकाची सुरूवात शकूच्या वधूपरीक्षेने होते. नियोजित वर विश्वनाथ कर्वे व शकू परस्परांना आवडतात. कर्वे आपला होकार आठ दिवसांनी कळवणार असतो. लग्नासाठी लागणाऱ्या खर्चाची जुळवाजुळव करण्यासाठी कर्जाची आवश्यकता असते. प्रयत्न करूनही कर्ज मिळत नाही. त्याचसुमाराला एक चित्रपटनिर्माते शकूला दहा हजार रूपये देण्याचा प्रस्ताव घेऊन तिच्याशी सिनेमाचा करार करायला येतात. कर्जाशिवाय आपले लग्नच होऊ शकणार नाही याची जाणीव असणारी शकू म्हणते, “ स्त्रीचा जन्मच वाईट नाही आई ? आयुष्यभर भार दुसऱ्याला. ” या जाणिवेने ती इतकी खंतावते की, आपल्या लग्नापायी वडिलांना होणारे कर्ज, सुखाच्या आयुष्यात खड्यासारखे बोचत राहील असे तिला वाटते. तिचा सावत्र भाऊ तर शकूने सिनेमात काम करावे असा आग्रह धरतो. तो निष्क्रीय असून पैशासाठी साधनशुचितेचा विचार करणारा नाही. वडिलांना तो म्हणतो, “ तुम्ही पैसे उभे करालसुद्धा कर्ज म्हणून. तुमचं काय जातं ? आयुष्यभर ते फेडायला लागणार आहेत मला. असंच तुमच्यासारखं तडजोड म्हणून सामान्य नोकरी करावी लागणार आहे. परत तीच रड. तेच हाल. तेच सारं.

हे दुष्ट वर्तुळ कधीच संपणार नाही? कधीच संपू नये ? " हे सारे ऐकणारी शकू सिनेमात काम करण्याचा निर्णय घेते. सिनेमात काम करण्याने दहा हजार रूपये मिळणार असतात. त्याने सर्व प्रश्न सुटतील असे तिला वाटते. आपल्या ठिकाणी असलेल्या कलागुणांच्या आधारावर वडिलांना चार सुखाचे दिवस दाखविण्याची तिची त्यामागे मनीषा असते.

दुष्ट चक्रात सापडलेली शकू

चित्रपट क्षेत्रात शकूचा इतका नावलौकिक होतो की, तिच्या नावावर चित्रपट चालतात अशी स्थिती असते. शकूचा सावत्र भाऊ बाबू हा आता बाबूराव म्हणून मिरवितो. शकूचे सारे व्यवहार तो ताब्यात घेतो. शकूचे तारूण्य असते, नाव असते, तोवर तिच्याकडून जास्तीत जास्त पैसे मिळविण्याच्या फिकीरीत तो असतो. शकूच्या जीवनाची सारी सूत्रे तो आपल्या ताब्यात घेतो.

शकू उपेंद्रकुमारबरोबर लग्न करण्याचा विचार करीत असल्याचे त्याला कळताच, शकूच्या रूपाने गवसलेले पैशाचे साधन हातचे जाणार म्हणून बाबूराव उपेंद्रकुमारचा घाटात 'अपघाती मृत्यू' घडवून आणतो. उपेंद्रकुमारचा खून, बाबूरावने केला हे शकूला समजताच, आपली किती नाकेबंदी झाली आहे हे जाणून शकूला अनिवार दुःख होते. हे दुःख तिने विसरावे म्हणून बाबूराव तिला दारूचे व्यसन लावतो. एक पटकथा केवळ विश्वनाथ कर्वेने लिहिलेली म्हणून बाबूराव त्यात शकूला काम करू देत नाही. ती पटकथा शकूकडून नापसंत करवितो.

शकूची कोंडी

विश्वनाथ शकूला या गोष्टीचा जाब विचारतो तेव्हा शकू म्हणते, " मी स्वतंत्रपणे काहीच करू शकत नाही. मी माझी नाही. ... माझी नाही, कुणाचीच नाही. मी गुलाम आहे सर्वांची. गुलाम आहे परिस्थितीची. एखाद्या कळसूत्री बाहुली प्रमाणे मी नाचतेय कुणाच्या तरी तालावर. माझ्या आयुष्याच्या दोऱ्या सारख्या खेचत आहेत कुणीतरी आणि मी नाचतेय. नाचत राहिलेय, भोवळ येईपर्यंत. मला मन नाही, भावना नाहीत. मला आहे फक्त शरीर. तेही माझं नाही, मग माझं काय आहे ? मी कशाकरता जगतेय ? कुणाकरता जगतेय ? आणि का जगतेय ? कारण मरण देखील माझ्या हातात नाही." "माझ्या घराचे दरवाजे तुमच्या करिता कायमचे उघडे आहेत." असे विश्वनाथ शकूला म्हणतो तेव्हा त्याचाही काटा बाबूराव काढतो. विश्वनाथला गळफास लावला जातो, त्यादिवशी नाटकाचा प्रयोग असतो. दारू न घेता काम करण्याचे वचन शकूने मास्तरांना दिलेले असते. पण विश्वनाथच्या मृत्यूला आपण कारणीभूत झालो हा धक्का इतका जबरदस्त असतो की, तो विसरण्यासाठी शकू दारू घेते. मास्तरांना दिलेले वचन पाळू शकत नाही. शेवटच्या स्वगतात ती

म्हणते, "मी फसले. या चिखलात रुतून गेले. बाहेर यण्याची धडपड करता करता आणखी रूतत गेले. आणि हे सारं, सर, एका माणसामुळं ... त्याच्या स्वार्थामुळं" शकूला पैशाचे साधन करून तिचा सावत्र भाऊ बाबूराव तिला हवी तशी नाचवतो. हे साधन हातचे जाऊ नये म्हणून नीचपणाचा व क्रौर्याचा कळस गाठून तिच्या साऱ्या वाटा रोखून टाकतो. शकू बंड का करीत नाही याचे शकूने दिलेले स्पष्टीकरण म्हणजे तर भावाच्या नीचतेचा कळस आहे. शेवटी शकू म्हणते, " हे कधीच कुणाला कळणार नाही ... दिसेल फक्त पिणं. हे आता असच चालू राहाणार शेवटपर्यंत ... उतरणीला लागलेला दगड असाच कधीतरी दरीत कोसळणार ... ठिकऱ्या ठिकऱ्या होणार त्याच्या. "

एक निरागस आयुष्य असे उद्ध्वस्त होते. स्वतःचे लग्न कर्ज काढून होऊ नये ही इच्छा मनात धरून सिनेमाच्या करारावर सही करणारी शकू ती मिळवीत असलेल्या पैशामुळेच परस्वाधीन व्हावी व तो पैसाच तिच्या सर्व दुःखांचे मूलकारण ठरावा, त्या पैशामुळेच तिचे आयुष्य उद्ध्वस्त व्हावे हे पाहिले की, अर्थार्जन हेच दुःखार्जन ? हा प्रश्न मनात येतो.

मिळवती मुलगी म्हणजे पैसा मिळविण्याचे साधन असा निर्घृण दृष्टिकोन बाळगणारे पालक असतील तर मुलीच्या आयुष्याचा कसा बळी जातो हे शकूच्या आयुष्यातून परिणामकारकपणे स्पष्ट झाले आहे.

' शेळी जाते जिवानिशी '

प्रा ल. वा. गुर्जर यांचे शेळी जाते जिवानिशी (१९७०) हे नाटक कुटुंबातील कमावती मुलगी व पालकांचा तिच्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन यावर प्रकाश टाकणारे आहे. स्वतःच्या संसाराची जबाबदारी मुलीवर टाकणारे आईबाप आजकालच्या काळात दिसू लागले आहेत. लेखक 'हृद्गत' मध्ये लिहितात, "कुटुंबावरील आर्थिक आपत्तीला तोंड देण्याकरिता मुलींना नोकरी करायला लावणारी पुष्कळ कुटुंबे आज आपणास आढळतात .. तिच्याकडून मिळणाऱ्या आर्थिक मदतीमुळे मुलीचा विवाह लांबणीवर टाकावा किंवा होऊ देऊ नये अशाप्रकारची प्रवृत्ती समाजात बळावत आहे. मुलींना ही जबाबदारी निमूटपणे घ्यावी लागते. कुटुंबातील मुलगे मात्र अशाप्रकारची जबाबदारी दीर्घकाळ घेतीलच असे नाही. मुलीच्या या स्वभावाची जाण सर्वच आईबापांना असते काय ? हा प्रश्न समाजापुढे ठेवण्याच्या दृष्टीने हा छोटासा प्रयत्न या नाटकात केलेला आहे (हृद्गत पृ. ५)

या नाटकात कुटुंबासाठी नोकरी करणारी मुलगी आहे मंजिरी. विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे दिवसेंदिवस अनेक सुखसोयींच्या वस्तू उपलब्ध होत आहेत. लोकांना त्याचे फार आकर्षण असते. या वस्तूंसाठी लागणारा पैसा कुठल्याही अवैध मार्गाने

मिळविण्याची प्रवृत्ती समाजात बळावत चाललेली आहे. मंजिरीचे वडील याच प्रवृत्तीला बळी पडतात. सोन्याच्या चोरट्या व्यापाराशी त्यांचा संबंध असतो. त्याच संदर्भात त्यांना अटक होते. मंजिरीचा धाकटा भाऊ शरद हा परिस्थितीची जाण नसणारा व बेजबाबदार असतो. क्रिकेट खेळण्यात दिवस घालवून परीक्षेत सतत अपयश घेतो. " नापास झाल्यामुळे कॉलेजही नाही व कमी पगाराची नोकरी धरायची नाही म्हणून नोकरीही नाही " असे खुशालचेंडू जीवन भाऊ जगत असल्यामुळे घरात मोठी असलेल्या मंजिरीला नोकरी करावी लागते.

नोकरी करणाऱ्या कुमारिकेकडे पाहाण्याची समाजाची दृष्टी

बाहेरच्या जगाच्या वाईटपणाचा अनुभव मंजिरीला येतो. पुरूष सहकाऱ्यांच्या नजरा—त्या वखवखलेल्या लोभस नजरा, ते काहीतरी निमित्त काढून अंगचटीला येण्याचे प्रयत्न, यामुळे ती वैतागते. तिने केबिनमध्ये बसावे म्हणून साहेबाचे चाललेले प्रयत्न पाहून तिला चीड येते. असे अनुभव येणारी मंजिरी ही काही एकटी व पहिलीच स्त्री नव्हे. घराबाहेर पडलेल्या स्त्रीला असे अनुभव येणारच. मंजिरीचे काका म्हणतात. " स्त्रीचे क्षितिज जसं वाढलं तसा जीवनातला आनंद वाढला, दुःख वाढली ... सुंदर वस्तूचा लोभ प्रत्येक माणसाला आहे पण त्या लोभावर वज्राघात करावयाचा असतो. ... रूढ कल्पनांचा आता त्रिफळा उडालेला आहे. स्त्रीला नवसमाज निर्माण करावयाचा आहे. " या शब्दात तिचे काका तिची समजूत घालतात. मंजिरीला थोडेफार धैर्य येते. ती नोकरी चालू ठेवते. तिच्याकडून कामात चूक होते. त्या चुकीमुळे कंपनीचे दहा हजार रूपयांचे नुकसान होते. मंजिरीचा साहेब तिला पोलीसाचे भय घालतो व अगतिक, असहाय्य मंजूची शिकार करून मोकळा होतो.

इकडे पावरीशेट एक्सपोर्ट इंपोर्ट कंपनीत जास्त पगारावर नोकरी देऊ करतो. ही नोकरी म्हणजे स्त्रीत्वाचा लिलाव आहे हे माहीत असलेली मंजिरी ही नोकरी करायला नकार देते. नोकरीच्या स्वरूपाची कल्पना असूनही आईवडील तिला ही नोकरी करण्याचा आग्रह करतात. वडिलांना तर तिच्या पैशापुढे तिच्या चारित्र्याची काहीच किंमत नाही. " चैनीच्या गोष्टी मिळाल्या, मग त्या कोणत्याही मार्गानं मिळाल्या तरी तुम्हाला विधिनिषेध नाही. " असे मंजू म्हणते. पालकांची ही वृत्तीच मुलींचा घात करते.

मंजू तिला दिवस गेले असल्याचे सांगते. आपल्या मुलीवर कुमारी मातृत्वाची आपत्ती आल्याबद्दल त्यांना काही वाटत नाही. मंजिरीकडे ते पैसे मिळविण्याचे साधन याच दृष्टीने पाहातात. मंजिरीला गर्भपाताचा सल्ला देऊन वडील म्हणतात, "सर्व खर्चच काय पण दामदुप्पट पैसे घेईन साल्याकडून, तरच नावाचा माधवराव."

जशी काही ही घटना म्हणजे पैसे मिळविण्याची सुवर्णसंधीच. " मुलखावेगळं काही घडलेलं नाही. कितीतरी मुली अशा भ्रष्ट झालेल्या असतात. त्यातूनही मार्ग काढून आज कितीतरी सुशिक्षित मुली मानानं मिरवतात आणि आपल्या कुटुंबाला हात-भार लावताहेत. " असे म्हणून झाल्यागेल्याची खंत न बाळगता कुटुंबपोषणाचे काम मंजिरीने चालूच ठेवावे असे मत व्यक्त करतात. या साऱ्या प्रकाराची चीड येते ती फक्त जुन्या पिढीच्या आजोबांना. परंतु आयुष्याच्या सरत्या दिवसांची वाटचाल करणाऱ्या आजोबांचे संरक्षण व सोबत मंजूला किती दिवस पुरणार आहे? मंजूला आपल्या स्वार्थी व हव्यासी वडिलांची चीड येते. ती म्हणते, " मला वाटलं होतं माझ्यावर झालेल्या बाहेरच्या जगाचे आघात पाहून तुम्हाला राग येईल. मी कुमारी माता होणार आणि तेही पुरुषाच्या पाशवी कृत्यामुळे. अधिकाराचा दुरूपयोग करून स्त्रीवर झालेला अन्याय वेशीवर टांगावा अशी भूमिका तुम्ही घ्याल. आज माझ्यासारख्या मध्यमवर्गातील कित्येक मुली पिचत पडल्या आहेत. मध्यमवर्गाची गळचेपी उजेडात आणली पाहिजे हा विचार न करता पावरीकडे त्या पापाच्या गर्तेत लोटायला माझे वडील तयार होतात . . . याला का माणुसकी म्हणायची ? " ती पुढे म्हणते, " एकवेळ वाटलं होतं की आत्महत्या करावी. पण . . . त्यामुळं ही समस्या जगापुढं येईलच अशी खात्री कोण देणार ? पण कुमारी माता म्हणून जेव्हा जेव्हा मी लोकांना दिसेन तेव्हा तेव्हा समाजाच्या डोळ्यापुढं हे नागडं उघडं सत्य उभं राहील. " या विचाराने ती घराबाहेर पडते.

' उद्याचा संसार ' मधील शैला व प्रस्तुत नाटकातील मंजिरी

कुमारी मातृत्वाची आपत्ती जर अशा परिस्थितीमुळे आलेली असेल तर मुलींनी स्वतःला गुन्हेगार म्हणून निखंदून न घेता समाजापुढे येऊन समाजाच्या डोळ्यात अंजन घातले पाहिजे. १९३५ साली अत्र्यांच्या उद्याचा संसार मधील शैला कुमारी मातृत्व निभविण्यासाठी घराबाहेर पडली. पण शैला व मंजिरी यांच्यावर आलेल्या आपत्तीच्या स्वरूपात फरक आहे. तो असा की, शैलाला झालेला मोह तिच्या आपत्तीस कारणीभूत आहे तर मंजिरीच्या आपत्तीला कमावत्या कुमारिकांकडे एक उपभोग्य वस्तू म्हणून पाहाण्याचा दृष्टिकोन कारणीभूत झालेला आहे. कुमारी मातृत्वाच्या संदर्भात शैलाकडे थोडातरी दोष येतो, पण मंजिरी पूर्णपणे निर्दोष आहे. ती केवळ परिस्थितीची शिकार झालेली आहे शैलाची पुरूषद्वेष्टी भाषणे समाजात गाजली असताना समाज तिच्या धैर्याकडे सहानुभूतीने पाहाण्यापेक्षा कुचेष्टेने पाहाण्याचा संभव अधिक. या नाटकात मात्र मंजिरीच्या आपत्तीचे मूळ सामाजिक परिस्थितीत असून मंजिरी, त्या परिस्थितीने नाचविलेल्या बाहुलीसारखी झालेली आहे. म्हणून तिच्याबद्दल अनुकंपा वाटते व तिने दाखविलेल्या धैर्याबद्दल कौतुक वाटते.

मीनाक्षीने निर्माण केलेले प्रश्नचिन्ह

याच नाटकातील मीनाक्षी ही सुद्धा बदललेल्या कौटुंबिक व आर्थिक परिस्थितीची शिकार झालेली आहे.

मुलींच्या शिक्षणाला बराच खर्च येतो म्हणून कित्येक मुलींना नोकरी करून हुंड्याचा व लग्नाचा खर्च भागविण्यासाठी पैसे साठवावे लागतात मीनाक्षीचे वडील म्हणतात, " तुला शिकवलं, आता तुझ्या लग्नाचा खर्च नाही झेपणार मला. तू नोकरी कर आणि स्वतःच्या पायावर उभी राहा. शिल्लक टाकून जमव लग्नाकरिता पैसे. " पण मीनाक्षीला पैसे साठविताच येत नाहीत. कारण पगार झाला की तिची आई पैसे काढून घेते. त्यामुळे घरात वस्तू येतात. सुखसोयी घरात वाढतात. मुलीच्या लग्नाची आठवणही कुणाला राहात नाही. कारण जिच्या जीवावर ऐट करायला मिळते, तिच्या लग्नाची उत्सुकता कोणाला कशी राहाणार ? मीनाक्षी हे जाणून आहे. ती म्हणते, "एवढी ऐट करायला मिळाल्यावर माझं लग्न कसं होणार? इतकंच काय; पण माझ्या लग्नात मोडता घालायला माझा भाऊ अन् प्रत्यक्ष माझी जन्मदाती आई बसलीय कंबर कसून. "

घरातील अशा परिस्थितीमुळे मग तिनेच स्वतःचा मार्ग चोखाळायचा ठरविले. ती म्हणते, " सरळ मार्गाने माझं लग्न माझे आईबाप करणार नाहीत, नव्हे करू शकणार नाहीत. आता पंचविशी उलटली. मन तरी किती मारायच ? भूक मारायला मी ऋषिमुनी थोडीच आहे ?" या विचाराने शरीराची भूक भागवून सुरक्षित जीवन देणारा सौदा ती करते. प्रस्थापित नीती पायदळी तुडविते. तिचे स्नेही असणाऱ्या विवाहित चंद्रशेखरांकडून आपल्या नावावर ब्लॉक करून घेते. ती दोघे जोडीने सत्यनारायणाची पूजा करणार असतात. मीनाक्षीची आईसुद्धा समारंभाला चांगली सजून उपस्थित राहाणार असते. मीनाक्षीच्या या जगावेगळ्या व धाडसी जीवनक्रमाचे तिच्या आईला काहीही सोयरसुतक नाही.

हे सगळेच भयंकर धक्कादायक आहे, पण त्याशिवाय आहे या परिस्थितीत दुसरा पर्याय नाही असे मीनाक्षीचे म्हणणे आहे. तिने समाजाविरुद्ध उघडउघड बंडखोरी आरंभिली आहे. " परिस्थिती बदलेल तशी आपली जीवनमूल्ये बदलायला नकोत का ? ' असा तिचा प्रश्न आहे. " जुन्या चाकोरीतून न फिरता आपल्या मनाला वाटेल व सद्सद्विवेकबुद्धीला पटेल ते बेदरकारपणानं करणं मग ते सर्वसाधारण जगावेगळं असलं तरी त्यालाच मी जीवनमूल्य मानते." असे ती मंजिरीला सांगते. याप्रमाणे कुणाची तरी स्वीटहार्ट, परमस्नेही, जीवश्चकंठश्च मैत्रीण म्हणून लग्नाशिवाय एखाद्या परपुरुषाबरोबर राहावयास तयार झालेली मीनाक्षी म्हणजे कौटुंबिक, आर्थिक व सामाजिक परिस्थितीने निर्माण केलेले एक मोठे

प्रश्नचिन्ह आहे.

याप्रमाणे 'शेळी जाते जीवानिशी' या नाटकात, नोकरी करणाऱ्या प्रौढ-कुमारिकांना बाहेरच्या जगात कसे अनुभव येतात याचे चित्रण मंजिरीच्या द्वारा केले आहे व मीनाक्षीच्या चित्रणाद्वारा, नोकरी करणाऱ्या मुलीकडे पहाण्याचा तिच्या कुटुंबियांचा एक वेगळाच दृष्टिकोन स्पष्ट करून त्यातून निर्माण होणारा सामाजिक प्रश्न नाटककाराने धीटपणाने मांडलेला आहे.

समस्येचे बदलते स्वरुप

इ. स. १९४१ मधील 'आशीर्वाद' या नाटकापासून ते इ. स. १९६१ मधील 'हे फूल चंदनाचे' या नाटकापर्यंत, कमाई करून कुटुंब सावरणाऱ्या मुलींच्या विवाहाबद्दल अनुत्सुक असणाऱ्या पालकांचे दर्शन होत होते. कमावत्या मुलींच्या विवाहाबद्दल पालक उदासीन असणे ही पालकांची स्वार्थी वृत्तीच आहे; पण कमावत्या मुलीला पैसे मिळविण्याचे साधन समजून ते हातचे निसटू नये म्हणून पालकांनी मुलींच्या विवाहाच्या आड येणे, तो विवाह होऊ नये म्हणून प्रयत्न करणे हा स्वार्थी वृत्तीचा व नीचतेचा कळस आहे. इ. स. १९६९ व १९७० या वर्षी लिहिलेल्या 'स्वर जुळता गीत तुटे,' 'काचेचा चंद्र' व 'शेळी जाते जिवानिशी' या नाटकांतून अशा वृत्तीच्या पालकांचे दर्शन होते व या समस्येची भयावहता जाणवते.

समाजामध्ये पैशाची आसक्ती ही दिवसेंदिवस इतकी बळावत चालली आहे की, त्यामुळे मनावरचे नैतिक संस्कार पार पुसले जात आहेत व सतत बदलत जाणारी सामाजिक परिस्थितीही या समस्येचे स्वरुप अधिकच गुंतागुंतीचे करून टाकीत आहे.

मुंबईसारख्या मोठ्या शहरातून फसव्या बाह्यरुपाखाली कुंटणखान्यांचा उद्योग करणारी अनेक स्थळे आहेत. अशा शहरातून कुलीन घराण्यातील कित्येक मुली कॉलगर्ल्सचा धंदा करतात व समाजात प्रतिष्ठितपणे वावरतात, हे एक भीषण असे वास्तव सत्य आहे. कुटुंबाच्या आर्थिक जबाबदारीमुळे अविवाहित राहावे लागत असल्यामुळे स्वतःची शारीरिक गरज भागविणे व नोकरीव्यतिरिक्त असा, स्वतःच्या चैनीसाठी पैसा मिळविणे हे दोन उद्देश त्यामागे असू शकतात. मुंबईसारख्या अफाट शहरातून नोकरीनिमित्ताने घराबाहेर पडलेल्या मुलींच्या या उद्योगाची पालकांना कल्पनाही नसणे शक्य असते. अशा मुलींचा विवाह हे त्यातून निर्माण होणारे एक मोठे प्रश्नचिन्ह आहे. ही सर्व भयावह परिस्थिती व त्यातून निर्माण होणाऱ्या गुंतागुंतीच्या समस्या यांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न 'मला उत्तर हवंय' या नाटकातून झालेला आहे.

'मला उत्तर हवंय'

'मला उत्तर हवंय' (१९७१) हे सुरेश खरे यांनी लिहिलेले नाटक आहे ज्वलंत सामाजिक प्रश्नांचा वेध घेणारा नाटककार म्हणून सुरेश खरे यांची ख्याती आहे. त्यांची नाटके ही पुष्कळदा सत्य घटनांवर आधारलेली, भोवतालच्या जीवनाच्या अवलोकनातून उद्‌भवलेली आहेत. वर्तमान समाजपरिस्थिती व त्यातून उद्‌भवणारे भीषण प्रश्न यांचा इतका प्रखर अविष्कार त्यांच्या नाटकांतून होतो की खडबडून जागे होऊन अनेक प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याची वेळ आली आहे असे वाटू लागते.

उत्तर हवे असलेले अनेक प्रश्न

'मला उत्तर हवय' या त्यांच्या नाटकाच्या शीर्षकातच प्रश्नांबद्दलची उत्सुकता निर्माण करण्याची ताकद आहे. प्रश्न आहेत सामाजिक परिस्थितीचे, स्त्रीपुरुषांच्या वैवाहिक नीतीसंबंधांचे, समाजाला मिळत चाललेली दिशा योग्य की अयोग्य यासंबंधीचे. मुळात मानवी जीवनच अतिशय गुंतागुंतीचे आहे. बदलत्या सामाजिक परिस्थितीमुळे हा गुंता अधिकच वाढत चालला आहे. पुरुषांच्याच काय पण स्त्रीच्या जीवनाचीही वाट सरळ राहिलेली नाही. तिला वाकडी वळणे मिळत आहेत व दुर्दैव हे की हे वाकडे वळणही सरळ असल्याचे समर्थन करण्याचा मोह होत आहे. मिळवत्या कुमारिका व विवाहिता यांच्यापुढे उभ्या राहाणाऱ्या नानाविध समस्या यापूर्वीच्या अनेक नाटकांतून, त्यातील स्त्रीचित्रणाद्वारा मांडल्या गेल्या. स्त्रीच्या आर्थिक कमाईची आवश्यकता हे या सर्व समस्यांचे मूलकारण, पण त्याची परिणामरुपे मात्र अनेकविध झालेली आपणास दिसतात. या नाटकातील उमा हे एक वेगळेच रुप.

भयावह सामाजिक परिस्थिती

मुंबईसारख्या मोठ्या शहरातून फॅशनेबल ब्रॉथेल्स व कॉलगर्ल्स यांची संख्या वाढती आहे. या ब्रॉथेल्समधून चांगल्या घरातील मुली गुंतलेल्या आहेत. शरीराच्या बाजारात देहाचा विक्रय करुन त्या पैसा कमावितात. याप्रकारच्या मुलींचा व्यवहार हा वेश्येपेक्षा वेगळा नाही, पण त्या दोघींत फरक असा की, वेश्या उघडपणे आपल्या देहाचा बाजार मांडून धंदा करते. त्यात लपवाछपवी नसते, फसवणूकही नसते पण समाजात वेश्या ही बहिष्कृत असते. या मुली मात्र छुपेपणाने हा शरीर व्यापार करतात व उघडपणे प्रतिष्ठित कुटुंबातून वावरतात. या मुलींनी विवाह केले तर ती फसवणूक होईल का ? विवाहनंतर तरी त्यांच्या आयुष्याची दिशा बदलणार, का ? पैशाची ही चटक कोणत्या थरापर्यंत जाणार ? या अनंत प्रश्नांचे मोहोळ मनात उठल्यावर तेच प्रश्न समाजापुढे ठेवून त्यांच्या उत्तरांना चालना देणे, हे या

नाटकाचे उद्दिष्ट आहे.

जीवनाचे अनेक गुंते

या नाटकाची नायिका मीना ही स्वतःच्या चैनींना लागणारा पैसा मिळविण्यासाठी ब्रॉथेलचा आसरा घेते. तिने हा शरीर–व्यापार डोळे उघडे ठेवून स्वीकारला आहे. त्यात तिची फसवणूक झालेली नाही. पैशाची गरज म्हणून जाणून-बुजून येणाऱ्या उमेसारख्या अनेक मुली तिथे आहेत डान्सिंग स्कूलचे फसवे रुप ध्यानात न आल्यामुळे, अजाणता तेथे आल्यामुळे फसगत होऊन या चक्रात सापडलेली मिसेस नाडकर्णीही आपल्याला तिथे दिसते. एक वेळ अशी येते की मीनाचे पपाच तेथे गिऱ्हाईक म्हणून येतात. हा धक्का भयंकर तर खराच पण त्यामुळे सगळ्यांनाच आपल्या कृती तपासून पाहाण्याची वेळ येते.

सतीश व राजू या दोन पात्रांखेरीज या नाटकातील प्रत्येक पात्राच्या जीवनात काहीतरी गुंता आहे. ती जशी बाह्यतः दिसतात तशी नाहीत. घरात पैसा दिल्यावर स्वतःच्या चैनीसाठी पैसा राहात नाही. म्हणून ब्रॉथेलमध्ये येणारी मीना, तिच्या आईचे प्रीतिवैफल्य व तिच्या आयुष्यावर झालेला परिणाम, पत्नीच्या लैंगिक थंडपणामुळे पपांच्या आयुष्यातले चंपाबाई प्रकरण, व उत्तरे शोधून काढण्याच्या हव्यासाने अपत्यांनी आपल्या आईवडिलांशी त्यांच्या वैवाहिक जीवनाबद्दल केलेल्या-चर्चा हे सगळे पाहिल्यावर वाटते की, ही माणसे अशी का वागतात ? त्यांच्या आयुष्याला ही तेढी चाल कशामुळे आली ?

नायिका मीना

मीना तीस वर्षांची झाली म्हणून तिच्या विवाहाचा विचार तिच्या आई-वडिलाच्या डोक्यात येतो. सतीश कुलकर्णी या सालस व कुठलेही व्यसन नसलेल्या सच्छिल मुलाकडून मीनाला होकारही येतो. मीनाला घरी यायला उशीर का होतो या बऱ्याच उशीला विचारलेल्या प्रश्नाचे उत्तर जेव्हा पपांना कळते तेव्हा त्यांना वाटते की मीनाने सतीशशी लग्न करू नये. त्याची फसवणूक मीनाने करू नये, पण असे केले तर आपले लग्नच होणार नाही असे मीनाला वाटते पपांनी चंपाबेन प्रकरणात तिच्या आईशी केलेली प्रतारणा कडक झाल्यामुळे ती म्हणते, " माझ्याशी लग्न करून कुणी फसेल हेच मुळी मला मुळात मान्य नाही. " पुरूषाने फसवणूक केलेली चालते मग स्त्रीने का करू नये ? " शील शील काय फक्त स्त्रीलाच असतं आणि पुरुषाला नसतं ? का नसावं ? आणि त्याला नाही तर स्त्रीला का असावं ? " वर्तमानकाळात चर्चिल्या जाणाऱ्या स्त्रीपुरूष समानतेचा हा विकृत उद्घोष आपल्याला मीनाच्या तोंडून ऐकायला मिळतो.

याच मीनाला तिचा भाऊ राजू याने रोशनशी प्रेमविवाह ठरविल्याचे

कळते तेव्हा धक्का बसतो. कारण राजूला माहित नसले तरी ब्रॉथेलमध्ये येणारी व राजूने वधू म्हणून निवडलेली रोशन मीनाला माहित असते. राजूने रोशनशी लग्न करु नये असे ती सांगते; पण का ते मात्र सांगू शकत नाही. " तू सतीशशी लग्न करायला हरकत नाही. मग याने रोशनशी का करु नये ?" या वडिलांच्या प्रश्नाला तिच्याजवळ उत्तर नसते. सतीशची फसवणूक न करता त्याला खरे सांगायचे ती मनोमन ठरविते पण दुर्दैवाने त्या आधीच पोलिसांचा त्या ब्रॉथेलवर छापा पडतो. छापा घालणाऱ्या पोलीस अधिकाऱ्यांपैकी एक अधिकारी सतीश कुलकर्णी हाच असतो. त्याला मीना–त्याची भावी वधू– तेथे दिसते. मीनाने केलेल्या घोर चुकीचे परिणाम तिला इतके असह्य होतात की ती पाचव्या मजल्यावरून उडी टाकून स्वतःचे आयुष्य संपविते. " उशीरा लक्षात आलेल्या चुका कधीच सुधारत नाहीत. त्या चुका माणसांचं आयुष्य गिळून टाकतात. "

अनेक प्रश्न

या सगळ्या अनर्थाला जबाबदार कोण ?" माणसं चुकतात की चुकते चुकवते ती परिस्थिती ? " मीनाच्या जीवनाची अशी शोकांतिका होण्याचे कारण काय ? मुलीच्या पैशानं आंधळे झालेले आईवडील, मुलीला नको इतके स्वातंत्र्य देतात; तिच्या उशीरा येण्याची दखल घेत नाहीत. ही आईवडिलांची चूक व संयमाचा अभाव असलेली उपभोगासक्त वृत्ती ही मुलींची चूक. कुटुंबातील घटकात आवश्यक असणारा परस्पर प्रेमाचा व जिव्हाळ्याचा अभाव हे या सर्वांचे मूलकारण. मीना म्हणते, " आमच्यावरती माया करून आमच्याकडे लक्ष पुरवून आमची काळजी घेतली असती आणि आमच्यावर चांगले संस्कार केले असते तर कदाचित.... कदाचित आज मी अशी झाले नसते. " भोवतालच्या मोहमयी, भुलविणाऱ्या दुनियेत वावरत असताना कुटुंबातून होणारे संस्कार निष्प्रभ ठरतात का हा आणखी एक प्रश्न. ज्यांची उत्तरे हवी आहेत असे हे अनेक प्रश्न.

या वाट चुकलेल्या मुलींच्या नाना परी आहेत. मामाने केलेल्या बलात्कारामुळे रोशनने ही वाट धरली आहे. तिला वाटते, " एवीतेवी हे शरीर कुणीतरी फुकट लुटणार, मग त्याचा पैसा का करू नये ?" डान्सिंग स्कूलच्या फसव्या रुपाची कल्पना नसल्यामुळे मिसेस नाडकर्णी बिचारी नोकरीसाठी म्हणून तेथे येते व फसगतीने ब्रॉथेलच्या जाळ्यात सापडते. मीना व रोशन यांना पैशाची चटकच लागलेली असते. आपल्या पत्नीला पैसा मिळविण्यासाठी ब्रॉथेलमध्ये स्वतःहून पाठविणारे पुरुषही आहेत. जेनी म्हणते, " आय डू धिस विथ नॉलेज अॅण्ड परमिशन ऑफ माय हजबंड. " विचारांना भोवंड आणणारी ही भयानक समाजचित्रे ! ती भडक वाटतात पण पुष्कळदा वास्तव सत्य हे कल्पितापेक्षाही भीषण व भडक असते.

वीस ऑगस्ट १९७२ च्या 'मराठा' या दैनिकातील मुलाखतीत सुरेश खरे

यांनी म्हटले आहे की, नाटकामुळे समाज घडतो किंवा बिघडतो हे अगदी ढोबळ विधान आहे. पण एखादी नाट्यकृती अहेतूकपणे मात्र परिणामकारक ठरू शकते. या नाटकानंतर सुरेश खरे यांना अनेक पत्रे आली. " तुमच्या नाटकामुळे नोकरी शोधताना आम्ही सावधगिरी बाळगायला शिकलो. " अशी मुलींची पत्रे आली व " मुलींना ऑफिसमधून यायला वेळ झाला की आता आम्ही कटाक्षाने दखल घेतो" अशी पालकांची पत्रे आल्याचे हे सांगतात. त्यांच्या या वास्तवदर्शी नाटकाचा हा यशकारक परिणामही काही थोडका नव्हे !

' एका घरात होती '

' एका घरात होती ' (१९७२) हे सुरेश खरे यांचे आणखी एक नाटक. नोकरी करणारी स्त्री म्हणजे दुसऱ्या महायुद्धानंतर बदललेल्या समाज परिस्थितीचे एक परिणामस्वरूप फलित आहे. मिळवत्या स्त्रीचा प्रश्न वर चर्चिलेल्या पुष्कळ नाटकातून हाताळला गेला पण त्या नाटकातील मिळवती स्त्री ही प्रामुख्याने कुमारिका आहे. या कुमारिका मुख्यत: कुटुंबांची आर्थिक गरज भागविण्यासाठी नोकरीच्या निमित्ताने घराबाहेर पडल्या होत्या. त्यांच्या विवाहाबद्दलचे त्यांच्या पालकांचे औदासिन्य हा त्यांच्या नोकरीचा कौटुंबिक परिणाम होता आणि ऑफिस-मधील अधिकाऱ्यांची त्यांच्याकडे पाहाण्याची वैषयिक दृष्टी हा त्यांच्या नोकरीचा समाजसंबंध असा परिणाम होता. या दोन्ही भयावह व अनर्थकारी परिणामांची चित्रणे वर चर्चिलेल्या अनेक नाटकांतून झाली. परंतु कुटुंबाची आर्थिक गरज म्हणून नोकरी करणारी स्त्री विवाहित असेल तर तिच्यापुढे काही वेगळीच समस्या उभी राहाते. नोकरी करणाऱ्या विवाहित स्त्रिया आज घराघरातून दिसतात त्यामुळे ती एकप्रकारे सामाजिक समस्याच झाली आहे.

नोकरीची अपरिहार्यता व उमेची मनोवृत्ती

' एका घरात होती ' ची नायिका आहे उमा. एका कोवळ्या मुलाचा जीव वाचविण्याच्या प्रयत्नात उमेचा पती पांगळा झालेला असतो म्हणून उमा नोकरी करू लागते. गृहकृत्ये करून नोकरीला जाणे, स्वकष्टाच्या पैशाने दिरांची शिक्षणे करणे, यात आपण काही लोकविलक्षण करीत आहोत किंवा त्याग करीत आहोत असे तिला वाटत नाही. पती पांगळा असल्यामुळे कमाई करु शकत नसला तरी तिच्या त्याच्याबद्दलच्या प्रेमाला मुळीच धक्का लागत नाही. परंतु अपंग पतीच्या मनात एकदा तिच्याबद्दलच्या संशयाचे भूत शिरल्यावर सर्व चित्रच हळूहळू पालटायला लागते.

उमेबद्दलचे प्रवाद

उमेचा दीर स्वत:चा विवाह ठरवितो. त्याच्या सासुरवाडच्या लोकांनी

उमाच्या चारित्र्याबद्दल प्रवाद ऐकल्याने अशोकने लग्नानंतर वेगळे राहावे अशी त्यांची इच्छा असते. आपली वहिनी चांगली असल्याचा अशोकचा विश्वास असतो; पण तो विश्वास लटपटता आहे, ठाम नाही. आपली वहिनी दुसऱ्याबरोबर फिरताना पाहूनही ती जर स्वतःच्या चारित्र्याबद्दल ग्वाही देत असेल तर त्यावर विश्वास ठेवणे त्याला शक्य होणार नाही असे तो सांगतो. उमा फार निर्भिड आहे, स्पष्टवक्ती आहे, दांभिक तर मुळीच नाही. त्यामुळे लोक काय बोलतात. यावर विश्वास न ठेवता आपल्या माणसावर ठाम विश्वास पाहिजे अशी तिची कुटुंबातील माणसांकडून अपेक्षा असते. ती पुरी होत नाही म्हणून ती अशोकला अलग राहायला सांगते.

उमेबद्दलच्या प्रवादांचे हे गरळ अशोक उमेचा पती श्रीधर याचाजवळही ओकतो. प्रारंभी श्रीधर खंबीर असतो. त्यांच्या उमेबद्दलच्या विश्वासाला तडा जात नाही. पण ऑफिसमध्ये जाते असे सांगून प्रधानांबरोबर रिगलला सिनेमाला गेल्याचे जेव्हा उमा कबूल करते तेव्हा श्रीधर हादरतो. नोकरीसाठी अपरिहार्यपणे तिला असे जावे लागते, पण तिला पापाचा स्पर्श झालेला नाही, ती स्वतःला सांभाळून आहे या तिच्या सांगण्यावर विश्वास ठेवणे सर्वांनाच जड जाते.

पतीचे शंकित मन

उमेच्या घरच्या अडचणी तिचे बॉस प्रधान यांच्या लक्षात येतात. गरजू उमा आपली मागणी मान्य करील असे वाटून ते तिच्याजवळ नको तो प्रस्ताव मांडतात. स्वतःच्या चारित्र्याची चाड असणारी उमा विलक्षण चिडते व त्यांची मागणी धुडकावून लावते. गरजवंत असूनही उमेने दाखविलेले तेज प्रधानांना नवखे असते. प्रधान एक रोखठोक माणूस असतो. सौदा पटला नाही म्हणून डूख न धरता तो ती गोष्टच मनावेगळी करून उमेला नेहमीसारखे कामावर यायला सांगतो. पांगळ्या श्रीधरला मनानेही पांगळे केले असल्याने, उमेबद्दल कानावर येणारे प्रवाद त्याला सहन होत नाहीत. तो उमेला नोकरी सोडायला लावतो. प्रधानांच्या प्रस्तावानंतर उमेचीही नोकरी करण्याची इच्छा नसते.

उमेचा आत्मसन्मान

आता श्रीधरने घरातल्या घरात टायपिंग करून मिळविलेल्या पैशावरच संसार चालवला जातो. अशोकची दरमहा मदत असते; पण श्रीधर उमेपासून ही गोष्ट लपवितो. घरात साहजिकच तंगी असते. मीनाची तुंबलेली फी भरली नाही, तर तिचे नाव शाळेतून काढून टाकले जाणार असते. अशा परिस्थितीत ज्या श्रीधरने उमेला नोकरी सोडण्यास सांगितलेले असते, तोच श्रीधर, उमेला, तिने पुन्हा नोकरी

करावी असे सुचवितो. कारण प्रधानांकडून आलेल्या पत्रात प्रधानांनी उमेच्या स्वच्छ चारित्र्याबद्दल केलेली स्तुती त्याने वाचलेली असते. उमेला हे कळल्यावर तिचा आत्मसन्मान दुखविला जातो. तिच्या स्वच्छ चारित्र्याची ती स्वतः ग्वाही देत असताना, तिच्या पतीचा तिच्यावर विश्वास बसू नये आणि परक्या प्रधानांच्या चार ओळींनी त्याचा तिच्या चारित्र्यावर विश्वास बसावा, हे तिला अपमानास्पद वाटते. नवऱ्याचा " बायकोच्या प्रामाणिकपणाविषयीचा संशय कधीही नष्ट होत नाही. " हे ती पक्के जाणून आहे. म्हणून श्रीधरने पुन्हा नोकरी कर म्हटले तरी करू नये, असे तिला वाटते. पण मीनेसाठी व श्रीधरसाठी ती नाइलाजाने नोकरीवर रूजू होते.

पतीची संशयी वृत्ती व त्याचे परिणाम

नोकरीत तिला प्रमोशन मिळते पण या बातमीने श्रीधर सुखावत नाही. त्याच्या दुबळ्या मनातील संशयाचा नाग पुन्हा फणा वर काढतो " कोणता सौदा करून प्रमोशन मिळालं ? " हा श्रीधरने विचारलेला प्रश्न ऐकून तिला मनस्वी चीड येते. तिला हवा असतो पतीचा ठाम विश्वास ! तो नाही असे लक्षात आल्यावर ती श्रीधरपासून मनाने दुरावत जाते. व पतिपत्नीत शिल्लक राहतो तो निव्वळ औपचारिकपणा. श्रीधर एकाकी असतो, संशयी असतो तरीही त्या अपंगत्वात तो उमेच्या प्रेमाचा भुकेला असतो. " माझ्यावर अविश्वास दाखविणारं प्रत्येक माणूस मला परकं आहे. " असे उमा म्हणते व हा दुरावा वाढतच जातो. घरात निर्माण झालेली ही परिस्थिती श्रीधरला असह्य होते. " तू नोकरी केलीस तर संशयाच्या जाळ्यात मी जळत राहाणार आणि तू नोकरी केली नाहीस तर पोटातल्या आगीनं जळणार. " ही परिस्थिती श्रीधरला स्पष्ट दिसते. या दुष्ट चक्रातून स्वतःची व सर्वांचीच सुटका करून घेण्यासाठी तो आत्महत्या करतो.

पतिपत्नींच्या वैवाहिक आयुष्याचा पाया आहे परस्परविश्वास. तो ठाम असला म्हणजे घरे उभी राहातात, नसला की कोसळतात. हे सत्य आजकाल नोकरीच्या निमित्ताने घराबाहेर पडल्यावर अनेक पुरुषांच्या सहवासात येणाऱ्या विवाहित स्त्रीच्या पतीने लक्षात ठेवले तर घरे दुभंग होणार नाहीत हे सांगणे या नाटकाचे उद्दिष्ट आहे. त्यात कुठलेही भडक नाट्य नाही तरी ही परिस्थिती प्रत्ययकारक वाटते कारण हा प्रश्न समाजात हल्ली पुष्कळांना स्पर्श करणारा आहे.

स्त्री पुरुषांनी परस्परांचा आत्मसन्मान जपला पाहिजे. परस्परांविषयीच्या ठाम विश्वासावर जीवनाची वाटचाल केली पाहिजे. नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांच्या पतींनी तर यासंबंधी विशेष जागरुक असले पाहिजे, हेच लेखकाला प्रस्तुत नाटकात सांगावयाचे आहे व त्याने ते उमेच्या चित्रणातून यथार्थरित्या दाखविले आहे.

अर्थार्जनाची नवी क्षेत्रे

आजपावेतो अर्थार्जन हेच दुःखार्जन ? या समस्येच्या संदर्भात ज्या नाटकांचा विचार केला त्यातील नायिका या कुटुंबाच्या आर्थिक जबाबदारीमुळे अर्थार्जनासाठी घराबाहेर पडलेल्या होत्या. अर्थार्जनासाठी शाळा, कार्यालये हीच क्षेत्रे त्यांनी निवडलेली दिसतात. पण हल्लीच्या काळात पैसे मिळविण्याचे आणखी एक झगमगते क्षेत्र आजकालच्या तरुणींना उपलब्ध झाले आहे, ते म्हणजे सिनेसृष्टीचे. कौटुंबिक जबाबदारीमुळे या क्षेत्रात शिरलेल्या काही तरुणी असतीलही; पण काही चांगल्या व सुस्थितीत असलेल्या घरातील मुलीही या क्षेत्रात मिळणारा अमाप पैसा व प्रसिद्धी यांच्या अनिवार आकर्षणाने या क्षेत्राकडे ओढल्या जातात.

चित्रपटांच्या मायावी जगाचे आकर्षण

हल्लीच्या समाजातील तरूण तरूणींच्या मनावर चित्रपटांचा व त्यातील नटनटयांचा फार मोठा प्रभाव असतो. या चंदेरी दुनियेतील नटनटयांना मिळणाऱ्या प्रसिद्धीचे व पैशाचे त्यांना इतके आकर्षण असते की, नटी होण्याची संधी जर उपलब्ध झाली तर ती नाकारण्याचा खंबीरपणा किती मुली दाखवतील हा प्रश्नच आहे. 'ग्लॅमर' व 'थ्रिलचे' आकर्षण असलेल्या त्या वयात, त्या दुनियेतील धोक्यांची कल्पना दिली तरी काही भाबडी स्वप्ने व खुला आत्मविश्वास उराशी बाळगून काही तरूण मुली या दुनियेकडे धाव घेतात. तेथे गेल्यावर फसतात, रूततात, इतक्या की, परतीची वाटही शिल्लक राहात नाही. या मुलींचे जीवन हीच एक अशी समस्या होते की जिच्या सोडवणूकीचा काही मार्गच दिसत नाही. प्रसिद्धी व पैसा यांची हाव धरून तरूणींनी हा मार्ग स्वीकारू नये ही मधुसूदन कालेलकर लिखित 'ही वाट दूर जाते' (१९७२) व सुरेश खरे लिखित 'शततारका' (१९७४) या दोन्ही नाटकांची उद्दिष्टे आहेत. सिनेजगतातील भयावह चारित्र्यहीनता, त्यात सापडलेल्या मुलीचा पश्चाताप, तिची होणारी नाकेबंदी व त्यामुळे होणारी तिची असहाय्य तडफड ही अंगे जितक्या प्रभावीपणे चित्रित होतील तितके नाटकांचे उद्दिष्ट अधिक सफल होईल हे उघड आहे.

'ही वाट दूर जाते'

मधुसूदन कालेलकरांच्या 'ही वाट दूर जाते' (१९७२) या नाटकाची नायिका आहे अनुराधा. अनुराधेच्या अंगच्या अभिनयगुणांचा एका निमित्ताने प्रत्यय आल्यावर, तिला सिनेमात काम करण्याची संधी प्रफुल्लकुमार याजकडून देऊ करण्यात येते. अनुराधेचा विवाह ज्या अविनाशशी ठरलेला आहे, तो अविनाश, नटीचा नवरा म्हणून जगायची माझी इच्छा नाही असे स्पष्ट सांगतो. अनुराधेची आई व बहीण तिला प्रखर विरोध करतात. तिचे वडील, काका ह्यांनाही हा मार्ग

तिने स्वीकारू नये असे वाटते. पण मिळणारी संधी गमवावी असे अनूला वाटत नाही. " चारचौघींसारखा संसार करावासा वाटत नाही मला. काही तरी ग्लॅमर हवं थ्रिल हवं. लग्न संसार मुलबाळं आहेतच ग शेवटी स्त्रीच्या नशिबी पण ते नंतरही करता येते " असे अनुराधा बहिणीला म्हणते. " मी चांगली वागले की लोकही चांगलेच वागतील " हा तिचा भ्रम असतो. स्वतःबरोबर या मुलीनं या क्षेत्रात घरंदाजपणा आणला हे श्रेय मिळविण्याची ईर्ष्या बाळगून, सर्वांच्या विरोधाला न जुमानता अनुराधा सिनेमात जाण्याचा निश्चय करते.

चंदेरी दुनियेचे स्वरूप

चंदेरी दुनिया ही एक पैशाची दुनिया आहे. चारित्र्य शील, ही नाणी तेथे बद्द वाजतात, चालत नाहीत. लांडग्यांच्या नजरा असलेल्या पुरूषांच्या दुनियेत शिरलेल्या स्त्रीचे लचके तोडायला तेथील सगळे लोक टपलेले असतात. अशा या दुनियेच्या स्वरूपाची कल्पना अनुराधेला थोड्याच दिवसात आल्याशिवाय राहात नाही. व या दुनियेत आपलं शील शाबूत ठेवायला अनुराधेला शर्थीचे प्रयत्न करावे लागतात.

निर्घृण विनिमय

अनुराधेच्या सर्व सुखसोयींची व्यवस्था प्रफुल्लकुमार करतो खरा, पण त्यासाठी त्याने ज्याचे पैसे घेतलेले असतात, त्याच्या मागण्या अनुराधेने पूर्ण कराव्यात असा त्यामागे अलिखित व्यवहार आहे, हे अनुराधेला उमगते. अनुराधेला कराराने बांधून टाकून तो तिची अगदी कठपुतळी बनवून टाकतो. अनुराधा वाटेल त्या ' पोझेसमधील ' फोटो काढू देत नाही, दिग्दर्शकाच्या थोबाडीत मारते व या जगातील सगळ्या प्रकाराला विटून घराच्या ओढीने परत जायला निघते; पण तिची बहीण हेमा हिचेच लग्न अविनाशशी होणार असल्याचे कळल्यामुळे ती घरीही जाऊ शकत नाही. दिलगिरी व्यक्त करून दिग्दर्शकाशी तिला जमवून घ्यावेच लागते.

एक यशस्वी निर्माता होण्याच्या स्वतःच्या स्वप्नपूर्तीसाठी उसने घेत असतो कुमार, आणि हे उसने अनुराधेने अभिनयसम्राज्ञी होण्याच्या तिच्या स्वप्नपूर्तीसाठी फेडायचे असते असे हे दुष्ट चक्र बनून जाते. स्वतःच्या स्वप्नपूर्तीसाठी कुमार अनुराधेला वापरतो. अनुराधेचे आमिष दाखवून तो शेटजींकडून सिनेमांसाठी पैसा काढतो व अनुराधेला दोन सिनेमातली नायिका बनवून त्याच्या मोबदल्यात तिने शेटजींचे स्वागत करावे असे बजावून जातो. अनुराधेला हे सहन होत नाही. शेटजींचा अपमान करून ती त्यांना घालवून देते, पण त्या अपमानाचा बदला शेटजीही घ्यायला चुकत नाहीत. पोलीसांकडे तक्रार करून येथे वेश्याव्यवसाय चालतो या आरोपाखाली शेटजी अनुराधेला अटक करवितात.

अनुराधेचा परिस्थितीशी मुकाबला व हार

यापेक्षा अधिक नामुष्की व बदनामी काय व्हायची राहिली ? कोर्टात अनुराधा निर्दोष म्हणून सुटते खरी, पण तिच्या अब्रूची लक्तरे होऊन ती पुरी बदनाम होते. अनुराधा घरी राहावयास येते, पण त्या घरात ती प्रत्येकाला नकोशी झाली आहे हा तिला अनुभव येतो. पोरीने अब्रूचे धिंडवडे केले, म्हणून तिच्या आईची रागाने धुसफूस चाललेलीच असते. अविनाशच्या वागण्याने, अनुराधा आपला संसार उधळणार असा हेमाचा गैरसमज होतो. ती संतापून वेगळे राहाण्याची भाषा बोलू लागते. अनुराधेच्या घरी येण्याने एक वादळच घरात उठते. कोसळणारी परिस्थिती सावरण्यासाठी तिला समजून घेऊ शकणारे तिचे वडील तिला नाइलाजाने घरातून जायला सांगतात. पण कळसाध्याय राहिलेला असतो. एकेकाळी अनुराधेवर अतिशय प्रेम करणारा अविनाश पापी अभिलाषेने तिच्या खोलीत शिरतो. " मी घरंदाज आहे विवाहित आहे नी तू आहेस नटी " असे तो म्हणतो. त्यामुळे ओरड केली तरी लोक त्याच्यावरच विश्वास ठेवतील असे तो अनुराधेला सांगतो आणि होतेही तसेच. दारावर बायकोची थाप पडताच अविनाश आपला पवित्रा बदलून अनुराधेच्या गळ्यात सगळा दोष बांधून संभावितपणे मोकळा होतो.

विरोधातून जाणवणारे अनुराधेचे दुःख

सिनेमाच्या व्यवसायात शिरल्यावर आपले शील सांभाळण्याचा अनुराधा आटोकाट प्रयत्न करते. प्रत्येक प्रयत्नाच्या वेळी तिचे शील शाबूत राहाते, पण शील नसल्याची बदनामी व्हायचे मात्र चुकत नाही. कुमारशी तिचे संबंध नसूनही भोवतालचे लोक तिला कुमारची रखेली समजतच असतात. शीलासाठीच ती शेटजींना घालवून देते आणि तिच्यावर नेमका वेश्याव्यवसायाचा आरोप येतो. प्रत्यक्ष तिचा पूर्वप्रियकरच, ती नटी असल्याने तिला शील उरलेले नाही या सार्वत्रिक समजाचा फायदा घेऊन, तिला आपल्या पापवासनेची शिकार करू पाहातो. हा अनुराधेचा दैवदुर्विलासच आहे. लग्न केले तरी, बदनाम नटीशी लग्न करून उपकार केले, ही पतीची टोचणी सतत ऐकावी लागणार म्हणून ती लग्नही करू इच्छित नाही. घर तिचा स्वीकार करू इच्छित नाही तेव्हा सिनेजगताशिवाय तिला दुसरा मार्गच राहात नाही. अभिनयसम्राज्ञी होण्यासाठी आपल्या शरीराची खिरापत सर्वांना वाटण्याची मानसिक तयारी करूनच तिला निघावे लागते. ज्याच्यासाठी ती झगडली ते तिचे शील ! त्याची शेवटी हीच वाट लागणार होती. " थवा सोडून गेलेल्या पाखराला दुसरी पाखरं परत येऊ देत नाही ते परत आलंच तर त्याला टोचन घायाळ करतात " हा अनुराधेचा अनुभव मन सुन्न करणारा आहे.

अनुराधेला होणाऱ्या पश्चातापाच्या पार्श्वभूमीवर तिचे नाईलाजाने पुन्हा त्या जगात परत जाणे हृदयस्पर्शी होते. नाटकाच्या उद्दिष्टाच्या दृष्टीनेही ते

परिणामकारक ठरते. नाटकाच्या उद्दिष्टाच्या दृष्टीने संविधानकाची हीच दोन समर्थ केंद्रे आहेत. कालेलकरांच्या प्रत्येक नाटकात जो जीवनव्यवसाय दाखविला असतो त्या परिभाषेत बोलणारे एक पात्र असते. या नाटकात त्या पात्राचे नाव बबन आहे. बबन व दाजी यांचे संवाद किंवा बबनचे सिनेमाधंद्याचे वेड व्यक्त करणारे संवाद, हे कथानकाच्या मूळ गाभ्याशी एकरूप झालेले नाहीत. उपरे आहेत. नाटकाच्या वाङ्मयीन रूपाच्या दृष्टीने ती सर्व अनावश्यक भरती वाटते. चटपटीत संवादाने खूष होणाऱ्या प्रेक्षकांसाठी ते लिहिलेले वाटतात.

पैसा व प्रसिद्धी यांच्या मागे लागलेल्या अनुराधेचे जीवन म्हणजे एक समस्याच कशी होते याचे हे चित्रण तरूणींना निश्चित बोधदायक ठरावे असे आहे.

‘ शततारका ’

‘शततारका’ हे नाटक सुरेश खरे याचे असून ते १९७४ साली प्रकाशित झालेले आहे. सुरेश खरे यांच्या नाटकामागे सामान्यत: काहीतरी सामाजिक हेतू असतो. तसा तो या नाटकामागेही आहे. सिनेजगतातील तारका होण्याची स्वप्ने पाहाणाऱ्या तरुणींना धोक्याचा लाल कंदील दाखवून, त्या मार्गापासून परावृत्त करणे या हेतूनेच हेही नाटक लिहिले गेले आहे.

हा हेतू सिद्ध होण्यासाठी नायिकेला प्रेक्षकांची सहानुभुती मिळणे अवश्य होते. नायिकेच्या आयुष्याचा भयाण विध्वंस पाहून प्रेक्षकांना हळहळ वाटणे व त्यांनी सावध होणे हे नाटकाच्या हेतूशी सुसंगत असणारे परिणाम आहेत. ते कितपत साध्य झाले आहेत ते पाहू.

तरूणींची संगत

या नाटकाची नायिका कांचन हिच्या मनात सिनेजगताचे आकर्षण निर्माण होण्यास तिची मैत्रीण रेणू ही कारणीभूत झाली आहे. रेणूच्या हालचाली व क्रिया पाहिल्या म्हणजे कुंटणखान्याला मुली पुरविण्याचा धंदा करणाऱ्या दलालाचे संभावित जगातले थोडेसे वेगळे पण छुपे रूप म्हणजे रेणू होय हे लक्षात येते. कांचन रेणूबरोबर पार्टीला जाते. तिच्या सौंदर्याकडे लक्ष जाऊन तेथील भक्षकांनी तिला सिनेमात काम करण्याची संधी देऊ करणे व स्क्रीन टेस्टसाठी तिला घरी बोलाविणे ही सगळी गळाला लावलेली आमिषे असतात. कांचनच्या डोक्यात तारका होण्याचे वेड शिरते.

कांचनचा हटवादीपणा

आईवडिलांच्या विरोधाला कांचन जुमानीत नाही. प्रथमदर्शनीच तिच्या-बद्दल काही अबोध आकर्षण वाटलेला रवींद्र तिच्या घरी येऊन तिला धोक्याचा लाल कंदील दाखविताना म्हणतो, “ तुमच्यासारख्या चांगल्या घराण्यातल्या सुशील

मुलींकरिता ही दुनिया नाही. . . . कपडे जसे आपण एकदिवस वापरून दुसऱ्या दिवशी धुवायला टाकतो तसं इथं बाईचं शरीर एक रात्र वापरून दुसऱ्या दिवशी फेकून दिलं जातं. जिथं पडेल तिथं धंद्याच्या उकिरड्यावर, व्यभिचाराच्या दरीत किंवा कीर्तीच्या शिखरावर !" इतके सांगूनही कांचन सावध होत नाही, स्वत:चा निर्णय बदलत नाही, स्क्रीन टेस्टला जाते व सोबत म्हणून आलेल्या तिच्या पपांना हट्टाने बाहेर बसायला लावते.

आत तिचे जे व्हायचे ते होते. इतके होऊनही तिच्या डोक्यातले सिनेमाचे वेड जात नाही. एखादी मुलगी या दारूण अनुभवाने शहाणी झाली असती पण मग नाटक संपले असते त्याची काय वाट ? जे झाले तो बलात्कार होता, त्यात आपली चूक नाही ही कांचनची धारणा. त्यामुळे तिचे सिनेमाचे वेड या प्रसंगानंतरही कायम असते. याच कारणामुळे घरात तिला आसरा मिळत नाही. ती रेणूकडे राहू लागते. सिनेमात काम करावे म्हणून धडपडते. तिच्याजवळ अभिनयगुण नसतातच, असते फक्त एक सुंदर शरीर. या शरीराचा विनिमय केल्याशिवाय रवींद्रकडून तिच्या एकवेळच्या हितचिंतकाकडूनही काही मिळत नाही हा दारूण अनुभव तिला येतो.

कांचनचे व्यवसायातील अपयश

रवींद्रमुळे तिला एक छोटीशी भूमिका मिळते. परंतु त्याला लागणारा' अभिनयाचा कस तिच्याजवळ नाही हे सिद्ध होते. तिचे पपा तिला घरी न्यायला येतात तेव्हा तरी या मुलीने आपली कुवत ओळखून घरी जावे की नाही ? बलात्कार झाल्यावरही तिचे सिनेमाचे वेड गेलेले नाही हे पाहून पहिल्यांदा घराने आधार दिलेला नसतो. पण कांचनला स्वत:ची चूक दिसतच नाही, ती म्हणते, "पतितेला आधार हवा असतो नाहीतर ती आणखी पतित होते हा विचार का नाही आला तुमच्या मनात ? मी चुकीच्या मार्गाने गेले असेन पपा, पण तो मार्ग पक्का केलात तुम्ही." स्वत:च्या चुकीचे खापर याप्रमाणे वडिलांवर फोडून मोकळी झालेली कांचन मोठ्या दिमाखाने त्याच रस्त्यावर येते.

उद्धाराची इच्छा नसलेली अहिल्या

इतके होऊनही तिला नवरा हवा आहे, घर हवे आहे. अशी इच्छा असणे हा गुन्हा नव्हे पण आपल्या भ्रष्टतेचे काहीही सोयरसुतक नसणे हे मात्र नवल आहे. कांचनचे एकूण वागणे असे आहे की त्यावरून कांचन म्हणजे उद्धाराची इच्छा नसलेली अहिल्या आहे असे वाटू लागते. रवींद्र तिच्याशी लग्न करतो; पण एका अटीवर की तिने पुन्हा सिनेमात काम करायचे नाही. बाहेरच्या वखवखलेल्या दुनियेपासून तिला घराचा आसरा व संरक्षण मिळते. हाच खरा नाटकाचा शेवट. पण इथे नाटक संपविले असते तर काहीही केले तरी लग्न झाले असा आतापावे-

तोचा प्रकार असल्यामुळे नाटक परिणामसामर्थ्यात उणे पडले असते. त्यामुळे नाटककाराने पैशाचा हव्यास व सिनेमात काम करण्याची संधी ही कारणे दाखवून तिला पुन्हा घराबाहेर काढले आहे. लग्न होण्यापूर्वी रवींद्रने घातलेली अट ती विसरून जाते.

नाटकाचे उद्दिष्ट व नाटकाचे संविधानक यातील विसंवाद

तिला आपल्या कुवतीची तर कल्पना नाहीच पण जे झाले त्याचा पश्चाताप नाही की जे गमावले त्याची हळहळ नाही. असे नसते तर तिच्यासारख्या भ्रष्ट झालेल्या मुलीला, वस्तुतः अशक्यप्राय असणारा पण सुदैवाने मिळालेला घरचा आसरा सोडून ती बाहेर पडली नसती. शरीराचा बाजार मांडल्याशिवाय काहीही मिळत नाही याचा दारुण अनुभव आलेली कांचन, नवऱ्याची इच्छा नसताना पुन्हा घराबाहेर पडते असे दाखविणे म्हणजे कांचनच्या मूर्खपणाचा वीट येईल इतका व नाटकाच्या कथानकाचा असंभाव्य वाटेल असा विस्तार होत आहे याकडे नाटककारने लक्ष दिलेले नाही.

