

‘गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटक
आणि बदलती विवाहसंस्था’

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या मराठी विषयातील विद्यावाचस्पती
(पीएच.डी.) पदवीकरिता सादर केलेला संशोधन प्रबंध

साहित्य आणि ललित कला अभ्यास मंडळ



संशोधक

गौरी कानिटकर

PRN. NO. 13613007658

मार्गदर्शक

डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी

मे २०१९

प्रतिज्ञापत्र

मी, गौरी कानिटकर प्रतिज्ञापूर्वक निवेदन करते की, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या कला व ललित कला अभ्यासमंडळांतर्गत मराठी विषयाच्या विद्यावाचस्पती (पीएच.डी) पदवीसाठी गेल्या शंभर वर्षातील मराठी नाटक आणि बदलती विवाहसंस्था या विषयावर डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी यांच्या मार्गदर्शनाखाली शोधप्रबंध लिहिला आहे. सदर प्रबंधातील माहिती व लेखन पूर्णपणे स्वतंत्र आहे. शोधप्रबंधासाठी ज्या संदर्भग्रंथातील माहिती घेतली आहे, ती माहिती त्या त्या ठिकाणी कृतज्ञतापूर्वक संदर्भ म्हणून नमूद केली आहे. हा संशोधनप्रबंध मी यापूर्वी कोणत्याही पदवी अथवा परीक्षेसाठी सादर केलेला नाही.

स्थळ : पुणे

संशोधकाची स्वाक्षरी :

दिनांक :

गौरी कानिटकर

प्रमाणपत्र

प्रमाणित करण्यात येते की, गौरी कानिटकर यांनी टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या कला व ललित कला अभ्यासमंडळांतर्गत मराठी विषयातील विद्यावाचस्पती (पीएच.डी) पदवीसाठी सादर केलेला **गेल्या शंभर वर्षातील मराठी नाटक आणि बदलती विवाहसंस्था** या विषयावरील प्रबंध माझ्या मार्गदर्शनाखाली पूर्ण केलेला आहे. त्यांचे हे संशोधन स्वतंत्र आणि नवे असून कोणत्याही विद्यापीठाच्या पदविका व परीक्षेसाठी सादर केलेले नाही.

सादर प्रबंध टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या विद्यावाचस्पती (पीएच.डी) पदवी परीक्षेसाठी सादर करण्यास माझी अनुमती आहे.

स्थळ : पुणे

मार्गदर्शकाची स्वाक्षरी :

दिनांक :

डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी

मनोगत

गेली तीसपेक्षा जास्त वर्षे विवाहासंबंधी विषयात काम करत असताना एकूणच लग्न आणि त्यात होणारे आमूलाग्र बदल पाहून अचंबित होत होते. वधु-वरांच्या मनातील गोंधळ, लग्नासाठी होणारा वारेमाप खर्च, मध्यमवर्गातील मुलांच्या लग्नासाठी त्यांना अनुरूप जोडीदार शोधून देण्याच्या प्रक्रियेत आजही असणारा पालकांचा पगडा हे पाहत होते. मराठी नाटक हा पूर्वीपासूनच माझ्या आवडीचा विषय. माझ्या वडिलांमुळे (प्रसिद्ध व्यावसायिक खाऊवाले पाटणकर) नाटक या विषयाची जास्तच गोडी लागली. या प्रकल्पाद्वारे या दोन्हींचा मेळ घालून मराठी नाटकांतून विवाहसंस्थेचे स्वरूप कसे बदलत गेले, ते पाहावे आणि त्याद्वारे बदलत्या विवाहसंस्थेचे प्रवाह तपासून त्याचा अभ्यास करावा असे योजले. या अभ्यासाने जो आनंद मला दिला, जे विचारांचे भव्य दालन माझ्यापुढे उघडे केले, त्याचे महत्त्व वर्णनातीत आहे.

एम. ए. मराठीचे शिक्षक मा. डॉ. न. म. जोशी आणि माझ्या मार्गदर्शिका डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी यांच्याशी चर्चा करून 'गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटक आणि बदलती विवाहसंस्था' हा विषय प्रबंधलेखनासाठी निश्चित केला.

संशोधन करीत असताना मनाची उमेद आणि कामाचा वेग कायम ठेवणे हे महाकठीण कार्य असते. माझ्या भाग्याने सतत चौकशी करणारी मंडळी मला लाभली. आपल्याला भरपूर वेळ आहे, तेव्हा आपले लेखन होईल, असा समज आरंभी निर्माण झाला, पण जसजसे अभ्यासाला लागले, तसतशी त्याची व्याप्ती ध्यानात आली. तरीही एक महत्त्वाचा विषय मार्गी लागल्याचे समाधान मिळाले. प्रबंधाची रूपरेषा, मर्यादा ते समापन हे सारे ठरवण्यापासून ते प्रबंधाचे काम पूर्ण होईपर्यंतचा प्रवास माझ्या मार्गदर्शिका मा. डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी यांच्या मार्गदर्शनाखाली झाला. प्रबंधाच्या पूर्णत्वासाठी त्यांनी जे अपार कष्ट घेतले, त्याबद्दल

ऋण व्यक्त करायला माझ्यापाशी शब्दच नाहीत. सूक्ष्म विचार, विश्लेषण या संकल्पनांचे अर्थ केवळ त्यांच्यामुळे कळले. प्रबंधलेखन दर्जेदार व्हावे म्हणून त्यांनी जी तळमळ दाखवली, या कामासाठी अतिशय व्यग्र दिनक्रमातून त्यांनी अग्रक्रम दिला, यासाठी त्यांच्या ऋणातच राहणे मला आवडेल.

माझे मानसशास्त्र अभ्यासातले गुरु मा. डॉ. आनंद नाडकर्णी यांचे मार्गदर्शन माझ्यासाठी मोलाचे होते. त्यांचे मनापासून आभार. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाचे मा. प्रा. डॉ. भटसर यांनी विश्वास, आस्था आणि मार्गदर्शन दिले. माझे पती महेंद्र यांचा सतत पाठिंबा असतोच. माझी आई रोहिणी पाटणकर ही कमाल ऊर्जेची स्रोत आहे. वयाच्या या टप्प्यात सुरु केलेल्या अभ्यासासाठी तिने उत्साहाने संमती दर्शवली. तिचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करावासा वाटतो. माझे दोन्ही मुलगे अमेय आणि तन्मय आणि दोन्ही सुना सारिका आणि रमा आणि माझे दोन्ही भाऊ, महेश व रमेश यांची मोलाची साथ लाभली. माझ्या मैत्रिणी सुचित्रा, (जी आता आपल्यात नाही, पण तिला विसरणे केवळ अशक्य), अनुजा, प्रफुल्ला, मंजिरी आणि अमृता, माझ्या बहिणी वर्षा, प्राची, प्राजक्ती यांनी सातत्याने आपलेपणाने विचारपूस केली. आमचे हितचिंतक आणि मित्र श्री. शाम देशपांडे यांनी वेळोवेळी विचारपूस करून माझा उत्साह कायम ठेवला. या सर्वांची मी आभारी आहे.

माझ्या अध्ययनाच्या काळात भरत नाट्य संशोधन मंदिर ग्रंथालय, पुणे मराठी ग्रंथालय, अक्षरस्पर्श ग्रंथालय, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय या ग्रंथालयांचा खूप उपयोग झाला. भरत नाट्य संशोधन मंदिर ग्रंथालयाचे मा. श्री. मुळेकाका, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयातील श्री. पांगे यांचाही आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. वेळोवेळी हवी ती पुस्तके देऊन त्यांनी मोलाची मदत केली. लीना मुकनाक, दीपक पांडे, वृषाली सरदेशपांडे यांच्याशिवाय प्रबंधास नेटके रूप लाभले नसते. त्यांचेही मनापासून आभार मानते.

प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष अनेकांच्या शुभेच्छा, आशीर्वाद कार्य सिद्धीस नेतात, याचाही अनेकदा प्रत्यय आला. त्या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार!

- गौरी कानिटकर

भूमिका

संस्कारक्षम वयात वडिलांमुळे (प्रसिद्ध व्यावसायिक सर्वश्री खाऊवाले पाटणकर) नाटकाशी संबंध वारंवार येत राहिला. त्याबद्दलचे कुतूहल वाढत गेले आणि माझ्या लग्नानंतर सासूबाई श्रीमती अंजली कानिटकर यांच्यामुळे विवाहसंस्थेशी आणि त्यातील बदलांशी जवळून संपर्क येत गेला.

मराठी साहित्य हे त्या त्या काळाचे प्रतिनिधित्व करत असते. साहित्य हे समाजाचे प्रतिबिंब असते आणि पर्यायाने साहित्यात जे जे अवतरते, ते ते समाजात प्रतिबिंबित होत असते. साहित्य आणि समाज यामध्ये अतूट आणि बहुआयामी असे नाते असते. साहित्य आणि समाज यांच्यामधील साहचर्याचा आणखी एक पैलू म्हणजे समाजातील आंतररचनेचा साहित्यनिर्मितीशी असलेला संबंध. मराठी साहित्यातील नाटक या प्रकाराचा समग्र विचार केला तर त्यातून सतत बदलत जाणारा समाज चित्रित झालेला दिसतो. नाटक हा एकोणिसाव्या शतकातील सांस्कृतिक संक्रमणातून सिद्ध झालेला एक साहित्यप्रकार आहे. नाटक या माध्यमातून विविध विषयांची, कथाबीजांची गोष्टीरूपात गुंफण करून, पात्रांच्या माध्यमातून सादरीकरण केले जाते. हे माध्यम जुने आणि प्रभावी आहे. पौराणिक नाटके, दशावतारी खेळ, लळीते, तमाशे, गोंधळ ते प्रायोगिक, व्यावसायिक नाटके ही या संस्थेची प्रारूपे आहेत. यातूनच नाट्यसृष्टीचा विकास झाला आणि हा विकास होत असताना नाट्यसृष्टी कायम समाजाभिमुख राहिली आहे. मानवी भावभावना, मानवी व्यवहार, मानवी नातेसंबंध यांचा उलगडा गोष्टीरूपात आणि रंजकपणे मांडण्याचा आणि त्या त्या समाजाचे वास्तव रंजनप्रधान अथवा गंभीर प्रकाराने सादर करणारी सामाजिक संस्था म्हणजे नाटकसंस्था होय.

विवाहसंस्था ही सामाजिक रचनेचा मूलभूत घटक आहे. त्यावर कुटुंब आणि समाज मोठ्या विश्वासाने उभा आहे. लग्न हा समाजाच्या जिव्हाळ्याचा आणि महत्त्वाचा विषय आहे,

कारण लग्न ही स्त्री-पुरुषांच्या आयुष्याला कलाटणी देणारी महत्त्वाची घटना असते. स्त्री-पुरुषांचा, विशेषतः स्त्रीचा पूर्वीचा जीवनक्रम संपूर्ण बदलवून टाकण्याचे सामर्थ्य या घटनेत आहे. साहित्य हे समाजाचा आरसा असते, असे म्हणतात. विवाहसंस्थेच्या बदलत्या रूपांचा अर्थ साहित्यातून कशा प्रकारे उमटला, ह्याचा विचार करत असताना डोळ्यांसमोर नाटक हा साहित्यप्रकार विशेष करून आला व म्हणून अन्य साहित्यप्रकारापेक्षा मराठी नाटक आणि विवाहसंस्था यांचा संबंध तपासून पाहावा असे योजले. समाजातील विविध पातळ्यांवरील परिवर्तनाच्या पाऊलखुणा नाटकातून प्रखरपणे उमटल्या. एकोणिसाव्या शतकात तर समाजप्रबोधनाचे ते एक हत्यार आहे या विश्वासाने त्याचा जाणीवपूर्वक वापर केला गेला. वास्तविक पाहता सामाजिक दृष्टिकोनातून विचार करता बदलत्या विवाहसंस्थेचा अभ्यास हा एक महत्त्वाचा दस्तऐवजही आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धानंतर स्त्रियांमध्ये झालेली प्रगती ही बदलत्या विवाहसंस्थेची नांदी ठरली. स्त्री, तिचे कुटुंबातील स्थान, तिच्याकडून केल्या जाणाऱ्या अपेक्षा, तिच्यावर झालेला अन्याय, तिच्या वाट्याला येणारे दैनंदिन जीवन आणि या सर्वांमधून तिच्या वाट्याला येणारे सुख-दुःख अनेक नाटकांमधून प्रकटले आहे. जेवढ्या गंभीरपणे या निर्मितीचा ऊहापोह व्हायला हवा तेवढा झाला नाही आणि विवाहसंस्था आणि नाटक यांचा परस्परसंबंध संशोधनाच्या पातळीवर काहीसा उपेक्षित राहिला, असे दिसते. मराठी नाटकांचा विवाहसंस्थेच्या अनुषंगाने फारसा गंभीर विचार झालेला दिसत नाही. मराठी संशोधनाच्या क्षेत्रामध्ये हा विषय काहीसा दुर्लक्षित राहिल्याचे दिसते.

नाटक आणि विवाह ह्या दोन्ही सामाजिक संस्था आहेत. विवाह ही रोजच्या जगण्यातला एक अविभाज्य असा भाग आहे आणि नाटक आपले रोजचे जगणे समृद्ध करण्याचे एक माध्यम आहे. त्यामुळे विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था व त्यामधील नात्याची गुंतागुंत समजून घेऊन त्यावर चिकित्सापूर्वक संशोधन होणे हे अतिशय महत्त्वाचे वाटले.

गेली २५/३० वर्षे विवाहविषयक संस्थेच्या माध्यमातून काम करीत असताना विवाहाच्या संदर्भात समाजात जे बदल घडत आहेत, त्याचे निरीक्षण करण्याची संधी मला लाभली. प्रत्यक्ष अनुभवातून आणि निरीक्षणातून विवाहसंस्थेतील अनेक गोष्टी आणि बारकावे समजून घेण्याची ही संधी प्रस्तुत संशोधनासाठीची प्रमुख प्रेरणा ठरली. म्हणून 'गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटक आणि बदलती विवाहसंस्था' हा विषय संशोधनासाठी निवडला. त्यामुळे

नाटकसंस्था आणि त्यात प्रतिबिंबित होणारी बदलती विवाहसंस्था समजून घेऊन व त्यावर नवा प्रकाश टाकून प्रस्तुत संशोधनातून ते मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रस्तुत अभ्यासामधून नाटकांतील विवाहविषयक वैशिष्ट्यपूर्ण पैलूवर प्रकाश पडेल, असा विश्वास वाटतो. मराठी नाटकविश्वाला, साहित्यविश्वाला, येथील समाजजीवनाला, विवाहसंस्थेला आणि नवीन संशोधकांना ह्याचा निश्चित उपयोग होईल असे वाटते.

प्रस्तुत प्रबंध एकूण पाच प्रकरणांत विभागला आहे. पहिल्या प्रकरणात संशोधन विषयाची ओळख संक्षिप्त स्वरूपात करून दिली आहे.

दुसऱ्या प्रकरणात संशोधनविषयाशी संबंधित साहित्याचा आढावा घेतला आहे.

तिसऱ्या प्रकरणात संशोधनाची कार्यपद्धती नमूद केली आहे.

चौथ्या प्रकरणात अ, आ, इ, ई असे एकूण चार विभाग केले आहेत. त्यापैकी 'अ' विभागात गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटक आणि विवाहसंस्था याचा अगदी थोडक्यात आढावा घेतला आहे. त्याचबरोबर एकोणिसाव्या शतकाअखेरच्या सामाजिक परिस्थितीत विवाहसंस्थेच्या अनुषंगाने कसे बदल झाले, याची मांडणी केली आहे. तसेच विष्णुदास भावे यांच्यापासून ते वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर आदींच्या नाटकांतून विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब कसे पडले आहे, त्याचा विचार केला आहे.

'आ' विभागात विवाहसंस्थेची संकल्पना आणि त्यातील घडून आलेली स्थित्यंतरे यातील विशेष नोंदवले आहेत. कुटुंब, त्याचे स्वरूप आणि कुटुंबसंस्था आणि विवाहसंस्था यांचा परस्पर संबंध यांसारख्या विषयांची चर्चा येथे केली आहे. तसेच विवाहसंस्थेतील परिवर्तन, अनुरूप जोडीदार म्हणजे काय, त्याचा शोध कसा घ्यायचा, काळानुरूप विवाहाबद्दलच्या बदललेल्या अपेक्षा यांचे विशेष नोंदवले आहेत.

'इ' या विभागात मराठी नाटकांतून प्रकटलेले विवाहसंस्थेबद्दलचे प्रतिबिंब प्रारंभ ते इ. स. १९५५ आणि इ. स. १९५५ ते इ. स. २०१८ अशा दोन टप्प्यात रेखाटले आहे. या पृष्ठभूमीवर महत्त्वाच्या निवडक नाटकांचे विश्लेषण करून विवाहसंस्था त्यात कशी उलगडून दाखविली आहे, हे शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. तसेच विविध कायद्यांमुळे विवाहसंस्था आणि स्त्रीचे स्थान यांमध्ये लक्षणीय बदल घडले. प्रस्तुत प्रकरणात इ. स. १९५५ पासून ते इ. स. २०१८ पर्यंत झालेल्या स्त्रियांच्या कायद्यांचा, त्या अनुषंगाने झालेल्या सामाजिक

बदलांचा अभ्यास केला आहे. या स्थित्यंतरांमुळे नाट्यविषयक झालेल्या बदलांची नोंद घेतली आहे. तसेच विवाहसंस्थेच्या संदर्भात स्त्रीच्या आत्मभानाचा प्रवास कसा झाला आहे, याचीही नोंद घेतली आहे.

‘ई’ विभागात मराठी नाटकांतून दिसून येणाऱ्या विवाहविषयक समस्यांचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. मुलीच्या जन्मापासून ते तिचा विवाह आणि तिच्या आयुष्यात तिला तोंड द्याव्या लागणाऱ्या विविध समस्यांची उकल नाटककारांनी कशी केली आहे, त्यांचे विवेचन केले आहे. मराठी नाट्यसृष्टीतील रंजनप्रधान नाटके आणि गंभीर नाटके या दोन्ही नाट्यप्रकारांतून विवाहसंस्थेतील कोणत्या समस्या दिसतात, त्याचा परामर्श घेतला आहे. तसेच रंजनप्रधान आणि गंभीर नाटके यांचा विवाहविषयक समस्यांच्या संदर्भात तुलनात्मक अभ्यास या प्रकरणात केला आहे.

शेवटच्या पाचव्या, उपसंहार ह्या प्रकरणात उपरोक्त अभ्यासातून प्रबंधातील विवेचनाचे जे निष्कर्ष तथा फलिते समोर आली, त्यांचा समावेश केला आहे. स्त्रीच्या आत्मभानाच्या प्रवासाबरोबर विवाहसंस्थेचे स्वरूपही बदलत गेले. मराठी नाटकांमधून बदलत्या विवाहसंस्थेची जी रूपे परावर्तित झाली, त्या अनुषंगाने कोणते महत्त्वाचे प्रश्न चर्चिते गेले, त्याचा समाजमानसावर काय परिणाम झाला, या दृष्टीने उपसंहार या प्रकरणाची मांडणी केली आहे. तसेच त्यापूर्वीच्या प्रकरणांमधील निष्कर्ष आणि निरीक्षणे यांचीही नोंद सुसूत्रपणे केली आहे व या अभ्यासाच्या अंती हाती आलेले निष्कर्ष साकल्याने मांडले आहेत.

प्रबंधाच्या शेवटी नाटकांची एक तसेच संदर्भासाठी उपयोगात आणलेल्या ग्रंथांची सूची अशा दोन सूची जोडल्या आहेत.



अनुक्रमणिका

प्रकरण एक :

संशोधनविषयाची ओळख..... १

प्रकरण दोन :

संशोधनविषयाशी संबंधित साहित्याचा आढावा..... १०

प्रकरण तीन :

संशोधनाची कार्यपद्धती १७

प्रकरण चार :

माहितीचे संकलन, विश्लेषण व अर्थनिर्वचन.....