सुरेश खरे यांच्या ' मला उत्तर हवंय ' या नाटकात नायिकेपुढे तिचा पिताच गिऱ्हाईक म्हणून येतो असा एक धक्कादायक प्रसंग आहे पण तो संभाव्य वाटतो. कारण त्याला प्रसंगाची व व्यक्तिचित्रणाची पार्श्वभूमी तरी आहे. या नाटकात भूमिका मिळविण्यासाठी शरीरविक्रयाची पुनरावृत्ती करणारी कांचन रवींद्रपुढे—स्वतःच्या पतीपुढे वेश्या म्हणून येते हा प्रसंग आहे. कथानकातील असंभाव्यतेमुळे हे धक्कातंत्र इतके कृत्रिम झाले आहे की सिनेजगताचा अनुभव असलेल्या तिच्या पतीला—रवींद्राला सुद्धा त्यामुळे धक्का बसला नसेल. नवऱ्याच्या इच्छेविरूद्ध घराबाहेर पडून पुन्हा त्या शरीराच्या बाजाराकडे कांचन वळते तेव्हा तिच्याबद्दल हळहळ वाटणे वा सहानुभूती वाटणे अशक्यप्राय होते. कारण आपल्या शरीराचे दुकान हौसेने मांडणारी स्त्री असेच तिच्या चित्रणाला स्वरूप येते. सिनेमातले धोके दाखवून त्यापासून स्त्रीला परावृत्त करण्याच्या हेतूने लिहिल्या गेलेल्या नाटकाची नायिकाच जर एक हौशी वेश्या होत असेल तर नाटकाचे उद्दिष्ट कितपत साध्य होत असेल याची कल्पनाच करणे बरे.

याप्रमाणे कथानकाची वीण नाटकाच्या हेतूला पोषक झालेली नाही. कथानक उगीचच ताणलेले, परिणामतः नाटकाच्या उद्दिष्टाला बाधा आणणारे झाले आहे. कांचनचे व्यक्तिचित्रण संभाव्यतेच्या कसोटीला उतरत नसल्यामुळे कांचनबद्दल हळहळ वाटत नाही उलट कांचनचा विस्ताराने दाखविलेला मूर्खपणा वाचण्याचा कंटाळा येतो व नाटक त्याच्या उद्दिष्टापासून दूर जाते. सिनेजगतातील वातावरणनिर्मिती करणे खरे यांना साधले आहे पण संवादाचे वळण कालेलकरी झाले आहे. 'ही वाट दूर जाते' या कालेलकरांच्या नाटकात वाक्य आहे, "सिनेमात

सीतेचं काम करणारी बाई प्रत्यक्षात रावणाकडे आपणहून जाते." 'शततारका' नाटकात खरे लिहितात, "सावित्रीचा रोल करणारी सेटवर सात्विकतेची मूर्ती असलेली नटी पॅकप झालं की यमाच्या फ्लॅटवर जाते." अशी वाक्ये सामान्य प्रेक्षकांना सुखावतात व त्यामुळे त्यांच्या चिकित्सक बुद्धीला पेंग येऊन नाटक व्यावसायिक यश मिळवूनही जाते.

नाटकांमधून दिग्दर्शित झालेली सामाजिक परिस्थिती

कमावत्या स्त्रियांच्या समस्येवर लिहिलेल्या १९४१ ते १९७४ या कालखंडातील नाटकांचा परामर्ष प्रस्तुत प्रकरणात घेतला. या नाटकातील स्त्रीचित्रणांचा विचार करता, कुटुंबाचा आर्थिक भार उचलणाऱ्या कमावत्या प्रौढकुमारिकांचा प्रश्न दिवसेंदिवस जटिल होत गेलेला दिसतो.

स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार झाल्यावर पालक मुलांप्रमाणेच मुलींनाही शिक्षण देऊ लागले. आयोजित विवाहाला लागणारा कालावधी, विवाहाच्या क्षेत्रात मुलींच्या शिक्षणाला असणारी मागणी, मुलींच्या हुषारीचे कौतुक करण्याची भावना, यामुळे मुलींच्या शिक्षणाचे प्रमाण वाढू लागले व त्याचे परिणाम कुटुंबाच्या आर्थिक परिस्थितीवर होऊ लागले. कन्या हे परक्याचे धन असल्याने तिच्या शिक्षणासाठी खर्ची घातलेला वेळ आणि पैसा वाया गेला ही भावना कुटुंबावरील आर्थिक संकटाच्या काळात पालकांच्या मनात निर्माण होऊ लागलेली दिसते. मुलीच्या शिक्षणाला जो पैसा खर्च केला तो केला नसता तर कुटुंबाच्या आर्थिक आपत्तीत कामी पडला असता असा विचार 'आशीर्वाद' (१९४१) नाटकातील तात्यांच्या मनात आला आहे. मुलला शिक्षण देण्यात पैसा खर्च झाला तरी पुढे त्याची कमाई कुटुंबाच्या कामी पडते त्यामुळे तो खर्च वाया जात नाही. विवाहानंतर स्वतःच्या मिळकतीचा विनियोग करण्याच्या बाबतीत मुलगी परस्वाधीन होत असल्यामुळे आपल्या शिक्षणावर झालेल्या खर्चाची खंत तिला वाटू लागते व कुटुंबावर आर्थिक संकट आल्यास, अविवाहित राहून ती हे ऋण फेडण्याचा विचार करते. विशिष्ट परिस्थितीत मुलीला होणारी ही सामाजिक परिस्थितीची जाणीव 'आशीर्वाद' नाटकात व्यक्त झाली आहे.

कुटुंबावरील प्रेम व कर्तव्यभावना यामुळे प्रेरित होऊन कुटुंबाचा आर्थिक भार घेणाऱ्या मुली समाजात दिसू लागल्या. कुटुंबाची एक फार मोठी जबाबदारी आपण सांभाळीत आहोत हे मानसिक समाधान सुरूवातीला त्यांना लाभते. कुटुंबासाठी पैसा मिळविण्याची जबाबदारी परंपरेने मुलांची मानली आहे, मुलींची नव्हे. त्यामुळे आपण काही विशेष करीत असल्याची भावनाही त्यांना सुख देत असावी. कुटुंबाकरिता मुलींनी उचललेली ही आर्थिक जबाबदारी मर्यादित काळापुरती राहात नाही. कुटुंबाच्या अडचणी संपत नाहीत. ('ओवाळणी' व 'अरे

संसार संसार ') त्यामुळे त्या जबाबदाऱ्या संपल्यावर स्वतःचा संसार थाटण्याचा त्यांचा विचार प्रत्यक्षात येत नाही. हळूहळू मोठी झालेली भावंडे कुटुंबाचा भार घेऊन तिला आर्थिक जबाबदारीतून मोकळे करण्याचा समंजसपणा दाखवीत नाहीत. भावांची लग्ने झाली की अविवाहित राहिलेल्या मुलीची जन्मघरीही अडचण वाटू लागते. (' दिवाजळू दे सारी रात ')

१९६९ पावेतोच्या नाटकांतून कुटुंबावरील आर्थिक आपत्ती, मुलगा व मुलगी यातील सामाजिक भेदसंकेत, कुटुंबात स्त्रीला असणारे दुय्यम स्थान व त्या अनुषंगाने येणारी तिची परस्वाधीनता या कारणामुळे कुटुंबाचा आर्थिक भार घेणाऱ्या मुलींना अविवाहित राहावे लागले असे दाखविले आहे. कमावत्या मुलीने एकदा कुटुंबाचा आर्थिक भार घेतला की त्या विवंचनेतून मुक्त झालले पालक तिच्या विवाहाबद्दल अनुत्सुक असतात त्यामूळे सुरूवातीला स्वखुषीने व जबाबदारीच्या जाणिवेने कुटुंबाचा आर्थिक भार उचलणाऱ्या मुलीला, तिचे अर्थार्जन तिच्या दुःखास कारणीभूत झाल्याचा प्रत्यय येऊ लागतो.

१९६९ नंतर या समस्येवर जी नाटके लिहिली गेली त्यातून पालकांचा मिळवत्या मुलीकडे बघण्याचा दृष्टिकोन कसा बदलत चाललेला आहे याचे काहीसे भडक वाटणारे पण वस्तुस्थितीवर विदारक प्रकाशझोत टाकणारे दर्शन झाले आहे.

' स्वर जुळता गीत तुटे ' ' काचेचा चंद्र ' व ' शेळी जाते जिवानिशी ' या नाटकातील पालकांनी मिळवत्या मुलीकडे आर्थिक कमाई करणारे एक साधन म्हणूनच पाहिले आहे. हे साधन हातचे सोडण्यास ते तयार नाहीत. विवाह करू इच्छिणाऱ्या मुलीची ते सर्व बाजूनी कोंडी करतात. पन्नास पाऊणशे वर्षापूर्वी मुलगी आठ वर्षाची होत नाही तोच तिच्या विवाहाची फिकीर करू लागणारे पालक आढळत. आता मुलीचे लग्न होईल की काय ही फिकीर करणारे पालक दिसू लागले आहेत. या नाटकांतून मुलीचे जुळलेले लग्न मोडणारे पालक आहेत, मुलीने स्वतःला विकून पैसा आणावा असे म्हणणारेही पालक आहेत व मुलीच्या कमाईमुळे उपकृत होऊन की काय न कळे पण मुलींच्या वागण्यावर नियंत्रण न ठेवणारेही पालक आहेत. ही परिस्थिती सध्या अपवादात्मक वाटली तरी लवकरच तिचे साधारणीकरण होऊ लागण्याची शक्यता आहे कारण यापैकी काही नाटकांना सत्यकथेचा आधार आहे. संपूर्ण समाज अद्याप या परिस्थितीने व्यापलेला नाही हे खरे पण भविष्यकाळाची चाहूल या नाटकांना लागलेली आहे.

सुरूवातीला कुटुंबावरील आर्थिक भार मुलींनी स्वखुषीने उचलला आता तिने तो उचलावा म्हणून तिच्यावर सक्ती होण्याचा काळ आलेला आहे. हा आलेख पाहाता सामाजिक परिस्थिती दिवसेंदिवस अधिकाधिक भयावह होत चाललेली दिसते.

कुटुंबाचा आर्थिक भार उचलणाऱ्या विवाहित स्त्रियांच्या समस्येचे स्वरूप काहीसे भिन्न आहे. पतीच्या मनात पत्नीच्या चारित्र्याबद्दल येणारा विकल्प ही वैवाहिक जीवनातली समस्या तेथे निर्माण होते पण त्यामुळे तिचा संसारच उद्ध्वस्त होऊन जातो.

नाटकातून झालेले सामाजिक समस्येचे विश्लेषण

प्रस्तुत प्रकरणात ज्या नाटकांचा परामर्ष घेतला त्यातील सर्वच नायिकांचे या ना त्या परीने दुःखपर्यवासी अंत झाले आहेत. ‘अरे संसार संसार’ मधील कुमूद आत्महत्या करते. ‘दिवा जळू दे सारी रात’ मधील भावनेला, लग्न करून भावाच्या संसारातून दूर व्हावे लागते, ‘हे फूल चंदनाचे’ मधील रोहिणीला व ‘ओवाळणी’ मधील छायेला, कुटुंबाच्या जबाबदारीमुळे स्वतःच्या सुखाला तिलांजली द्यावी लागते. ‘बाधा’ मधील ताराच्या आयुष्याची व ‘शेळी जाते जिवानिशी’ मधील मीनाक्षीच्या आयुष्याची चालच बदलून जाते. ‘स्वर जुळता गीत तुटे’, ‘काचेचा चंद्र,’ ‘शेळी जाते जिवानिशी,’ ‘मला उत्तर हवंय,’ ‘शततारका’ यातील नायिकांचे जीवन म्हणजे जिवंत मरण बनते.

हे असे दुःखपर्यवसायी अंत का झाले ? नाटकांतील एकंदर चित्रणातून त्य' मागची प्रमुख तीन कारणे स्पष्ट झालेली आहेत. पहिले कारण म्हणजे आर्थिक परिस्थिती हे आहे. दुसरे कारण कुटुंबात स्त्रीला असलेले दुय्यम स्थान हे असून तिसरे, स्त्री ही उपभोग्य वस्तू म्हणून पाहाण्याची समाजाची दृष्टी हे आहे.

आर्थिक कारण

या नायिका कुटुंबाची कोसळणारी आर्थिक परिस्थिती सावरण्यासाठी पुढे आल्या आहेत. कुटुंबातील भावंडात वडील असल्यामुळे ही जबाबदारी त्यांच्यावर आलेली आहे. मुलाने कुटुंबाचा आर्थिक भार घ्यावा तसा आर्थिक आपत्तीत या मुलींनी तो भार उचलला आहे. याचे कारण असे की त्या वयाने प्रौढ आहेत समंजस आहेत. शिक्षणामुळे त्यांचे मन व बुद्धी प्रगल्भ झाली आहे. शिक्षणामुळे जागृत झालेली स्त्रीपुरूष समानतेची जाणीव व त्यातून उत्पन्न होणारा ‘मी मुलगा असते तर कुटुंबाचा भार घेतला नसता का ?’ हा विचारही त्यामागे असतो. आपल्या शिक्षणावर, मुलाच्या शिक्षणावर करावा असा खर्च पालकांनी केला, आता कुटुंबासाठी का उपयोगी पडू नये ? असे त्यांना वाटते. कुटुंबाच्या उपयोगी पडण्यात आपण काहीतरी वेगळे करीत आहोत या सुखद भावनेशी थोडी गुंगी येते. भारतीय स्त्रीच्या अंगी मुरलेली त्यागभावना व स्त्रीचा हळवा स्वभावही त्याला पोषक ठरतो व शिक्षणामुळे आलेल्या अर्थार्जनक्षमतेचा उपयोग त्या, कुटुंबाची आर्थिक जबाबदारी पेलण्यासाठी करू लागतात. कुटुंबाला आर्थिक आधार देणे

आवश्यक झाले नसते, तर अर्थार्जनामुळे पुढे त्यांच्या जीवनात निर्माण होणाऱ्या समस्या निर्माण झाल्या नसत्या. चित्रपटव्यवसायाकडे वळून स्वतःचे आयुष्य हीच एक समस्या निर्माण करणाऱ्या तरूणींना पैशाच्या अनिवार मोहाने त्या क्षेत्राकडे खेचले आहे.

कुटुंबातील दुय्यम स्थान

कुटुंबाला आधार द्यायचा म्हटले की त्यांना स्वतःच्या विवाहाचा विचार मागे टाकावा लागतो. याचे मुळ आपल्या विवाहसंस्थेत व स्त्रीपुरूष यांच्यातील भेदसंकेतात आहे. स्त्री ही सतत कुणाच्यातरी मालकीची वस्तू आहे. लग्नाआधी पित्याच्या, लग्नानंतर पतीच्या. ती शिकलेली असली, मिळवती असली, तरी लग्नानंतर परस्वाधीन होते. स्त्रियांनी पैसे मिळविले तरी ते खर्च करण्याचा अधिकार पुरूषांचाच असतो. लग्नानंतर माहेरी आर्थिक मदत करणे अखेर पतीच्या मानसिक अनुकूलतेवर अवलंबून असते. यामुळे जन्मघरची जबाबदारी निभविण्याचे तिने ठरविले, तर तिला विवाह करून चालत नाही. दुसरे असे की लग्नापूर्वीच्या तिचा कमाईचा पैसा घेणे हा पालक आपला जन्मसिध्द हक्क समजतात. लग्नानंतरचा तिचा पैसा घेणे त्यांना कमीपणाचे वाटते म्हणूनही मुलींना अविवाहित रहावे लागते. ('आशीर्वाद')

लग्न न करता नोकरी करुन त्या जो पैसा मिळवतात त्यावरही त्यांचा हक्क राहात नाही ('अरे संसार संसार,' 'शेळी जाते जिवानिशी') घरातल्या मिळवत्या कर्त्या पुरूषाला, पैसा आपल्या मनाप्रमाणे खर्च करायचा जसा सर्वाधिकार असतो, तसा त्यांना असत नाही. कर्त्या पुरूषाला, जसा घरात मान असतो, तसा मान त्यांना मिळत नाही. त्यांच्या त्यागाची कुणाला कदर वाटत नाही याचे कारण कुटुंबात असलेल्या स्त्रीचे दुय्यम स्थान. 'अरे संसार संसार' मधील कुमुदला भावाच्या ऑपरेशनसाठी पैसे खर्च करता येत नाहीत. 'काचेचा चंद्र' मधील शकू, आईवडिलांना कर्ज होऊ नये, त्यांना चार सुखाचे दिवस दिसावेत म्हणून सिनेमात जाते पण तिला कुठलेच स्वातंत्र्य राहात नाही. 'शेळी जाते जिवानिशी' मधील मीनाक्षीला स्वतःच्या लग्नासाठी पैसे साठविता येत नाहीत. या मुली म्हणजे पैसे मिळविण्याचे एक साधन ठरतात. मुली पडत्या काळात कुटुंबाला आधार देतात म्हणून त्यांचे लग्न लांबणीवर पडते, त्यांच्या लग्नाबद्दल अनौत्सुक्य दाखविले जाते, त्यांचे लग्न जमू नये म्हणून प्रयत्नही केले जातात ('काचेचा चंद्र,' 'स्वर जुळता गीत तुटे,' 'शेळी जाते जिवानिशी') हे भीषण क्रौर्य आहे, भीषण वास्तव आहे.

स्त्री ही उपभोग्य वस्तू

नोकरी करण्यासाठी घराबाहेर पडलेल्या स्त्रीकडे पाहाण्याचा समाजाचा

दृष्टीकोन निकोप नसतो. तिचा कोणी मालक नसल्यामुळे ती निराधार आहे असे समजले जाते. समाजातील वखवखलेल्या लोकनजरांचे त्या भक्ष्य व लक्ष्य होतात कारण स्त्रीत्त्वामुळे त्यांचे उपभोग्यवस्तूत्वच समाजाला दिसत असते. आपल्या अधिकाराचा दबाव आणून वेळ प्रसंगी तिला कोंडीत पकडले जाते ('शेळी जाते जिवानिशी') त्यांच्या नैसर्गिक भावनांना साद घातली गेली की, क्वचित त्या मोहरून जातात पण मागाहून लाथाडले गेले की जळत राहातात. तारा व मीनाक्षी यासारख्या काही स्त्रिया बंडखोर बनून प्रस्थापित नीतीला झुगारून देताना दिसतात. ('बाधा'; 'शेळी जाते जिवानिशी') त्या स्वैर बेछट जीवन जगू लागतात.

ही समस्या निर्माण होण्याची जी उपरिनिर्दिष्ट तीन कारणे आहेत, त्यावरील नाटककारांची पकड जोवर घट्ट आहे, तोवर नाटकाची समस्याप्रधानता समर्थपणे जाणवते. जेथे ही पकड सैल होते, तेथे समस्येची दाहकता कमी होऊन समस्याप्रधान नाटकाऐवजी रंजनप्रधान नाटक निर्माण होते.

'काचेचा चंद्र' 'शेळी जाते जिवानिशी,' 'मला उत्तर हवंय' या नाटकातून या स्त्रियांच्या दुःखाला कारणीभूत असलेल्या मूलकारणावरील पकड कुठेही सैल झालेली नाही. त्यामुळे परिस्थितीची उग्रभीषणता, पालकांची अमानुषता व या कचाटयात सापडलेल्या मुलींची अगतिकता प्रभावीपणे चित्रित झाली आहे. परंतु जिथे समस्या हताळताना समस्येच्या मूलकारणावरील पकड सुटते, आणि नायिकांच्या दुःखाला त्यांचे दैवही कारणीभूत असल्याचे दाखविले जाते; तेथे समस्यांचे गांभीर्य जाणवण्यापेक्षा दैवाचे क्रूरत्वच जास्त जाणवते व समस्येचे रंग फिके होऊन प्रक्षुब्ध व अंतर्मुख करणाऱ्या नाटकाऐवजी एक रंजनप्रधान नाटक निर्माण होते. 'दिवा जळू दे सारी रात' व 'आले देवाजीच्या मना' ही नाटके उदाहरणादाखल सांगता येतील. या नाटकात समस्या असूनही त्याची हाताळणी भावविवश भडक नाटयाने करण्यात आल्यामुळे समस्याप्रधान नाटकाचे परिणामसामर्थ्य त्यांच्यात आढळत नाही.

समस्येच्या सोडवणुकीची दिशा

कुटुंबाचा आर्थिक भार स्वीकारलेल्या कुमारिकांच्या समस्यांचे मूलकारण असलेल्या वरील तीन बाबींचे जोवर निराकरण होत नाही तोवर ही समस्या सुटणार नाही हे स्पष्ट आहे. त्यादृष्टीने नाटकांतून काही दिशा दाखविली आहे का, या प्रश्नाचे उत्तर, एका नाटकाचा अपवाद वगळता नकारार्थी द्यावे लागेल.

कुटुंबाच्या आर्थिक जबाबदारीमुळे जिला अविवाहित राहावे लागले आहे अशा स्त्रीचा, तिच्या जबाबदारीसकट स्वीकार करणारा पुरूष भेटला तर ही समस्या सुटू शकेल. 'जया अंगी मोठेपणं' या नाटकातील प्रौढकुमारिकेवर चार भावंडांची जबाबदारी आहे. शोभा मिळवती आहे त्यामुळे विवाहानंतरही ती ही

जबाबदारी पार पाडू शकते. या जबाबदारीचे आर्थिक ओझे सर्वस्वी तिच्या पतीवर पडणारे नाही. या नाटकातील विश्वनाथने शोभाचा तिचा जबाबदारीसकट स्वीकार केला आहे. विवाहानंतरही नोकरीचा पैसा माहेरच्या माणसांसाठी खर्च करणे याला पतीची मानसिक अनुकूलता लागते. पती जर उदार मनोवृत्तीचा नसेल, तर तो पत्नीच्या नोकरीसच विरोध करण्याची शक्यता असते.

'दिवा जळू दे सारी रात' मधील भावनेचा व 'अरे संसार संसार' मधील कुमुदचा प्रियकर, या मुलींवर असलेली आर्थिक जबाबदारी पार पाडेपर्यंत थांबावयास तयार आहेत, पण लग्नानंतरही त्या माहेरी मदत करू शकतील ही शक्यता ते बोलून दाखवीत नाहीत. अपवाद 'आशीर्वाद' मधील गुरूनाथचा आहे.

आर्थिक हक्क असला तरी तो राबविणे कित्येकदा अशक्य होते. कायदा असूनही त्याचा उपयोग होत नाही. विशेषतः आर्थिक बाबींशी संबंधित असलेले कायदे समाजाच्या मानसिक परिवर्तनाशिवाय निरुपयोगी ठरतात. हुंडाविरोधी कायद्याचे उदाहरण या बाबतीत देता येईल.

लग्नानंतरही नोकरीच्या मिळकतीतून, काही दिवसांसाठी स्त्री तिच्या माहेरी मदत करू शकत असेल तर आर्थिक जबाबदारीसाठी मुलींना अविवाहित राहावे लागणार नाही, पण हा मार्ग कितपत अमलात येईल याची वानवाच आहे व त्याची कारणे वर दिलेली आहेत.

स्त्रीचित्रणांचा आढावा.

प्रस्तुत प्रकरणात परामर्ष घेतलेल्या नाटकांतील बहुसंख्य स्त्रिया या पारंपरिक वळणाच्या भारतीय स्त्रिया आहेत. १९४१ ते १९७४ या कालखंडात लिहिली गेलेली ही नाटके आहेत. व्यक्तिविकास व व्यक्तिस्वातंत्र्य या मूल्यांचा तत्त्वतः स्वीकार पुष्कळच आधीपासून झाला असला तरी अजूनही रूढ असलेल्या जुन्या सामाजिक व्यवस्थेत व्यक्तींच्या परस्परसंबंधाच्या रूढ चाकोरीतूनच जीवन जात असल्यामुळे ही मूल्ये राबविणे कठीण जाते.

१९६९ पर्यंतच्या नाटकातील नायिका या व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पनेने भारावलेल्या नाहीत. 'दिवा जळू दे सारी रात' मधील भावनेचे देऊळकरशी लग्न ठरलेले असते. वैवाहिक जीवनाची सुखस्वप्ने तिने पाहिलीच असतील. 'आले देवाजीच्या मना' मधील विद्येचे प्रताप राणेवर प्रेम असते. 'कुणा स्त्रीला लग्नाशिवाय आयुष्य काढावसं वाटेल" असे तिला अंतर्मनात वाटलेलेच आहे. पण स्वतःच्या मनाशी प्रामाणिक राहाण्यापेक्षा वचननिष्ठेचा पारंपरिक मूल्याने त्यांना भूल घातली आहे. 'ओवाळणी' मधील छाया, 'जया अंगी मोठेपण' मधील कुमूद यांचा मार्ग कर्तव्यनिष्ठा या पारंपरिक मूल्याने आखून दिला आहे. या स्त्रिया

स्वत:साठी जगत नाहीत दुसऱ्यासाठीच जगतात. त्याग हेच त्यांचे पारंपरिक स्त्री प्रमाणे असलेले जीवनमूल्य आहे म्हणून त्या बंडखोरी करीत नाहीत. परिस्थितीशरण होतात. अगदीच असह्य झाले तर आत्महत्या करतात.

पारंपरिक मूल्यांशी त्यांना जखडून टाकून त्यांच्या जीवनातील कारूण्य गडद करण्याचा नाटककारांचा प्रयत्न आहे. या स्त्रियांची जडणघडण नाटककाराने पारंपरिकतेशी सुसंगत अशी केलेली असल्यामुळे नव्या युगात वावरत असूनही नवा विचार त्यांना सुचलेला नाही. स्त्रीची कमाई तिला स्वत:च्या मनाप्रमाणे खर्च करता येत नाही पण असे का ? असा प्रश्न करताना त्या दिसत नाहीत. त्यांचे प्रियकरही त्यांची जबाबदारी आटोपेपर्यंत वाट पाहात स्वस्थ बसलेले दिसतात.

बदलत्या परिस्थितीला अनुरूप असे नवीन काहीतरी रूजविले पाहिजे, घडविले पाहिजे असा आग्रह ही नाटके धरीत नाहीत. आहे या परिस्थितीचे चित्रण करून त्यात दु:खे भोगणारी पारंपरिक स्त्रीच ते उभी करतात.

याला अपवाद नाटकातील दोन स्त्रियांचा. 'शेळी जाते जिवानिशी' मधील मंजिरी व मीनाक्षी यांचा. त्यांनी बंडखोरी करून समाजापुढे प्रश्नचिन्ह उभे केले आहे.

निष्कर्ष

बालविवाहाचा निषेध, स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार, आद्यौगीकरण, दोन महायुद्धे इत्यादींच्या संकलित परिणामांमुळे कमावत्या कुमारिकांची समस्या निर्माण झाली.

स्त्री ही सतत कुणाच्यातरी मालकीची असल्यामुळे परस्वाधीन असते. त्यामुळे जन्मघरच्या कुटुंबाला मदत करण्याचे ठरविले तर तिला आविवाहित राहावे लागते.

ती कुटुंबात कमावती असली तरी कुटुंबप्रमुखाचे मानाचे स्थान किंवा खर्च करण्याचे स्वातंत्र्य तिला राहात नाही.

एक व्यक्ति म्हणून तिचा कोणीच विचार करीत नाही. तिच्या त्यागाची कदर होत नाही म्हणून एकप्रकारची वैफल्याची भावना तिला ग्रासून टाकते.

शारीरिक व भावनिक उपासमार झाल्याने त्यांच्यात विकृती निर्माण होण्याचा संभव असतो किंवा अनैतिक मार्गाचा अवलंब करून त्याचे समर्थन करण्याची वृत्ती बळावते.

कुटुंबासाठी मुलीने किती दिवस अविवाहित राहावयाचे याला मर्यादा राहात नाही. कुटुंबाच्या अडचणी संपत नाहीत. तिच्या खांद्यावरील आर्थिक ओझे घ्यायला धाकटी भावंडे पुढे येत नाहीत.

कुटुंबाच्या आर्थिक संकटात मुलीने केलेल्या नोकरीमुळे कुटुंबाचा आर्थिक प्रश्न सुटलेला असतो. तिच्या विवाहामुळे तो पुन्हा उपस्थित होण्याची शक्यता असते म्हणून कुटुंबातील लोक तिच्या विवाहाविषयी उदासीन होतात.

पैसा मिळविण्याचे एक साधन, या दृष्टीने आपल्या कमावत्या मुलीकडे पाहाणारे पालक आजकाल समाजात आढळू लागलेले आहेत. त्यांचा पैशाचा हृव्यास मुलीच्या जीवनाचे नुकसान करण्याइतका घातक असतो.

नोकरी करण्यासाठी घराबाहेर पडलेल्या स्त्रीकडे उपभोग्य वस्तू म्हणूनच पाहिले जाते त्यामुळे समाजकंटकांकडून ती संकटात सापडण्याचा बराच संभव असतो.

कुटुंबावर पारंपरिक संस्कार असलेली मुलगी त्याग, कुटुंबप्रेम, कर्तव्यनिष्ठा यांनी भारावून कुटुंबाचा आर्थिक भार उचलते. कालांतराने वैफल्यग्रस्त झाली तरी बंडखोरी न करता परिस्थितीशरण होते.

प्रकरण सातवे :

मातृत्व शास्त्रपूत की मनःपूत ?

(निषिद्ध मातृत्वाची समस्या)

मातृत्व हे निसर्गनिर्मित आहे, पण मानवनिर्मित नीतिशास्त्राच्या संकेतामुळे पापपुण्याच्या कल्पना त्याच्याशी निगडित झाल्या आहेत. ' कुपुत्रो जायेत क्वचिदपि कुमाता न भवति ' असे जरी म्हटले असले तरी विवाहबाह्य मातृत्व हे सामाजिक नीतिसंकेतात न बसणारे असल्यामुळे समाजाला ते पवित्र वाटत नाही; शास्त्रपूत वाटत नाही. परंतु एक बलात्काराचा अपवाद वगळता; स्त्रीने आपले सर्वस्वदान मनाला साक्षी ठेवून केलेले असते. पुरूषाच्या विश्वासघातामुळे तिचे मातृत्व विवाहबाह्य ठरून समाजाला पापी वाटत असले; तरी तिच्या मनाला ते पवित्रच वाटत असते; मनःपूत वाटत असते. मातृत्व ही निसर्गाने स्त्रीला दिलेली देणगी आहे, पण ती स्वीकारणे न स्वीकारणे हा स्त्रीच्या इच्छेचा प्रश्न राहात नाही. समाजाच्या दृष्टीने शास्त्रपूत नसलेले तरीसुद्धा स्त्रीला मनःपूत वाटणारे मातृत्व निभविण्याचा स्त्रीला हक्क असावा की नाही हो स्त्रीजीवनातील एक समस्याच आहे. म्हणूनच प्रस्तुत प्रकरणाला मातृत्व ' शास्त्रपूत की मनःपूत ? ' हे शीर्षक योजिले आहे

समस्येचे सनातनत्व

निषिद्ध मातृत्व ही स्त्रीजीवनातील सनातन काळापासून चालत आलेली समस्या आहे. निषिद्ध मातृत्व प्राप्त झालेल्या दोन स्त्रिया पुराणकाळात आढळतात, एक सत्यवती व दुसरी कुंती. सत्यवतीच्या सौन्दर्याला पाराशर ऋषी भाळले; नंतर मात्र सत्यवती हा आपल्या आयुष्यातील क्षणिक मोह आहे असे समजून,

त्यांनी तिचा त्याग केला. आपल्या तपःसामर्थ्याने त्यांनी तिचे कौमार्य अबाधित ठेवले; म्हणून सत्यवतीला शंतनूचे राज्ञीपद मिळाले. कुंतीचे कुमारी मातृत्व तिला मिळालेल्या एका वराच्या औत्सुक्यातून निर्माण झाले होते. कुंतीभोजाची मुलगी व कृष्णाची आत्या असूनही तिला हे रहस्य जन्मभर समाजापासून लपवून ठेवावे लागले. कारण निषिद्ध मातृत्वाकडे पाहाण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन अत्यंत अनुदार होता व तसाच तो आजही आहे.

निषिद्ध मातृत्व व सामाजिक नीतिसंकेत

उपाध्यायान्दशाचार्य आचार्याणां शतं पिता ।
सहस्रं तु पितृन्माता गौरवेणातिरिच्यते ॥

असा स्त्रीच्या मातृत्वाचा गौरव आपल्या संस्कृतीत केला जातो खरा; पण हे मातृत्व विवाहसंस्थेच्या चौकटीत बसणारे नसेल तर ते स्त्रीच्या रौरवास कारणीभूत होते. आपल्या समाजात पुत्रासाठी जीवाच्या आकांताने तळमळणारी स्त्री जशी आपल्याला दिसते त्याचप्रमाणे कोवळ्या जीवाचा गळा घोटून भ्रूणहत्त्या करणारी स्त्री देखील आपल्याच समाजात आढळते. स्त्रीची ही परस्परविरोधी चित्रे एकाच समाजात का दिसतात याचे उत्तर सामाजिक नीतिसंकेतात आहे. मातृत्व हे विवाहबाह्य संबंधातून निर्माण झाले असेल तर ती स्त्री सामाजिक नीतिसंकेतानुसार पापी व कलंकित ठरते. पुरुषप्रधान समाजरचनेत समाजाची नीतिमत्ता सांभाळण्याची जबाबदारी फक्त स्त्रीजातीवर टाकलेली आहे. नीतिबाह्य आचरण करणारा पुरूष समाजात प्रतिष्ठेने जगू शकतो पण स्त्रीला मात्र समाजात तोंड काढायला जागा उरत नाही. त्यामुळे समाजाच्या अवहेलनेपासून स्वतःचा बचाव करण्यासाठी, निषिद्ध मातृत्वाच्या आपत्तीत सापडलेली स्त्री एकतर भ्रूणहत्या करते; आत्महत्येस प्रवृत्त होते, नाहीतर वेश्याव्यवसाय पत्करते. या एका समस्येतून अनेक सामाजिक प्रश्न निर्माण होतात. या सर्वांचे मूळ, सामाजिक नीतिमत्तेच्या संदर्भात स्त्रीला एकटीलाच जबाबदार धरण्यात येते, या स्त्रीवरच्या अन्यायात आहे.

निषिद्ध मातृत्वाचे प्रकार

पूर्वी निषिद्ध मातृत्वाचा प्रश्न पुनर्विवाहाची सवलत नसल्यामुळे विशेषकरुन विधवांच्या संदर्भात निर्माण होत असे. जबरदस्तीच्या संयमामुळे कोंडलेल्या वासना काहीतरी निमित्ताने अनावर होणे संभवनीय असे. अशा परिस्थितीत पुनर्विवाहाची सोय नसणे किंवा पुरुषाने विश्वासघात करणे यामुळे ही बिकट समस्या निर्माण होई.

पूर्वीच्या काळी बालविवाह रुढ असल्यामुळे कुमारी मातृत्वाची शक्यता नव्हती. पुढे मुली शिकू लागल्यावर तरुण स्त्रीपुरूषांचे एकत्र उठणे बसणे शक्य

झाले. मुलामुलींच्या शारीरिक वाढीचा काल व विवाहाचा काल यात अंतर पडू लागल्यामुळे विवाहपूर्व प्रणयाला अवसर मिळू लागला. या प्रणयाची परिणती विवाहात झाली, नाही तर त्यातूनच कधी कधी निषिद्ध मातृत्त्वाची समस्या निर्माण होऊ लागली.

विधवेचे मातृत्त्व व कुमारिकेचे मातृत्व यांच्याप्रमाणेच बलात्कारित मातृत्त्वही निषिद्ध मातृत्त्वच समजले जाते. बलात्कारित मातृत्त्व हे बळजोरीतून निर्माण होत असल्यामुळे ते जरी विवाहबाह्य असले तरी त्याबाबतीत समाजाची थोडीफार तरी सहानुभूती मिळण्याची शक्यता असते. विधवेच्या मातृत्त्वाबद्दलही असेच म्हणता येईल. कारण विधवेवर लादल्या गेलेल्या संन्यस्त वृत्तीमुळे तिच्याबद्दल समाजाला थोडीफार तरी अनुकंपा वाटू शकते. कुमारी मातृत्त्वाकडे मात्र समाज हा क्षमाशील दृष्टीने पाहात नाही. कुमारी मातृत्त्व हे स्त्रीने आपणहून स्वीकारलेल्या स्वैर वागणुकीतून निर्माण झाले असेल तर ते निश्चितच निंद्य आहे. पण ते जर पुरुषाने केलेल्या विश्वासघातामुळे स्त्रीच्या पदरी आले असेल तर त्याबद्दल एकट्या स्त्रीला दोषी धरणे अन्यायाचे आहे. अज्ञानाचा व अजाणतेचा फायदा घेतला गेल्यामुळे एखादी मुलगी कुमारी मातृत्त्वाच्या आपत्तीत सापडलेली असेल तर तिला त्याबद्दल गुन्हेगार धरणे हा तिच्यावर केला जाणारा सामाजिक अन्याय आहे.

वेश्यांचे मातृत्त्व हेही विवाहबाह्य असल्यामुळे समाजात तिरस्करणीय मानले जाते. या अभागी स्त्रियांवर व त्यांच्या अपत्यांवर या सामाजिक नीतिसंकेतांचे अनिष्ट परिणाम झाल्याशिवाय राहात नाहीत.

अन्यायाची दखल

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून स्त्रीकडे पाहाण्याच्या दृष्टिकोनात फरक होऊ लागल्यामुळे तिच्यावर होणाऱ्या सामाजिक अन्यायांची दखल घेतली जाऊ लागली. स्त्रीशिक्षण, बालविवाह, बालाजरठविवाह इत्यादी बाबींचा संबंध सामाजिक रूढींशी होता, स्त्रीपुरुषांच्या नैतिक आचरणाशी नव्हता. असे असूनही समाजात त्या सुधारणा करताना प्रचंड विरोध झाला. सामाजिक वातावरणाची ही अवस्था लक्षात घेता स्त्रीपुरुषांच्या नैतिक आचरणाशी संबंधित असलेला निषिद्ध मातृत्त्वाचा विषय चर्चेसाठी देखील निषिद्ध असावा हे ओघानेच स्पष्ट होते. निषिध्द मातृत्त्वाच्या संदर्भात स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायांचा विचार होण्यास सुरूवात होऊन त्याचे प्रतिबिंब नाट्यवाङ्मयात पडायला १९३० साल उजाडावे लागले. १९३० साली म. ना. रेगे यांनी निषिद्ध मातृत्त्वाशी संबंधित असलेले ‘ कुमारिकेचा प्रश्न ’ हे नाटक लिहिलेले आढळते. त्यानंतर इ. स. १९३१ साली वा. वा. भोळे यांचे ‘ सरलादेवी ’ हे नाटक रंगभूमीवर आले व त्याचे प्रयोगही बरेच झाले.

विवेचनात सलगता यावी म्हणून या प्रकरणात बलात्कारित व कुमारी मातृत्वाचा विषय हाताळणाऱ्या नाटकांचा एक गट केला आहे व वेश्यांचा प्रश्न हाताळणाऱ्या नाटकांचा दुसरा गट केला आहे.

बलात्कारित व कुमारी मातृत्वाची समस्या ज्या नाटकांत आलेली आहे ती नाटके, त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

नाटकाचे नाव	नाटककार	प्रकाशनवर्ष
१) कुमारिकेचा प्रश्न	म. ना. रेगे	१९३०
२) सरलादेवी	वा. वा. भोळे	१९३१
३) उद्याचा संसार	प्र. के. अत्रे	१९३५
४) उडती पाखरे	भा. वि. वरेरकर	१९४१
५) वहिनी	मो. ग. रांगणेकर	१९४५
६) फुलपाखरे	नागेश जोशी	१९५०
७) अशीच एक रात्र येते	प्रभाकर तामणे	१९५४
८) श्रीमंत	विजय तेंडूलकर	१९५५
९) उर्मिला	जगन्नाथ गोखले	१९५५
१०) कांचनमृग	गोपाळराव कुलकर्णी	१९५६
११) धाकटी आई	मो. ग. रांगणेकर	१९६२
१२) शांतता कोर्ट चालू आहे	विजय तेंडूलकर	१९६२
१३) एक पाऊल पुढे	माधव पातकर	व. ना.
१४) धुके न्हाऊन गेले	एस. जी. अकोलकर	१९६९
१५) मला काही सांगायचंय	वसंत कानेटकर	१९७०

' कुमारिकेचा प्रश्न '

म. ना. रेगे यांच्या ' कुमारिकेचा प्रश्न ' या नाटकाच्या शीर्षकाचे दोन अर्थ होतात.

एक अर्थ असा की समाजातील स्त्रीला आखून दिलेल्या नीतिनियमांच्या दृष्टीने तो प्रश्न म्हणजे अनूढ मातृत्वाचा प्रश्न आहे व दुसऱ्या अर्थाने तो समाजाला एका कुमारिकेने विचारलेला प्रश्न आहे. तो प्रश्न असा की, " लग्न केल्यावरच मातृपद प्राप्त करून घेतलं पाहिजे असा नियम कुणी केला आहे ? निसर्गात तर असा नियम नाही ना ? ..एखाद दुसऱ्या व्यक्तीनं आपल्या तत्कालीन लहरीप्रमाणे आखून दिलेला नियम Posterity नं डोळे मिटून का म्हणून पाळावा ?' विवाहयुक्त मातृपदाशीच स्त्रीचे पवित्र्य व श्रेष्ठत्व निगडित करणाऱ्या नीति-कल्पनांना आणि पर्यायाने एकूण विवाहसंस्थेला या प्रश्नाने जोराचा वैचारिक धक्का दिला आहे.

विवाहसंस्था ही समाजधारणेसाठी अस्तित्वात आली. तिच्या विशुद्ध स्वरूपात ती आवश्यक व उपकारक असेलही; पण सध्याच्या विकृत स्वरूपातील विवाहसंस्थेची समाजाला आवश्यकता नाही. समाजाला ती उपकारक नसून अपकारकच झालेली आहे. तिच्यामुळे समाजात ढोंग व अनाचार बोकाळले आहेत, अशी या नाटकातील अचला व नोरेन यांची विचारधारा आहे. या दोघांच्या परस्परप्रेमसंबंधातूनच अनूढ मातृत्वाचा प्रश्न उपस्थित झालेला आहे.

विवाहसंस्थेच्या शुद्ध स्वरूपात ती संस्था साधनरूप होती. स्त्रीपुरुषांचे सहकारी जीवन हे तिचे साध्य होते. सहकारी जीवनाचे ती प्रतीक होती. जीवनसाथी जीवनसहचर, या शब्दांना हाच अर्थसंकेत आहे. परंतु पुढे विवाहसंस्था ही विशुद्ध सामाजिक संस्था न राहाता नीतिसंकेताशी तिची सांगड घातली गेली व तिचे स्वरूप धार्मिक व नैतिक असे झाले. व्यक्तिस्वातंत्र्यावर विवाहसंस्थेमुळे बंधने आली. त्यामुळे ढोंगाला अवसर मिळाला व विवाहसंस्थेच्या चौकटीत राहून पापाचार करण्याची प्रवृत्ती बळावली.

ही परिस्थिती स्पष्ट करताना अचला म्हणते " उद्या मी एखाद्या अनाथाश्रमात जाऊन आले की मला पूर्ववत घरादारात वावरता येईल. " विवाहाचे बंधन स्वीकारून पुरुष मन:पूत वागला तरी त्याच्या अनाचाराची गंभीर दखल समाज घेत नाही. समाजाच्या या रीतीचा व्यवहार पाहात असलेली अचला नोरेनला म्हणते "तुमचं लग्न झाल्यावर तुम्ही त्या स्थितीत माझ्याशी उघड संबंध ठेवला तरी समाज तिकडे लक्ष देणार नाही." समाजात अनाथालयाची 'भरभराट' झालेली दिसते हा एकप्रकारे समाजातील स्वैराचाराचाच पुरावा होय. विवाह संस्थेच्या बंधनामुळेच समाजात समस्या निर्माण होतात.

नोरेन म्हणतो " आज विवाहसंस्था नाहीशी करा म्हटलं तर कोणाला आवडत नाही; पण तुझ्यामाझ्यासारखी उदाहरणं आज पडद्याआड कितीतरी असतील. आणि काहींच्यावर तर समाजाने जाणूनबुजून पडदा ओढलेला आहे. त्यांना मत आवडत नसलं तरी त्यांची कृतीला संमती आहे; पण उघडपणानं कबूल करायला मात्र नको. फक्त (hypocrisy) पाहिजे. "

विवाहसंस्थेचा दुसरा दोष म्हणजे, त्यामुळे व्यक्तिस्वातंत्र्यावर बंधन येतं विवाहामुळे स्त्री ही एकप्रकारे पारतंत्र्याचाच स्वीकार करीत असते.

विवाहाने एकत्रित आलेल्या स्त्रीपुरुषांची मानसिक एकरूपता सतत टिकेलच अशी खात्री देता येत नाही. व्यक्ती म्हणून प्रत्येकाचे अस्तित्व मान्य केले तर वैचारिक भेद राहाणारच. उभयतांचे पटेनासे झाले तर पतिपत्नीत कुरबूर सुरू होणे अपरिहार्य असते. म्हणून लग्नानंतर पश्चात्ताप करण्याची पाळी आणण्यापेक्षा

लग्न न केलेले बरे असे अचलेला वाटते. ती म्हणते " लग्न करून मी माझं व्यक्ति-स्वातंत्र्य केव्हाही गमावणार नाही. "

विवाह हा स्त्रीच्या बाबतीत निर्वाहाचे साधन झाल्यामुळे तिला आपले व्यक्तिस्वातंत्र्य गमवावे लागते. स्त्रीचे हे परावलंबित्व दूर केले तर तिची अगतिकता आपोआप कमी होईल असे तिला वाटते. विवाह म्हणजे पुरुषाने स्त्रीच्या निर्वाहाची जबाबदारी स्वीकारणे हा जर विवाहाचा अर्थ असेल तर विवाहाशिवाय-ही पुरुष ती जबाबदारी स्वीकारू शकतो. पण त्याच्यावर अवलंबून राहाण्याची पाळी स्त्रीने स्वतःवर येऊ देऊ नये. तो तिच्या मर्जीचा प्रश्न असावा तरच तिचे व्यक्तिस्वातंत्र्य अबाधित राहील असे अचलेला वाटते. त्यामुळे ती म्हणते, " माझ्या आयुष्याची जबाबदारी अंगीकारण्यासाठीच ना तुम्ही माझ्याशी लग्न करणार आहात ? झालं तर ! लग्न केल्याशिवाय ते तुम्हाला करता येईल. "

विवाहसंस्था ही व्यक्तिस्वातंत्र्याला बाधा आणते म्हणून अचलेला विवाह-बंधन नको आहे. ती व्यक्तिस्वातंत्र्याची पुरस्कर्ती आहे. व्यक्ती म्हणून तिला स्वतःच्या मातृत्वाचा हक्कही हवा आहे. विवाहबंधन स्वीकारूनच त्या हक्काला पात्र होता येते हे बंधन तिला मान्य नाही, म्हणून ती म्हणते " लग्न केल्यावरच मातृपद प्राप्त करून घेतलं पाहिजे असा नियम कुणी केला आहे ? " हा नियम निसर्गाचा नाही मानवाचा आहे व तो स्त्रीला अन्यायकारक आहे म्हणून विवाह-बंधनातून तिला मातृत्व प्राप्त झाले नसताही एक व्यक्ती म्हणून ती मातृत्वाचा हक्क बजावण्याचा निश्चय करते व नोरेनला म्हणते, " I am proud, I have set the first lesson of social revolution. . .उद्याच्या स्त्रीजातीला मी बंडाला प्रवृत्त करीत आहे. "

या नाटकाचे आवाहन हे प्रामुख्याने वैचारिक आहे. विवाहसंस्था व अनूढ मातृत्व याबद्दल अत्यंत स्फोटक वाटतील अशी मते प्रस्तुत नाटकामधून व्यक्त झाली आहेत.

निषिद्ध मातृत्व निभावून नेण्याचा प्रयत्न करणे हे समाजाच्या प्रस्थापित नीतिसंकेतांविरुद्ध केलेले बंडच असते. कधी स्त्रीवर लादलेल्या नीतिनियमांमुळे तिच्यावर झालेल्या अन्यायाचा तो स्फोट असतो तर कधी मातृत्वाची प्रबळ लालसा आणि स्त्रीचे नैसर्गिक वात्सल्य कुमारी मातृत्व निभावून नेण्याची हिंमत तिच्या-ठायी उत्पन्न करते. अशावेळी स्त्रीचे ते बंड भावनिक सामर्थ्यातून उत्पन्न झालेले असते.

प्रस्तुत नाटकात मातृत्व हा स्त्रीचा व्यक्ती म्हणून हक्क आहे, तो विवाह-बंधनानेच प्राप्त करून घ्यावा हा नियम स्त्रीच्या स्वातंत्र्यावर व हक्कावर गदा आणणारा आहे हे वैचारिक अधिष्ठान अचलेच्या बंडामागे आहे.

व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या दृढ कल्पनांमुळे विचारांची निश्चित दिशा असलेली, निर्भय वृत्तीची व सामाजिक नीतिनियमांचीही पर्वा न करणारी अशी बेदरकार अचला या नाटकात पाहायला मिळते.

१९३० साली या नाटकातील अचला स्त्रीच्या मातृत्वाच्या नैसर्गिक हक्कासाठी प्रस्थापित विवाहसंस्थेविरुद्ध बंड करून, उद्याच्या स्त्रीजातीला मी बंडाला प्रवृत्त करीत आहे असे म्हणते. १९३० सालचे सामाजिक वातावरण लक्षात घेता हे अशाप्रकारचे धक्कादायक विचार ज्या नाटकातून मांडले गेले त्याला कदाचित रंगभूमीचा प्रकाशही दिसला नसेल. निषिद्ध मातृत्वाच्या संदर्भातील नाटककाराचे विचार त्याने पात्रांच्या तोंडून वदविले आहेत. या विषयावरची ही संवादात्मक चर्चा आहे. व्यक्तिस्वभावांच्या क्रियाप्रतिक्रियांतून उद्भवलेले नाटच त्यात नाही पण निषिद्ध मातृत्वावर असलेले नाट्यवाङ्मयातील पहिले नाटक एवढे ऐतिहासिक महत्त्व या नाटकाला आहे.

‘ सरलादेवी ’

वा. वा. भोळे लिखित ‘ सरलादेवी ’ (१९३१) हे नाटक निषिध्द मातृत्वाच्या समस्येवर असलेले नाटक आहे. “ इब्सेनच्या तंत्रावर खरोखर लिहिलेले असे श्री. वा. वा. भोळे यांचे सरलादेवी हेच पहिले नाटक आहे असे दिसून येईल. ” या शब्दात डॉ. द. रा. गोमकाळे यांनी या नाटकाचा गौरव केला आहे. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी या नाटकाबद्दल लिहितात, “ सखोल मनोविश्लेषण, बिनतोड पेचप्रसंग व सामाजिक समस्येचे परिणामकारक दिग्दर्शन हे गुण त्यांच्या सरलादेवी नाटकात आढळतात. ” यावरून तंत्राच्या व वाङ्मयमूल्यांच्या दृष्टीने देखील प्रस्तुत नाटक सरस असल्याचा एकंदर समीक्षकांचा निर्वाळा आहे.

निषिद्ध मातृत्वाची कारणे कोणती ते आपण पाहिले. या नाटकातील नायिका सरला, तिच्या अजाणपणातील अज्ञानाचा फायदा सुंदररावाने घेतल्यामुळे निषिद्ध मातृत्वाच्या आपत्तीत सापडलेली आहे.

निषिद्ध मातृत्व प्राप्त झालेली स्त्री समाजात पतिता ठरते. समाज व कुटुंब तिला एकटीलाच त्याबद्दल गुन्हेगार समजतो, तिची हेटाळणी करतो. त्यामुळे त्या दुर्दैवी स्त्रीला कौटुंबिक व सामाजिक अशा दोन आघाड्यांवर संघर्ष करावा लागतो. निषिद्ध मातृत्वाची समस्या हाताळणाऱ्या नाटकात साधारणपणे या दोन पातळ्यांवरील संघर्ष दाखविला जाईल अशी अपेक्षा असते. पण प्रस्तुत नाटकात नाटककाराने या दोन्ही पातळ्यांवरील संघर्षापेक्षा सरलेच्या मानसिक संघर्षावर भर दिलेला आहे.

निषिद्ध मातृत्व पदरी आलेली सरला व काकासाहेबांचे संरक्षण

काकासाहेबांचा मुलगा सुंदरराव याच्यामुळे सरलेवर निषिद्ध मातृत्वाची

आपत्ती आलेली आहे. काकासाहेब म्हणतात, "तुझ्या अज्ञानामुळे तुझ्या अल्लड-पणाचा फायदा घेतल्यामुळे घडलेल्या गोष्टीपायी तुला जबाबदार ठरविणे म्हणजे निर्दयपणा आहे." काकासाहेबांच्या या विवेकामुळे सरलेला कौटुंबिक पातळीवर संघर्ष करावा लागलेला नाही. काकासाहेब तिचे मूल एका स्त्रीला सांभाळण्यासाठी देतात व सरलेला विलायतेला पाठवितात. त्यामुळे समाजाचेही बोचकारे तिला सहन करावे लागत नाहीत. कुटुंब व समाज याविरुद्ध एकाकी पडलेली असहाय्य स्त्री असे संघर्षाचे नेहमीचे सांकेतिक स्वरुप दाखविण्यावर नाटककाराचा भर नाही.

विलायतेच्या वास्तव्यात सरलेचा सत्यपालाशी परिचय होतो व हिंदुस्थानात आल्यावर काकासाहेबांच्या संमतीने दोघेही विवाहबद्ध होतात. विवाहोत्तर आयुष्यात पतीचा थोरपणा व आपले डागाळलेले पूर्वायुष्य यातील तफावतीची टोचणी सरलेच्या मनाला सतत लागते. समस्येच्या दृष्टीने नाटकाच्या कथानकाला येथेच सुरुवात होते.

सरलेचा मानसिक संघर्ष

विवाहपूर्व आयुष्यातील मातृत्वाची टोचणी सरलेला तिच्या वैवाहिक आयुष्यात तीव्रतेने जाणवते व तिच्या मनात संघर्ष निर्माण होतो.

समस्येच्या संदर्भात प्रथम लक्षात घेण्याजोगी गोष्ट ही की सरला व सत्यपाल यांचा विवाह हा सत्यपालाला फसवून झालेला नाही. सरलेच्या पूर्वायुष्यातील घटनेची हकीकत लिहून काकासाहेब सत्यपालाला लखोटा पाठवितात. सरला व काकासाहेब यांची सद्सद्विवेकबुद्धी त्यामुळे शांत होते. पण सत्यपाल हा लखोटा न वाचताच फाडून फेकून देतो हे त्या दोघांनाही माहीत नसते. सरलेच्या पूर्वायुष्यातील घटना सत्यपालाला माहीत झाली आहे या समजुतीतच सरला व सत्यपाल यांचा विवाह होतो.

सत्यपालशी विवाह झाल्यामुळे सरलेला वैवाहिक प्रतिष्ठा प्राप्त होते म्हणून काकासाहेबांच्या दृष्टीने सरलेच्या सुखी जीवनाची वाट मोकळी झाली आहे. पण सत्यपालने लखोटा न वाचता तो फाडून टाकलेला असल्यामुळे मूळ समस्येचे निराकरण येथे विवाहाने झालेले नाही. आपल्या भावी सासऱ्याकडून आलेले पत्र सत्यपालसारख्या माणसाने न वाचताच फाडून फेकून देणे हे थोडे खटकल्याशिवाय राहात नाही. पत्र घाईत वाचणे, काळजीपूर्वक न वाचणे या गोष्टी शक्य वाटतात. पत्र गहाळ होणे हेही संभवनीय वाटते; पण पत्र एकदम फाडून फेकून देणे ही गोष्ट खटकते. ज्या व्यक्तीबद्दल मनात राग आहे अशा व्यक्तीच्या पत्राबाबत हे घडू शकेल पण काकासाहेबांचा सत्यपालाला राग येण्याचे काहीच कारण नाही. त्यामुळे, त्याचा लग्नाचा अधिरेपणा लक्षात घेतला तरी त्याची ही कृती नाटककाराने त्याच्यावर लादल्यासारखी वाटते.

सत्यपालाला आपल्या पूर्वायुष्यातील घटना काकासाहेबांनी विवाहापूर्वीच कळविली आहे याच समजुतीत सरला असते. "माझ्या देवांना मी पाहिजे—जशी मी आहे तशी पाहिजे. त्यांना काकांनी सगळं सगळं सागितलं तरी मी त्यांना पाहिजे आहे. लग्नानं ते सुखी झाले मग मला दु:खी राहाण्याचा अधिकारच नाही." असे ती म्हणते. पतीवर अपार प्रेम तर आहे, पतीशी एकरूप होण्याची, त्याला सुख देण्याची इच्छा आहे पण सरलेच्या "गतायुष्यातील प्रसंगाचा पडदा" त्या दोघां-मध्ये सतत उभा आहे. सत्यपालाशी विवाह झाल्यानंतरही तिला आपल्या पूर्वा-युष्यातले शल्य सतत टोचत असते. "खरच ते थोर आहेत न् मी ?" अशा प्रकारच्या विचारांनी तिच्या जीवनातला सगळा आनंद गिळून टाकला आहे. जो जो पतीचे थोरपण तिच्या प्रत्ययास येते तो तो भूतकाळच्या प्रसंगाची ही भूते मधेच उभी राहातात. सरलेची करूण अवस्था होते. तिचे मानसिक संतुलन इतके बिघडते की, ती खंगून आजारी पडते. काकांनी त्यांना सगळं सगळं सांगितलं ही सरलेची समजूत असताना तिची सत्यपालाशी होणारी वागणूक मात्र त्याच्यापासून एखादे रहस्य लपवावे अशी आहे. "खरंच ते थोर आहेत आणि मी ?" या विचारांनी सरलेच्या मनाला लागलेली टोचणी आपण समजू शकतो पण सत्यपाल हा सरलेच्या लेखी इतका थोर झाला आहे की, ती त्याला देवच मानताना दिसते. नाटककाराने सरलेला सरलादेवी केले आणि सरलेच्या पतीला देव केले. सरला ही शिकलेली, विलायतेला जाऊन आलेली, इंग्रजी बोलणारी, प्रीतिविवाह करणारी स्त्री आहे. या पार्श्वभूमीवर सरलेने पतीला देव मानावे याचे आश्चर्य वाटते. नाटककाराने सरस्वती हे तिचे उपास्यदैवत दाखविले आहे. नाटकभर सरला ही सरस्वतीच्या प्रतिमेसमोर आपले मन मोकळे करीत असते. सरस्वतीची उपासक असल्यामुळे ती बुध्दिवादी असावी असा आपला ग्रह होतो त्यामुळेही तिचे पतीला सारखे देव म्हणून संबोधिणे खटकते. सरलेने पतीला देव म्हणून संबोधिणे ही तिची कृतज्ञता आहे की, त्या काळाचा हा प्रभाव आहे असा विचार मनात येतो.

सत्यपालाला ती म्हणते "पतिदेवा ! होईन का मी आपली भक्त ? कराल का मला तशी ? . . . मला आपली भक्त करून घ्या. घ्याल ना ?" सरलेच्या प्रश्नातील नेमका आशय वाचकप्रेक्षकांच्या चटकन लक्षात येत नाही. सत्यपालाने सरलेला आपली भक्त करवून घ्यायचे म्हणजे नेमके काय करायचे ? सरलेने भक्त व्हायचे म्हणजे सत्यपालासारखे सत्यप्रतिज्ञ व्हायचे असे समजावे लागते. शेवटी ती तशी होतेही. सुंदररावाने खून केलेला मुलगा सरलेचाच असतो हे सत्य उघडकीला आणण्याची धमकी देऊन स्वत:ला होणारी शिक्षा कमी करून घेण्याचा सुंदररावाचा प्रयत्न असतो, कारण सत्यपाल व सरला दोघेही बेअब्रूला घाबरतील असा त्याचा कयास असतो.

सत्यप्रीती व प्रतिष्ठा यातील संघर्ष

सरलेचा मानसिक संघर्ष बाजूला पडतो. सुंदररावाचा खटला व त्याने दिलेली धमकी यामुळे सत्यप्रीती की प्रतिष्ठा हाच संघर्ष सत्यपाल व सरला या दोघांपुढेही निर्माण होतो. सत्यप्रीती दाखवून ते त्यातून तावून सुलाखून बाहेर पडतात. सत्यपालाने पूर्वी लखोटा फाडून टाकलेला असतो त्यामुळे त्याला सरलेचे पूर्वायुष्य याप्रसंगीच समजते. सरलेच्या सत्यप्रियतेने, तिच्या धैर्याने तो दिपून जातो. तिचा स्वीकार करतो. नाटकातील समस्या व कथानक या दृष्टीने नाटकाचा खरे तर हाच क्रमप्राप्त शेवट आहे. त्यानंतरचा पुढचा एकप्रवेशी सहावा अंक ठिगळासारखा वाटतो.

ओढूनताणून केलेला शेवट

खटल्याच्या वेळी सरलेच्या पूर्वायुष्याचे पूर्ण ज्ञान होऊनही सत्यपाल सरलेचा स्वीकार करतो. असे असताना, वास्तविक त्याला दुःखी करून, घरात नांदणाऱ्या पवित्र देवतांच्या स्वाधीन करून गृहत्याग करण्याचा सरलेला काय अधिकार आहे ? गृहत्यागाची सरलेने सांगितलेली कारणे अशी आहेत, " आपल्या माझ्यात पसरलेलं अफाट अंतर माझ्या नजरेसमोर उभं केलं आहे. देवा जीव तोडून खरं सांगते हे अंतर तोडण्याचं सामर्थ्य यावं एवढ्याकरिताच मी जात आहे. " दोघेही सत्यप्रीतीच्या कसोटीला सारखेच उतरले असताना आता आणखी अंतर कोणते ? व हे सामर्थ्य अंगी यायचे म्हणजे नेमके काय व्हायचे ? काय केल्याने हे सामर्थ्य अंगी येणार हा विचार करू लागल्यावर सरलेचे हे उद्‌गार बरेचसे अनाकलनीय व निरर्थक वाटू लागतात. गृहत्यागाच्या वेळी निषिद्ध मातृत्त्वाच्या संदर्भात सरलेने एकच अर्थपूर्ण व सुसंबद्ध प्रश्न केला आहे- तो असा, " दवयोगानं त्या आयुष्यात मुलबाळं झाली आणि त्यांच्या मोठेपणी जर आपल्या मातेचं पूर्वचरित्र त्यांना समजलं तर त्यांना काय वाटेल याचा विचार करा. " याचे उत्तर सत्य पालाने टाळलेच आहे. सत्यपाल म्हणतो, " कुंतीला कौमार्यावस्थेत पुत्र झाला . . .पण पुढे विवाह करून पराक्रमी अलौकिक पांडवांची झालेली माता म्हणून कुंती आजच्या युगात वंदनीय आहे. " सरलेच्या प्रश्नाचे हे उत्तर नव्हे. पांडवांची माता म्हणून कुंती वंदनीय असेल पण आपल्या पुत्रांना कर्ण हा त्यांचा भाऊ असल्याचे तिने कधीही सांगितले नव्हते म्हणून कुंतीचे उदाहरण दिल्यावरही सरलेचे पाऊल माघारी वळत नाही. ती म्हणते, " प्रेमापासून सर्वांचा उगम आहे. प्रेमानंच सर्व विश्वाला शुद्ध केलं आहे. स्वतः तूच प्रेममय आहेस असा साक्षात्कार, भगवती माते, तुझ्याकृपेमुळे जर मला झाला तर त्याच क्षणी माझ्या पतीच्या पायाशी नम्र होऊन त्यांच्या अंतःकरणाच्या वेदनांवर प्रेमाश्रूंनी सिंचन करण्यास मी धावत येईन. " सरलेच्या तोंडी घातलेले हे वाक्यही निरर्थक व नाटकी वाटते. या तिच्या वाक्या-

नंतर सत्यपाल तिला आई ! माते ! अशी हाक मारतो. ती हाक कानावर येताच स्वतःच प्रेममय असल्याचा साक्षात्कार होऊन सरला परतते.

संबोधनातील नाटकीपणा

या नाटकात देवी, आई, माते इत्यादी मातृभाव दर्शविणाऱ्या संबोधनांचा सुळसुळाट झालेला आहे. सरलेने काकाना, काका–आई अशी दुहेरी हाक मारणेही कृत्रिमच वाटते. सत्यपाल शेवटी सरलेला आई माते अशी साद घालतो तेव्हा गडकऱ्यांच्या सुधाकराची आठवण येते. सिंधू मरते तेव्हा सुधाकर, माझी मानलेली असे म्हणतो. हे त्याचे उद्‌गार त्याच्या पश्चात्तापदग्ध अंतःकरणातून व सिंधूबद्दलच्या आई गेली आदरातून निघालेले आहेत. सत्यपालाच्या आई, माते या हाकेला काहीच पार्श्वभूमी नाही. सत्यपालाने सरलेचे विवाहपूर्व मातृत्व कलंकित न मानता तिचा स्वीकार केला असतो तो पत्नी म्हणून ! असे असताना त्याने आई, माते असे संबोधून तिच्या मातृत्वाला साद घालणे नाटकी वाटते.

समस्येच्या मांडणीतील दोष

काही ठराविक मर्यादेपर्यंत सरलेचे मनोविश्लेषण वस्तुस्थितीनिदर्शक झाले आहे. नंतरचे तिचे बोलणे मात्र संदिग्ध, गूढ, अनाकलनीय व नाटकीही झाल्यामुळे नटवर्गाने चांगल्या भूमिका करूनही सर्वसामान्य प्रेक्षकांना तो प्रयोग आकर्षित करू शकत नाही कारण प्रेक्षकांची पकडच वरील प्रकारच्या संवादामुळे नाटक घेऊ शकत नव्हते. समस्येच्या मांडणीच्या दृष्टीने विचार केला असता नाटककाराने मूळ समस्येला थोडी कलाटणी दिलेली आहे असे वाटते. अजाणवयात तरुण मुलींवर बलात्कार झाला तर त्याचे कठोर प्रायश्चित्त त्यांना जन्मभर भोगावे लागणे हे निर्घृणपणाचे म्हणावे लागेल. समाजाने त्यांच्याकडे व बलात्कारातून जन्माला आलेल्या मुलाकडे सहानुभूतीने पाहावे व तरुणांनी अशा स्त्रियांचे निरपराधित्व जाणून त्यांच्याशी विवाह करायला तयार व्हावे हा माणुसकीला शोभणारा न्याय आहे. एक अजाण व निर्दोष तरुणी आणि तिचे अपत्य यांच्या उध्वस्त जीवनाला आधार देण्याची ही समस्या आहे. नाटककार भोळ्यांनी सत्यपालाला चिठ्ठी फाडायला लावून त्याला सरलेच्या विवाहपूर्व आयुष्याबद्दल अज्ञानात ठेवले आहे. विवाहानंतर त्याला सत्य कळल्यावरही तो सरलेचा स्वीकार करतो, हे वैयक्तिक दृष्टया त्याला भूषणावह आहे. पण ही समस्या सामाजिक समजून तिच्यावरचा उपाय शोधताना परिस्थितीचे यथार्थ ज्ञान विवाहापूर्वी गृहीत धरणे आवश्यक होते; नाहीतर कायद्याच्या दृष्टीने ती फसवणूक ठरून विवाह रद्द करावा लागतो. ‘सरलादेवी’ नाटकात जाणूनबुजून फसवणूक नाही, पण नाटक काराने लखोटा फाडून टाकायला लावल्यामुळे विवाहापूर्वी सत्यपाल सत्यपरिस्थिती बद्दल अज्ञानात आहे हे समस्येच्या मांडणीतले वैगुण्य म्हणावे लागेल.

दुसरी समस्या तिच्या मुलाची. मुलाला दुसऱ्या एका स्त्रीला सांभाळायला देऊन नाटककाराने हा प्रश्न सोडविला होता पण नंतर त्याचा खून करून टाकल्याने त्याची समस्या पुढे आलीच नाही.

सरलेचे वागणे बोलणे काहीसे गूढ, अनाकलनीय होते हे आपण पाहिलेच. स्त्रीच्या आयुष्यातील ही अभागी घटना कळूनही पुरुषाने तिच्याशी विवाह केला असेल तर पूर्वायुष्यातील बळजोरीच्या मातृत्वाची सरलेइतकी खंत वाटणे शक्य आहे का असा विचार मनात येतो. विवाहानंतरच ही खंत वाटावी व विवाहपूर्व प्रियाराधनाच्या काळात हा विचारही सरलेच्या मनात येऊ नये का असे वाटल्याशिवाय राहात नाही. विवाहपूर्व आयुष्यात तत्संबंधी कोणताच उद्गार सरलेच्या तोंडी नसल्यामुळे प्रेमाच्या भरात ही खंत दडपली गेली व मागाहून वैवाहिक आयुष्यात पुन्हा वर उसळून आली असे येथे मानावे लागते.

दुसरे असे की दुरावलेल्या अपत्याच्या क्षणमात्र स्पर्शानेही त्याच्याविषयी विलक्षण ओढ वाटणे, अंतःकरणातील वात्सल्य उफाळून येणे याला शास्त्रीय आधार नाही. हा भडकनाट्याचाच एक प्रकार आहे. त्याचप्रमाणे खून करून आठदिवसाचे आत हायकोर्टात जन्मठेपेची शिक्षा होणे अवास्तव आहे. कोर्टातला प्रसंग हा नाटकाचा परमोच्च बिंदू आहे. त्यानंतर सरलेचा स्वीकार केल्याचे दाखवून नाटक तेथेच संपणे योग्य होते व समस्येच्या दृष्टीने ते परिणामकारकही झाले असते. नंतर सरला सरस्वतीमातेकडे का निघते यामागील कार्यकारणभाव स्पष्ट झालेला नाही. ठिगळवजा वाटणारा तो प्रवेशही नाटककार इब्सेनच्या प्रभावाखाली आल्यामुळे टाळू शकलेला नाही. इब्सेनच्या नोरा (डॉल्स हाऊस) हेडा (हेड गॅबरल) एलिडा (दि लेडी फ्रॉम द सी) व हेडविग (द वाईल्ड डक) या सर्व नायिका मध्यमवर्गीय असल्या तरी त्यांना दुरून कुठूनतरी एक गूढ आवाज बोलावीत असतो या संबंधी विवेचन करताना Allardyce Nicoll त्यांच्या World Drama या ग्रंथात लिहितात " He may depict scenes of middle class life but the creatures who inhabit these scenes are not of the middle range of humanity. When we think of them we think of human beings possessed. " 'सरलादेवी' या नाटकातही सरस्वतीमाता सरलेला खुणावीत असते व सरला घराबाहेर पडण्याची तयारी करते. नाटककाराने इब्सेनच्या नाटकासारखा शेवट करण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे पूर्वप्रसंगांच्या सुसंबद्धतेच्या अभावी नाटकाची परिणामकारकता कमी झाली आहे, एवढेच नव्हे तर शेवटचा प्रवेश हा समस्येच्या मांडणीच्या दृष्टीने व सरलेच्या चित्रणाच्या दृष्टीनेही नाटकाची गुणवत्ता काही अंशाने कमी करणारा झाला आहे.

नाटकाचा विषय रंगभूमीला अपरिचित होता व मराठी रंगभूमीवर नव्या-

नेच अवतरत असलेले इब्सेनचे नाट्यतंत्र प्रेक्षकांची पकड घेऊ शकले नाही हे जरी मान्य केले तरी नाटकातील सरलेचे मनोविश्लेषण नाटकाच्या उत्तरार्धात गोंधळात टाकणारे झाले व त्याचा एकंदरीत परिणाम असा झाला की, सरलेला देवी का म्हणावे असा प्रश्न उपस्थित झाला. सरला आपल्या पतीला देव म्हणते म्हणून नाटककाराने तिला देवी म्हटले एवढेच. एरवी देवी म्हणण्याइतके कोणतेच गुण सरलेच्या चित्रणात दिसून येत नाहीत.

नाटकातील संघर्ष व सरलेची भूमिका सामान्य प्रेक्षकांच्या आकलनशक्तीच्या बाहेरची होती असे म्हणून प्रेक्षकांच्या माथ्यावर या नाटकाच्या अपयशाचे खापर फोडण्यात आले आहे. मनाला न पटणाऱ्या घटना व मनोविज्ञानाचे कृत्रिम व अवास्तव दर्शन हे नाटकाचे अंगभूत दोष आहेत. कृत्रिम व अवास्तव घटना गडकऱ्यांच्या नाटकातही आहेत पण ते खपवून घेण्यासाठी गडकऱ्यांसारखी दैवी प्रतिभा लागते. ती भोळ्यांजवळ निश्चितच नव्हती. तेव्हा अपयशाचे धनी एकटे प्रेक्षकच होते असे म्हणणे बरोबर होणार नाही.

असे असले तरी स्त्रीच्या अजाणतेपणामुळे निषिद्ध मातृत्व तिच्या पदरी आले असेल तर त्याबाबतीतले तिचे निरपराधित्व जाणून पुरुषाने तिला विवाहयोग्य समजले पाहिजे हा विचार प्रस्तुत नाटकात वा. वा. भोळ्यानी आवर्जून मांडला हे नाटकाचा काळ लक्षात घेता, त्यांचे धैर्यच होते असे म्हणावे लागेल व त्याचे श्रेय त्यांना अवश्य दिले पाहिजे.

‘ उद्याचा संसार ’

‘ उद्याचा संसार ’ हे प्र. के. अत्रे यांचे नाटक १९३५ साली प्रसिद्ध झाले आहे. या नाटकात शैलाच्या चित्रणातून कुमारी मातृत्वाची समस्या हाताळली आहे. हे नाटक बहुचर्चित झाले. मराठीतल्या जवळजवळ सर्वच मातब्बर समीक्षकांनी या नाटकाची समीक्षा केली. श्री. सदानंद नाईक यांनी या नाटकासंबंधाने म्हटले आहे की “ त्यातील स्त्रीपात्रांच्या तोंडी सतत पुरूषाची भ्रमरवृत्ती, स्वार्थीपणा, सुखलोलुपता आणि स्त्रियांवर अन्याय करण्याची सहजप्रवृत्ती याविषयी त्वेषाने केलेली वक्तव्ये आहेत ... सर्व वक्तव्यांवरून स्त्रीसंबंधित सामाजिक समस्यांचा विचार या नाटकाद्वारे नाटककाराने केला आहे असे म्हटल्यास चूक ठरणार नाही. या नाटकात प्रौढ कुमारिका, कुमारी माता, घटस्फोटाच्या कायद्याची आवश्यकता इ. स्त्रीजीवनाविषयक समस्यांचा उहापोहही बऱ्याच प्रमाणावर करण्यात आलेला आहे.... म्हणून या नाटकाकडे एक शोकसंवेदक नाटक म्हणून न पाहाता एक समस्याप्रधान नाटक म्हणून पाहाणे उचित ठरेल. ”

वर उल्लेखिलेल्या अनेक समस्यांपैकी प्रौढ कुमारिका व कुमारी माता या समस्या लेखकाने शैला या पात्राच्या आधाराने मांडल्या आहेत. त्यापैकी प्रौढ

कुमारिकेच्या समस्येचा विचार त्या शीर्षकाखालील प्रकरणात केला असून प्रस्तुत प्रकरणात शैलाच्या चित्रणातून मांडलेल्या कुमारी मातृत्वाच्या समस्येचा विचार करावयाचा आहे.

शैलावर आलेली कुमारी मातृत्वाची आपत्ती

शैला ही सुशिक्षित आहे, बंडखोर आहे, पाश्चात्यांकडून आलेल्या स्त्री स्वातंत्र्याच्या कल्पनांनी भारलेली आहे. पण ही केवळ बौद्धिक उसनवारी आहे. ती पुरूषद्वेष्टी भासते पण हा पुरूषद्वेष्टेपणा तिच्या अंतर्यामापर्यंत भिनलेला नाही. कारण पुरूषद्वेष्टी असूनही ती सतत एका पुरूषाच्या सहवासात आहे. तिचे बोलणे पुरूषद्वेष्टेपणाचे पण वागणे पुरूषसहवासासाठी हपापलेले दिसते. स्वतःच्या मनाची ती करीत असलेली फसवणूक तिला फार उशीरा समजते. पण उसन्या विचारांचे सोंग वठवावेच लागते. बाह्यतः पुरूषव्देष्टी असलेली शैला मोहवश होते व कुमारी मातृत्वाचे संकट तिच्यावर कोसळते.

पुरूषाने केलेला विश्वासघात

या संकटामुळे एकेकाळी पुरूषाचा धिक्कार करणारी शैला एका पुरुषापुढे लाचार होते. कारण स्त्रीसंबधी प्रचलित असणारे सामाजिक नीतीसंकेत तिला पतिता ठरवितात. तिच्या मातृत्वाला एकटी तीच जबाबदार नाही, उल्हासही तितकाच जबाबदार आहे परंतु या घटनेचा उल्हासच्या आयुष्यावर काहीच परिणाम होत नाही कारण तो समाजाने संरक्षिलेला आहे. शैलाच्या जीवनात मात्र प्रचंड वादळ घोंघावत येते. शैलाचे आयुष्य उन्मळून जाण्याची वेळ येते. स्त्रीपुरूषांसाठी वेगवेगळे नीतिनियम असणाऱ्या समाजात, स्त्रीनीतिविषयक रूढ संकेताविरूद्ध कसे उभे राहावयाचे हा शैलापुढील प्रश्न आहे. समाजातील स्वतःच्या अस्तित्वासाठी तरी तिला उल्हासशी लग्न करणे भाग आहे, म्हणून ती उल्हासपुढे लाचार होते. म्हणजेच सामाजिक नीतिसंकेतापुढे लाचार होते, असे म्हणणे अधिक संयुक्तिक होईल. "मी पाहिजे तर नोकरी करीन काबाडकष्ट करून पैसे मिळवीन तुमचा आणि तुमच्या बायकोचा संसार चालवीन. उल्हास, लाचारापेक्षाही लाचार होऊन तुमच्यापाशी मी एवढं मागणं मागते" असे ती केविलवाणेपणाने म्हणते. नाटक लिहिले गेले त्या काळात द्विभार्याप्रतिबंधक कायदा अस्तित्वात नसताना उल्हासला शैलाशी लग्न करणे अवघड नव्हते; पण तो तिला लाथाडून निघून जातो.

पुरूषाची प्रतिष्ठा आणि स्त्रीची अब्रू

पुरूषी जगाचा या नाटकातील आणखी एक प्रतिनिधी आहे डॉ. विश्राम ! डॉ. विश्राम हा प्रच्छन्नपणे स्वतः अनैतिक वर्तणुकीचा आहे. परंतु शैलाच्या कुमारी मातृत्वाचा त्याला सुगावा लागताच स्वतःच्या सामाजिक प्रतिष्ठेला जपणारा हा

तिचा पिता, तिला संरक्षण न देता उलट घराबाहेर जाण्याची आज्ञा देतो, गर्भ-पाताचा उपाय योजण्यासही तो तिला सांगतो. करून सवरून नामानिराळा होणारा व स्वतःच्या प्रतिष्ठेपुढे स्त्रीची कदर न करणारा पुरूष व स्त्रीविषयक सामाजिक नीतिसंकेत यांच्याविरूद्ध शैला एकटी पडते. " प्रवृत्तीच्या मोहामुळ जर एखादी कुमारिका माता झाली आणि तिच्या सुखाच्या भागीदारानं तुमच्याप्रमाणे तिच्याशी विश्वासघात केला, तर तिला प्रमाणिकपणानं व अब्रूनं जगण्याचा एकही मार्ग आज समाजाने शिल्लक ठेवला नाही." ही वास्तुस्थिती तिला दाहकपणे जाणवते.

शैलाचा समाजाशी सामना

शैलाची बंडखोर वृत्ती उसळून येते. पूर्वीच्या लाचार झालेल्या शैलाचा कुठे मागमूस राहात नाही. प्रथमपत्नी वारल्यानंतर उल्हास लग्न करण्याच्या तयारीने, तिच्याकडे येतो, परंतु त्याच्या मानभावीपणाला शैला फसत नाही. ढोंगी जगाच्या समाधानासाठी समाजमान्य नसलेल्या मातृत्वाला लग्नाचा सफेता मारून उजळ करावे असे तिला वाटत नाही. तिची आई खंबीरपणे तिच्या पाठीशी उभी राहाते तरी स्वतःचा मार्ग स्वतःच शोधून काढण्याचे शैला ठरविते. आता तिला उल्हासशी लग्न करावयाचे नाही व पित्याने सुचविलेल्या मार्गाचाही अवलंब करावयाचा नाही. " माझ्या मातृत्वाचा असा राक्षसी रितीनं चोरटा नाश करून आणि कौमार्याचं खोटं सोंग घेऊन मला जगात जगण्याची इच्छा नाही. ... ही शैला ढोंगानं जगणार नाही. किंवा बेअब्रूच्या भयानं मरणारही नाही. समाजाच्या या अन्यायाविरूद्ध बंड पुकारण्यासाठी ही शैला अविवाहित माता म्हणूनच जगणार " असे ती निक्षून व बेदरकारपणे म्हणते. स्त्रीवर अन्यायकरणाऱ्या सामाजिक नीतिसंकेतांनी दडपून जाऊन स्त्रीने स्वतःला गुन्हेगार समजू नये, तोंड लपवून अंधारात दिवस काढू नयेत किंवा त्या निरपराध जीवाची हत्या करून तथाकथित पापाची विल्हेवाटही लावू नये तर उघडपणे, बेदरकारपणे आपल्या अपत्याला वाढवावे, अशाप्रकारचे धैर्य स्त्रीने आपणहून निर्धारपूर्वक दाखविण्याचा काळ आलेला आहे असा संदेश शैलाच्या चित्रणातून सूचित झालेला आहे. शैलाने घेतलेला निर्णय तिच्या वैयक्तिक जीवना-पुरता मर्यादित राहिलेला नसून त्या निर्णयाने स्त्रीवर अन्याय करणाऱ्या सामाजिक नीतीला शह दिला आहे. निषिद्ध मातृत्वाच्या बाबतीत फक्त स्त्रीवर अन्याय करणाऱ्या नीतिविरूद्ध बंड करून शैला घराबाहेर पडली आहे. मराठीतील एकंदर नाट्यवाङ्मयात बंडखोरीचे असे श्रेष्ठ धारिष्ट्य दाखविणारी ही पहिली स्त्री आहे हे विसरता कामा नये.

शैलाची ही वृत्ती तत्कालीन रसिकांना निश्चितच धक्का देणारी असली तरी ही त्यांना अंतर्मुख होऊन विचार करायला लावणारीही आहे. कारण त्या कृतीच्या मागे तिला कारणीभूत होणारी पुरूषाची भ्रमरवृत्ती, स्त्रीला आपत्तीत लोटून स्वतः

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३०५९
दा. क्र. २...
निबंध-चर्चा

नामानिराळे होण्याचा पुरूषाचा स्वार्थीपणा, स्त्रीची अब्रू व आयुष्य यांना स्वतःच्या प्रतिष्ठेपुढे कःपदार्थ समजणारा पुरूषी स्वभाव या सर्वांचे दिग्दर्शन करणारी एक प्रसंगमालिकाच आहे. या प्रसंगमालिकेतूनच स्त्रीवर होणारा अन्याय प्रेक्षकांना जाणवतो. 'सरलादेवी' या नाटकानंतर अवघ्या चारच वर्षांनी तीच समस्या हाताळणारे अत्र्यांचे प्रस्तुत नाटक रंगभूमीवर आले पण प्रेक्षकांनी ते उचलून धरले कारण सामाजिक नीतिसंकेतांचे परिपालन करुणारे कुटुंब व समाज याविरूद्ध अगदीच एकाकी पडलेली निरपराध स्त्री हा संघर्ष सामयन्य प्रेक्षकांना आकलन-सुलभ वाटला.

बंडखोर म्हणून गाजलेली शैला आपत्तीत सापडल्यावर पुरूषापुढे लाचार होते ही तिच्या स्वभावातील विसंगती नसून सामाजिक नीतिसंकेतांचा तो परिणाम आहे. त्यामुळे प्रेक्षकांची सहानुभूती शैलाकडे जाते व सामाजिक नीतिनियमातला ढोंगीपणा तिला टळटळीतपणे दिसल्यावर ती कोणाच्याही आधाराची अपेक्षा न करता जो निर्णय घेते त्या धडाडीबद्दल तिचे कौतुक वाटते.

शैलाचा पुरुषद्वेष्टेपणा व समाजाची प्रतिक्रिया

शैलाचे आपल्याला कौतुक वाटते खरे, पण कुमारी मातृत्वाचा तथाकथित कलंक निभावून नेण्यासाठी शैलाला ज्या समाजात राहावयाचे आहे त्या समाजाची प्रतिक्रिया कशाप्रकारची होईल याचाही विचार मनात आल्याशिवाय राहात नाही. पुरुषद्वेष्टच्या भाषणांमुळे व लेखांमुळे जी शैला सर्वत्र गाजलेली आहे तिच्यावरच कुमारी मातृत्वाची आपत्ती आलेली पाहून, 'बरी जिरली' अशीच समाजाची प्रतिक्रिया होणे असंभनीय नाही. मूळ समस्येच्या दृष्टीने विचार करता शैलाला पुरुषद्वेष्टी दाखविणे आवश्यकच होते असे नाही. तिला पुरुषद्वेष्टी दाखवून तिच्या कृतीतील व उक्तीतील फरक नाटककाराने दाखविला व ती स्वतःची कशी फसवणूक करून घेत होती हे वाचकप्रेक्षकांच्या लक्षात आणून दिले. परंतु तिच्या पुरुषद्वेष्टेपणाचा एवढाच परिणाम नाटककाराला साधता आला. ती पुरूषद्वेष्टी नसती तर उल्हासने तिला फसविले नसते असे नाही. म्हणून शैलाचा पुरुषद्वेष्टेपणा निषिद्ध मातृत्वाच्या समस्येच्या संदर्भात उपकारक झालेला नसून सामाजिक प्रतिक्रिया लक्षात घेता तो अपकारकच झालेला आहे. सामाजिक समस्येच्या सोडवणुकीसाठी त्या समस्येत सापडलेल्या व्यक्तीला एकंदर समाजाची अनुकूलता व सहानुभूती मिळणे आवश्यक असते ही गोष्ट विसरून चालावयाचे नाही.

'उडती पाखरे'

भा. वि. वरेरकर लिखित 'उडती पाखरे' हे नाटक इ. स. १९४१ मधील आहे. विवाहित पुरुषाचे दुसऱ्या स्त्रीशी असलेले विवाहबाह्य संबंध जो समाज खपवून घेतो, तोच समाज त्या स्त्रीला मात्र नकोनकोसे करून सोडतो, कारण अशी

स्त्री समाजात प्रतिष्ठीत समजली जात नाही. त्या स्त्रीचे असे जन्माचे नुकसान करण्यापेक्षा तिच्याशी विवाह केलेला बरा असा विचार प्रस्तुत नाटकातून मांडलेला आहे.

कृष्णराव व शामराव हे एका सॉलिसिटर कंपनीचे भागीदार असून इंदिरा व कमला ही त्यांच्या पत्नींची नावे आहेत. इंदिरा ही अशिक्षित असून शामरावची पत्नी कमला मात्र बी. ए. आहे. शामरावला सुशिक्षित पत्नी ही एखाद्या अलंकारासारखी सर्व सभा – समारंभातून मिरवावीशी वाटते एवढेच. " कुणाची तरी बायको म्हणून मिरवण्यापेक्षा स्वत:ची कर्तबगारी का दाखवू नये आम्ही ?" असा विचार कमलेच्या मनात सतत येतो. पण ती तो अंमलात आणत नाही. त्यामुळे अशिक्षित इंदिरा व सुशिक्षित कमला यांच्यामधे काहीच फरक राहात नाही. या दोघींचाही त्यांच्या पतीवर प्रभाव पडत नाही व ते दोघेही त्यांच्या सतत सहवासात असलेल्या टायपिस्ट मुलींच्या प्रेमात पडतात.

शामरावचा स्वत:चा श्रीमतीशी विवाहबाह्य संबंध असला तरी तो, कृष्णरावशी संबंध असलेल्या शालिनीला मात्र प्रभुणे घराण्याच्या प्रतिष्ठेचे कारण सांगून राजीनामा द्यायला लावतो. कृष्णराव व शालिनी विवाहाशिवायच एकत्र राहू लागतात. समाजाचा शालिनीला फार त्रास होऊ लागतो. कृष्णराव तिच्याशी विवाह करायला तयार होत नाही म्हणून तिला नाइलाजाने त्याला सोडावे लागते.

इकडे शामराव व श्रीमतीचे प्रेमसंबंध इतके वाढतात की त्यांना लग्न करणे भाग पडते. शामराव राजरोसपणे श्रीमतीशी लग्न करतो, त्यामुळे कुमारी मातृत्वाची जी समस्या होती ती उद्‌भवलेलीच नाही. पण मामांच्या नाटकातील एका स्त्रीने दुसऱ्या स्त्रीचा या संदर्भात कसा विचार केला आहे तो मात्र लक्षणीय आहे. शामराव व श्रीमतीचा विवाह झाल्यावर शामरावची बायको कमला म्हणते, " हिंदू स्त्री आहे मी. उच्चवर्णीय हिंदू स्त्री आहे मी. मला वाट मोकळी नाही. नाहीतर डिव्होर्स घेऊन पुन्हा लग्न केलं असतं मी. पण मला आता एवढं तरी समाधान वाटतं की त्या दुसरीच्या जन्माचं तरी मातेरं झालं नाही. "

कमलेचा हा विचार पुष्कळ उदारमतवादी आहे. नवऱ्याने दुसऱ्या स्त्रीशी लग्न केले तर ते प्रथम पत्नीला केव्हाही दु:खदायकच असते; पण निदान घटस्फोटाने तिच्या सुखाची वाट तरी मोकळी करून द्यायला हवी असे तिला वाटते. त्याचप्रमाणे श्रीमतीला आलेले मातृत्व हें विवाहबाह्य मातृत्व ठरले असते व तिचे जन्माचे नुंकसान झाले असते, त्यापेक्षा शामरावने तिच्याशी लग्न केले हे बरे झाले, इतका उदार विचार कमलेने केला आहे.

कृष्णरावाचे व शालिनीचे प्रेमसंबंध लक्षात आल्यापासून कमलेने आपला पती शामराव व श्रीमती यांच्यावर लक्ष ठेवले होते. त्यावेळेला तिच्या मनाची झालेली तडफड व आपली आज्ञाधारकता विफल कशी ठरली हे पतीच्या भाष्या-

वरून लक्षात आल्यावर तिला आलेले वैफल्य याचे चित्रण चांगले झाले आहे. शामराव तिच्या आज्ञाधारकपणाचे विश्लेषण करताना म्हणतो, "आळशी, ऐदी श्रीमतीला सोकावलेली–वैभवाला हपापलेली, नुसतं, मिरवायचं होत हिला! नुसता दोष ठेवायचा होता आम्हाला. तसाच हट्ट धरला असता हिनं-आम्ही नाही म्हटलं तर हट्टानं एखाद्या फर्ममध्ये जाऊन राहिली असती तर झक्कत आम्ही हिची मागणी कबूल केली असती." पदवीचे शिक्के आपल्या अंगाखांद्यावर मिरवीत संतुष्ट राहाण्याचे दिवस आता राहिले नाहीत. बायकांनी आपले कर्तृत्व, प्रसंगी पतीचा विरोध पत्करुनही प्रस्थापित केलं पाहिजे. पतीच्या धंद्यात जर पत्नी साथ करू लागली तरच तिचा त्याच्यावर वचक राहील हे नाटककाराने सुचविले आहे.

पतीने दुसरा विवाह केल्यामुळे कमलेचे स्वत:चे आयुष्य जरी उजाड झाले तरी दुसऱ्या स्त्रीचे आयुष्य उधळले गेले नाही यात तिने मानलेले सुख, तिच्या विवेकी व उदार मनाची साक्ष देतात. पुरुषानी आपल्या आचरणाने स्त्रियांना निष्कारण दु:खी करू नये. त्याला दुसऱ्या स्त्रीविषयी आकर्षण वाटले तर तिला कुमारी मातृत्वाच्या आपत्तीत न लोटता, सरळ तिच्याशी विवाह करावा, पण त्याचबरोबर प्रथम पत्नीचा विचार करून तिलाही तिच्या सुखाची वाट घटस्फोटाने मोकळी करून द्यावी. हे या नाटकातले प्रतिपाद्य पुरुषांना असणाऱ्या मोकळीकीवर बंधन आणत नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे. स्वत: अनिर्बंध वागण्याचे सुख उपभोगत असताना निदान दुसऱ्यावर अन्याय तरी होऊ देऊ नका; ही नाटकाने दाखविलेली दिशा त्यातल्यात्यात थोडीशी माणुसकीची आहे असे म्हणावेसे वाटते.

'वहिनी'

कुमारी मातृत्वाचा विषय हाताळणारे मो. ग. रांगणेकरांचे 'वहिनी' हे नाटक १९४५ साली रंगभूमीवर आले.

या नाटकात परस्परांवर प्रेम करणारे शालिनी व वल्लभ हे विवाहापूर्वीच मोहवश होतात. शालिनीला दिवस राहातात. त्यामुळे त्यांचे लग्न करून देण्याचा प्रश्न उपस्थित झाला असताना कुटुंबाची प्रतिष्ठा आड येऊ पाहाते व कुमारी मातृत्वाची समस्या निर्माण होण्याची शक्यता उत्पन्न झालेली असते.

या नाटकात कुमारी मातृत्वाचा प्रसंग जिच्यावर ओढवण्याची शक्यता आहे ती शालिनी केव्हाच रंगभूमीवर येत नाही. त्यामुळे तिची असहाय्यता व अश्रू यांना वाव देऊन भडक नाट्याचा नाटककाराने अवलंब करण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही. शालिनीचा प्रियकर वल्लभ हा त्याच्या प्रेमाशी प्रामाणिक असल्यामुळे विश्वासघाताचाही प्रश्न उद्‌भवत नाही. पुरुषाने केलेले विश्वासघात व त्यामुळे झालेली स्त्रीची करुणावस्था, ही कुमारी मातृत्वाच्या समस्येची जी रूढ चौकट आहे त्यात हे नाटक बंदिस्त झालेले नाही. वर उल्लेखिलेल्या परिस्थितीत समाजाने या

समस्येकडे कोणत्या दृष्टीने पाहावे हे सांगताना नाटककाराने समाजाचा मर्यादित असा घटक जो कुटुंब तो लक्षात घेतला आहे. कुटुंब हा घटक व्यक्तीशी सर्वात अधिक जवळिकतेने निगडित असतो. त्या घटकाद्वारा या समस्येची सामाजिक बाजू नाटककाराने मर्यादित करून घेतली आहे.

कुळाच्या प्रतिष्ठेला महत्त्व

या नाटकात समाजाचे आपल्या वृत्तीद्वारा प्रतिनिधित्व करणारी पात्रे म्हणजे वल्लभचे दोन भाऊ, मुलीचे वडील, कुटुंबाचे घनिष्ट संबंधी असणारे शंकरराव व प्रभावती ही आहेत. समस्येकडे पाहाण्याचा सहानुभूतीचा दृष्टिकोन वल्लभची मोठी वहिनी जानकी व स्वतः वल्लभ यांच्याद्वारा मांडला गेला आहे.

वल्लभवर घरातील साऱ्या मंडळींचा फार लोभ आहे. त्याची वहिनी जानकी हिचे तर त्याच्यावर अपत्यवत प्रेम आहे. त्याच्या लग्नाबद्दल सारेच उत्सुक आहेत. शंकररावांच्या सरूशी वल्लभचे लग्न साऱ्यांनी मनोमन ठरवूनही टाकले आहे. वल्लभला आपल्या वडील भावाच्या प्रेमाची काही कदर असेल तर त्याने सरूशी विवाह करावा या विचाराची जानकीही आहे. कारण शंकररावांचे कूळ तोडीस तोड आहे हा त्यामागचा विचार आहे. हा विचार चालू असतानाच शालिनीचे वडील विष्णुपंत येतात व वल्लभ आणि शालिनीच्या संबंधाचा गौप्यस्फोट करतात.

या धक्याने सारेच घर हादरते, भिरभिरते. समाजपक्षाकडून पहिली प्रतिक्रिया व्यक्त होते ती ही, की "आमच्या घराण्याच्या लौकिकाला या लग्नामुळे कलंक लागेल." घरातील सर्व लोक कुळाच्या प्रतिष्ठेचा, लौकिकाचा विचार करतात. वल्लभ व शालिनी यांचा विचारही त्यांच्या मनात येत नाही. स्वतःच्या स्वार्थसंबंधाला जपणारी ही माणसे दुसऱ्यांचा विचार करू शकत नाहीत.

पेचप्रसंगातून सुटण्याचा मार्ग

प्राप्त पेचप्रसंगातून सुटण्यासाठी गर्भपाताचा मार्ग त्यांना सुचतो. प्रभावती त्यांना हा मार्ग सुचविते. मतलबासाठी-प्रतिष्ठेसाठी ही सारी स्वार्थी माणसे उदार होतात. विष्णुपंतांना गर्भपात करवून घेण्यासाठी पैसे देऊ करतात. वल्लभच्या घराण्याच्या प्रतिष्ठेचा पुळका येऊन विष्णुपंतही तो उपाय मान्य करतात व जायला निघतात तेव्हा नाटकाला अनपेक्षित कलाटणी देणारी घटना घडते. आपल्या कुळाने या पेचप्रसंगातून काढलेली तोड या घरातील कुलवधूला-जानकीलाच मान्य नाही. कारण कुळाच्या प्रतिष्ठेपेक्षा ती माणुसकीचे मूल्य जास्त मानते.

विष्णुपंत जायला निघतात तेव्हा जानकी वल्लभची बॅग आणून त्यालाही घराबाहेर काढताना म्हणते, " माणुसकीपेक्षा घराण्याच्या प्रतिष्ठेचे महत्त्व जोपर्यंत तुम्हाला जास्त वाटत आहे तोपर्यंत भावोजीसारख्या माणुसकीनं वागणाऱ्या अप्रतिष्ठित माणसाला तुम्ही या घरापासून दूर ठेवा. . . . इथं माणसांना थारा

नाही, प्रतिष्ठेला आहे." घराण्याच्या प्रतिष्ठेपेक्षा ती माणुसकीचे मोल अधिक मानीत असल्यामुळे म्हणते, "विष्णुपंतांना परत पाठवून तुम्ही भावोजींच शंकर-भाऊजींच्या सरूशी डामडौलानं लग्न करायला निघालात, पण मी जिवंत आहे तो-पर्यंत हा असला प्रकार होऊ देणार नाही . . . त्यांना तिच्याशी लग्न करायला मी भाग पाडीन." तिच्या उपरोधात्मक बोलण्याला जी धार आहे त्यामुळे प्रतिष्ठेच्या पोकळ कल्पनांची लक्तरे होऊन बाजूला पडतात. कुटुंबातील इतर माणसे एका-बाजूने संघटित झालेली असताना एकटी जानकी आपल्या विवेकबुद्धीच्या बळावर त्यांना तोंड देते. त्यांच्या कर्तव्याची त्यांना जाणीव करून देते एरवी एक पतिपरा-यण स्त्री व प्रेमळ वहिनी हे कौटुंबिक स्त्रीचे पारंपरिक चित्र साकार करणारी वहिनी या प्रसंगी आपल्या पतीचा मार्ग अनुसरत नाही उलट आपल्या विवेकाने पुरुषांना मार्गदर्शन करते.

कुमारी मातृत्वाच्या बाबतीत स्त्रीचा दृष्टिकोन

कुमारी मातृत्वाची प्राप्ती झालेल्या स्त्रीच्या बाबतीत स्त्रियांचा दृष्टिकोन कसा असावा हीही या प्रश्नाची एक बाजू आहे. ही बाजूही कमी महत्त्वाची नाही, कारण नाटकातला जो पुरुषवर्ग आहे त्याची कुटुंबाच्या प्रतिष्ठेची कल्पना ही केवळ पैशावर आधारलेली आहे. तोडीस तोड असणारे प्रतिष्ठा असणारे कुटुंब म्हणजे तोडीस तोड असा पैसा असणारे सधन कुटुंब अशी ती कल्पना आहे. विष्णु-पंत कारकून पेशाचे, म्हणून ते या कुटुंबाला प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने उणे वाटले आहेत. कुटुंबाची पैशावर अधिष्ठित असलेली प्रतिष्ठा श्रेष्ठ की, माणुसकी श्रेष्ठ या संघर्षाला थोडे वजन येण्यासाठी नाटककाराने, शालिनी विवाहपूर्व गरोदरावस्थेत असल्याचे दाखविले आहे. शालिनीची अशी अवस्था नसती तरी वल्लभने तिच्याशी लग्न न करणे म्हणजे तिची वंचना करणे असेच झाले असते. एखाद्या कुमारिकेची अशी वंचना करणे हेही अर्थातच माणुसकीला धरून नाही. ती मुलगी विवाहपूर्व गरोदरावस्थेत असताना तिच्याशी, अशी प्रतिष्ठेच्या फोल कल्पनांपायी प्रतारणा करणे, हे तर माणुसकीला कलंक लावणारे आहे. कुटुंबाच्या प्रतिष्ठेचे मोल पैशात करणे व त्या पैशाच्या अनुकूलतेमुळेच शालिनीच्या वडिलांना तिच्या गर्भपातासाठी पैसे देऊन झाल्या प्रकारातून मोकळे होणे हे निर्घुणतेचे द्योतक आहे. शालिनीच्या अनूढ मातृत्वाचा उल्लेख जर केला नसता तर समस्येला नाटकात जे थोडेसे वजन व गांभीर्य प्राप्त झाल्यासारखे वाटते तेही नष्ट झाले असते.

जानकीची जाऊ प्रभावती ही शालिनीची शत्रू आहे असे नाही, पण जानकीचा विवेक व सहृदयता तिच्या ठायी नाही. "पापाचा पुरावा नाहीसा झाला की त्याला पुन्हा उजळमाथ्यानं आपल्याजवळ ओढून घ्यायला जगही तयार होतं" ही जगाची रीत माहीत असलेली प्रभावती, व्यावहारिक शहाणपणाने गर्भपाताचा मार्ग

सुचविते आणि शालिनीची अब्रू व घराण्याची प्रतिष्ठा दोन्ही अबाधित ठेवू पाहाते. प्रभावतीचा मार्ग हा एक कठोर व्यावहारिक मार्ग झाला. त्यात एक स्त्री या नात्याने प्रभावतीने दुसऱ्या स्त्रीचे दुःख जाणलेले नाही. जानकीने हा प्रश्न एका स्त्रीच्या जिव्हाळ्याने हाताळला आहे. ती म्हणते, " प्रभावती तू हा उपाय सुचविलास, तेव्हा तुझ्यामाझ्यासारख्या एका स्त्रीची आपण हत्या करायचा सल्ला देतो आहो याची तुला जाणीव झाली नाही ? ही तुझी बहीण असती तर उघड्या डोळ्यांनी तू हा अत्याचार पाहिला असतास का ?" जानकीने प्रतिष्ठेपेक्षा माणुसकीचे मूल्य अधिक मानलेच, त्याशिवाय स्त्रीनेच स्त्रीला समजून घेतले पाहिजे ही स्वजातीयांबद्दलची कळकळ जानकीने दाखविली. शालिनीची विवाहपूर्व गरोदरस्थिती ही वल्लभ व शालिनीच्या हातून घडलेली गंभीर चूक आहे. वल्लभवर अपत्यवत प्रेम असल्याने जानकीने वल्लभाच्या या चुकीवर पांघरूण घालण्याचा नाटकात कोठेही प्रयत्न केलेला नाही. तिने या प्रश्नाचा शालिनीच्या दृष्टिकोनातून विचार करून माणुसकीच्या मूल्याचा कस त्याला लावला आहे.

" घराण्यासाठी माणसं नसतात, माणसांसाठी घराणी असतात. जे घराणं इतकं हृदयशून्य आहे, ज्या घराण्याला साधी माणुसकीची भावना कळत नाही ते घराणं धुळीला मिळालं तरी मला त्याची पर्वा नाही. " अशा जिद्दीचा वल्लभ आपल्या मुलीचा प्रियकर असताना विष्णुपंतांना हडबडण्यागडबडण्याचे काम नव्हते. परंतु मुलीच्या कल्याणापेक्षा, तिच्या जीवनापेक्षा वल्लभाच्या कुळप्रतिष्ठेची काळजी अधिक करून मुलीच्या गर्भपातासाठी दिलेले पैसे खिशात खुळखुळवत मुंबईला निघणाऱ्या विष्णुपंतांची घृणा येते. विष्णुपंतांची कृती अपरिहार्य तर नाहीच पण ती पित्याच्या सहजधर्माला अनुसरूनही नाही. विष्णुपंतांच्या व्यक्तिचित्रणातला हा दोष जाणवतो पण तो नाटककाराने स्वीकारला कारण या प्रश्नाकडे पाहाण्याचा स्त्रियांचा दृष्टिकोन कसा असावा यावर नाटककाराला भर घावयाचा आहे असे वाटते.

अशीच एक रात्र येते

' अशीच एक रात्र येते ' (१९५४) हे प्रभाकर तामणे यांनी लिहिलेले नाटक आहे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत लेखक लिहितात, " कुमारी माता या विषयावर आजपर्यंत बऱ्याच लेखकांनी लिहिले आहे हे मला माहित आहे. पण फ्लॅश बॅक पद्धतीने नाटक लिहायचे तर पूर्वीच्या काळात अशा काहीतरी जबरदस्त घटना घडलेल्या दाखविल्या पाहिजेत की त्यांचे परिणाम आजही एखाद्या व्यक्तीला भोगावे लागतील. अशा काही घटना घडल्या तरच ती व्यक्ती त्यांची हकीकत दुसऱ्याला सांगेल. अशीच एक रात्र येते या माझ्या नाटकातील विषय व कथानक ह्याच दृष्टीने मला निवडावे लागले. केवळ फ्लॅश बॅक हे नाविन्यपूर्ण तंत्र मराठी

रंगभूमीवर आणण्यासाठी सोयीस्कर वाटले ते कथानक मी निवडले आहे."

लेखकाच्या या निवेदनावरून लेखकाला तंत्राचे महत्त्व अधिक वाटले आहे असे दिसते. याचा परिणाम नाटकाच्या मांडणीवर झाला आहे. प्रतिष्ठेला जपणारा पुरुष व प्रतिष्ठेसाठी त्याने केलेली कृष्णकृत्ये अशाप्रकारचे स्वरुप नाटकाला प्राप्त झाले आहे.

पुरुषाकडून विश्वासघात

या नाटकात भैय्यासाहेब सुशीलाबाईंचा विश्वासघात करतात. त्या विश्वासघाताची हकीकत सांगताना सुशीलाबाई म्हणतात, "माझ्यासारख्या अनाथ प्रौढ कुमारिकेला तुम्ही लग्नाची वचनं देऊन फशी पाडलंत अन् मीनाची धोंड माझ्या गळ्यात बांधलीत. समाजात कुठेही तोंड काढायला मला जागा ठेवली नाहीत. स्वतःची बायको वारली आहे असं सांगून तुम्ही मला फसवलत. तुमच्या गोड बोलण्याला मी फसले आणि मीनाचं पितृत्व अंगी लागण्याचा संभव दिसताच खरी गोष्ट सांगून मोकळे झालात तुम्ही. तुमची प्रतिष्ठा राखली गेली पण इकडे माझ्या आयुष्याचा सत्यानाश झाला." प्रथम भैय्यासाहेबांकडून पैसे येत. पुढे पैसे येणे बंद झाल्यावर लोकांकडे धुणेभांडी करून सुशीलाबाईंनी दिवस काढले पण गांधीवधानंतर सातारचे घर गुंडांनी जाळून टाकल्यामुळे निराधार होऊन त्यांना भैय्यासाहेबांकडे यावे लागते.

भैय्यासाहेबांची प्रतिष्ठा

सुशीलाबाईंना आश्रय देण्याच्या कल्पनेनेच भैय्यासाहेब दचकतात. "तुला घरात ठेवलं तर लोक काय म्हणतील मला ?...तुझा माझा संबंध माझ्या बायकोला, माझ्या मुलांना, मित्रांना कळला तर काय म्हणतील ते ?" अशी उत्तरे भैय्यासाहेब देतात. सुशीलाबाईंच्या निराधार अवस्थेपेक्षा त्यांना स्वतःची प्रतिष्ठा अधिक महत्त्वाची वाटली आहे. सुलाशीबाईंची प्रतिष्ठा भैय्यासाहेबांच्या करणीमुळे केव्हाच धुळीस मिळाली आहे. मीनाची आई एवढाच आता त्यांच्या जगण्याला अर्थ उरला आहे. मीना ही भैय्यासाहेबांची मुलगी आहे हे कुणालाही कळू द्यायचे नाही या अटीवर भैय्यासाहेब सुशीलाबाईंना त्यांच्या घरी स्वयंपाकीण म्हणून ठेवून घेतात. घरात होणारे अपमान गिळीत मीनाकडे लक्ष देऊन त्या आला दिवस ढकलतात.

भैय्यासाहेबांना सुशीलाबाईंचे आकर्षण असतेच. भैय्यासाहेबांची पत्नी एकदा त्या दोघांना एकत्र पाहाते. त्यामुळे सुशीलाबाईंना घराबाहेर जाण्यास सांगण्यात येते. भैय्यासाहेबही त्यात सामील होतात. "फक्त मीनाचं लग्न होईपर्यंत मला इथे राहू द्या. तुम्हाला मी वचन देते. तिचं लग्न झालं की मी आपणहून इथून निघून जाईन. तुमच्या संसारातून कायमची निघून जाईन." अशी सुशीलाबाई भैय्यासाहेबांची करुणा भाकतात. मीनाला, भैय्यासाहेब हे तिचे वडील आहेत ही गोष्ट

कळते. स्वतःच्या प्रतिष्ठेला जपणारे भैय्यासाहेब ही गोष्ट तिच्याकडून फुटू नये म्हणून मीनालाच कुठेतरी पळवून नेतात. "माझी मीना कुठाय ? सांगा आधी कुठे आहे माझी मीना. " असा सुशीलाबाई आकांत करतात. "या जन्मात तुला मीना दिसणार नाही.... कारण तिचा निकाल लावण्याची मी व्यवस्था केली आहे" असे भैय्यासाहेब सांगतात तेव्हा सुशीलाबाईंवर फारच आघात होतो. त्यांचे जगण्याचे प्रयोजनच संपते. आजवर साहिलेले व गिळलेले अपमान यांची हीच फलश्रुती झालेली पाहून जगण्याला काही अर्थच उरला नाही असे त्यांना वाटते. म्हणून त्या विहिरीत उडी घेऊन जीवनाचा अंत करून घेतात. स्वतःच्या प्रतिष्ठेसाठी एक पुरुष एका असहाय्य अबलेच्या आयुष्याचा अशाप्रकारे विध्वंस होण्यास कारणीभूत झालेला आहे.

भैय्यासाहेब व सुशीला यांच्या भिन्न प्रवृत्ती

स्वतःच्या प्रतिष्ठेला जपत एका असहाय्य स्त्रीचा सर्वनाश करण्याची दिक्कत न वाटणारे भैयासाहेब व स्वतःची प्रतारणा झालेली असूनही आपल्या प्रियकराच्या प्रतिष्ठेला जपणाऱ्या सुशीलाबाई यामधील विरोध लक्षात घेण्यासारखा आहे. स्वतःच्या प्रतिष्ठेपायी भैय्यासाहेब एक पुरूष असूनही ते मीनाचे वडील असल्याचे लपवू पाहातात तर सुशीलाबाई या एक निराधार स्त्री असूनही विवाहपूर्व मातृत्व निकराने निभावताना दिसतात. भैय्यासाहेबांनी त्यांची एवढी प्रतारणा केली तरी त्या भैय्यासाहेबांचे कधीही वाईट चिंतीत नाहीत. भैय्यासाहेबांवर निरपेक्ष प्रेम करणारी स्त्री आत कुठेतरी जागी आहे. म्हणूनच त्या भैय्यासाहेबांच्या प्रतिष्ठेला स्वतःच्या जीवापेक्षाही जास्त मोल देतात व भैय्यासाहेबांचे रहस्य न फोडता स्वतःच्या आयुष्याचा शेवट करून घेतात.

स्वतःवर झालेल्या अन्यायाची वाच्यता न करता परिस्थितीशी मुकाबला करणारी एक माता, विश्वासघातकी पुरूषाच्या अब्रूची फिकीर करणारी एक लोकविलक्षण प्रेयसी, पण समाजाच्या दृष्टीने मात्र एक कलंकिता असणाऱ्या सुशीलाबाईंचे चित्रण इतके करुणोत्कट झाले आहे, की भैयासाहेबांच्या प्रतिष्ठेसाठी त्यांच्या जीवनाचा करूण अंत झालेला पाहून हृदयात कालवाकालव होते. विवाहपूर्व मातृत्व लाभलेल्या सुशीलाबाईंबद्दल वाचक प्रेक्षकांना करूणा वाटणे ही समस्येच्या दृष्टीने एक जमेची बाजूच म्हणता येईल.

"मातृत्व निसर्गानं तुम्हाला दिलंय आणि विवाहसंस्था माणसानं निर्माण केली आहे. भैय्यासाहेबांशी लग्न न होता मीनाचा जन्म झाला म्हणून त्याचा शेवट तुमच्या मृत्यूनं व्हावा काय ?" हा वसंताने विचारलेला प्रश्नच प्रेक्षकांच्या मनात एकसारखा घोळत राहातो.

भैय्यासाहेबांनी अगदी अखेरच्या क्षणी जरी आपली चूक कबूल करून खरी हकीकत सांगितली असती किंवा मीनाला परत आणलं असतं तरी ही शोकांतिका

सहज टळली असती, असे जे वसंताने म्हटले आहे ते आपल्यालाही पटते, पण भैय्यासाहेबांची प्रतिष्ठा आड येते व जे व्हायचे ते होऊन जाते.

या नाटकाचे हिंदी, गुजराथी, पंजाबी व कोकणी या भाषांत अनुवाद झाले व १९५४–५५ चे नाट्यलेखनाचे पारितोषिकही या नाटकाला मिळाल्याचे लेखकाने दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. त्यावरुन प्रायोगिक दृष्ट्याही नाटक बरेच यशस्वी झाले असे दिसते.

‘ श्रीमंत ’

विजय तेंडूलकरांचे ‘ श्रीमंत ’ हे नाटक १९५५ साली प्रकाशित झालेले आहे.

या नाटकातील श्रीधर हा कुठलेच कौटुंबिक पाश नसलेला एक भणंग माणूस आहे. त्याचा प्रवेश दादासाहेबांच्या श्रीमंत कुटुंबात होतो तो या कुटुंबावर आलेल्या आपत्तीमुळे. ही आपत्ती म्हणज कुटुंबातील कन्या मथू हिची विवाहपूर्व मातृत्वाची आपत्ती आहे. मथूच्या या निषिद्ध मातृत्वामुळे कुटुंबाच्या सामाजिक प्रतिष्ठेला धोका निर्माण होतो व मथूला तर समजात तोंड बाहेर काढायलाही जागा उरत नाही.

आपत्तीतून सुटण्यासाठी योजिलेला उपाय

या आपत्तीतून कुटुंबाची व मथूची कशी सुटका करावयाची हा विचार सुरू झाल्यावर प्रथम गर्भपाताचा उपाय पुढे येतो. प्रत्यक्ष मथूच्या भावाचा त्याबद्दल आग्रहच असतो. पण मथूच्या आत्यंतिक नाजूक तब्येतीमुळे हा उपाय अमलात आणण्याचा धोका पत्करण्यास डॉक्टर तयार होत नाहीत. मथूची ज्या पुरूषामुळे फसगत झालेली असते; तो विवाहीत असतो म्हणूत तोही मार्ग बंद होतो. शेवटी मथूच्या अपत्यास कायदेशीर बाप मिळवून देऊन मथूची अब्रू व कुटुंबाची प्रतिष्ठा सुरक्षित ठेवणे हाच उपाय शिल्लक राहातो. पैशाच्या जोरावर मथूच्या अपत्यासाठी आपण ‘ पितृत्व ’ विकत घेऊ शकतो या घमेंडीत दादासाहेब असतात. त्यांच्या या प्रश्नाकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन इतका आर्थिक व्यवहाराचा आहे, की ज्या मथूच्या अपत्याचे ‘ पितृत्व ’ स्वीकारवयाचे त्या मथूला श्रीधरने पाहिलेलेही नाही हे कुणाच्या लक्षातही येत नाही.

श्रीधरचा दृष्टिकोन

श्रीधरचा या आपत्तीकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन सर्वस्वी वेगळा आहे. आपल्या आयुष्याचा आपल्याला काहीच उपयोग नाही. दुसऱ्यांना होत असेल तर जरूर होऊ द्यावा या माणुसकीच्या दृटिकोनातून तो मथूवरील आपत्तीकडे पाहात असल्यामुळे कुठल्याही व्यावहारीक सौद्याची कल्पना त्याला सहन होत नाही. मथूच्या अपत्याचे 'पितृत्व' बिनशर्त स्वीकारण्यास तो तयार होतो. दादासाहेबांच्या

श्रीमंतीच्या अहंतेला हा पहिला धक्का बसतो. श्रीधर घरजावई म्हणून राहावयास दादासाहेबांकडे येतो व मथूच्या निषिद्ध मातृत्वाला असलेला सामाजिक संदर्भ येथे संपतो.

मथूची वृत्ती

मथूने हा उपाय केवळ नाईलाजाने स्वीकारलेला असतो. एका फार मोठ्या मानखंडनेतून व बेअब्रूतून श्रीधरने मथूला वाचविलेले असते पण त्याबद्दल ती मुळीच कृतज्ञ नाही. त्याच्यासंबंधी कुठलीही मानसिक जवळीक तिला वाटत नाही; शारीरिक जवळीक नसतेच त्यामुळे श्रीमंताची कन्या व अपत्याची आई एवढी दोनच नाती तिच्या मनात जिवंत असतात.

मथूचे डोळे उघडतात

मुलाच्या बारशाचा प्रसंग हा एक तीव्र संघर्षप्रसंग ठरतो. मुलाच्या नावाबद्दल श्रीधरला काहीच विचारले जात नाही. दादासाहेबांच्या आवडीचे मोहन हे नाव ठेवण्यात येते. श्रीधर या नावाला विरोध करतो तेव्हा " मुलाच्या आईला पसंत होतं ते नाव " असे म्हणून श्रीधरच्या ' पितृत्वाकडे' दुर्लक्ष केले जाते.

श्रीधरचे बोलणे, वागण्याची तऱ्हा व त्याचा मित्रपरिवार त्या श्रीमंत कुटुंबाच्या साच्यात कुठेच बसत नाही. त्याच्या घरातील अस्तित्वामुळे मथूच्या भावाला, त्याचा वारसाहक्क धोक्यात आला असे वाटते. प्रत्यक्ष सासऱ्याच्याच कारखान्यातील संपाचे पुढारीपण श्रीधर करीत असल्यामुळे त्या सर्वांनाच श्रीधर म्हणजे एक डोकेदुखी आहे असे वाटू लागते. कुटुंबाचा कार्यभाग साधालेला असतो. मथूच्या मुलाचे ' पितृत्व ' हे श्रीधरचे आहे हे समाजाने मान्य केलेले असते. आता श्रीधर कोठेही गेला किंवा त्याचे काहीही झाले तरी त्याचे सोयरसुतक कुटुंबाला नसते. सर्वानुमते श्रीधरला घरातून निघून जाण्यास सांगावे असे ठरते. हे काम मथूकडेच येते. श्रीधरला श्रीमंतीच्या प्रतिष्ठेचे आकर्षण नसतेच. तो त्या घरात राहातो पण एका पैशानेही त्यांचा मिंधा नसतो. घरातील मंडळींचा निर्णय समजताच तो घर सोडून जायला निघतो, परंतु ज्या माणुसकीच्या भावनेतून त्याने एका अश्राप अपत्याचे 'पितृत्व' स्वीकारलेले असते त्या अपत्यासाठी त्याचे घराबाहेर पडणारे पाऊल अडखळते. मथूचे व त्याचे संबंध तणावाचे असले तरी त्या अपत्याला त्याने आपले मूल म्हणून मोठ्या कौतुकाने मित्राला दाखविलेले असते. श्रीधर परततो, बाळाच्या खोलीकडे जातो तेव्हा हा त्याला काही करणार तर नाही ना अशा शंकेने घरातील माणसे व्याकूळ होतात. श्रीधर आपल्या बाळाचा निरोपाचा पापा घ्यायला गेलेला असतो हे कळल्यावर मथूच्या वृत्ती एकदम बदलतात. श्रीधर कसाही असला तरी आपल्या अपत्याचे 'कृतकपितृत्व' त्याने अगत्याने जपलेले पाहून

श्रीधर कितीतरी थोर आहे हे मथूला पटते. आपल्या अपत्त्याचे भवितव्य पिता या नात्याने श्रीधरच्याच हातात असल्यामुळे त्याच्या माणुसकीचा साक्षात्कार झालेली मथू श्रीधरबरोबरच घराबाहेर पडते.

मथूच्या कथानकाला कृष्णा वालावलीकरच्या उपकथानकाची विरोधी पार्श्वभूमी आहे. कृष्णेला मथूच्या भावाने आधाराची वचने देऊन फसविले आहे तर श्रीधरने मथूच्या मुलाचे ' कृतकपितृत्व ' स्वीकारून मथुरेला पुन्हा प्रतिष्ठित केले आहे, आधार दिला आहे.

मथूच्या समस्येचा खरा शेवट मथूने श्रीधरबरोबर घराबाहेर पडण्यात झाला आहे. श्रीधरने माणुसकीच्या दृष्टिकोनातून मथूचा प्रश्न सोडविला आहे आणि मथूलाही श्रीधरच्या माणुसकीचा साक्षात्कार झाल्यावर त्याचे मोठेपण पटले आहे.

' उर्मिला '

जगन्नाथ गोखले यांच्या उर्मिला (१९५५) या नाटकातही कुमारी मातृत्वाची समस्या आहे.

उर्मिला ही मंत्री असलेल्या दाजीसाहेबांची मुलगी आहे. दाजीसाहेबांमुळे नागेशच्या वडिलांना शिक्षा झालेली असते व त्याच्या आईने आपल्या पतीसाठी दाजीसाहेबांच्या पायापाशी पदर पसरून भीक मागितलेली असते तरी त्याचा फायदा न झाल्यामुळे नागेशने सूडभावनेने प्रवृत्त होऊन उर्मिलेला कुमारी मातृत्वाच्या संकटात टाकले आहे.

नागेशला नुसते सुडाचे समाधान पुरेसे होत नाही. त्याला दाजीसाहेबांच्या पैशाचा हव्यास सुटतो. " दाजीसाहेब जर आपल्या इस्टेटीची पै अन् पै माझ्या नावावर करून देत असतील तर उर्मिलेच्या व श्रीनिवासच्या अनैतिक संबंधावर पांघरूण घालण्यासाठी हा नागेश उर्मिलेशी लग्न करायला तयार आहे " असे तो म्हणतो. श्रीनिवासचा या प्रकरणात काहीही संबंध नसताना नागेशने श्रीनिवासचे नाव उगीचच गोवू नये म्हणून उर्मिला त्याला पैसे देऊ लागते. श्रीनिवास दाजीसाहेबांच्या घरी राहात असतो. उर्मिलेबरोबर त्याचे हिंडणे फिरणे असते. त्यामुळे उर्मिलेचे विवाहपूर्व मातृत्त्व श्रीनिवासमुळेच आहे यावर लोकांचा चटकन विश्वास बसणे शक्य आहे असे नागेशला वाटते. विवाहपूर्व मातृत्वाच्या संदर्भात एकट्या स्त्रीलाच जबाबदार धरले जाते, तिला कलंकित समजले जाते, या साजाजिक नातिसंकेताचे हे इतके परिणाम होऊ लागतात.

दाजीसाहेबांनी श्रीनिवासला अतिशय मदत केलेली असल्यामुळे श्रीनिवास कृतज्ञ असतो. नागेशच्या दुष्ट डावाची कल्पना येताच श्रीनिवासला, वास्तविक त्याचे प्रेम अलकेवर असूनही उर्मिलेशी लग्न करण्याचा निर्णय घ्यावा लागतो.

" नीतीच्या कल्पनांनी वेड्या बनलेल्या समाजाच्या समाधानासाठी तेवढाच एक शहाणपणाचा मार्ग आहे. " असे त्याला वाटते.

नागेश अलकाचेही मन श्रीनिवासबद्दल कलुषित करतो. अलकाचा विश्वास बसतो, पण दाजीसाहेब व भाऊकाका यांना ही गोष्ट अशक्य वाटते.

स्वत:ची इच्छा व प्रेम याविरूद्ध जाऊन केवळ कृतज्ञभावनेने श्रीनिवासने आपल्याशी लग्न करण्याचा निर्णय घेतला आहे हे उर्मिलेला माहीत असते. त्याच्या मनाची कुतरओढ उघड्या डोळ्यांनी पाहाणे तिला शक्य होत नाही. दुसऱ्यांसाठी करावयाच्या त्यागात समाधान मानणे यात खरी समाधानाची तृप्ती असत नाही. ते नुसते समजुतीचे सुस्कारे असतात, असे ती म्हणते. अलकाच्या मनोभावनाही ती जाणू शकते. " आपला प्रियकर दुसऱ्या स्त्रीशी लग्न करतो ही कल्पनाच कुठलीही स्त्री सहन करू शकत नाही. " असे ती म्हणते. तिच्यामुळे अलका व श्रीनिवास यांच्यावर अन्याय होत असल्याची तिला खंत वाटते. दाजीसाहेबांना खरे काय ते सर्व सांगून द्यावे असे तिला वाटते.

नागेश पाताळयंत्री आहे. अलकाच्या मार्फत दाजीसाहेबांचे मत श्रीनिवास-विषयी कलुषित करण्याचा तो प्रयत्न करतो; श्रीनिवासच्या नावाने दाजीसाहेबांच्या विरुद्ध वर्तमानपत्रांतून बातम्या देतो. या सगळ्याचा उलगडा होऊन दाजीसाहेब उर्मिलेसाठी नागेशला विनंती करण्याचे ठरवितात. पण उर्मिलेच्या निमित्त्याने सुरू झालेले हे दुष्टचक्र थांबविण्याचा निर्णय उर्मिलेने घेतलेला असतो. ती विष घेऊन आपल्या जीवनाचा अंत करून घेते. सर्वांना न्याय देणारी हीच रीत आहे असे तिला वाटते.

नागेशच्या वैयक्तिक सूडभावनेतून कुमारी मातृत्त्वाची समस्या निर्माण झाली असली तरी ती एकट्या उर्मिलेपुरती मर्यादित राहिलेली नाही. कारण कुमारी मातृत्त्वाशी संबंधित असलेल्या सामाजिक नीतिसंकेताचा फायदा उठवून नागेशने दाजीसाहेबांवर वर्तमानपत्रातून खोटे आरोप करून त्यांच्या समाजातील प्रतिमेवर शिंतोडे उठविले, श्रीनिवास व अलकेच्या विवाहात अडथळा आणला आणि त्याच्या या कारवायांचा शेवट उर्मिलेने जीव देण्यात झाला. समस्येशी निगडित असलेल्या सामाजिक नीतिसंकेताचा फायदा दुष्टांनी घेतला तर किती कुटुंबे व आयुष्ये उद्ध्वस्त होतात हे दाखवून प्रेक्षकांना अंतर्मुख करण्याचा नाटक-काराने प्रयत्न केला आहे.

' कांचनमृग '

गोपाळराव कुलकर्णी यांचे हे नाटक १९५६ साली प्रकाशित झाले आहे. कुमारी मातृत्त्वाची समस्या निर्माण झाल्यावर कोणती अनवस्था होते हे अनेक

नाटकांतून दाखविले जात होते. " परंतु कौमार्यात मातृत्वाचे संकट कोणत्या कारणपरंपरेमुळे ओढवते " ती कारणपरंपरा नाटचरूपाने तरूण मुलामुलींपुढे ठेवणे अवश्य वाटल्यावरून लेखकाने प्रस्तुत नाटक लिहिले आहे. पुरुषाने विश्वासघात केला तर कुमारी मातृत्वाची समस्या निर्माण होते हे खरे पण स्त्रीसुद्धा पुरुषांच्या जाळयात अनेक कारणांनी ओढली जाते. त्या अनेक कारणापैकी तरूण मुलामुलींची वाढती विलासप्रियता हे एक कारण आहे. या विलासप्रियतेलाच लेखकाने कांचनमृग म्हटले आहे. ज्याप्रमाणे सीतेच्या जीवनात कांचनमृगामुळे दुःख ओढवले त्याचप्रमाणे विलासप्रियतेमुळे तरुणींचाही नाश ओढवू शकतो हे लेखकाला दाखवावयाचे आहे. कुमारी मातृत्वाची समस्या हाताळताना मुलीचे नातवाईक व हितचिंतक यांची काय भूमिका असावी हे या नाटकाद्वारे दाखविले आहे. " कुमारी मातेची समस्या लोकांसमोर उभी करण्यात संतोष न मानता त्या समस्येवर स्वमतानुसार उपाय सुचविला " हा श्री. कुलकर्णी यांच्या नाटकाचा विशेष आहे असे प्रा. न. र. फाटकांनी म्हटले आहे.

विलासप्रियतेचा कांचनमृग

वीणा ही कॉलेजमध्ये शिकणारी अल्लड तरूणी आहे. अशोक हा तिचा कॉलेजमधील सहाध्यायी आहे. तो श्रीमंत आहे. वीणा व अशोकमध्ये आकर्षण निर्माण झाल्यावर अशोक तिच्यावर भेटवस्तूंचा वर्षाव करतो " मागितल्या शिवाय चांगल्या चांगल्या वस्तू माझ्याकडे येऊ लागल्या तर त्यांचा अव्हेर मी काय म्हणून करावा ?" असा विचार करून वीणा वस्तू स्वीकारते व त्याच्या जाळयात अधिकाधिक फसत जाते. तिच्या विलासप्रियतेचे कोणते दुष्परिणाम होऊ शकतील याचा दूरवरचा विचार ती करू शकत नाही. पैशाचे महत्त्व कुठपर्यंत हा विवेक तिला राहात नाही. लहान भाचीच्या नृत्यावर सिनेमात हजारो रुपये मिळविण्याची कल्पना तिला सुखदायक वाटते ती त्यामुळेच. वीणा व अशोकची नुसती शुद्ध मैत्री नाही, त्यात शारीरिक आकर्षण आहे, हे सुहासिनीवहिनीच्या लक्षात आल्यावर ती तिचा विरोध बोलून दाखविते.