(अ) गेल्या शंभर वर्षांतले मराठी नाटक आणि विवाहसंस्था..... २२

(आ) विवाहसंस्था : संकल्पना आणि स्थित्यंतरे ५९

(इ) मराठी नाटकांतून प्रकटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब ११२

(ई) मराठी नाटकांतून दिसून येणाऱ्या विवाहविषयक समस्या..... ३७७

उपसंहार ४५६

नाटके - सूची ४७५

संदर्भसूची ४८०

प्रकरण एक

संशोधनविषयाची ओळख

विवाह म्हणजे समाजमान्यरित्या लैंगिक संबंध सुरु करण्याचा परवाना. विवाह या घटनेचा प्रत्येक व्यक्तीवर परिणाम होत असतो. रूढ समाजव्यवस्थेत पुरुषाला घरबदल करण्याची गरज नसते. मात्र स्त्रीला आईवडिलांचे घर सोडून सर्वस्वी परक्या घरात कायमसाठी राहावयास जावे लागते. जोडीदार कसा मिळतो यावर त्या व्यक्तीचे – विशेष करून स्त्रियांचे आयुष्य कसे जाणार हे ठरत असते. स्त्रीच्या शरीरावर आणि मनावर विवाह या घटनेचा परिणाम विविधांगी आहे. लग्न जमत नाही म्हणून येणारे नैराश्य, लग्न करता येत नाही म्हणून होणारी कुचंबणा, लग्न जमवण्याची पारंपरिक पद्धत पटत नाही व त्यातून बाहेर पडण्याचा मार्गही सापडत नाही म्हणून येणारी उद्विग्नता, ठरलेले लग्न पैशाअभावी मोडते म्हणून जाणवणारी अगतिकता, अपेक्षेनुसार नवरा न मिळाल्याने वाटणारे असमाधान, लग्नानंतर स्वतःचे असे काही उरत नाही म्हणून होणारी तगमग हे सारे लग्न या घटनेचे परिणाम आहेत.

स्त्री-पुरुष संबंधांचा शोध

स्त्री-पुरुष संबंधांचा विविध पातळ्यांवरून शोध घेणे हे कोणत्याही लेखकाला आव्हान देणारे आहे. कारण स्वभावतःच हे संबंध व्यामिश्र असतात. मन, भावना, शरीर यांची इतकी गुंतागुंत या संबंधात जितकी दिसते, तितकी दुसऱ्या कुठल्या संबंधात क्वचितच दिसते. हे संबंध सोपे सुटसुटीत नसतात. वयाच्या, नात्याच्या विविध टप्प्यांवर त्याचे स्वरूप बदलते. स्त्री-पुरुष प्रेमासंबंधींच्या कथा बहुधा विरहाच्या, कधी वंचनेच्या, कधी वैफल्याच्या, कधी एकलेपणाच्या

असतात आणि बहुधा हे सर्व अनुभव पुरुषाने स्त्रीला 'दिलेले' असतात. स्त्री-पुरुषांमध्ये निव्वळ शारीरिक आकर्षण, भावनिक गुंतवणूक, मन, भावना आणि शारीरिक गुंतवणूक, विवाहाच्या पुरुषाशी असणाऱ्या संबंधांच्या अनेक छटा, घरापासून दूर राहणाऱ्या पुरुषाच्या मनातली असुरक्षितता, स्त्रीच्या पुरुषाकडून असणाऱ्या वेगवेगळ्या अपेक्षा, चाकोरीबद्ध संबंध, पुरुषाला वाटणारी मालकीहक्काची जाणीव, विवाहबाह्य संबंध, नोकरीच्या अथवा व्यवसायाच्या निमित्ताने होणारे तात्पुरते संबंध आणि प्रौढ वयातील स्त्री-पुरुषांचे शरीरापलीकडील नाते अशा अनेकविध पातळ्यांवर हे चित्रण झाले आहे.

एकोणिसाव्या शतकात बालविवाह होत असत. त्यावेळी मुलामुलींना लग्न म्हणजे काय हे समजू लागण्यापूर्वीच त्यांची लग्ने मोठी माणसे लावून देत असत. अशा लग्नात मुलींच्या अपेक्षा, त्यांची पसंती विचारात घेण्याचा प्रश्नच नव्हता. लग्नानंतर सासरी राहून मोठ्या माणसांची सेवा करणे, कष्ट करणे अपेक्षित असे. लग्नानंतर मुलींना माहेर कायमचे परके होई. मुले, विशेषतः मुलगे जन्माला घालून त्यांचे संगोपन करणे आणि गृहिणीची समाजमान्य कर्तव्ये करीत राहणे हेच एकमेव संचित त्यांच्या आयुष्यात असे.

स्त्रीच्या शिक्षणाचा प्रवास सुरू झाला आणि त्याबरोबरच तिच्या आत्मभानाचा प्रवास सुरू झाला. ती धिटाईने मत मांडू लागली. हळूहळू तिच्या मताला किंमत येऊ लागली. विवाहाविषयीच्या तिच्या कल्पना साकार होऊ लागल्या. लग्नाच्या संदर्भात कायम पुरुषी वर्चस्व आहे हे तिने हेरले आणि त्याविरुद्ध आवाज उठवण्याचा तिने कायम प्रयत्न केला. हळूहळू विवाहसंस्थेमध्ये परिवर्तन घडू लागले. गेल्या पंधरा-वीस वर्षांत लग्न आणि पती-पत्नी सहजीवन, नीतिमूल्ये यात ज्या प्रमाणात बदल झाला आहे, तसा बदल गेल्या कित्येक वर्षांत झालेला नाही. लग्न आणि स्त्री-पुरुष संबंध, पती-पत्नी नाते या संदर्भात समाज ढवळून निघत आहे. हे सामाजिक बदल शहराबरोबरच गाव पातळीवरदेखील होत आहेत. तसेच आर्थिक पातळी कोणतीही असली तरी तिथेही हे बदल प्रकर्षाने दिसतात.

गेली पंचवीस-तीस वर्षे विवाहविषयक संस्थेच्या माध्यमातून काम करत असताना वधू, वर आणि त्यांचे पालक यांच्याशी सतत संवाद साधत आहे. वधु-वरांची स्वतःच्या लग्नाबाबत गोंधळाची परिस्थिती आहे. प्रेमाचे नाते लग्नपर्यंत नेण्यास कचरणारी ही पिढी आहे. या पिढीतल्या मुलांना प्रेम हवे आहे, नात्यात गुंतण्यातही त्यांना काही अडचण नाही, पण कधी

‘माझी स्पेस’, कधी लग्नसंस्थेवर विश्वास नाही म्हणून तर कधी करियरसाठी त्यांना लग्नाचे नाते नको आहे. लग्न म्हणजे त्यांना बंधन वाटते. या वाटण्यामध्ये स्त्री आणि पुरुष दोघांचाही समावेश आहे. संपूर्ण आयुष्य एकमेकांसोबत, एकत्र काढण्याइतके परस्परांवर प्रेम आहे का, ते टिकेल का, अशी शंका त्यांना वाटते. किंवा लग्नाच्या नात्यात गुंतल्यानंतर हळूहळू प्रेमाची passion कमी होईल का किंवा आपले खासगी आयुष्य संपेल का, अशा अनेक शंका त्यांना भेडसावतात. म्हणून लग्नाच्या नात्यापासून ते दूर पळताना दिसतात. वैवाहिक नाते चमत्कारिकच असते. परस्पर विश्वास, आदर, जबाबदारी, कर्तव्याची जाणीव असेल तर ते नाते रेशीमगाठीचे ठरते, नाहीतर जडशीळ साखळदंडच ठरतो. सध्या समाजात लग्न जमणे ही अतिशय कठीण गोष्ट होऊ पाहत आहे. एकवेळ लग्न जमेलही, पण ते लग्न निभावून नेणे ही गोष्ट अवघड झाली आहे. तरीही लग्नाचे महत्त्व कमी होताना दिसत नाही. लग्नासारखी सुंदर गोष्ट आयुष्यात येत असताना इतकी गोंधळाची परिस्थिती का असावी, याचा विचार करत असताना अनेक प्रश्न डोळ्यांसमोर उभे राहिले.

- जागतिकीकरण.
- लग्नाचे वाढलेले वय.
- शिक्षित स्त्रियांची मोठी संख्या.
- बदलत्या अपेक्षा.
- बदललेले प्राधान्यक्रम.
- कुंडली खोलात जाऊन पाहण्याचा अट्टहास.
- पैशाला आलेले अवाजवी महत्त्व आणि त्यामुळे बदललेली जीवनशैली.
- एकल पालकत्व (आईपण एकटीने निभावून नेणाऱ्या स्त्रियांच्या संख्येत सातत्याने होणारी वाढ).
- लिव्ह इन रिलेशनशिपमध्ये राहणाऱ्या व्यक्तींच्या संख्येत होणारी वाढ.
- वाढते विवाहबाह्य संबंध.
- समागमामध्ये स्त्रीलाही महत्त्व आहे, याची वाढती जाणीव.

- ठरवून केलेल्या विवाहापेक्षा प्रेमविवाहांची वाढती संख्या.
- पुनर्विवाह करणाऱ्या स्त्रियांच्या संख्येत वाढ
- वाढत्या वयात प्रसूती
- घराबाहेर जाऊन अर्थार्जन करणाऱ्या स्त्रियांच्या संख्येत वाढ
- घटस्फोटाची वाढती संख्या
- घरातले पती आणि पत्नी दोघेही कमावते.

असे अनेक प्रश्न समोर येत होते.

ज्याप्रमाणे इतर कोणत्याही गोष्टीत काळाप्रमाणे बदल घडत जातात तसेच ते लग्न आणि सहजीवन याही बाबतीत बदल घडत होते. हे घडणारे बदल प्रस्तुत प्रबंधात मांडण्यासाठी नाटकातून ते कसे मांडले आहेत, याचा विचार केला आहे.

लग्नाशी संबंधित समाजात जी स्थित्यंतरे होत होती ती साहित्यातून उमटणे अपरिहार्य होते. साहित्याची निर्मिती इतर ललितकलांप्रमाणे माणसाच्या जीवनातूनच होत असते. मानवाने आपल्या मानसिक आनंदासाठी, मनोरंजनासाठी ललितकलांचे विश्व निर्माण केले. समाजाचे प्रतिबिंब साहित्यातूनच उमटत असते. साहित्य घडून गेलेल्या आणि भविष्यात घडू पाहणाऱ्या काळाचे प्रतिनिधित्व करत असते. साहित्य हे सामाजिक घटित आहे. भाषा, लेखक, वाचक हे घटक त्यात गुंतलेले असतात. "साहित्य म्हणजे भाषा या साधनाद्वारे केलेली निर्मिती."^१

नाटक हे माध्यम का निवडले ?

आपण जे ऐकले, पाहिले ते दुसऱ्याला सांगावे ही माणसाची सहज प्रवृत्ती आहे. प्रत्येक व्यक्तीला स्वतःला आलेला अनुभव, आनंद, दुःख हे सगळे सांगावेसे वाटते. त्यातूनच साहित्याची निर्मिती होते. कथन करणे हा माणसाचा स्थायिभाव आहे. कथा, कादंबरी हे तर कथनात्मक साहित्यप्रकारच मानले जातात. सिनेमापेक्षा नाटक हे माध्यम भिन्न आहे. या माध्यमाद्वारे प्रेक्षकांशी जिवंत संवाद घडतो. म्हणूनच नाटकाच्या साहित्यिक, तांत्रिक अशा विविध बाजूंपैकी लोकसंपर्क ही महत्त्वाची बाजू आहे. याशिवाय नाटकातूनही लेखक काही सांगू

पाहतो. मराठी साहित्यातील नाटक या प्रकाराचा विचार केला तर त्यातून सतत बदलत जाणारा समाज चित्रित झालेला दिसतो. कोणत्याही समाजातील चालीरिती कालपरत्वे बदलल्या असल्या तरी माणसाचा स्वभाव हा गेली अनेक वर्षे कायम राहिलेला आहे. महाभारताच्या काळापासून आजपर्यंत मानवाच्या भावभावना ह्या कायम आहेत. ह्या मनुष्यस्वभावाचे दर्शन नाटकाकडून व्हावे हे मूलभूत कार्य नाटकाचे आहे आणि तेच त्याचे सामर्थ्यदेखील आहे. असे असले तरी कोणत्याही देशात रंगभूमीचे स्वरूप स्थिर राहिलेले नाही. कारण कालमानाप्रमाणे मानव बदलत असतो आणि पर्यायाने समाजही बदलत असतो. आणि समाजाचे वास्तव चित्रण नाटकांतूनच होत असते. प्रेक्षकांच्या अभिरुचीतही अनेक कारणांनी बदल होत असतो. यथायोग्य आणि रसपूर्ण दर्शन घडवणे हे जर नाटकाचे निर्विवाद ध्येय असले, तर अशा मानसक्रियांच्या अंतरंगात प्रेक्षकांना नेऊन सोडण्यासाठी स्वगताचा प्रभावी वापर नाटकातून होत असतो. समाजातले कोणतेही बदल हे नाटकाच्या माध्यमातून मांडण्याची परंपरा फार जुनी आहे. रंगभूमी ही प्रयोगशरण कला आहे. समाजमनाशी खोल संपर्क असणारी कला आहे. समाजाचे यथायोग्य दर्शन नाटकातून घडत असल्याने नाटक या साहित्यप्रकाराची निवड केली आहे.

नाट्य म्हणजे काय ?

स्थिती-गतीतील अन्योन्य क्रिया-आंतरक्रिया (interaction) बदलली की नाट्य तयार होते. म्हणजेच नाट्य म्हणजे वेध घेणारी शक्ती, व्यथित करणारी शक्ती जी जन्माला येते ती स्थिती आणि गती यांच्या आंतरक्रियेमधूनच जन्माला येते. या संदर्भात चंद्रशेखर बर्वे यांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, "समाजाच्या काय किंवा कुटुंबाच्या काही चालीरिती असतात, काही संकेत असतात, परंपरा असतात. त्यातून एक विशिष्ट स्थिती तयार झालेली असते. त्या समाजात, त्या कुटुंबात एक दिवस, बंडखोरी करणारे, मोडतोड करणारे, नवे काही सांगू पाहणारे, कोणीतरी जन्माला येते. यातून त्या स्थितीला छेद देणारी, क्वचित समांतरही, एक विशिष्ट गती तयार होते. मूळची स्थिती आणि ही नवीन तयार झालेली गती यांच्यात आंतरक्रिया सुरु झाली की काहीतरी व्यथित करणारे, वेध घेणारे संभवू लागते आणि मग आपण म्हणू लागतो की येथे नाट्य आहे."²

विश्वाचा हा भव्य पसारा पाहिला की वाटते अनादी काळापासून या विश्वात सतत, दर क्षणाला, नाट्यच घडत आले आहे, आजही घडताना दिसत आहे आणि अनंत काळापर्यंत ते घडणारच आहे.

“नाट्य या शब्दाचा विचार केला तर नाट्य हा शब्द 'नट्' या धातूपासून सिद्ध झालेला आहे. नट् या धातूचे अनेक अर्थ कोशातून आढळतात. प्रसिद्ध व रूढ अर्थापेक्षा दोन अपरिचित अर्थांची दखल घेणे इष्ट वाटते. कारण या अर्थांमुळे नाट्यसंकल्पनेवर स्वच्छ प्रकाश टाकणे शक्य होते. १) to injure; २) to shine – याचा अर्थ भावार्थाने घेतला तर नाट्य म्हणजे व्यथित करणारे, वेध घेणारे काहीतरी, संवादातून प्रतीत होणारे व्यथाकारक वेधसामर्थ्य असे म्हणता येईल.”^३ हे चंद्रशेखर बर्वे यांचे विवेचन पटते.

नाटक म्हणजे काय ?

एकाने लिहिलेले नाटक हे अनेकांनी करून दाखवायचे असते. चित्र किंवा शिल्प हे घडताच दिसू लागते, पण नाटक हे प्रत्येक वेळी करून दाखवावे लागते. नाटक हे दृक्श्राव्य असल्याने ते लिहिणारा, त्याचा प्रयोग अभिनेत्यांद्वारे करून दाखवणारा, प्रत्यक्ष अभिनय करणारे आणि तो प्रयोग पाहणारा अशा सगळ्यांच्या सहकार्यांवर नाटक या प्रकाराची सफलता अवलंबून असते. नाटक हा कथा, कादंबरी, कविता याप्रमाणे एक साहित्यप्रकार आहे. यामध्ये अभिनेता किंवा अभिनेत्री अभिनय करत असते. लेखकाने लिहिलेले संवाद या अभिनेत्यांमार्फत प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविले जातात. आपल्याला दुसऱ्यासारखे काहीतरी करता येते ते आपण इतरांस करून दाखवावे व धन्यवाद मिळवावे ही प्रवृत्ती रंगभूमीची जननी आहे. इतरांच्या समाधानासाठी काहीतरी करून दाखवण्याची लालसा हे रंगभूमीचे मूलतत्त्व आहे. मानवी स्वभावाचे यथायोग्य आणि रसपूर्ण दर्शन घडवणे हे नाटकाचे निर्विवाद ध्येय असते.

नाटक पाहणे म्हणजे फक्त

औट घटकेची करमणूक नाही,

कधी हसवणारा, सुखावणारा,

कधी रडवणारा, दुखावणारा,

कधी अंगावर धावणारा,

कधी सारं मन सोलवटणारा,
कधी बेभान करणारा,
कधी आपल्याच मनाचा तळ धुंडणारा
असा हा रंगभूमीचा खेळ.^४

नाटक हा रंगभूमीवर दिग्दर्शक, कलाकार यांच्या साहाय्याने सादर होणारा कलाप्रकार आहे आणि त्याचप्रमाणे समूहाने एकत्रितरित्या आस्वाद घेता येईल असा कलाप्रकार आहे. नाटक ही दृक्श्राव्य कला आहे. नाटक हे जीवनाचे चित्र असते आणि ते कलाकारांच्या माध्यमातून सादर केले जाते. डोळ्यांनी पाहावयाचे आणि कानांनी ऐकायचे म्हणून ही मिश्र कला आहे. नाटक हे टीमवर्क आहे, पण नाटकाचे प्राणतत्त्व आहे संहिता. नाट्यसंहिता जितकी परिपूर्ण, दर्जेदार, तितकेच नाटकाचे यश जास्त. शब्द आणि कथानक जितके सशक्त, तितके नाटक उंचीवर जाणार.

नाट्यभिन्नरुचेर्जनस्य बहुध्यापेकं समाराधनम् । - इति कालिदास.

कालिदासाने म्हटल्याप्रमाणे भिन्न वर्गांच्या जनांचे एकाच वेळी समाधान करणारा, नाटक हा एक श्रेष्ठ वाङ्मयप्रकार आहे. ललितसाहित्याच्या सर्वच प्रकारांमध्ये नाटक हा सर्वाधिक लोकप्रिय साहित्यप्रकार आहे. ज्ञान आणि मनोरंजनाबरोबरच प्रेक्षक स्वतःच्या अनुभवांशी नाटकात घडणाऱ्या प्रसंगांबरोबर नाते जोडत असतो. त्यामुळे त्याला ते आपले वाटते.

कथा, कादंबरी, नाटक या सर्वच साहित्यप्रकारांत समाजाची समकालीन चित्रे रेखाटण्याचे सामर्थ्य असते. परंतु कथा, कादंबरी, कविता यांपेक्षा नाटक हा साहित्यप्रकार निराळा आहे. बाकीचे साहित्यप्रकार हे वाचकनिष्ठ आहेत. नाटक हा रंगभूमीवर दिग्दर्शक, कलाकार यांच्या साहाय्याने सादर होणारा कलाप्रकार आहे. आणि त्याचप्रमाणे समूहाने एकत्रितरित्या आस्वाद घेता येईल असा कलाप्रकार आहे. नाटक हे समूहमनाचा आविष्कार असते. तसेच नाटक हे आपल्या डोळ्यांसमोर सादर होत असते. नाटकामध्ये संगीत, नृत्य, वक्तृत्व, अभिनय, नेपथ्य, काव्य, चित्रकला अशा बहुतेक सर्व कलांचा समावेश होतो. (सध्याच्या काळात फिरोदिया करंडक ही महाविद्यालयीन युवकांसाठी नाटकाची स्पर्धा असते. त्यात नाट्याव्यतिरिक्त अनेक कलांचा समावेश हा असावाच लागतो. त्यावरच त्या नाटकाच्या

सादरीकरणाचा निकष ठरतो.) कथा आणि कादंबऱ्यांमध्ये फक्त लेखक आणि वाचक हे दोन घटक असतात. पण नाटकामध्ये मात्र नट लेखकाचे शब्द संवादाच्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवीत असतो. मराठी नाट्याची परंपरा फार जुनी आहे. भरतमुनींचा 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ सुमारे दोन हजार वर्षांपूर्वीचा आहे, असे अभ्यासकांचे मत आहे. नाट्यशास्त्रामध्ये नाट्यकलेच्या विविध अंगांचे सूक्ष्म आणि तपशीलवार विवेचन आढळते. त्यामुळे भारतात कित्येक वर्षे नाट्यकला अस्तित्वात होती, हे सिद्ध होते.

दुसऱ्याची नकल करणे ही मानवी प्रवृत्ती आहे. आपल्याला दुसऱ्यासारखे काहीतरी करता येते ते आपण इतरांना करून दाखवावे आणि त्याबद्दल कौतुक मिळवावे, हाच रंगभूमीचा पाया आहे. ही प्रवृत्ती रंगभूमीची जननी आहे. इतरांच्या समाधानासाठी काहीतरी करून दाखवण्याची इच्छा हे रंगभूमीचे मूलतत्त्व आहे. मनुष्याच्या स्वभावाचे यथायोग्य आणि रसपूर्ण दर्शन घडवणे, हे नाटकाचे निर्विवाद ध्येय आहे.

प्रस्तुत प्रबंधात संशोधनविषयाची ओळख करून दिली आहे आणि त्यासाठी नाटक या माध्यमाची निवड का केली आहे, याचा थोडक्यात परामर्श घेतला आहे. आता पुढच्या प्रकरणात पूर्वसंशोधनाचा आढावा घेतला आहे.



संदर्भटीपा

१. पाध्ये, दिगंबर, साहित्य, समाज आणि संस्कृती, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, चतुर्थावृत्ती, फेब्रुवारी २०११, पृ. १.
२. बर्वे, चंद्रशेखर, तेंडुलकरांची नाटके, राजहंस प्रकाशन, पुणे, ऑगस्ट, १९८५, पृ. ४,५.
३. तत्रैव, पृ.३
४. भावे, पुष्पा, रंग नाटकाचे, राजहंस प्रकाशन, २०१२, मलपृष्ठ.



प्रकरण दोन

संशोधनविषयाशी संबंधित साहित्याचा आढावा

नाटक या साहित्यप्रकारावर आजवर जे काम झाले आहे, त्यातील बहुतांश काम नाटककार व्यक्ती आणि वाङ्मय, मराठी नाटकांचा इतिहास, नाटकांची समीक्षा अशा पद्धतीने झालेले आढळते. तसेच स्त्रीच्या मानसिकतेच्या एकूण प्रवासाबद्दलही काहींनी लिखाण केलेले आहे. त्यातील प्रमुख लेखनाचे समालोचन करू या.

१) मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री - खंड १ ते ३ - मकरंद साठे

आधुनिक मराठी रंगभूमीला गेल्या दीडशे-पावणेदोनशे वर्षांचा समृद्ध इतिहास आहे. या कालखंडात महाराष्ट्रात, भारतात सामाजिक व राजकीय परिस्थितीत जेवढे मूलभूत बदल झाले, तेवढे आधीच्या हजार वर्षांतही झाले नव्हते. मराठी रंगभूमी या बदलांची साक्षी आहे. 'मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री' हा ग्रंथ तीन खंडांत विभागला आहे. पहिल्या खंडात मराठी नाटकाचीच नव्हे, तर महाराष्ट्रातील प्रबोधनाची मुहूर्तमेढ ज्यात रोवली गेली आणि पहिली पायाभूत जडणघडण ज्यात झाली, त्या १८४३ ते १९४७ या वासाहतिक कालखंडाचा आढावा घेण्यात आला आहे. दुसऱ्या खंडात १९४७ ते १९७५ या स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील नव्या उन्मेषाने भरलेल्या पहिल्या तीन दशकांचा आढावा घेतला आहे. तिसऱ्या खंडात १९७५ नंतरच्या उत्तरोत्तर अधिकाधिक व्यामिश्र होत गेलेल्या कालखंडाचा आढावा घेतला आहे. हा आढावा घेत असताना त्याची भाषा ही ओघवती आहे. हा इतिहास असूनही वाचताना कुठेही कंटाळा येत नाही.

२) मराठी नाटकातील स्त्री रूपे - डॉ. शोभा देशमुख

डॉ. शोभा देशमुख यांच्या या ग्रंथातील विवेचनामधून त्यांनी पारंपरिक नाट्यसमीक्षेपेक्षा पूर्ण शतकभरातील मराठी नाट्यसृष्टीतील प्रमुख स्त्री रूपे कशी दिसली, त्याचा ओघवत्या शैलीत आढावा घेतला आहे. मूलतः नाटक ज्या काळात निर्माण झाले तो काळ, त्या काळातील स्त्रीचे कुटुंबातील स्थान याचे समग्र विवेचन त्यांनी केले आहे. या ग्रंथातून स्त्रीच्या शोषणाचा, तिच्यावर होत असलेल्या अन्यायाच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा प्रकट झाल्या आहेत. देवल, अत्रे, तेंडुलकर, कानेटकर, जयवंत दळवी, एलकुंचवार इ. नाटककारांनी मूर्त केलेली स्त्री रूपे त्यांनी उलगडून दाखवली आहेत. नाटकातील स्त्री रूपे आणि बदलते स्त्री-जीवन यांच्यातील परस्परसंबंधांचा परामर्श घेतला आहे. आधुनिक काळात स्त्रीचे कुटुंबातील स्थान उंचावले आहे, हे जरी खरे असले तरी या पुढच्या काळात ती स्वतःवरचा अन्याय सहन करणार नाही, याची स्पष्ट जाणीव त्यांनी या ग्रंथाद्वारे करून दिली आहे.

३) स्त्री प्रश्नांची चर्चा : एकोणिसावे शतक - प्रतिभा रानडे

एकोणिसावे शतक हे विविध चळवळींच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे आहे. स्त्री प्रश्नांच्या दृष्टीने पाहावयाचे झाले तर आजच्या स्त्रीमुक्ती चळवळीची बीजे त्यातच सापडतात. प्रतिभा रानडे यांनी तत्कालीन स्त्री चळवळींची इत्थंभूत माहिती दिली आहे. विविध ग्रंथांमधून माहिती गोळा करून सर्व स्त्री प्रश्नांची चर्चा त्यांनी या ग्रंथात केली आहे. ह्यात स्त्रीशिक्षण, वैधव्य, बालविवाह, स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अशा गेल्या शतकातील स्त्रीजीवनाशी निगडित चारही प्रश्नांची चिकित्सा केली आहे. ही चिकित्सा करताना स्त्रीवादी भूमिकेतून प्रतिभा रानडे यांनी त्या काळाची काही वैशिष्ट्ये टिपली आहेत. या पुस्तकाची मांडणी करताना वरील चार मुद्द्यांच्या संदर्भातून एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील स्त्रीजीवनाकडे पाहण्याचा हा एक स्तुत्य प्रयत्न आहे. स्त्रीमुक्तीच्या पाऊलखुणांचा शोध घेणारे हे पुस्तक म्हणून अतिशय महत्त्वाचे व संग्राह्य ठरणारे आहे.

४) महापुरुषांच्या नजरेतून स्त्री - मंगला आठलेकर

‘स्त्री-पुरुष असा भेद करत, स्त्रीचा जेवढा वापर करता येणे शक्य आहे तेवढा करत स्त्रीला कायम दुय्यम भूमिकेत जखडून टाकले गेले. स्त्रीकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाबाबत सर्व धर्मात साधर्म्य आढळून आले’, असे मंगला आठलेकर या पुस्तकात नमूद करतात.

महात्मा फुले, स्वामी विवेकानंद, महर्षी कर्वे, महात्मा गांधी, महर्षी वि. रा. शिंदे, र. धों. कर्वे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर या महापुरुषांच्या नजरेला स्त्री कशी दिसली, स्त्रियांविषयी त्यांची मते काय आहेत, याचा साकल्याने परामर्श मंगला आठेलकर यांनी या ग्रंथाद्वारे घेतला आहे. तसेच हिंदू, ख्रिश्चन, इस्लाम आणि बौद्ध या चारही धर्मांचे संस्थापक यांचा स्त्रीकडे बघण्याचा दृष्टिकोन या पुस्तकाच्या निमित्ताने त्यांनी वाचकांपुढे ठेवला आहे. समस्त पुरुषजातीला मोक्ष मिळवून देताना समस्त स्त्रीजातीचे जगणे अत्यंत हलाखीचे करून टाकण्याचे काम सर्व धर्मांकडून घडले, असे ठाम प्रतिपादन या ग्रंथाच्या निमित्ताने मंगला आठलेकर यांनी केले आहे.

५) वसंत कानेटकरांची नाटके - वैविध्य आणि धुवीकरण - डॉ. रा. भा. पाटणकर

या ग्रंथाच्या निमित्ताने वसंत कानेटकरांच्या काही नाटकांचे समालोचन डॉ. पाटणकर यांनी केले आहे. नाटकांची वर्गवारी करून, उदा., सुखात्मिका, ऐतिहासिक, त्यांनी नाटकांची बलस्थाने आणि काही प्रमाणात दोषही सांगितले आहेत. सुखात्मिकेत 'प्रेमा तुझा रंग कसा', 'लेकुरे उदंड जाली', 'प्रेमाच्या गावा जावे', या नाटकांचा समावेश आहे; तर ऐतिहासिक नाटकांमध्ये 'रायगडाला जेव्हा जाग येते'चा समावेश आहे.

६) महानगरी नाटकं - कमलाकर नाडकर्णी

'महानगरी नाटकं' हा ग्रंथ कमलाकर नाडकर्णी ह्यांच्या नाट्यपरीक्षणांचा संग्रह आहे. इ.स. २००० ते २०१० ह्या वर्षांत 'दैनिक महानगर'मध्ये 'पंचम' या साप्ताहिक सदरामधून ही परीक्षणे प्रसिद्ध झाली. प्रामुख्याने पुण्या-मुंबईच्या नाटकवाल्यांनी आपल्या आणि भवतालाबद्दल सादर केलेली ही नाटके आहेत. या ग्रंथातून नाडकर्णी वेगळ्या प्रयत्नांची, नव्या जाणिवांची आवर्जून दखल घेताना दिसतात.

७) आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता - संपादक - डॉ. मृणालिनी शहा, डॉ. विद्यागौरी टिळक

आधुनिक मराठी साहित्याचा समकालीन सामाजिक पर्यावरणाशी जवळचा संबंध आहे. साहित्याचा सामाजिक अनुबंध लक्षात घेतल्याने ज्या मराठी समाजात आणि संस्कृतीत हे साहित्य निर्माण होते आहे, त्यांवरही प्रकाश पडतो. स्वातंत्र्योत्तर काळातील एकूणच सामाजिक वातावरण आणि त्याचा साहित्यनिर्मितीशी असलेल्या संबंधाकडे एक सामाजिक सांस्कृतिक घटना म्हणून पाहणे आवश्यक ठरते. प्रस्तुत ग्रंथात दिलीप चित्रे, अरुण टिकेकर,

वसंत आबाजी डहाके, नागनाथ कोत्तापल्ले, जयदेव डोळे, हरिश्चंद्र थोरात, राजेंद्र व्होरा अशा जवळपास सतरा मान्यवरांचे लेख अंतर्भूत आहेत. यांपैकी जयदेव डोळे यांचा 'बदलते आर्थिक वास्तव, प्रसारमाध्यमे आणि वाङ्मयीन पर्यावरण' हा लेख आणि शुभदा शेळके यांचा 'मराठी नाटक आणि सामाजिकता' हा लेख तसेच अरुण टिकेकर यांचा 'साहित्याचे समाजशास्त्र' हे लेख अभ्यासनीय आहेत.

८) विवाह अभ्यास म्हणजे नेमकं काय – अनिल भागवत

अनिल भागवत हे स्वतः वैवाहिक आणि कौटुंबिक समुपदेशक आहेत. जीवनसाथ अभ्यास मंडळाचे प्रमुख सल्लागारही आहेत. निराळे म्हणजे वाईट नाही, मतभेद म्हणजे भांडण नाही, हा मूलभूत मंत्र त्यांनी या पुस्तकाद्वारे दिला आहे. कुटुंबातल्या एकमेकांचे कौतुक, आदर आणि काळजी, प्रेमाची देवाणघेवाण या गोष्टी त्यांना महत्त्वाच्या वाटतात. आठवडाभर प्रवासाला जायचे असेल तर माणूस व्यवस्थित माहिती काढून तयारी करतो, विवाह हा तर जीवनभरचा प्रवास आहे. त्याची तयारी करायला हवी, असे ते आवर्जून सांगतात.

९) विवाहबाह्य संबंध : नवीन दृष्टिकोन – संपादन : शरदकुमार लिंबाळे

विवाहबाह्य संबंध ठेवणाऱ्यांची निश्चित पातळी कोणती? त्या संबंधांचा त्यांनी विचार केलेला नसतो का? यातले धोके त्यांना माहित नसतात का? एवढे असूनही हे संबंध का ठेवले जातात? असे अनेक प्रश्न या पुस्तकाच्या संपादनाच्या निमित्ताने लिंबाळे यांच्या मनात उभे राहतात. डॉ. आ. ह. साळुंखे, डॉ. तारा भवाळकर, शंकर सारडा, प्रा. सुरेश द्वादशीवार, गीता साने, डॉ. निर्मलकुमार फडकुले अशा वीस मान्यवरांचे लेख या ग्रंथात समाविष्ट आहेत.

या सर्व तज्ज्ञ अभ्यासकांनी विवाहबाह्य संबंधांबद्दल महत्त्वाची मते नोंदविली आहेत. या पुढील काळात कशी परिस्थिती उद्भवू शकेल, याचीही नोंद त्यांनी घेतली आहे.

१०) हे दुःख कुण्या जन्माचे... – मंगला आठलेकर

एकट्या राहणाऱ्या बाईबद्दल समाजाच्या मनात अनेक शंका असतात. तिचे वर्तन, तिचा दिनक्रम, तिच्याकडे येणारे जाणारे लोक – या सगळ्यावर समाजाची बारीक नजर असते. जिला स्वेच्छेने एकटे जगायचे आहे किंवा जिच्यावर नाइलाजाने अशी वेळ आली आहे, तिची मनःस्थिती समाजाला कशी कळणार, असा प्रश्न मंगला आठलेकर यांना पडतो. बहुतेक स्त्रिया लग्न करतात, म्हणून प्रत्येक स्त्रीने लग्न केलेच पाहिजे का, असा प्रश्न या ग्रंथाच्या निमित्ताने त्या

विचारतात. एकटेपणी जगणाच्या स्त्रियांच्या मनाचा विषण्ण करणारा शोध या निमित्ताने त्यांनी घेतला आहे.

११) संगीत शारदा : एक वाङ्मयीन घटना – डॉ. अंजली जोशी

‘संगीत शारदा’ हे नाटक रंगमंचावर येऊन शंभर वर्षांपेक्षा अधिक काळ लोटला. या नाटकातील सामाजिक प्रश्न आज प्रामुख्याने आढळत नाहीत, असे असूनही या नाटकाचे प्रयोग विशेष रंगतात, हे त्याच्या कलात्मकतेचे प्रत्यंतर आहे. डॉ. जोशी यांनी ‘संगीत शारदा’ या नाटकाच्या रचनेचे गुणविशेष सांगितले आहेत. शारदा हे नाटक सामाजिक नाटकाच्या कसोटीला उतरलेले नाटक आहे. शारदा नाटकाच्या वेळेस मुलाचे आणि मुलीचे लग्नाचे वय ठरविणारा ‘संमतिवयाचा कायदा’ हा विषय समाजात चर्चेचा होता. या नाटकाच्या हेतूची चर्चा करताना डॉ. जोशी यांनी चिकित्सक दृष्टीने स्त्रीशिक्षण, मुलीचे लग्नाचे वय, मुलगी वयात येण्यापूर्वी लग्नाची प्रथा, मुलीच्या लग्नाचा अधिकार कुणाचा? आईचा की वडिलांचा? लग्नासंबंधी मुलीचे मत घेण्याची गरज, स्वयंवर पद्धतीची आवश्यकता, आंतरशाखीय विवाह, लग्नात सप्तपदीचे महत्त्व किती? शंकराचार्यांचे सामाजिक अधिकार, संन्यास घेण्याची शपथ घेतल्यानंतर विवाह करणे योग्य आहे का? असे अनेक विषय नाटकात आले आहेत, हे डॉ. अंजली जोशी यांचे म्हणणे रास्तच आहे. प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे ‘संगीत शारदा’ या नाटकाचा सुमारे एकशेदहा वर्षांतील टीकेचा समग्र अभ्यास आहे. देवलांनी संगीत शारदा का लिहिले? समीक्षकांनी त्यासंबंधी वेळोवेळी काय म्हटले, याचा समग्र अभ्यास हा या ग्रंथाचा मुख्य विषय आहे. ‘संगीत शारदा’ या नाटकावर सर्वाधिक आणि सातत्याने समीक्षा होत असल्याने ‘ही मूल्यगर्भ कलाकृती’ आहे, असे डॉ. अंजली जोशी म्हणतात. या सर्व अभ्यासाचा निष्कर्ष म्हणजे ‘संगीत शारदा’ हे इ. स. १८९९ सालातले नाटक, एक वाङ्मयीन घटना आहे, हा आहे.

१२) अ-जून तेंडुलकर : संपादक : रेखा इनामदार-साने

१९५० ते २००० अशी उणीपुरी पाच दशके सर्वार्थाने कृतिशील असलेल्या तेंडुलकरांच्या साहित्याचे समग्र अवलोकन आणि परीक्षण या ग्रंथाच्या निमित्ताने गिरीश कार्नाड, शांता गोखले, वंदना बोकील-कुलकर्णी, चंद्रशेखर फणसळकर, रत्नाकर मतकरी अशा विविध मान्यवरांनी केले आहे. तेंडुलकर यांचे बव्हंशी साहित्य आजही तितकेच वाचनीय आणि प्रस्तुत आहे. समग्र मराठी साहित्य परंपरेमध्येच नव्हे, तर राष्ट्रीय स्तरावरदेखील तेंडुलकर यांचे स्थान

लेखक म्हणून अढळ आहे. रेखा इनामदार-साने यांनी संपादित केलेल्या या ग्रंथात तेंडुलकर यांच्या समग्र साहित्याचा आढावा घेतला आहे. कटू सत्याचे प्रयोग करणारे 'तें' तथा तेंडुलकर अ-जून, आजही प्रस्तुत ठरतात.