वहिनीचा विरोध

वीणा व अशोक यांच्या संबंधावर आपण आक्षेप घेऊ नये म्हणून आपल्या मुलीला फोनोची भेट देऊन अशोकने आपल्या तोंडाला सोन्याचे कुलूप लावले असे सुहासिनीला वाटते व ती तो फोनो परत करते.

वहिनीचा विरोध वीणाच्या लक्षात येतो, पण मानसशास्त्राचा प्रोफेसर असणारा तिचा दादा, स्त्रीपुरुषांच्या आकर्षणाच्या संदर्भात व्यक्तिमत्त्वाला प्राधान्य देतो. वहिनीला संतोष होईल म्हणून वीणा अशोकशी असलेली मैत्री तोडण्याचा प्रयत्न

करीत असते. पण तिचा दादा म्हणतो " तिला काय वाटतं हा प्रश्न महत्त्वाचा नसून तुला काय वाटतं हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे.... सामाजिक किंवा कौटुंबिक दड-पणामुळे तरुण स्त्री पुरुष (Sex) ला दाबून टाकण्याचा प्रयत्न करीत असतील तर स्वाभाविक वृत्तीच (Repression) होऊन त्या विकृत होतील आणि कालांतराने अनेक शारीरिक आणि मानसिक आजारांच्या रूपाने त्या प्रकट होतील. . . . .तुला त्याचा सहवास आवडतो तर तो टाळता कामा नये. तू आपली पूर्वीप्रमाणे त्याच्याशी मिळून मिसळून वागायला सुरूवात कर. " वहिनीच्या विरोधामुळे आपल्या वागणुकीचा विचार करू लागलेली वीणा, दादाच्या प्रोत्साहनाने पुन्हा अशोकच्या सहवासात येते. अशोक व वीणाची घसट मर्यादेची सीमारेषा ओलांडते व वीणा कुमारी मातृत्वाच्या आपत्तीत सापडते.

प्रियकराने केलेला विश्वासघात

तिचा प्रियकर अशोक वडिलांच्या विरोधाची सबब सांगून लग्नाला तयार होत नाही. परंतु वडिलांच्या मदतीने तिचे दुसऱ्या कोणाशी तरी लग्न लावून द्यायची खटपट करायला तयार असतो. अथवा तिला डॉक्टरच्या मदतीने संकट-मुक्त व्हावयाचे असेल तर पैशाची मदत देऊ करतो. वीणा अतिशय चिडते. पश्चात्तापाने पोळून निघते. ती अशोकला म्हणते, " तुझ्या पैशाच्या प्रलोभनात मी सापडले म्हणूनच तू माझी अमानुष प्रतारणा करू शकलास . . . माझं शील लुटलंस आणि मला दूर लोटलंस. आता तू साळसूदपणे जगात मिरवणार आणि इकडे मी कवडी-मोल झाले. तुला समाजाचं संपूर्ण रक्षण आहे. तुझ्या पाठीशी प्रतिष्ठा आहे. तुझं तारुण्य आणि तुझा पैसा ह्यांच्या बळावर माझ्यासारख्या दुसऱ्या कुणातरी मूर्ख पोरीचं शील हरण करण्याचा तुझा मार्ग अगदी निष्कंटक आहे. "

पुस्तकाच्या जगात वावरणाऱ्या वीणेच्या दादाला, जीवनाचा हा अनुभव धक्कादायक वाटतो. तो म्हणतो, " माणसं इतकी नीच होऊ शकतात ? दुसऱ्याच्या जन्माचं मातेरं करून नामानिराळी होऊ शकतात ? आणि अशोकसारखा घरंदाज मुलगाही असं करू शकतो ?"

मानसशास्त्राच्या आधाराने मनोविश्लेषणाला प्राधान्य देऊन वीणेचा दादा वीणेच्या वागण्याला विरोध करीत नाही. म्हणूनच वीणेवर संकट कोसळते. वीणेची वहिनी मानसशास्त्राची पंडित नाही. परंतु तीच आपल्या नवऱ्यापेक्षा दुसऱ्याचे मानस जास्त चांगले जाणते. संकटातही वीणेच्या पाठीशी उभी राहून आपल्या पतीची चूक त्याच्या लक्षात आणून देते.

वीणेची प्रतिक्रिया

प्राप्त परिस्थितीत वीणा घर सोडण्याचा विचार करते. तिच्या कुमारी

मातृत्वामुळे कुटुंबाची हेटाळणी होईल हे सत्य तिला माहीत असते. ती म्हणते, "माझ्याकडून अक्षम्य अपराध झाला असताही माझा तिरस्कार किंवा त्याग न करणाऱ्या माझ्या प्रियजनांना मी संकटाच्या खाईत कशी ढकलू ? . . कुळाची अब्रू कलंकित होऊ नये म्हणून मला हे घर सोडलंच पाहिजे." सदानंद तिला परत फिरवतो व तिच्याशी लग्न करण्याची तयारी दाखवितो. पण आपले पाप लपविण्यासाठी सदानंदाशी लग्न करणे हा त्याच्यावर अन्याय आहे असे वीणाला वाटते. जगाचा तिरस्कार व धिक्कार सहन करुन जगण्याचा ती निर्धार करते. तिच्या उदाहरणाने पुढच्या कुमारिकांना धडा मिळेल असे तिला वाटते. कांचनमृगाच्या मागे लागून आर्यसंस्कृतीची बंधने न पाळल्याने तिच्या जीवनाचा नाश होतो. तो पाहून पुढच्या कुमारिका तरी शहाण्या व्हाव्यात अशी तिची इच्छा आहे.

घराच्या शांत वातावरणात तिच्यामुळे वावटळ उठू नये म्हणून घर सोडण्याचे ती ठरविते. सारा जन्म अप्रतिष्ठित काढावा लागेल याची तिला कल्पना आहे; पण भोगाच्या लालसेमुळे तिच्याकडून झालेल्या पापाचे प्रायश्चित घेण्याचे तिने ठरविले आहे.

वीणेशी लग्न करायला सदानंदाने तयारी दाखविणे हा त्याच्या मनाचा मोठेपणा असला तरी त्याच्याशी लग्न करणे हा त्याच्यावर अन्याय आहे, असे वीणेला वाटत असते. प्राप्त परिस्थितीत सदानंदाने वीणेशी ताबडतोब लग्न करणे हा मार्ग व्यावहारिक बुद्धीला शहाणपणाचा वाटला तरी वीणेच्या उच्च संस्काराला तो हीनपणाचा वाटतो.

वीणेची आपत्तीतून सुटका

तिच्याशी ताबडतोब लग्न न करता वीणेच्या इच्छेनुसार तिला मातृपद प्राप्त झाल्यानंतर तिच्याशी लग्न करण्यास सदानंद तयार होतो. निर्माण झालेला पेच अशारीतीने सुटल्यानंतर, वीणेला फारतर एक वर्ष वनवासात काढावे लागेल असे तिचा दादा म्हणतो. वीणेची वहिनी सुहासिनी ही या गोष्टीला विरोध करते. वीणेचा पाय घसरायला आपल्या पतीचीच विचारसरणी थोडीशी कारणीभूत झाली आहे हे ती विसरू शकत नाही. ती म्हणते, "आपल्या गफलतीमुळे पांगळ्या झालेल्या पोरीला आपल्या भक्कम पायाचा आधार द्यायचा की तिला वाऱ्यावर फेकून द्यायची ? . . . पोरीची प्रतिष्ठा वाऱ्यावर उधळून तुम्ही स्वतःची किंवा ह्या घराची प्रतिष्ठा कशी राखणार ? . . . आजपर्यंत लहानाच्या मोठ्या केल्या त्यांना त्या काय अशा देशोधडीला लावण्यासाठी ? त्या इथेच, ह्या घरातच माझ्या मायेच्या छायेत राहातील. त्यांची तपश्चर्या, त्यांचं प्रायश्चित्त सारं इथेच होईल. एका वर्षानंतर सदानंदाची गृहिणी म्हणूनच त्या घरातून बाहेर पडतील. . . .

तुम्हाला असं करण्याचं धैर्य होत नसेल तर वन्संबरोबर माझीही जाण्याची तयारी करा. वन्संपासून मी एक क्षणही दूर राहाणार नाही. " सुहासिनीच्या या निर्धारामुळेच वीणेला घराबाहेर पडावे लागत नाही.

या समस्येबाबत स्त्रियांची आवश्यक भूमिका

स्त्रीला आखून दिलेल्या नीतिचौकटीच्या बाहेर एखाद्या स्त्रीचे पाऊल पडले तर पूर्ण परिस्थितीचे ज्ञान करून न घेता त्या स्त्रीची कुचेष्टा करण्यात, तिच्याबद्दल कुजबुजण्यात स्त्रियाच अग्रेसर असतात असे दिसून येते. स्त्रीजातीने स्त्रीबद्दल सहानुभूती बाळगली पाहिजे. सुहासिनीने वीणेचा विचार सहानुभूतीने केला आहे. वास्तविक सुरुवातीलाच सुहासिनी वीणेला शहाणी करण्याचा प्रयत्न करते; पण तिचा उपदेश डावलल्यामुळेच वीणा संकटात सापडली आहे. असे असताना सुहासिनीने वीणेला धीर दिलेला आहे. ती वीणेच्या अपराधाबद्दल तिचा तिरस्कार करीत नाही. चुकलेल्यांना मदतीचा हात देऊन सावरण्याचीच तिची भूमिका आहे. म्हणून ती वीणेचे आयुष्य वाऱ्यावर उधळू देत नाही. तिला घरातच सांभाळायला तयार होते. स्वतःचे प्रश्न सोडविण्याबाबत स्त्रियांनी जर सुहासिनीप्रमाणे समजूतदारपणाचा दृष्टिकोन ठेवला आणि चुकलेल्यांना सावरण्यासाठी मदतीचा हात पुढे केला तर त्यांच्यावर होणाऱ्या अन्यायाला त्याच संघटितपणे व समर्थपणे तोंड देऊ शकतील, हेच नाटककाराला सुहासिनीच्या चित्रणातून दाखवावयाचे आहे.

वीणेचे चित्रणही विकसनशील आहे. पहिल्यांदा अल्लड व अविचारी वाटणाऱ्या वीणेमध्ये परिस्थितीने खूप फरक पडतो. अशोकने विश्वासघात केल्यावरही आपल्या बाळाला वाढविण्याचा विचार करणारी खंबीर वीणा, सदानंदाचा मोठेपणा मान्य करुनही त्याच्याशी लग्न करणे हा त्याच्यावर अन्याय होत आहे असा विचार करु शकणारी वीणा, ही वीणेची स्थित्यंतरे अस्वाभाविक वाटत नाहीत. परिस्थिती व संस्कार यांच्या क्रियाप्रतिक्रियांनी ती स्थित्यंतरे झालेली आहेत.

वीणा, सुहासिनी यांच्या तोंडी योजिलेल्या संवादाची भाषाही समर्पक असून त्यांच्या भावना यथार्थपणे व्यक्त करणारी आहे. त्यातून त्या समस्येबाबतचा प्रत्येकाचा दृष्टिकोन यथार्थपणे व्यक्त होतो. कुमारी मातृत्वाच्या समस्येची सोडवणुकीची दिशा या नाटकात दाखविली आहे.

'धाकटी आई'

मो. ग. रांगणेकर यांनी लिहिलेले 'धाकटी आई' हे नाटक १९५६ साली प्रकाशित झाले आहे. अपत्यहीन स्त्रीचे दुःख हा या नाटकाचा प्रमुख विषय आहे पण त्याच्या मांडणीसाठी जे उपकथानक आहे त्याचा निषिद्ध मातृत्वाशी संबंध आहे. निषिद्ध मातृत्व लाभलेल्या स्त्रीकडे स्त्रियांनी कोणत्या दृष्टिकोनातून पाहावे याचे काही प्रमाणात दिग्दर्शन झाले असल्यामुळे त्याचा परामर्ष येथे घेतला आहे.

वीणा ही या नाटकाची नायिका आहे. विश्वास तिचा पती आहे. आठ वर्षांच्या वैवाहिक आयुष्यातही अपत्य झाले नाही म्हणून वीणा झुरत असते. वीणेशी लग्न होण्यापूर्वी विश्वासचा विजयाशी प्रेमसंबंध होता व तिच्यापासून त्याला अविनाश नावाचा मुलगाही आहे. हे जेव्हा वीणेला समजते तेव्हा कोणत्याही सर्वसामान्य व स्वाभिमानी स्त्रीप्रमाणे तिला पतीचा राग येतो ; नव्हे तिटकाराही वाटतो. विजया परजातीची म्हणून आपण आपल्या आईसाठी विजयाशी लग्न केले नाही या विश्वनाथच्या लंगडया समर्थनाने तिचे समाधान होत नाही. आठ वर्षांच्या वैवाहिक आयुष्यात एकदाही विजयाला भेटलो नाही असे विश्वास तिला सांगतो. या सांगण्याने स्वतःच्या सुरक्षिततेची जाणीव होऊन वीणा सुखावत नाही. उलट पतीच्या या वागणुकीबद्दल त्याची कानउघाडणी करते. ती म्हणते " लग्नापूर्वीची गोष्ट तुम्ही साफ विसरून गेलात हे तुमच्यानं सांगवतं तरी कसं ? ही काय तुमची बहादुरी समजावी ? " असा ती त्याला प्रश्न करते. " तिचं काय झालं याची पर्वाही न करता इतकी वर्षं माझ्याबरोबर संसार करण्यात तुम्ही रंगून गेलात." . . . " माझ्याशी लग्न करून मातृभक्ती प्रकट केलीत आणि लग्न झाल्यापासून आपण तिची चौकशीही केली नाही अशी बढाई मारून आता माझ्यापुढे आपल्या एकपत्नीव्रताची पताका मिरवू पाहाता आहा, पण तुमची मातृभक्ती आणि तुमचं एकपत्नीव्रत ही तुम्ही तुमच्या बेईमानपणाला दिलेली सोज्वळ नावे आहेत. " तिच्या या दृष्टिकोनामुळे तिला विजयाचा मत्सर वाटत नाही, उलट तिच्याबद्दल सहानुभूती वाटते. तिची हक्काची जागा आपण बळकाविली याबद्दल वीणेला शरम वाटते. आपणच तिच्यावर अन्याय केला आहे असे समजून, तिची जागा तिला देऊन वीणा माहेरी जाण्याचा निश्चय करते. माहेरी जाऊन आपल्या वहिनीच्या घरात अडगळ व ओझे होऊन राहावे का हा विचार नाटककाराने तिच्या मनात आणवलेला नाही. वीणेच्या पतीने विजयावर अन्याय करणे यात वीणेचा काहीही दोष नाही. पतीने दुसऱ्या स्त्रीवर केलेल्या अन्यायाचे परिमार्जन करण्यासाठी पत्नीने संसाराचा त्याग करु पाहाणे ही वृत्ती संभवनीय वाटत नाही; आदर्शवादी वाटते.

' एक पाऊल पुढे '

' एक पाऊल पुढे ' या माधव पाटकरांच्या नाटकातही कुमारी मातृत्वाची समस्या हाताळली असून या प्रश्नाकडे पाहाण्याचा एक वेगळा दृष्टिकोन या नाटकात दाखविला आहे.

' कांचनमृग ' या नाटकात वीणेची वहिनी कुमारी मातृत्वाच्या आपत्तीत सापडलेल्या वीणेचा आई होऊन सांभाळ करते, लोकनिंदेची पर्वा करीत नाही. या नाटकात लोकनिंदेच्या भीतीने सुलभेची आई इतकी घाबरून जाते की ती सुलभेचा गळा दाबून प्राण घ्यायला पाहाते, कारण सुलभेवर विवाहपूर्व मातृत्वाचा प्रसंग

ओढवला आहे.

प्रियकराने विश्वासघात करणे व तो भ्याड निघणे हा कार्यकारणभाव याही नाटकात आहे. त्याखेरीज मध्यस्थाचा पैशाचा लोभही नाटकातील घटना अधिक गुंतागुंतीची करण्यास कारणीभूत झालेला आहे. शशीचे लग्न सुलभेशी न होता दुसरीशी झाले तर मध्यस्थाला पैसा मिळणार असतो म्हणून तो शशीच्या मनात सुलभेच्या चारित्र्याबद्दल संशय निर्माण करून देतो त्यामुळे शशी दुसऱ्या मुलीशी लग्न करायला तयार होतो. सुलभेला भेकड शशीची घृणा वाटते. " स्त्रीलाही मन असतं, स्वाभिमान असतो, भावना असतात, याचा मात्र कुणीच विचार केला नाही. कधी काही झालं तरी स्त्री देखील माणूसच आहे. ती अबला नसून ज्वलंत ज्योत आहे. " हे समाजाला पटविण्यासाठी ती घराबाहेर पडू पाहाते.

शशीच्या वडिलांना खरा प्रकार कळल्यानंतर ते शशीला सुलभेशी लग्न करायला सांगतात व न केल्यास घराबाहेर काढण्याची धमकी देतात. त्यांना बाहेरच्या जगाचा अनुभव आहे. " स्त्रीला एकाकी आयुष्य काढता येत नाही या जगात ! " हे ते जाणतात. " या निर्दय, निष्ठूर जगात भांडी घासायला मोलकरीण म्हणून सुद्धा कोणी ठेवणार नाही तुला. " हे विदारक सत्य रावबहादुर सुलभेला सांगतात.

" चुकलेल्या मुलींनी परिणामाची पर्वा न करता धैर्यानं प्रसंगाला तोंड देण्यासाठी उभं ठाकणं हे जरी एक पाऊल पुढं असलं तरी समाजधारणेच्या दृष्टीनं अशा चुकलेल्या मुलांना सावरुन वृद्धांनी त्यांना सांभाळून घेणं हे त्याहीपेक्षा एक पाऊल पुढे आहे. " असे म्हणून ते सुलभेचा सून म्हणून स्वीकार करतात.

' कांचनमृग ' नाटकातील मुलाचा बाप आपल्या प्रतिष्ठेच्या कल्पनांना बळी पडून मुलाला लग्न करु देत नाही. या नाटकात मुलाचा बापच प्रतिष्ठेच्या कल्पनांना बळी न पडता मुलाला त्या मुलीशी लग्न करायला भाग पाडतो. हे या समस्येच्या दृष्टीने पाहाता नाट्यरचनेतील पुढचे पाऊल आहे असे म्हणावेसे वाटते.

शांतता ! कोर्ट चालू आहे

' शांतता ! कोर्ट चालू आहे ' हे विजय तेंडूलकरांचे कुमारी मातृत्वाच्या समस्येवरील नाटक १९६२ सालातील आहे. या समस्येच्या संदर्भात असलेली समाजाची वृत्ती व आपत्तीत सापडलेल्या मुलीच्या आयुष्यातील कारुण्य याचे चित्रण आजपर्यंत बऱ्याच नाटकातून झाले आहे. कधी बटबटीत भावविवशतेने तर कधी ठोकळेबाज सांकेतिकपणाने; पण त्याच विषयावरील हे नाटक इतर नाटकांपेक्षा अतिशय लोकप्रिय झाले. एकंदर बारा भारतीय भाषांमधून या नाटकाची भाषांतरे झाली. जर्मन भाषेत त्याचे रूपांतर झाले व बी. बी. सी. वरून सादर होण्याचा मानही या नाटकाला लाभला. एक आघाडीचा नाटककार या तेंडूलकरां-

च्या कीर्तीचा कळस या नाटकाने गाठला. रचना व व्यक्तिचित्रण या दोन्ही अंगांनी हे नाटक अतिशय सरस आहे.

या नाटकात कुमारी मातृत्वाची समस्या कु. बेणारे हिच्या रूपाने व्यक्त झाली आहे.

एकाचा खेळ होतो दुसऱ्याचा जीव जातो.

अभिरूप न्यायसभेचा कार्यक्रम करून दाखविण्यासाठी काही मंडळी एका गावात येतात त्यापैकी कु. बेणारे ही एक आहे. त्यादिवशी एका भूमिकेचे काम करणारी व्यक्ती गैरहजर असते. म्हणून गावातल्याच कोणालातरी त्या भूमिकेसाठी तयार करावयाचे असते. गावातला मिळालेला माणूस म्हणजे सामंत. सामंतला कोर्टाचे कामकाज कळावे म्हणून तालीम करण्याचा बूट निघतो. रात्री-च्याच खेळाची तालीम केली तर रात्रीचा खेळ पडेल अशी बेणारेची कल्पना असते ती मान्य होऊन एक वेगळाच काल्पनिक खटला कोणावर तरी तयार करावयाचा अशी टूम निघते. कंटाळा जाण्यासाठी व सामंतला कोर्टाचे कामकाज कळावे या हेतूने योजिलेला हा खेळ असतो व 'खळ चांगलेच असतात' असे बेणारे म्हणते पण तिनेच सुचविलेल्या खेळात तिचाच बिचारीचा जीव जाणार आहे याची तिला कल्पनाही नसते.

काल्पनिक खटल्यात आरोपी कोणी व्हायचे याची अहमअहमिका चाललेली असताना या चर्चेच्या वेळी तिथे नसलेल्या बेणारेला आरोपी करण्याचे ठरते. भ्रूणहत्त्येचा सामाजिक दृष्टचा महत्त्वाचा आरोप ठेवून कोर्ट बसते.

या खेळाची सुरूवात अगदी निरागसपणे झाली आहे का याचे उत्तर 'नाही' असेच मिळते. काल्पनिक खेळाची टूम निघाल्यानंतर कर्णिक व पोंक्षे आपआपसात बेणारेबद्दल थोडेसे रहस्यसूचक असे काही बोलतात. त्याआधी बेणारेच्या थट्टेने थोडेसे चिडलेल्या पोंक्षेने कुठलाही संदर्भ नसताना अचानकपणे "त्या तुमच्या मैत्रिणीचं पुढं काय झालं बाई ? ती संकटात असलेली माझ्याशी लग्न करण्यासाठी तुम्ही शोधली होती ती ?" असा प्रश्न बेणारेला विचारलेला आहे. कुठलातरी सामाजिक महत्त्वाचा आरोप ठेवण्याचे ठरल्यानंतर पोंक्षे खाणाखुणांनी बेणारे गेली असते त्या खोलीकडे निर्देश करून काहीतरी सांगतो अशी नाटककाराची कंससूचना आहे. त्यावरून हा खेळ अगदीच निरागसपणे सुरू झालेला नाही. त्यांना बेणारे-बद्दल महत्त्वाचे काहीतरी माहीत आहे, जे माहीत आहे ते पूर्णसत्य नाही पण त्यांना काहीतरी वास आला आहे व त्या वासाच्या मागावर ते आहेत. ही माणसे समाजाच्या प्रवृत्ती दिग्दर्शित करतात. समाजही असाच असतो. दुसऱ्यांची आयुष्ये हुंगणारा व वास आला की त्या मागावर जाणारा.

हे सगळे लुटुपुटीचे आहे, कृतक आहे असा बेणारेचा प्रारंभी समज असतो. खेळ चांगलेच असतात म्हणून तिने या खेळाला मान्यता दिलेली असते. परंतु भ्रूण-हत्त्येचा आरोप ऐकून ती क्षणभर बधीर होते व म्हणते, " मला तो तुमचा शब्द मुळीच आवडत नाही. भ्रूणहत्त्या ! भ्रूणहत्त्या ! त्यापेक्षा तुम्ही माझ्यावर ऊं–सार्व-जनिक मालमत्तेच्या अपहाराचा वगैरे आरोप का नाही ठेवीत ? अपहार म्हणजे कसं अल्पोपहार किंवा उपाहारासारखं वाटतं." तिचे हे म्हणणे मान्य होत नाही व कोर्टाचा खेळ चालू होतो. प्रारंभीचे पान थुंकण्याचे प्रकरण, काशीकर पतिपत्नींची बाचाबाची या गोष्टींनी हे खेळाचे वातावरण कायम ठेवले आहे पण या खेळातून एकीवर जीवघेणा प्रसंग गुदरतो आहे. समाजही असाच हसत खेळत दुसऱ्यांच्या आयुष्याचे वाभाडे काढीत असतो. पुढे पुढे खेळ आणि वास्तव (बेणारेच्या व इतर पात्रांच्या जीवनाचे) यांचे एक चमत्कारिक मिश्रण होत जाते. अस्वलाने गुदगुल्या करून मारावे त्याप्रमाणे खेळाचा आभास निर्माण करून बेणारेच्या आयुष्याचे जीवघेणे खोदकाम सुरू होते.

या खेळाला भलतेच वळण मिळत चाललेले पाहून " माझ्या खाजगी गोष्टी यात निघण्याचं काहीएक कारण नाही " असे म्हणून बेणारे प्रतिकार करते पण ती एकाकी पडते. इतरांना त्यात रस वाटू लागलेला असतो. " धिस इज जस्ट अ रिहर्सल " असे म्हणून कर्णिक जे चालले आहे तो केवळ खेळ आहे अशी बतावणी करतो आणि पोंक्षे म्हणतो " सुखात्मे चालू द्या, मजा येतेय. " बेणारेची सर्व बाजूंनी झालेली कोंडी, हॉलची कडी बाहेरून लागून गेल्याचे दाखवून सूचित केली आहे व या सर्व खेळात कु. बेणारेचे निषिद्ध महत्त्वाचे रहस्य उघडे झाले आहे.

बेणारचे प्रारंभीचे चित्रण हे एक आनंदी, हसरी व थट्टेखोर मुलगी असे झाले आहे. तिच्या आयुष्यातील रहस्याचे सत्य प्रेक्षकांना कळल्यावर मागे वळून पाहाता, " कुमारी बेणारे या मंडळाबरोबर अभिरूप न्यायसभेचा कार्यक्रम करण्यास येते हेच पटत नाही. " असा आक्षेप श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी घेतला आहे. त्यांच्या 'आस्वाद' पुस्तकातील लेखात ते लिहितात, " तिचे या मंडळींबरोबर अभिरुप न्यायालयाचा कार्यक्रम करण्यास येणे हेच मुळी पटत नाही. विशेषत: तिच्या नोकरीवर गदा आणणारी कारवाई सुरू झाली असताना. " प्रभाकर पाध्यांचे हे मत मान्य करणे जड जाते. कारण बेणारेच्या आयुष्यातील रहस्याची कल्पना कोणाला येऊ नये म्हणून तिने जाणूनबुजून येणे हे अशक्य नाही. याच हेतूने तिची प्रारंभीची मस्करी करणे चालू असते. ती हेतूपूर्वक असल्याने अतिरेकी होते एवढेच. 'शांतता कोर्ट चालू आहे' या नाटकाचे विवेचन करीत असताना सुधीर रसाळ यांनाही बेणारेचा अल्लडपणा व अवखळपणा म्हणजे तिने चढविलेला मुखवटा आहे असे वाटले आहे. (प्रतिष्ठान, मार्च एप्रिल १९६९)

तिच्या आयुष्यात आलेले हे संकट केवळ तिच्याच शारीरिक व भावनिक भुकेमुळे आलेले नाही. त्यात पुरुषही सहभागी आहे. पण त्या पुरुषाला सोडून समाज तिला एकटीलाच गुन्हेगार धरतो. " आरोपी नंबर एकचा समाजशत्रू आहे अशा समाजविघातक प्रवृत्तींना उत्तेजन मिळाल्यास या देशाचं आणि संस्कृतीचं वाटोळं झाल्याशिवाय राहाणार नाही. " असे समाजाला वाटते. पुरुषाला सोडून एकट्या स्त्रीलाच गुन्हेगार का धरावे हा विचार समाजाच्या मनातही येत नाही. समाजाच्या बोचकाऱ्यांनी बेणारे घायाळ होत असताना दामले मात्र गैरहजर आहेत. त्यांची गैरहजेरीही समाजाच्या या वृत्तीमुळे प्रतिकात्मक ठरते. दामल्यांचे पितृत्त्व जाहीर होते पण त्यामुळे त्यांच्या सामाजिक प्रतिष्ठेस धक्का पोचत नाही. बेणारेचे निषिद्ध मातृत्त्व जाहीर होताच तिच्या नोकरीवर गदा आणण्याची कारवाई सुरू झालेली असते,हा विरोध लक्षात घेण्यासारखा आहे. पुरुषाचे खाजगी आयुष्य त्याच्या मालकीचे असते तसे स्त्रीचे आयुष्य तिच्या मालकीचे राहात नाही. ते तसं असावं अशी बेणारेची आंतरिक इच्छा आहे. ती म्हणते, " माझं आयुष्य हे माझं आहे. .... माझी मर्जी ही माझी आहे .... माझी इच्छा माझीच आहे ती कुणी नाही मारू शकणार. कुणी नाही. माझं, माझ्या आयुष्याचं मी काय हवं ते करीन. " पण समाजाला हे पटत नाही. " तिने केलेल्या भयंकर गुन्ह्या-बद्दल मोठ्यात मोठी सक्त सजा द्यावी " असा समाजाचा निवाडा आहे.

शेवटच्या आत्मगत भाषणात ती म्हणते, " माझं खाजगी चारित्र्य हा माझा प्रश्न आहे. माझं मी काय करावं हे मीच ठरवीन. जसं प्रत्येकाला स्वतः-पुरतच ते ठरवता आलं पाहिजे. " तिच्या खाजगी आयुष्याचा तिच्या नोकरीशी काय संबंध ? नोकरी ती इमानइतबारे करीत होती. तिने त्या मुलांना " सौंदर्य शिकवलं पावित्र्य शिकवलं आतून रडत मी त्यांना हसवलं " असे ती म्हणते. आयुष्यातला एक अत्यंत तृप्तीचा स्वर्गीय क्षण तिच्या अपत्याच्या रुपाने साकार होणार होता. तो क्षण तिला जपायचा होता. त्या अपत्याला वाढवायचं असतं त्याला " आई हवीय .... त्याला हक्काचे वडील हवेत ..... त्याला घर हवं ... संरक्षण हवं ... प्रतिष्ठा हवी. " असे तिला वाटते म्हणूनच तिने पोंक्षेला लग्नाबद्दल विचारले असते. शेवटी तिचे आत्मगत हे तिचे हृद्गत आहे. ती तिच्या हृदयातील इच्छा आहे. पण ती ऐकायला समाजाला कानच नाहीत. नाटकातील इतर पात्रांना (म्हणजेच समाजाला) ते ऐकू येत नाही असे दाखविले आहे. तिच्या आत्मगत भाषणानंतर "आरोपीला काहीच सांगायचं नाही" असे न्यायाधीश म्हणतात. वास्तवजीवनातही समाज या अशाप्रकारच्या आपत्तीत सापडलेल्या मुलींच्या हृदयाचे आक्रंदन कुठे ऐकतो ? बेणारेला अत्यंत अमानुष शिक्षा त्या कृतक न्यायालयातही दिली जाते. कारण " बेकायदेशीर मातृत्वापासून

झालेली संतती वाढविण्याचा आरोपीचा निश्चय तडीस गेल्यास समाजाचं अस्तित्त्वच धोक्यात येणार असून नैतिक मूल्य नामक चीजच अस्तित्त्वात राहाणार नाही. " अशी भयंकर भीती समाजाला वाटते. नाहीतरी आपली आंतरिक इच्छा निष्फळ होणार आहे ह्याची खोल जाणीव बेणारेच्या अंतर्मनात कुठेतरी आहे. तिच्या पर्समध्ये तिने टिक्ट्वेंटी ची बाटली सतत बाळगली आहे ही गोष्टच त्याची साक्ष आहे.

बेणारेवरील आरोप सिद्ध होऊन तिला शिक्षा दिल्यानंतर जागृतीत आलेली बेणारे "हे मी घडू देणार नाही हे मी घडू देणार नाही " असे आक्रोशत आरोपीच्या वकीलाच्या स्टुलावर बसते. तिला तिची बाजू सांगण्याची इच्छा असल्याचे हे प्रतीक आहे. पण तिचे ऐकायला कोणालाच वेळ नाही. कोर्ट उठलेले असते व न्यायाधिशाच्या टेबलावर टिक् ट्वेंटीची बाटली असते. समाजाच्या न्यायदानाचे हेही एक प्रतिकच.

अनूढ मातृत्त्वाच्या बाबतीत समाज फक्त स्त्रीलाच गुन्हेगार समजून तिला कठोर शिक्षा देण्यास प्रवृत्त होतो. या पूर्वीपासूनच चालत आलेल्या प्रवृत्तीचे दर्शन नाटकात झाले आहे.

अशा स्त्रीने व्यक्तिशः समाजाचे काहीही वाकडे केलेले नसते. आणि समाजातील व्यक्ती देखील एकेकशः तिच्या शत्रू असतात असे नाही पण रूढ नीतिनियमांच्या संदर्भात जी एक सामाजिक वृत्ती तयार होते ती त्या स्त्रीची ससेहोलपट करते. त्या स्त्रीला मदत करावी अशा विचाराचा एक गट समाजात असू शकतो पण समाजाच्या सामूहिक शक्तीपुढे तो दुबळा ठरतो. व अशा समाजापुढे स्वतःचे निरपराधित्त्व, स्वतःची मातृत्त्वाची नैसर्गिक ओढ, आणि जन्माला येऊ पाहाणाऱ्या जीवाचे निरपराधित्त्व स्त्रीने जीवाच्या आकांताने सांगीन म्हटले तरी तिचा आवाजच कोणाच्या कानी येत नाही हेच कु. बेणारेच्या चित्रणातून प्रस्तुत समस्येच्या संदर्भात नाटककाराने सांगितले आहे.

'धुके न्हाऊन गेले'

'धुके न्हाऊन गेले' (१९६९) हे एस. जी. अकोलकर यांचे नाटक आहे. बलात्कार या घटनेमुळे एका निरागस मुलीच्या आयुष्याची वाताहत कशी होते हे त्या मुलीच्या मानसिक प्रतिक्रियांच्या द्वारा स्पष्ट करणारे हे नाटक आहे.

लग्नाचा शारीरिक अर्थसुध्दा अजून जिला स्पष्ट झालेला नाही अशा वीणेचा जयंताशी वाङ्निश्चय होतो. वाङ्निश्चयाची अंगठी ज्या दिवशी तिच्या हातात येते त्याचदिवशी रात्री सिनेमाहून घरी परतताना तिच्यावर बलात्कार होतो. तिच्या स्त्रीत्त्वाची जाणीव तिला नुकतीच होऊ लागली असतानाच घडलेल्या

या घटनेमुळे तिचे व्यक्तिमत्त्व हादरून जाते. तिला जबरदस्त मानसिक धक्का बसतो. तिची स्वतःच्या देहपातळीवरची जाणीव अतिशय तीक्ष्ण व तीव्र होते. ही जाणीव लहानपणापासूनच तिला अस्पष्टपणे करून देण्यात येत असते. बालपणातला रंगाऱ्याचा प्रसंग, किंवा तिला देशपांडे सरांशिवाय सहलीला जाऊ देण्यात येत नाही तो प्रसंग यामधून स्त्रीत्त्व ही एक रक्षणीय वस्तू असल्याची तिला करून दिलेली जाणीव याचे तिच्या अंतर्मनावर खोल चरे उमटलेले असतात. त्या स्त्रीत्त्वाचा मवाल्याकडून ग्रास होतो तेव्हा मनावरील पूर्वसंस्कारामुळे तिला एवढा जबरदस्त धक्का बसतो की, तिचा मनाचा व बुद्धीचा समतोल राहातच नाही.

उद्‌ध्वस्त वीणा

एक मोठे वादळ घोंघावत तिच्या जीवनात प्रवेश करते. तिचे मानसिक वय एकदम आठदहा वर्षांनी वाढून जाते. तिच्याशी वाङ्‌निश्चय झालेला जयंता एका ठराविक मर्यादेपर्यंत मनाचा उदारपणा दाखवू शकतो. बलात्कारातून तिला गर्भ राहिला तर काय करायचे याबद्दल आईवडिलांचाहि निर्णय होत नाही. जयंताशी तिचे लग्न लावून त्यातून मुक्त होण्याचा व्यावहारिक उपाय ते योजू पाहात असतात. रवी हा तिच्या अंतर्मनापर्यंत पोचण्याचा प्रयत्न करीत असतो. बलात्काराभोवती समाजाच्या नीतिनियमांच्या ज्या कल्पना बांधल्या गेल्या आहेत त्या दूर करून केवळ एक अपघात म्हणून वीणेने झालेल्या प्रकाराकडे पाहावे असा रवीचा प्रयत्न असतो. वीणेच्या जीवनाचा प्रवाह गढूळ होऊन जातो, थबकतो, तो या नितिकल्पनांच्या धरणामुळे. ते धरण फुटले तर प्रवाह पुन्हा वाहाता होईल, तो पारदर्शी होईल असे रवीला वाटत असते. पण वीणेला ही सर्व फसवणूक आहे असे वाटते.

पुरूषाला–जगाला स्त्रीचे शरीरसापेक्ष स्त्रीत्वच तेवढे दिसत असते. हे स्त्रीत्त्व विटाळले जाते. ते तिच्या रात्री घरी येण्याच्या हटाग्रहामुळे. जे झाले त्यात चूक वीणेचीच आहे असे समजले जाते. ती कुठेतरी आधार मिळेल अशी आशा करते, पण हे सारे आधार फसवे असतात, नकली असतात म्हणून शेवटी ती आत्महत्त्या करूनच स्वतःची सुटका करून घेते. बलात्काराच्या आपत्तीत सापडलेल्या वीणेची मानसिक उलघाल यातून दर्शविली आहे. या एका भयंकर प्रसंगामुळे तिच्या भावनिक विश्वाला तडा जातो तो कायमचा. त्यातूनच बलात्कार या शब्दाभोवती असलेल्या नीतिमत्तेच्या कल्पनासमाजाने बदलावयास हव्यात हे तीव्रतेने वाटून जाते.

बलात्कारामुळे झालेली वीणेची मानसिक उद्‌ध्वस्तता नाटककाराला चित्रित करावयाची आहे. अशा आपत्तीत सापडलेल्या मुलीच्या अंतर्मनाचे पापुद्रे हळूवार

हातानी उलगडण्याचा प्रयत्न येथे केला आहे. कुटुंब समाज यांचा दृष्टिकोन व मनावरील पूर्वसंस्कार यामुळे वीणेच्या मनाची तडफड होऊन शरीराला वेढणाऱ्या आगीतच तिने शांतीचा शोध घेतला आहे.

‘ मला काही सांगायचंय ’

‘ मला काही सांगायचंय ’ असे उत्कंठा जागृत करणारे शीर्षक असलेले प्रा. वसंत कानेटकर यांचे नाटक १९७० साली प्रकाशित झाले आहे.

या नाटकात यशोधरा व राहूल यांचे मुख्य कथानक असून दिलीप व जान्हवी यांचे उपकथानक आहे. ही दोन्ही कथानके विवाहपूर्व मातृत्व या घटनेवरच आधारलेली आहेत त्यात फरक एवढाच की जान्हवीचे विवाहपूर्व मातृत्व हे बळजोरीतून निर्माण झालेले नाही. यशोधरेचे विवाहपूर्व मातृत्व मात्र अजाण वयात तिच्यावर झालेल्या बलात्कारातून निर्माण झाले आहे.

बलात्कार व आधी वचने देऊन नंतर केलेला विश्वासघात या दोन कारणांमुळे स्त्री निषिद्ध मातृत्वाच्या संकटात सापडू शकते. या दोन कारणाबरोबरच कुमारी मातृत्वाचे आणखीही एक कारण आहे. ते असे की एकांताची संधी मिळाल्यास अंगी उसळणाऱ्या तारुण्यामुळे तरूण स्त्रीपुरुषांकडून प्रमाद घडण्याची शक्यता असते व त्यामुळे समाजाला संमत नसणाऱ्या मातृत्वाचा प्रश्न निर्माण होतो.

जान्हवीचे निषिद्ध मातृत्व

या नाटकातील दिलीप व जान्हवी यांचेकडून असाच तारुण्यातील प्रमाद घडलेला आहे. देवकीनंदनांचा मुलगा दिलीप जान्हवीच्या विवाहपूर्व मातृत्वास जबाबदार आहे. जान्हवी ही देखील तिच्या बाजूने दिलीपवर सर्वस्वाने मन:पूर्वक प्रेम करीत असावी. म्हणून ती दिलीपचे नाव सांगायला तयार होत नाही. दिलीप स्वत:च त्याचा अपराध कबूल करतो.

वास्तविक दिलीपचे ललितेवर प्रेम आहे त्याला ललितेशी लग्न करायचे आहे. असे असूनही त्याची जान्हवीशी या प्रकारची जवळीक व्हावी याबद्दल दिलीप निश्चितच दोषी आहे. “ पण घरात असला अपराध घडण्यासारखी परिस्थिती निर्माण केल्याबद्दल वडीलधारी माणसं तितकीच दोषी आहेत. ” असे राहूलचे मत आहे. निर्माण झालेल्या समस्येला दिलीपचे वय अधिक जबाबदार आहे की घरातील तशी अनुकूल परिस्थिती अधिक जबाबदार आहे हा प्रश्न महत्त्वाचा नाही. खरा महत्त्वाचा प्रश्न जान्हवीच्या आयुष्याचे पुढे काय होणार हा आहे.

जान्हवीच्या समस्येची सोडवणूक

दिलीपचे ललितेवर प्रेम असल्याने दिलीप जान्हवीशी लग्न करायला तयार होत नाही. “ या लग्नानं तीही सुखी होणार नाही आणि मीही ” असे तो म्हणतो.

त्यामुळे जान्हवीची समस्या बिकट होते. दिलीपचे प्रेम ललितेवर असल्याने त्याने लग्न ललितेशी करावयाचे व त्याच्या शारीरिक मोहाचे दुष्परिणाम मात्र जान्हवीने भोगायचे हे देवकीनंदनांना पटत नाही. न्यायाची व नीतीची चाड असलेले देवकीनंदन म्हणतात, " प्रश्न नीतीचा आहे, न्यायाचा आहे, तिच्यापोटी जन्माला येणाऱ्या तुझ्या पोराच्या कायदेशीरपणाचा आहे. " जान्हवीचे आयुष्य उद्ध्वस्त होऊ नये व तिच्यापोटी येणाऱ्या अपत्याला कायदेशीर नाव मिळावे म्हणून ते दिलीपला जान्हवीशी लग्न करायला भाग पाडतात. देवकीनंदनांच्या जबरदस्तीमुळे अपराधी असलेला दिलीप जान्हवीशी लग्न लावायला तयार होतो पण या लग्नाला मान्यता देतानाच प्रेमशून्य विवाहाला घटस्फोट व पोटगी हे पर्याय आहेत हा विचार दिलीप बोलून दाखवितो. देवकीनंदन दिलीपला जान्हवीशी लग्न लावायला भाग पाडू शकतात पण तिच्याशी संसार करायला लावू शकतील का हा प्रश्नच आहे. दिलीपने जर त्याच्या मनात आलेला विचार प्रत्यक्षात उतरविला असता तर या लग्नाने जान्हवीच्या अपत्याला बापाचे कायदेशीर नाव मिळाले असते एवढेच. जान्हवीच्या वाट्याला मात्र परित्यक्तेसारखे एकाकी आयुष्य आले असते.

विवाहपूर्व मातृत्वाच्या संदर्भात स्त्रीचे आयुष्य व तिच्या पोटी येणाऱ्या अपत्याचे जीवन ही दोन्ही सारखीच महत्त्वाची असतात. त्यांच्यापैकी फक्त एकाचा प्रश्न सुटून चालत नाही. नाटककाराने ही समस्या येथपर्यंत न ताणता दुसराच मार्ग शोधला आहे. दिलीपची प्रेयसी ललिता ही तिची प्रेमपत्रे दिलीपकडून मागून घेते व पुढच्याच मुहुर्तावर एका अनुरूप तरुणाशी विवाहबद्ध होते त्यामुळे जान्हवीला संधी मिळते व दिलीप जान्हवीचा संसार सुरळीपणे चालू होतो.

या नाटकातील मुख्य प्रश्न जान्हवीचा नसून यशोधरेचा आहे. यशोधरेवर तिच्या अजाण वयात बलात्कार होतो व तिच्यावर विवाहपूर्व मातृत्वाचा प्रसंग येतो. यशोधरेचे पालक तिच्या आयुष्यातील ही घटना लपवून ठेवतात. यशोधरेलाही या घटनेची वाच्यता न करण्याबद्दल धमकावितात व तिचा राहूलशी विवाह होतो. तिच्या लग्नाला आठ वर्षे पुरी झालेली असतात. ती बी. ए. ची परीक्षा पास होते व येथूनच नाटकाला सुरुवात झालेली आहे.

यशोधरेच्या जीवनातील रहस्य

राहूलला एकप्रकारे फसवूनच यशोधरेचे त्याच्याशी लग्न झाल्यामुळे तिच्या मनाचे फार हाल होतात, ती म्हणते, " फसवणुकीच्या या जाणीवेनं आठ वर्षातल्या प्रत्येक दिवशी मी डोळ्यातनं टिपं काढली आहेत. या आठ वर्षांत दिवसरात्र मी मनाला खात होते. झिजत होते. " आठ वर्षं मूकपणे हा मनःस्ताप सहन करण्याखेरीज तिला गत्यंतर नव्हते. कारण ती शिकेलेली नसल्यामुळे आर्थिक दृष्ट्या परावलंबी असते. मनातील टोचणीमुळे घर सोडावे तर पुढे काय हा प्रश्नच असतो.

" रस्त्यावर वाढून ठेवलेल्या जिवंत मरणाच्या भीतीनं " ती या घटनेची कबूली देत नाही. बी. ए. झाल्यानंतर आर्थिक स्वावलंबनाची शक्यता दिसू लागताच यशोधरा तिच्या पूर्वायुष्यातील रहस्य तिच्या पतीला सांगून टाकते. यशोधरेच्या विवाहपूर्व आयुष्यातील या दुर्दैवी घटनेत यशोधरेचा काहीही अपराध नाही हे समजू शकणारा राहूल यशोधरेचा अव्हेर करीत नाही. पतिपत्नींचा हा प्रश्न त्या उभयतांनी पहिल्याच अंकात सोडविला आहे व त्यांच्यापुरता तो इतका समाधानकारक रीतीने सुटलेला आहे की पुढच्या अंकात निश्चित झालेली यशोधरा, दिलीप व जान्हवी यांच्या आयुष्याला सुव्यवस्थित दिशा लावून देण्याच्या खटाटोपात दिसते.

राहूल अलकनंदेला घरी आणतो. ती आपल्या पूर्वायुष्यातील प्रेयसीपासून झालेली मुलगी आहे म्हणून सांगतो. अलकनंदेचा प्रश्न अधिक धसाला लागताच अलकनंदा ही आपली मुलगी असल्याचे यशोधरा देवकीनंदन यांना सांगते. अलकनंदेचे वडील कोण हे जाणून घेण्याचा आग्रह राहूल धरीत नाही; देवकीनंदन धरतात. एखाद्या गुप्तहेराच्या चातुर्याने बाप्पाजींचे पाप देवकीनंदन उघडकीला आणतात.

'बाप्पाजींचे नाव सांगायला तू एवढी घाबरत का होतीस ' असे देवकीनंदन विचारतात तेव्हा यशोधरा सांगते, " त्यांनी मला दहशत घातली होती. म्हणाले माझं नाव उच्चारशील तर सूर्यावर थुंकशील. लोक तुला बदचालीची ठरवतील, गप्प राहाशील तर सगळ्या गोष्टी सुरळीत पार पडतील. " या भीतीमुळे झालेला अन्याय निमूटपणे सहन करून आर्थिक स्वावलंबनाची वाट पाहात यशोधरा आठ वर्षांचे वैवाहिक जीवन अतिशय मनस्तापात घालते.

राहूलची फसवणूक करावी ही गोष्ट यशोधरेला पटत नाही. उराशी जपलेले शल्य सतत टोचत असते पण आर्थिक स्वावलंबनाच्या अभावी मार्ग दिसत नसतो म्हणून मनाची कुचंबणा होत असते. पुढे मार्ग दिसताच राहूलला तिच्या पूर्वायुष्यातील घटना सांगून ती मोकळी होते. हे यशोधरेचे चित्रण सुसंगत व संभाव्य झाले असले तरी तिच्या आंतरिक वेदनांना जे महत्त्व द्यावयास हवे होते ते नाटककाराने दिले नाही. देवकीनंदनांच्या पोलीसी चातुर्याला अधिक महत्त्व दिले आहे. रहस्याचा उलगडा करण्यासाठी घरातच कोर्टासारखा प्रसंग निर्माण करुन तपासणीच्या खटकेबाज उत्तरप्रत्युत्तरांना वाव दिला आहे. त्यामुळे नाटक नुसते रंजक होत जाते. यशोधरेच्या निषिद्ध मातृत्वाचे पितृत्व कोणाकडे आहे हा भाग समस्येच्या दृष्टीने महत्त्वाचा नाही. यशोधरेच्या पतीला हे रहस्य समजल्यावर त्या दोघांनी तो प्रश्न कसा सोडविला हे अधिक महत्त्वाचे होते. समंजस राहूलने तो प्रश्न चुटकीसारखा सोडविला आहे. त्यामुळे नाटकातील समस्या निष्प्रभ झाली आहे.

या नाटकात यशोधरेला आपल्या विवाहपूर्व आयुष्यातील एक घटना पतीला

सांगावयाची आहे म्हणून 'मला काही सांगायचंय' हे शीर्षक नाटकाला दिले असले तरी मुख्यतः नाटककाराला या घटनेची एक रहस्यपूर्ण कथा बनवून ती आकर्षक तंत्राने वाचकप्रेक्षकांना सांगावयाची आहे असेच नाटक वाचल्यानंतर वाटू लागते. रहस्याची उकल कशी होते या रंजकभागावरच लक्ष खिळवणे हे समस्येच्या मांडणीच्या दृष्टीने नाटकातील मोठे वैगुण्य आहे. त्यामुळे एका विचारप्रवर्तक नाटकाऐवजी कौशल्यपूर्ण रचनेचे एक रंजक नाटक रंगभूमीला मिळाले आहे.

'वेश्यांच्या समस्या'

पुरूषाची स्वार्थी व विलासी वृत्ती आणि स्त्रियांची असहाय्यता यातून समाजात वेश्यांचा वर्ग निर्माण होतो. दारिद्र्य हेही त्यामागचे एक प्रमुख कारण असते. उदरनिर्वाहाचे दुसरे कोणतेच साधन उपलब्ध नसेल तेव्हा शरीरविक्रय करून पैसा मिळविणे हाच एक मार्ग स्त्रीला उरतो व ती वेश्याव्यवसायाकडे वळते. सामाजिक नीतिमत्तेच्या चौकटीत न बसणारे वर्तन स्त्रीकडून घडल्यास तिची सामाजिक मानखंडना होऊन, कुलीन स्त्रियांत तिला स्थान मिळत नाही व ती नाइलाजाने वेश्याव्यवसायाकडे वळते. काही अजाण मुलींना पळवून नेऊन त्यांना या व्यवसायात लावण्याचा उद्योगही काही समाजकंटक करीत असतात.

वेश्यांचा वर्ग निर्माण होण्याची वरीलप्रमाणे अनेक कारणे आहेत. वेश्येच्या व्यवसायात आनंद मानणारी स्त्री अपवादात्मकच असू शकते हे निश्चित. तथापि हा वर्ग समाजात असल्यामुळे सामाजिक नीतिमत्तेला पुरुषांच्या उच्छृंखल वासनांपासून एकप्रकारचे संरक्षण मिळते हेही खरे आहे. असे असूनही समाजाची या वर्गाकडे पाहाण्याची दृष्टी तिरस्काराची असते. वेश्या म्हणजे समाजावरील कलंक होय अशीच त्यांच्याबद्दलची भावना असते. शहरातून त्यांच्या वस्त्या वेगळ्या असतात. सामाजिक प्रतिष्ठेच्या अभावी या स्त्रिया समाजात मिसळू शकत नाहीत.

सामाजिक आरोग्य व नीती या दोहोंची जोपासना व्हावी म्हणून वेश्यावर्गाच्या उच्चाटनाचे प्रयत्न केले जातात. ज्या पुरुषांमुळे हा वर्ग अस्तित्वात येतो त्या पुरुषांनी वेश्यागमन करण्याचे सोडले व या स्त्रियांना उदरनिर्वाहाचे दुसरे मार्ग उपलब्ध करून दिले तर ही समस्या सुटू शकते.

स्त्रीचा फक्त शारीरिक पातळीवरुन विचार न करता तिच्या मनाचा व भावनांचा विचार माणुसकीच्या दृष्टीकोनातून केला तरीही ही समस्या सुटू शकते. पावित्र्यासंबंधीच्या आपल्या कल्पनांची फेरतपासणी करुन वेश्येशी देखील लग्न करण्याचे धैर्य दाखविणारे तरूणही हा प्रश्न सोडवू शकतील.

वेश्यांचा प्रश्न ज्या नाटकांतून हाताळला गेला आहे ती नाटके त्यांचे लेखक व प्रकाशनकाल पुढीलप्रमाणे आहेत.

नाटके	नाटककार	प्रकाशनकाल
१ कलावन्तीण	वि. आ. पाठारे	१९३७
२ घरंदाज	ना. बा. पराडकर	१९३९
३ कोणे एके काळी	मो. ग. रांगणेकर	१९५०
४ नीलांबरी	विनायक देवरुखकर	१९५३
५ भांगेतील तुळस	बाबासाहेब आचरेकर	१९५९
६ गुंतता हृदय हे	शं. ना. नवरे	१९७४
७ कस्तुरीमृग	वसंत कानेटकर	१९७६

‘ कलावन्तीण ’

वि. आ. पाठारे यांच्या ‘ कलावन्तीण ’ (१९३७) या नाटकात सुशीला या पात्राच्या द्वारे कलावन्तीणीचे मनोगत उलगडून दाखविण्याचा थोडासा प्रयत्न झालेला आहे. नाटकाच्या शीर्षकावरून कलावन्तिणीला नाटकात प्रमुख स्थान असावे असा आपला ग्रह होतो पण त्यापेक्षा सतीश या पात्राचे विवाहसंस्थेबद्दलचे क्रांतिकारक विचार हेच नाटकाचे प्रमुख केंद्रस्थान झाले आहे.

नृत्य व गायन या कलांवर आपली उपजीविका करीत लग्नविधीशिवाय त्यांच्या यजमानाशी एकनिष्ठेने राहाणाऱ्या स्त्रियांना कलावन्तीण असे म्हणतात. सुशीला ही कलावन्तीणीच्या कुळातील स्त्री आहे. तिचा सहाध्यायी सतीश याचेवर तिचे प्रेम असते व त्याच्याशी विवाह करण्याची तिची इच्छा असते. वेश्या किंवा कलावन्तीण ही एक स्त्रीच असल्यामुळ एखाद्या कुलीन स्त्रीप्रमाणे विवाहसंस्काराने एखाद्याशी संसार करण्याची आकांक्षा तिच्या मनात निर्माण होणे हा एक नैसर्गिक स्त्रीधर्म आहे. विवाहसंस्काराने येणारी प्रतिष्ठा सुशीलेला हवी असते. पण सतीशची विवाहसंस्थेबद्दलची मते अतिशय क्रांतिकारी आहेत.

पतिपत्नींच्या वैवाहिक एकनिष्ठेस सतीश अधिक महत्त्व देतो. विवाहाचा धार्मिक संस्कार होऊनही एकनिष्ठेस हरताळ फासला जात असल्याची उदाहरणे समाजात दिसतात. म्हणून विवाहसंस्कारावर त्याचा विश्वास नाही. तो म्हणतो, “ ज्यांना आपल्या शब्दांची नि वचनांची किंमत नसते त्यांच्यासाठी विधी, नियम नि कायदे असतात. अन् इतकं होऊन देखील काही पतिपत्नींचे संसार पहावेत तर विस्कटलेले. ” यामुळे विवाह संस्काराशिवाय संसार थाटता आला तर त्याला करावयाचा असतो आणि सुशीला तर विवाहसंस्काराची भुकेली आहे. विवाह-संस्काराने जीवनाला स्थैर्य येते असे तिला वाटते. ती म्हणते, “ विधीशिवाय मी सतीशबरोबर संसार थाटायला तयार झाले तर माझ्या बहिणीत नि माझ्यात फरक कोणता राहील ? तिच्या सांगण्याप्रमाणे एका यजमानाशी संबध ठेवणे किंवा सतीशबरोबर विधीशिवाय राहाणं या दोन्ही गोष्टी सारख्याच नव्हत का . . . स्त्रीनं

विधीशिवाय संसार थाटला तर पुरुष तिला आजन्म सांभाळील याची शाश्वती तरी काय? पुरुषांवर पूर्ण विश्वास ठेवायला आम्हा स्त्रियांना तरी आधार कसला?" विधीचे पावित्र्य व जीवनातले स्थैर्य सुशीलेला हवे असते आणि सतीशला संस्कारापेक्षा वचननिष्ठेचे मोल अधिक वाटते. ही वचननिष्ठा त्याला कलावन्तीण स्त्रीमध्ये आढळते म्हणून तो विवाहाचा संस्कार केल्याशिवाय कलावंतीणीबरोबर पतिपत्नीच्या नात्याने राहावयास तयार आहे. सुशीला शेवटी निराश होते व तिला वेड लागते.

सुशीलेची बहीण वत्सला ही सतीशजवळ विवाह संस्काराशिवाय राहायला तयार होते; पण ती म्हणते, "तुम्ही सांगता त्या प्रकारात आणि माझ्या आतापर्यंतच्या धंद्यात काहीच फरक नाही." म्हणून रजिस्टर पद्धतीने तरी संबंध पक्का करण्याची तिची इच्छा आहे. फक्त वचनप्रामाण्य मानणारा सतीश या गोष्टीला कबूल होत नाही. तो म्हणतो, "देव अग्नी, ब्राम्हणासमक्ष आणाशपथा घेवविणाऱ्या किंवा रजिस्ट्रारकडे लेखी कबुली देवविणाऱ्या आजच्या विवाहपद्धतीला दूर झुगारून ही 'कुलवधू' या क्षणापासून माझी जन्माची जोडीदारीण झाली असून तिच्या भावी आयुष्याची सर्व जबाबदारी पत्करण्याचं श्रीरंगला हे वचन मी आनंदानं देतो हीच माझी प्रतिज्ञा नि शपथ." स्त्रीपुरुषांच्या वैवाहिक संबंधात कुठल्याही विधीचे व पद्धतीचे स्तोम न माजवता केवळ वचनप्रामाण्यावर भर देऊन सतीशने केलेला हा विचार नोंदणी विवाहापेक्षा काय वेगळा झाला? नोंदणी विवाहात रजिस्ट्रार समोर कबूली असते. येथे रजिष्ट्रारची जागा श्रीरंगने घेतली एवढेच! श्रीरंगच्या ऐवजी हे वचन निदान वत्सलेला द्यायला हवे होते.

दुसरे असे की अशाप्रकारचा विवाहसंबंध हा अतिशय प्राचीन काळी अस्तित्वात असेलही कदाचित. पण आता मात्र ती अशक्य कोटीतील गोष्ट वाटते. कुलीन स्त्री अशा संबंधास तयार होणार नाही म्हणूनच सतीशला त्याच्या आदर्शाच्या पूर्तीसाठी कलावन्तीण स्त्रीकडे धाव घ्यावी लागली.

नाटकात कलावन्तीणीच्या भावनांपेक्षा सतीशच्या विवाहविषयक विचारांना प्राधान्य मिळाल्याने या समस्येत सापडलेल्या स्त्रीचे ठसठशीत भावरेखन या नाटकात झालेले नाही. सुशीलेची मनोकांक्षा तेवढी प्रगट झाली आहे एवढेच.

'घरंदाज'

'घरंदाज' (१९३९) हे ना. वा. पराडकरांचे नाटक वेश्यांच्या प्रश्नाकडे पाहाण्याचा एक नवीन दृष्टिकोन देणारे आहे.

विद्याधर हा या नाटकातील समाजसेवासंघाचा चिटणीस असून तो नाटककाराच्या विचारांचा वाहक आहे.

वेश्येची मुलगी, असा एकदा पतितत्वाचा डाग लागला की समाजाची त्या स्त्रीकडे पाहाण्याची दृष्टी निर्मळ न राहाता पूर्णपणे कलुषित होऊन जावे. व्यक्तीचे शील हे व्यक्तिनिष्ठ असते. आईबापांचा त्याच्याशी संबध नाही असे विद्याधराचे मत असल्यामुळे तो सुहासिनीकडे सहानुभूतीच्या दृष्टीने पाहू लागतो. तिच्या आईला दिलेल्या वचनानुसार तो तिला मदत करू इच्छितो. परंतु कुलशीलाचा स्वाभिमान बाळगणारी त्याची पत्नी मंदा हिला विद्याधराची सुहासिनीबद्दल असलेली सहानुभूती आवडत नाही. तिच्या मनात विकल्प येऊ लागतो. सुहासिनीला घरी आणण्याच्या विद्याधराच्या बेताला तिचा त्यामुळेच विरोध असतो. सुधीर हा कुलीन कुळातील नसल्यामुळे मंदाने पूर्वी त्याच्या प्रेमाचा स्वीकार केलेला नसतो. कुलशीलाबद्दल अशा जाज्वल्य कल्पना बाळगणाऱ्या मंदाच्या मनात विद्याधर व सुहासिनी यांच्या संबंधाबद्दल संशय येऊन जे कल्लोळ उठतात त्यांचे चित्रण चांगले झाले आहे.

सुहासिनीच्या आईच्या मृत्यूपत्रात मंदा ही सुहासिनीची बहीण असल्याचा खुलासा होतो. त्यामुळे मंदाचा कुलाभिमान एका क्षणात गळून पडतो. जन्म हा दैवाधीन असतो. कुणाच्या पोटी जन्माला यायचे हे माणसाला ठरविता येत नाही म्हणून जन्मावरुन माणसाचे शील गृहीत धरण्यात त्या माणसावर अन्याय होतो, या सत्याचा स्वानुभव मंदाला येतो.

हे नाटक वेश्यांच्या प्रश्नावर असले तरी एका वेश्येची पतित जीवनातून मुक्त होण्याची धडपड रंगविण्याचा नाटककाराचा रोख नाही. कुलपरंपरेचा फाजील अभिमान बाळगणाऱ्या माणसांची त्या अभिमानाला धक्का पोचताच होणारी प्राणांतिक अवस्था ही या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना असल्याचे डॉ. मु. श्री. कानडे यांनी 'प्रयोगक्षम मराठी नाटके' या पुस्तकात नमूद केले आहे. या मध्यवर्ती कल्पनेमुळे नाटकात सुहासिनीच्या चित्रणापेक्षा मंदाच्या चित्रणाला प्राधान्य मिळाले आहे. कुलशीलाच्या अभिमानामुळे वेश्यांच्या प्रश्नाचा सहानुभूतीने विचार करु न शकणारी, त्यांना आपल्या वाऱ्यालाही उभे राहू न देणारी व भलत्या कल्पनांनी शंकित व व्याकूळ होणारी पण अंती सत्याचा उमज पडलेली मंदा नाटककाराने प्रस्तुत नाटकात रंगविली आहे

'कोणे एके काळी'

'कोणे एके काळी' हे मो. ग. रांगणेकरांनी लिहिलेले नाटक १९५० साली प्रकाशित झाले आहे. या नाटकातील नायिका कल्याणी ही मेनका नावाच्या नायकिणीची मुलगी आहे. ती शिकलेली आहे. जयंताचे व तिचे परस्परांवर प्रेम आहे.

आपली आई आपल्याला जन्म देणाऱ्या पुरुषाशी सतत बावीस वर्षे त्याने काहीही संबंध ठेवला नसतानाही एकनिष्ठ राहिली हे पाहून तिला आपल्या आईचा

कळवळा येतो व आईच्या मृत्यूपूर्वी तिची एकदातरी आपल्या वडिलांशी गाठ घालून द्यायची या निश्चयाने ती वडिलांच्या शोधार्थ पुण्याला जयंताकडे येते. तेथेच तिला जयंताचे वडील हेच तिचे वडील असल्याचे सत्य कळते व तिचे प्रेमजीवन उद्ध्वस्त होऊन जाते.

कोणे एके काळी एका पुरूषाचा एका स्त्रीशी असलेला संबंध पुढे दोन जीवांचा कसा चुराडा करतो हा कथाभाग यापूर्वी ' उद्याचा संसार ', ' डॉ. कैलास ' या नाटकांतून आलेला आहे. या नाटकातही तो आला तरी कल्याणीचे प्रेमवैफल्य ही या नाटकाची केन्द्रभूत घटना नाही. प्रस्थापितांच्या नीतीच्या ढोंगाचा बुरखा टराटर फाडून समाजाला वेश्या आणि त्यांची संतती यांचा फेरविचार करायला लावणे हे या नाटकाचे उद्दिष्ट आहे. कल्याणीच्या फटकळ व उपहासात्मक बोलण्यातून आणि नाटकाच्या शेवटी हणमंतरावांच्या तोंडी असलेल्या पश्चात्तापपूर्ण वाक्यातून ते स्पष्ट झाले आहे.