१३) विस्मृतिचित्रे - अरुणा ढेरे

एकोणिसाव्या शतकातील सुधारकांनी कल्पिलेले स्त्रीशिक्षण म्हणजे निव्वळ औपचारिक असे शालेय शिक्षण नव्हते. स्त्रीला स्वतःच्या विश्वाशी आणि त्याचबरोबर भवतालाशी जोडून देणारी ती एक सुंदर प्रक्रिया होती. या प्रक्रियेत उतरलेल्या स्त्रियांनी असह्य अशी दडपणे दूर सारून आपल्या सहकारी पुरुषाचा हात धरून जगाकडे जाणतेपणाने पाहिले. अशा फारशा प्रकाशात न आलेल्या, परंतु जिद्दी, बुद्धिमान, कष्टाळू अशा काही स्त्रियांबद्दल अरुणा ढेरे यांनी महाराष्ट्र टाइम्समध्ये १९९६ मध्ये लिहिले. शिवाय मिळून साऱ्याजणी, माहेर, दीपलक्ष्मी या मासिकांमधून लिहिलेले लेख असे सगळे लेख मिळून तयार झालेला हा 'विस्मृतिचित्रे' नावाचा ग्रंथ होय. रखमाबाई केळवकर, कृष्णाबाई केळवकर, काशीबाई फडके, वेणूताई नामजोशी, मनुताई बापट, गंगुबाई खेडकर, काशीबाई नवरंगे, मनोरमा मेधावी, अवंतिकाबाई गोखले ही त्यातील काही नावे. यांनी आपली आपणच ओळख करून घेतली. आपल्या मर्यादांशी झुंज दिली. एक प्रकारे शिकणे आणि जगणे त्यांच्यासाठी इतक्या अवघडपणे आणि इतक्या रसरशीतपणे एकत्र आले होते की, तसे पूर्वी कधी झाले नसेल आणि कदाचित पुढेही कधी होणार नाही.

१४) मराठी नाटक : नव्या दिशा, नवी वळणे - तारा भवाळकर

राम गणेश गडकरी, शिरवाडकर, कानेटकर, तेंडुलकर, प्रेमानंद गज्वी, गिरीश कार्नाड यांच्या कलाकृतींचा अभ्यास तारा भवाळकर यांनी नेहमीच्या रूढ पद्धतीच्या समीक्षेपेक्षा वेगळ्या पद्धतीने त्याचा परामर्श घेतला आहे. गडकऱ्यांच्या सगळ्या नायिका त्याग, पातिव्रत्याच्या मूर्ती आहेत, असे त्यांनी प्रतिपादन केले आहे. वसंत कानेटकर यांच्या नाटकांचा सर्वकष आढावा 'कानेटकरांची नाट्यसृष्टी' या प्रकरणात त्यांनी घेतला आहे. 'सखाराम बाईडर'मधील स्त्रीपात्रे त्यांना कशी दिसली यावरही त्यांनी प्रकाश टाकला आहे. तेंडुलकरांच्या 'कन्यादान'मधली ज्योती कोणतेही आव्हान स्वीकारत नाही. अरुणचे वर्तन विकृतीकडे झुकणारे आहे, असे त्यांना वाटते. त्याच दृष्टिकोनातून त्यांनी 'कन्यादान'चा परामर्श घेतला आहे. या संग्रहाचे वैशिष्ट्य

म्हणजे परंपरागत लोककला आणि आधुनिक रंगभूमी यांचा डॉ. तारा भवाळकर यांनी केलेला एकत्रित विचार होय.

१५) बाईमाणूस- करुणा गोखले

स्त्रीमुक्ती या संकल्पनेची व्याप्ती केवळ स्त्रीशिक्षण, स्त्रीचे अर्थार्जन, मतदानाचा अधिकार यांसाठी करावयाच्या संघर्षापुरता मर्यादित नाही. मानवनिर्मित समाजरचनेचा संपूर्ण पायाच स्त्रीला दुय्यम स्थानावर ठेवून रचलेला आहे. माणसाचे सर्व व्यवहार पुरुषश्रेष्ठत्व आणि स्त्रीची नगण्यता गृहीत धरून पार पडतात, हे वास्तव आहे, असे करुणा गोखले यांचे प्रतिपादन आहे. स्त्रीचे दुय्यमत्व नैसर्गिक वाटावे इतके ते नसानसात भिनले आहे. स्त्रीमुक्ती वाद म्हणजे आक्रस्ताळा पुरुषविरोध आणि आत्मकेंद्रीपणा हा पूर्वग्रह निवळलेला दिसत नाही, असे त्यांना वाटते.

प्रसारमाध्यमे आणि स्त्रीमुक्तिवाद, अश्लील साहित्य आणि स्त्रीमुक्तिवाद, स्त्रिया, राजकारण आणि स्त्रीमुक्तिवाद, समलिंगी संबंध आणि स्त्रीमुक्तिवाद, कायदा आणि स्त्रीमुक्तिवाद अशा विविध विषयांवरील प्रकरणे या ग्रंथात समाविष्ट आहेत.

१६) सती ते सारोगसी - मंगला गोडबोले

भारतातील महिला कायद्याची वाटचाल या ग्रंथात विशद करून सांगितली आहे. ब्रिटिश राजवटीपासून आजपर्यंत आपल्या देशातल्या स्त्रियांच्या संबंधातल्या हिंदू कायद्याने व नागरी कायद्याने ओलांडलेले महत्त्वाचे टप्पे नोंदवणे हा या पुस्तकाचा हेतू आहे, असे मंगला गोडबोले नमूद करतात.

उपरोक्त लेखकांचे या संदर्भातील कार्य महत्त्वाचे आहे. परंतु नाटकातून उमटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब यांविषयी मराठी समीक्षा मौन बाळगून आहे. प्रस्तुत प्रबंधाचा हा अभ्यास करताना कोणती कार्यपद्धती अनुसरली त्याचा तपशील पुढील प्रकरणात घ्यावयाचा आहे.



प्रकरण तीन

संशोधनाची कार्यपद्धती

‘गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटक आणि बदलती विवाहसंस्था’ हा विषय निश्चित झाल्यावर प्रस्तुत प्रबंधासाठी समग्र निवडक साहित्य याची यादी मार्गदर्शिका वंदना बोकील-कुलकर्णी यांच्या मार्गदर्शनाखाली नक्की केली.

नाटकासारख्या दृक्-श्राव्य माध्यमाचा अभ्यास हा खूपच व्यापक व आवाक्याबाहेरचा विषय होत असल्याने नाटकाचे लेखन, त्याची संहिता, कलाकारांचा अभिनय, रंगभूषा, वेशभूषा, पार्श्वसंगीत, नेपथ्य इत्यादी बाबींचा विचार वगळून विवाहसंस्थेतील परिवर्तन नाटकांतून कसे व्यक्त झाले आणि विवाहसंस्था हा कुटुंबाचा आणि पर्यायाने समाजाचा भाग असल्याने फक्त सामाजिक नाटकांचाच विचार करण्याचे निश्चित केले. त्यातून ‘गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटक आणि बदलती विवाहसंस्था’ असा विषय निश्चित केला.

विषय निश्चिती झाल्यावर प्रकाशित साहित्य मिळवण्यासाठी भरत नाट्य मंदिरचे ग्रंथालय, पुणे मराठी ग्रंथालय, अक्षरस्पर्श ग्रंथालय यांच्याकडून अनेक संदर्भ ग्रंथ मिळाले. नाटकांची १०-१५ पुस्तके घरात होतीच. बाकीची जुनी नाटकेदेखील भरत नाट्य मंदिरच्या ग्रंथालयात उपलब्ध झाली. त्याचबरोबर नाटकांमधील विवाहसंस्था समजून घेण्यासाठी सर्वप्रथम मराठी नाटकातील स्त्री रूपे (शोभा देशमुख), स्त्रीप्रश्नांची चर्चा - एकोणिसावे शतक (प्रतिभा रानडे), स्त्री सुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन (मृणालिनी शहा) इ. साहित्य जमा केले. संदर्भासहित स्त्रीवाद (संपादक : वंदना भागवत, अनिल सपकाळ, गीताली वि. मं.) आणि भारतीय संदर्भात स्त्रीवाद (शोभा नाईक) हे महत्त्वपूर्ण आणि विषयाची व्याप्ती समजावून सांगणारे ग्रंथ मार्गदर्शिका वंदना बोकील-कुलकर्णी यांनी उपलब्ध करून दिले.

सर्व साहित्य संकलित झाल्यावर त्याची वर्गवारी करून योग्य अशी सूची तयार केली. उदा., एकोणिसाव्या शतकातील नाटके, गडकरी आणि अत्रे यांची नाटके आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील नाटके इ. अशा स्वरूपाची वर्गवारी आणि सूची तयार करून त्याप्रमाणे प्रबंधातील प्रकरणांचा आराखडा निश्चित केला.

निरनिराळ्या कालखंडातील नाटकांचे बारकाईने वाचन करून टीपा व टिप्पणीलेखन चालू केले. प्रतिभा रानडे यांची नियोजित वेळी भेट घेऊन एकोणिसाव्या शतकाच्या संदर्भात प्राथमिक स्वरूपाची मुलाखत घेतली. त्यांच्याशी बोलून आणि त्यांच्या 'स्त्री प्रश्नांची चर्चा : एकोणिसावे शतक' या ग्रंथामधून बहुमोल माहिती उपलब्ध झाली. त्यातून एकूणच विवाह आणि पती-पत्नी संबंध यांकडे एकोणिसाव्या शतकातील माणसांची दृष्टी कशी होती, त्याचे आकलन झाले. शंभर वर्षांमध्ये विवाहसंस्थेचे स्वरूप कसे बदलत गेले, यासाठी मार्गदर्शिका वंदना बोकील-कुलकर्णी यांनी अभ्यासाला जी दिशा दिली, त्यातून प्रबंधाचे नेमके दिशादिग्दर्शन झाले. जागतिकीकरणामुळे आधुनिक युगात नव्याने उद्भवलेल्या समस्यांना सामोरे जाताना माणसाचे व्यक्तिमत्त्व अनेक रेषीय झाले आहे, त्या संदर्भात डॉ. आनंद नाडकर्णी यांची भेट घेऊन त्यासंबंधी चर्चा केली.

नाटकांमधील विवाहसंस्था समजून घेण्यासाठी प्रामुख्याने समाजशास्त्रीय संशोधनपद्धती, मानसशास्त्रीय संशोधनपद्धती, स्पष्टीकरण, तुलनात्मक अभ्यास, सूक्ष्म विश्लेषण, विवेचन, प्रतिपादन इत्यादींचा वापर करून संशोधन केले आहे. या विषयाशी संबंधित इतर ग्रंथांचा आधार घेतला आहे. त्यात नाट्यकोश, वाङ्मय कोश, विविध नाटके, नाटकांवरील समीक्षा, विविध संदर्भग्रंथ, लेख, नियतकालिके इत्यादी साधनांचा विषयानुरूप वापर केला आहे. या संदर्भातले समीक्षालेखन फारसे उपलब्ध नसल्याने प्रबंध लिहिताना निवडक संदर्भांचाच आधार घेता आला. मिळालेल्या संदर्भामुळे शक्य तितके सूक्ष्म विश्लेषण करून विवेचन-प्रतिपादन करण्याची पद्धती अवलंबिली आहे. प्रस्तुत प्रबंधाचे लेखन पूर्ण करताना कोणत्याही प्रकारचे पूर्वग्रह, गैरसमज यांना थारा न देता चिकित्सक पद्धतीने, वस्तुनिष्ठपणे आणि तटस्थपणे करण्याचा यथाशक्ती प्रयत्न केला आहे.

गृहितके

१. मराठी नाटकांमध्ये त्या त्या काळातील विवाहसंस्था प्रतिबिंबित झालेली आहे.
२. सामाजिक परिस्थितीत झालेल्या बदलांचा परिणाम विवाहसंस्था परावर्तित होण्यात झाला आणि त्या बदलांचा परिणाम नाटकांवर झाला आणि त्यातून बदलणारी विवाहसंस्था नाटकांतून ठळकपणे मांडली गेली.
३. नाटकसंस्थेमुळे भारतीय विवाहसंस्थेतील विचारांना तसेच सामाजिक, शैक्षणिक आणि ज्ञानात्मक अभिसरणाला गती मिळाली.
४. नाटकसंस्था ही विवाहसंस्थेच्या परिस्थितीचे आकलन आणि अवलोकन करणारी एक सामाजिक संस्था आहे.

संशोधनाची उद्दिष्टे

कोणत्याही संशोधनामागे ध्येय आणि उद्दिष्टांचे पाठबळ असणे महत्त्वाचे असते. प्रस्तुत संशोधनाची उद्दिष्टे पुढीलप्रमाणे आहेत -

१. नाटक या साहित्यप्रकारातील विवाहविषयक लेखनाचे स्वरूप आणि वेगळेपण अभ्यासणे.
२. गेल्या शंभर वर्षांतील विविध नाटकांचे संकलन करून त्यातील विवाह या विषयाचा वेध घेणे.
३. शंभर वर्षांतील अशा नाटकांच्या लेखनामागील प्रेरणांचा शोध घेणे.
४. नाटकांत प्रतिबिंबित झालेल्या विवाहसंबंधांचा सामाजिक अंगाने अभ्यास करणे.
५. समाजपरिवर्तनाची चळवळ व विवाहपरिवर्तनाची चळवळ गतिमान करण्यामध्ये नाटकसंस्थेचे योगदान अभ्यासणे.
६. विवाहसंस्थेबद्दल नाटकांत मांडलेला दृष्टिकोन समजून घेणे.

अभ्यासाची व्याप्ती आणि मर्यादा

‘शंभर वर्षातील मराठी नाटक आणि बदलती विवाहसंस्था’ ह्या विषयावरील प्रस्तुत संशोधनातील नाटक ह्या साहित्यप्रकाराचा संशोधकीय दृष्टीने सखोल आणि सर्वांगपूर्ण अभ्यास करण्याच्या दृष्टीने प्रयत्न करण्यात आला आहे. मराठी नाटकांमध्ये प्रतिबिंबित झालेली विवाहसंस्था हा सदर प्रबंधाचा विषय असून केवळ त्याच बाजूने नाटकांचा सविस्तर अभ्यास केला आहे. विवाहसंस्था सोडून नाटकांतील इतर विषयांचा ह्या अभ्यासात समावेश केला नाही. मुख्यत्वे व्यावसायिक रंगभूमीवर भर देऊन विवाहाच्या अनुषंगाने अभ्यास केला आहे. या प्रबंधात समांतर, प्रायोगिक, पथनाट्य, दलित रंगभूमी यांसारख्या नाट्याविष्कारांचा समावेश केलेला नाही. प्रायोगिक नाटकांचे प्रयोग तुलनेने कमी होतात, शिवाय त्यांची संहिता मिळण्यास अडचण येते. त्यामुळे अन्य नाटक प्रकारांचा आवश्यकता वाटल्यास नुसता उल्लेख केला आहे. सदर अभ्यासात सामाजिक व कौटुंबिक नाटकांवर भर दिला आहे. असा सगळा विचार करून प्रस्तुत प्रबंध पूर्ण केला आहे.



प्रकरण चार

(अ) गेल्या शंभर वर्षातील मराठी नाटक आणि विवाहसंस्था

- प्रास्ताविक २२
- शंभर वर्षातील निवडक महत्त्वाची नाटके..... ३१
- एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरची सामाजिक स्थिती
(विवाहसंस्थेच्या अनुषंगाने) ३४
- विष्णुदास भावे ते कानेटकर, तेंडुलकर या नाटककरांच्या
नाटकांतून दिसणारी विवाहसंस्था ४०
- समारोप ५४
- संदर्भटीपा ५५

प्रकरण चार
माहितीचे संकलन, विश्लेषण व अर्थनिर्वचन

(अ) गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटक आणि विवाहसंस्था

प्रास्ताविक

गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटकाचा विचार करता एक गोष्ट प्रकर्षाने लक्षात येते ती म्हणजे मराठी नाटकाने जपलेली सामाजिकता. मराठी रंगभूमी ही एक सामाजिक संस्था आहे. तिला समाजानेच रूप द्यावयाचे असते. समाजातच तिला आकार प्राप्त होत असतो. आपल्या मनोरंजनाच्या गरजा भागविण्यासाठी समाजाने कीर्तन, प्रवचन, भारूड, सोंगी भजन, दशावतार, लळीत, पुराण या सामाजिक संस्था निर्माण केल्या. मराठी रंगभूमीची निर्मिती ही समाजातूनच झाली आहे. समाजानेच तिला रूप दिले आणि आपल्या प्रादेशिकतेनुसार घाटही दिला आहे. मनोरंजनाबरोबरच प्रबोधन करणे हे गृहीतक मानल्यावर सामाजिक विचारांच्या प्रचारासाठी नाटकाचा वापर होऊ लागला. लेखकाच्या जीवनदृष्टीचे प्रतिबिंब त्याच्या लेखनात पडत असते. लेखक हा समाजाचाच घटक असतो. त्याच्या अवतीभवती घडणाऱ्या घटना तो शब्दांकित करत असतो. समाजाच्या आशा-आकांक्षा, समाजातील विविध चालीरिती, परंपरा, अनिष्ट प्रथा, समाजापुढील विविध प्रश्न, ऐतिहासिक व्यक्तिरेखांवर प्रकाश, पुराणकथा, निखळ मनोरंजनासाठी विनोदाचा वापर करून, रंजनप्रधानतेने समर्पक असे हलकेफुलके विषय मराठी नाटकांत साक्षेपाने मांडण्यात आले. मराठीत ऐतिहासिक, पौराणिक नाटकांप्रमाणे विपुल प्रमाणात सामाजिक नाटकांचे लेखन झालेले आहे. मराठीतील सामाजिक नाटके त्यांच्या

जन्मकाळापासून आजतागायत महाराष्ट्रीय समाजाला प्रातिनिधिक वाटतील, अशाच स्वरूपाची झाली आहेत.

नाटकाचा उगम

भारतीय नाट्याची परंपरा ग्रीस देशाप्रमाणे फार जुनी आहे. भरतमुनींचा 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ सुमारे दोन हजार वर्षांपूर्वीचा आहे. नाट्यशास्त्रामध्ये नाट्यकलेच्या विविध अंगांचा सूक्ष्म व तपशीलवार विचार आढळतो. भारतात गेली अनेक वर्षे नाट्यकला प्रगल्भ अवस्थेत अस्तित्वात होती. नाट्यशास्त्राच्या पहिल्या अध्यायात भरतमुनींनी पौराणिक पद्धतीने नाटकाची उत्पत्ती कथन केली आहे. त्यात नाटकाचे स्वरूपही कथन केले आहे. "वैवस्वत मन्वंतराच्या त्रेतायुगाच्या सुरुवातीस जेव्हा लोक काम, क्रोध, लोभ, मोह, ईर्ष्या, सुख आणि दुःख यांमध्ये बुडून गेले, तेव्हा इंद्र इ. देवांनी ब्रह्मदेवाकडे जाऊन सांगितले, की "हे भगवन् आम्हांस अशा मनोरंजनाचे साधन देण्यात यावे, ज्यात दृश्य आणि श्राव्य दोन्ही असेल." तेव्हा ब्रह्मदेवाने योगाच्या साहाय्याने चारही वेदांचे स्मरण करून सांगितले की, "मी इतिहासासह, नाट्य नावाच्या पाचव्या वेदाची रचना करतो, जे धर्म, अर्थ आणि यश प्राप्त करून देणारे असेल, जे उपदेश देणारे असेल, ज्ञान-संग्रहाने युक्त असेल आणि भविष्यात सर्व कर्मांचे दर्शन घडविणारे असेल." असा संकल्प करून ब्रह्मदेवाने ऋग्वेदातून पाठ्य, सामवेदातून गीत, यजुर्वेदातून अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस घेऊन पाचव्या वेदाची निर्मिती केली जे सर्ववर्णियांसाठी होते. तेव्हा ब्रह्मदेवाने भरतमुनींना नाट्याविषयीचे शिक्षण देऊन स्वतःच्या पुत्रांसह नाट्यप्रयोग करण्याचा आदेश दिला, परंतु नारीपात्र नसल्याने भरताने आपण असमर्थ आहोत, असे सांगितल्यावर ब्रह्मदेवाने अप्सरांची निर्मिती केली. त्यानंतर इंद्रध्वज महोत्सवाच्या शुभ दिवशी दैत्य आणि देव यांच्या नाशाची अनुकृती असणारे नाट्य प्रस्तुत केले. ते पाहून दैत्य-दानव प्रचंड रागावले आणि त्यांनी नाट्याच्या अभिनयामध्ये विघ्ने निर्माण केली. तेव्हा ब्रह्मदेवाने विश्वकर्मांला सांगून सर्वलक्षणसंपन्न अशा नाट्यमंडपाची निर्मिती केली. त्यानंतर अमृतमंथन हा प्रयोग पाहून शिव प्रसन्न झाले आणि त्यांनी माझ्या नृत्याचा पूर्वरंगमध्ये प्रयोग करावा असे सुचविले. त्यानंतर शिवाने आदेश दिल्याप्रमाणे तंडूने अंगहार सांगितले व पार्वतीने लास्य

दाखविले. याप्रमाणे नाट्यामध्ये नृत्य, गायन आणि वादनाचा वापर झाला.''¹ ही दैवी आणि पौराणिक स्वरूपाची उत्पत्ती अद्भुतरम्य वाटते.

ही दैवी स्वरूपाची अद्भुतरम्य उत्पत्ती सोडून, या प्रश्नाचा ऐहिकदृष्ट्या विचार केला तर असे दिसते की, वैदिक काळापासून नृत्य, गायन, वादन, गीत-संवाद आदी नाट्यघटक वेगवेगळ्या रूपांतून व्यक्त होताना दिसतात. प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या विविध नाट्यप्रकारात बाहुल्या तयार करत. त्यांना दोऱ्या बांधून पाठीमागून त्या दोऱ्या कौशल्याने कमी जास्त मागे-पुढे ओढत. त्यातून जिवंत माणसांच्या हालचालीचा आभास निर्माण व्हावा, हा उद्देश ठेवून प्रसंगनिर्मिती केली जात असे.

नाटक : व्याख्या व स्वरूप

मानवाने मनोरंजनासाठी आणि आपल्या आत्मिक समाधानासाठी ललित कलांचे विश्व निर्माण केले. त्यातील नाटक ही दृक्श्राव्य कला असून ती सर्वाधिक लोकप्रिय कला आहे. ज्या प्रदेशामध्ये, समाजामध्ये नाटकाचा उदय झाला, त्यांनी आपल्या भावभावना, कल्पना, समस्या नाटकांतून उतरविल्या. त्यामुळे नाट्यकला अधिकाधिक समृद्ध व प्रगल्भ झाली. "नाटकाचे अलौकिकत्व आणखी एका गोष्टीत आहे. नाटक हा कलाप्रकार आहे, तसाच तो वाङ्मयप्रकारही आहे. या दोन्ही समुदायांमध्ये तो निर्विवादपणे श्रेष्ठ ठरलेला आहे. सर्व कलांमध्ये नाट्यकला श्रेष्ठ तसेच सर्व वाङ्मयप्रकारांमध्ये नाटक श्रेष्ठ!"² नाटकात जनमानसाचे प्रतिबिंब असते. समाजातील लोकांच्या चारित्र्याचे, त्यांच्या स्वभावाचे, बहुविध लोकांच्या जीवनाचे दर्शन घडविणे हाच नाटकाचा प्रमुख उद्देश असतो.

"नाटककार, नट, प्रेक्षक आणि दिग्दर्शक यांच्या परस्पर सहकार्यातून नाट्यकृती उमलत असते. नाटककाराला जे जाणवले त्याला अक्षर देह लाभतो आणि नाटक अवतरते. नाट्य कृतीमध्ये जीवनानुभव आकृती रूप बनलेला असतो आणि आकृती जीवनानुभव रूपात विलीन झालेली असते. नाट्यकृती म्हणजे जीवनानुभवच."³ रंगभूमीवर प्रयोगरूपात जे दिसते ती नाट्यकलेची फलनिष्पत्ती होय. शिल्पकला, नृत्यकला, चित्रकला, गायन या कलाविष्काराच्या तुलनेत नाटक हा वेगळा कलाविष्कार आहे. इतर ललित कलांप्रमाणे नाटक

केवळ कलाविष्कार करीत नाही. ते वाचकांना, श्रोत्यांना, प्रेक्षकांना, नाट्यरसिकांना संदेश प्रदान करते. जीवनदर्शन घडविते. आपण जेव्हा जेव्हा नाटकाचा आस्वाद घेतो, तेव्हा आपणास अतीव आनंद होतो. नाटक या वाङ्मयप्रकाराचा आविष्कार अशा विविध प्रकारांनी होतो. तो सामूहिक आविष्कार आहे. समाज हे त्याचे व्यासपीठ आहे. 'अटक' या संज्ञेचा मूळ अर्थ अभिनय करणे असा आहे. 'नट' हा संस्कृत शब्द मुळात नर्त 'म्हणजे नाचणारा', या संस्कृत शब्दाचा अपभ्रंश होऊन प्राकृतात आला. नट म्हणजे अभिनय करणारा, सोंग करणारा व नाटक म्हणजे नाट्यरूपाने, सोंगाच्या रूपाने दाखविणारा, सादर करणे असा अर्थ रूढ झाला. इंग्रजीतील ड्रामा हा शब्द मूळ ग्रीक (Dran) या शब्दावरून आलेला असून त्याचा अर्थ कृती करणे - (To do) असा आहे.^४ संस्कृतमध्ये नट् या धातूशी मिळताजुळता नृत् धातू आहे. त्याचा अर्थ अंगविक्षेप करणे, अभिनय करणे असा आहे. एकूणच नाट्य या संज्ञेत नृत्य आणि अभिनय अंतर्भूत आहेत.

'नाट्य भावानुकीर्तनम्

लोकवृत्तानुकरणं नाट्य'^५

अशी सुलभ सुटसुटीत व अर्थपूर्ण व्याख्या भरतमुनींनी केली आहे. नाटक हे मानवाच्या विविध भावभावनांचे अनुकरणात्मक चित्रण आहे. यामध्ये सुख-दुःख, अनुभव, कल्पना, शंका, मनोविकार इत्यादी गोष्टी, भाव या शब्दांनी वर्णिल्या आहेत. "सुख-दुःखांनी युक्त असे जे लोकांचे जीवन प्रकृती वैशिष्ट्य आहे, ते आंगिक इत्यादी प्रकारच्या अभिनयाने प्रदर्शित केले जाते, त्यास 'नाट्य' असे नाव आहे."^६ कालिदासाने नाटकाची व्याख्या करताना नाटकातील रस आणि लोकांचे समाधान यास महत्त्व दिले, तर भरतमुनींनी अनुकरणाला प्राधान्य दिले. मराठी विश्वकोशाच्या आठव्या खंडात भालचंद्र फडके यांनी नाटकाची व्याख्या करताना, "नाटक म्हणजे प्रसंग आणि संवाद यांच्याद्वारे व्यक्त होणारा, संघर्षमय, कथात्मक अनुभव. असे नाटक म्हणजे माणसाच्या अंतर्बाह्य क्रिया प्रतिक्रियांचे दर्शन घडवणारा आकृतिबंध होय."^७ असे म्हटले आहे.

बनहट्टी यांनी केलेली अगदी जुनी व्याख्या समर्पक आहे, "नाट्यकलेचेच प्रदर्शन करण्याच्या उद्देशाने, सर्व साधनसंभार एकत्रित करून निर्मिलेली व कलादृष्ट्या स्वयंपूर्ण अशा

नाट्यप्रयोगाच्या रूपाने समाजाच्या प्रत्ययास येणारी, समाजानेच धारण केलेली व चालवलेली संघटना म्हणजे रंगभूमी होय. आणि त्यातून जे सादर होते – प्रयोगस्वरूपात आणि लिखित संहिता स्वरूपात – ते म्हणजे नाटक.^८

सामाजिक नाटक

नाटक हे संसाराचे चित्र आहे, ही म्हण सर्वार्थाने रूढ आहे. ती सामाजिक नाटकांना लागू पडते. मानवी संसाराची चित्रे ही सर्व प्रकारच्या नाटकांतून येतात, तरीसुद्धा सामाजिक नाटकांत ती अधिक वास्तवपूर्णतेने येतात. आपल्याच सुख-दुःखाचे, जीवनाचे चित्रण नाटकात असल्याने वाचक व रसिक दोघेही सामाजिक नाटकाकडे आकर्षित होतात. बदलती सामाजिक परिस्थिती, बदलते विचारप्रवाह, नव्याने निर्माण झालेले प्रश्न, पिढीतील संघर्ष, कुटुंब दर्शन – पर्यायाने समाजदर्शन व जीवनदर्शन नाटकात घडते. पात्रे त्याचे प्रतिनिधित्व करतात. हे जणू आपलेच जीवन आहे, असा भास रसिकांना, वाचकांना होतो. विशिष्ट काळातील विशिष्ट संसाराची चित्रे सामाजिक नाटकांत उतरत असल्याने ती प्रेक्षकांना आपलीशी, जवळची वाटतात. सामाजिक नाटकांची समाजाशी असणारी बांधिलकी त्यातून स्पष्ट होते. “ज्या नाटकात समाजाचे प्रतिबिंब उमटले असेल, ज्यात समाजाच्या चालीरिती दाखविल्या असतील, ज्यात समाजाच्या आशा आकांक्षा, समाजापुढील विविध प्रश्न स्पष्टपणे मांडण्यात आले असतील, अशा नाटकाला सामाजिक नाटक म्हटले पाहिजे.”^९ समाज हा बहुरंगी, बहुदंगी असतो. तसाच तो बहुविध असतो. नाना तऱ्हेची माणसे समाजात वावरत असतात. त्यात मालक-नोकर, कारखानदार-कामगार, नेता-अनुयायी, जमीनदार-शेतकरी-शेतमजूर, बाल, तरुण, वृद्ध, स्त्री-पुरुष या सर्वांचाच समावेश होतो. त्यांच्या चालीरिती, स्वभाव, त्यांचे व्यक्तिगत आणि सामाजिक प्रश्न यांचे चित्र सामाजिक नाटकांत पडलेले असते. या संदर्भात वि. पां. दांडेकर यांचे प्रतिपादन लक्षात घेण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, “नाटक हे साध्या संसाराचे चित्र नसून संसारातील आणिबाणीच्या, अटीतटीच्या प्रसंगाचे चित्र असते. संसारातील वास्तवता जशी त्यात हवी, तशीच त्यातील उत्कटता व रसवत्ताही हवी.”^{१०} एकंदरीत ज्या नाटकात समाजाचे प्रतिबिंब पडलेले असते, ज्यामध्ये समाजातील चालीरिती, प्रथा परंपरा,

रूढी दाखविलेल्या असतील, ज्यामध्ये समाजापुढील विविध प्रश्नांची दखल घेतली गेली असेल, समाजाच्या आशा-आकांक्षा, सुख-दुःखे व्यक्त केलेली असतील, त्या नाटकास सामाजिक नाटक म्हणणे इष्ट ठरेल. प्रत्येक नाटकात कुठे ना कुठेतरी सामाजिक वास्तव असते, त्या अर्थाने प्रत्येक नाटक हे सामाजिक नाटक असते, परंतु सामाजिक नाटकात सामाजिक वास्तवाबरोबर समस्येच्या चित्रणावर भर असतो.

सामाजिक नाटकाची वैशिष्ट्ये

मानवी संसाराचे चित्र - सामाजिक नाटकात मानवी संसाराची चित्रणे येत असतात. कुटुंबातील विविध प्रश्न, गृहकलह, कौटुंबिक स्नेह, आपलेपणा, जिव्हाळा, हट्टी आणि दुराग्रही स्वभाव, नाट्यातील लवचिकता, पती आणि पत्नी नाट्यातून निर्माण होणाऱ्या विविध समस्या, माणसाच्या वर्तनामुळे निर्माण होणारे प्रश्न इत्यादी भावनिक प्रश्नांची चर्चा हा सामाजिक नाटकाचा विषय असतो.

समाजाचे प्रतिबिंब - सामाजिक नाटकात समाजाचे यथोचित प्रतिबिंब असते. प्रत्येक काळातील समाजातील प्रश्न निरनिराळे असतात. त्या त्या काळातील समाजाची चित्रे सामाजिक नाटकांमधून मांडली जातात. समाजातील रूढी, परंपरा आणि त्यामुळे निर्माण होणारे प्रश्न, लोकसंख्या वाढ, समाजातील भ्रष्टाचार, जाती-जातीतील समस्या, हुंडा समस्या, विभक्त कुटुंबव्यवस्था, समाज आणि व्यक्ती यांतील संघर्ष असे विविध प्रश्न सामाजिक नाटकांतून मांडण्यात येतात. तसेच आपली जीवन जगण्याची पद्धती म्हणजेच संस्कृती याचेही दर्शन नाटकांतून होत असते.

समाजवास्तवाचे भान - सामाजिक वास्तवाचे भान ठेवून केलेले चित्रण सामाजिक नाटक या संज्ञेस पात्र होते. समकालीन वास्तवाचे चित्रण त्या कलाकृतीत असते. त्यासाठी समाजमनाचे व सामाजिक प्रश्नाचे आकलन नाटककारास असावयास हवे. शिवाय त्याचे समाजनिरीक्षणही सूक्ष्म असावयास हवे. सामाजिक नाटकातून मूल्यसंघर्ष मांडला जातो. नैतिक मूल्ये हा आपल्या समाजजीवनाचा पाया आहे. राष्ट्रभक्ती, श्रमप्रतिष्ठा, सौजन्यशीलता, प्रामाणिकपणा ही मूल्ये समाजाच्या प्रगल्भतेसाठी आवश्यक असतात. नाटकातून सामाजिक स्तर आणि परिस्थितीचे सूचन होते. समाज, व्यक्ती व सभोवतालची परिस्थिती आणि मानवाची जीवनशैली यांतून

सामाजिक स्तर लक्षात येतो. “नाटकातील संवाद व्यक्तीच्या प्रेरणा व कृती यांचे स्पष्टीकरण करणारे असले पाहिजेत. त्याचबरोबर ते संविधानकाला गती देणारे असले पाहिजेत. हे संवाद व्यक्तीचा सामाजिक स्तर, व्यक्तीच्या प्रेरणा व कृती, सर्व घटना, प्रसंग याचे स्पष्टीकरण देणारे असले पाहिजेत.”^{११}

सामाजिक बदलाची जाणीव – सामाजिक नाटकात समाजाची छबी अवतीर्ण झालेली असते. काळानुसार समाजाच्या आचार-विचारांत बदल होत असतात. नीतिमूल्ये बदलत असतात. समाजाच्या धारणा बदलत असतात. राजकीय परिस्थिती बदलत असते. या सगळ्याचा परिणाम माणसांच्या वर्तनावर होत असतो. त्याची दखल सामाजिक नाटकाने घेणे अपरिहार्य असते. या बदलांचे भान नाटककारास असावयास हवे. परिस्थितीतून नव्यानेच उद्भवणाऱ्या समस्यांचे चित्रण नाटकांतून होत असते.

बदलत्या विचारप्रवाहाचा वेध – बदलत्या समाजप्रवाहानुसार व सामाजिक घडामोडीनुसार माणसाचे विचार बदलत असतात. पारंपरिक विचारधारा आधीच्या पिढीत असते तर नवीन विचारधारा नवीन पिढीने अंगिकारलेली असते. दोन पिढ्यांमध्ये कायमच संघर्ष उभा राहत असतो. त्याची जाण आणि भान नाटककाराला असले पाहिजे. बोलीभाषेचा वापर हाही नाटक परिणामकारकतेने वठण्यास कारणीभूत होतो. त्या त्या प्रदेशाच्या बोलीनुसार त्या त्या प्रदेशातील माणसांना ते नाटक जवळचे वाटते. नाटककाराला नाटकातील पात्रे ही त्याच्या अवतीभवतीच्या समाजातूनच सापडत असतात.

समाजप्रबोधनाचा हेतू – विविध वृत्तीच्या लोकांनी समाज बनलेला असतो. प्रत्येकाचे आचार, विचार, कृती, वर्तन भिन्न असते. साहजिकच समाजात भिन्न प्रकृतीच्या समस्या आढळतात. त्या मानवी स्वभावातून निर्माण होतात. मानवाचे अज्ञान, आततायी स्वभाव, अति महत्त्वाकांक्षा, पूर्वग्रहदूषित वृत्ती, धर्माचे प्राबल्य, साचेबंद विचारसरणी अशी अनेक कारणे या समस्यांच्या मुळाशी असतात. या समस्यांचे निराकरण कसे करावे, याबद्दल सामाजिक नाटकांतून प्रबोधन केलेले असते. व्यसनासारख्या समस्यांमुळे कुटुंबाचा नाश होतो, त्याचे प्रभावी चित्रण नाटकातून केले जाते. तात्पर्य समाजप्रबोधन करणे आणि व्यवहारज्ञान देणे हा या नाटकप्रकाराचा हेतू आहे.

आतापर्यंत नाटकाचा उगम कसा झाला, त्याची व्याख्या आणि स्वरूप कसे होते, याचाही विचार केला. तसेच सामाजिक नाटक म्हणजे काय आणि त्याची वैशिष्ट्ये कोणती हेही पाहिले. आता सामाजिक नाटकाची सुरुवात कशी झाली, त्याचा थोडक्यात आढावा घ्यायचा आहे.

सामाजिक नाटकाची सुरुवात

मध्ययुगीन महाराष्ट्रात रूढ झालेले दशावतारी खेळ, गोंधळ, लळीते, तमाशा इत्यादी लोकनाट्यप्रकार प्रायः ग्रामीण लोकांच्या हातात होते. विष्णुदास भाव्यांचे 'सीता स्वयंवर' हे नाटक १८४३ मधले. हे आद्य नाटक मानले जाते. पण त्याच्या कितीतरी आधी म्हणजे जवळपास २०० वर्षे आधी तंजावर येथे शिवाजीराजांच्या, भोसले घराण्यातल्या - त्यांच्या सावत्र बंधूंच्या वंशजांनी लिहिलेली नाटके - आजही त्याच्या जवळपास ३४ ते ३५ संहिता उपलब्ध आहेत. ही नाटके १६५० पासूनची आहेत. ही नाटके फक्त राजांनीच लिहिली आणि त्यांच्या दरबारी त्यांचे प्रयोग झाले. तंजावर येतं तमिळनाडूत, पण नाटकांमधील प्रेरणा भाव्यांच्या नाटकाप्रमाणेच - कानडी नाटकांची होती.^{१२} ती सामान्य जनतेला पाहण्यास उपलब्ध नव्हती. कारण त्याचे प्रयोग फक्त दरबारात होत असत. त्यातून ती महाराष्ट्रापासून एवढ्या लांबच्या प्रदेशात असल्याने महाराष्ट्रात ती कुणाला माहीत नव्हती.

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून महाराष्ट्रात जे तमाशे होऊ लागले, त्यातल्या वग या नाट्यप्रकारात तत्कालीन समाजाचे चित्र दिसून येते. वगातून प्रथम काव्यातून कथानक सांगितले जाते. त्यानंतर काव्याचाच आशय नाटकरूपाने सादर केला जातो. वगातील पात्रे अधूनमधून प्रेक्षकांशीही संवाद साधतात. वगात सत्याचा विजय, असत्याचा पराजय, व्यसनांचे दुष्परिणाम, मनुष्य स्वभावाचे विविध नमुने दाखविले जातात. प्राचीन लोककला, विधीनाट्ये, लोकनाट्य, नाटक असा सुमारे दोन हजार वर्षांचा हा प्रवास समाजसन्मुख आहे. उत्तर कानडा प्रांतातील 'भागवत' नावाच्या दशावतारी खेळ करणाऱ्या मंडळीचे सांगलीस काही 'खेळ' पाहून त्यात काही इष्ट सुधारणा करून, सांगलीच्या श्रीमंत चिंतामणराव पटवर्धनांच्या प्रोत्साहनापासून स्फूर्ती घेऊन, त्या पटवर्धनांचे आश्रित असलेल्या विष्णुदास भावे यांनी १८४३ मध्ये 'सीता स्वयंवर' या नाटकाची निर्मिती केली.^{१३} ते पौराणिक नाटक होते. त्या काळात इंग्रजांच्या

सहवासाने इंग्रजी साहित्याचा अभ्यास होऊ लागला होता. त्यामुळे विचारवंतांचे समाधान पौराणिक नाटकांनी होणे शक्य नव्हते. त्यामुळे प्रेक्षकांची गरज लक्षात घेऊन नाटक मंडळींनी आपल्या मुख्य पौराणिक नाटकांनंतर लहान लहान फार्स व प्रहसने करण्यास सुरुवात केली. सामाजिक नाटकाचा पाया जर कुणी घातला असेल तर तो फार्सने. लोकस्थितीचे व समाजस्थितीचे बरेचसे स्पष्ट प्रतिबिंब त्यात उमटलेले दिसून येते.