कल्याणीची आई, हणमंतराव उर्फ भाऊकाका यांच्याशी एकनिष्ठ राहिली पण भाऊकाकांनी काय केले ? भाऊकाका आपली वासना अपत्यरुपाने मेनकेचे पदरात टाकून नामानिराळे झाले. समाजात प्रतिष्टित म्हणून वावरले. मेनकेच्या कपाळी नायकीण म्हणून अप्रतिष्ठा आली व कल्याणीच्याही कपाळी नायकिणीची मुलगी हा शिक्का बसून ती पितृसुखाला आचवली. कुणालातरी बाबा म्हणून हाक मारण्याची आस तिला आहे. परंतु आम्हाला फक्त आईच असते असे तिला दुःखाने म्हणावे लागले आहे.

वेश्यावर्ग हा समाजाचे लांछन आहे असे म्हटले जाते. पण हा वर्ग निर्माण करण्यास पुरूषच जबाबदार आहेत. पुरूषांनी वेश्यागमन सोडले तर हा वर्ग क्षणात नामशेष होईल. वेश्यांना नामशेष करण्याचा मार्ग पुरुषांजवळ असताना प्रत्यक्षात मात्र तसे घडत नाही. कारण वेश्या तर हव्यात पण त्यांचा तिटकारा मात्र दाखवायचा हे ढोंग समाज करीत असतो. कल्याणी म्हणते, " तुम्हा पुरुषांची सोय करतात ना त्या ? केव्हढं मोठं सामाजिक कार्य म्हटलं पाहिजे हे " पण या मोबदल्यात वेश्यांच्या पदरात समाजाची हेटाळणीच पडते.

समाजात स्त्री आणि पुरूष यांच्यासाठी वेगवेगळे नीतिनियम आहेत. पण स्त्रियातही भेदभाव आहे. कुलीन व अकुलीन स्त्रिया यांचे नीतिनियम वेगळे आहेत. लग्नाशिवाय पुरुषांनी राहू नये, बायकांनी तर मुळीच राहू नये असे एकीकडे म्हणत असताना वेश्या लग्नाशिवाय राहिल्या तर ते समाजाला चालते. त्या सुद्धा स्त्रियाच आहेत असा त्यांचा विचार केला जात नाही. वेश्यांवर होणारा अन्याय स्पष्ट करताना कल्याणी म्हणते " लग्नाशिवाय राहाणाऱ्या बायकांची जात आहे ती आपल्याकडे. त्यांची लग्न होत नाहीत तरी त्यांचा वंश वाढतोच आहे. "

उपवर मुलीने एखाद्या मुलाला जाळ्यात पकडण्याचा प्रयत्न केला तरी समाजाला ते गर्हणीय वाटत नाही. नाटकातील अंबूने जयंतासाठी प्रयत्न करावा असेच तिच्या वडिलांना वाटते; पण तेच एखाद्या वेश्येने असा प्रयत्न केला तर तो धंदा ठरतो. अपत्यांना जन्म देणे व त्यांचे संगोपन करणे हे कुलीन व अकुलीन स्त्रियाही करीत असतात. पण एकीची अपत्ये कुपदीपक ठरतात तर दुसरीच्या अपत्यांना वेश्येशिवाय दुसरे कुळ राहात नाही. ज्याचे कधी तोंड पाहिले नाही अशा एखाद्या पुरूषाच्या गळचात माळ घालायची, त्याला सर्वस्व अर्पण करून त्याचा वंश वाढवायचा हे कार्य गरती स्त्रीने केले तर त्याला संसार म्हणतात, वेश्येने केले तर तो धंदा होतो. वेश्या ही स्त्रीच असून तिच्याकडे पाहाण्याची समाजाची दृष्टी कशी अनुदार असते याकडे कल्याणी लक्ष वेधत आहे. ती म्हणते, " तुम्ही यावं, बेजबाबदारपणे वागून निघून जावं आणि आम्ही जन्मात त्याचा उच्चार करु नये, कसली अपेक्षा करू नये. तुमच्या उच्छृंखल वासनांची तृप्ती करण्यासाठी, तुमची जन्मोजन्मी निरपेक्ष सेवा करण्यासाठी गुरासारखी आमची जात देवानं जन्माला घातली आहे, एवढीच भावना आहे तुमची आमच्याबद्दल ? . . . ज्या स्त्रीनं तुम्हाला जन्माला घातलं त्या स्त्रीजातीशी तुम्ही उच्छृंखलपणानं, बेजबाबदारपणानं, केवळ मजेखातर गलिच्छ संबंध ठेवता ? कसला चारित्र्याचा आणि कुलशीलाचा बडेजाव मारता तुम्ही ! . . . . .तुम्हा बेईमानी पुरुषांपेक्षा आम्ही हीनकुळात जन्मलेल्या स्त्रियादेखील शतपटीनं श्रेष्ठ, चारित्र्यवान व शीलवान आहोत. "

कल्याणीच्या या परखड बोलण्याने भाऊकाकांना त्यांची चूक लक्षात येते. " संतती जन्माला आली की त्या क्षणाला देवाघरी लग्न रुजू झालं. " असे ते म्हणतात. त्यांना पश्चाताप होतो व कल्याणीबरोबर मेनकेकडे जाताना ते जयंताला सांगतात, " यापुढं कुठल्याही स्त्रीकडे पाहाताना आपली वासनातृप्ती करणारी ती एक हाडामासाची बाहुली म्हणून तिच्याकडे पाहू नकोस. तू जन्माला घालीत असलेल्या अपत्याची संरक्षक देवता म्हणून तिच्याकडे पाहा. " कल्याणीच्या परखड बोलण्याने भाऊकाकांचे परिवर्तन आकस्मिक झाल्यासारखे वाटते. नाटकाच्या उद्दिष्टासाठी नाटककाराने ते दाखविले आहे. वेश्यांकडेही स्त्री म्हणून पाहावे; केवळ वासनांचे एक खेळणे म्हणून तिच्याकडे पाहाणे अन्यायकारक आहे, हेच हृदयपरिवर्तन झालेले भाऊकाका शेवटी सांगतात.

' नीलांबरी '

नीलांबरी हे विनायक देवरुखकरांचे नाटक १९५३ साली प्रकाशित झालेले आहे. त्या नाटकात नीलांबरी व श्यामा अशा दोघी बहिणी आहेत. त्यापैकी श्यामाच्या चित्रणातून वेश्येचे मनोगत जाणण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यातही श्यामाच्या चित्रणाला पहिल्या दोन अंकांतून काहीच अवसर मिळालेला नाही. बिहारीच्या

व्यक्तिमत्त्वातील गूढता व देशमुखांचा व त्याचा काहीतरी अनाकलनीय संबंध या रहस्यमयतेतच नाटक दोन अंकांपर्यंत घुटमळते. तिसऱ्या अंकात श्यामाचा प्रश्न उपस्थित झालेला आहे.

वेश्या शरीरविक्रय करून पैसे कमावितात, पण त्यांच्यावरही दादागिरी करणारे, त्यांच्या पैशाचा हिस्सा घेणारे गुंड असतात. या नाटकातील मामा हा असा अधम पुरुष आहे. श्यामाचा सौदा त्याने संतोष शेटजींबरोबर १००० रुपयांना केला आहे. श्यामा मामाचे ऐकत नाही तेव्हा मामा तिला माराचा धाक घालतात. श्यामाला दुसरा पर्यायच राहात नाही. खाटीकखान्याकडे जाणाऱ्या जनावराने, खाटकालाच काही दया आली तर पाहावे असा प्रकार श्यामाच्या बाबतीत झाला आहे.

स्वतःच्या सौंदर्याचा, तारुण्याचा विक्रय ही कल्पनाच श्यामाला सहन होत नाही. ती शेटजींना म्हणते, " मला तुमचा पैसा नको. पण एखाद्या जनावराप्रमाणे मला विकत घेऊ नका. तुम्हाला माझं तारुण्य हवं असेल, माझं सौंदर्य हवं असेल तर एका पैचीही आशा न धरता मी तुमच्या पायावर माझा देह वाहायला तयार आहे. " श्यामाला जीवनाचा साथीदार हवा आहे. तिच्या आयुष्याचा मालक नको आहे. पैसा हे जीवनातील सर्वस्व नाही. काही सुखे अशी असतात की ती पैशाने विकत घेता येत नाहीत. स्वतःच्या घरकुलाचं सुख हे अशाप्रकारचं सुख आहे. त्या सुखाची आस श्यामाला आहे. ती म्हणते, " मी नायकिणीच्या कुळात जन्मले हा माझा अपराध आहे का? मी नायकीण आहे म्हणून मला कुणाची पत्नी होता येणार नाही का ? . . . मी नायकीण आहे म्हणून मला चांगली आई होता येणार नाही का ? मी नायकीण म्हणूनच जगलं पाहिजे आणि नायकीण म्हणूनच मेलं पाहिजे असा माझ्यावर जुलूम कां ?"

स्त्रीच्या मूलभूत जीवनाकांक्षा श्यामाने येथे स्पष्ट केल्या आहेत. ती म्हणते, " इथे येणाऱ्या माणसाच्या मनात आमच्याबद्दल कधी आपलेपणा असतो का ? आम्ही त्यांच्यासारखी रक्तामांसाची माणसं आहोत. आम्हाला भावना आहेत, स्वतःच घरदार असावं, स्वतःचा संसार असावा . . . . कुणासाठी तरी अत्यंत आतुरतेनं मी वाट पाहात असावं, लहानशा घरकुलात आनंद निर्माण करावा असं मला वाटत का नाही ? . . . . पण आमच्यासाठी तुम्ही काय करता ? तर नुसता पैसा देता. " श्यामाला पैसा नको तर प्रेम हवे आहे. त्या प्रेमाच्या पायावर उभारलेले स्वतःचा जीवनाचे सुखस्वप्न तिने रंगविले आहे. स्वतःच्या घरकुलाचे चित्र रेखाटले आहे. या स्वप्नाला धक्का लागावा, पैशाच्या मोबदल्याने त्याचा विक्रय व्हावा या कल्पनेनेच ती कळवळून जाते व शेटजींना म्हणते, " तुम्ही मला पदरात घ्यायला तयार असला तर येते मी तुमच्याबरोबर; पण जीवनाची जोडीदार म्हणून

येते. मी तुमच्या संसाराची साथीदार म्हणून मला तुमच्या घरात येऊ द्या. तुमच्या सुखदुःखाची सोबतीण म्हणून मला तुमच्या पायाजवळ जागा द्या. शेटजी मला तुमच्या नांवानं कुंकू लावू द्या. तुमच्या नांवानं मंगळसूत्र घालू द्या. चुडे भरू द्या मला. एवढी माझ्यावर दया कराल का ?" श्यामाच्या या कळवळ्याच्या बोलण्याने शेटजींमधला माणूस जागा होतो. श्यामाची, एका स्त्रीची तळमळ ते समजू शकतात, पण कायद्यामुळे आपले पत्नीपद ते श्यामाला देऊ शकत नाहीत. तिला ते बहीण मानतात व केव्हाही आधार देण्याचे वचन देतात. श्यामाचा विवाह शेवटी बिहारी-बरोबर होतो अशी नाटकाची अखेर आहे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत अरविंद मंगरुळकरांनी श्यामाच्या चित्रणाबद्दल म्हटले आहे, "आपल्या पेशाच्या चक्रात सापडलेली, दुष्ट स्वार्थी माणसांच्या वरवंट्याखाली रगडली जाणारी आणि कामुकांच्या वासनांमध्ये वाहून जाणारी; पण स्वतंत्र विचार असलेली, आणि त्यासाठी काही त्याग करण्याची ईर्ष्या बाळगणारी अशी ती एक जिद्दीची मनस्विनी स्त्री आहे. तिची अखेरची कैफियत ऐकण्यासारखी आहे. ही कैफियत वेश्यांची प्रतिनिधीभूत मानता येईल की नाही हे सांगवत नाही. पण मानवस्वभावाच्या, त्यात पुन्हा स्त्रीच्या व्यक्तित्त्वाच्या काही मूलभूत इच्छा तीत प्रकट झाल्या आहेत. त्या कारणाने ती कैफियत ऐकावीशी वाटते. ती सरळ भावनेची व मनातून उन्मळलेली आहे. संसाराची इच्छा स्त्रीच्या व्यक्तित्त्वामध्ये कशी खोल मुरलेली असते याचे तीत दर्शन होते." मंगरुळकरांचा हा अभिप्राय यथार्थच आहे.

नाटकाचे 'नीलांबरी' हे शीर्षक यथार्थ वाटत नाही. नीलांबरी हे बिहारीच्या प्रेयसीचे नाव आहे. ही प्रेयसी रंगभूमीवर कधीच येत नाही. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी ती मृत्यू पावल्याचे कळते. बिहारी श्यामाशी लग्न करण्यास मोकळा असावा म्हणून नाटककाराने असे केले असावे या व्यतिरिक्त नीलांबरी या नावाचा नाटकाच्या कथानकाशी संबंध नाही.

भांगेतील तुळस

'भांगेतील तुळस' हे बाबासाहेब आचरेकरांचे नाटक १९५९ साली प्रकाशित झाले आहे. 'भांगेतील तुळस' हे नाटकाचे शीर्षक नाटकाचा विषय स्पष्ट करते. वेश्यालयातील मुलगी सीमा, नुसते बोलकेच नव्हे तर कर्ते सुधारक वसंतराव आणि त्यांचा मुलगा शंकर या तीन पात्रांतून वेश्येच्या उद्धाराचा प्रश्न नाटककाराने हाताळला आहे.

प्रागतिक विचारांचे वडील

अशा प्रकारच्या प्रश्नात वडील सनातनी व मुलगा पुरोगामी असे ठराविक साच्याचे वर्णन असते. इथे ती सांकेतिकता तेवढ्यापुरती मोडलेली आहे. वसंतराव प्रागतिक विचारांचे आहेत. हे पात्र नाटककाराच्या विचारांचे वाहन

झाले असून त्यांच्या तोंडी संवादात्मक व्याख्यानबाजी घुसडण्याची नाटककाराची सोय झाली आहे. पतिता, मायबहिणी अशा विषयांवरील त्यांच्या व्याख्यानांचे इतिवृत्त तेच स्वतः सांगत असतात. स्त्रिया वेश्याव्यवसायाला कशा लागतात याची मीमांसा करताना वसंतराव म्हणतात, " एखाद्या पुरुषाचं वाकडं पाऊल पडलं, त्याच्या हातून तसली चूक घडली तर त्याला कोणी दोष देणार नाही, वाईट म्हणणार नाही ... कारण तो पुरुष आहे. परंतु एखाद्या स्त्रीच्या हातून चुकून कधी चूक घडली की समाजातील तेच टवाळमवाळ लोक तिची निर्भर्त्सना करतात, तिला पतिता ठरवितात, घराबाहेर काढतात. सामाजिक निषेध झालेल्या त्या स्त्रीला जगातला सर्व आधार नष्ट झाल्यामुळं आपल्या सौंदर्याची, तारूण्याची विक्री करणं भाग पडतं. पापपूर्ण जीवन व्यतीत करावं लागतं " वेश्यांचे मनोगतही त्यांनी चांगले जाणले आहे. ते म्हणतात, " आपल्या संततीनं समाजात सन्मानपूर्वक जिणं जगावं अशी सर्वच वेश्यांची फार मोठी इच्छा असते. पैशाच्या, कर्तबगारीच्या जोरावर वेश्येच्या एखाद्या मुलाला कदाचित समाजात मानाचं स्थान मिळू शकेल. परंतु वेश्येच्या मुलीबाबत बोलायचं म्हणजे ... तिनं देखील आपल्या आईप्रमाणं तो घाणेरडा धंदा करावा अस लोकांना वाटतं. त्या वेश्येच्या मुलीच्या भवितव्याचा आम्ही कुणीही विचार करणार नाही. समाज तर तिला त्याच अवस्थेत ठेवू पाहातो. वेश्यांच्या अशा अनेक अर्भकांचे आम्ही बळी घेतले आहेत. "

वसंतराव हृदयविकाराने आजारी असल्यामुळे आपल्या मुलाने लवकर लग्न करावे म्हणून त्याच्या मागे लागले आहेत. शंकरचा प्रेमभंग झालेला असल्यामुळे तो लग्नाला तयार नसतो. शंकरने कुठलीही मुलगी पसंत करावी, त्याला वसंतरावांचा विरोध नाही. त्याने फक्त लवकर लग्न करावे असा त्यांचा आग्रह आहे. वसंतरावाच्या तब्येतीकडे पाहून शंकर आपल्या मित्राच्या साहाय्याने वेश्यालयातील सीमेला आपली नियोजित वधू म्हणून वसंतरावांपुढे आणतो व वसंतराव मोठ्या आनंदाने तिचा सूनबाई म्हणून स्वीकार करतात तेव्हा पेच निर्माण होतो.

सीमा ही वेश्यालयातील मुलगी असली तरी तिची इच्छा संसार करावयाची आहे. वसंतरावांच्या वागणुकीने ती भारावून जाते. " पपा मला इथं यायचं आहे. कायमचीच रहायला. तुमची सून या नात्यानं " असे ती वसंतरावांना म्हणते. ती सच्छील वृत्तीची आहे. तिने ठुमरीऐवजी अभंग म्हणणे, अश्रू ढाळीत शंकरच्या फोटोची पूजा करणे ही सांकेतिक वर्णने तिच्या चित्रणात केलेली आहेतच. शंकर मात्र ती नायकिणीची मुलगी म्हणून तिच्याशी लग्न करायला तयार नाही. तसे तो वसंतरावांना सांगतो. वसंतरावांना काय करावे हे समजत नाही.

वेश्येच्या आंतरिक इच्छा

सीमा म्हणते, " वेश्या सुद्धा स्त्रीच आहे. पुरुषाला जन्म देणाऱ्या, सामर्थ्यवान

बनविणाऱ्या, त्याच स्त्रीजातीत, तुमच्या आईवडिलांप्रमाणेच तिनंही जन्म घेतलाय. पण पुरुषानंच निर्माण केलेल्या परिस्थितीमुळं आणि समाजाच्या जाचामुळं ती वेश्या बनविली गेली. कारण जगातला सर्व आधार नाहीसा झाल्यामुळं केवळ पोटासाठी तिला आपलं शील विकावं लागतं." पुरुषांमुळेच स्त्री वेश्याव्यवसायाला लागते. तिची इच्छा नसताही तिला तो व्यवसाय करणे भाग पडते, पण तिलाही संसार थाटायची इच्छा असते. सीमा म्हणते, "इतर स्त्रियांप्रमाणे जीवन जगायची माझी आकांक्षा होती. संसार थाटायची माझी अपेक्षा होती. प्रेमाच्या शब्दांची हाक मला हवी होती." स्त्रीच्या मूलभूत भावना एकच असतात, मग ती कुलीन असो वा वेश्या असो. काही दुर्दैवी स्त्रियांच्या बाबतीत परिस्थितीमुळे त्यांना वेगळा जीवनक्रम स्वीकारावा लागतो. पण अंतर्यामीची इच्छा समानच असते. शंकरच्या नकाराने सीमाला वाईट वाटते. "माझ्याशी लग्न करायला तुम्ही यांना भाग पाडाल." अशी आशा ती वसंतरावांजवळ बोलून दाखविते. संसाराचे स्वप्न प्रत्यक्षात उतरविण्यासाठी शंकररावांवर वसंतरावांनी दडपण आणावे ही सीमेची इच्छा तिच्या चित्रणाला उणेपणा आणते. सीमेबद्दलची सहानुभूती त्यामुळे नष्ट होऊ लागते.

उस्ताद सीमेला जबरदस्तीने नेऊ लागतो तेव्हा शंकरचे हृदयपरिवर्तन होते. शंकर व सीमेचे लग्न होते. सीमा ही वेश्येची मुलगी नव्हेच तर ती, वसंतरावांच्या मित्राची, त्यांच्या प्रेयसीपासून झालेली मुलगी होय हे रहस्य नाटककाराने शेवटी उलगडले आहे.

वास्तविक ही समस्या हाताळताना वेश्या ही वेश्याच समजूनही तिचे निरपराधित्व जाणणे व तिची मूलभूत जीवनाकांक्षा समजून घेऊन तिला समाजात सुप्रतिष्ठित करणे हे उद्दिष्ट हवे. जिला नाटकभर वेश्या म्हणून दाखविली ती वास्तविक चांगल्या घराण्यातील होती हे दाखविण्याचा मोह नाटककाराला का होतो कळत नाही. असे दाखविल्याने समस्येचे मूळ स्वरुपच हरवून जाते. ज्या स्त्रिया वेश्याकुळातच जन्माला आलेल्या आहेत, ज्यांना या व्यवसायातून दूर होण्याची इच्छा आहे अशा स्त्रियांच्या पुनर्वसनावर एखादे नाटक का लिहिले जात नाही हा विचार मनात येतो. अशा स्त्रियांच्या पुनर्वसनाचा आग्रह धरणे म्हणजे त्यांच्याकडे वेश्या म्हणुन न पाहाता स्त्री म्हणून पाहून त्यादृष्टीने त्यांना मानवी हक्क व न्याय मिळवून देणे होईल.

ज्या वास्तविक कुलीन घराण्यातील आहेत पण नाइलाजाने किंवा परिस्थितीमुळे वेश्यालयात दाखल झाल्या आहेत अशा स्त्रियांच्या उद्धारासाठी तयार होणे हीही मानसिक धैर्याची बाब आहे, पण ते या समस्येचे मर्यादित स्वरूप आहे.

ज्या वेश्येच्या मुली आहेत म्हणूनच वेश्या मानल्या जातात, ज्यांना तो व्यवसाय करायची इच्छा नाही, त्यांनाही समाजात सुप्रतिष्ठित करणे हे या समस्येचे व्यापक स्वरूप आहे. स्त्रीच्या मूलभूत आकांक्षा जाणून घेता येतात की नाही याची खरी कसोटी येथेच आहे.

' गुंतता हृदय हे '

जयवंत दळवींच्या महानंदा या कादंबरीवरून शं. ना. नवरे यांनी ' गुंतता हृदय हे ' (१९७४) हे नाटक लिहिले आहे. धर्माच्या नावाखाली ज्या स्त्रियांचा विवाहाचा हक्क नाकारला जातो व ज्या स्त्रिया समाजाच्या सेवेसाठी उपलब्ध करून दिल्या जातात, किंबहुना हाच त्या स्त्रियांचा धर्म आहे हे परंपरेने ज्यांच्या मनावर बिंबविलेले असते अशा स्त्रियांचा जो एक वर्ग समाजात आहे तो भावीण किंवा देवदासी या नावाने ओळखला जातो. या वर्गातील स्त्रीयांचे देवाशी लग्न लागते आणि नंतर गावातल्या लोकांची सेवा करणे हाच त्यांचा धर्म ठरतो. "पेजेक दितलो तो शेजेक घेतलो" ही त्यांच्या जीवनाची रीत असते. भाविणीने जर लग्न केले तर देवाचा कोप होतो ही या वर्गात पूर्वापार चालत आलेली समजूत आहे. ' गुंतता हृदय हे ' हे नाटक म्हणजे अशा एका भाविणीच्या उद्ध्वस्त जीवनाकांक्षेची कहाणी आहे.

कल्याणीचा विरोध

नाटकातील भाविणीची मुलगी महानंदा व तिचा प्रियकर बाबूल लग्न करण्याचा निर्णय घेतात. महानंदेच्या डोळ्यापुढे संसाराची सुरेख चित्रे उभी राहातात. परंतु महानंदेची आई कल्याणी या विवाहाला विरोध करते. भाविणीने लग्न केले तर देवाचा कोप होतो ही समजूत तर त्यामागे आहेच, पण त्याशिवायही दुसरे कारण असे, की वयात आलेली मुलगी ही वृद्ध झालेल्या भाविणीचा पोटापाण्याचा आधार असतो. महानंदेच्या रूपाने आकारास येऊ लागलेला तो आधार कल्याणीला सोडवत नाही. नावाने कल्याणी असलेली ही स्त्री, विवाहाने मुलीचे जन्माचे कल्याण होत आहे ही गोष्ट जाणू शकत नाही. ती फक्त स्वार्थाचा विचार करते. पोटच्या मुलीचा सर्वांत मोठा शत्रू प्रत्यक्ष तिची जन्मदात्री आईच होते. महानंदा व बाबूल पळून जाणार असतात त्याचदिवशी त्यांच्या बेताचा सुगावा लागलेली कल्याणी, महानंदेची, मावशीच्या पिंगुळी गावाला जबरदस्तीने रवानगी करते. महानंदेची बंदरावर वाट बघून थकून गेलेला बाबूल, तिचा शोध घ्यायला येतो त्यावेळेला कल्याणी, महानंदा कुठे निघून गेली हे माहित नसल्याचा बहाणा करते; एवढेच नव्हे तर बाबूल व महानंदा यांची भेट होण्यापूर्वीचेच महानंदेला दिवस गेले आहेत हे धादांत असत्य सांगून बाबूलचे स्वप्न उधळून टाकते.

मामांचा विरोध

महानंदा ही बाबूलच्या मामांचीच मुलगी, कल्याणीपासून झालेली. बाबूलने महानंदेशी हवे तर संबंध ठेवावेत पण तिच्याशी लग्न करू नये असे मामांचेही पूर्वापार समजुतीमुळे झालेले मत आहे. असे करण्यात लग्नाच्या बायकोवर अन्याय होतो' हा विचारही त्यांना स्पर्शत नाही. लग्न होण्यापूर्वीपासूनच मामांचे कल्याणीशी संबंध असतात. तिच्यासाठी दागिने घडविले जातात, नारळांची गोण प्रत्येक महिन्यात तिच्याकडे पाठविली जाते. संसारात अतृप्त असलेल्या या आत्म्याला विवाहाने त्याच्याशी जखडल्या गेलेल्या धर्मपत्नीची काळजी नाही. कल्याणीला महिनोमाल नारळ पोचविण्याचे लखोबाकडून वचन मिळते तेव्हाच त्यांच्या पिंडाला कावळा शिवला आहे. निरपराध मामींना मामांकडून होणाऱ्या अन्यायाखाली पिचत सारे आयुष्य काढावे लागले. त्यापेक्षा मामांनी कल्याणीशी लग्न केले असते तर ? पण भावीण ही फक्त ठेवण्यासाठीच असते या समजुतीनुसारच मामांचे सगळे वागणे आहे.

मनू रेगेचा विरोध

मनू रेगे हा महानंदेच्या बाबतीतला बाबूलचा प्रतिस्पर्धी. फक्त फरक हा की मनूला महानंदा ही भावीण म्हणून हवी आहे तर बाबूलला पत्नी म्हणून हवी आहे. महानंदा ही आपल्याला मिळत नाही मग ती बाबूललाही मिळू नये ही त्याची इच्छा त्यांच्या घोडागाडीसारखीच दौडत आली आहे. मनू रेग्याच्या घोडागाडीतूनच महानंदेची पिंगुळीला उचलबांगडी झाली आहे.

सोमजी मास्तरांच्या कुटिल कारवाया

सोमजीमास्तर हा एक कुटिल प्रवृत्तीचा विघ्नसंतोषी माणूस आहे. बाबूलकडून दुखावला गेलेला म्हणून बाबूल व महानंदेच्या लग्नाआड आलेला. महानंदा व बाबूलची एकमेकांना जाणारी पत्रे हाच दाबून टाकतो, वाचतो. त्यामुळेच बाबूल व महानंदेच्या पळून जाण्याचा दिवस सर्वांना कळतो आणि त्या दोघांची ताटातूट केली जाते.

दुर्दैवी महानंदा

पिंगुळीला अडकविलेली महानंदा जीवाच्या आकांताने खिडकीतून उडी टाकून स्वत: ची सुटका करून घेते पण फार उशीर झालेला असतो. बाबूल तिला डोळ्यांनी दिसतही नाही. त्या दोघांनी रंगविलेल्या संसारस्वप्नात मुलीचे नाव दमयंती ठेवायचे असे ठरलेले असते. महानंदा पोटी आलेल्या मुलीचे नाव दमयंती हेच ठेवते. नाइलाजाने भाविणीच्या जीवनाची रीत स्वीकारून तिला दमयंतीला वाढवावे लागते. ज्या तिच्या आईने केवळ स्वार्थासाठी महानंदेच्या आयुष्याचे स्वप्न उधळून दिले त्या तिच्या आईची तिला इतकी घृणा वाटते की ती तिला कैदाशीण, कुत्री असेही

म्हणते. आपल्या मुलीच्या नशिबी तरी भाविणीचे जीवन येऊ नये असे महानंदेला वाटत असते. तिने दमयंतीला त्यासाठीच एस्. एस्. सी. पर्यंत शिकविलेले असते. हेतू हा, की तिला कुठेतरी मास्तरणीची नोकरी मिळावी. पण ही इच्छा पुरी होईलच याचा काय भरवसा ? ती पूर्ण करेल असा एकच माणूस जगात असतो तो म्हणजे दमयंतीचे वडील–बाबूल.

वीस वर्षांनी गावात आलेल्या बाबूलची एकदा तरी भेट व्हावी व त्याच्याजवळ सगळा उलगडा करावा म्हणून महानंदा डोळ्यात प्राण आणून बाबूलच्या भेटीची वाट बघत असते. महानंदेची कहाणी बाबूलला व्याकूळ करून टाकते. या महानंदे-साठी – त्याच्या हरपलेल्या प्रेमासाठी मनातल्या मनात झुरत त्याने पुढच्या वार्धक्याला वेळेआधीच जवळ केलेले असते. महानंदेची व त्याची प्रीती साकार करणारी दमयंती – त्यांची मुलगी – महानंदा बाबुलला दाखविते. त्या दोघींनीही आपल्याबरोबर यावे अशी बाबूलची इच्छा असते. महानंदा जात नाही पण दमयंतीला मात्र त्याच्याबरोबर पाठविते. भाविणीच्या जीवनरीतीतून निदान मुलीची तरी सुटका झाली म्हणून तृप्त झालेली महानंदा, एकदातरी रवळनाथाने आपली हाक ऐकली म्हणून समाधानाचा श्वास सोडते.

गावातील भावीण ही गावाची सार्वजनिक मालमत्ता समजली जाते. पैशाच्या बळावर मिळणारी ती एक वस्तू असते. जीवनाची ही रीत धर्मानेच सांगितली आहे. ती सोडली तर देवाचा कोप होतो हा संस्कार भाविणीच्या मनावर सतत केला जातो. हे वस्तुत्व नाकारण्याचा एखादीने प्रयत्न केलाच तर स्वार्थी आप्त व समाज तो प्रयत्न कसा हाणून पाडतात हे या नाटकातील महानंदा व बाबूल यांच्या हृदयस्पर्शी झालेल्या प्रेमकहाणीतून दाखविले आहे. भाविणीशी लग्न करून त्यांची त्या ओंगळ जीवनक्रमातून सुटका करणे शक्य असते व भावीण देवदासी या प्रथांचे निर्मूलन करण्यानेही ही समस्या सुटू शकते हे त्या प्रेमकाहाणीतून ध्वनीत झाले आहे. करुणोत्कट प्रसंगनिर्मिती, भावपूर्ण भाषा व मार्मिक व्यक्तिरेखा ही या नाटकाची बलस्थाने आहेत. त्यामुळे हे नाटक अमाप लोकप्रिय झाले.

' कस्तुरीमृग '

वेश्या या शरीरविक्रय करून पैसा कमावतात तर कलावंतीण स्त्रिया एका शेटजीशी म्हणजेच यजमानाशी एकनिष्ठ राहून गायन व नृत्य या कलांवर आपली उपजीविका करतात. हिराबाई पेडणेकर ही अशीच एका कलावंतिणीच्या कुळातील स्त्री होती. आकर्षक स्वरुप व कलावंतिणीच्या कुलवारसाने मिळालेला गोड गळा याबरोबरच नाट्य व काव्य यामध्येही या स्त्रीला रूची व गती होती. ' दामिनी ' नावाचे एक नाटक तिने लिहिले होते. तिच्या या गुणांमुळे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, राम गणेश गडकरी यासारख्या अनेक साहित्यिकांचा तिच्याकडे

राबता होता, हा साहित्यजगतातील एक इतिहास आहे. तिच्या आयुष्यात आलेल्या तीन पुरूषांनी तिला जीवनाचा दाहक अनुभव दिला, त्यामुळे त्या स्त्रीजीवनाची शोकांतिका झाली. कलावती खरी पण कुलवती नाही, या तिच्या दुर्दैवाने तिचा सतत पाठपुरावा केला व कलावंतिणीला फक्त शरीर असते या जीवघेण्या सत्याने तिच्या आयुष्याचा पार चिंधीचोळा करून टाकला. हिराबाई पेडणेकरांच्या या जीवनचरित्रातून वसंत कानेटकरांनी कोरून काढलेल्या या सुरेख नाट्यशिल्पाचे नाव आहे ' कस्तुरीमृग '. या नाटकात हिराबाईची अंजनी झाली आहे व तिच्या आयुष्यात आलेले पुरूषही भिन्न नावाने आले असले तरी चटकन ओळखू येतील असे आहेत.

जन्मपरत्वे जात व जातीपरत्वे व्यवसाय या चाकोरीतून वेश्येची काय अगर कलावंतिणीची काय सुटका होत नाही, ही या स्त्रियांच्या जीवनातील प्रमुख समस्या आहे, हे आपण आतापावेतो याविषयाशी संबंधित असणाऱ्या नाटकांतून पाहिले. अंजनीची समस्या ही एवढ्यापुरतीच मर्यादित नाही. तिला शरीराचा बाजार तर नकोच आहे. कलावंतिणीच्या प्रथेनुसार पैसे घेऊन तिची मावशी जबरदस्तीने तिची शेजभरणी करते. हा तिच्या मनावर खोलवर उमटलेला ओरखडा आहे. कलावंतिणीच्या कुळातून उठून कुणाशी तरी लग्न करून गरतीपणाचा शिक्का मारून घ्यायचा एवढीच आस तिच्या मनाला नाही. तिच्या आयुष्यात आलेल्या पुरूषाशी विवाह व्हावा ही इच्छा ती कुठेही व्यक्त करताना दिसत नाही. गरतीपणाचे एवढे आकर्षण तिला नाही. गरतीपण म्हणजे तरी स्त्रीला शेजघरातून स्वयंपाकघरात करावं लागणारं बटीकपण आहे असे ती म्हणते. सुस्वर कंठ व सुंदर स्वरूप यांची देणगी मिळालेली ही स्त्री कलावंतिणीच्या पेशात समाधान मानून राहिली असती तर तिला काही कमी पडले नसते; पण तसे होत नाही. चिखलातच आनंद मानणाऱ्या अवतीभोवतीच्या बेडकांच्या समूहात ही जन्मदुर्दैवी राजहंसी फसलेली आहे. तिला सुंदर शरीराबरोबरच एका संवेदनशील, काव्यात्म मनाचे पंख लाभले आहेत. डोईवरचे आकाश तिला दिसत आहे. त्यात झेप घ्यायची लालसा तिच्या मनात आहे. तिला ओढ आहे समानधर्मी पुरूषाची. समानधर्मी स्त्रीपुरूषांच्या परस्पर संयोगाने व आत्मसमर्पणाने समृद्ध होणाऱ्या जीवनाचे स्वप्न तिच्या उरी आहे. जगाच्या रीतीचा व व्यवहाराचा कटु अनुभव पचविलेल्या तिच्या मावशीला तिच्या गुणांची अपूर्वाई वाटली तरी त्या गुणांचे चीज करणारा, तिच्या मनाची व वृत्तींची कदर करणारा पुरूष तिला भेटेल की नाही याबद्दल ती साशंक आहे. ती म्हणते " माझे बोल ऐकून ठेव– तू कितीही गाणी लिहिलीस, छापलीस, गोविंदरावजींसारखी अगदी नाटकं रचलीस आणिक भल्याभल्यात वावरलीस, तरी तू देवदासीच राहाणार. . . . आणि लोक तुला–" मावशीच्या या अर्धवट सुटलेल्या

वाक्याचा उत्तरार्ध म्हणजे अंजनीचे पुढचे करूण आयुष्य आहे.

अंजनीच्या आयुष्याचा पहिला अंक

अंजनीच्या आयुष्यात आलेला पहिला पुरूष म्हणजे भाऊराव पटवर्धन. एका मातब्बर नाटककंपनीचा मालक असलेला हा गायक नट. याचे नाटक पाहायला अंजनी जाते आणि त्याच्या गाण्यावरुन व अभिनयावरून जीव ओवाळून टाकावा असे तिला वाटते. ज्याच्या शोधात आपण होतो तो हाच पुरूष, असे तिला वाटले आहे. आपण त्याची स्फूर्तिदेवता आहोत याचा तिला अभिमान वाटला आहे. भाऊरावांसारखा नटसम्राट आणि अंजनीसारखी कवयित्री व प्रतिभा-संपन्न नाटककर्ती यांचा गाढ प्रीतियोग होतो. या प्रीतीत अंजनी स्वतःला हरवून टाकते. आवडत्या पुरूषासाठी सर्वस्वाचे समर्पण करते; त्याच्या आग्रहासाठी दारू घ्यायला लागते व त्याच्याच हट्टासाठी तिने स्वतःच्या ' दामिनी ' नाटकासाठी खास राखून ठेवलेल्या चाली त्यांना देते. " तुमचं यश ते माझं यश नाही का " असे म्हणण्याइतकी ती त्यांच्याशी कायावाचामने एकरूप झालेली आहे. प्रेमातल्या माणसासाठी तिने सर्वस्व उधळून दिले आहे. तिने दिलेल्या चालींमुळे नाटक गाजले व कंपनी तरली; पण तिचे प्रस्तावनेत आभार मानण्याचे साधे सौजन्य नाटककार दाखवीत नाही. सारंगीवाल्याचे व तबलेवाल्याचे देखील आभार मानले जातात; वगळले जाते फक्त तिला. भाऊरावांच्या सहवासात असताना अंजनीच्या मनावर बसलेला हा पहिला घाव आहे. ती भाऊरावांना म्हणते," तुम्ही हे कसं खपवून घेतलंत ? का सहन केलंत ? केवळ मी एका नायकिणीच्या कुळात जन्मले म्हणून ? मला काय वाटेल, किती दुःख होईल मला याचा विचारसुद्धा सुचला नाही तुम्हाला ? " हा अन्याय अंजनी पचविते पण; चाली देताना तिचे मानिनी नाटक, कंपनी हाती घेईल हे जे वचन भाऊरावांनी तिला दिलेले असते, तेही ते पाळू शकत नाहीत. त्यांचे लक्ष व्यवहाराकडे आहे कंपनीला चंद्रपूरकरांच्या मिळणाऱ्या आश्रयाकडे आहे. या व्यवहारात एका कलावंतिणीपाई विक्षेप यावा हे त्यांना मानवत नाही. अंजनी म्हणते," एका नायकिणीचं प्रेमसर्वस्व तुम्हाला चालेल, तिने दिलेल्या गाण्याच्या चाली अण्णासाहेबांना आणि तुमच्या कंपनीलाही चालतील, पण तिचं नाटक मात्र कोणालाही चालणार नाही असंच ना ? " तिच्या या अप-मानाची भरपाई भाऊराव पैशाच्या हिशोबात करू पाहातात तेव्हा " सगळे हिशोब भिरकावून ज्याच्यावर सर्वस्व उधळून टाकलं " त्या माणसाला शेवटी आपल्या मनापेक्षा व्यवहार अधिक मोलाचा वाटला याचा प्रत्यय अंजनीला येतो व भाऊ-रावाशी असलेले सगळे संबंध ती तोडून टाकते. असे असले तरी त्यांच्यावर जीवा-पाड प्रेम करणारे तिचे मन तिला सतत भाऊरावांकडे खेचत असते. भाऊराव आजारी पडतात त्यावेळी त्यांना डोळाभर पाहावे; त्यांची सेवाशुश्रूषा करावी असे

तिला वाटते, पण प्रतिष्ठितांच्या जगातून कलावंतिणीच्या जगाकडे येण्याच्या अनेक वाटा असल्या तरी कलावंतिणीच्या जगातून प्रतिष्ठितांच्या जगाकडे जाण्याचा एकही मार्ग नसतो. तिला भाऊराव पुन्हा डोळ्यांनी दिसत नाहीतच; कळतो तो फक्त त्यांचा मृत्यू.

अंजनीच्या आयुष्याचा दुसरा अंक

भाऊरावांच्या हयातीतच दादासाहेब संरजामे या प्रस्थापित नाटककाराशी अंजनीचा परिचय झालेला असतो. एवढा मोठा नाटककार आपल्या भेटीला येत आहे, एवढेच नाही तर आपल्या नाटकाची अगत्याने चौकशी करीत आहे याचेच अंजनीला अप्रूप वाटते. तिचा उल्लेख दादासाहेबांनी बाबूराव असा सांकेतिक करावा याची तिला मौज वाटली आहे. दादासाहेबांच्या भेटीच्या कल्पनेने भारावून गेल्यामुळे सांकेतिक नावाने आपला उल्लेख करण्याची गरज दादासाहेबांना का वाटली असावी हा विचारही तिच्या मनात येत नाही. तो येता तर अंजनी वेळीच सावध झाली असती. अंजनी ही दादासाहेबांची लेखनप्रेरणा असते. अंजनीच्या बुद्धियुक्त सौन्दर्यात सगळ्या संकल्पित नायिकांची प्रतिबिंब आपल्याला दिसतात असे दादासाहेब अंजनीला सांगतात. एका प्रस्थापित नाटककाराच्या जीवनात ' प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ' हे स्थान आपण मिळविले या समाधानाची–तृप्तीची धुंदी अंजनीला वेढून टाकते. त्यातच दादासाहेब तिला नांदेडला त्यांची बायको या नात्याने घेऊन जाण्याचे जेव्हा ठरवितात तेव्हा तर त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणेच ' सहजीवनाचा स्वर्ग ' आता दूर नाही असे अंजनीला वाटू लागते. मनाजोगते संवादी सूर सापडले की भरभरून द्यावयाचे ही अंजनीची वृत्ती. देण्याघेण्याच्या रुक्ष व्यवहाराला सहजीवनाच्या स्वर्गात शिरकाव तरी कसा मिळणार ? “ स्टेशनवर एकटीच ये, येताना घरगुती बाईसारखा पोशाख करून ये ” यातील शल्यसूचना फुलांच्या पायघड्यांवरून चाललेल्या अंजनीच्या पायाला खुपत नाहीत. अंजनीसारख्या कलावंतिणीला ' पांढरपेशांची संस्कृती ' देण्याच्या हेतूने, दादासाहेबांकडून गाण्याची बंदी केली जाते. दादासाहेब हे आपले भाऊ आहेत असे अंजनीने लोकांना सांगावे अशी सूचना अंजनीला दिली जाते. समाजातील स्वतःच्या प्रतिष्ठेला जपणारे दादासाहेब जेव्हा लपत छपत रात्रीच्या वेळी तिच्याकडे येऊ लागतात, तेव्हा रात्रीच्या त्या काळोखातच अंजनीला तिच्या आयुष्याचे स्पष्ट चित्र दिसू लागते. तिच्या आयुष्यातील पहिला पुरुष जे भाऊराव ते नट असतील, परंतु तिच्या स्त्रीत्वाचा तरी त्यांनी अपमान केला नव्हता. प्रसंगी ते तिच्यासाठी कंपनीच्या लोकांबरोबर भांडले होते. तिला त्यांनी सदासर्वकाळ आपल्याबरोबर मिरविले होते. त्या काळात नटाला प्रतिष्ठा नसे त्यामुळे त्यांनी प्रतिष्ठेची पर्वा केली नसेल. परंतु दादासाहेब हे समाजातील एक सुप्रतिष्ठित वकील व नावाजलेले नाटककार

आहेत. समाजमानसात त्यांची एक विशिष्ट प्रतिमा तयार झाली आहे. त्यामुळे दादासाहेबांच्या नावे आलेले अंजनीचे रजिस्टर्ड पार्सल आणि अत्यंत प्रेमभावनेने तिने तिच्या नाटकाची दादासाहेबांच्या नावे लिहिलेली अर्पणपत्रिका या गोष्टी दादासाहेबांचा व तिचा संबंध जाहीर करणाऱ्या असल्यामुळे समाजातील स्वतःच्या प्रतिष्ठेला जपणारे दादासाहेब संतापून जातात. " रात्री तुम्ही किती वेगळे असता आणि दिवसाउजेडी किती वेगळे वागता " हे अंजनीचे उद्गार नको तितक्या बोचकपणे खरे ठरतात. एवढ्यावरच अंजनीचे दुर्दैव सरत नाही. अंजनीला परत मुंबईला पाठवून एका गरजू गृहस्थाची तिच्यासाठी त्यांनी केलेली योजना म्हणजे शेवटपर्यंत चघळून स्त्रीचा चोथा करणाऱ्या पुरुषी वृत्तीचा एक हिडीस अविष्कार होता. अंजनीच्या काव्यात्म मनाचे पंख वास्तवाची आग लागून जळून जातात. तिने ज्यांना देव मानले त्यांचे पाय मातीचे होते, हे सत्य तिच्या प्रचीतीस येते. शेवटी तिच्या आयुष्याचे शेवटचे पर्व सुरू होते. तिला तिच्या दारुच्या व्यसनासकट सांभाळणारा यजमान हवा असतो. जे आजवर हट्टीपणाने नाकारले तेच पदरात पडते. अंजनीची शेजभरणी होते तेव्हा ती पुरुषाचे ' भक्ष्य ' होती, भाऊरावांची ती एक ' मादी ' होती, दादासाहेबांची ती पिंजऱ्यातील ' मैना ' होती आणि शेवटी ठेंग्यांची ती बटीक होते. पुरुषांनी दिलेल्या दाहक अनुभवामुळे पोळून गेलेली अंजनी म्हणते, " मी साध्वी नसले तरी मला तीन वेळा सती जावं लागलं. एकानं माझं कौमार्य जाळून टाकलं, दुसऱ्याबरोबर माझं गाणं जळून गेलं, तिसऱ्यानं चूड लावली आणि माझ्यातलं सगळं काव्य आणि साहित्य भस्मसात केलं, आता उरलंय फक्त शरीर. तेही शिळपाकं, व्यसनानं पोखरलेलं, " प्रत्येक पुरूषाला तिचे हे उपभोग्य स्त्रीत्वच दिसलं. शरीराच्या आत लपलेले, सर्वस्वानं प्रेम करणारं मन कुणालाच दिसलं नाही या कलावंतिणीचा फक्त शरीरसापेक्ष विचार तिच्या आयुष्यात आलेल्या प्रत्येक पुरुषाने केला आणि तिच्या स्वप्नाचा चूर करून टाकला. अंजनीच्या या शोकांतिकेला कारणीभूत असणारे, अंजनीच्या प्रत्ययास आलेले सत्य कानेटकरांच्या लेखणीतून सुंदर अर्थान्तरन्यासाच्या रुपाने व्यक्त होते, ते हे की " सगळे, सगळे, सगळे पुरुष बिनचेहेऱ्याचे . . . सगळ्या सगळ्या बायका बिनपायाच्या. " अंजनीचे सगळे दुःख शेवटी एकाच आक्रोशाने व्यक्त झाले. ती म्हणते, " देवा, कावळ्याच्या घरट्यात मला जन्म दिलास, मग हे सोनेही पंख का दिलेस ? " हे सर्व पाहिले म्हणजे असे दिसते की अंजनीची जीवनकथा म्हणजे " दिले हिरण्मय, हाती मृण्मय, हा हतविनिमय " अशाप्रकारची झाली आहे. नायकिणीच्या कुळात झालेला जन्म तिला भोवला आहे.

वसंत कानेटकरांची लेखणी अंजनीच्या अंतःकरणाशी समरसून गेलेली आहे. तिच्या वृत्तीची उत्कटता, तिचा हर्ष, तिचे वैफल्य या साऱ्या भावना रसपूर्ण शब्दातून व्यक्त झाल्या आहेत. केवळ अंजनीच नव्हे तर नाटकतील प्रत्येक पात्र त्याच्या

स्वभाववैशिष्ट्यासह अगदी छोट्या संवादातूनही साकार झाले आहे. विशेषत: ज्यांना हिराबाई पेडणेकरचे जीवनचरित्र माहीत आहे त्यांना तर हिराबाईच्या जीवनाचा व प्रतिष्ठितांच्या वागण्याचा अर्थ सांगणारे हे नाटक अतिशय चटका लावून जाते. नाटकातील एकमेव काल्पनिक पात्र म्हणजे मंगेश. अंजनीचे मन समजून घेऊ शकणारा, पण अंजनीला न समजलेला हा एकमेव पुरुष, बिनचेहेऱ्याचा नाही म्हणूनच लक्षात राहातो.

कलावंतीणीच्या समस्येचे सामाजिक स्वरुप आणि एका काव्यात्म मनाची व्यक्तिगत व्यथा यांचा सुंदर मेळ असलेले हे एक अप्रतीम नाटक आहे.

नाटकातून दिग्दर्शित झालेली सामाजिक परिस्थिती

आता पावेतो विवेचिलेल्या नाटकांतील स्त्रीचित्रणांवरुन हे लक्षात येते, की स्त्रीशिक्षण ही एक सर्वमान्य व सर्वसाधारण अशी बाब झालेली आहे. प्रीतिविवाहही होऊ लागले आहेत. असे असले तरी स्त्रीचा कुटुंबातील व समाजातील दर्जा उंचावलेला नाही. स्त्रीचे स्थान दुय्यम आहे, पुरुषसापेक्ष आहे. स्त्री व पुरुष यासाठी अलगअलग नीतिनियम आहेत.

१९३१ साली लिहिलेल्या ‘ सरलादेवी ’ या नाटकातील सुंदरराव म्हणतो “ व्यभिचारी पतीला त्याची बायको क्षमा करते पण पतित स्त्रीला तिचा नवरा उभा चिरतो ” या सामाजिक नीतिव्यवहाराचा फायदा घेऊनच सरलेचे कुमारी मातृत्व उघडकीस आणून तिची व सत्यपालाची बेअब्रू करण्याचा नाटकातील नीचांचा मनोदय आहे. १९३५ साली लिहिलेल्या ‘ उद्याचा संसार ’ या नाटकातील शैला एवढी बंडखोर, शिकलेली, पुरुषद्वेष्टी आहे; पण कुमारी मातृत्वाच्या आपत्तीत सापडल्यावर ‘ समाजातील स्वत:च्या आस्तित्त्वासाठी ’ तिला उल्हासशी लग्न करणे भाग आहे म्हणून ती उल्हाससमोर लाचार झाली आहे. १९४५ सालातील ‘ वहिनी ’ या नाटकातही हीच परिस्थिती आहे “ मातृत्त्व हे कितीही पवित्र असलं, तरी मातृपद आलेल्या कुमारिकेची हेटाळणी केल्यावाचून जग राहात नाही, ” म्हणूनच हे “ मातृपद नष्ट करून टाकणारे क्रूर उपाय प्रसंगी दगडासारखं काळजानं स्वीकारतो. ” नाटकात गर्भपाताचा उपाय सुचविला गेला आहे कारण “ पापाचा पुरावा नाहीसा झाला की त्याला उजळमाथ्यानं आपल्याजवळ ओढून घ्यायला जगही तयार होतं. ” अशी सामाजिक परिस्थिती आहे. १९५४ साली लिहिलेल्या ‘ अशीच एक रात्र येते ’ या नाटकातील सुशीलाबाईना सामाजिक अवहेलना सहन करावी लागली आहे. १९५५ सालच्या ‘ श्रीमंत ’ या नाटकातही कुमारी मातृत्त्वामुळे कुटुंबाची बेअब्रू होऊ नये म्हणून मथूच्या गर्भपाताचा उपायच पहिल्यांदा सुचविला गेला आहे. १९५५ सालच्या ‘ उर्मिला ’ नाटकात व १९५६ सालच्या ‘ कांचनमृग ’

नाटकात कुमारी मातृत्वामुळे कुटुंबियांवर सामाजिक हेटाळणीचा प्रश्न उद्भवला असल्याचे दाखविले आहे. १९६२ सालच्या 'शांतता कोर्ट चालू आहे' या नाटकात अनूढ मातृत्वामुळे कुमारी बेणारेचे वाभाडे काढलेले आहेत 'मला काही सांगायचंय' या १९७० सालातील नाटकामधला राहूल म्हणतो, "आपण ज्या माणसांच्या समाजात वावरतो तो समाज माझ्यासारख्या उनाड पुरुषाला क्षमा करतो पण एवढ्याश्या पतनाबद्दल देखील तो हिच्यासारख्या साध्वीला क्षमा करणार नाही." कुमारी मातृत्वाकडे पाहाण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन असा अनुदार असल्यामुळे या आपत्तीत सापडलेल्या स्त्रीपुढे दोनच मार्ग दिसतात. "एक मार्ग अनाथाश्रमात जातो आणि. . . . .दुसरा संकटात सापडलेल्या बायकांची सुटका करणाऱ्या डॉक्टरांकडे जातो." समाजात बेअब्रू होऊ नये म्हणून पुष्कळशा सभ्य घरातील माणसे संकटात सापडलेल्या मुलींना नाक मुठीत धरून याच मार्गाने नेतात. कुमारी मातृत्वाच्या बाबतीत स्त्रीलाच गुन्हेगार व पापी समजण्यात येत असल्यामुळे "जिने लग्नाआधी मुलाला जन्म दिला आहे वा चोरून गर्भपात केला आहे अशा कुमारिकेशी नंतर जाणूनबुजून कोण लग्न करील ?" अशीच समाजातील एकंदर प्रातिनिधिक विचारधारा आहे.

समाजाचा स्त्रीकडे पाहाण्याचा जो दृष्टिकोन आहे त्यात काहीही फरक झाला नाही. कुमारी मातृत्व प्राप्त झालेल्या स्त्रीलाच समाज गुन्हेगार धरतो, पतित समजतो. पुरुष मात्र पतित किंवा पापी ठरत नाही. पुरुष समाजात प्रतिष्ठित असेल तर त्याचे नाव सांगितले तरी समाज आपल्यावर विश्वास ठेवणार नाही ही स्त्रीला भीती वाटते. असा पुरुष प्रसंगी स्त्रीला धाकधपटशाही करतो. पुरुषाने विश्वासघात केला तरी काही स्त्रिया त्याच्यावर इतके काही प्रेम करीत असतात की त्याचे नाव सांगत नाहीत.

समस्येच्या सोडवणुकीची दिशा

निषिद्ध मातृत्वाचे संकट ज्या स्त्रीवर कोसळते त्याला ती स्त्री एकटी जबाबदार नसते. बलात्कारित मातृत्वात तर स्त्रीच्या पदरी थोडासाही अपराध नसतो. हे लक्षात घेऊन अशा आपत्तीत सापडलेल्या स्त्रीला वैवाहिक प्रतिष्ठा व तिच्या अपत्याला कायदेशीरपणा मिळवून देणे हे या समस्येचे उत्तर आहे.

या समस्येची दुसरीही एक बाजू आहे. काही स्त्रिया समाजाच्या हेटाळणीस न भिता आपले कुमारी मातृत्व निर्धाराने निभावून नेण्यास तयार होतात. अशा स्त्रीला अवहेलनेचा विषय न बनविता तिचा सहानुभूतीने विचार करणे हे या समस्येचे आणखी एक उत्तर आहे.

स्त्रीला वैवाहिक प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचे काही उपाय संभवतात ते असे-

ज्या पुरुषाने स्त्रीचा विश्वासघात केला त्याला त्या स्त्रीशी विवाह करायला भाग पाडणे. पुरुष जर अविवाहित असेल तर प्रश्न काहीसा सोपा होतो; तो विवाहित असेल तर द्विभार्याप्रतिबंधक कायदा आड येतो. 'मला काही सांगायचंय' या नाटकात दिलीपला जान्हवीशी लग्न करायला भाग पाडून देवकीनंदनांनी हा प्रश्न सोडविला आहे.अशी जबरदस्ती केल्याने न्याय मिळेल पण त्यातून प्रेमशून्य विवाह-निष्पत्ती होईल व प्रेमशून्य विवाहाला पर्याय म्हणून घटस्फोट, पोटगी हे उपाय पुरुष अंमलात आणू शकतो, ही शक्यता दिलीपच्या वक्तव्यातून सुचविली आहे. 'एक पाऊल पुढे' या नाटकातही सासऱ्याने आपल्या मुलाला, त्याच्यामुळे आपत्तीत आलेल्या नायिकेशी लग्न करण्यास भाग पाडले आहे.

कुमारी मातृत्वाच्या संदर्भात वरील उपाय स्त्रीला न्याय देणारा असला तरी बलात्कारित मातृत्वाच्या संदर्भात हा उपाय सुयोग्य होईलच असे नाही जो पुरुष बलात्कार करतो त्या पुरुषाबद्दल स्त्रीच्या मनात इतकी घृणा निर्माण होते की त्या पुरुषाशी विवाह झाल्यास तो विवाह स्त्रीला मानसिक दृष्ट्या तापदायक ठरण्याचाच संभव असतो. बलात्कारित मातृत्वात स्त्री निरपराधी असते हे जाणून पुरुषांनी उदार दृष्टिकोनातून तिचा स्वीकार करावा हा ही समस्या सोडविण्याचा उपाय आहे. 'सरलादेवी' (१९३१) व 'मला काही सांगायचंय' या नाटकातील सत्यपाल व राहूल यांनी हा उदार दृष्टिकोन दाखविला आहे, परंतु या दोघांनीही स्त्रीच्या विवाहपूर्व आयुष्यात घडलेली ही बलात्काराची घटना विवाहापूर्वी कळलेली नाही ही त्यामधील उणीव आहे. बलात्काराची घटना विवाहाआधी कळूनही असा उदार दृष्टिकोन दाखविणारे किती पुरुष असतील हा एक प्रश्नच आहे. फाळणीच्या वेळी बलात्कारित मातृत्व प्राप्त झालेल्या स्त्रियांच्या संदर्भात पुरुषांनी उदार दृष्टिकोन स्वीकारावा असे आवाहन महात्मा गांधींनी समाजाला केले होते ते या संदर्भात आठवावे.

निषिद्ध मातृत्वाच्या समस्येत सापडलेल्या स्त्रीचे निरपराधित्व जाणून तिला वैवाहिक प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्यास या नाटकांमधील जे पुरुष तयार होतात त्यातील सत्यपाल व राहूल या दोघा पुरुषांनी या समस्येकडे तात्त्विक दृष्टिकोनातून पाहिलेले दिसते. 'उर्मिला' नाटकात मात्र दाजीसाहेबांकडून उपकृत झालेला श्रीनिवास कृतज्ञ भावनेतून उर्मिलेशी लग्न करायला तयार झाला आहे. 'कांचनमृग' नाटकातील वीणेशी लग्न करायला तयार झालेला सदानंद हाही घरातील आश्रित आहे. उर्मिलेच्या संकटकाळी उपकृत असलेला तरुण उपलब्ध असणे, दुसऱ्या पुरुषावर प्रेम करण्यात रंगलेल्या स्त्रीची संकटकालातून मुक्तता करण्यासाठी तिच्यावर प्रेम करणारा सदानंदसारखा तरुण वीणेच्या संकटकाळी तिला मुक्त करण्यासाठी उपलब्ध असणे ही गोष्ट तर्कदुष्ट वाटते.'

निषिद्ध मातृत्वाच्या बेइज्जतीतून स्त्रीला वाचविण्यासाठी ते मातृत्व विवाह-बंधनाच्या चौकटीत बसविण्याचे प्रयत्न काही नाटकांतून दाखविले आहेत, ते अयोग्य आहेत असे नव्हे पण कृतीइतकेच किंबहुना त्याहीपेक्षा जास्त महत्त्व कृतीमागील हेतूला असते. ' उर्मिला ' या नाटकातील श्रीनिवासचा हेतू उपकाराच्या परतफेडीचा आहे. हा हेतू सामाजिक समस्येच्या निराकरणाच्या दृष्टीने उपाययोजनेमागील तत्त्वाशी सरळ भिडलेला नाही. अशाप्रकारच्या उपाययोजनेने वैयक्तिक प्रश्न सुटतील पण समस्येचे सामाजिक दृष्टीने निराकरण होणार नाही. स्त्रीपुषांच्या नीतिविषयक कल्पनात आमुलाग्र बदल होऊन पुरुषांचा दृष्टिकोन जो जो अधिक उदारमतवादी तो तो या समस्येचे सामाजिक निराकरण होण्याची शक्यता वाढेल.

' उद्याचा संसार ' या नाटकातील शैला कुमारी मातृत्व निभविण्यासाठी मोठ्या धैर्याने घराबाहेर पडली आहे. तिच्या वाट्याला कोणती सामाजिक अव-हेलना येते हे कळायला मार्ग नाही; पण स्त्रियांनी असे धैर्य दाखविले तरच समाजाची वृत्ती बदलण्याची शक्यता आहे असे या नाटकातून सुचविले आहे. ' अशीच एक रात्र येते ' या नाटकातील सुशीलाबाईंनी कुमारी मातृत्व समाजाच्या अवहेलनेला तोंड देत धाडसाने निभावले हे खरे पण मुलीच्या लग्नाचा प्रसंग येतो तेव्हा बापाचे नाव नसलेल्या मुलीचे लग्न कसे होणार हा प्रश्न निर्माण होतोच. भैय्यासाहेब प्रतिष्ठेच्या भरीला पडले नसते तर हा प्रश्न सुटला असता असे नाटकात दाखविले आहे. ' श्रीमंत ' या नाटकातील श्रीधरने मात्र केवळ माणुस-कीच्या दृष्टिकोनातून मथूचा स्वीकार केला आहे. त्यातही मथूपेक्षा तिच्या अर्भकाचा विचार त्याने अधिक केला आहे.

कायदा व नीती या गोष्टी मानवनिर्मित आहेत त्यामुळे त्यावर आधारलेला न्याय हा अन्यायही ठरण्याचा संभव असतो. पण माणुसकी हा माणसाचा सहजधर्म आहे. तिला अनुसरुन असणारा न्याय कधीही अन्यायकारक असू शकत नाही. तोच सर्वश्रेष्ठ न्याय आहे. ' वहिनी, ' ' सरलादेवी. ', ' मला काही सांगायचंय ' इत्यादी नाटकांतून हा माणुसकीचा न्याय दाखविला आहे व तेच या समस्येचे सामाजिक दृष्टयाही निराकरण करणारे उत्तर आहे.

स्त्रीवरील अन्याय दूर करुन तिला वैवाहिक प्रतिष्ठा देताना माणुसकीच्या दृष्टिकोनातून विचार करावा ही या समस्येची पुरुषांची बाजू झाली. परंतु विवाह करुनही पूर्वायुष्यातील टोचणीमुळे वैवाहिक आयुष्यातील आनंद गढूळ होण्याची शक्यता असते हे ' सरलादेवी ' या नाटकात दाखविले आहे ' उर्मिला ' या नाटकात उर्मिलेशी विवाह करायला श्रीनिवास तयार झाला आहे पण तो त्याच्या अलका-वरील प्रेमाला तिलांजली देऊन श्रीनिवास अलकावरही अन्याय करीत आहे याची

टोचणी लागल्यामुळे उर्मिलेने विषप्राशन करूनच हा प्रश्न सोडविला आहे.

वेश्यांच्या समस्येच्या बाबतीतही एक स्त्री म्हणून वेश्येच्या नैसर्गिक भावनांचा विचार करावा व एक व्यक्ती म्हणून माणुसकीचा न्याय तिला द्यावा व विवाहाने तिला समाजात प्रतिष्ठा मिळवून द्यावी अशी या समस्येच्या सोडवणुकीची दिशा दाखविली आहे.

नाटकांतील स्त्रीचित्रणांचा आढावा

' सरलादेवी ' नाटकात सरला ही इंग्लंडला जाऊन आलेली व प्रीतिविवाह केलेली बुद्धिमती स्त्री दाखविली आहे, पण तिच्या तोंडी घातलेली भाषा ही गडकऱ्यांच्या सिंधूच्या तोंडी शोभेल अशी आहे. पतीला ती देव मानताना दिसते व पतीचा भक्त होण्याची इच्छा धरते.

सामाजिक नीतिसंकेतामुळे हतबल होऊन निषिद्ध मातृत्वामुळे मुळूमुळू रडत बसणाऱ्या, आत्महत्येचा किंवा भ्रूणहत्त्या करण्याऱ्या स्त्रिया या नाटकांतून फारशा आढळत नाहीत.

' उद्याचा संसार ' मधील शैला पहिल्यांदा उल्हासपुढे लाचार झालेली दिसते, पण पुढे या ढोंगी जगाच्या ढोंगी नीतिमत्तेचा वीट येऊन तिने स्वतःची समस्या स्वतःच सोडविण्याचा – कुमारी माता म्हणून धिटाईने जगण्याचा निर्णय घेतला आहे.

'उद्याचा संसार' मधील शैला व 'कांचनमृग' मधील वीणा यांना गर्भपाताचा मार्ग सुचविण्यात आला असूनही त्यांनी तो स्वीकारलेला नाही. त्या मुळूमुळू रडतही बसलेल्या नाहीत. ' अशीच एक रात्र येते ' मधील सुशीलाबाई याही कुमारी मातृत्व धीटपणे निभवितात. स्त्रियांचे धैर्य व आत्मविश्वास बराच वाढला आहे असे दिसते.