समाजाच्या भावभावना, व्यथा-वेदना, सुख-दुःखांना सामावून घेण्याची क्षमता साहित्यात असते. साहित्याची निर्मिती ही सामाजिक प्रक्रियेचाच एक भाग असते. “रूपाश्रयी कला, ललितकला, साहित्यकला इत्यादींना पृथक अस्तित्व असले तरी, त्यांचा जन्म अथवा प्रसव मानवी जीवनातून झालेला असतो. समाजाच्या जीवनरसाचीच ती प्रकटीकरणे असतात. फूल वेलीवर बाहेरून लादता येत नाही, तरंग जसे पाण्यावर बाहेरून उधळता येत नाहीत, त्याप्रमाणे साहित्य कलाकृती या जीवनात बाहेरून लादता येत नाहीत. त्या काही आकाशातून टपकणाऱ्या वस्तू नव्हेत. समाजजीवनाशी त्यांचे जैवीय नाते असते.”^{१४} एकोणिसाव्या शतकातील नाट्यसंपदा पाहताना सदा कऱ्हाडे यांचे हे मत प्रत्ययाला येते.

सामाजिक आशय व्यक्त करणाऱ्या कविता, जाणिवा व्यक्त करणाऱ्या कथा आणि प्रत्यक्ष जीवनदर्शन घडविणाऱ्या कादंबऱ्यांप्रमाणे सामाजिक नाटकही त्याला अपवाद नाही. कथा, कादंबरी, कविता या साहित्यप्रकारापेक्षा नाटकाचे सामर्थ्य अमर्याद आहे. वाचक आणि रसिक प्रेक्षक हे दोन्ही घटक नाटकाच्या कक्षेत येतात. प्रत्यक्ष गर्दीलाच आवाहन करून समाजदर्शन घडवणारा हा प्रभावी साहित्यप्रकार आहे. नाटक हे मानवी जीवनाचे चित्र आहे. सामाजिक नाटकात मानवी समाज जीवनाची चित्रे विस्ताराने आणि वास्तव रंगात येतात. नाट्यवाङ्मयाने मराठी साहित्यात विपुल प्रमाणात भर घातली आहे. प्रथमपासूनच नाटकांचा प्रवाह समाजाभिमुख राहिला आहे. मराठी नाटके ही त्या त्या काळातील समाजाची प्रतिबिंबे आहेत. ती केवळ मनोरंजन या हेतूसाठी विकसित झाली, असे म्हणता येणार नाही. मनोरंजन आणि समाजप्रबोधन या दोहोंसाठी नाटकसंस्था विकसित झाली.

विशिष्ट काळातील सामाजिक वास्तव समजावून घेण्यासाठी त्या काळातील साहित्याचा परामर्श घेणे ही एक आवश्यक बाब आहे. गेल्या शंभर वर्षांच्या काळात उदंड नाटके लिहिली गेली. त्यापैकी निवडक नाटकांची नावे आता पाहू या.

शंभर वर्षातील निवडक महत्त्वाची मराठी नाटके -

व्यवहारोपयोगी नाटक - माडखोलकर - १८५८

मनोरमा - म. बा. चितळे - १८७१

प्रबोधविद्युत अथवा स्वैरसकेशा - र. शं. अभ्यंकर - १८७१

संगीत शाकुंतल - अण्णासाहेब किर्लोस्कर - १८८०

संगीत सौभद्र - अण्णासाहेब किर्लोस्कर - १८८२

स्त्रीविद्या वैचित्र्य दर्शन प्रहसन - ना. ह. भागवत - १८८३

सौभाग्यरमा अथवा वैधव्य दुःख विमोचन - अ. मा. जोशी - १८८४

गर्हित स्त्रीशिक्षण प्रहसन - गं. बा. काळे - १८८५

तरुणीशिक्षणनाटिका - ना. बा. कानिटकर - १८८६

हुंडा प्रहसन - ना. ह. भागवत - १८८७

पतिवितंबना नाटक अथवा भार्याप्रमाद - ना. ह. भागवत - १८८८

वरणभाताचे प्रहसन अथवा विजोड्याचा मनोरंजक फार्स - द. वा. जोगळेकर - १८९१

संमतिकायद्याचे नाटक - ना. बा. कानिटकर - १८९२

कन्याविक्रय दुष्परिणाम नाटक - मो.वि. शिंगणे आणि बा. बा. आचार्य - १८९५

संगीत शारदा - गोविंद बल्लाळ देवल - १८९९

संगीत रूढीविनाशन - द. ज. मराठे - १९००

गुप्तमंजुष - श्री. कृ.कोल्हटकर - १९०३

मतिविकार - श्री. कृ. कोल्हटकर - १९०७

बायकांचे बंड - कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर - १९०७

पुरुषांचे बंड - गिरिजाबाई केळकर - १९१३

प्रेमसंन्यास - राम गणेश गडकरी - १९१३

सत्त्वपरीक्षा - कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर - १९१५

हाच मुलाचा बाप - भा. वि. वरेरकर - १९१६

सं. संशय कल्लोळ - गोविंद बल्लाळ देवल - १९१६

सं. वधुपरीक्षा - श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर - १९१६

सं. सहचारिणी - श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर - १९१८
एकच प्याला - राम गणेश गडकरी - १९१९
संन्याशाचा संसार - भार्गव विठ्ठल वरेरकर - १९२०
संगीत द्रौपदी - कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर - १९२०
संसार - भार्गव विठ्ठल वरेरकर - १९३२
घराबाहेर - प्रल्हाद केशव अत्रे - १९३५
सोयरिक - शकुंतला रघुनाथ परांजपे - १९३६
उद्याचा संसार - प्रल्हाद केशव अत्रे - १९३६
लग्नाची बेडी - प्रल्हाद केशव अत्रे - १९३६
घरकुल - अनंत काणेकर - १९३८
पेल्यातील वादळ - बाबुराव गोखले - १९४२
कुलवधू - मोतीराम गजानन रांगणेकर - १९४२
कन्यादान - मोतीराम गजानन रांगणेकर - १९४३
संन्याशाचे लग्न - भार्गव विठ्ठल वरेरकर - १९४५
माणूस नावाचे बेट - विजय तेंडुलकर - १९५६
मधल्या भिंती - विजय तेंडुलकर - १९५८
चिमणीचं घर होतं मेणाचं - विजय तेंडुलकर - १९६०
प्रेमा तुझा रंग कसा - वसंत शंकर कानेटकर - १९६१
दिल्या घरी तू सुखी राहा - मधुसूदन कालेलकर - १९६३
दोन धुवांवर दोघे आपण - वसंत कानेटकर - १९६३
नवरा म्हणून नये आपुला - शं. ना. नवरे - १९६४
शांतता! कोर्ट चालू आहे - विजय तेंडुलकर - १९६८
मला काही सांगायचंय - वसंत कानेटकर - १९७०
अशी पाखरे येती - विजय तेंडुलकर - १९७०
एखादी तरी स्मितरेषा - बाळ कोल्हटकर - १९७१
नटसम्राट - वि. वा. शिरवाडकर - १९७१

कालाय तस्मै नमः - चिं. त्र्यं. खानोलकर - १९७२
 प्रेमकहाणी - रत्नाकर मतकरी - १९७३
 संध्याछाया - जयवंत दळवी - १९७४
 शनिवार-रविवार - सतीश आळेकर - १९७४
 वासनाकांड - महेश एलकुंचवार - १९७५
 घरोघरी हीच बॉब - वसंत सबनीस - १९७७
 माणसाला डंख मातीचा - वसंत कानेटकर - १९७७
 पंडित आतातरी शहाणे व्हा - श्री. ना. पेंडसे - १९७८
 दुर्गी - जयवंत दळवी - १९८०
 रथचक्र - श्री. ना. पेंडसे - १९८०
 पंखांना ओढ पावलांची - वसंत कानेटकर - १९८१
 सावित्री - जयवंत दळवी - १९८१
 पार्टी - महेश एलकुंचवार - १९८२
 जोडीदार - रत्नाकर मतकरी - १९८२
 कन्यादान- विजय तेंडुलकर - १९८३
 कर्ता करविता -रत्नाकर मतकरी - १९८२
 मित्राची गोष्ट- विजय तेंडुलकर - १९८३
 पर्याय - जयवंत दळवी - १९८४
 अग्निदिव्य - रत्नाकर मतकरी - १९८५
 किनारा - जयवंत दळवी - १९८६
 वाडा चिरेबंदी - महेश एलकुंचवार - १९८७
 तुमचे आमचे गाणे - रत्नाकर मतकरी - १९८९
 लग्न - जयवंत दळवी - १९९०
 आमदार सौभाग्यवती - श्रीनिवास जोशी - १९९०
 आई रिटायर होते - अशोक पाटोळे - १९९१
 चारचौघी - प्रशांत दळवी - १९९१

चाहूल - प्रशांत दळवी - १९९४

आम्हाला वेगळं व्हायचंय - रत्नाकर मतकरी - २००१

सिगारेट्स - मनस्विनी रवींद्र - २००४

व्हाईट लिली आणि नाईट रायडर - रसिका जोशी, मिलिंद फाटक - २००९

एकदा पाहावे न करून - योगेश सोमण - २०१४

ठष्ट - संजय पवार - २०१४

तिला काही सांगायचंय - हेमंत ऐदलाबादकर - २०१८

या व्यतिरिक्त अनेक व्यावसायिक आणि रंजनप्रधान नाटके रंगभूमीवर आली. तसेच 'लग्न पहावे करून', 'एका लग्नाची गोष्ट', 'देखणी बायको दुसऱ्याची', 'यदा कदाचित', 'ऑल द बेस्ट' यांसारखी अनेक विनोदी, हलकीफुलकी नाटकेदेखील रंगमंचस्थ होऊ लागली. रंजनप्रधान आणि गंभीर नाटकांवर प्रस्तुत प्रबंधात पुढे सविस्तरपणे लिहिले आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरची सामाजिक स्थिती

(विवाहसंस्थेच्या अनुषंगाने)

एकोणिसाव्या शतकाअखेरच्या महाराष्ट्रातील समाजविचारांचे आणि तत्कालीन नाटकांचे असणारे नाते कोणते? स्त्री सुधारणेच्या या चळवळींच्या घडामोडीत या नाट्यवाङ्मयाचा काही वाटा होता का? या प्रश्नांचा शोध घेणे आवश्यक आहे. तत्कालीन समाज आणि नाटक यांचे जवळचे नाते होते. नाटक हा कलाप्रकार त्या काळी लोकप्रिय होता. सर्वसामान्य जनतेत आणि सुशिक्षित वर्गातही नाटक हा आकर्षणाचा विषय होता. सामाजिक सुधारणांना अनुकूल-प्रतिकूल असलेली अनेक नाटके, प्रहसने, फार्स अक्वेल इंग्रजी काळात लिहिली गेली. स्त्रियांचे शिक्षण, बालविवाह, पुनर्विवाह, सामाजिक सुधारणा इत्यादी तत्कालीन समाजासमोरील प्रश्न तत्कालीन फार्समधून दाखवले जात. उदा., पुनर्विवाह दुःखदर्शन, हुंडा प्रहसन, विचारदौर्बल्य. नाटक हा कलाप्रकार संवादात्मक असल्याने सुशिक्षितांना तो जवळचा वाटत होता. बहुतेक सगळ्या सुशिक्षितांनी नाट्यलेखन केले आहे. नाटक हा प्रकार विचारवहनासाठी, विचारांच्या प्रसारासाठी, इतकेच नव्हे, तर विरुद्ध पक्षाचे विचार खोडून काढण्यासाठी उपयोजिला गेला. स्त्रीसुधारणाविषयक चळवळींचे प्रतिबिंब तत्कालीन नाटकांतून उमटले. एकोणिसाव्या शतकाच्या

अखेरच्या टप्प्यात वैचारिक आणि कृतिशील स्तरावर विविध प्रकारचे प्रवाह निर्माण होत होते. न्यायमूर्ती रानडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या विचारांचा दबदबा समाजमनावर होता. १८८१ ते १८८७ या काळात आगरकर 'केसरी'चे संपादक होते. त्यानंतर १८८८ पासून त्यांच्या मृत्यूपर्यंत म्हणजे १८९५ पर्यंत ते 'सुधारक' चालवीत होते. या चौदा वर्षांच्या कालावधीत त्यांनी जे जे लिखाण केले, त्यामधून त्यांनी सातत्याने स्त्री-पुरुष संबंधातील व्यक्तिगत, कौटुंबिक आणि सामाजिक समानतेचा पुरस्कार केला आहे. स्त्री-पुरुष संबंधांचा विचार करणे आगरकरांना आवश्यक वाटत होते, कारण स्त्री-पुरुष हे कुटुंबाचे मुख्य घटक होत व कुटुंबे ही समाजाचे मुख्य घटक असतात. याच काळात लोकहितवादींची शतपत्रे गाजत होती. सावित्रीबाई फुले आणि ज्योतिबा फुले स्त्रीशिक्षणाच्या कार्यात अग्रेसर होते. नवनवीन मापदंड तयार करत होते. हरिभाऊ आपटे आपल्या कादंबरी लिखाणातून सामाजिक विषय भेदकपणे मांडत होते. कथा, कादंबरी, नाटके अशा सर्वच ललितवाङ्मयाच्या माध्यमातून समाजप्रबोधन करणे जाणतेपणाने चालू होते. आधुनिकतेला भिडू पाहणारा हा काळ होता. सामाजिक सुधारणांच्या चळवळी आणि मराठी सामाजिक नाटकांचा इतिहास पाहता प्रबोधन काळात समाजात सुधारणावादी आणि सनातनी असे दोन तट पडले होते. त्या त्या गटातील लोक आपापल्या विचारसरणीच्या पुरस्काराकरिता नाटकाचा प्रभावी वापर करीत होते. स्त्रीशिक्षण, स्त्रीस्वातंत्र्य यांसारख्या कल्पनांचा धिक्कार करण्यासाठी सनातनी नाटककारांनी नाटके लिहिली, तर प्रौढ विवाह, पुनर्विवाह, प्रेमविवाह यांसारख्या सुधारणांची आवश्यकता पटवून देण्यासाठी सुधारकांनी नाटके लिहिली. नाटककारांनी विचारविनिमयाचे एक साधन म्हणून नाटक हा प्रकार हाताळला. समाजमनाला थेट भिडण्याचे सामर्थ्य या साहित्यप्रकारात असल्याने सामाजिक प्रश्न, समाजसुधारणेची चळवळ, राजकीय उलथापालथ असे विविध विषय नाटकातून व्यक्त होत गेले. १८५६ पासून मराठी फार्स लोकप्रिय होऊ लागले. १८५६ मध्ये मुंबई विद्यापीठाच्या स्थापनेमुळे पाश्चात्य नाटकांचा आणि संस्कृत नाटकांचा अभ्यास होऊ लागला. नव्या अभिरुचीतून जन्माला आलेल्या या आधुनिक मराठी रंगभूमीचे गद्य नाटक आणि संगीत नाटक हे दोन प्रवाह निर्माण झाले. यात गंभीर प्रकृतीच्या गद्य नाटकांवर शेक्सपिअरचा प्रभाव आढळतो, तर संगीत नाटकांवर संस्कृत नाटकांचा. गद्य आणि संगीत असे नाटकाचे दोन्ही प्रकार मराठी रंगभूमीवर समांतरपणे प्रस्तुत होऊ लागले.

“कोणत्याही नाटकापासून समाजाला बोध झाला पाहिजे, अशी का. बा. मराठे यांची आग्रही भूमिका 'मनोरमा' (१८७१), 'स्वैरसकेशा' (१८७१) या नाटकांच्या निमित्ताने वाचलेल्या नवल व नाटक ह्यांविषयी ह्या निबंधातून व्यक्त झाली आहे.”^{१५}

प्रबोधनक्षमता हाच त्या काळच्या साहित्याचा, नाट्यवाङ्मयाचा प्रमुख निकष आणि निष्कर्ष होता.

“इ.स. १८७५ ते १९२० या कालखंडातील मराठी वाङ्मय हे आधीच्या कोणत्याही कालखंडातील वाङ्मयापेक्षा समकालीन, सामाजिक जीवनाशी अधिक प्रमाणात निगडित झालेले आहे. प्रस्तुत कालखंडामध्ये झालेल्या नवजागरणाचे चित्रण त्या काळातील वाङ्मयात येणे अपरिहार्य होते.”^{१६} कथा, कादंबरी, नाटके अशा सर्वच ललितवाङ्मयाच्या माध्यमातून समाजप्रबोधन करणे जाणतेपणाने चालू होते. तरीही नाटकास असलेल्या प्रयोगमूल्यामुळे तो मिश्र कलाप्रकार ठरतो आणि नाटकाच्या या मिश्र स्वरूपामुळे त्याचा समाजाशी प्रत्यक्ष संबंध आणि मुख्य म्हणजे समूहसंबंध येतो. त्यामुळे या प्रकाराकडून प्रेक्षकांच्या म्हणजेच समाजाच्या काही अपेक्षा असतात. या अपेक्षा पुन्हा त्या त्या काळातील असतात. त्यामुळे नाटकाचा अभ्यास करताना त्याचा सामाजिक संदर्भ पाहणे आवश्यक असते.

आधुनिकतेला भिडू पाहणारा हा काळ होता. सुधारणावादी नाटकांचा मुख्य भर - १) जरठबाला विवाह आणि त्याच्याशी एक प्रकारे जोडलेला प्रश्न म्हणजे मुलीच्या संमतिवयाचा; २) स्त्रीशिक्षण, आणि ३) विधवांचे प्रश्न या तीन मुद्द्यांभोवती होता.

त्याबद्दल वास्तवातही कायदे, चळवळी आणि न्यायालयीन लढाया चालूच होत्या. १८८० ते १९२० हा कालखंड महाराष्ट्रात तीव्र राजकीय आणि सामाजिक संघर्ष असणारा होता. राजकीय आणि सामाजिक अशा दोन्ही चळवळींचे नेतृत्व त्या काळी महाराष्ट्राकडे होते. त्यामुळे साहजिकच एक वादही होता. आधी राजकीय की आधी सामाजिक? आगरकर आणि टिळक यांचा हाच वाद टोकाला पोचला होता. मुख्य वाद होता तो, आधी सामाजिक सुधारणा करायच्या की आधी राजकीय सुधारणा करायच्या? दोघेही आपापल्या मतांशी, ध्येयाशी पक्के होते. टोकाचे मतभेद असले तरी त्या दोघांच्या विचाराचा पाया राष्ट्रवादाचाच होता. समाजमन सामाजिकतेकडून राजकीय गोष्टींकडे वळत होते. जिकडे तिकडे स्वातंत्र्याचा उच्चार होत होता. एका बाजूला इंग्रजांना विरोध करणारा वर्ग होता, तसेच दुसऱ्या बाजूला इंग्रजांशी जुळवून घ्यावे

अशा विचारधारेचा वर्ग होता. राष्ट्रवाद, राष्ट्रभक्ती उफाळून वर येत होती. हा विचार प्रामुख्याने मध्यमवर्गातून येत होता. याच मध्यमवर्गातून मराठी नागर रंगभूमीचा जन्म झाला. "जवळजवळ विशेष करून १९२० पर्यंतची ३० वर्षे मराठी नाटक पूर्णपणे टिळकमय झालं होतं,"^{१७} असे मकरंद साठे यांचे प्रतिपादन आहे. ते पुढे म्हणतात, "या काळातलं जवळजवळ प्रत्येक नाटक राजकीय, सामाजिकदृष्ट्या सजग होतं. प्रत्यक्ष जीवनात जे जे होत होतं - मग ती चळवळ असो, घटना असो, नेते असोत, विचारधारा असोत, कायदे असोत - त्याचे पडसाद लगेच नाटकात उठत असत... या काळातले बहुतेक लेखक हे राजकारणात वा समाजकारणात सक्रीयच होते."^{१८}

समाजातील प्रत्येक परिवर्तनाचा पडसाद नाटकांतून आढळतो. या काळात नाटक हे साम्राज्यवादी शक्तीविरुद्ध वापरायचे एक हत्यारच झाले. "ही नाटके राजकीयदृष्ट्या इतकी प्रभावी झाली की शंभराहून अधिक नाटकांवर बंदी आणावी लागली."^{१९} "मराठी नाटकांच्या इतिहासातला, १८८० ते १९२० हा कालखंड आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचा कालखंड हा गोल्डन पिरीअड म्हणून ओळखला जातो."^{२०} या काळात लिहिल्या गेलेल्या नाटकांची संख्या मोठी आहे. नाटकाच्या क्षेत्रात अण्णासाहेब किर्लोस्कर, गोविंद बल्लाळ देवल, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर, राम गणेश गडकरी या पंचकाचा हाच काळ होता. पेशवाईचा अस्त १८१८मध्ये झाला आणि त्यानंतर बरोबर पंचवीस वर्षांनी मराठीतील पहिले नाटक अवतरले. ते होते विष्णुदास भावेकृत 'सीता स्वयंवर'. योगायोगाने त्याचा विषय होता, सीता स्वयंवर म्हणजेच विवाहाचा.

एकोणिसावे शतक हे भारताच्या इतिहासावर आणि पर्यायाने महाराष्ट्राच्या इतिहासावर परिणाम करणारे ठरले. इंग्रजपूर्व समाज एका स्थितिशील, गोठलेल्या अवस्थेत होता. इंग्रज इकडे येण्यापूर्वी युरोपमध्ये झालेल्या फ्रेंच राज्यक्रांतीने एक प्रचंड प्रबोधन झाले होते. सामाजिक विचारात स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या नव्या संकल्पना आल्या. तसेच औद्योगिक कृतीमुळे आधुनिक ज्ञान, विज्ञान जन्माला आले. समाजमनावरचा ईश्वरी सत्तेचा प्रभाव कमी झाला. युरोपीय साहित्य आणि शास्त्रे यांचा प्रचार आणि प्रसार हे ब्रिटिश सरकारच्या शिक्षण विभागाचे उद्दिष्ट होते. त्यामुळे इथल्या पंडितांना इंग्रजी भाषेचा आणि साहित्याचा परिचय होऊ लागला.

त्यातून सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, आर्थिक अशा अनेक बाबतीत एक नवजागरण झाले. व्यक्तिस्वातंत्र्य, समता, बंधुभाव या नवविचारांनी सुशिक्षितांच्या मनाचा ताबा घेतला. शिक्षणामुळे आपले दोष त्यांना दिसू लागले. ख्रिस्ती धर्मप्रसारकांनी केलेल्या शैक्षणिक कार्यामुळे अस्पृश्यता निवारण आणि स्त्रीशिक्षण या दोन्ही प्रश्नांची जाणीव उच्चवर्णीयांना झाली. तत्कालीन समाजात स्त्रियांची परिस्थिती अत्यंत दयनीय अशी होती. बालविवाह, बालाजरठ विवाह, कन्याविक्रय, केशवपनाची चाल, विधवा विवाहाला विरोध अशा तऱ्हेच्या अनिष्ट चालींनी समाज पोखरला गेला होता. स्त्रीशिक्षणाला विरोध होत होता. धर्माचे प्राबल्य होते. ख्रिस्ती धर्मप्रसारकांनी केलेल्या हिंदू धर्मावरील टीकेमुळे आपले धर्मविचार तपासून पाहण्याची गरज निर्माण झाली. स्त्रियांची दुःसह परिस्थिती बदलण्याची दुर्दम्य इच्छा निर्माण झाली. हिंदू धर्मात पुत्राला फार महत्त्व होते. त्यामुळे मुलीच्या जन्माचा कुणालाही आनंद होत नसे. मुलगी ही आईबापाला काळजी लावणारी होती. कुटुंबावर ओझे टाकणारी होती. दारिद्र्य आणि पैशाचा हव्यास यामुळे कन्याविक्रयाची चाल होती. स्त्रियांना गुलामाइतकीच किंमत होती. समाजातील प्रतिष्ठित, श्रीमंत लोक सर्रास, उघडपणे रखेल ठेवत असत. अंगवस्त्र बाळगणे हे प्रतिष्ठेचे लक्षण होते. स्त्रीचे कुटुंबातील स्थानही दुय्यमच असे. तिचे काम फक्त घराण्याच्या वारसाच्या निर्मितीपुरतेच मर्यादित होते. “घराण्याला वारस हवा म्हणून पती-पत्नीचे शारीरिक संबंध फक्त खपवूनच घेत नसत तर उत्तेजन देत. कधी कधी अल्पवयीन मुलींवर त्याची जबरदस्ती केलेलीही आढळते. परंतु त्याच वेळी पतीच्या आयुष्यातून पत्नीला वगळण्याचे प्रयत्न घरातील मोठी माणसे करताना दिसतात. त्यामुळे पती-पत्नीने एकमेकांशी बोलण्यावरही बंदी घालण्यात आलेली दिसते.”^{२१} हे प्रतिभा रानडे यांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे. पती-पत्नींनी एकमेकांमध्ये जनरीत म्हणून हसणे, बोलणे बंद करणे क्रमप्राप्त असे. त्यामागे प्रियाराधन केले तर पत्नीला विशेष दर्जा मिळेल आणि तसा तिला मिळता कामा नये, अशीही विचारधारा होती. त्यावर प्रतिभा रानडे म्हणतात, “पती-पत्नीने घरातील मोठ्या माणसांच्या नजरा चुकवून एकमेकांशी एखादा शब्द बोलणे, क्वचित कधी बरोबर हसणे या गोष्टी तत्कालीन कथा कादंबऱ्यातून चविष्टपणे रंगविलेल्या दिसतात, तेव्हा त्यावर काव्यात्मकतेची, रंजकतेची, रम्यतेची पुटे चढविलेली दिसतात.”^{२२} हळुवार पती-पत्नी नात्याची कल्पनाच प्रत्यक्षात त्या काळी नव्हती. कारण पत्नी एक भोग्य वस्तू होती. तिच्याकडे बघायची दृष्टी उदार नव्हती. त्यामुळे विवाहासारख्या घटनेत आणि

इतरही कौटुंबिक घटनेत स्त्रीला स्वातंत्र्य नव्हते. विवाह ही स्त्रीच्या जीवनातील सर्वात महत्त्वाचे स्थलांतर घडविणारी घटना असते, हे ओळखून ताराबाईंनी मुलीच्या विवाहप्रसंगी अनेक बापांचे वर्तन कसे असते, ते चार तऱ्हांनी वर्णन केले आहे. पहिली तऱ्हा, “कित्येक बाप आपल्या नक्षत्रासारख्या दहा-अकरा वर्षांच्या मुली ऐंशी-नव्वद वर्षांचे श्रीमंत म्हाताऱ्यास रुपयांची थैली घेऊन व त्याचे श्रीमंतीवर नजर देऊन, ‘नवरा मेला तरी चिंता नाही, इला पैशाला तर काही कमी नाहीना? दोन दिवस खाईल, पिईल, लेईल, नेसेल. एक नवरा नसला तर काय चिंता आहे?’ असे म्हणून वाघाला जशी बकरी द्यावी, त्याप्रमाणे बेधडक देतात.”^{२३} त्या पुढे म्हणतात, “पण खरे जे सुख, खरी ममता, ज्या लेण्या-नेसण्याने ज्याला आनंद, जो तिचे कौतुक करणार, तिला प्राणापेक्षाही चाहणार तो तर गेला. मग तिला हे जग अरण्यासारखेच. तिला ते कोरडे सोहळे कशाला रे?”^{२४} असा परखड प्रश्न विचारायला त्या विसरत नाहीत. नवरा गेल्यानंतर तरुणपणीचे प्रज्वलित इंगळ कसे पदरात वागवायचे, असा अत्यंत करुण आणि वास्तव प्रश्न त्यांना पडतो. त्यापेक्षा सती जाणे बरे असे त्यांना वाटते, निदान एकदाच राख होईल, असे टोकाचे उद्गार त्या काढतात.

दुसरी तऱ्हा, “कोणी सवतीवर मुली देतात.”^{२५} तिसरी तऱ्हा, “कोणाला लेकी फार असल्यामुळे आल्या वरास देतो, मग तो कसा का असेना! कोणी धादांत कुलांगारास दृष्टीने पाहत असतांही तेथेच मुलीला लोटितो. कोठे नवरा कुरूप, दुर्गुणी, हीनवर व अतिशय जाच, हाणमार, फार जप्ती, खाण्या-पिण्याचेही हाल अशा अनेक अपेष्टा करणारा असला, तरी त्याच्या हाती स्वाधीन कसाबाच्या हातीं गायीप्रमाणे कोणी आपल्या मुली करितात.”^{२६}, चौथी तऱ्हा, “कित्येक श्रीमंत गृहस्थ आपल्या लाडक्या लेकीचे लग्न फक्त लाडाकरिता व आवडीकरिता एखादे गरिबाचे मुलाबरोबर करून ते जोडपे जवळच बाळगतात.”^{२७}

ताराबाई शिंदे यांच्या ‘स्त्री पुरुष तुलना’ या पुस्तकावरून त्या काळातल्या स्त्रियांच्या परिस्थितीची स्पष्ट कल्पना येते. स्त्रियांची अवस्था किती दयनीय होती, हेही लक्षात येते. या सगळ्याच्या मुळाशी स्त्रियांना शिक्षण नव्हते आणि बालविवाहाची रूढी होती, असे दिसते. शिक्षण नसल्यामुळे स्त्रियांना अर्थार्जनाचे कोणतेही साधन उपलब्ध नव्हते. त्यामुळे विधवा झाल्यानंतर तिची अवस्था कठीण होत असे. १८८२ साली एक स्त्री अशा पद्धतीने पुरुषांना

जाब विचारते, ही घटना विलक्षणच होती. त्याचप्रमाणे आपल्याकडील स्त्रियांची स्थिती पाहून एका युरोपियन गृहस्थाने लिहिलेला निबंधपण उल्लेखनीय आहे. दिनांक १३ मे १८३४ व ६ जून १८३४ च्या 'दर्पण'मध्ये एक युरोपियन या सहीने लिहिलेल्या लेखाचे शीर्षक 'स्त्री-पुरुषांना समान हक्क' असे आहे. या लेखाच्या पूर्वार्धात स्त्रीशिक्षण आणि बालविवाहास प्रतिबंध या सुधारणा सुचविल्या आहेत. तर उत्तरार्धात इंग्रज स्त्रियांचे उदाहरण देऊन स्त्रियांना वागणुकीचे स्वातंत्र्य दिले तर त्या बिघडतात, हा एतद्देशीय लोकांचा समज कसा चुकीचा आहे, ते दाखवून दिले आहे. लेखकाच्या मते, स्त्रियांना योग्य तो मान दिला पाहिजे. समाज व कुटुंबातील वर्तन आणि शिक्षण या सर्व बाबतीत स्त्री-पुरुषांना समान हक्क असावेत.^{२८} असा विचार या युरोपियन गृहस्थाने मांडला आहे.

पण स्त्रियांच्या संदर्भातल्या समस्या या सुट्या सुट्या नव्हत्या. त्यांची परस्परांत गुंतागुंत झालेली दिसते. उदा., स्त्रीशिक्षणाची समस्या ही बालविवाहाची पद्धत, विधवाविवाहाला बंदी आणि स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन या सर्वांशी जोडलेली दिसते, एकमेकांत मिसळलेली दिसते.

तत्कालीन साहित्यातून बालाजरठ विवाह, बालविवाह, विधवांचे केशवपन आणि कुटुंबातील अत्यंत कष्टाळू, नगण्य व हतबल व्यक्ती असलेली स्त्री हेच चित्र दिसते. प्रस्तुत प्रबंधात मराठी सामाजिक नाटकात विवाहसंस्था कशी बदलत गेली, पती-पत्नी नात्यात, कुटुंबात कोणते प्रश्न निर्माण झाले, कुटुंबातील स्त्रीचे स्थान कसे होते, स्त्रीने स्वतःची उन्नती कशी घडविली, या अंगाने सामाजिक नाटकांचा विचार केला आहे. समाजात पुरुषी वर्चस्ववाद असताना स्त्रीची भूमिका नेमकी कशी होती, किंबहुना तिला तिची भूमिका होती का, ती ठामपणे मांडण्यासाठी तिने काय केले, त्याला कुटुंबाकडून-पुरुषांकडून प्रतिसाद कसा मिळाला आणि त्याचे चित्रण नाटकांतून कसे झाले, ते आता इथे पाहिले आहे.

विष्णुदास भावे ते कानेटकर, तेंडुलकर या नाटककारांच्या नाटकांतून दिसणारी विवाहसंस्था

मराठी नाटकाचा प्रवास १८४३ मधील विष्णुदास भावे कृत सीता स्वयंवर या नाटकापासून सुरू झाला असला तरी सामाजिक परिस्थितीचे दर्शन मराठी नाटकांमधून मोठ्या

प्रमाणावर घडायला सुरुवात झाली ती साधारणपणे १८८५ च्या सुमारास. १८५९ मध्ये सामाजिक नाटकाची सुरुवात 'व्यवहारोपयोगी नाटक' या नाटकाने झाली. तथापि १८७१ सालातील 'मनोरमा' हे नाटक आशय अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने पहिले सामाजिक नाटक मानले जाते. बालविवाह, बालाजरठविवाह, स्त्रीशिक्षणाला विरोध, विधवाविवाहाला विरोध अशा स्त्रियांच्या संबंधित सर्व प्रश्नांना वाचा फोडण्याचे काम सामाजिक नाटकांमधून केले गेले. एकोणिसाव्या शतकातील स्त्रियांचे स्थान अत्यंत दयनीय होते. स्त्रियांच्या सर्व प्रश्नांची दखल तत्कालीन परिस्थितीत अनेक नाटकांद्वारे घेतली गेली. या काळातील नाट्यनिर्मितीच्या प्रेरणा तत्कालीन सामाजिक चळवळीमध्ये आहेत. त्या काळी स्त्रियांची लग्ने त्यांच्या न कळत्या, खेळण्या-बागडण्याच्या वयात होत असत. वयाच्या तेराव्या-चौदाव्या वर्षापासून त्यांच्या बाळंतपणाला सुरुवात होई. मुलीचे लग्न तिला ऋतुप्राप्ती होण्यापूर्वीच झाले पाहिजे, असा दंडक होता. सामाजिक जीवनाचे स्पष्टपणे प्रतिबिंब उमटलेले पहिले नाटक **गोविंद नारायण माडगांवकर** यांचे **व्यवहारोपयोगी** नाटक (१८५८). या नाटकात त्रिंबकराव आणि त्यांची पत्नी चिमाबाई यांच्या कुटुंबात त्यांचा सतरा-अठरा वर्षांचा मुलगा आणि दहा-अकरा वर्षांची मुलगी असे चौघेजण असतात. त्या वेळच्या रुढीप्रमाणे त्या दोघांचे लग्नाचे वय उलटून चालले असल्याने चिमाबाईला त्यांचे लग्न उरकून टाकण्याची घाई झालेली असते. या लग्नापासून होणारे अनेक तोटे त्रिंबकरावांच्या लक्षात येतात. ते चिमाबाईला समजावून सांगतात, आपल्या मुलाचे शिक्षण जास्त महत्त्वाचे आहे. लग्नासाठी कर्ज काढावे लागेल हेही सांगतात. पण चिमाबाईची समजूत पटत नाही. शेवटी तिच्या आग्रही हट्टीपणामुळे कर्ज काढून मुलांची लग्ने केली जातात. परिणामी, मुलाला शिक्षणासाठी पैसा नसल्याने शिक्षण सोडून कारकुनाची नोकरी करून लग्नासाठी झालेले कर्ज फेडावे लागते. या नाटकाद्वारे तत्कालीन समाजात रुढ असलेला बालविवाह आणि कर्ज काढून लग्नातील हौसमौज करणे, या गोष्टींकडे लेखकाने लक्ष वेधले आहे.

म. बा. चितळे कृत **मनोरमा** (१८७१) या नाटकात गंगू ठकू, गोदी आणि मनोरमा या चारजणींच्या आयुष्यातील घटना प्रसंगांचे हे नाटक आहे. गंगूचे आणि गोदीचे लग्न लहानपणीच झालेले असते. गंगूचा नवरा मोठेपणी लहानखुराच राहतो. शिवाय त्याला वाचनाचे वेड असल्याने वैवाहिक नात्यात रस नसतो. परिणामी, ती व्यभिचारी होते. गोदीला तिचा नवरा आवडत नसतो, त्यामुळे शरीरसुखासाठी आसुसलेली गोदीपण व्यभिचारी होते. नापिताशी तिचा संग

घडून येऊन तिला गर्भ राहतो. पुढे तिला भृणहत्या केल्याच्या आरोपावरून शिक्षा होते. त्यांच्या आयुष्याची वाताहत होते. त्या मानाने मनोरमेचे आयुष्य सुखी दाखविले आहे. तिचा नवरा सुधारणावादी विचारांचा आहे. शिकलेला आहे. शिक्षणामुळे आयुष्य सुखी होऊ शकते आणि बालाजरठ विवाहामुळे दुर्दशा होते, हे या नाटकातून दाखवायचे आहे.

प्रबोध विद्युत अथवा स्वैरसकेशा (१८७१) या **रघुनाथ शंकरशास्त्री अभ्यंकर** यांनी लिहिलेल्या या नाटकाच्या शीर्षकातून सकेशा विधवेविषयीच्या चित्रणाचे हे नाटक असल्याचे लक्षात येते. या नाटकाची नायिका सावित्री ही बालविधवा असते. समाजाच्या आणि वडिलांच्या इच्छेविरुद्ध ती डोक्यावर केस राखते. वैधव्य धर्म स्वीकारत नाही. केशवपन करीत नाही. तारुण्यसुलभ वृत्तीमुळे ती कापालिक या तरुणाच्या प्रेमात पडते. सामाजिक रूढी-परंपरांचा पगडा समाजावर असल्याने कापालिक सावित्रीशी विवाह करू शकत नाही, त्यामुळे निराश होऊन तो आत्महत्या करतो. त्या दुःखामुळे सावित्रीही आत्महत्या करते. सावित्रीचे लग्न तिच्या वडिलांनी तिच्या बालपणीच एका वृद्धाशी लावून कन्याविक्रय केलेला असतो. सावित्रीच्या बेताल वागण्याने ते उद्ध्विग्न होतात. तिचे वृद्धाशी लग्न लावून दिल्याचा त्यांना पश्चात्ताप होतो. अशा प्रकारे तत्कालीन परिस्थितीचे चित्रण नाटकाद्वारे होत होते. 'सुशिक्षित स्त्री' या नावाचे नाटक १८८६ साली प्रदर्शित झाले. 'एक स्त्रीशिक्षण सुधारणेच्छू' या टोपण नावाने लेखकाने हे नाटक लिहिले आहे. हा काळ १८८६ चा आहे. या सुमारास स्त्रीसुधारणेच्या पहिल्या टप्प्याला सुरुवात झाली होती. म्हणजे स्त्री शिकली पाहिजे, असे वातावरण निर्माण झाले होते. इंग्रजांच्या अनुकरणातून शिक्षण घेत असताना सुशिक्षित असणे म्हणजे पुरुषांशी बोलणे - त्यांच्याबरोबर फिरणे असा समज तरुण स्त्रीच्या वागण्यातून दिसत होता. शिक्षणाचा असा अर्थ लावल्यामुळे सनातनी लोकांचा स्त्रीशिक्षणाला विरोध होता. ही समाजस्थिती लक्षात घेऊन लेखकाने बूट घालणे, हिंडणे, फिरणे असे वर्तन नव्याने शिक्षण घेणाऱ्या तरुणींच्या वर्तनात दिसून येत असे, असे प्रतिपादिले आहे. या थिल्लरपणाला जुन्या मतांच्या लोकांचा विरोध होत असे. अशा वेळी या लोकांचा पाणउतारा करण्यासही ही पिढी मागेपुढे पाहत नसे. त्यामुळे त्यांच्या या अशा उद्धट वर्तनाचे खापर शिक्षणावर फोडले जायचे. याची जाण लेखकाला असल्याने शिक्षणाच्या बाजूने एक समंजस विचार या नाटकातून लेखकाने मांडला आहे.