' उर्मिला ' नाटकातील उर्मिलेने मात्र ही धिटाई दाखविलेली नाही. विष-प्राशन करून मृत्यूचा तिने निवांत आसरा घेतलेला आहे. ' शांतता कोर्ट चालू आहे ' यामधील कु. बेणारेही टिक् ट्वेंटीची बाटली सतत पर्समध्ये बाळगते आहे.

स्त्रियांचा प्रश्न सोडविण्यास स्त्रियाच धिटाईने पाऊल टाकीत आहेत. त्याच प्रमाणे दुसऱ्या स्त्रिया या स्त्रियांचा सहानुभूतीने विचार करून त्यांना आश्रय देत आहेत व साहाय्य करीत आहेत. समाजाचा एक जबाबदार घटक असल्याची जाणीव त्यांच्या या कृत्यातून व्यक्त होत आहे.

एक स्त्री म्हणून वेश्येलाही तिच्या जीवनासंबंधी नैसर्गिक आशा आकांक्षा असतात असे दाखविणारी स्त्रीचित्रणे नाटकांतून झालेली आहेत.

निष्कर्ष

जे मातृत्व शिष्टसंमत अशा विवाहबंधनातून प्राप्त झालेले नसते त्याला

निषिद्ध मातृत्व म्हटले आहे.

विधवा मातृत्व, कुमारी मातृत्व व बलात्कारित मातृत्व ही निषिद्ध मातृत्वाची रुपे आहेत व बलात्कार, पुरुषाने केलेला विश्वासघात, व स्त्रीचे अजाणतेपण ही निषिद्ध मातृत्वाची प्रमुख कारणे आहेत. निषिद्ध मातृत्वाकडे पाहाण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन अत्यंत अनुदार आहे.

निषिद्ध मातृत्वाला स्त्री व पुरुष सारखेच जबाबदार असताना पुरुष समाजात प्रतिष्ठितपणे जगू शकतो व स्त्री मात्र कलंकिता समजली जाते हा स्त्री आणि पुरुष यांच्याविषयी असणाऱ्या वेगवेगळ्या नीतिनियमांमुळे स्त्रीवर होणारा अन्याय आहे, याची दखल नाट्यवाङ्मयाने १९३० सालापासून घेतलेली दिसते.

स्त्रीच्या अजाणतेपणाचा फायदा घेतल्यामुळे स्त्रीला मातृत्व प्राप्त झाले असेल तर स्त्रीचे निरपराधित्व जाणून पुरुषांनी तिचा उदार मनाने स्वीकार करावा हे ' सरलादेवी ' व ' मला काही सांगायचय ' या नाटकांतून सुचविले आहे.

विश्वासघातामुळे निषिद्ध मातृत्व प्राप्त झालेल्या स्त्रीला वैवाहिक प्रतिष्ठा मिळवून द्यावी असा या नाटकांचा एकंदर सूर आहे. त्या दृष्टीने ज्या पुरुषाने स्त्रीचा विश्वासघात केला त्यालाच त्या स्त्रीशी लग्न लावण्यास भाग पाडले आहे. अशी नाटके म्हणजे ' वहिनी ', ' एक पाऊल पुढे ' व ' मला काही सांगायचय ' ही आहेत.

' कांचनमृग ' मधील वीणेचा स्वीकार करायला सदानंद प्रेमभावनेतून तयार झाला आहे. ' उर्मिला ' मध्ये उर्मिलेचा स्वीकार करायला श्रीनिवास कृतज्ञतेच्या भावनेतून तयार झाला आहे. त्यामुळे या स्त्रियांचे वैयक्तिक प्रश्न सुटू शकतात पण असे तरुण सगळ्याच तरुणींना मिळण्याची शक्यता नसल्याने या उपाययोजनेत समस्येच्या सामाजिक निराकरणाची दृष्टी नाही असे म्हणावे लागते.

माणुसकीच्या दृष्टिकोनातून अशा स्त्रियांचा विचार करणे हेच या गंभीर सामाजिक समस्येच्या निराकरणाचे उत्तर आहे. हा न्याय अनुसरणारी नाटके म्हणजे ' सरलादेवी ', ' वहिनी ', ' श्रीमंत ', ' कांचनमृग ', ' धाकटी आई ', ' एक पाऊल पुढे ', ' मला काही सांगायचय ' ही आहेत.

स्त्रियांनी स्त्रियांचा सहानुभूतीपूर्वक विचार करून त्यांना साहाय्य करावे हा विचार ' वहिनी ', ' कांचनमृग ', ' मला काही सांगायचय ' या नाटकांतून जानकी, सुहासिनीवहिनी व यशोधरा यांच्या चित्रणातून मांडला आहे.

या नाटकांतील शैला, वीणा, सुलभा व सुशीला या स्त्रियांनी कुमारी मातृत्व धैर्याने निभविण्याचा निर्णय घेतला. शैला व सुशिलाबाई यांनी तो प्रत्यक्षात

आणला. बाकीच्या स्त्रियांना समतोल विचार करणाऱ्या पुरुषांचे व स्त्रियांचेही साहाय्य झाले आहे.

वेश्यांच्या समस्यांच्या संदर्भात एक स्त्री म्हणून वेश्येची नैसर्गिक जीवनाकांक्षा चित्रित करण्यावर मराठी नाटककारांचा भर आहे.

जन्म कुठे घ्यावा हे कोणत्याही व्यक्तीच्या स्वाधीन नसते पण शील ही मात्र स्वायत्त गोष्ट आहे. या दृष्टीने वेश्यांकडे पाहावे असेही या नाटकांतून सुचविले गेले आहे.

सात्विक प्रवृत्तीच्या व निरामय आयुष्य घालविण्याची इच्छा करणाऱ्या वेश्यांच्या मुलींशी विवाह करण्यास तयार असलेले तरुण बऱ्याच नाटकांतून दाखविले आहेत.

माणुसकीच्या न्याय्य दृष्टीने प्रयत्न केल्यासच हा प्रश्न सुटू शकतो, ही दिशा या नाटकांनी दाखविली आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3069
दा. क्र.
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण आठवे :

नाट्यवाङ्मय व कायदा : परस्परानुबंध

प्रस्तुत पुस्तकाच्या पहिल्या प्रकरणात नाटक हा समाजजीवनाचा आरसा आहे असे म्हटले होते. त्यानुसार वेळोवेळी उद्भवलेल्या स्त्रीजीवनविषयक सामाजिक समस्या नाटकांतून कशा प्रतिबिंबित झाल्या आहेत हे आपण पाहिले. कोणत्याही सामाजिक समस्येच्या मागे समाजाच्या कोणत्यातरी भागावर अन्याय होत असतो. हा अन्याय समाजमनाला जाणवला तर तो अन्याय दूर होऊ शकतो किंवा कायद्यानेही त्या अन्यायाचे निराकरण होऊ शकते. साधारणपणे लोकांच्या मागणीनुसारच कायदे होत असतात. अशा वेळेला समाज पुढे जातो व कायदे समाजाचे अनुगामी होतात. काही वेळेला विशिष्ट ध्येयधोरण अंगीकारल्यामुळे कायदे द्रुतगतीने पुढे जातात व समाजाची मागाहून धिमी प्रगती होत असते. दोन्ही प्रकारात समाजाची त्या कायद्याला अनुकूलता असणे किंवा मान्यता असणे हा महत्त्वाचा भाग असतो. जीवनव्यवहारावर कायद्याची मोहर उमटली म्हणजे जीवनव्यवहाराचे वळण निश्चित होते हे जरी खरे असले तरी जनमताच्या पाठिंब्याशिवाय कोणत्याही कायद्याला अभिप्रेत असलेला जीवनव्यवहार प्रत्यक्षात अनुसरला जात नाही हेही तितकेच खरे आहे. जनमत जागृत करण्याची अनेक प्रभावी माध्यमे आहेत. रंगभूमी हे त्यापैकी एक महत्त्वाचे माध्यम आहे. एखाद्या कायद्याला समाजमन अनुकूल करणे, निदान समाजमनाचा त्या कायद्याला असलेला विरोध घालविणे किंवा समाजाची आवश्यकता व आकांक्षा स्पष्ट करून एखाद्या कायद्याची पार्श्वभूमी तयार करणे या कार्यास नाट्यवाङ्मयाचा हातभार कसा लागला आहे हेच प्रस्तुत प्रकरणात पाहावयाचे आहे.

मराठी नाटकांची पहिली शंभर वर्षे (१८४३ ते १९४३) ही इंग्रजी अंमलात गेली आहेत. हा बराच मोठा कालखंड आहे. या कालखंडात व त्यानंतरच्या स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात स्त्रीजीवनावरील अन्याय दूर करणारे विविध कायदे झाले. या दोन्ही कालखंडात कायदा व समाज यांना एका वैचारिक पातळीवर आणण्याचे कार्य नाट्यवाङ्मयाने कसे केले आहे हे पहाण्यापूर्वी, इंग्रजपूर्वकालात स्त्रीजीवनावर होणाऱ्या अन्यायांचे स्वरूप लक्षात घेणे उचित होईल कारण तदनंतरच्या काळात झालेल्या कायद्यांनी प्रामुख्याने याच अन्यायांचे निराकरण झाले आहे.

सामाजिक जीवनव्यवहार निश्चित करणाऱ्या अंकुशाला आपण कायदा या शब्दाने ओळखतो; इंग्रजपूर्वकालात सामाजिक जीवनव्यवहार स्मृतीग्रंथानुसार निश्चित केला जात असे. वेगवेगळ्या वेळी झालेल्या स्मृतिकारांनी आपआपल्या न्यायाच्या व समंजसपणाच्या कल्पनांनुसार त्या त्या काळास व समाजास उपयुक्त असणारा जीवनव्यवहार आपआपल्या स्मृतिग्रंथातून सांगितला. त्यामुळे चर्चेचा विषय झालेल्या एकाच मुद्यावर स्मृतिकारांची वेगवेगळी वचने आढळतात. असे असले तरी मानवाच्या कृषिअवस्थेपासून स्त्रीजीवनव्यवहार मनुस्मृतीला अनुसरू लागला असे दिसते. कृषिअवस्था व तदअंतर्गत सरंजामशाही व्यवस्था दीर्घकाळ टिकल्यामुळे मनुस्मृतीचा पगडा समाजातील स्त्रीजीवनावर हजारो वर्षे अबाधित राहिला. ‘ न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति ’ हा मनुस्मृतीचा स्त्रीजीवनावर परिणाम करणारा महत्त्वाचा दंडक होता. त्याचप्रमाणे

विशील: कामवृत्तो वा गुणैर्वा परिवर्जित: ।
उपचर्य: स्त्रिया साध्व्या सततं देववत्पति: ।।

(मनुस्मृति अध्याय ५ श्लोक १५४)

हा मनूने स्त्रीपुढे घालून दिलेला वैवाहिक जीवनाचा आदर्श होता. जीवनाच्या या चाकोरीतून शतकानुशतके जात राहिल्यामुळे स्त्रियांना त्यांच्यावर या जीवनरीतीमुळे होणारे अन्याय जाणवेनासे झाले. जाणवले असते तरी दुसरी गती नव्हती अशी त्याकाळची परिस्थितीही होती. मनुस्मृतीला अनुसरल्यामुळे स्त्रीजीवनावर जे काही महत्त्वाचे दुष्परिणाम व अन्याय झाले ते पुढील प्रमाणे आहेत.

१) स्त्रिया शिक्षणाच्या अभावी अज्ञानी राहिल्या. चूल व मूल हेच त्यांचे कार्यक्षेत्र ठरल्यामुळे बाहेरच्या जीवनाशी त्यांचा संबंध तुटला व त्यांच्या श्रमांना सामाजिक मूल्य राहिले नाही.

२) बालविवाह व बालाजरठविवाह रूढ असल्याने स्त्रियांवर शारीरिक व मानसिक अन्याय होता.

३) विधवांच्या पुनर्विवाहाला बंदी केल्यामुळे फार मोठा स्त्रीवर्ग मानवी हक्काला वंचित झाला होता व ही स्त्रीशक्ती पशुतुल्य कामात व्यर्थ जात होती.

४) स्त्रीधनाच्या व्यतिरिक्त स्त्रियांना वेगळा आर्थिक हक्क नव्हता वा अर्थार्जनाचे साधन नव्हते. पुरुषाकडून स्त्रीधनावरही अतिक्रमण होत होते.

५) मानव म्हणून आपले जीवन समृद्ध करण्याचा स्त्रियांना हक्क राहिला नाही. आपल्या जीवनाला हवा तो आकार देण्याचे स्वातंत्र्य त्यांना राहिले नाही. अशाप्रकारचे विविध अन्याय इंग्रजपूर्वकालात शतकानुशतके स्त्रियांवर होत होते. वास्तविक मनुस्मृती म्हणजे स्त्रीजीवनाचा व्यवहारधर्म होता. " व्यावहारिक धर्म केवळ ऐहिक गोष्ट होय, त्याचा पारमार्थिक धर्माशी काही संबंध नाही असे विज्ञानेश्वर सुद्धा सांगतात. " परंतु या व्यवहारिक धर्माशी पापपुण्याच्या कल्पना जोडल्या गेल्यामुळे स्मृतिप्रणीत व्यवहारधर्मशास्त्राला धार्मिक कायद्यांचे स्वरूप आले उदा. केशवपन न केल्यास स्त्रीच्या मृतपतीच्या गळ्याला फास बसतो या कल्पनेमुळे केशवपन न करणे हे पाप मानले जाऊ लागले. विधवा स्त्रीच्या केशवपनाला त्यामुळे धार्मिक कायद्याचे स्वरूप आले व मनुप्रणीत व्यवहारधर्मशास्त्रामळे होणाऱ्या अन्यायांचा जोर. अधिक वाढला.

इंग्रजी अमलात इंग्रजी शिक्षण व पाश्चात्यांची भौतिक संस्कृती यांच्या प्रभावाने विचारजागृती झालेला, आत्मपरीक्षण करू लागलेला नवशिक्षित मध्यमवर्ग उदयास आला. या मध्यमवर्गाने समाजसुधारणेच्या, विशेषत: स्त्रीजीवनसुधारण्याच्या अनेक चळवळी सुरू केल्या. या काळातील विचारधारांचे प्रतिबिंब कविता कादंबरी इत्यादी ललितवाङ्मयाच्या प्रकारातून जसे पडू लागले तसेच ते नाट्यवाङ्मयातूनही पडू लागले; इतकेच नव्हे तर सुरूवातीच्या काळात जनमानसावर परिणाम करण्याचे नाटकाचे सामर्थ्य ओळखून नाट्यवाङ्मयाचा प्रचाराचे माध्यम वा साधन म्हणून उपयोग केला गेला.

इंग्रजी अंमल प्रस्थापित झाल्यानंतर इ. स. १९४७ पावेतोचा जो कालखंड आहे त्यात इ. स. १८५९ पावेतो ईस्ट इंडिया कंपनीचे राज्य होते व पुढे इंग्रज सरकारचे राज्य सुरू झाले. कंपनी सरकारकडून स्त्रीजीवनविषयक दोन महत्त्वाचे कायदे पास झाले आहेत. इ. स. १८२९ साली सतीबंदीचा कायदा व इ. स. १८५६ साली पुनर्विवाहाचा कायदा असे ते दोन कायदे आहेत.

सती जाण्याच्या प्रथेचा इतिहास

पतिनिधनानंतर पतिच्या चितेवर स्वत:ला जाळून घेणे म्हणजेच सती जाणे होय. सती जाणे ही मनूने पुरस्कारिलेल्या पातिव्रत्याची परमावधी मानली गेली होती. काही स्त्रिया स्वखुषीने सती जात तर काहींवर जबरदस्ती होत असे. सतीचे प्रमाण बंगाल प्रांतात सर्वात जास्त होते कारण तेथे पतिनिधनानंतर त्याची विधवा पत्नी हीच वारस ठरत असे. ती जिवंत असेपर्यंत तिची संपत्ती मिळणे कठीण असल्यामुळे विधवा मरेल तर फार बरे असे वाटून ती मरावी यासाठी वाटेल त्या

साधनांचा उपयोग केला जाई. स्त्रीला जबरदस्तीने सती जाण्यास भाग पाडले जाई.

ही अमानुष प्रथा बंद व्हावी म्हणून एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरूवातीला पुण्याच्या पेशव्यांनी व सावंतवाडीच्या मराठा राज्यकर्त्यांनी सतीबंदीचे हुकूम काढले होते. त्यामुळे सतीच्या प्रथेविरुद्धचे थोडे वातावरण तयार झाले होते. पुढे इ. स. १८२९ मध्ये लॉर्ड बेंटिंगने सतीबंदीचा कायदा केला तेव्हा त्याला थोडासा विरोध झाला पण; त्याचे स्वरूप विशेष तीव्र नव्हते. फक्त आठशे सह्यांचा अर्ज प्रीव्ही कौंसिलकडे पाठविण्यात आला होता; तोही राजाराममोहन राय यांच्या जागरूक प्रयत्नांमुळे नामंजूर झाला.

सतीच्या प्रथेतील अमानुषता व त्यामुळे स्त्रियांवर होणारे अन्याय यांचे पडसाद नाट्यवाङ्मयात उमटले नाहीत. कारण तोपर्यंत मराठी नाटकांची सुरूवातच झाली नव्हती. अगदी अलीकडे व्यंकटेश माडगूळकरांचे 'सती' नाटक इ. स. १९६८ साली प्रकाशित झाले आहे. सतीप्रथेचा समस्या म्हणून विचार न करता सतीचा खरा अर्थ सांगण्यासाठी हे नाटक लिहिले गेले असले तरी सतीप्रथेच्या मागील सामाजिक समजुतीचे व सामाजिक वातावरणाचे या नाटकात यथार्थ चित्रण झाले आहे.

सतीबंदीच्या कायद्याचे विशेष महत्त्व हे की हा कायदा सरकारने स्वतःच्या प्रेरणेने केला होता व येथील लोकांच्या धार्मिक बाबतीत सरकारने कायद्याने हस्तक्षेप केला होता.

विधवाविवाहाचा कायदा

इंग्रजी अंमल सुरु झाला तेव्हा बालविवाहाची चाल रुढ असल्यामुळे पतिमृत्यू झाल्यास विधवा झालेल्या व वयाने लहान असणाऱ्या मुली विधवाव्रताचे आचरण करीत. त्यांच्यापैकी कित्येकीवर केशवपनाचेही संकट कोसळे. प्रथम पत्नीच्या हयातीतही अनेक लग्ने करण्याचा अधिकार पुरूषाला होता पण स्त्रीला मात्र पतीच्या मृत्यूनंतरही पुनर्लग्नाची सवलत नव्हती. विधवांच्या दर्शनाला अपशकून समजत इतके लाजिरवाणे जिणे त्यांच्या वाट्याला आले होते. त्यांच्यावर होणारा हा अन्याय दूर व्हावा म्हणून समाजसुधारकांनी विधवाविवाहाची चळवळ हाती घेतली. मनुप्रणीत व्यवस्थेत रूळलेल्या सनातनी मनाला हा जबरदस्त धक्का होता. म्हणून सनातन्यांकडून विधवाविवाहाच्या चळवळीला तीव्र विरोध झाला. पुनर्विवाहाच्या कायद्याची मागणी करणारे २३ अर्ज सरकारकडे आले होते व त्याखाली एकूण ५१९१ सह्या होत्या. हा कायदा संमत होऊ नये अशी मागणी करणारे २८ अर्ज सरकारकडे आले होते आणि त्याखाली ५५७४६ इतक्या एकूण सह्या होत्या. यावरून या कायद्यास जनमत कसे अनुकूल नव्हते हे लक्षात येते. तरीही लोकमताच्या आधिक्याला डावलून काही लोकांच्या सद्सद्विवेकबुद्धीस

वाटते म्हणून सरकारने पुनर्विवाहाचा कायदा इ. स. १८५६ साली मंजूर केला. या कायद्याने कोणत्याही हिंदू विधवेला पुनर्विवाहाचा हक्क मिळाला व तिची पुनर्विवाहापासून झालेली संतती औरस समजली जाऊ लागली.

वास्तविक स्मृतिकाळातही पुनर्लग्नाची विशिष्ट परिस्थितीत सवलत होती

नष्टे मृते प्रव्रजिते क्लीबे च पतिते पतौ ।
पञ्चत्स्वापत्सु नारिणां पतिरन्यो विधियते ।।

हे विधवेला पुनर्लग्नाची सवलत देणारे स्मृतिवचन उपलब्ध आहे. प्रवासाला गेलेल्या पतीची पाच वर्षे वाट पाहावी, नंतर जवळच्या नातेवाईकांशी लग्न करावे असे वशिष्ठाने म्हटले आहे. पुढे इ. स. सहाव्या शतकापासून विधवाविवाहावर जोरदार टीका होऊ लागली. इ. स. ११०० पासून पुनर्विवाहाची चाल संपूर्णत: मोडली गेली व बालविधवांचे पुनर्विवाहही निषिद्ध मानले गेले.

या इतिहासाच्या आढाव्यावरून असे दिसते की विधवाविवाह हा १९ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात समाजसुधारणेचा विषय ठरला, तरी पूर्वी एके काळी विधवाविवाह शास्त्रसंमत व समाजमान्य होते. एकेकाळच्या शास्त्रसंमत असलेल्या विधवाविवाहाला पुन्हा: समाजमान्यता मिळवून देणे हे समाजसुधारकांचे कार्य ठरले. श्री. के. बा. गजेंद्रगडकर म्हणतात, " सुधारणा या शब्दाला नेहमी एकच व ठराविक अर्थ नाही. हा शब्द सापेक्ष आहे. चालू स्थितीविरूद्ध प्रतिक्रिया एवढाच त्याचा अर्थ होय. समाज हा सुधारणेची स्थित्यंतरे करून वेळोवेळी आपला धर्म परिस्थितीप्रमाणे बदलत असतो हेच त्याने सिद्ध होते. सुधारणेची उदाहरणेही अगदी परस्परविरोधी दाखविता येतील. वेदकाळी मांसाशन व सुरापान रूढ होते, स्मृतिकारांनी सुरापान निषिद्ध ठरविले व मांसाशनावर निर्बंध घातले. एक वेळ नियोग धर्म्य होता, सुधारणेने तो आता निषिद्ध ठरला आहे. वेदकाळी प्रौढविवाह चालू होते परंतु स्मृतिकाळाच्या काळी बालविवाह हीच सुधारणा ठरली. आता समाजामध्ये प्रौढविवाह रूढ झाला आहे. सारांश सुधारणा ही लंबकाच्या गतीने आंदोलन घेत असते." पूर्वी रूढ व शास्त्रसंमत असलेला पुनर्विवाह पुन्हा सुरू करण्यासाठी सुधारकांची पुष्कळ शक्ती व श्रम खर्ची झाले एवढे मात्र खरे.

पुनर्विवाहाचा कायदा इ. स. १८५६ साली संमत झाला. परंतु इ. स. १८७० साली शंकराचार्यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या पुनर्विवाहासंबंधीच्या वादविवादात सुधारकपक्षाची हार झाली. नाट्यवाङ्मयात या चळवळीचे प्रतिबिंब इ. स. १८७० नंतर पडले आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत पुनर्विवाहात अनुकूल व प्रतिकूल असणाऱ्या नाटकांची संख्या साधारणपणे समसमान आहे.

पुनर्विवाहाच्या प्रश्नावर बौद्धिक वादावादी पुष्कळ झाली होती. त्यात सुधारकांची हार झाल्याचे वर सांगितलेच आहे. शेवटी अपेक्षित मतपरिवर्तना-

साठी नाटकाच्या माध्यमातून प्रेक्षकांच्या म्हणजे समाजाच्या हृदयाला हात घालण्याचा नाटककारांचा विचार असावा. पण नाट्यरचनेच्या बाल्यावस्थेत कलात्मक नाट्यरचनेची जाणीव नव्हती. विसाव्या शतकाची पहिली दोन दशके होईपर्यंत या विषयावर नाटके लिहिली गेली. या नाटकांपैकी पुनर्विवाहास अनुकूल असणाऱ्या नाटकांचे प्रमाण अधिक आहे. समाजाची पुनर्विवाहाच्या विरोधाची तीव्रता हळूहळू कमी होत होती. या निवळलेल्या वातावरणाचा फायदा घेऊन व समाज आता ऐकण्याच्या मन:स्थितीत आहे हे लक्षात घेऊन काही नाटकात पुनर्विवाहाला असणारे शास्त्राधार पुन्हा सांगितले आहेत. पुनर्विवाहास समाजमनाची अनुकूलता मिळविणे या कार्यास त्या काळात नाट्यवाङ्मयाने हातभार लावला आहे.

विधवेच्या पुनर्विवाहास बंदी केल्याने स्त्रीच्या विकारांची होणारी कुचंबणा प्रेक्षकांच्या लक्षात आणून देण्याचा प्रयत्न 'सौभाग्यरमा' (१८९०) या नाटकात रमेच्या चित्रणातून केला आहे. स्त्रियांना त्यांच्यावर होणाऱ्या अन्यायांची जाणीव झाली आहे असे या नाटकातून दिसते; पण रूढीसमोर त्या अगतिक झाल्या आहेत. ही रुढीसत्ता झुगारून देऊन अनुकूल कायद्याचा फायदा घेऊन पुनर्विवाह व्हावेत हे नाटकाचे उद्दिष्ट असल्यामुळे नाटकातील रमेचा पुनर्विवाह झाला आहे.

'मतिविकार' (१९०७) नाटकात विधवांची असहाय्य स्थिती चंद्रिकेच्या चित्रणातून स्पष्ट केली असून ज्यांची इच्छा असेल त्यांचे पुनर्विवाह व्हावेत असे प्रतिपादिले आहे. 'प्रौढविधवाविवाह' (१९१०) या नाटकात सापत्य विधवेच्या पुनर्विवाहाचा प्रश्न मांडला असून या समस्येच्या दृष्टीने एक पाऊल पुढे टाकले आहे. 'सौभाग्यलक्ष्मी' (१९२५) नाटकात विधवेच्या छळाचे नाना प्रकार दाखवून तिच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात करूणा उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'प्रेमसंन्यास' (१९१२) नाटकाचा अपवाद वगळता बाकीच्या सर्व नाटकांतून पुनर्विवाह झालेले दाखविले आहेत. केशवपनाच्या चालीविरूद्धही जनमत तयार करण्याचे कार्य नाट्यवाङ्मयाने केले आहे. विधवांना पुनर्विवाहास बंदी करणे ही असमान नीती असून स्त्रियांवर होणारा तो अन्याय आहे हे समाजाला पटवून देण्यासाठीच या काळातील बहुसंख्य नाटके लिहिली गेली आहेत.

इ. स. १८५७ सालच्या बंडापासून इंग्रजांच्या हिंदुस्थानविषयक धोरणात फरक झाला व सामाजिक सुधारणांच्या बाबतीत सरकारने तटस्थतेचे धोरण स्वीकारले. १८६६ साली "नेटिव्ह कन्व्हर्टस मॅरेज अॅक्ट" नावाचा, ख्रिश्चन धर्मात गेलेल्यांच्या विवाहाचा कायदा करण्यात आला.

विशिष्ट विवाहाचा कायदा

इ. स. १८७२ मध्ये विशिष्ट विवाहाचा कायदा करण्यात आला या कायद्याला रजिष्टर्ड लग्नाचा कायदा असेही म्हणतात. या कायद्याची काही कलमे

स्त्रियांच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वपूर्ण होती. १) या कायद्यान्वये लग्न हा एक करार मानला गेला व कराराचा भंग झाल्यास लग्नविच्छेदाची त्यात तरतूद होती. २) वधू व वराची किमान वयोमर्यादा अनुक्रमे १४ व १८ असावी असे त्यात एक कलम होते. ३) लग्नाचे वेळी पहिल्या लग्नाचा पती अगर पत्नी हयात असता उपयोगी नाही. पहिली पत्नी हयात असताही दुसरी अनेक लग्ने करण्याची हिंदूविवाहपद्धतीनुसार पुरूषांना असलेली सवलत या कलमात नव्हती. व " ही कलमे म्हणजे पुढे हिंदू समाजासाठी झालेल्या शारदा कायदा, द्विभार्याबंदी व लग्नविच्छेदाचा कायदा यांची ती पहिली नांदीच होती. "

या कायद्यानुसार लग्न करताना आपण कोणत्याही धर्माचे नाही हे जाहीर करावे लागे. इ. स. १९२३ साली या कायद्यात दुरूस्ती होऊन हिंदूला हिंदूत्व कायम ठेवूनही विवाह करता येऊ लागले.

शारदा कायदा १९२९ (The child Marriage Restraint Act 1929)

इ. स. १८८० ते इ. स. १९२० या काळात राजकीय स्वातंत्र्याच्या चळवळीचा जोर वाढला होता. या काळात राष्ट्रीय भावना जागृत करून लोकांचा देशाभिमान जागृत करण्याचे कार्य सुरू झाले. हा काळ टिळकयुग म्हणून ओळखला जातो. लोकमान्य टिळकांनी सामाजिक सुधारणेपेक्षा राजकीय स्वातंत्र्याला प्राधान्य दिले होते. राजकीय क्षेत्रात प्रक्षोभकारी घटना घडत होत्या. प्लेग, रँडसाहेबांचा खून टिळकांवरील राजद्रोहाचा खटला. १९०७ सालची सुरत काँग्रेस, नाशिक कट, जॅक्सनचा खून इत्यादी घटनांकडे लोकांचे लक्ष वेधले गेले व सामाजिक सुधारणांची प्रगती मंदावली. इ. स. १८९२ ते इ. स. १९२९ या जवळपास चाळीस वर्षांच्या काळात स्त्रियांसाठी कायदा झाला नाही. देशात निर्माण झालेल्या राजकीय प्रक्षोभात देशाभिमानाची, संस्कृती श्रेष्ठत्वाची भावना इतकी प्रबळ झाली की त्याचा परिणाम म्हणून राम गणेश गडकऱ्यांच्या नाटकांतून पारंपरिक स्त्रीधर्मास अनुसरणाऱ्या सिंधू, वसुंधरा, कालिंदी, सुशीला या पतिव्रतांची चित्रणे झाली; हा त्या काळातील राजकीय वातावरणाचा परिणाम आहे. त्या काळात सामाजिक सुधारणांची पिछेहाट झाली तरी सामाजिक सुधारणांचे कार्य धिम्या गतीनें चालूच होते.

इ. स. १८८० साली हुजूरपागा शाळेने मुलींच्या माध्यमिक शिक्षणास सुरूवात झाली होती. शिक्षणामुळे मुलींच्या लग्नाचे वय हळूहळू वाढत होते. बालविवाहाची रूढी नष्ट करून त्याबरोबरच समाजात प्रचलित असलेल्या बालाजरठ विवाहपद्धतीचे उच्चाटण व्हावे हे उद्दिष्ट बाळगून १८९९ साली रंगभूमीवर गोविंद बल्लाळ देवल यांचे 'शारदा' नाटक आले व अतिशय लोकप्रिय झाले. या नाटकाची नायिका शारदा हिच्या कलात्मक चित्रणाचा समाजमनावर

फार परिणाम झाला; इतका की विवाहविषयक बिल पुढे आणणारे रायबहाद्दुर 'सारडा' व शारदा' या नावांची अदलाबदल होऊन हे बील महाराष्ट्रात 'शारदा कायदा' म्हणून ओळखले जाऊ लागले. गोविंद बल्लाळ देवलांचे 'शारदा' नाटक व त्यातून दिग्दर्शित झालेला स्त्रीजीवनावरील अन्याय समाजाच्या मनाला इतका जाऊन भिडला की कोणत्याही सभासंमेलनाने घडवून आणलेल्या सामाजिक चळवळीपेक्षा 'शारदा' नाटकाने बालाजरठविवाहाच्या अन्यायाविरूद्ध साऱ्या समाजात खळबळ उडवून दिली. आचार्य अत्र्यांनी म्हटले आहे, "शारदा कायद्यापेक्षा देवलांच्या 'शारदा' नाटकाने बालाजरठविवाहा-विरूद्ध अधिक प्रभावी प्रचार केला आहे. 'विद्याहरण' व 'एकच प्याला' या नाटकांनी मद्यपानाविरूद्ध समाजात जेवढे वातावरण निर्माण केले तेवढे काँग्रेसच्या दारुबंदी कायद्यालाही करता आले नाही. ज्या सामाजिक समस्या मोठ-मोठ्या समाजसुधारकांना सोडविता आल्या नाहीत, त्या मराठी नाटककारांनी महाराष्ट्राच्या रंगभूमीवर अत्यंत परिणामकारक रीतीने सोडविल्या आहेत. लोकरंजन, लोकशिक्षण व लोकजागृती ही लोककल्याणाची तीन महत्त्वाची सूत्रे मराठी रंगभूमीने जेवढी कार्यान्वित केली आहेत तेवढी अन्य कोणत्याही मार्गांनी किंवा सरकारी कायद्यांनी कार्यान्वित होऊ शकलेली नाहीत." ('नाट्यभूमी' मे १९६९ आचार्य अत्रे यांचे संपादकीय) समाजमन अनुकूल करण्यासाठी नाट्य-वाङ्मय हे किती प्रभावी माध्यम ठरु शकते हेच आचार्य अत्र्यांच्या वरील विधानातून स्पष्ट झाले आहे.

'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' व 'जरठोद्वाह' ही नाटके कालानुक्रमाने पाहिल्यास शारदा नाटकाच्या आधीची आहेत. तिन्ही नाटके कायदा संमत होण्याच्या आधीची असल्यामुळे बालाजरठविवाहाचे दुष्परिणाम दाखवून अशाप्रकारच्या विवाहांची अनिष्टता लोकांच्या मनावर ठसविण्याचा या नाटकांचा प्रयत्न आहे. बरोबरीचा सहचर न मिळाल्याने तरूण मुलींची कुचंबणा होते व शारीरिक वासनांच्या अतृप्तीमुळे तिचे वाकडे पाऊल पडू शकते. यासाठी मुलगी जबाबदार नसून सामाजिक रूढीच जबाबदार आहे, असे 'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' या नाटकात दाखविले आहे. जरठाशी विवाह झालेल्या मुलीच्या मनाची ओढ समवयस्क तरूणाकडे असणे साहजिक असते हे 'जरठोद्वाह' या नाटकात दाखविले आहे. बालविवाहप्रतिबंधाचा कायदा 'शारदा' या नाटकाच्या शीर्षकाने ओळखला जावा हे 'शारदा' नाटकाचे यशच आहे.

स्त्रीच्या वारसा हक्काचा कायदा इ स. १९३७ ... ... इ. स. १९५५

इ. स. १८५६ साली झालेला पुर्नविवाहाचा कायदा व इ. स. १९२९ साली झालेला बालविवाह प्रतिबंधाचा कायदा हे केवळ विवाहविषयक कायदे आहेत.

या कायद्यांनी स्त्रीच्या वैवाहिक जीवनातील अन्याय दूर झाले. परंतु स्त्रीच्या आर्थिक परावलंबित्वाचा विचार कायद्याने झाला नव्हता इ. स. १९३७ साली झालेल्या देशमुख कायद्याने तो विचार प्रथम केला गेला. देशमुखकायद्यापूर्वी स्त्री आर्थिकदृष्टचा अत्यंत परावलंबी होती.

कन्येचे आर्थिक हक्क

वेदकाळात कन्या व पुत्र यांचे हक्क सारखे असून अविवाहित कन्येला स्वतःचा हिस्सा वाटणी करून मागण्याचा हक्क होता असे ऋग्वेदाच्या एका ऋचेवरून दिसते. परंतु पुढे मुलींना मिळणारा वाटा मुलांच्या बरोबरीने नसावा हा वाद सुरू होऊन "मुलीला मुलाच्या चौथा हिस्सा भाग मिळावा असा नियम मनु व याज्ञवल्क्य या स्मृतिकारांनी घालून दिला." मुलीचे लग्न, हुंडा यावरच ही रक्कम खर्च होत असे. खर्चाची रक्कम पित्याची आर्थिक ऐपत व दर्जा यानुसार ठरत असे. इ. स. १९३७ पूर्वी एकत्रकुटुंबपद्धतीत मुलगी आपल्या पित्याची एकुलती एक मुलगी असली तरी ती पित्याच्या मिळकतीची वारसदार ठरत नसे. विभक्त कुटुंब असेल तर मात्र वडिलांच्या मृत्यूनंतर पहिल्यांदा तिच्या आईचा मर्यादित हक्क असे. आईच्या पश्चात मात्र ती वडिलांच्या मिळकतीची वारसदार ठरत असे.

विवाहितेचे आर्थिक हक्क

१९३७ च्या कायद्याने विवाहितेला पतीच्या मिळकतीत फक्त मर्यादित मालकीहक्क म्हणजे फक्त उपभोगाचा हक्क मिळाला. तिच्या मरणानंतर तो मुलाला किंवा मुलगा नसल्यास दिराला जाई. १९५५ च्या वारसाकायद्यानुसार पत्नीला पतीच्या मिळकतीत मुलगा व मुलगी यांच्याइतका वाटा मिळतो. त्या वाटयाची ती फक्त उपभोगापुरती मालक नसून त्यावर तिचा संपूर्ण हक्क असतो.

विधवेचे आर्थिक हक्क

वेदकाळात विधवा ही वारस समजली जात नव्हती. विष्णु व याज्ञवल्क्य या स्मृतिकारांनी विधवेला वारस म्हणून मान्यता दिली.

१९३७ च्या कायद्यापूर्वी विधवेला कुटुंबात अन्नवस्त्र मिळण्याचाच फक्त अधिकार होता. पतीच्या मृत्यूनंतर एकत्र कुटुंबपद्धतीत तिला मोलकरणीची कळा येई व विभक्त कुटुंबपद्धतीत मुलांच्या मर्जीवर अवलंबून राहावे लागे. ही स्थिती १९३७ च्या कायद्याने बदलली.

या कायद्याने विधवेला एकत्र कुटुंब असो की विभक्त कुटुंब असो, मुलांच्या बरोबरीने वारसा हक्क मिळाला. "तिचा हिस्सा एका मुलाच्या हिश्याएवढा असून तिला आपला हिस्सा पृथकपणे वाटणी करून मागता येतो. मात्र वाटणीत मिळणाऱ्या मिळकतीवर तिचे स्वामित्व मर्यादित स्वरूपाचे असते, म्हणजे मिळालेल्या मिळकतीच्या उत्पन्नाचाच फक्त तिला उपभोग घेता येतो."

१९५५ च्या कायद्यानुसार पतीच्या मृत्यूनतर मुलांनी वाटण्या करण्याचे ठरविल्यास तिला पतीच्या मिळकतीत वाटा मिळतो व त्या वाटणीनंतर तिचा संपूर्ण स्वामित्वाचा हक्क असतो. ही वाटणी तिला कायमची मिळते. विशेष म्हणजे "तिने पुनर्विवाह केला तरी हा तिचा वाटा काढून घेण्यात येत नाही." फक्त तिच्या मिळकतीचे वारस तिच्या पहिल्या लग्नाची मुले व मुली होतात.

१९५५ च्या कायद्यामुळे स्त्रियांवर होणारे आर्थिक अन्याय पूर्णपणे नष्ट झाले व स्त्री आर्थिक दृष्टचा सुरक्षित झाली.

स्त्रीच्या आर्थिक स्वावलंबनाची गरज 'घराबाहेर', 'समरांगण', 'स्त्रियांच्या कुबडचा', 'पारध', 'सौभाग्यलक्ष्मी' इत्यादी अनेक नाटकांतून प्रतिपादिली गेली. स्त्री आर्थिक दृष्ट्या स्वतंत्र असेल तर तिचे पुष्कळ प्रश्न सुटण्यास मदत होते. आर्थिक स्वावलंबित्व तिचा आत्मविश्वास वाढविते व तिचे व्यक्तित्व त्यामुळे अधिक फुलून येते. मामा वरेरकरांच्या नाटकातील नायिका स्वतः आर्थिक दृष्टचा स्वावलंबी असून त्यांच्या पतींचाही त्या आर्थिक आधार झाल्या आहेत.

द्विभार्याप्रतिबंधक कायदा व घटस्फोटाचा कायदा

घटस्फोटाचा कायदा होण्यापूर्वी हिंदू धर्मानुसार विवाह हे कधीही न तुटणारे बंधन मानले गेले होते. पण फक्त स्त्रीच्याच बाबतीत. व तेही फक्त उच्चवर्णीय स्त्रीच्या बाबतीत हे बंधन अतूट होते. कारण निम्न वर्णीयात जातीय रुढीनुसार काडीमोडाची म्हणजेच घटस्फोटाची सवलत होती व ही रुढीची रीत कायद्यानेही मान्य केली होती. उच्चवर्णीय स्त्रीच्या बाबतीत मात्र विवाह हा वज्रलेप असे. पती कसाही असला तरी त्याच्यापासून स्त्रीला सुटका नसे. पुरुषाला मात्र नको असलेल्या विवाहबंधनातून पळवाटा होत्या.

हिंदू धर्मानुसार विवाह हा एक धार्मिक संस्कार मानला गेला आहे; करार नव्हे. विवाह हा जर संस्कार असेल तर त्याचे पावित्र्य राखण्याची जबाबदारी स्त्री व पुरुष दोघांवरही सारखीच असली पाहिजे. आपल्याकडे ती फक्त स्त्रीवर टाकण्यात आली. विवाहकाळी घेतलेली एकनिष्ठेची शपथ पुरुषाकडून पाळली जात नसे. प्रथमपत्नी हयात असताना पुरुष दुसरे लग्न करू शकत असे, अंगवस्त्र बाळगीत असे. स्त्रीचे जीवन त्यामुळे अतिशय मनस्तापाचे होई.

स्त्री व पुरुष यांच्या वैवाहिक नीतीत असणारा हा भेद काढून टाकल्याशिवाय स्त्रीवर होणारा अन्याय नष्ट होणे शक्य नाही हे स्पष्ट होते. स्त्रियांचा हा प्रश्न सोडविण्यासाठी स्त्रियाच पुढे आल्या. शिक्षित झालेली, स्वतःच्या जीवनाबद्दल विचार करू शकणारी व प्रसंगी अर्थार्जन करू लागलेली स्त्री स्वतःचे प्रश्न सोडविण्यासाठी स्वतः क्रियाशील झाली हे या कायद्याचे वेळी दिसून आले. पुरुषांना

दिलेल्या अनिर्बंध स्वातंत्र्यामुळे स्त्रीवर तिच्या वैवाहिक जीवनात जो अन्याय होत होता त्याच्या निराकरणासाठी स्त्रियांनीच व्दिभार्याप्रतिबंधक कायद्याची मागणी केली. १९४६ साली मुंबई प्रांतापुरता हा कायदा संमत झाला, त्याचे श्रेय श्रीमती लीलावती मुन्शींचे आहे.

" १९४६ च्या द्विभार्या कायद्यामुळे उद्भवणाऱ्या कायदेशीर पेचप्रसंगांना तोंड देण्यासाठी म्हणून मग १९४७ साली मुंबई प्रांतात घटस्फोटाच्या कायद्याची हिंदू विवाह कायद्याला पुस्ती जोडण्यात आली." १९५५ साली संमत झालेल्या हिंदू विवाहकायद्याने हे पूर्वीचे प्रांतिक कायदे आपोआप रद्द झाले.

या कायद्यान्वये दिलेल्या कारणासाठी वैदिक विवाहपद्धतीने विवाहबद्ध झालेल्यांनाही घटस्फोटाची सवलत मिळाली.

हा कायदा म्हणजे जनमताचा अनुगामी झाला आहे. तत्पूर्वी घटस्फोटाची तरतूद असावी यासाठी समाजमनाची अनुकूलता करून घेण्याचे काम नाट्यवाङ्मय करीत होतेच. हा कायदा होण्यापूर्वी अनेक स्त्रियांचे आयुष्य, विवाहबंधन अतूट असल्यामुळे पिचत होते. संस्कारांच्या मानसिक दडपणामुळे आपले दुःख उघडपणे सांगण्याची हिंमत स्त्रियांना होत नव्हती. परंपरागत संस्कार व अन्यायाची जाणीव यामध्ये त्यांच्या मनाची ओढाताण होत होती. मनुप्रणीत समाजव्यवस्थेत रूळलेल्या मनाला घटस्फोटाची कल्पना इतकी धक्का देणारी होती की तिचा उच्चार करण्याचे धैर्य स्त्रियांना नव्हते. ते धैर्य 'उद्याचा संसार' या प्र. के अत्र्यांच्या नाटकातील करूणेने दाखविले. विश्रामसारख्या व्यसनी, बेजबाबदार व बाहेरख्याली माणसाशी झालेला विवाह घटस्फोटाच्या कायद्याच्या अभावी वज्रलेप असल्यामुळे ती उभा जन्म पिचत काढते तो मुलांच्याकडे बघून. पण विश्रामच्या वागण्याने तिला अतिशय मनस्ताप झाला आहे. तिच्या अंतर्यामीचे हे दुःख अगदी शेवटी तिच्या तोंडून बाहेर पडले आहे. करूणेची कुचंबणा दाखवून घटस्फोटाच्या कायद्यात अनुकूल असणारी सामाजिक मनाची पार्श्वभूमी तयार करण्याचे कार्य 'उद्याच्या संसार' या नाटकाने जसे साधले आहे तसेच ते घटस्फोटाच्या कायद्याआधी लिहिल्या गेलेला जवळजवळ सर्वच नाटकांकडून झाले आहे. 'अर्धांगी' (१९३३) या नाटकात स्त्रियांवर पारंपरिक संस्कारांची किती पकड असते हे तर दाखविलेच आहे; पण त्यामुळे पतीचे अन्याय सहन करीत बसले तर त्या अन्यायांची कल्पनाच कधी पुरुषांना येणार नाही व त्यांच्या वर्तनात कधीच सुधारणा होणार नाही, हे दाखवून व्यसनी व व्यभिचारी ब्रह्मसमंधांना घटस्फोटाचाच महामंत्र ताळ्यावर आणू शकेल असे सुचविले आहे. या नाटकातील नलिनीचा पती तिच्या हयातीत तिला न सांगता सवरता एका परदेशीय युवतीशी लग्न करतो व परतल्यावर तिच्या माहेरच्या इस्टेटीतले पैसे मागतो. या अन्यायातून सुटण्या-

साठी घटस्फोटाच्या कायद्याच्या अभावी नलिनी धर्मांतर करते असे दर्शविले आहे व त्यातून घटस्फोटाच्या कायद्याची आवश्यकता दाखविली आहे. मुंबई प्रांतापुरता घटस्फोटाचा कायदा अस्तित्वात आला असताना लिहिलेल्या 'पुढचे पाऊल' (१९४९) या नाटकात पतीचा जाच असह्य झाला तरी परंपरेच्या संस्कारांमुळे अरूणेला घटस्फोटाचे पाऊल उचलणे कसे अवघड जाते हे दाखविले आहे, पण त्या बरोबरच विशिष्ट परिस्थितीत आवश्यकता असल्यास स्त्रियांनी आपला घटस्फोटाचा हक्क खुशाल प्रस्थापित करून घ्यावा. असे केले तरच दुष्ट पतीच्या तावडीतून त्यांची सुटका होईल असे प्रतिपादिले आहे. वैवाहिक जीवनात स्त्रीवर जर अन्याय होत असेल तर तो निमूटपणे सहन करावा लागू नये म्हणून जन्मगाठ ही निरगाठ न होता सुरगाठ असावी–अन्यायकारक विवाह बंधनातून मुक्त होण्याची तरतूद असलेला कायदा व्हावा यासाठी स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायांची प्रखर जाणीव करून देऊन कायद्याला अनुकूल असे सामाजिक वातावरण तयार करण्याचे कार्य मराठी नाटकांनी केले आहे. पुढे १९४७ साली मुंबई प्रांतापुरता घटस्फोटाचा कायदा स्त्रियांच्या मागणीवरूनच अस्तित्वात येऊनही स्त्रियांकडून या कायद्याचा फायदा का उठविला जात नाही याचेही दिग्दर्शन मराठी नाटकातून झाले आहे. घटस्फोटित स्त्रीकडे पाहण्याची समाजाची दृष्टी कलुषित असते. त्यामुळे स्त्रीच्या सामाजिक प्रतिष्ठेला धक्का बसल्याशिवाय राहात नाही. म्हणून 'परित्यक्ता' (१९५७) नाटकातील सौदामिनीला घटस्फोट घ्यावासा वाटलेला नाही. पती परस्त्रीच्या आकर्षणात सापडला असताना घटस्फोटाच्या मार्गाचा अवलंब न करता पारंपरिक स्त्रीच्या सोशिकता व संयम या गुणवैशिष्टयांच्या बळावर मराठी नाटकांतील विविध नायिकांनी आपआपल्या पतींना संसारात स्थिर केले आहे. घटस्फोटाचा कायदा हा घटस्फोटाला उत्तेजन मिळावे म्हणून केलेला नाही. किंवा उठसूठ अंमलात आणण्याचाही तो उपाय नाही. अन्यायकारक विवाहबंधनास काचत बसण्यापेक्षा मुक्ततेची एक सोय म्हणूनच या कायद्याकडे पाहावे. कुशल शस्त्रवैद्य ज्याप्रमाणे हाती कौशल्य आहे म्हणून शरीरातील नको असलेला भाग कापीत सुटत बसत नाही; सर्व औषधोपचार हरल्यानंतर अखेरचा उपाय म्हणूनच शस्त्रक्रियेचा अवलंब करतो, त्याप्रमाणे वैवाहिक विसंवादावर निरूपायाने उपाय योजण्याचा अखेरचा मार्ग या दृष्टीनेच घटस्फोटाकडे पाहावे असे मराठी नाटय-वाङ्मयाने सुचित केलेले आहे. घटस्फोट आवश्यक वाटावा अशी परिस्थिती काही संसारात निर्माण झालेली दाखविली तरी आमचे मराठी नाटककार मात्र नाटकांतून घटस्फोटाचा हिरीरीने पुरस्कार करताना दिसत नाहीत; तर दुसरीच काहीतरी तोड काढताना दिसतात.

गृहलक्ष्मी (१९३२), आधुनिक मस्तानी (१९५६), संसाराचा सारीपाट;

(१९५७), नंदादीपा तेवत राहा (१९६३), दिल्या घरी तू सुखी रहा (१९६६) ही सगळी नाटके, एक ' गृहलक्ष्मी ' या नाटकाचा अपवाद वगळता घटस्फोटाच्या कायद्यानंतरची आहेत. या नाटकातील नायिकांचे पती परस्त्रीच्या आकर्षणात गुंतलेले आहेत. द्विभार्याप्रतिबंधक कायद्यामुळे त्यांना त्यांच्याशी लग्न करता येणार नाही; पण प्रेम करण्यास आडकाठी नाही. वास्तविक परस्त्रीच्या आकर्षणात गुंतलेल्या पतीबद्दल स्त्रीलाही कितपत प्रेम वाटत असावे हा विचार मनात येतो पण या स्त्रियांनी घटस्फोटाकडे धाव घेतलेली नाही. विवाहित स्त्री परक्या पुरुषाच्या प्रेमात सापडली तर ते पुरुषाला चालते का या प्रात्यक्षिकाचा जालीम वळसा नाटकांतील स्त्रिया कपटनाटक करून आपल्या पतीला देतात व आपला संसार पुन्हा सुरळीत करतात. त्यांनी अवलंबिलेला उपाय नेहमीच व्यवहार्य व शंभर टक्के खात्री देणारा आहे असे नाही; पण त्यातून घटस्फोटाकडे अखेरचा उपाय म्हणून पाहावे हे सूचित केले आहे. पाश्चात्य देशात वैवाहिक विसंवाद निर्माण झालेल्या जोडप्याने घटस्फोटाकडे एकदम धाव घेऊ नये म्हणून मॅरेज कौन्सलस (Counsels) असतात. त्यांच्याकडून पतीपत्नीत समेट घडवून आणण्याचे प्रयत्न होतात. अशा प्रयत्नात दोन्ही पक्षांचे दोषदिग्दर्शन होतेच. वरील प्रकारच्या मराठी नाटकांनी एकप्रकारे मॅरेज कौन्सलचे काम केले आहे

घटस्फोटाचे साधन उपलब्ध करून दिले असले तरी तो कायदा कालापव्यय करणारा व कटकटीचा आहे अशी टीका केली जाऊन या कायद्यात सुधारणा करण्याची मागणी करण्यात येत होती. पण बॅरिस्टर श्रीमती पुंगलिया यांचे याबाबतीतील म्हणणे लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्या लिहितात, " घटस्फोटाचा कायदा खूपसा सोपा करावा, त्यात काही आमूलाग्र सुधारणा करव्यात असे मात्र मला मुळीच वाटत नाही. पतीपत्नी एकत्र राहू इच्छित नसतील तर त्यांना कायद्याच्या जोरावर बांधून ठेवण्यात अर्थ नाही; व जिथे दोघांनाही लग्नविच्छेद हवा असेल तर दुसरे कोणतेही कारण न दाखविता त्यांना एकमेकांच्या संमतीने घटस्फोट घेता यावा असे व्यक्तिशः माझे मत असले तरी कायद्यात आज तशी सुधारणा करायला मात्र एक समाजशास्त्रज्ञ म्हणून जाहीरपणे मी विरोध करीत आले आहे. वस्तुस्थिती अशी आहे की, ही सुधारणा करण्याची वेळ अद्यापि आलेली नाही हे एक आणि दुसरे म्हणजे अजूनही बहुसंख्य स्त्रिया आर्थिक दृष्टचा परावलंबी आहेत, पतीच्या वर्चस्वाखाली दबलेल्या आहेत. त्यामुळे उदारमतवादी व प्रागतिक असा सोपा सुटसुटीत घटस्फोटाचा कायदा स्त्रियांवर अन्यायकारक ठरण्यासारखीच अजून आपली सामाजिक परिस्थिती आहे. "

घटस्फोटाचा कायदा जर सुटसुटीत केला तर पुरुषवर्ग त्याचा फायदा घेतल्याशिवाय राहाणार नाही. क्षुल्लक कारणासाठी घटस्फोट घेऊन द्विभार्या-

प्रतिबंधक कायद्याला एकप्रकारे डावलत राहील अशी त्यांना रास्त शंका आहे. बॅरिस्टर श्रीमती पुंगलिया यांनी वरीलप्रमाणे मत व्यक्त केले असले तरी १९५५ चा घटस्फोटाचा कायदा, आता त्या कायद्यात १९७६ साली 'कलम १३ ब' या अन्वये झालेल्या दुरुस्तीनंतर पुष्कळच सुलभ करण्यात आला आहे. नोंदणीपद्धतीने विवाहित झालेल्या जोडप्यास दोघांच्या संमतीने घटस्फोटाच्या अर्जाची जी सवलत होती ती वैदिक पद्धतीने विवाहित झालेल्या जोडप्यास नव्हती. ही विसंगती आता काढून टाकण्यात आली. आता सध्याच्या दुरुस्त झालेल्या कायद्यानुसार पतीपत्नींना परस्परांच्या संमतीने फक्त वर्षभर विभक्त राहून घटस्फोटाचा अर्ज करता येतो. त्यामुळे या प्रकारातील कटुता व मनस्ताप पुष्कळच वाचलेला आहे. याशिवाय घटस्फोटाच्या कायद्यात दाखविलेल्या कारणामुळेच घटस्फोट पूर्वी मिळत असल्यामुळे कपोलकल्पित अत्याचारांच्या कथा व इतर आरोप जे रचावे लागत त्यांचीही आता आवश्यकता उरलेली नाही. २९ ऑक्टोबर १९८० च्या नागपूर टाईम्सच्या अंकात श्रीमती गीता लाल यांनी डायव्होर्सड या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या लेखात अशी माहिती दिली आहे की, दिल्लीमध्ये पन्नास घटस्फोटाच्या अर्जांपैकी किमान आठ ते दहा अर्ज अशाप्रकारे वर उल्लेखिलेल्या कलम १३ ब अन्वये झालेले असतात. पत्नीचा आर्थिक प्रश्न, मुलांचा प्रश्न, घटस्फोटातून उद्‌भविणाऱ्या समस्या कोर्टाबाहेर वकीलाच्या मार्फत परस्परसंमतीने आधीच सोडविल्या जातात व घटस्फोटावर कायदेशीर शिक्कामोर्तब करण्याचे काम तेवढे कोर्टाला उरते.

असे असले तरी अजूनही समाज हा कायद्यातील या सुधारणांचे स्वागत करण्याइतका परंपरेपासून मुक्त झालेला नाही. पतीला देव मानण्याच्या संस्कृतीत वाढलेल्या स्त्रीला परंपरेपासून मनाने मुक्त झाल्याशिवाय घटस्फोटाच्या कायद्याचे स्वागत करणे जरा जडच जाते हे उघड आहे. या परिस्थितीचे दिग्दर्शन काही नाटकांतून झाल्याचे आपण पाहिलेच आहे. पाश्चात्य जगात घटस्फोट ही एक सर्वसाधारण बाब झाली आहे. भारतात अद्यापि ती विशेष गांभीर्याची बाब आहे. हा पहिल्या लग्नाचा मुलगा व नवरा, ही दुसऱ्या लग्नाची मुले असे उल्लेख झाले तरी तिकडील स्त्री संकोचत नाही. भारतात अजूनही ही मानसिक धिटाई आलेली नाही. हीच परिस्थिती 'परित्यक्ता' या नाटकात दिग्दर्शित झाली आहे.

आतापर्यंतच्या कायद्यांचे अवलोकन केले असता पुढील गोष्टी स्पष्ट होतात. स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायाचे निराकरण करण्यासाठी सतीबंदीचा, (१८२९) विधवाविवाहाचा (१८५६), विशिष्ट विवाहाचा (१८७२) संमतीवयाचा (१८९२) व बालविवाह प्रतिबंधाचा (१९२९) असे पाच कायदे होण्यासाठी १८२९ ते १९२९ हा शंभर वर्षांचा कालावधी लागलेला आहे. त्यावेळेला देशात

परकीय सरकार होते त्यामुळे या कायद्यांनी आमच्या धार्मिक बाबतीत हस्तक्षेप होतो अशी ओरड सनातन्यांकडून परकीय सत्तेविरूद्ध असंतोष निर्माण करण्यास उत्सुक असलेल्या स्वातंत्र्यप्रेमी लोकांना करता येत होती. त्यामुळे होणाऱ्या धार्मिक व राजकीय असंतोषाला भिणाऱ्या परकीय सरकारला हे कायदे पारित करण्यास शंभर वर्षांचा कालावधी लागला.

इ. स. १९४७ मध्ये स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर १९५६ पावेतोच्या अवघ्या नऊ वर्षांच्या कालावधीत स्त्रीजीवनाच्या दृष्टीने हिंदू विवाहाचा कायदा (१९५५) व वारसा हक्काचा कायदा ही दोन क्रांतिकारक पाऊले टाकण्यात आली. घटनेने मान्य केलेली स्त्रीपुरूषसमानता प्रत्यक्ष व्यवहारात उतरविण्यासाठी या कायद्यांची मदत झाली. हिंदू विवाहकायद्याने स्त्रीच्या वैवाहिक जीवनातला अन्याय दूर केला; वारसाहक्काच्या कायद्याने स्त्रीचा आर्थिक परावलंबीपणा नष्ट झाला. हे कायदे होण्यापूर्वी स्त्रीच्या जीवनाचे सर्वाधिकार पुरुषाच्या स्वाधीन होते आता स्त्रीच्या जीवनाची स्त्रीच सर्वाधिकारी झाली. तिला आपल्या जीवनाची दिशा ठरविता येऊ लागली. स्वत:च्या जीवनाचे निर्णय स्वत: घेऊन ते अंमलात आणण्याची या कायद्यांनी सोय झाली.

हुंडाबंदीचा कायदा १९६१

क्रिमिनल प्रोसिजर कोडचे कलम १७४, पोटकलम ३ यास डिसें. १९८३ मध्ये झालेली दुरुस्ती इंडियन पीनल कोडचे ४९८ अ हे नवे कलम

१८८५ सालापासूनच नाट्यवाङ्मयातून हुंडाविरोधी आवाज कसे उमटले आहेत याचा उहापोह या पुस्तकाच्या तिसऱ्या प्रकरणात केलेला आहेच. १९६१ साली हुंडाबंदीचा कायदा अस्तित्वात आला. या कायद्याखाली गुन्हा झाला याची तक्रार होणे व तशी तक्रार झाल्यास तो गुन्हा सिद्ध होणे हे विविध कारणांमुळे अशक्य होत असल्यामुळे हुंड्याची प्रथा वेगवेगळ्या रुपांनी अजूनही अस्तित्वात आहेच. परंतु आता क्रिमिनल प्रोसिजर कोड, कलम १७४, पोटकलम ३ याला १९८३ च्या डिसेंबरमध्ये महत्वाची दुरूस्ती झाली आहे ती खालीलप्रमाणे आहे.

१) विवाहानंतर सात वर्षांच्या कालावधीत स्त्रीने आत्महत्या केल्यास,

२) विवाहानंतर सात वर्षांच्या कालावधीत स्त्रीच्या झालेल्या मृत्यूस दुसरी व्यक्ती कारणीभूत असल्याचा संशय निर्माण झाल्यास,

३) विवाहानंतर सात वर्षांच्या कालवधीत स्त्रीचा मृत्यू होऊन तिच्या नातेवाईकांनी त्या संदर्भात विनंतीअर्ज केल्यास,

४) मृत्यू संशयास्पद रितीचा असल्यास,

५) किंवा या व्यतिरिक्त दुसऱ्या कोणत्याही कारणास्तव पोलिस अधि-

कान्यास जरुरीचे वाटल्यास,

त्या शवाची उत्तरीय तपासणी आवश्यक झाली आहे.

त्याचप्रमाणे १९८३ च्या डिसेंबरमध्ये इंडियन पीनल कोडमध्ये सुधारणा करून ४९८ अ हे नवीन कलम घातले गेले. त्यानुसार,

मालमत्ता, दागिने इत्यादी आर्थिक फायद्यांसाठी पती अथवा त्याच्या नातेवाईकांकडून स्त्रीला क्रूरतेची वागणूक देण्यात आल्यास तो गुन्हा समजण्यात आला आहे. हुंडा व अन्य आर्थिक मागण्या यासाठी स्त्रीला वाईट वागणूक मिळत असल्यास या कलमाचा फायदा मिळून स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायाचे निराकरण होण्यास मदत होऊ शकते.

कायद्यातील वरील तरतुदीमुळे अनेक हुंडाबळीचे प्रकार उघडकीस येत आहेत. स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायाला वाचा फुटत आहे. पैशाच्या लालसेपायी मानवाची क्रूरता अमानुषतेचे किती टोक गाठू शकते याची वृत्ते वर्तमानपत्रात छापली जात आहेत. या भीषण वास्तवकथांच्या आधाराने हुंडाविरोधी वातावरण निर्माण करू शकतील अशी नाटके रंगभूमीवर यावीत अशीच यापुढील नाट्य-वाङ्मयाकडून अपेक्षा आहे.

बलात्कारासंबंधीचा कायदा

हुंड्यासारखाच स्त्रीजीवनावर फार पूर्वीपासून होणारा अन्याय म्हणजे बलात्काराचा आहे. काम आणि पैसा यांची अनिवार लालसा जोपावेतो व्यक्ति-मनात आहे. तोवर समाजात अशाप्रकारचे गुन्हे घडत राहाणारच. कायद्याचा फायदा हाच की गुन्हा सिद्ध झाल्यास गुन्हेगाराला शिक्षा होऊन त्या गुन्ह्यामुळे ज्या व्यक्तीवर अन्याय झाला तिला एका अर्थाने न्याय मिळतो. गुन्ह्याला कायद्यातील तरतुदीमुळे होणारी शिक्षा माहीत असूनही गुन्हे घडतात, हे काही प्रमाणात खरे असले तरी कायद्याचा वचक बसून गुन्ह्यांचे प्रमाण थोडे कमी होते; गुन्ह्यांना थोडा आळा बसतो हेही खरे आहे

इंडियन पीनल कोडच्या ३७६ या कलमान्वये बलात्कार हा शिक्षापात्र गुन्हा समजला गेला आहे. परंतु स्त्रीवर बलात्कार झाला हे कोर्टामध्ये सिद्ध करणे अत्यंत कठीण गोष्ट असल्यामुळे साधारणपणे गुन्हेगाराची निर्दोष म्हणून सुटका होऊन स्त्रीची मात्र नाचक्की होत असे.

स्त्रीवर होणाऱ्या या अन्यायाला आळा बसावा या हेतूने इंडियन एव्हिडन्स ॲक्ट १८७२, यात डिसेंबर १९८३ मध्ये ११४ अ हे नवीन कलम घालण्यात आले. त्यानुसार स्त्रीचा जो संभोग घेतला गेला त्याला तिची संमती नव्हती असे जर त्या स्त्रीने कोर्टात तिच्या साक्षीमध्ये सांगितले तर न्यायाधिशाने ते गृहीत

धरावे असे म्हटले आहे. यापूर्वी स्त्रीची संमती झालेल्या प्रकारास होती अशा-प्रकारचा बनावट पुरावा कोर्टापुढे सादर होऊन त्या आधारावर गुन्हेगार निर्दोषी म्हणून सुटण्याचा संभव असे. या नवीन कलमानुसार स्त्रीच्या जबानीस महत्त्व दिले गेल्यामुळे बनावट पुरावा कोर्टापुढे आला तरी तो अग्राह्य ठरु शकतो. स्त्री-वर होणाऱ्या अन्यायाचे निराकरण करणारे हे अतिशय महत्त्वाचे कलम आहे.

याशिवाय इंडियन पीनल कोडच्या कलम ३२७ यात १९८३ च्या डिसेंबर-मध्ये सुधारणा करून बलात्काराचे खटले गुप्तता पाळून (**in camera**) चालविले जावेत अशी भर टाकली गेली आहे. यामुळे स्त्रीच्या नाचक्कीस आळा घालण्यात आला आहे.

१९४७ मध्ये स्वातंत्र्योत्तर झालेल्या फाळणीच्या प्रसंगी व हैद्राबाद संस्थानातील रझाकारांच्या चळवळीच्या वेळी स्त्रियांवर फार मोठ्या प्रमाणावर बलात्कार झाले. अशा बलात्कारित स्त्रियांकडे पाहाण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन कसा समंजसपणाचा हवा हे ' जानकी ' 'अ–पूर्व बंगाल' 'भुजंग' इत्यादी नाटकांतून कसे दिग्दर्शित झाले हे या पुस्तकाच्या चवथ्या प्रकरणात आपण पाहिलेच आहे. स्त्रियांवर झालेल्या बलात्काराच्या अन्यायाचे ते एक विराट सामाजिक स्वरुप होते. विविध कारणांनी समाजात वावरू लागलेल्या स्त्रीवरही कित्येकदा बला-त्काराचा प्रसंग ओढवतो. जयवंत दळवी लिखित ' पुरुष ' हे नाटक पुस्तकाच्या कालकक्षेच्या बाहेर असल्यामुळे त्याचा सविस्तर परामर्ष पुस्तकात आलेला नाही. हे नाटक कायद्यात सुधारणा होण्यापूर्वीचे आहे. या नाटकात अंबिकेवर बलात्कार करणाऱ्या गुलाबरावांची निर्दोषी म्हणून सुटका होते ती कायद्यात पळवाटा असल्यामुळे. वरील सुधारित कायद्यांनी या पळवाटा बुजविल्या आहेत. नाटका-तील अंबिकेला कोर्टात न्याय मिळत नाही म्हणून ती शेवटी चिडून जाते व हातात कायदा घेऊन तिच्यावर झालेल्या अन्यायाचे निराकारण तिच्या पद्धतीने करते असे दाखविले आहे. या नाटकात बलात्काराची समस्या तिच्या विविध अंगांसह नाट-कांत अत्यंत प्रभावीपणे मांडण्यात आली. कायद्यात आवश्यक त्या सुधारणा व्हाव्यात असे जनमत तयार होण्यास या नाटकाची मदतच झाली.

गर्भपाताचा कायदा १९७१

इ. स. १९७१ मध्ये अस्तित्वात आलेल्या गर्भपाताच्या कायद्यामागे स्त्रियां-वर होणाऱ्या अन्यायाच्या निराकरणापेक्षा लोकसंख्येला आळा बसविण्याचा प्रमुख हेतू आहे. परंतु या कायद्यान्वये बलात्कारातून उत्पन्न झालेला व स्त्रीच्या मनस्तापास कारणीभूत होणारा गर्भ नष्ट करण्याचा तिला अधिकार मिळाला आहे. बलात्कारा-तून होणाऱ्या आणखी एका अन्यायाचे निराकरण होण्यास त्यामुळे मदत झाली आहे.

वरील सर्व कायदे स्त्रीवर होणाऱ्या विविध अन्यायांचे निराकरण करण्यास मदत करणारे आहेत, परंतु ते यशस्वी होण्यास समाजमनाची अनुकूलता असणे आवश्यक असते. ती अनुकूलता निर्माण करण्याचे काम नाट्यवाङ्मयाने काही प्रमाणात कसे केले आहे हे आतापावेतोच्या विवेचनात आपण पाहिले.

पूर्वी सप्तपदीची सात पाऊले टाकली की स्त्री कधीही न तुटणाऱ्या विवाह-बंधनात जखडली जात असे. आता पुनर्विवाहाचा, विशिष्ट विवाहाचा, बालविवाह प्रतिबंधाचा, द्विभार्याप्रतिबंधाचा, घटस्फोटाचा, वारसाहक्काचा व गर्भपाताचा अशा सात कायदेशीर पाऊलांनी स्त्री पुरुषतंत्रातून मुक्त होऊन स्वतंत्र झाली आहे. तिच्यावर होणाऱ्या अन्यायांचे म्हणजेच तिच्यापुढील समस्यांचे निराकरण होण्यास मदत होऊन समानतेवर अधिष्ठित असलेले, घटनेला अभिप्रेत असलेले स्वातंत्र्य स्त्रीला निदान कागदोपत्री तरी मिळालेले आहे. ते व्यवहारात उतरावे यासाठी कायदा व समाजमन यांना एका वैचारिक पातळीवर आणण्याचे कार्य नाट्य-वाङ्मयाकडून यापुढेही व्हावे हीच अपेक्षा आहे.

प्रकरण ९ वे

मराठी नाट्यवाङ्मय : स्त्रीमुक्तीचा आक्रोश

उपसंहार

मराठी सामाजिक नाटकांतून स्त्रीजीवनविषयक सामाजिक समस्यांचे प्रतिबिंब कसे पडले आहे याचे आतापावेतोच्या प्रकरणांतून अवलोकन केले असताना, एक गोष्ट ठळकपणे लक्षात येते ती ही, की गुलामगिरीतून मुक्त होण्याची स्त्रीची आकांक्षा ही या सर्व समस्यांचे मूलकारण आहे. ही गुलामगिरी जशी परंपरेची आहे, रूढींची आहे, सामाजिक संकेतांची आहे, स्त्रियांसाठी वेगळ्या असणाऱ्या नितीनियमांची आहे, तशीच ती शतकानुशतकांच्या संस्कारातून निर्माण झालेली मानसिक गुलामगिरीही आहे. या विविध प्रकारच्या गुलामगिरीतून मुक्त होण्याची स्त्रीची आकांक्षा जेव्हा बळावू लागली, तेव्हा विविध प्रकारच्या सामाजिक समस्या निर्माण झाल्या. या समस्या म्हणजे स्त्रीजीवनाच्या बेड्या होत्या. त्या तोडण्याकरीता नाट्यवाङ्मयातून झालेली मागणी म्हणजे गुलामगिरीतून मुक्त होण्यासाठी स्त्रीने एकप्रकारे केलेला आक्रोश आहे. नाटक हा वाङ्मयप्रकार अनेक गोष्टींच्या समन्वयातून व अनेक व्यक्तींच्या समाराधनेतून सिद्ध होणारा वाङ्मयप्रकार असल्यामुळे नाट्यवाङ्मयातील हा आक्रोश एकदिलाने उमटलाच आहे असे नाही. नाट्यवाङ्मयात कुठेकुठे या आक्रोशाचे क्षीण स्वर ऐकू येत आहेत, कुठेकुठे हा आक्रोश त्यातील आर्ततेमुळे लक्षवेधी झाला आहे, तर काही ठिकाणी हा आक्रोश खडबडून जागे करण्याइतका कर्णभेदी झाला आहे. मानवी स्वातंत्र्याच्या ध्येयासाठी स्त्रीने केलेला झगडा वेळोवेळी निर्माण झालेल्या नाट्यवाङ्मयातून चित्रित झाला आहे. म्हणून असे म्हणता येईल, की स्त्रीयांच्या सामाजिक समस्या हाताळणारे नाट्यवाङ्मय म्हणजे

मानवी स्वातंत्र्याकडे स्त्रीने केलेल्या वाटचालीचा आलेख आहे. प्रस्तुत पुस्तकात इ. स. १९८० पावेतोच्या वाटचालीचे अवलोकन केले आहे.

स्त्रीजीवन म्हणजे समस्याच समस्या

गुलामगिरीविरूद्ध सुरु झालेल्या स्त्रीच्या लढ्याची आद्यप्रेरणा ही अव्वल इंग्रजी अमदानीतील सुधारकांची–म्हणजे पुरुषांची आहे. त्यानंतर पुढे आत्मभान आलेल्या स्त्रीने लढ्याची धुरा स्वतःच्या खांद्यावर घेऊन मानवी स्वातंत्र्याकडे वाटचाल सुरु केल्यावर मनूप्रणित स्त्रीजीवनात हळूहळू परिवर्तन होऊ लागले. परिवर्तनाची ही प्रक्रिया अजूनही सुरुच असल्यामुळे अजूनही स्त्रीजीवन म्हणजे समस्याच समस्या असे झाले आहे. या समस्यांचे निराकरण कसे करावयाचे हा प्रश्न स्त्रीपुढे सतत उभा आहे. महाराष्ट्रातील स्त्रिया 'नाच ग घुमा' हा एक पारंपरिक खेळ सणावारांच्या निमित्ताने खेळत असतात. त्या खेळात सभोवती फेर धरून वर्तुळात अडकविलेल्या सासुरवाशिणीला 'नाचू मी कशी ?' असा ज्याप्रमाणे प्रश्न पडतो त्याप्रमाणे पारंपरिक जीवनमूल्ये व सामाजिक संकेत स्त्रीला त्यांच्या तालावर नाचवीत असताना, समस्यांनी घेरून टाकलेल्या स्त्रीला 'सुटू मी कशी?' असा प्रश्न वेळोवेळी पडलेला आहे. हे वर्तुळ तोडायचे कसे? जायचे कुठे आणि कसे? या सगळ्या परिस्थितीचे प्रतिबिंब स्त्रीजीवनाशी संबंधित असणाऱ्या समस्याप्रधान नाटकांत पडलेले आहे.

आदर्शापासून दुरावलेले स्त्रीजीवन

इंग्रजी अंमल सुरू होण्यापूर्वीचे स्त्रीजीवन हे मनूप्रणीत जीवनमूल्यांच्या चाकोरीतले स्त्रीजीवन होते. मानवाच्या कृषीअवस्थेपासूनच मनुप्रणीत सामाजिक व्यवहारात पुरूषी स्वार्थाची अधिकाधिक भर पडत गेली. अर्धांगी, सहधर्मचारिणी, सहचारिणी या शब्दांतून सूचित होणाऱ्या आद्य आदर्शापासून स्त्रीजीवनाची हळूहळू फारकत होऊ लागली व या शब्दांची अर्थचैतन्यहीन कलेवरे होऊन ती शतकानुशतके कुजत पडली. ही केवळ स्त्रीजातीचीच नव्हे तर साऱ्या मानव जातीची शोकांतिका आहे. मानवजातीचे अर्धांग जर दुःखी असेल, पिचत असेल तर संपूर्ण मानवजातीच्या सुखाची कल्पना सर्वथैव अशक्य आहे. हे सुख हस्तगत करावयाचे असेल तर स्त्रीचे मानवी स्वातंत्र्य असलेले आदर्श जीवन व तिचे आदर्शापासून गेलेले दूर वास्तव जीवन यातील अंतर्विरोध नष्ट करावयास हवा, हे जाणून सुधारकांनी जेव्हा त्या कार्यास हात घातला तेव्हा सुधारक व सनातनी यांच्यामध्ये स्त्रीजीवनाचा लंबक हेलकावे खाऊ लागला. स्त्रीच्या व्यक्तीत्वाचे तिच्या माणूसपणाचे समाजाचे भान ठेवावे म्हणून विविध चळवळींच्या द्वारा विचारजागृती करून स्त्रीजीवनावर होणाऱ्या अन्यायाचे निराकरण करण्याच्या कार्याला ललितवाङ्मयाच्या विविध शाखांनी हात-

भार लावला. जगन्नाथाचा रथ ओढायला हजारो हात लागतात; काही खूप ताकदीचे तर काही कमी सामर्थ्याचे असतात, तसाच स्त्रीजीवनाच्या प्रगतीचा रथ ओढायला आमच्या नाटककारांनी कमीअधिक ताकदीचा का होईना, पण हातभार लावला आहे ही गोष्ट निश्चितच कौतुकास्पद आहे.

इ. स. १९२० पर्यंतचा सुधारणावादाचा जोर

इंग्रजी अंमलाच्या सुरूवातीच्या काळात स्त्रीच्या विवाहविषयक समस्या प्राधान्याने समोर आल्या. कृषिअवस्थेपासून अर्थोत्पादनाशी कुठलाही संबंध न राहिलेल्या स्त्रीच्या संदर्भात विवाह म्हणजे स्त्रीच्या जीवनाचे स्वरूप निश्चित करून टाकणारी घटना होती. अजूनही या परिस्थितीत फारसा बदल झालेला नाही. स्त्रीला असलेले वस्तूमूल्य, विवाहसंस्थेला आलेली बाजाराची कळा व विवाहबंधनाची वज्रभेद्यता या सामाजिक परिस्थितीतून निर्माण झालेल्या समस्यांनी या पुस्तकाची तीन प्रकरणे व्यापली आहेत. या काळात विवाहाच्या बाबतीत देतील तिथे जायचे ही स्त्रीजीवनाची मुकी रीत होती. पतीला दुर्दैवाने मृत्यू आला तर संन्यासिनीसारखे राहायचे व पोतेऱ्यासारखे वावरायचे ही विधवांसाठी ठरविलेली आचारपद्धती होती. स्त्री ही व्यक्ती नव्हती वस्तू होती. स्त्रीला मन नाही, भावना नाहीत, नैसर्गिक अशा शारीरिक वासना नाहीत; त्या असू नयेत हा सामाजिक निर्बंध. या परिस्थितीविरुद्ध पहिला खणखणीत आवाज रंगभूमीवर निनादला तो अण्णा मार्तंड जोशी यांच्या 'सौभाग्यरमा' या नाटकातील रमेचा. स्त्रीच्या भावना जाणून घेऊन पुनर्विवाहाची आवश्यकता, शंभर वर्षांपूर्वीच्या त्या कर्मठ सामाजिक वातावरणातही रंगभूमीवर धिटाईने मांडणारा नाटककार, म्हणून अण्णा मार्तंड जोशी यांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. त्यानंतर बालाजरठविवाहाच्या समस्येत सापडलेली गोविंद बल्लाळ देवलांची 'शारदा' रंगभूमीवर अवतरली. वास्तवातील स्त्री शारदेच्या रूपाने तिच्या सर्व भावभावनांसह नैसर्गिक सहजतेने रंगभूमीवर अवतरली व आपल्याबरोबर आपल्या मानसपित्यालाही मानाचे स्थान देऊन गेली. बालाजरठविवाहाच्या संदर्भात आपल्या बौद्धिक प्रतिपादनाने त्या काळातही सर्वांना निरूत्तर करणारी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'मतिविकार' नाटकातील सरस्वती आणि पुनर्विवाह व प्रेमविवाह अशक्य झाल्याने अकाली कोमेजलेली राम गणेश गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकातील लीला या दोघींनीही त्या काळात समाजमनावर चांगलाच ठसा उमटविला. प्रौढविवाहाचा समाजाने स्वीकार केल्यानंतर प्रीतिविवाहाची चाहूल लागलेले श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे द्रष्टेपण त्यांच्या नाट्यवाङ्मयातून आपल्याला जाणवते आणि गडकऱ्यांची भावनोत्कट वृत्तीतून निर्माण झालेली उत्कट काव्यात्म शैली प्रेक्षकांना व वाचकांना आजही भारून टाकते.

पुनर्विवाह व बालाजरठविवाह या समस्यांच्या संदर्भातील स्त्रीचित्रण

पुनर्विवाह व बालाजरठविवाह या समस्यांच्या संदर्भात नाटकांतून जी स्त्री चित्रित केली गेली ती पारंपरिक वळणाची स्त्री आहे. तत्कालीन स्त्रीची ती वास्तवचित्रणे आहेत. नाट्यवाङ्मयातील स्त्री ही पुनर्विवाहास अनुकूल असली तरी ती अनुकूलता व्यक्त करण्याचे मानसिक धैर्य तिच्यापाशी नाही. अण्णा मार्तंड जोशी यांची रमा व गडकऱ्यांची लीला यांचे अपवाद वगळता नाट्यवाङ्मयातील स्त्री ही वास्तवातील तत्कालीन स्त्रीप्रमाणेच अबोल आहे, भित्री आहे, सोशिकतेने आपली दु:खे गिळून टाकणारी आहे. या पारंपरिक वळणाच्या स्त्रियांचे पुनर्विवाह पुरुषांनीच पुढाकार घेऊन लावले आहेत. या समस्यांशी संबंधित असलेली नाटकातील स्त्री तत्कालीन वास्तवातील स्त्रीप्रमाणे पारंपरिक वळणाची आहे; पण नाटकांचा रोख मात्र विवाहविषयक सुधारणास अनुकूल असल्यामुळे प्रागतिक आहे. स्त्रियांच्या जीवनातले कारुण्य समाजाला दाखवून समाजाला विचारप्रवण करण्याचा या नाटकांचा हेतू आहे.

सुधारणावादाची नाट्यवाङ्मयातील पिछेहाट

पुनर्विवाहाचा पुरस्कार व बालाजरठविवाहाचा निषेध या चळवळींच्या द्वारा स्त्रीचे व्यक्तित्व मान्य करून स्त्रीला माणूसपणाचा आकार देण्याचा विचार समाजात हळूहळू रुजत चाललेला असतानाच विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी प्रवर्तित केलेली सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाची लाट सुसांडत आली. लोकमान्य टिळकांचे नेतृत्व या पुनरुज्जीवनास पोषक होते. अशाप्रकारचे सामाजिक वातावरण तयार झालेल्या त्या काळात राम गणेश गडकऱ्यांसारखा प्रतिभाशाली नाटककार रंगभूमीला मिळालेला आहे. राम गणेश गडकऱ्यांनी त्यांच्या सुशीला, वसुंधरा, कालिंदी, सिंधू व मालती या नायिकांच्या द्वारा त्याग, सेवा, सहिष्णुता, पतिनिष्ठा या गुणाचा अत्यंत विलोभनीय असा अविष्कार रंगभूमीवर केला. गडकऱ्यांच्या सामर्थ्यशाली प्रतिभेचा जबरदस्त प्रभाव तत्कालीन प्रेक्षकांवर पडला. लहान मुलांनी समुद्रकिनारी वाळूचे किल्ले बांधावेत आणि समुद्राच्या जबरदस्त लाटेने ते जमीनदोस्त व्हावेत त्याप्रमाणे परंपरेचा उद्‌घोष करणाऱ्या राम गणेश गडकऱ्यांच्या नाटकांनी त्या आधीची स्त्रीजीवनाच्या सुधारणेसंबंधीची सर्व नाटके भुईसपाट करून टाकली.

स्त्री शिक्षणाची समस्या

विवाहसमस्यांच्या व्यतिरिक्त त्या काळातील एक समस्या स्त्रीशिक्षणाची होती. 'भार्याप्रमाद', 'तरुणीशिक्षणनाटिका' ही स्त्रीशिक्षणविरोधी नाटके ज्या काळात लिहिली गेली, त्या काळात महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनाच्या रंगभूमी-

वर आनंदी गोपाळ हे जिवंत नाटक बडत होते. मराठी रंगभूमीवर स्त्रीशिक्षणा-बद्दल जे आक्षेप घेण्यात आले होते त्याला प्रत्युत्तर डॉ. आनंदी बाईंने आपल्या प्रत्यक्ष जीवनाने दिले होते. त्याचा उपयोग करून घेऊन एखादे स्त्रीशिक्षणाचे समर्थन करणारे समर्थ नाटक त्या काळात रंगभूमीवर येऊ नये ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. 'आनंदी गोपाळ' रंगभूमीवर ९० वर्षांनी आले तोपर्यंत समस्येच्या दृष्टीने हा विषय कालबाह्य झाला होता

राम गणेश गडकऱ्यांच्या नाटकांनी मारलेल्या मनास भा. वि. वरेरकरांच्या नाटकांचा उतारा.

राम गणेश गडकऱ्यांच्या नंतर मराठी रंगभूमीला मिळालेला प्रमुख नाटककार म्हणजे भा. वि. उर्फ मामा वरेरकर हे होत. गडकऱ्यांच्या अगदी विरुद्ध मन:पिंड व प्रवृत्ती असलेला हा नाटककार आहे. पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या चौकटीतून बाहेर पडून विकासोन्मुख झालेली स्वतंत्र व्यक्तित्वाची स्त्री मामानी आपल्या नाटकांतून रंगविली. राम गणेश गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्त्रीचित्रणांमुळे स्त्रियांच्या बाबतीत 'जैसे थे' स्थितीच चांगली आहे असे वाटू लागलेल्या समाजाच्या मनाला धक्का बसेल, इतका स्त्रीजीवनाचा लंबक मामा वरेरकरांनी सुधारणांकडे खेचला. मामा वरेरकरांनी त्यांच्या नाटकातून चित्रित केलेले स्त्रीजीवन आज पन्नास वर्षांचा कालावधी उलटल्यानंतरही अस्तित्वात आलेले नाही, इतकी मामा वरेरकरांच्या स्त्रीजीवनविषयक सुधारणांची उडी काळाच्या पुढे पडलेली होती. असे असले तरी स्त्रीस्वातंत्र्याचा अत्यंत तळमळीने पुरस्कार करणारा स्त्रियांचा कैवारी असलेला नाटककार म्हणून मामा वरेरकरांचे स्त्रिया नेहमीच कृतज्ञ स्मरण करतील.

वधूपरीक्षा व हुंडा

जन्मगाठ कुणाशी ? ही विवाहविषयक समस्या कालांतराने सुटली पण जन्मगाठ कशी ? हा विवाहविषयक व्यावहारिक प्रश्न शिल्लक होताच. समाजातील बालविवाहाची प्रथा नष्ट होऊन प्रौढविवाह रूळले पण प्रीतिविवाह काही रूढ झाले नव्हते. वधूपरीक्षेच्या नावाखाली मुलींचे एखाद्या विकाऊ वस्तूसारखे प्रदर्शन होत होते. हुंड्याच्या रकमेने तिच्या जीवनाचा सौदा ठरत होता. 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकात मामा वरेरकरांनीच या समस्येला रंगभूमीवर वाचा फोडली. हुंडा व वधूपरिक्षा याखाली कुचंबलेल्या यमूच्या पार्श्वभूमीवर समान हक्काच्या भूमिकेतून वरपरिक्षा घेणारी व लग्नाच्या बाबतीतले आपले मत व स्वायत्तता प्रस्थापित करू पाहाणारी बंडखोर मंजिरी मामा वरेरकरांनी रंगविली. वधूपरिक्षा व हुंडा. या समस्येवर पुष्कळ स्त्रियांनीही नाटके लिहिली असे दिसून येते.

वधूपरीक्षा व हुंडा या समस्येच्या संदर्भात नाटकांतून झालेली स्त्री चित्रण

वरील समस्येच्या संदर्भात काही नाटकांतून रंगविलेल्या नायिका या प्रौढ व शिकलेल्या आहेत; परंतु वडीलधाऱ्यांची मर्यादा राखण्याच्या कल्पनेचा त्यांच्या मनावर पगडा असल्यामुळे व अगतिक झाल्यामुळे या प्रथांपुढे त्या झुकलेल्या दाखविल्या आहेत. त्यामुळे या नायिका पारंपरिक वळणाच्या झाल्या आहेत. काही नाटकांतील स्त्रीचित्रणे मात्र विवाहाच्या बाबतीत स्वायत्ततेचा आग्रह धरणारी व लग्ने जुळविण्याच्या व्यवहाराला पर्यायी योजना सुचविणारी आहेत. ती अर्थातच पुरोगामी वळणाची आहेत.

जन्मगाठ : सुरगाठ की निरगाठ (घटस्फोटाची समस्या)

जन्मगाठ कशी ? ही समस्या अजूनही सुटलेली नाही. अजूनही हुंड्याचा हैदोसदुल्ला समाजात चाललाच आहे. असे असताना या समस्येच्या बरोबरीनेच स्त्रीजीवनात विवाहविषयक अन्य नवीन समस्या जाणवू लागल्या. बदलत चाललेल्या परिस्थितीमुळे स्त्रीला जसजसे आत्मभान आले तसतसे तिच्यावर होणारे वैवाहिक जीवनातले अन्याय तिला टोचू लागले. पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या मोहिनीमंत्राचा प्रभाव हळूहळू ओसरत चालला होता. स्त्री ही एक व्यक्ती म्हणून स्वतःच्या जीवनाचा विचार करू लागली. बेसूर, विसंवादी वैवाहिक जीवनात जन्मगाठ ही निरगाठ बनून काचत बसण्यापेक्षा सुरगाठ होऊन ती सुटावी असे स्त्रीला वाटू लागले. त्यात काही पाप आहे ही भावना गेली. परंतु परंपरेच्या मानसिक संस्कारांमुळे तसे उघडपणे बोलण्याचे धैर्य स्त्रीला होत नव्हते. ते धैर्य प्रथम प्र. के. अत्र्यांच्या 'उद्याचा संसार' या नाटकातील करुणेने दाखविले. अत्र्यांच्याच 'जग काय म्हणेल' मधील उल्केने घटस्फोटाचा कायदा उपलब्ध नसताही घराबाहेर पडण्याची हिंमत दाखविली. आनंदीबाई किर्लोस्करांच्या 'नव्या वाटा' या नाटकामधील यमूने दीर्घ मुदतीची शिक्षा झालेला पती जिवंत असताना दुसरे लग्न करून जगावेगळ्या नव्या वाटेने जाण्याचे धैर्य दाखविले.

स्त्रीच्या पारंपरीक जीवनमूल्यांना धक्का देणारी अशी ही काचणाऱ्या विवाह-बंधनाची समस्या होती. ती रंगभूमीवर आचार्य अत्रे, वि. ग. धारप, ना. बा. पराडकर, मालतीमाधव तेंडूलकर यांनी धैर्याने दाखविली व वैवाहिक जीवनात असह्य होईल असा असंतोष काही स्त्रियांच्या जीवनात असू शकतो. ही समाजाच्या ध्यानीमनीही न येणारी कल्पना रंगभूमीवर नाटकांच्याद्वारे दाखवून दिली याबद्दल, तो काळ लक्षात घेता या नाटककारांची मुक्त कंठाने प्रशंसा करायला हवी.

घटस्फोटाच्या समस्येच्या संदर्भात नाटकांतून झालेली स्त्रीचित्रणे

घटस्फोटाच्या समस्येच्या संदर्भात नाटकांतून झालेली एकंदर स्त्रीचित्रणे ही भिन्न

स्वरूपाची आहेत. कारण घटस्फोटाचे तत्त्व हे घटस्फोटाचा कायदा झाल्यानंतर देखील सर्वांनाच सर्वांशाने मान्य झालेले नाही. त्यामुळे काही स्त्रीचित्रणे ही स्वत:वर होणारा अन्याय सहन करू न शकणारी व स्वातंत्र्योन्मुख अशी आहेत. ही प्रागतिक वळणाची चित्रणे आहेत.

परंतु याच समस्येत सापडलेल्या काही स्त्रिया घटस्फोटाचा कायदा असूनही घटस्फोटाचा अवलंब करीत नाहीत. त्या अन्य उपायांनी वैवाहिक जीवनातले वादळ शांत करून, तडा जाऊ पाहाणारे वैवाहिक जीवन सांधू पाहणाऱ्या आहेत. अशाप्रकारची नाटकांतील स्त्रीचित्रणे ही पारंपरीक वळणाची आहेत. त्यातही लक्षणीय बाब ही की घटस्फोटाचा कायदा होण्याआधीच्या काळात जी नाटके लिहिली गेली त्यातील स्त्री ही प्रागतिक विचारांची आहे. घटस्फोटाच्या कायद्यासाठी धडपडणारी स्त्री आहे. तर घटस्फोटाचा अनुकूल कायदा उपलब्ध असतानाही परस्त्रीच्या आकर्षणात पती सापडला असताना घटस्फोटाकडे धाव न घेणारी स्त्रीचित्रणे नाटकातून केली गेली आहेत. ही स्त्रीचित्रणे पारंपरिक संस्कारांचे वळण स्वीकारलेली अशी आहेत.

जीवनमूल्यांच्या संघर्षाची समस्या

बदलत्या काळाबरोबरच स्त्रीजीवनाची क्षितिजे हळूहळू विस्तारली. त्यामुळे तिचे जग जरी व्यापक झाले तरी पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या खुंटचाला तिच्या जीवनाचे दावे अजूनही बांधलेलेच होते. दाव्याच्या दोरीची लांबी थोडी जास्त होऊन स्त्रीचे संचारक्षेत्र थोडे अधिक रुंदावले होते एवढेच.

स्त्रीचे पूर्वीचे जग होते घराच्या भिंती व उंबरठा यांनी सीमित झालेले त्याचा कानाकोपरा तिला ठाऊक होता. पुढे हळूहळू शिक्षणाची वाट ही पायाखालची वाट झाली होती. परंतु बदलत्या परिस्थितीमुळे व भौतिक संस्कृतीमुळे जे नवे जग स्त्रीपुढे हळूहळू उलगडत होते त्यातील वाटा तिला अज्ञात होत्या. मूल्ये कोणती व मार्ग कोणता याची अनिश्चिती असलेल्या या संक्रमणाच्या काळात स्त्री व जिच्याजवळ तिने आपली मनोगते उघड करावयाची ती तिची सखी असणारी रंगभूमी या दोघीही गोंधळलेल्या होत्या. दोघींपुढे एकच प्रश्न—जगावे कसे ? कोणता मार्ग स्वीकारायचा, कोणती चाकोरी पाडायची, जीवनमूल्यांची कोणती शिदोरी बरोबर घ्यावयाची हा वास्तवातील स्त्रीपुढे पडलेला प्रश्न होता. नेमकी याच काळात मराठी रंगभूमी ही आसन्नमरण अवस्थेत होती, किर्लोस्कर, देवल खाडिलकर, कोल्हटकर, गडकरी हे रंगभूमीचे चैतन्यदायी पंचप्राण ! कालौघात ते एकेक गडप झाले होते व बालगंधर्वासारख्या नटावर संध्याछाया पसरलेल्या होत्या. करमणुकीच्या क्षेत्रात बोलपटांचे आगमन व आक्रमण झाले होते. या सर्व

परिस्थितीमुळे रंगभूमीवरील सारेच दीप कसे मंदावल्यासारखे झाले होते.

स्त्री व रंगभूमी या दोघींचीही जगण्याची धडपड चालू असताना अ. ह. गद्रे यांच्या नाटिकांनी जराग्रस्त रंगभूमीवर प्रथमोपचार केले. भा. वि. वरेरकरांनी तिला चालतीबोलती केली. आचार्य अत्र्यांसारख्या दमदार व मो. ग. रांगणेकरां-सारख्या धोरणी नाटककारांनी हसू व आसूची चाटणे चाटवीत तिला खडखडीत बरे केले. या धन्वंतऱ्यांचे ऋण मराठी रंगभूमी आपल्या शिरावर सदैव बाळगील या नाटककारांच्या नाटकांनी रंगभूमीवर पुन्हा चैतन्य सळसळले. रंगभूमीवरील सारे दीप पुन्हा प्रज्वलीत झाले आणि त्यांचा प्रकाशझोत स्त्रीचे जीवन तिची दुःखे तिच्या समस्या यांवर पुन्हा एकदा जोमाने पडू लागला.

आचार्य अत्र्यांनी निर्मला, (‘ घराबाहेर ’) करूणा, (‘उद्याचा संसार ’) उल्का (‘ जग काय म्हणेल ’) या नायिका रंगवून वैवाहिक जीवनात स्त्रीच्या मनात होणारा जीवनमूल्यांचा संघर्ष प्रेक्षकांसमोर स्पष्ट केला. या तीन नायिकांचे चित्रण करून जीवनमूल्यांच्या संदर्भात स्त्रियांच्या होऊ लागलेल्या मानसिक परिवर्तनाचे टप्पे दाखवून अत्र्यांनी वैवाहिक जीवनात स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायांचा वेध घेतला. त्यानंतर मो. ग. रांगणेकरांनी मध्यमवर्गीय स्त्रिच्या व्यक्तित्वाला कंगोरे पाडणाऱ्या समस्या नाटकांतून उभ्या केल्या. ‘ माझे घर ’ या त्यांच्या नाटकातील लक्ष्मी कुटुंबाच्या मर्यादित क्षेत्रात का होईना पण स्वतःच्या व्यक्तित्वाचे भान ठेवून त्याची कटाक्षाने जपणूक करताना दिसते. वैवाहिक जीवनात स्त्रीचे स्थान व दर्जा कोणता या समस्येस मो. ग. रांगणेकरांनी ‘ कुलवधू ’ नाटकात हात घातला. स्त्रियांच्या विकसित होत जाणाऱ्या कर्तृत्वाबरोबर पुरूषांची समंजसवृत्ती वाढीस लागण्याची आवश्यकता त्यांनी ‘ कुलवधू ’ नाटकाची नायिका भानुमती हिच्या चित्रणातून प्रतिपादिली.

जीवनमूल्यांचा संघर्ष या समस्येच्या संदर्भात इ. स. १९४७ पावेतो नाटकांतून झालेली स्त्रीचित्रणे

वास्तविक निर्मला, करूणा, भानुमती, वत्सला या अत्र्यांच्या व रांगणेकरांच्या नायिका पूर्वीच्या स्त्रीपेक्षा अधिक शिकलेल्या म्हणून थोडयाशा धीट व अर्थार्जनाची पात्रता अंगी असलेल्या आहेत. त्या दृष्टीने त्या निश्चितच पुढारलेल्या आहेत परंतु जीवनमूल्यांचा संघर्ष जेव्हा त्यांच्या जीवनात निर्माण होतो तेव्हा त्या बंडखोर होत नाहीत. परंपरेच्या मानसिक गुलामगिरीतून त्या मुक्त झालेल्या नाहीत. त्यांच्यावर होणाऱ्या अन्यायामुळे त्यांच्या मनाची तडफड झाली तरी कृतीची वेळ आली की त्या आचरणाचे पारंपरिक वळणच स्वीकारतात. पारतंत्र्याची, गुलामगिरीची चीड येऊन त्यापैकी काहींनी गळयातली मंगळसूत्री तोडली, त्यांना घराबाहेर पडावेसे

वाटले किंवा त्या घराबाहेरही पडल्या पण परंपरेच्या मानसिक गुलामगिरीमुळे त्या पुन्हा घरातच स्थिर झाल्या. नवीन जगात वावरणारी, नवीन जीवनमूल्यांची आवश्यकता वाटलेली पण मनाने व वृत्तीने पारंपरिक घडण व वळण असलेली स्त्री या नाटककारांनी आपल्या नाटकांतून रंगविली आहे.

उपरोक्त समस्येच्या संदर्भात स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात नाटकांतून झालेली स्त्रीचित्रणे

जीवनमूल्यांचा संघर्ष या समस्येच्या संदर्भात पु. भा. भावे, मधुसूदन कालेलकर, बाळ कोल्हटकर, हिराकांत कलगूटकर इत्यादी नाटककारांनी स्वातंत्र्योत्तर काळात नाट्यलेखन केले आहे. या नाटककारांनी पारंपरिक जीवनमूल्यांचा उद्घोष करणारी स्त्रीचित्रणेच केली आहेत. ही चित्रणे मध्यमवर्गीयांच्या स्थितीप्रिय वृत्तीशी सुसंगत असल्यामुळे वर्तमान काळाशी ती सुसंगत नसली तरी प्रेक्षकांना मात्र ती रूचली. वास्तवातील स्त्रीच्या जगापेक्षा वेगळ्याच जगात असलेली भूतकाळातील स्त्रीची जणू सावलीच या चित्रणांच्या रूपाने रंगभूमीवर अवतरली. रूप व नाव वेगळे असले तरी गडकऱ्यांच्या सिंधूचाच चैतन्यात्मा घेऊन या नाटकांतील स्त्री रंगभूमीवर वावरली.

आत्मतेजाने झळाळणारी नवी स्त्री

या सगळ्या व्यामोहातून मराठी नाट्यवाङ्मयात पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळ्या निष्ठा मानणारी स्त्री हळूहळू उदयाला येऊ लागली होती. रंगभूमीवर ती तुरळकपणे दिसू लागली होती. या संदर्भात मामा वरेरकरांच्या मानसकन्यांचे दर्शन रंगभूमीवर पहिल्यांदा झाले आहे. त्यानंतर हळूहळू पारंपरिक स्त्रीपेक्षा वेगळ्या गुणवैशिष्ट्यांचे पैलू पडलेली स्त्री वास्तवजीवनात व रंगभूमीवरही दिसू लागली. या नव्या स्त्रीची स्वयंप्रज्ञा आणि स्वयंनिर्णय, तिचा आत्मविश्वास आणि आत्मतेज, तिची स्वीकृत मूल्यांवरील अविचल निष्ठा व व तिचे धैर्य या सर्व पैलूंनी झळाळणारी ही नवी स्त्री आपले कुटुंब व आपला समाज यांना वळण लावू शकणाऱ्या तिच्या शक्तीसह नाटककारांनी साकार केली. स्वतंत्र मानव म्हणून स्वतःचे व्यक्तित्व प्रस्थापित करण्यासाठी स्त्रीने केलेला संघर्ष हा पहिल्यांदा जुजबी स्वरुपाचा व मर्यादित कौटुंबिक क्षेत्रातील होता. मानवी स्वातंत्र्याच्या आदर्शाकडे धैर्याने टाकलेली ती पहिली पाऊले होती. रांगणेकरांच्या 'माझे घर' या नाटकातील लक्ष्मीला त्यासाठी संघर्ष करावा लागला आहे यानंतर मात्र आत्मभानाबरोबरच सामाजिक बांधिलकीचेही भान प्राप्त झालेली नवी स्त्री रंगभूमीवर दिसू लागली आहे.

भ्रष्टाचाराच्या बकासुरी समस्येने समाजाचे शील गिळंकृत करण्याचा पवित्रा

घेतलेला असताना स्त्री ही आपल्या धगधगीत तत्त्वनिष्ठेने समाजाचे वळण कसे बदलवू शकते हे श्री. रा. बिवलकरांच्या 'वैदेही' नाटकातील मंदेच्या रूपाने व 'घरात फुलला पारिजात' या वसंत कानेटकरांच्या नाटकातील चंद्रलेखेच्या रूपाने रंगभूमीवर दिग्दर्शित झाले.

१९८१ सालाचा पडदा थोडा बाजूला करून येणाऱ्या नवीन नाटकांची चाहूल घेण्यासाठी 'पंखांना ओढ पावलांची' हे वसंत कानेटकर लिखित नाटक विचारात घेतले की असे दिसते, की आताकुठे वास्तवातील स्त्री व तिच्या समस्या यांचे दिग्दर्शन रंगभूमीवर प्रामाणिकपणे व कलात्मकतेनेही होऊ लागले आहे. घराच्या चार भिंतीत आपली कर्तृत्वशक्ती व बुद्धी गंजत न ठेवता, कौटुंबिक जबाबदारीतून थोडेसे मुक्त झाल्यावर या नाटकाची नायिका साधना ही स्वतःच्या व्यक्तित्वासाठी व ध्येयासाठी घराबाहेर पडली आहे. घराबाहेर पडताना मानसिक संघर्ष आहे, घराबाहेर पडल्यावर तिच्या कर्तृत्वाला आव्हान देणारा सामाजिक संघर्ष आहे, पण साधना विचलित झालेली नाही. तिने सुशिक्षित स्त्रियांना विचार-प्रवण करून सामाजिक बांधिलकीचे भान आणून दिलेच पण त्याचबरोबर त्यांना आपल्या सुखाच्या कल्पनाही एकवार तपासून घ्यायला प्रवृत्त केले आहे.

अर्थार्जन हेच दुःखार्जन ? कमावत्या स्त्रियांची समस्या

व्यक्तिगत आर्थिक स्वातंत्र्य आणि स्थैर्य हा स्त्रीच्या एकंदर स्वातंत्र्याचा मूलाधार आहे. स्त्रीला आर्थिक स्वातंत्र्य मिळाले की तिचे पुष्कळसे प्रश्न आपोआप सुटतील असे एकेकाळी वाटत होते. लग्न होईपर्यंत सुशिक्षित स्त्रीने केलेली आर्थिक कमाई ही तिच्या व्यक्तिगत आयुष्याच्या दृष्टीने विचार करता एक तात्पुरती अवस्था व तिच्या कुटुंबाच्या दृष्टीने विचार करता एक तात्पुरती व्यवस्था असावास हवी. पण त्याऐवजी स्वार्थाच्या, सुखासीनतेच्या व स्वस्थतेच्या आहारी गेलेली कुटुंबातील माणसे जेव्हा या तात्पुरत्या व्यवस्थेलाच कायम स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा त्या स्त्रीचे अर्थार्जन हे तिचे दुःखार्जन होऊ लागते.

कमावत्या मुलीने फक्त दुसऱ्यासाठीच जगायचे का ? हा प्रश्न दीनानाथ लाटे, ला. कृ. आयरे, सरिता पदकी, रवींद्र पिंगे या नव्या नाटककारांबरोबरच मधुसूदन कालेलकर, मो. ग. रांगणेकर, सुरेश खरे यासारख्या प्रस्थापित नाटककारांनीही विचारला आहे. कुटुंबियांचे क्रौर्य व कमाईसाठी घराबाहेर पडलेल्या स्त्रीकडे पाहाण्याची समाजाची गिधाडी वृत्ती यांचे या नाटककारांनी अतिशय तळमळीने व आपुलकीने चित्रण करून ही समस्या रंगभूमीवर आणली आहे.

कमावत्या स्त्रियांची समस्या या संदर्भात नाटकांतून झालेली स्त्रीचित्रणे

या समस्येच्या संदर्भात नाटकांतून जी स्त्री रंगविली गेली ती मात्र

पारंपरिक वळणाची स्त्री आहे. त्याग व सेवा या पारंपरिक जीवनमूल्यांच्या आहारी जाऊन या मुली कुटुंबाचा आर्थिक भार स्वीकारतात. त्या दुसऱ्यासाठीच जगतात; पारंपरिक सोशिकतेने आपली दु:खे गिळतात; बाह्य समाजापासून आपले अश्रू लपवितात व त्यागाच्या भावनेने भारून जाऊन कुटुंबावर आर्थिक छत्र धरतात, त्यासाठी प्रसंगी स्वत:च्या सुख स्वप्नांचीही किंमत देतात. यांमुळे या स्त्रीचित्रणांचा विचार करता या नाटकांतून रंगविलेल्या नायिका पारंपरिक वळणाच्या आहेत असे म्हणावे लागते. परंतु त्यांच्या जीवनातील या मूक कारूण्यातूनच नाटककार हा त्यांच्या कुटुंबियांना व समाजाला त्यांच्या दु:खाचा जाब विचारीत आहेत. या नाटककारांच्या नाटकाचा रोख अन्यायावर टीका करणारा अतएव पुरोगामी असा आहे.

निषिद्ध मातृत्वाची समस्या

निषिद्ध मातृत्वाची समस्या अतिशय सनातन असली तरी हा विषय रंगभूमीवर बराच काळपर्यंत निषिद्ध होता. पुरूषांची कैवारी असलेली नीतितत्त्वे या समस्येत सापडलेल्या स्त्रीलाच धारेवर धरतात. अनूढा स्त्रीने आपल्या अपत्याला वाढवायचे ठरविले तर समाज हल्लकल्लोळ करतो. जन्माला येऊ घातलेल्या जीवावर त्याला नष्ट करण्याचा अन्याय करून स्त्रीवर होणारा हा अन्याय दूर होणार नाही. किंवा त्या स्त्रीची अनाथश्रमात रवानगी करूनही या अन्यायाचे निराकरण होणार नाही.

मातृत्व हे शास्त्रसंमत नसेल म्हणजेच शास्त्रपूत नसेल तर ते नाकारायला हवे हा समाजाचा दंडक मोडून, ते मन:पूत असेल म्हणजे मनाला पवित्र वाटत असेल तर ते धारण करण्याचा आग्रह आमच्या नाटककारांच्या मानसकन्यांनी धरला. प्र. के. अत्रे यांच्या उद्याचा संसार या नाटकातील शैला ही असा आग्रह धरणारी एक मानसकन्या आहे. मातृत्व हे कधीही पापी असू शकत नाही. ते धारण करण्याची स्त्रीची इच्छा असेल तर व्यक्ती म्हणून स्त्रीचा तो हक्क आहे. व याबाबतीत एकट्या स्त्रीला गुन्हेगार समजून तिला रक्तबंबाळ करण्यापेक्षा समंजस स्त्रीपुरूषांनी तिला साहाय्य केले पाहिजे असा क्रांतिकारक दृष्टिकोन नाटककारांनी समाजापुढे मांडला. विश्वासघातकी पुरूषाला त्या स्त्रीशी लग्न करायला भाग पाडून किंवा दुसऱ्या एखाद्या पुरूषाने उदारमनाने त्याचे पितृत्व आपल्याकडे घेतल्याचे दाखवून नाटकांतून हा प्रश्न काही वेळेला सोडविला आहे.

निषिद्ध मातृत्व या समस्येच्या संदर्भात नाटकांतून झालेली स्त्रीचित्रणे

या समस्येच्या संदर्भात नाटकांतून रंगविली गेलेली स्त्री ही बंडखोर आहे. कुमारी मातृत्व निभविण्यास सज्ज होऊन, सामाजिक असमान नीतिनियमांना एक-

प्रकारचे आव्हान देत, शह देत व जाब विचारीत ती धैर्याने उभी आहे. स्वतःवर होणारे अन्याय निमूटपणे सहन करीत ती पारंपारिक स्त्रीप्रमाणे कुठलाही विरोध न करता मुळूमुळू रडत बसलेली नाही.

कलावंतीणी व वेश्या यांची समस्या

एक काळ असा होता की गरती स्त्रियांच्याबरोबर एकत्र बसून कलावंतीणी व वेश्या नाटक पाहू शकत नसत. कलावंतीणीची व वेश्यांची प्रेक्षागृहात बसण्याची वेगळी व्यवस्था असे व त्याचे प्रवेशाचे दरही वेगळे असत. सार्वजनिक ठिकाणी प्रेक्षक म्हणून आल्या असतानासुद्धा त्यांचे जग हे कुलीन स्त्रियांच्या जगाहून वेगळे व बहिष्कृत होते. प्रेक्षक म्हणूनही बहिष्कृत असलेल्या या कलावंतीणींना आमच्या नाटककारांनी रंगभूमीच्या प्रकाशझोतात आणले. त्यांच्या मनातील दुःखाचा ठाव घेऊन एक मानव व एक स्त्री म्हणून या स्त्रियांच्या मनात असलेल्या जीवनाकांक्षा समाजापुढे मांडल्या. अशाप्रकारची नाटके संख्येने कमी असली तरी समाजाचे एक दुर्दैवी व उपेक्षित अंग असलेल्या या स्त्रीवर्गाकडे आमच्या नाटककारांचे लक्ष वेधले याबद्दल ते निःसंशय कौतुकास पात्र आहेत.

रंगभूमीवर गडकऱ्यांची सिंधूच पुनःपुन्हा अवतरली

विविध सामाजिक समस्यांच्या संदर्भात नाट्यवाङ्मयातून झालेल्या स्त्री-चित्रणांचा विचार करता, पारंपरिक वळणाचीच स्त्री नाटकातून प्राधान्याने दाखविली गेली असे दिसते. अव्वल इंग्रजी अमलाच्या काळातील वास्तवातील स्त्री मनूप्रणीत पारंपरिक वळणाची होती कारण शिक्षणाचे व नवविचाराचे वारे वाहाण्यास नुकतीच कुठे सुरुवात झाली होती. त्यामुळे नाटकांचा रोख स्त्रीजीवन-सुधारण्याचा म्हणजेच प्रागतिक असला, तरी वास्तवातील स्त्रीची नाट्यांतर्गत प्रतिमा ही वास्तवातील स्त्रीशी इमान राखणारी अतएव पारंपरिक वळणाची आहे. इ. स. १९४७ पावेतोच्या संक्रमणावस्थेच्या काळात संस्कारांची मानसिक गुलामगिरी नष्ट झालेली नसल्यामुळे अन्याय जाणवले तरी शेवटी परंपराशरण होणारी स्त्रीच नाटकातून दाखविली गेली.

स्वातंत्र्योत्तर काळात हे चित्र वास्तविक बदलायला हवे होते; पण या काल-खंडातही पारंपरिक जीवनमूल्यांचा उद्घोष करणारी स्त्री रंगभूमीवर दाखविण्यात आली. याला नाटककारांची व्यवसायनिष्ठा अगर त्यांचा वैयक्तिक दृष्टिकोन याखेरीज कोणतेही अन्य समर्थन (Justification) नाही. समाजाची मानसिक अवस्था पुष्कळच अनुकूल होत असताना, स्त्रीमुक्तीस मदत करणारे कायदे होत असताना, स्त्रियांच्या समस्यांकडे नाटककारांनी सत्यान्वेषी व वस्तुनिष्ठ दृष्टीने पाहिले नाही. अपवाद फक्त काही मोजक्या नाटककारांचा आहे. बाकीच्यांनी स्त्रीच्या

जीवनात उद्भवणाऱ्या नव्या समस्यांकडे डोळेझाक करून पारंपरिक स्त्रीचित्रणास सोयीचे होतील असेच विषय आपल्या नाटकांसाठी निवडले व स्त्रीचित्रणाचे वळण पारंपरिक ठेवून प्रेक्षकानुरंजन केले. त्यामुळे १९१९ साली रंगभूमीवर प्रवेश केलेली गडकऱ्यांची पारंपरिक सिंधू बराच काळपर्यंत रंगभूमीवर घट्ट पाय रोवून उभी राहिली. १९७० सालापासून जी नाटके येऊ लागली आहेत त्यांचे स्वरूप पाहिले की प्रेक्षकांची परंपरापूजनाची वृत्ती आता कमी होत चालली आहे असे वाटू लागते.

नायिकांचे चिरंजिवित्व

अशा या वास्तवजीवनातील स्त्रीच्या सामाजिक समस्या व असे हे त्या समस्यांचे व स्त्रीचे नाट्यवाङ्मयात पडलेले प्रतिबिंब आहे. समस्याप्रधान नाटकाचे जीवित त्या विशिष्ट समस्येच्या कालखंडापुरते मर्यादित असते हे जरी खरे तरी जेथे समस्येचे सामाजिक आकलन व त्या समस्येत सापडलेल्या स्त्रीचे वस्तुनिष्ठपणे झालेले भावनिक व वैचारिक आकलन यांचा सुंदर मेळ साधला असेल तेथे त्या दोहोंच्या एकरुपतेमुळे नाटकातील नायिकेला वाङ्मयीन चिरंजिवित्व लाभते. समस्या काल-बाह्य होऊन तिचे महत्त्व ओसरले तरी त्या नायिकेच्या चित्रणाचा ठसा अविस्मरणीय होतो. जयवंत दळवींच्या बॅरिस्टर नाटकातील मावशीबाई व व्यंकटेश माडगूळकरांची सती या स्त्रिया, त्यांच्या समस्या अस्तित्वात नसताना रंगभूमीवर येऊनही लक्षवेधी ठरल्या त्या यामुळेच.

नाटक हा दृश्यप्रकार असल्यामुळे नाटककाराच्या प्रतिभेतून निर्माण झालेल्या या मानसकन्या नटांनी आपल्या अभिनयाचा प्राण फुंकला की रंगभूमीवर जिवंत होत असतात आणि त्यामुळेच त्या अधिक अविस्मरणीय होतात.

ज्या काळात स्त्रियांच्या भूमिका पुरुषच करीत, त्या काळात किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर, कोल्हटकर, गडकरी, इत्यादी नाटककारांच्या नायिकांना आपल्या अभिनयाने अमरपद प्राप्त करून देणारे भाऊराव कोल्हटकर, बालगंधर्व, केशवराव भोसले व मा. दीनानाथ इत्यादी अनेक अभिनयसंपन्न नट रंगभूमीला मिळाले. आचार्य अत्र्यांच्या नायिका बापूराव माने यांनी आपल्या सहजसुंदर अभिनयाने रंगभूमीवर साकार केल्या. भारतातील स्त्रीमुक्तीचा लढा हा पुरुषांच्या सहकार्याने चाललेला लढा आहे. या लढ्याची सुरुवात पुरुषांच्या प्रेरणेने झाली आहे एवढेच नव्हे तर पुरुषांनी रंगभूमीवर स्त्रीभूमिका करून आपल्या अभिनयाने स्त्रीच्या समस्या प्रेक्षकांच्या हृदयापर्यंत पोचविण्यास मदत केली आहे. हे अनेक नट रंग-भूमीच्या इतिहासात उल्लेखनीय आहेतच पण स्त्रीमुक्तीच्या लढ्याच्या नाट्य वाङ्मयीन इतिहासातही त्यांचे कृतज्ञ स्मरण होणे उचित आहे.

रंगभूमीवर स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी कराव्यात की नाही हा वाद चालू

असताना हिराबाई बडोदेकर, दुर्गाबाई खोटे, ज्योत्स्ना भोळे, स्नेहप्रभा प्रधान, प्रमिला जाधव (सौ जयमाला शिलेदार) इत्यादी स्त्रिया धिटाईने पुढे झाल्या. आजच्या काळात विजया मेहेता, आशालता वाबगावकर. आशा काळे, सुधा करमरकर, भक्ती बर्वे, सुहास जोशी इत्यादी स्त्रिया आपल्या अभिनयसंपन्नतेने नाटककारांच्या मानसकन्या रंगभूमीवर जिवंत करीत आहेत. एवढेच नव्हे तर त्यांना चिरंजिवित्व प्राप्त करून देत आहेत.

स्त्रीसमस्याप्रधान नाट्यवाङमय : पुरोगामी–प्रतिगामी

मराठी सामाजिक नाटकांतून स्त्रीजीवनविषयक सामाजिक समस्यांचे प्रतिबिंब कसे पडले आहे हे पाहिल्यावर हे नाट्यवाङ्मय पुरोगामी आहे की प्रतिगामी आहे या प्रश्नाचा विचार करण्याचा निर्देश पहिल्या प्रकरणात केला होता. या दृष्टीने या प्रश्नाचे शक्य तितके समाधानकारक उत्तर देण्याचा येथे प्रयत्न करावयाचा आहे.

स्त्री समस्यांच्या संदर्भात स्त्रीचे मानवी स्वातंत्र्य हे मूल्य लक्षात घेऊन ज्या नाटककारांनी कमी अधिक महत्त्वाची पाऊले टाकली व टप्पे गाठले त्यांचे नाट्य–वाङ्मय पुरोगामीच म्हणावे लागेल. या संदर्भातील मूल्यमापन हे या नाटकाद्वारा स्त्रीच्या मानवी स्वातंत्र्याच्या दृष्टीने कितपत भरीव कार्य झाले याला महत्त्व देऊन करणे योग्य नाही. त्या दिशेने नाटकाने आपला मोहोरा वळविला आहे की नाही, हाच या संदर्भात महत्त्वाचा व एकमेव असा निकष आहे. मानवी स्वातंत्र्याचा सूर्य तळपू लागला असता नाट्यवाङ्मय त्या सूर्याला सन्मुख झाले की नाही हे पाहाणे अगत्याचे आहे.

मानवी स्वातंत्र्याच्या सूर्याला झाकोळून टाकणारी अनेक अभ्रे, रुढींच्या परंपरेच्या, अंधश्रद्धेच्या, धार्मिक कल्पनांच्या व असमान नीतिनियमांच्या रुपाने आलेली असतात. ती अभ्रे दूर करण्याचा प्रयत्न करणे हे पुरोगामी वाङ्मयाचे कार्य आहे.

स्त्रीच्या संदर्भातील मानवी स्वातंत्र्याचा लढा हा सुरुवातीच्या काळातील सामाजिक व राजकीय परिस्थितीमुळे कठीण होता. त्या काळातील विजय हे आजच्या काळाच्या संदर्भात क्षुल्लक वाटू शकतात पण त्यांचे महत्त्व त्या काळाच्या संदर्भातच जोखले पाहिजे. मिशनऱ्याकडे नुसता चहा घेतल्याने बहिष्कृत होण्याचे भय थोर देशभक्तांनाही ज्या काळात होते त्या काळात मानवी स्वातंत्र्याच्या दृष्टीने टाकलेली विधवापुनर्विवाहाचा पुरस्कार व बालाजरठविवाह व बाल-विवाह यांचा निषेध ही नाट्यवाङ्मयातील पावले अतिशय क्रांतिकारी व पुरोगामी ठरतात आणि याच कालखंडात स्त्रीच्या वैवाहिक सुखाचा मार्ग तिला प्रीति-विवाहानेच मोकळा होणार आहे हे जाणणारा व सुचविणारा कोल्हटकरांसारखा

नाटककार द्रष्टा ठरतो. या दृष्टीने पाहाता अण्णा मार्तंड जोशांचे ‘सौभाग्यरमा’, गोविंद बल्लाळ देवलांचे ‘शारदा’, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे ‘मतिविकार’, ल. गो. देशमुखांचे ‘प्रौढ विधवाविवाह’, प्रीतिविवाहाचा पुरस्कार करणारे गडकऱ्यांचे ‘प्रेमसंन्यास’ ही प्रमुख उल्लेखनीय अशी पुरोगामी नाटके ठरतात. सर्वच पुरोगामी नाटकांचा उल्लेख येथे केलेला नाही पण एकूण सामाजिक विचारधारेच्या दृष्टीने पाहाता इ. स. १९२० पावेतोच्या कालखंडातील बहुसंख्य नाटककार हे पुरोगामी ठरतात.

इ. स. १९२० ते १९४७ या कालखंडात बदलत गेलेल्या सामाजिक परिस्थितीमुळे नवीन समस्या निर्माण झाल्या होत्या; स्त्रीस्वातंत्र्याच्या कल्पनाही प्रगत झाल्या होत्या. इ. स. १९३० व १९४२ च्या राजकीय लढ्यात स्त्रियांनी भाग घेतला होता. या काळात भारताच्या रंगभूमीवर सर्वस्पर्शी व अधिक लक्षवेधी असे राजकीय नाट्य चालू असताना मराठी रंगभूमीकडे फारसे लक्ष राहिले नाही. मराठी रंगभूमीचा हा पडता काळ आहे. रंगभूमीला तगविण्याचाच प्रश्न या काळात महत्त्वाचा असल्यामुळे नाटककारांना प्रेक्षकांच्या मानसिक अवस्थेचे भान ठेवावे लागले आहे. त्यांना प्रेक्षकवर्ग रंगभूमीकडे खेचून आणायचा होता. त्याला बिचकावयाचे नव्हते, त्यामुळे या कालखंडातील सामाजिक समस्यांच्या संदर्भात नाटककारांनी क्रांतिकारक दिशा का दाखविली नाही हे समजण्यासारखे आहे. सामाजिक वातावरणाच्या या पार्श्वभूमीवर त्या समस्यांचे अस्तित्व आणि त्यामुळे होणारा स्त्रीचा कोंडमारा समाजापुढे मांडणे हेही पुरोगामित्वाचेच लक्षण मानले पाहिजे. या कालखंडात नाट्यवाङ्मयातून झालेले स्त्रीचित्रण पुस्तकात विवेचिल्याप्रमाणे जरी पारंपरिक वळणाच्या स्त्रीचे झाले असले तरी वरील दृष्टिकोनातून विचार करता ती नाटके पुरोगामी मानावी लागतील.

इ. स. १९४७ मध्ये मिळालेल्या राजकीय स्वातंत्र्याने स्त्रीस्वातंत्र्याच्या बाबतीतले पुष्कळच अडसर दूर झाले. काळाबरोबर सामाजिक परिस्थिती व सामाजिक मन यात पुष्कळ फरक पडला होता. स्त्रीसमस्यांच्या सुरुवातीच्या काळात पडिक मानसिक भूमीचीच मशागत करावयाची होती. आता जमीन नांगरली गेली होती. अनुकूल कायद्यांचे खत पडले होते अशा या अनुकूल काळातही नाट्यवाङ्मयातून स्त्रीच्या मानवी स्वातंत्र्याचे बियाणे सर्व नाटककारांकडून एकदिलाने पेरले गेले नाही. राष्ट्राच्या सामाजिक व राजकीय प्रवाहातून बाहेर पडल्यामुळे वैफल्यग्रस्त व स्वकेंद्रित झालेल्या मध्यमवर्गातील नाटककार नाट्यवाङ्मयाच्या माध्यमातून मध्ययुगीन आदर्शांचे साम्राज्य सामाजिक जीवनात प्रस्थापित करू पाहात होता. काळाची पाऊले न ओळखता ही आत्मवंचना नाटककारांकडून होत आहे. काही नाटककारांचा व्यवसायनिष्ठ दृष्टिकोनही त्यांना ही

आत्मवंचना करण्यास भाग पाडीत आहे. साधारणपणे १९७० पावेतो ही परिस्थिती आढळून येते.

मानवी स्वातंत्र्याच्या दिशेने चालू लागलेल्या स्त्रीचा मार्ग या नाटकांनी अगदीच धूसर करून टाकला. ही परंपरेचा उद्‌घोष करणारी नाटके म्हणजे स्त्री-जीवनाच्या दृष्टीने एक चकवाच म्हणावा लागेल कारण प्रगतीची पाऊले टाकीत योग्य मार्ग आक्रमत असलेल्या नाट्यवाङ्‌मयातील स्त्रीला या नाटकांनी विरुद्ध दिशेने नेले. या नाटककारांचे रचनाकौशल्य व प्रभावी शैली याबद्दल योग्य तो आदर ठेवूनही पु. भा. भावे, बाळ कोल्हटकर, मधुसूदन कालेलकर, हिराकांत कलगुटकर इत्यादी स्वातंत्र्योत्तर काळातील नाटककारांचे नाट्यवाङ्‌मय हे भूल देणारे, चकविणारे व प्रतिगामी नाट्यवाङ्‌मय आहे असे नाइलाजाने म्हणावे लागते. या नाटककारानी नवी स्त्री-तिचे नवे जग व नव्या समस्या याकडे बुद्धिपुरस्सरपणे किंवा मध्यमवर्गीय संकुचित दृष्टिकोनामुळे दुर्लक्ष केले व पारंपरिक वळणाच्या स्त्रीचित्रणास सोयीचे होतील असेच विषय आपल्या नाटकांसाठी निवडले किंवा प्रेक्षकांचे अनुरंजन होईल असेच त्या विषयांना त्यांनी स्वरूप दिले.

वर उल्लेखिलेल्या नाटककारांच्या नाटकातील स्त्रीचित्रणे वास्तवजगात वावरणाऱ्या स्त्रीपासून फार मागे गेलेली वाटतात. त्यांच्या नाटकांतील नायिका म्हणजे मध्ययुगीन स्त्रीच्या सावल्या आहेत. त्या वर्तमानकाळही धूसर करून टाकीत आहेत. असे असले तरी जागृत झालेल्या नव्या स्त्रीची हा चकवा फार काळ दिशाभूल करू शकेल असे वाटत नाही. प्रस्तुत पुस्तकासाठी १९८० पावेतोची कालमर्यादा आखून घेऊनही केवळ १९८१ सालाने सुरू होणाऱ्या भविष्यकाळाची चाहूल घेण्यासाठी वसंत कानेटकरांच्या 'पंखांना ओढ पावलांची' या नाटकाचा परामर्ष प्रस्तुत पुस्तकात घेतला आहे. या नाटकाची नायिका साधना हिच्या चित्रणातून नाटककाराने वर्तमान वास्तवातील नवी स्त्री, तिचे कौटुंबिक बंध, तिची सामाजिक बांधिलकीची जाणीव, तिची कर्तृत्वशक्ती, व ज्या जगात तिला वावरावे लागणार आहे ते स्वार्थपिपासू तत्वशून्य ढोंगी जग, यासह अत्यंत प्रत्यय-कारी रीतीने उभी केली आहे. स्त्रीने घराबाहेर पडायचे म्हटले की बाहेरच्या जगातील संघर्ष आलेच. पलायनवाद स्वीकारून ते संघर्ष या नाटकात नाटककाराने टाळलेले नाहीत. मानवी स्वातंत्र्याच्या ध्येयाकडे चाललेल्या स्त्रीने सवलतीचे मोह टाळून संघर्षाला सामोरे झालेच पाहिजे हे वस्तुस्थितीचे भान या नाटकात ठेवले गेले हे एक सुचिन्हच आहे.

पंखांना ओढ पावलांची या वसंत कानेटकरांच्या नाटकानंतर जयवंत दळवीचे पुरुष किंवा विजय तेंडूलकरांचे कन्यादान ही आजकालची नाटके पाहिली की नाट्यवाङ्‌मयाचे स्वरूप बदलत चालले आहे हे जाणवते. इ. स. १९५० ते

१९७० या कालखंडात रंगभूमीवर आलेल्या परंपराप्रिय अशा प्रतिगामी नाटकांचा जोर आता ओसरला आहे. आता वर्तमानकाळातील स्त्री तिच्या नव्या गुणवैशिष्ट्यांसह व तिच्या समस्या त्यातील प्रखर वास्तवतेसह अत्यंत प्रत्ययकारी व हृदयाचा ठाव घेईल अशा रितीने रंगभूमीवर सादर होत आहेत.

मानवी स्वातंत्र्याकडे जाणाऱ्या स्त्रीच्या वाटचालीच्या नाट्यवाङ्मयातील आलेखाचे चित्र पुढीलप्रमाणे स्पष्ट झाले आहे. अगदी सुरुवातीच्या काळात नाट्यलेखनाची प्रेरणाच स्त्रीजीवनाच्या सुधारणेची असल्यामुळे ते नाट्यवाङ्मय अर्थातच पुरोगामी आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनवादाच्या लाटेत ते काही काळ प्रतिगामी झाले. पुढे इ. स. १९२० ते १९५० या संक्रमणाच्या कालखंडात नाटकातील स्त्रीच्या मनात अन्यायाच्या जाणिवेचा व त्याला विरोध म्हणून काही कृती करण्याचा स्फुल्लिंग चेतलेला आहे असे दाखविल्यामुळे शेवटी जरी ती स्त्री काही वेळेला परंपराशरण दाखविली तरी स्त्रीच्या कुचंबणेचे चित्रण करणारी नाटके म्हणून त्यांचे स्वरूप व वळण पुरोगामीच आहे. इ. स. १९५० ते १९७० या कालखंडात मात्र स्त्रीच्या गुलामगिरीस पोषक होतील असा त्याग, सेवा, सहिष्णुता पतीभक्ती या गुणांचा गौरव गाणारी व पारंपरिक स्त्रीचा जयघोष करणारी प्रतिगामी नाटके बहुसंख्येने रंगभूमीवर आली. साधारणपणे इ. स. १९७० पासून मात्र हे प्रतिगामी वळण ओलांडले जाऊन नाट्यवाङ्मय स्त्रीच्या मानवी स्वातंत्र्याची वाटचाल पुन्हा करू लागले आहे असे दिसते.

हे नाट्यवाङ्मय म्हणजे समस्यांच्या निराकरणाकडे समाजाचे लक्ष वेधून स्त्रीमुक्तीसाठी केलेला आक्रोश आहे असे आपण म्हटले परंतु पुढील नाटकांची चाहूल घेतली की असे वाटते की यापुढे तो आक्रोश राहाणार नसून ती आरोळी होणार आहे. स्त्रीलाही पुरुषांइतकेच मानवी हक्क व स्वातंत्र्य मिळावे ही स्त्रीसमाजाची मागणी यापुढे समाजाला केवळ विनंती राहाणार नाही. तिला संघटित प्रयत्नांची व चळवळींची जोड मिळणार आहे अशी चिन्हे दिसत आहेत. दिवसेंदिवस स्त्रीच्या मानवी स्वातंत्र्याचा प्रश्न अधिक जोमाने लढविला जात आहे. त्यामुळे अर्ध्या मानवजातीच्या जिव्हाळ्याच्या लढ्याचे प्रतिबिंब मराठी सामाजिक नाटकांतून तितक्याच प्रत्ययकारी रीतीने पडेल अशी आशा वाटते. असे झाले तर वस्तुस्थितीचे भान असलेली व मानवी स्वातंत्र्यासाठी प्राणपणाने लढा द्यायला सिद्ध झालेली नाट्यवाङ्मयातील स्त्री केशवसुतांच्या शब्दात थोडासा फरक करुन म्हणेल की

समतेचे साम्राज्य स्थापू बघत काळ जो आहे
त्या काळी मज नवा मनू हा मानव करतो आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3069
दा. क्र. निबंध२४१५
(संदर्भ प्रत)

संदर्भ टीपा

प्रकरण पहिले

सामाजिक नाटक : समाजजीवनाचा आरसा

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
२	" प्रेक्षकांसमोर यावे या. . . .ते न लिहिलेले चांगले. " वसंत शांताराम देसाई, नट, नाटक आणि नाटककार, पुणे १९५६	३३
३।४	" वाङ्मयात प्रथम ..... दुसरी जबाबदारी आहे. " पु. ग. सहस्रबुद्धे, स्वभावलेखन, पुणे १९३८	३०–३१
६	" Drama should not. ..... should be life like. " मोरेश्वर दत्तात्रय ब्रह्मे, ' स्वभावचित्रण संवाद आणि भाषा ' मराठी नाट्यतंत्र संपादक–मो. द. ब्रह्मे, पुणे १९६४	१५८
६	" जीवनात जे घडले. . . . . .अनकृती नाटकात असते. " सदा कऱ्हाडे, शोकनाट्याचे साहित्यरूप, मुंबई १९७१	१९–२०
७	" साहित्यदृष्ट्या अनेक. . . . . . रंगभूमीवर रंगतदार ठरतात. " वसंत कानेटकर, नाटक एक चिंतन, पुणे १९७४	१०
७	" नाटक, नाटककार व टीकाकार ...परस्परसापेक्ष असतात. " के. ना. काळे, नाट्यविमर्श, मुंबई १९६१	३
८	" देवल कोल्हटकर सामाजिक . . . . खाडिलकरांचं व्यक्तित्व " वि. स. खांडेकर, रेषा आणि रंग, पुणे १९६१	७६
८	" ललितलेखकाच्या वस्तुनिष्ठतेची...संबंधही असेच असतात. " वि. स. खांडेकर, रेषा आणि रंग उ. नि	२७४
८	" लेखकाच्या मनात जे.. ती त्याच्या अंतर्मनातील विश्वाचा. " द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी, पुणे १९६२	७५
९	" नाट्यप्रयोग ज्या . . . गोष्टही अटळ असते. " मु. श्री. कानडे ' वाङ्मयमूल्य प्रयोगमूल्य आणि नाट्यमूल्य ' प्रा. रा. श्री. जोग गौरवग्रंथ– संपा. द. न. गोखले स. शि. भावे, स. कृ. पाध्ये, पुणे १९६४	३१२
९	तत्रैव	३१३

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
९	" पण सर्वसामान्य प्रेक्षकांना . . . आकलनशक्ती बाहेरची होती. " द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी, उ. नि	१५
१०	" In every age . . . current new ideas. " Lynton Hudson, The twentieth Century Drama London 1946	14
१०	" खूप नट असलेल्या . . . विरळ होऊ लागले. " वि. स. खांडेकर, रेषा आणि रंग, उ. नि.	२५
११	" त्यांच्याकरता आपल्या . . . अशा अनंत गोष्टी केल्या. " मु. श्री. कानडे, कालचे नाटककार, पुणे १९६७	१६८
१२	" लोकमताची तयारी नसली . . . नाटक अयशस्वी ठरते. " नानासाहेब फाटक, मुखवट्यांचे जग, पुणे १९५६	३३
१२	" भुकेला माणूस ज्याप्रमाणे . . . संस्थेची आवश्यकता आहे." के. ना. काळे, नाट्यविमर्श, मुंबई १९६१	६०-६१
१२।१३	"धाक निर्माण करणे . . . धाक वा प्रेरणा म्हणतो." वसंत कानेटकर, नाटक एक चिंतन, उ. नि.	५९
१३	"नटाचा एखादा सुस्कारा . . . प्राप्त झालेली आहे." तत्रैव	१४
१४	"नाटक हे समाजाचे चित्र . . . स्पष्ट होत नाही. " कृ. पां. कुलकर्णी ' काही अभिप्राय ' मराठी नाट्यसृष्टी सामाजिक नाटके खंड २ बडोदे १९५७ द्वि. आ.	१६
१५	" Conditions become Social . . . collective action " Joseph Julian, Social Problems New Jersy 1977 Second Ed.	3
२०।२१	" Plays that focus . . . adopt a solution." Cleanth Brooks, Robert B. Heilman Understanding Drama Eight Plays Henry Holt & Company, New York 1945	256
२२	"समाजातील दोष चव्हाट्यावर . . . वाङ्मय म्हणता येईल." ह. वि. देसाई, साहित्य आणि साहित्यिक, मुंबई १९४१	१६

प्रकरण दुसरे

जन्मगाठ : कुणाशी ?

(बालविवाह, पुर्नविवाह, विषमविवाह, प्रीतिविवाह इत्यादी)

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
२४	"वहाँ (ख्रिश्चन) धार्मिक चिंतन . . . तथा अनुदार हैं।" चण्डिप्रसाद जोशी, हिंदी उपन्यास समाजशास्त्रीय विवेचन कानपूर १९६२	६
२५	"खऱ्या अर्थाने सांस्कृतिक . . , दूरवस्थेतील प्रकारांचा होता." चित्रा नाईक, 'समाजसुधारणा व भारतीय स्त्रीजीवन' साहित्यविचार आणि समाजचिंतन संपा–भा. शं. भणगे मुंबई १९६८	३५७
२५	"The position was . . . principals of government." O' Malley, The Impact of European Civilization Modern India and the west Editor L. S. S. O' Malley London 1941	53
२६	"परिवर्तनाची गरज . . . निर्माण व्हावी लागते." चित्रा नाईक, 'समाजसुधारणा व भारतीय स्त्रीजीवन' साहित्यविचार आणि समाजचिंतन संपा.–भा. शं. भणगे मुंबई १९६८	३५७
२७	"John stuart Mill's . . . following his own." Bertrand Rusell, Marriage & Morals London 1928	65
३०	"त्या काळात आठनऊ . . . मोहाने आपल्या मुली देत." आनंदीबाई कर्वे, माझे पुराण, मुंबई १९५१ दु. आ.	२३
३१	"केस काढून देण्यास . . . इतरही बरेच हाल करीत." तत्रैव	२६
३१	"विधवेचे जीवन जगणे . . . तिला नेसावे लागे." सत्यभामाबाई सुखात्मे, गेले ते दिवस, मुंबई १९६४	६४
३१	"मागील शतकात सकेशा . . . मानला जात असे." गो. मो. रानडे, महाराष्ट्रातील समाजविचार १८१८ ते १८७८ नागपूर १९७१	११५
३२	चोळी घालिता कामास . . . जन्म काढावा लागतो."	

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ-पृष्ठ
	लोकहितवादींची शतपत्रे, संपा. श्रीपाद रामचंद्र टिकेकर औंध १९४०	३९१-९२
३२	" याप्रमाणे खाटकाचे खरी . . . दुर्दशा नाही. " तत्रैव	३८८
३२	" पतिराज एकदा स्वर्गवासी . . . अपशकून होतो. " ताराबाई शिंदे, स्त्रीपुरुष तुलना, मुंबई १९७५ द्वि आ.	९
३२	" जसे एकदा सौभाग्य गेले . . . का राहू नये बरे ? " तत्रैव	९
३२	" आता विशेषतः आपल्याच . . . काही हरकत नाही. " चिपळूणकर लेखसंग्रह, संपादक मा. ग. बुद्धिसागार मुंबई १९६३.	१६७
३३	" नवरा मरणे ही . . . यात संशय नाही " लोकहितवादींची शतपत्रे, संपा. श्रीराम रामचंद्र टिकेकर, उ. नि.	४०३
३३	" हिंदू विधवांच्या या . . . हे ते उपाय होत " कमलाबाई टिळक, स्त्रीजीवनविषयक काही प्रश्न, पुणे १९४०	३०
३३-३४	" पुरुषाची बायको मेल्यास . . . दोघासही मोकळीक द्या. " आगरकर लेखसंग्रह, संपादक गणेश प्र. प्रधान नवी दिल्ली १९६०	१२१
३४	" ह्या काळात सामाजिक . . . मते मांडणारी आहेत. " दु. का सन्त, मराठी स्त्री, कोल्हापूर १९५७	१३१
३५	" मन पालटलेले नसते . . . पालटलेला नसतो. " स. गं. मालशे, सहाय्यक नंदा आपटे, विधवाविवाहचळवळ १८००–१९००	२
४१	" विधवांच्या दुःस्थितीचे चित्र . . . तिची चीड येते. " वि. पां. दांडेकर मराठी नाट्यसृष्टी खंड दुसरा सामाजिक नाटके. उ. नि.	४०६
४२	" त्यातील गुंतागुंतीच्या कथानकावर ... आपल्या लक्षात येतो. " वा. ल. कुळकर्णी, श्रीपाद कृष्ण वाङ्मयदर्शन मुंबई १९७५ दु. आ.	४३
४२	" खऱ्याखुऱ्या समाजिक . . . हात घातला आहे. " वि. स. खांडेकर, मराठीचा नाट्यसंसार, पुणे १९७७, दु. आ.	५६
५०	" तिच्या विचारसरणीबद्दल . . . निसर्गाला धरून आहे. "	

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
	पु. रा. लेले, महाराष्ट्राचे दुसरे वेड, उ. नि.	९८
५०	" वृद्ध पतीची ही . . . त्यांना अंतर्मुख करते "	
	म. ल. वराडपांडे, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, नवी दिल्ली १९७२	३३
५१	" सरस्वतीची विवाहबाह्य . . . बंडखोरी मानावी लागेल. "	
	मोरेश्वर र. करंदीकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर साहित्य आणि संप्रदाय, वणी १९७६	५६
५२	" वयाने अल्प असलेल्या . . . हे चातुर्याने दाखविले आहे. "	
	द. रा. गोमकाळे, नाटककार कोल्हटकर, मलकापूर १९५०	११९
५९	" नाटकाचा उद्दिष्ट विषय . . . स्पष्टपणे प्रतीत होते. "	
	शं. ना. सहस्रबुद्धे, नाटचस्वरूप गडकरी, अमरावती १९४०	२०
५९	"काहींच्या मते . . . ध्यानी यावे. " गडकऱ्यांची संसारनाटके, त्र्यं. वि. सरदेशमुख	३९
५९	" लीला व जयंत . . . प्रमुख विषय आहे. "	
	रा. शं. वाळिंबे, नाटककार गडकरी, पुणे १९५७	२
५९	" सामाजिक रूढीच्या . . . करता येत नाही. "	
	तत्रैव	१६
५९	" विवाहाच्या आड समाज . . . जयंतच आड आला आहे. "	
	तत्रैव	१७
५९	" प्रेमसंन्यास या समाजिक . . . सर्व बाजू पुढे मांडतात. "	
	वि. स. खांडेकर, मराठीचा नाटचसंसार, पुणे १९७७ दु. आ.	६२
५९	" विधवाविवाह हा एकच . . . या नाटकात घेतलेले आहेत. "	
	प्र. के. अत्रे ' प्रस्तावना ' संपूर्ण गडकरी, पुणे १९३७	७
५९-६०	" प्रेमसंन्यास हे आडून . . . हे एक सर्जन आहे. "	
	के. ना काळे, ' नाटचवाङ्मय ' मराठी नाटचवाङ्मयाचा इतिहास, खंड ५, भाग २ संपादक– रा. श्री जोग. पुणे १९७३	१०४
६०	" माझ्या आयुष्याचे साफल्य . . . धाव घेताना दिसते. "	
	त्र्यं. वि. सरदेशमुख, गडकऱ्यांची संसारनाटके, मुंबई १९७०	२६
६१	" सबंध नाटकभर पुनर्विवाहाबद्दल . . . उघडचा डोळयांनी पत्करला. "	
	शं. ना सहस्त्रबुद्धे, नाटचस्वरूप गडकरी, अमरावती १९४०	४८
८९	" जर स्त्रियांना स्वसत्तेत . . . वरतील की काय ? "	

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
	लोकहितवादींची शतपत्रे, संपादक श्रीपाद रा. टिकेकर	३७२
९१	" हा एकटचा शारदेचा . . .आक्रोश होता. " वसंत शांताराम देसाई, किर्लोस्कर आणि देवल, मुंबई १९७५	१०१
९३	" त्यात अंतर्भूत झालेल्या . . .अबाधित राहील. " के. ना. काळे, नाटचवाङ्मय मराठी नाटचवाङ्मयाचा इतिहास, खंड ५ भाग २ संपादक– रा. श्री. जोग, उ. नि.	५८-५९
९४	" हे नाटक जरी . . . आल्याशिवाय राहाणार नाहीत. " तत्रैव	२८-२९
९५	" वडिलांनी आपल्या मुलांच्या . . . उत्पन्न होतात. " समग्र कोल्हाटकर, खंड पहिला संपादक– वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, खानोलकर मुंबई १९७२	५०२
९७	" काहो तुमच्या वैवाहिक . . . निमूटपणे गेलं पाहिजे. " ' सामाजिक प्रश्न ' मासिक मनोरंजन, सप्टेंबर १९११	
९९	" स्त्री व शिक्षण हे . . . मुळी संबंधच नव्हता. " सत्यभामाबाई सुखात्मे, गेले ते दिवस, मुंबई १९६४	३
१००	" देशस्थिती सुंदर व्हावयाते . . . अन्य उपाय नाही. " नियतकालिकांची सूची खंड १ संपादक– शंकर गणेश दाते दिनकर विनायक काळे, शंकर नारायण बर्वे मुंबई१९६९	३८९
१००	स्त्रिया पुरुषांची असती . . . एकल्या ज्ञानमार्गे " तत्रैव	३९३
१००	" महाराष्ट्रामध्ये मुलींसाठी . . . मोठ्या प्रमाणात आरंभ झाला. " चित्रा नाईक, ' समाजसुधारणा व भारतीय स्त्रीजीवन ' साहित्यविचार आणि समाजचिंतन संपादक– भा. शं. भणगे, मुंबई १९६८	३६२
१०१	" पहिल्यानं आमच्या स्त्रियांना . . . त्याच तुम्हाला सांगतील. " स्वामी विवेकानंद, भारतीय स्त्रिया, अनुवादक सरोजिनी कमतनुरकर, मिरज १९४६ दु. आ.	५३

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
१०१	सध्याच्या परिस्थितीकडे ... आपले प्रयत्न सुरू झाले पाहिजेत." वा. नी. आगटे, स्त्रीसाम्राज्य, प्रस्तावना, ले. लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक यांचे स्त्रीशिक्षणासंबंधीचे विचार पुणे १९२४	१
१०२	पुण्यासारख्या ठिकाणी ... खेळ पाहावयास जात." अप्पाजी विष्णु कुळकर्णी, मराठी रंगभूमी, पुणे १९६१ द्वि. आ.	८४
१०५	" गुप्तमंजुषचे कथानक .. हरकत नसावी." वा. ल. कुळकर्णी, श्रीणाद कृष्ण वाङ्मयदर्शन,	

प्रकरण तिसरे

जन्मगाठ : कशी ?

(वधू परीक्षा व हुंडा)

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
१२१	" असावध अथवा .... अधम मानला गेला आहे." का. न. केळकर, बाळुताई खरे, हिंदुव्यवहार धर्मशास्त्र, पुणे १९३२,	८०
१२१	" क्षात्रवृत्तीने इतरांचा .... केलेला विवाह " विठ्ठल महादेव बेडेकर, ' सूत्र व स्मृतिकालातील स्त्रीजीवन ' भारतीय स्त्री, संपा. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी प्रा. मो. ज्ञा. शहाणे पुणे १९६७	२१
१२२	" स्त्रियांचा वैदिक उपनयनाचा .... संस्कार शिल्लक राहिला " तत्रैव	२३
१२२	" विवाहसंस्कार हाच स्त्रियांचा .... घडून येऊ लागले. " बाळकृष्ण मोरेश्वर कानिटकर, ' पुराणकाळातील स्त्रीजीवन ' भारतीय स्त्री, संपा. श्री. ना बनहट्टी, मो. ज्ञा. शहाणे, उ. नि.	४५
१२४ / १२५	" मला वाटते आता .... मानावयास लागले पाहिजे " शं. वा. किर्लोस्कर, " संपादकीय, " स्त्री, फेब्रुवारी १९३६	६
१२५	" स्वत: पालकांनी बदलत्या .... दाखविता येत नाहीत. " रामचंद्र ज. जोशी, ' किनाऱ्याकडे धावणाऱ्या लाटा ' संजीवनी १५ नोव्हेंबर १९३४	१३
१२५	प्रीतीविवाहाच्या कथा .... आम्हाला अजून नवीन आहे. " वसुंधरा पटवर्धन, आमचे स्त्रीजीवन, पुणे १९४९	४९

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
१२६	" कित्येक प्रेमविवाह होतातही .... भूमिका घेतली आहे "	
	अ. रा. कामत, ' स्त्रीशिक्षण आणि सामाजिक बदल '	
	समाज प्रबोधन पत्रिका, मार्च–एप्रिल १९८०	९२
१२६	" मुलींना पाहाण्याची चाल .... काहीतरी विचार करा,"	
	कु. बिंबा ' विवाहविषयक काही विचार '	
	संजीवनी, ४ जानेवारी १९३४	५
१२७/१२८	" हुंड्यामुळे होणारा हा .... अद्याप तयारी नाही. "	
	डॉ. सौ. हिराबाई जोशी " हुंड्याने घेतलेला बळी "	
	स्त्री, एप्रिल १९३६	५५६-५७
१६७	" व्यक्तिविशेषाच्या जीवनात .... सर्वत्र लाभणे शक्य नाही "	
	माणिक बैतुले, नाटककार वरेरकर प्रथम खंड, नागपूर १९५७	३८

प्रकरण चवथे

जन्मगाठ : सुरगाठ की निरगाठ ?

(विवाहविच्छेद)

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
१७५	" आधुनिक कुमारिकांना मला ... पद्धतीने लग्न करताच का? "	
	वि. स. देवधर, ' विभावरी शिरुरकर आणि आधुनिक सुशिक्षित कुमारिका ", संजीवनी ९ ऑगस्ट १९३४	५
१७५	" परंतु पुष्कळ दिवसांचे ... रिपोर्ट घेत होते. "	
	शांताबाई कशाळकर ' अखिल भारतीय महिला परिषद '	
	सचित्र महिला, मार्च १९३४	३३–३४
१७६	" घटस्फोटाचा कायदा पास ... उघडण्याची पाळी येईल "	
	' महाराणी चिमणाबाईसाहेब गायकवाड यांचे भाषण '	
	सचित्र महिला, एप्रिल १९३४ अंक १०	५१
१७६	" १९४६-४७ मध्ये अनेक प्रांतात ... मर्यादित होते "	
	सुनीती पुंगलिया, स्त्री आणि कायदा, पुणे १९७५	५
१७६	" शिक्षित स्त्रियांची पहिली ... अर्थातच रद्द झाले "	
	सरोजिनी शारंगपाणी, स्वातंत्र्योत्तर काळातील स्त्रीविषयक कायदे, पुणे १९७५	४६
१९४	" समाजात लग्नसंस्थेची आवश्यकता ... हे नाटक मी लिहिले. "	
	प्र. के. अत्रे, मी कसा झालो ? मुंबई १९६७ चवथी आवृत्ती	२१५

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
१९४	प्रेमविवाह मैत्रीविवाह . . .अत्र्यांनी निर्माण केली "	
	द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी, पुणे १९६२	१६९
१९५	" या कथाभागात प्रामुख्याने . . . मान्य होण्यासारखी आहेत. "	
	प्र. के. अत्रे, 'थोडेसेच' लग्नाची बेडी, १९६६ सातवी आवृत्ती	५
१९५-९६	" अशा लोकांवर काही . . . तो होऊ शकेल. "	
	द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी, उ. नि	१७३
१९६	" माणसाचा मूर्खपणा विनोदाने . . . कशाने होत नाही "	
	प्र. के. अत्रे, ललितवाङ्मय, पुणे १९५२ द्वि. आ.	७४
२००	" ताई असं लग्न करण्याबाबत . . . त्या वाटेनं नेऊ नये "	
	आनंदीबाई विजापुरे, 'प्रतिभासाधकाची पाठराखीण'	
	तरूण भारत, ३ ऑगस्ट १९८०	५
२०८	" वसिष्ट धर्मसूत्रात असे . . . पूर्वीच्या कुटुंबात परत घ्यावे "	
	विठ्ठल महादेव बेडेकर, 'सूत्र व स्मृतिकालातील स्त्रीजीवन'	
	भारतीय स्त्री, संपादक श्री. ना. बनाहट्टी, पुणे, १९६७	३७

प्रकरण पाचवे

स्मृती : मनूची की मनाची ?

(जीवनमूल्यांचा संघर्ष)

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
२१८	" स्वतःच्या स्थानासाठी व स्वास्थ्यासाठी . . . धोका निर्माण होता. " सुमा चिटणीस 'प्रस्तावना'	
	बायकांचा जन्म, शांता किर्लोस्कर, पुणे १९७५	७
२२२	" लोकहितवादींचे बुद्धिप्रामाण्यावर . . . अधिकच अंधाभिमानी करून सोडले "	
	श्रीनिवास नारायण बनहट्टी, 'वाङ्मय-आंग्लपूर्वकाल'	
	महाराष्ट्र जीवन परंपरा-प्रगती आणि समस्या	
	संपादक – गं. बा. सरदार, पुणे १९६०	३०३
२२३	" त्यांच्या नाटकांनी सुधारणावादापेक्षा . . . पंचकन्या निर्माण केल्या. " ह. श्री. शेणोलीकर, 'महाराष्ट्रातील सुधारणावादाच्या शोकांतिकेची मीमांसा'	

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
	साहित्यविचार आणि समाजचिंतन, नवी दिल्ली १९६८	१८६
२२४	" अभद्र कल्पनेचा लेशही . . . असे मला वाटते "	
	रा. शं. वाळिंबे, नाटककार गडकरी, पुणे १९५७	१६५
२२९	व्यक्तीने मनोमन स्वीकारलेले .. नैतिक अधिकारच नाही."	
	त्र्यं. वि. सरदेशमुख, गडकऱ्यांची संसारनाटके, मुंबई १९७०	१५–१६
२३०	" साहित्यकृती एकदा अस्तित्वात . . . करणे क्रमप्राप्त ठरते. "	
	गं. बा. सरदार, ' साहित्यातील सामाजिकता '	
	प्रबोधनातील पाऊलखुणा –संपा. निर्मलकुमार फडकुले पुणे १९७८,१८	
२३०	" कौटुंबिक पाशात जखडल्या . . . अवास्तव ठरणार नाही. "	
	ह. श्री. शेणोलीकर ' महाराष्ट्रातील सुधारणावादाची शोकांतिका '	
	साहित्यविचार आणि समाजचिंतन संपा–भा. रा. भणगे, उ. नि.	१८६
२३०	" सिंधूचे पात्र निर्माण . . . सूडच उगवला आहे "	१०३
	लालजी पेंडसे, साहित्य आणि समाजजीवन, मुंबई १९३५	१०३
२३२।३३	" स्त्रीला अबला म्हणणे . . . अस्तित्व शक्य नाही. "	
	गांधी विचारदर्शन, स्त्रीजीवन खंड ६	१
२३६	" स्त्रिया म्हणजे पुरुषांच्या नुसत्या . . . आम्हाला हक्क आहे."	
	महाराणी चिमणाबाईसाहेब गायकवाड, नॅशनल कौन्सिल	
	ऑफ वुमेन इन इंडिया, द्विवार्षिक चौथ्या अधिवेशनाच्या	
	अध्यक्षा –त्यांचे भाषण ' सचित्र महिला ' एप्रिल १९३४	५२
२४२	"सासरा आणि दीर . . . पुन्हा विचारणार नाही. "	
	द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी, उ. नि.	२५६
२४२	" नवरा पांगळा असला . . . . देहभान विसरतो "	
	तत्रैव	२५७
२४५	विश्रामला जगायला निदान . . . दाखविणेच भाग पडले	२८५
	प्र. के. अत्रे, कऱ्हेचे पाणी, खंड २ मुंबई १९६४	
२५१	" Modern husband and wife ... are shattered"	
	C.B. Mamona, Social problems & Social	
	Disorganisation in India, Allahabad 1960	239
२५७	" वत्सला वागते त्या पद्धतीने . . . अपमान सहन करतील ?"	
	वि. पां. दांडेकर, मराठी नाट्यसृष्टी, सामाजिक नाटके	२५१
२५७	" आर्थिक दृष्टचा स्वतंत्र . . . कोणासच पटण्याजोगी नाही "	

श्री. ना. बनहट्टी, 'मराठी नाट्यवाङ्मयाचा विकास' (२)
१९४० ते १९५५
प्रदक्षिणा – प्रकाशक अ. अ. कुळकर्णी, पुणे १९६० ति. आ. ९२

२६६ " जिचा सहजासहजी हात . . . फक्त स्त्रीच असते. "
राम शेवाळकर, 'भाव्यांच्या नायिका' प्रज्वलंत १९७७ दिवाळी अंक, १०

२७२ " मध्ययुगात भारतीय स्त्रीच्या . . . हे गुण घेणार होते. "
द. भि. कुळकर्णी, नाट्यवेध, पुणे १९७८ ४२

२७३ ,' गांधींच्या तीस सालच्या . . . हजार स्त्रिया होत्या. "
अ. रा. कामत. 'स्त्रीशिक्षण आणि सामाजिक बदल'
समाजप्रबोधन पत्रिका, मार्च एप्रिल १९८० ८७

२९२ " मामांच्या नाटकांतील बहुतेक . . . प्रेक्षकांसमोर भांडतात. "
चारुशीला गुप्ते, हास्यकारण आणि मराठी सुखात्मिका १६७

२९२ " स्त्रियांच्या समाधानासाठी . . . प्रसंग टळेल. "
कमला कशाळकर, 'जागती ज्योत' प्रतिभा १९ जून १९३३ ९

२९२ " सट्टेबाजी सिडिकेट . . . समाधान व सुख मिळेल, "
तत्रैव ९

२९४ " कुंदाला नवऱ्याशी बेगुमानपणे . . . इतका का चढू द्यावा ?"
तत्रैव ९

३०३ "' या तीनही नायिकांच्या . . . विवाहित स्त्रियांच्या आहेत. "
द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी
पुणे १९६२ ३१०

३०३ " नवरेशाहीच्या जाचापायी . . . जातिवंत स्वरुपाचा आहे. "
डॉ. अ. ना. देशपांडे, आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास
भागर पुणे १९५८ ३०५

३०८ " राष्ट्राचा संसार . . . एक साधन "
द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी, उ. नि. ३०५

३०८ " राष्ट्राच्या संसाराकडे असलेली . . . या नाटकात नाही "
द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी, पुणे १९६२ ३०

३०८ " उल्केच्या जीवनात तरी . . . काय उत्तर आहे ?"
तत्रैव ३०२

३१४ " नवयुगातील स्त्री निर्भय . . . विचार करणारी असावी. "

प्रकरण सातवे :

मातृत्व : शास्त्रपूत की मनःपूत ?

(निषिद्ध मातृत्वाची समस्या)

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
३९३	" इब्सेनच्या तंत्रावर खरोखर . . . असे दिसून येईल. " द. रा. गोमकाळे, अत्रे आणि मराठी रंगभूमी पुणे १९६२	१५
३९३	" सखोल मनोविश्लेषण . . . नाटकात आढळतात. " श्री. ना. बनहट्टी, ' ' नाटचवाङ्मय व त्याचा विकास ' प्रदक्षिणा, प्रकाशक अ. अं. कुळकर्णी, पुणे १९६० ति. आ.	७५
३९८	" He may depict . . . . human beings possessed " Allardyce Nicoll, world Drama, London 1952	545-46
३९९	त्यातील स्त्रीपात्रांच्या तोंडी . . . पाहाणे उचित ठरेल. " सदानंद नाईक, ' उद्याचा संसार ' आलोचना एप्रिल १९७२	३७
४२१	" कुमारी बेणारे या . . . कारवाई सुरू झाली असताना. " प्रभाकर प्राध्ये, आस्वाद, मुंबई १९७७	८४-८५

प्रकरण आठवे :

नाटचवाङ्मय व कायदा : परस्परानुबंध

पुस्तक पृष्ठ	अवतरण	संदर्भ ग्रंथ पृष्ठ
४५४	" व्यावहारिक धर्म केवळ . . . विज्ञानेश्वर सुद्धा सांगतात. " के. बा. गजेंद्रगडकर, हिंदू कायद्यात स्त्रियांचे स्थान सातारा १९४४	२१२
४५६	" सुधारणा या शब्दास . . . आंदोलन घेत असते. " तत्रैव	२१४
४५८	" ही कलमे म्हणजे पुढे . . . पहिली नांदीच होती. " कमलाबाई देशपांडे, स्त्रियांच्या कायद्याची वाटचाल पुणे १९६०	१२७
४५९	" शारदा कायद्यापेक्षा . . . होऊ शकलेली नाहीत. " आचार्य अत्रे, संपादकीय, नाटचभूमी मे १९६९	
४६०	" मुलीला मुलाच्या चौथा . . . स्मृतिकारांनी घालून दिला. " के. बा. गजेंद्रगडकर, हिंदूकायद्यात स्त्रियांचे स्थान, उ. नि.	८९

४६० " तिचा हिस्सा एका . . . उपभोग घेता येतो. "
तत्रैव ९६–९७
४६१ " तिने पुर्नविवाह केला . . . घेण्यात येत नाही. "
सरोजिनी शारंगपाणी, स्वातंत्र्योत्तर स्त्रीविषयक कायदे
पुणे १९७५ १४७
४६२ " १९४६ च्या द्विभार्या . . . पुस्ती जोडण्यात आली. "
तत्रैव ७३
४६४ " घटस्फोटाचा कायदा खूपसा "
सुनीती पुंगलिया, स्त्री आणि कायदा पुणे १९७५ १०६–१०७

शुद्धिपत्र

१) पुस्तकात बऱ्याच ठिकाणी रफार ` असा साधा पडण्याऐवजी ` असा अनुस्वारयुक्त पडलेला आहे.

२) ऱ्हस्व रु च्या ऐवजी दीर्घ रू चुकीने पडलेला आहे.

३) त्व च्या ऐवजी त्त्व चुकीने पडला आहे. जसे मातृत्व ऐवजी मातृत्त्व, या चुका कृपया सुधारून वाचाव्यात.

१	५	होत;	असतो;
४	३	पत्रांच्या	पात्रांच्या
५	२४	त्याला	प्याला
१०	८	enlghtened	enlightened
१२	६	अशयस्वी	अयशस्वी
१८	१३	१९१८	१८१८
१९	१	करण	करणे
३२	५	कर्यप्रयोजनास	कार्यप्रयोजनास
३३	११	विधवानी	विधवांची
३७	३०	निष्णुशास्त्री	विष्णुशास्त्री
३८	४	दुख	दु:ख
३९	२	वेगवेगळ	वेगवेगळे
५१	१	स्पश	स्पर्श
५२	२४	गेत्या	गेल्या
६७	६	सुशिला	सुशीला
६८	१७	विरोध	विरोधी
७१	२२	आचारणाऱ्या	आचरणाऱ्या

७४	१	विधवाविहाच्या	विधवाविवाहाच्या
७५	२९	पूर्वांध	पूर्वार्ध
७५	३०	साक्षेपानाने	साक्षेपाने
८४	१२	शिंगवे	शिंगणे
८५	१०	शिंगवे	शिंगणे
९३	८	अबाधित राहील"	अविकृत राहतील"
९४	२९	प्रीतिद्वारा	प्रीतिद्वारा
१०२	११	सांगण्याप्रमाण	सांगण्याप्रमाणे
१०४	२४	चक	चूक
१०४	२४	सामाजाला	समाजाला
१०९	३१	स नता	समानता
१२०	१	प्रकरण दुसरे	प्रकरण तिसरे
१३०	१५	अल्यामुळे	आल्यामुळे
१४३	४	असातना	असताना
११४	२३	विवाहापद्धतीतील	विवाहपद्धतीतील
१५४	१९	इ.	हे अक्षर जास्तीचे पडले
१५४	२१	स्पष्ट	इष्ट
१६१	२९	जीवननिष्ठा	जीवननिष्ठ
१६८	१६	नाडकातील	नाटकातील
१७५	२३	पडदद्यात	पडद्यात
१८१	२०	खप	खूप
१८९	५	जाणीवंनेच	जाणिवेनेच
२००	२७	नंदादीपा तेवत राहा हे उपशीर्षक २९ व्या ओळीतील पहिलेच नाटक असावे या शद्बानंतर हवे.	
२०४	२५	मानदिंदूही	मानबिंदूही
२०५	१०	स्वावलंन	स्वावलंबन
२०५	२४	खुषीवर	खुशीवर
२०७	९	शकती	शकतो
२०७	२४	पतित्त्यक्ता	परित्यक्ता
२०७	२९	त्यांचा	त्यांना
२१७	३	(जीवनमूल्याचा संघर्ष)	(जीवनमूल्यांचा संघर्ष)
२१७	५	उदद्घोष	उद्घोष
२१८	१३	स्त्रीयांची	स्त्रियांची
२२०	११	निसर्गानिर्मित	निसर्गनिर्मित
२२०	२६	निर्वाहाचा तिच्या	तिच्या निर्वाहाचा
२२४	२४	सुचत	रुचत

२२४	३३	भूपालाने	वृंदावनाने
२३१	१३	त्याचाशी	त्याच्याशी
२३२	१७	गडककन्यांच्या	गडकन्यांच्या
२३५	१	औद्योगिकरण	औद्योगीकरण
२३६	२०	महायुद्धाकालात	महायुद्धकालात
२३९	२१	पार्श्विभूमी	पार्श्वभूमी
२४९	१०	कलवधू	कुलवधू
२४९	२१	साधारपणणे	साधारणपणे
२५७	१९	पटण्यासारखी	पटण्याजोगी
२६१	४	घडवन	घडवून
२६३	२	पैलचे	पैलूचे
२६३	२	पाहाळ्यासाठी	पाहाण्यासाठी
२६४	२८	स्वतंत्र्य	स्वातंत्र्य
२६७	२८	पोषाख	पोशाख
२६८	१५	जनन्नाथवर	जगन्नाथवर
२७४	१२	समाजरनेत	समाजरचनेत
२७६	२७	पडले	पडते
२७९	२७	कलिमष	किल्मिष
२८२	२१	आदेश	आदर्श
२८७	१	वैशिष्टचपूण	वैशिष्टचपूर्ण
२९३	२७	आशा	आज्ञा
३०४	४	घराबहेर	घराबाहेर
३०५	२	जाखडले	जखडले
३०७	३२	माणसाकडनही	माणसाकडूनही
३१४	२४	स्त्रीचे	स्त्रीने
३२२	८	झाले	झाली
३३७	१	घऊ	घेऊ
३७३	१६	खुला	खुळा
३७९	२०	मुलला	मुलाला
३८३	१	दृष्टीकोन	दृष्टिकोन
३८३	८	बेछट	बेछूट
३९६	२१	दवयोगान	दैवयोगाने
३९७	७	मानलेली असे म्हणतो	मानलेली आई गेली असे म्हणतो.
३९७	८	सिंधूबद्दलच्या आई गेली	सिंधूबद्दलच्या आदरातून
३९८	३०	सुसंबद्धेतेच्या	सुसंबद्धतेच्या
४०२	७	सामयन्य	सामान्य
४०६	२७	निर्धुणतेचे	निर्घृणतेचे

४०८	२३	सुलाशीबाईची	सुशीलाबाईची
४१०	१३	समजात	समाजात
४१२	२८	साजाजिक	सामाजिक
४१२	२८	नातिसंकेत	नीतिसंकेत
४२०	१४	खळ	खेळ
४४२	२४	कलावन्तिणीपाई	कलावन्तिणीपायी
४४६	२०	धाकधपटशाही	धाकदपटशाही
४४८	७	स्त्रीपुषांच्या	स्त्रीपुरुषांच्या
४४८	९	उदारमतवादी तो तो	उदारमतवादी होईल तो तो

मराठी संदर्भ ग्रंथ

अत्रे प्र. के. ... ललितवाङ्मय, दुसरी आवृत्ती, मुंबई १९५२

अत्रे प्र. के. ... कऱ्हेचे पाणी, खंड २ रा मुंबई १९६४

प्र. के. अत्रे ... मी कसा झालो ? चवथी आवृत्ती, मुंबई १९६७

आळतेकर माधव मनोहर ... शोककारण आणि मराठी शोकांतिका, मुंबई १९५२

करंदीकर मोरेश्वर रत्नाकर ... श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, साहित्य आणि संप्रदाय वणी १९७६

कर्वे आनंदीबाई ... माझे पुराण, दुसरी आवृत्ती, मुंबई १९५१

कऱ्हाडे सदा ... शोकनाट्याचे साहित्यरूप, मुंबई १९७१

कानडे मु. श्री. ... कालचे नाटककार, पुणे १९६७

कानेटकर वसंत ... नाटक एक चिंतन, पुणे १९७४

काळे के. ना. ... नाट्यविमर्श, मुंबई १९६१

५०२ : मराठी सामाजिक नाटक

कुळकर्णी अप्पाजी विष्णु ... मराठी रंगभूमी, दुसरी आवृत्ती, पुणे १९६१

कुलकर्णी व. दि. ... संगीत सौभद्र घटना आणि स्वरूप पुणे १९७४

कुलकर्णी द. भि. ... नाट्यवेध, पुणे १९७८

कुलकर्णी भीमराव ... मराठी ऐतिहासिक नाटके, पुणे १९७१
कुलकर्णी वा. ल. ... श्रीपाद कृष्ण वाङ्मयदर्शन, मुंबई १९५९
केळकर का. न. खरे बाळुताई ... हिंदुव्यवहारधर्मशास्त्र पुणे १९३२
खांडेकर वि. स. ... गडकरी व्यक्ती आणि वाङ्मय, दुसरी आवृत्ती पुणे १९४९
खांडेकर वि. स. ... रेषा आणि रंग, पुणे १९६१
खांडेकर वि. स. ... मराठीचा नाट्यसंसार, पहिली आवृत्ती पुणे १९४६
खांडेकर वि. स. ... गोफ आणि गोफण, पुणे १९४६
गजेंद्र गडकर प्र. बा. ... समाजप्रबोधन, नागपूर पुणे १९६६
गुप्ते चारुशीला ... हास्यकारण आणि मराठी सुखांतिका, मुंबई १९६२
गाडगीळ गंगाधर ... खाडिलकरांची तीन नाटके पुणे नागपूर १९७३
गोमकाळे द. रा. ... रांगणेकर आणि मराठी रंगभूमी, नागपूर १९५०
गोमकाळे द. रा. ... नाटककार कोल्हटकर, मलकापूर १९५०
गोमकाळे द. रा. ... अत्रे आणि मराठी रंगभूमी, पुणे १९६२
गोमकाळे द. रा. ... रंगभूमीच्या परिसरात, पुणे १९६५
जावडेकर मुरलीधर ... साहित्यातील प्रीती आणि भक्ती, पुणे १९७७
टिळक कमलाबाई ... स्त्रीजीवनविषयक प्रश्न, पुणे १९४०
दांडेकर वि. पां. ... पौराणिक नाट्यसृष्टी \ बडोदे १९४१
दांडेकर वि. पां. ... मराठी नाट्यसृष्टी खंड २
... सामाजिक नाटके बडोदा १९५० दु. आ.
देशपांडे अ. ना. ... आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग २ पुणे १९५८
देशपांडे कमलाबाई ... स्त्रियांच्या कायद्याची वाटचाल, पुणे १९६०
देशपांडे मा. का. ... आचार्य अत्रे चरित्र आणि वाङ्मय, १९४०
देशपांडे वा. ना. ... विमर्शिनी, पुणे १९६१
देसाई वसंत शांताराम ... नट, नाटक आणि नाटककार, पुणे १९५६

देसाई वसंत शांताराम ... किर्लोस्कर आणि देवल, मुंबई १९७५
देशाई ह. वि. ... साहित्य आणि साहित्यिक, मुम्बई १९४१
नसिराबादकर ल. रा. ... आचार्य अत्रे साहित्यदर्शन, कोल्हापूर १९७६
पटवर्धन वसुंधरा ... आमचे स्त्रीजीवन, पुणे १९४९
पराडकर ना. बा. ... नाटककार कोल्हटकर, पुणे १९५६
पाध्ये प्रभाकर ... आस्वाद, मुंबई १९७७
पुजारी कृष्णकुमार ... समाज व्यवस्था, सामाजिक परिवर्तन, सामाजिक संस्था, नागपूर १९७७
पुंगलिया सुनीती ... स्त्री आणि कायदा, पुणे १९७५
पेंडसे लालजी ... साहित्य आणि समाजजीवन, मुंबई १९३५
फडके ना. सी. ... किर्लोस्कर, देवल, गडकरी, मुंबई १९५०
फडके ना. सी. ... किर्लोस्कर व्यक्ती आणि कला, पुणे १९६४
फाटक नानासाहेब ... मुखवटयांचे जग, मुंबई १९६४
बनहट्टी श्री. ना. ... मराठी नाटयकला आणि नाटयवाङ्मय, पुणे १९५९
भोसले एस. एस्. ... प्र. के. अत्रे साहित्य आणि समीक्षा, कोल्हापूर १९७६
रानडे गो. मो. ... महाराष्ट्रातील समाजविचार पुणे १८१८ ते १८७८, पुणे १९७१
लेले पु. रा. ... महाराष्ट्राचे दुसरे वेड, मुंबई १९६५
वराडपांडे म. ल. ... श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, नवी दिल्ली १९७२
वाबगावकर मधुकर शंकर ... संशोधन व चिंतन, नागपूर १९७७
वाळिंबे रा. शं. ... नाटककार गडकरी, पुणे १९५७
शारंगपाणी सरोजिनी ... स्वातंत्र्योत्तर स्त्रीविषययक कायदे, पुणे १९७५
सन्त दु. का. ... मराठी स्त्री कोल्हापूर १९५७
सरदेशमुख त्र्यं. वि. ... गडकऱ्यांची संसारनाटके मुंबई १९७०
सहस्त्रबुद्धे पु. ग. ... स्वभावलेखन पुणे १९३८
सहस्त्रबुद्धे श. ना. ... नाटयस्वरूप गडकरी अमरावती १९४०
सुखात्मे सत्यभामाबाई ... गेले ते दिवस, मुंबई १९६४

संपादित व अनुवादित ग्रंथ

प्रयोगक्षम मराठी नाटके, नागपूर १९६२
संपादक –कानडे मु. श्री.

मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक : घटना आणि परंपरा, मुंबई १९७१
संपादक –काळे के. ना., कुलकर्णी वा. ल., ढवळे वा. रा.

प्रदक्षिणा, पुणे १९६० आवृत्ती तिसरी
प्रकाशक –कुलकर्णी अ. अं.

बायकांचा जन्म, पुणे १९७८
किर्लोस्कर शांता

आचार्य अत्रे विविध दर्शन, मुंबई १९५८
संपादक –कुलकर्णी कृ. पा., काणेकर अनंत, हुदलीकर स. बा.

प्रा. रा. श्री. गौरवग्रंथ, पुणे १९६४
संपादक -गोखले द. न., भावे स. शि., पाध्ये कृ. बा.

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ५ भाग २ पुणे १९७३
संपादक –जोग रा. श्री.

वाङ्मयीन वाद, पुणे १९६० आवृत्ती तिसरी
कार्याध्यक्ष जोग रा. श्री.

लोकहितवादींची शतपत्रे, औंध
संपादक –टिकेकर श्रीपाद रामचंद्र

आगरकर लेखसंग्रह, नवी दिल्ली १९६०
संपादक –प्रधान गणेश प्रभाकर

प्रबोधनातील पाऊलखुणा, पुणे १९७८
संपादक –फडकुले निर्मलकुमार

भारतीय स्त्री, पुणे १९६७
संपादक –बनहट्टी श्री. ना., शहाणे मो. ज्ञा.

मराठी नाट्यतंत्र, पुणे १९६४
संपादक –ब्रह्मे मो. द.

चिपळूणकर लेखसंग्रह, मुंबई १९६३
संपादक –बुद्धिसागर मा. ग.

साहित्यविचार आणि समाजचिंतन, नवी दिल्ली १९६८
संपादक –भणगे भा. शं.

संक्रमण काळाचे आव्हान, पुणे १९६६
संपादक –सरदार गं. बा.

महाराष्ट्र जीवन, परंपरा, प्रगती आणि समस्या खण्ड दुसरा, पुणे १९६०
संपादक –सरदार गं. बा.

इंग्रजी संदर्भ ग्रंथ

Gandhi M. K. ... Woman and Social Injustice, Ahamadabad, 1958

Hudson Lyton ... The Twentieth Centruy Drama, London 1946

Julian Joseph ... Social Problems, New Jersy, 1977 2nd Ed.

kabir Humayan ... Indian Heritage, Bombay 1958 3 rd Edidion

Mamoria C. B. ... Social Problems & Social Disorganisation in India, 1960 secon Ed. 1969

O' Malley L. S. S. ... Modern India and TheW est London 1941

Pannikar k M. ... Hindu Society at Cross Roads Bombay 1955, Third Edition 1961

Russell Bertrand ... Marriage and Morals, Landon 1929

Russell Bertrand ... Sceptical Essays London 1928 reprinted in 1929

नियतकालिकांची सूचि

नाईक सदानंद ... 'उद्याचा संसार' आलोचना, एप्रिल १९७२

कशाळकर कमला ... 'जागती ज्योत' प्रतिभा, जून १९३३

शेवाळकर राम ... 'भाव्यांच्या नायिका' प्रज्वलंत दिवाळी अंक १९७७

कु. बिंबा ... 'विवाहविषयक काही विचार' संजीवनी ४ जानेवारी १९३४

देवधर वि. स. ... 'विभावरी शिरुरकर आणि आधुनिक सुशिक्षित कुमारिका'

संजीवनी ९ ऑगस्ट १९३४

जोशी रामचंद्र ... 'किनाऱ्याकडे धावणाऱ्या लाटा'
संजीवनी १५ नोव्हेंबर १९३४

कामत अ. रा. ... 'स्त्रीशिक्षण आणि सामाजिक बदल'
समाजप्रबोधनपत्रिका
मार्च एप्रिल १९८०

कशाळकर शांताबाई ... 'अखिल भारतीय महिला परिषद'
सचित्र महिला मार्च १९३४'

किर्लोस्कर शं. वा. ... 'संपादकीय'
स्त्री फेब्रुवारी १९३६

डॉ. जोशी हिराबाई ... 'हुंड्याने घेतलेला बळी'
स्त्री एप्रिल १९३६

आधारभूत नाटके

अकोलकर माया ... नंदादीपा तेवत राहा,
मुंबई १९६३ द्वि. आ.

अकोलकर एस. जी. ... धुके न्हाऊन गेले, पुणे १९६९

अत्रे प्र. के. ... घराबाहेर, मुंबई, १९५०,
पाचवी आवृत्ती

अत्रे प्र. के. ... लग्नाची बेडी, मुंबई १९६६
सातवी आवृत्ती

अत्रे प्र. के. ... उद्याचा संसार मुंबई १९६०,
सहावी आवृत्ती

अत्रे प्र. के. ... जग काय म्हणेल, मुंबई, १९५१,
दुसरी आवृत्ती

अत्रे. प्र. के. ... तो मी नव्हेच, मुंबई १९६९,
चवथी आवृत्ती

अभ्यंकर रघुनाथ शंकर ... स्वैरसकेशा, मुंबई १८७१

अभ्यंकर सुहासिनी ... इथेचि जन्मली व्यथा, पुणे १९७०

आगटे वा. नी. ... स्त्री साम्राज्य, पुणे १९२४

आचरेकर बाबासाहेब ... भांगेतील तुळस, मुंबई १९५६

आयरे ला. कृ. ... तू बायको ना त्याची ? मुंबई १९५८

कलगुटकर हिराकांत ... कन्या सासुऱ्याशी जाये, पुणे १९७०

कानिटकर ना. बा. ... तरुणीशिक्षण नाटिका, पुणे १८९८
कानेटकर वसंत ... घरात फुलला पारिजात, मुंबई १९७०
कानेटकर वसंत ... मला काही सांगायचय, मुंबई १९७२
आवृत्ती दुसरी
कानेटकर वसंत ... कस्तुरीमृग, मुंबई १९७६
कानेटकर वसंत ... पंखाना ओढ पावलांची, पुणे १९८१
कामत अनंत तातोबा ... संगीत विवाहरहस्य नाटक,
सावंतवाडी १९२४
कालेलकर मधुसूदन ... दिवा जळू दे सारी रात, मुंबई १९७१
चवथी आवृत्ती
कालेलकर मधुसूदन ... दिल्या घरी तू सुखी राहा, मुंबई १९६६
दुसरी आवृत्ती
कालेलकर मधुसूदन ... अबोल झालीस का ? मुंबई १९६८
कालेलकर मधुसूदन ... पदरी दडलं पवित्र झालं,
मुंबई १९६९
कालेलकर मधुसूदन ... अपराध मीच केला, मुंबई १९६७
दुसरी आवृत्ती
कालेलकर मधुसूदन ... हे फूल चंदनाचे, मुंबई १९६९
कालेलकर मधुसूदन ... आसावरी, मुंबई १९६८
कालेलकर मधुसूदन ... ही वाट दूर जाते पुणे १९७२
काळे विमल ... मृगजळ, पुणे १९६०
किणीकर रॉय ... मंगलसूत्र, पुणे १९३०
किर्लोस्कर आनंदीबाई ... नव्या वाटा, किर्लोस्करवाडी, १९४३
कुळकर्णी गोपाळराव ... कांचनमृग, मुंबई १९५६
कुलकर्णी द. गो. ... साखरपुडा, मुंबई १९७१
केळकर गिरिजाबाई ... पुरुषांचे बंड मुंबई १९१३
कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण ... वीरतनय, १८९६
कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण ... गुप्तमंजूष, पुणे १९०३
कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण ... मतिविकार, मुंबई १९०६
कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण ... प्रेमशोधन, मुंबई १९११
कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण ... वधूपरीक्षा, मुंबई १९१४
कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण ... जन्मरहस्य, पुणे १९१८
कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण ... मूकनायक, मुंबई १९२२

कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण ... परिवर्तन, मुंबई १९२२

कोल्हटकर बाळ ... वाहतो ही दुर्वांची जुडी, पुणे १९६८
पाचवी आवृत्ती

कोल्हटकर बाळ ... एखाद्याचे नशीब, मलकापूर १९५८

कोल्हटकर बाळ ... वेगळं व्हायचंय मला, पुणे १९६६
पाचवी आवृत्ती

खरे सुरेश ... काचेचा चंद्र, पुणे १९७०

खरे सुरेश ... स्वर जुळता गीत तुटे, पुणे १९६९

खरे सुरेश ... मला उत्तर हवंय, पुणे १९७०

खरे सुरेश ... एका घरात होती पुणे १९७२

खाडिलकर कृ. प्र. ... बायकांचे बंड, पुणे १९०७

गद्रे अनंत हरी ... घटस्फोट, मुंबई १९३०

गडकरी राम गणेश ... प्रेमसंन्यास, नवी आवृत्ती, पुणे १९६०

गडकरी राम गणेश ... पुण्यप्रभाव, पुणे १९७०
नवी आवृत्ती

गडकरी राम गणेश ... एकच प्याला, पुनर्मुद्रण, आळंदी १९७०

गडकरी राम गणेश ... भावबंधन, पुनर्मुद्रण, आळंदी १९७०

गांगल वसंत ... छायाराणी, मुंबई १९६६

गुर्जर ल. वा. ... शेळी जाते जिवानशी, पुणे १९७०

गुप्ते शां. गो. ... आहुती, अमरावती १९६०

गोखले इंदुमती ... तेजस्विनी, मुंबई १९५७

गोखले जगन्नाथ ... उर्मिला, पुणे १९५५

गोरे श्री. वि. ... बनावट सही, मुंबई १९२७

चितळे महादेव बाळकृष्ण ... मनोरमा, मुंबई १९७१

जाधव वसंत ... सौभाग्य, मुंबई १९५९
दुसरी आवृत्ती

जोग नाना ... भारती, नागपूर १९५२

जोगळेकर राम ... आनंदी गोपाळ पुणे १९७६

जोशी अण्णा मार्तंड ... संगीत सौभाग्यरमा, मुंबई १९६५
तिसरी आवृत्ती

जोशी मालती ... संगीत लग्नाची मुलगी, मुंबई १९६३

ठोसर स. ना. ... प्रेमाभास, ठाणे १९१६

डोंगरे पु. भा. ... जरठोद्वाह, मुंबई १८२०

ढोले नरहर राजाराम	... उघडा लंपडाव, अर्थात घटस्फोट,	पुणे १९३६
तामणे प्रभाकर	... अशीच एक रात्र येते दुसरी आवृत्ती	पुणे १९६५
ताम्हनकर ना. धो.	... आमच्या आम्ही,	मुंबई १९३९
त्रिलोकेकर खंडेराव	... मंगलमहिला,	मुंबई १९३२
त्रिकोकेकर गणपतराव सोकरजी	... हुंडा, दुसरी आवृत्ती	मुंबई १९४०
तेंडूलकर मालती माधव	... अर्धांगी,	सांगली १९३३
तेंडूलकर विजय	... श्रीमंत, तिसरी आवृत्ती	पुणे १९७०
तेंडूलकर विजय	... शांतता कोर्ट चालू आहे,	मुंबई १९६२
दळवी जयवंत	... बॅरिस्टर	पुणे १९७७
दांडेकर मालती	... पर्वकाळ ये नवा,	पुणे १९६८
दुदवडकर वसंत	... नांदा सौख्यभरे, दुसरी आवृत्ती	मुंबई १९६६
देवल गो. ब.	... शारदा, दुसरी आवृत्ती	पुणे १९७८
देवरुखकर विनायक	... नीलांबरी,	पुणे १९५३
देशमुख ल. गो.	... प्रौढविधवाविवाह,	मुंबई १९१०
देशमुख मो. दा.	... देव्हारा,	वर्धा १९६१
देसाई ह वि.	... '१९४७'	मुंबई १९४८
धारप वि. ग.	... पुढचे पाऊल,	मुंबई १९४८
निसळ शांता	... सौभाग्यकांक्षिणी,	पुणे १९५४
नेवाळ दामोदर विश्वनाथ	... दंडधारी,	पुणे १९०७
पदकी सरिता	... बाधा,	मुंबई १९५६
परचुरे आशा	... समर्पण,	मुंबई १९६१
पराडकर ना. बा.	... परित्यक्ता,	पुणे १९५७
पराडकर ना. बा.	... घरंदाज, दुसरी आवृत्ती	पुणे १९५५
प्रधान स्नेहप्रभा	... सर्वस्वी तुझाच,	मुंबई १९५७
प्रभु कमला	... संगित घराकडे,	मुंबई १९४८
प्रभावळकर कुमुदिनी	... स्त्रियांच्या कुबड्या,	मुंबई वर्ष नाही
पाटणकर	... विक्रम शशिकला,	मुंबई १८९९
पाटील दिनकर द.	... पैसे झाडाला लागतात,	मुंबई १९५८
पाठारे वि. आ.	... कलावन्तीण,	मुम्बई १९३७
पातकर माधव	... एक पाऊल पुढे,	औरंगाबाद, वर्ष नाही

पारकर शि. भि.	... भ्रमसंभ्रम,	मुंबई	१९६८
पोंक्षे श्रीकृष्ण	... सतीचे वाण,	मुंबई	१९६८
पैठणकर ना. ब.	... पतिव्रतेचे वैकुंठ,	अहमदनगर	१९३६
फडके ना. सी.	... जानकी,	मुंबई	१९५३
फाटक गणेश कृष्णशास्त्री	... पंतांची सून, तिसरी आवृत्ती	कोल्हापूर	१९२८
बनारसे तारा	... कक्षा,	मुंबई	१९५५
बर्वे वि. ल.	... माणिक एम्. ए,	मुंबई	१९३२
बापट सी. म.	... आधुनिक मस्तानी,	नागपूर	१९५६
बिवलकर श्री. रा.	... वैदेही,	मुंबई	१९६०
बेडेकर मालती	... अलौकिक संसार,	पुणे	१९५८
बेडेकर मालती	... पारध,	मुंबई	१९४७
भट उमा	... पत्त्याचा बंगला,	पुणे	१९५७
भट गो. के.	... गृहदाह,	मुंबई	१९४४
भट रवींद्र	... अरे संसार संसार,	पुणे	१९६१
भवाळकर वनमाला	... संसाराचा सारीपाट,	पुणे	१९५७
भट्ट रामकृष्ण	... रूढिदिग्विजय		१८८५
भागवत ना. ह.	... हुंडा प्रहसन,	पेण	१८८७
भागवत ना. ह.	... भार्याप्रमाद,	पेण	१८८५
भावे पु. भा.	... स्वामिनी, दुसरी आवृत्ती	डोंबिवली	१९६०
भावे. पु. भा.	... असंगाशी संग, दुसरी आवृत्ती	पुणे	१९७०
भावे. पु. भा.	... पडछाया,	नागपूर	१९६०
भावे ल. ग.	... समरांगण, आवृत्ती दुसरी	मुंबई	१९४५
भावे वा. कृ	... प्रीतिविवाह,	मुंबई	१९३८
भोळे वा. वा	... सरलादेवी,	ठाणे	१९३१
मराठे द. ज.	... रूढिविनाशन,	पुणे	१८००
माडगूळकर व्यंकटेश	... सती	पुणे	१९६८
मोगलगिद्दीकर भीमराव बा	... विस्कटलेली घडी,	सातारा	१९५५
रहाळकर पु. वि.	... नवे डोळे,	नाशिक	१९३५

रांगणेकर मो. ग. ... आशिर्वाद, तिसरी आवृत्ती मुंबई १९४७
रांगणेकर मो. ग. ... कुलवधू, चवथी आवृत्ती मुंबई १९४६
रांगणेकर मो. ग. ... नंदनवन, मुंबई १९४२
रांगणेकर मो. ग. ... अलंकार, मुंबई १९४४
रांगणेकर मो. ग. ... माझे घर, मुंबई १९४५
रांगणेकर मो. ग. ... वहिनी, दुसरी आवृत्ती मुंबई १९४५
रांगणेकर मो. ग. ... धाकटी आई, मुँबई १९५६
रांगणेकर मो. ग. ... आले देवाजीच्या मना, मुंबई १९६९
रांगणेकर मो. ग. ... भाग्योदय, मुबई १९५७
रांगणेकर मो. ग. ... कोणे एके काळी, पुणे १९५०
रेगे म. ना. ... कुमारिकेचा प्रश्न, मुंबई १९३०
लाटे दीनानाथ ... ओवाळणी, मुंबई १९५९
वरेरकर भा. वि. ... हाच मुलाचा बाप, चवथी आवृत्ती मुंबई १९३१
वरेरकर भा. वि. ... जागती ज्योत, मुंबई १९६३
वरेरकर भा. वि. ... समोरासमोर, मुंबई १९३७
वरेरकर भा. वि. ... अपूर्व बंगाल, मुंबई १९६३
वरेरकर भा. वि. ... उडती पाखरे मुंबई १९४१
शुक्ल स. अ. ... सौभाग्यलक्ष्मी, पहिली आवृत्ती पुणे १९२६
शिगणे मो. वि. ... कन्याविक्रयदुष्परिणाम, मुंबई १८९५
शिंदे मा. कृ. ... गृहलक्ष्मी, दुसरी आवृत्ती मुंबई १९४७
साठे मो. स. ... भुजंग पुणे १९६१
सुभेदार विनायक ... हुंड्याचा हुंडा, पुणे १९२८

**

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3069
दा. क्र.

REFBK-0024464

काळ बदलला की जीवन बदलतं. मग एका काळात सुखावह ठरलेली सामाजिक व्यवस्था नवीन काळाला जाचक ठरते. समस्या उभ्या राहातात. त्या सोडविण्याचा प्रयत्न व संघर्ष चालू होतो.

स्त्रियांच्या सामाजिक समस्यांबाबत असेच झाले आहे. १८६० सालपासून मराठी समाजात स्त्रीजीवनाशी संबंधित अशा कोणत्या सामाजिक समस्या उद्‌भवल्या व त्यांचे दिग्दर्शन मराठी सामाजिक नाटककारांनी कोणत्या नाटकांतून कसे केले आहे हा एक मनोरंजक इतिहास आहे.

त्या इतिहासाची माहिती व चर्चा डॉ. सौ. कल्पना परांजपे यांनी ' मराठी सामाजिक नाटक आणि स्त्री समस्या ' या पुस्तकात केली आहे. विद्यार्थी, प्राध्यापक व नाट्यरसिकांना हे व्यासंगी पुस्तक निश्चितच उपयोगी पडेल. त्यातील चर्चा समाजातील विचारवंतांना विचार करावयास भाग पाडेल.

डॉ. सौ. कल्पना परांजपे या अमरावतीच्या महिला महाविद्यालयात मराठी विभागाच्या प्रमुख आहेत. नागपूर विद्यापीठाने त्यांना पीएच. डी. पदवी प्रदान केली आहे. मराठी नाट्यवाङ्‌मयाचा त्यांचा दांडगा अभ्यास आहे.

" मराठी नाट्यसमीक्षेत या ग्रंथाने निश्चितच भर पडणार आहे. "

गो. मो. रानडे
माजी मराठी विभाग प्रमुख
जबलपूर विद्यापीठ

श्री गंधर्व-वेद प्रकाशन

• १२८६, सदाशिव पेठ, चिमण्या गणपती जवळ, पुणे ४११०३०.

कव्हर छपाई जे. एम्. प्रिंटर्स, पुणे