बालाजरठ विवाह आणि कन्याविक्रय या अन्याय्य रूढी, परंपरांमुळे समाज पोखरला गेला होता. १८९९ मध्ये गोविंद बल्लाळ देवल यांनी त्यांच्या सं. शारदा या नाटकामध्ये जरठकुमारी विवाह आणि कन्याविक्रय या दोन्ही निंद्य गोष्टींवर प्रहार केला आहे. शारदा अवघी चौदा वर्षांची असते. तिचे वडील कांचनभट हे पैशाच्या हव्यासापायी तिचे लग्न पंचाहत्तर वर्षे वयाच्या भुजंगनाथ ह्या म्हातान्याशी ठरवतात. त्याला ती स्वतः आणि तिची आई या दोघींचाही विरोध असतो. पण त्याचा काहीही परिणाम होत नाही. अखेरीस कोदंड या तरुण ब्रह्मचाऱ्याच्या प्रयत्नांना यश येऊन शारदेचे भुजंगनाथांशी होणारे लग्न ऐन मंगलाष्टकांच्या वेळी मोडते. शारदा सामाजिक बदनामीच्या भीतीपोटी जीव घायला जाते. (एकदा ठरलेले लग्न मोडल्यानंतर तत्कालीन समाजात लग्न होत नसे. उलट त्या मुलीची सामाजिक बदनामी होत असे.) पण कोदंड तिला आत्महत्या करू देत नाही. शंकराचार्यांच्या आज्ञेवरून आणि खुद्द शारदेच्या इच्छेनुरूप कोदंड आणि शारदेचे लग्न होते. शारदेचे लग्न जख्ख म्हातान्याशी ठरले तर तिच्या मनाची अवस्था काय होईल? लग्नानंतर तिच्या आयुष्याची किती विटंबना होईल? तिला काय वाटेल आपल्या आई-वडिलांबद्दल? असे तिच्या मनाचे प्रवाह उलगडून दाखवण्यात देवल कमालीचे यशस्वी झाले आहेत. 'शारदा' या नाटकाचा तत्कालीन समाजावर फार अनुकूल असा परिणाम झाला होता. "शारदेची व्यथा प्रकट होताना तत्कालीन समाजरचना, कुटुंबव्यवस्था, पुरुषप्रधानता, स्त्रीचे परावलंबित्व, रूढीशरणात अशा अनेक गोष्टींसहित प्रगट झाली आणि हे चिरकाल आस्वाद्य ठरणारे नाट्यशिल्प घडले."^{२९}

कांचनभट आपले ऐकणार नाहीत हे माहीत असूनदेखील इंदिराकाकू आणि शारदा आपापली मते ठामपणे नोंदवतात. 'नाही पोरीचं लग्न झालं तरी पुरवलं, जन्मभर जवळ बाळगीन', असे ठामपणे त्यांना सांगतातही. जे घडत होते त्याला त्या दोघीही विरोध करत असतात. "पुरुषी वर्चस्व होतेच, पण शारदेच्या काळात स्त्रीजागृतीचे शिंग फुंकले गेले होते,"^{३०} असे निरीक्षण शोभा देशमुख नोंदवतात.

बालविवाह पद्धतीचा एक अपरिहार्य परिणाम म्हणजे स्त्रीला येणारे अकाली वैधव्य. विधवा स्त्रीचे जीवन पशुतुल्य असे. तिला केशवपन करण्याची सक्ती होती. शिक्षण नसल्यामुळे स्वतंत्रपणे अर्थोत्पादन करण्याची आणि स्वतंत्र राहण्याची तिच्यात धमक नसे आणि तसे स्वतंत्र राहण्याची मुभा तिला नसे. घरात तिची कशावरही सत्ता नसे. तिच्या मनाला काय वाटत

असेल? असे कमालीचे असह्य जिणे तिने का जगायचे, तिला तारुण्यसुलभ भावना नसतील का, याची कदर कोणीच करत नसे. १८८१ साली भारतातील विधवांची संख्या २६,०४,७३४ इतकी होती.^{३१} या आकडेवारीवरूनच या प्रश्नाचे गांभीर्य लक्षात येते.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचे **मतिविकार** हे नाटक १९०७ साली रंगभूमीवर येण्यापूर्वी कितीतरी वर्षापूर्वीपासून ह्या विषयावर अनेक नाटके लिहिण्यात आली होती. त्यापैकी स्वैरसकेशा (१८७१), मनोरमा (१८७१), रूढी दिग्विजय (१८८५), पुनर्विवाह-दुःखदर्शन (१८८५), सौभाग्यरमा (१८८५), इंदिरा-माधव (१८९५) आणि रूढी विनाश (१८९७) ही नाटके उल्लेखनीय आहेत.

इ.स. १९१० मध्ये **लक्ष्मण गोपाळ देशमुख** यांनी **प्रौढविधवा विवाह नाटक** (१९१०) या नावाचे नाटक लिहिले. त्याच्या शीर्षकावरूनच त्याचे वेगळेपण लक्षात येते. आपले विचार लोकांस कळवावेत आणि तसे झाल्याने आपल्या मताचे लोक अधिक होऊन समाजाची स्थिती सुधारावी अगर सुधारण्यास मदत व्हावी या हेतूने या नाटकाचे लेखन केल्याचे नाटककार लक्ष्मण गोपाळ देशमुख यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे. यावरून अनेक नाटककार सामाजिक प्रश्नांनी किती भारलेले होते, हे लक्षात येते. या नाटकापूर्वीपर्यंत पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणारी जी नाटके आली त्यापेक्षा एक पाऊल पुढे जाणारे हे नाटक आहे. या नाटकाद्वारे ज्या विधवा वयाने प्रौढ आहेत आणि ज्यांना अपत्यही आहे, त्यांचाही पुनर्विवाह झाला पाहिजे, असा विचार मांडला आहे. बालविधवा आणि सापत्य प्रौढ विधवा यांचे प्रश्न समानच असतात. दोघींच्या वाट्याला येणारी शारीरिक, मानसिक, भावनिक दुःखे समानच असतात. आर्थिक प्रश्नही सारखेच असतात. म्हणून बालविधवांप्रमाणे प्रौढ विधवांचाही विवाह झाला पाहिजे, असा महत्त्वपूर्ण विचार ते मांडतात. सगुणाबाई नावाची सापत्य विधवा या नाटकात दाखवली आहे. नाटकाचा शेवट तिच्या पुनर्विवाहात झाला आहे. तिच्या पुनर्विवाहानंतर तिच्या अपत्याने कुठे राहावे यासाठीही तोडगा सुचविला आहे. अपत्य जोपर्यंत संगोपनाच्या दृष्टीने आईवर अवलंबून असेल तोपर्यंत विवाहानंतरच्या नवीन घरी त्याचे संगोपन व्हावे आणि नंतर तो ज्या कुलाचा आहे त्यांच्याकडे सोपवावा, असा विचार मांडला आहे.

प्रेमसंन्यास (१९१३) या **राम गणेश गडकरी** यांच्या नाटकात पुनर्विवाह या एकाच विषयावर या नाटकाची उभारणी केलेली नाही तर त्याबरोबर प्रीतिविवाह, प्रौढविवाह आणि

स्त्रीशिक्षण या विषयांचे चित्रणही केले आहे. लीला आणि सुशीला या दोन बालविधवांच्या कथेबरोबरच द्रुमन या विधवेची उपकथा या नाटकात गडकरी यांनी गुंफली आहे. पुनर्विवाहाच्या बंदीमुळे समाजात अनाचारी पुरुषांचे कसे फावते व अगतिक स्त्रियांना कसे फसवले जाते, याचे चित्रण द्रुमनच्या कथेत आले आहे. गडकरी यांसारख्या नाटककारांच्या नाटकातून समकालीन वास्तव स्वाभाविकपणे अवतरते. हिंदू धर्मातल्या अशाच अनेक प्रथांबरोबर विवाहात दान देण्याचे महत्त्व मानले जाते. दक्षिणेशिवाय दानाची पूर्तता होत नाही, ही हिंदुधर्मातील प्रचलित समजूत असल्यामुळे विवाहात कन्येच्या दानाबरोबर वरदक्षिणा देण्याचा प्रघात होता. आर्थिक लोभापायी विवाहात जी वरदक्षिणा दिली जात होती, त्याचेच रूपांतर हुंड्याच्या प्रथेत झाले असावे. यामुळे हुंडा देण्यासाठी वधू पित्याला कर्जबाजारी व्हावे लागे. **भार्गव विठ्ठल वरेरकर** यांनी **हाच मुलाचा बाप** (१९१६) हे नाटक लिहून त्याविषयी समाजात जागृती निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. १९१४ साली बंगालमध्ये स्नेहलता नावाच्या कुमारिकेने आपल्या पित्याकडे हुंडा देण्याची क्षमता नाही, हे लक्षात घेऊन स्वतःला जाळून घेऊन आत्महत्या केली होती. या घटनेचे पडसाद सर्वदूर उमटले. हुंड्याचा निषेध होऊ लागला. त्याच काळात वरेरकरांनी हे नाटक लिहिले आहे.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात दारू, सट्टेबाजी, जुगार यांसारख्या समस्या कौटुंबिक आणि सामाजिक वातावरण प्रदूषित करत होत्या. त्यामुळे मद्यपान निषेध, सट्टेबाजी किंवा जुगारामुळे होणारा संपत्तीचा दुरुपयोग यावर प्रकाश टाकणाऱ्या काही नाट्यकृती निर्माण झाल्या. **राम गणेश गडकरी** यांनी १९१७ साली मद्यपानाचा निषेध करण्यासाठी **एकच प्याला** ही नाट्यकलाकृती साकार केली. दारूचे व्यसन संसाराचा सर्वनाश करते, हा या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय आहे. दारूचे दुष्परिणाम दाखवणे, हाच या नाटकाचा मुख्य हेतू आहे.

१९२० नंतरच्या कालखंडात जे सामाजिक नाट्यलेखन झाले त्याने काही महत्त्वाच्या गोष्टी साध्य झाल्या. दुसऱ्या महायुद्धाचा भारतीय समाजावर सखोल परिणाम झाला. दारिद्र्य, बेकारी, बेरोजगारी असे नवीन प्रश्न निर्माण झाले. सभोवताली असे सर्व घडत असताना पारंपरिक मूल्यव्यवस्थेचा पुरस्कार करून कौटुंबिक आणि काही प्रमाणात सामाजिक समस्या मांडणाऱ्या नाटककारांचा एक वर्ग निर्माण झाला. त्यात वरेरकर, अत्रे, मालती तेंडुलकर, रांगणेकर इत्यादी लेखक आघाडीवर होते.

गणेश विडुल कुलकर्णी यांनी **संगीत प्रबोध** (१९२१) या आपल्या नाटकातून विधवांच्या बाबतीत वेगळा विचार मांडला आहे. या नाटकात प्रबोध हा समाजसुधारक आहे. विधवा स्त्रियांची स्थिती सुधारायची म्हणजे तिचा पुनर्विवाहच होणे आवश्यक आहे, असे तो मानत नाही. विधवांची परिस्थिती सुधारायची असेल तर त्यांना शिक्षण देणे, स्वावलंबी करणे आवश्यक आहे, असा काळाच्या पुढचा विचार मांडतो. हेच या नाटकाचे वैशिष्ट्य आहे. त्यासाठी तो स्वतः सर्वप्रथम विधवांसाठी आश्रम काढण्याचे ठरवतो. त्या आश्रमात त्यांच्या शिक्षणाची, संरक्षणाची, त्यांना स्वावलंबी बनवण्याची सोय करतो.

इब्सेनच्या 'डॉल्स हाऊस' या नाटकावर बेललेले **बनावट सही** हे नाटक **श्री. वि. गोरे** यांनी १९२७ मध्ये लिहिले. वसंतराव आणि सुशीला हे दाम्पत्य सुखाने संसार करीत असते. एकदा वसंतराव आजारी पडतात. पैशांची चणचण जाणवू लागते. शेवटी खर्चाच्या ओढाताणीमुळे ती वसंतरावांची खोटी सही करून कर्ज काढते आणि निभावून नेते. ही गोष्ट वसंतरावांना बरे वाटल्यावर सांगू असे ती ठरवते. पण त्यांना ही गोष्ट बाहेरून कळते. त्यांना ते आवडत नाही. सुशीला खोट्या सहीच्या मागचा उद्देश समजावून सांगते, पण ते पुरुषी अहंकार जोपासत, नवरेगिरी करत तिला निरुत्तर करतात. सुशीला दुखावली जाते. त्यांच्या नात्यात अंतर पडते. एक दिवस वसंतरावांचा मित्र सुशीलेचा हेतू समजावून सांगतो, त्यामुळे त्यांचे डोळे उघडतात. ते तिची माफी मागतात. पण पतिपत्नीच्या नाजूक नात्याला तडा गेलेला असतो. तो परत सांधून येत नाही. ती गृहत्याग करते. आपले कुटुंबात निश्चित स्थान काय आहे, मला इतकाही निर्णय घ्यायचा अधिकार नाही का, असे प्रश्न १९२७ साली सुशिलेला पडणे हे महत्त्वाचे होते.

परंपरा आणि रूढी पाळणाऱ्या स्त्रियांनी अंधविश्वासाने पतीला परमेश्वर मानून त्याच्या सगळ्या चुकांना क्षमा करू नये, हा विचार **मालती तेंडुलकर** यांनी आपल्या **अर्धांगी** (१९३३) या नाटकात मांडला आहे. पद्माकर, नलिनी आणि आण्णा व कमला ह्या दोन जोडप्यांचे कथानक या नाटकातून आले आहे. पद्माकर काही कामानिमित्त परदेशी जातो आणि तिथेच एका घटस्फोटित स्त्रीशी लग्न करतो. भारतात असणाऱ्या नलिनीला त्याची वाट पाहण्याशिवाय काही करता येत नाही. प्रभाकर हा हितचिंतक आणि समाज सुधारक असतो. तो नलिनीला धर्मातर करण्याचा सल्ला देऊन त्यामुळे दुसरे लग्न करू शकतील हे सुचवतो. ती धर्मातर करते. पद्माकर परत येतो तेव्हा त्याला हे समजते. तोपर्यंत त्याची परदेशी सहचारी त्याला सोडून

गेलेली असते. पद्माकरला नलिनीवर केलेल्या अन्यायाची जाणीव होते. दुसऱ्या जोडप्यातले आण्णा हे व्यसनी व व्यभिचारी असतात. कमलाचा अपमान करीत असतात. पण नलिनीने धर्मातर केल्याच्या बातमीने जागे होतात. आपलीही पत्नी धर्मातर करेल, या भीतीने स्वतःच्या वागण्यात सुधारणा करतात. पतिभक्ती आंधळेपणाने न करता डोळसपणे करावी, पती जर बेजबाबदार असेल तर त्याचा अहंकार जोपासू नये, हे विचार या नाटकात मांडून स्त्रीजागृतीचा एक नवा आविष्कार लेखिकेने सांगितला आहे.

“त्यागबुद्धी व सहिष्णुता या मानवी सद्गुणांच्या पायावर उभारलेला संसाराचा मनोरा आज इतका कललेला आहे की, त्याच्या सुरक्षितपणाबद्दल उघड्या डोळ्यांनी विचार करणाऱ्या प्रत्येक समंजस माणसाच्या मनात भय उत्पन्न केल्याखेरीज राहणार नाही. हीच हे नाटक लिहिण्याच्या तळातील बैठक आहे.”^{३२} हे मनोगत **आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे** यांनी त्यांनी लिहिलेल्या **उद्याचा संसार** (१९३५) या नाटकाच्या प्रस्तावनेत मांडले आहे. (प्रस्तावना, पृ. ३) त्यावरून त्या काळातील संसारचित्रांच्या अधोगतीची परिस्थिती लक्षात येते. उद्याच्या काळात संसार कसा मांडावा याचे उपदेशपर दिग्दर्शन या नाटकात केलेले नसून आयुष्यातली जबाबदारी विसरून वागणाऱ्यांचा ‘उद्याचा संसार’ कोणत्या स्वरूपाचा होण्याचा संभव आहे, हे यात चित्रित केले आहे. व्यसनाचे आणि बेजबाबदारपणाचे दुष्परिणाम या नाटकात दाखवले आहेत.

१९२० ते १९५५ हा स्त्रीजीवन आणि पर्यायाने विवाहसंस्था या संदर्भात संक्रमणाचा काळ होता. स्त्रिया पुरुषांच्या बरोबरीने अर्थार्जन करण्यास समर्थ झाल्या होत्या. परंपरागत जीवन आणि बदललेले जीवन यांतील संघर्षाला तोंड देत स्त्री आपल्या नव्या वाटा धुंडाळत होती. स्त्रीच्या वाढत्या कर्तृत्वाबरोबर पुरुषी मनोवृत्तीत बदल होण्याची आवश्यकता रांगणेकरांनी आपल्या ‘कुलवधू’ या नाटकातून अधोरेखित केली. या काळातील काही नाटकांमधून स्त्रिया घराबाहेर पडल्या आहेत. त्यांनी गृहत्याग केला आहे. भारतीय स्त्रीने घटस्फोटाचा कायदा नसताना घराबाहेर पडण्याची घटना प्रामुख्याने स्त्रियांच्या आत्मभानाची जाणीव करून देते. स्त्रिया स्वतंत्र विचार करू लागल्याची आणि त्याप्रमाणे कृती करू लागल्याची स्पष्ट जाणीव या कालखंडात दृग्गोचर होते. परंतु जीवनमूल्ये बदलण्याची पूर्ण क्षमता असताना त्याला पूरक असा विचार नाटकातून न दाखवता नायिका परंपराशरणच दाखवल्या आहेत. कारण घराबाहेर

पडल्यावर नव्या प्रश्नांना सामोरे जावे लागते याचे भान या नाटकांनी दिले. तरीही या कालावधीत स्त्रियांमध्ये झालेला वैचारिक बदल स्पष्टपणे जाणवतो.

स्वातंत्र्यलढा आणि गांधीवाद या दोहोंचा परिणाम स्वातंत्र्यालगतच्या दशकावर होता.

औद्योगिकीकरण, आधुनिकीकरण, ग्रामीण विकास, शिक्षणाचे विकेंद्रीकरण या मार्गांनी समाज विकासाच्या दिशेने वाटचाल करू लागला. पण काही सनातन प्रश्न कायम होते. जातीयतेची मुळे समाजात खोलवर रुजली होती. याच सुमारास बाबासाहेब आंबेडकरांनी हजारो अनुयायांसमवेत बौद्ध धर्माचा स्वीकार केला. स्वातंत्र्यानंतरच्या या काळात समाजात कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था, शिक्षणव्यवस्था, नीतिमूल्यांची चौकट याबद्दल क्रिया-प्रतिक्रिया व्यक्त झाल्या. मानसिक आणि शारीरिक विकृती, मूल्यनाश, वृद्धांच्या जीवनातील प्रश्न, मुलांच्या बाबतीत व्यक्तिविकासाचा प्रश्न, स्त्रीसमस्या आदी समस्या निर्माण झाल्या. व्यक्तीच्या जीवनातले व्यक्तिगत प्रश्न, कौटुंबिक ताणतणाव, सामान्य माणसाची सुख-दुःखे यांना नाटकाच्या कथावस्तूमध्ये स्थान मिळाले. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील घडामोडींचे अवलोकन करता हा काळ संघर्षाचा, नवनवीन प्रश्नांचा काळ आहे. या कालखंडाच्या सीमारेषेवर आणि त्यानंतरच्या नजीकच्या काळात पु. ल. देशपांडे, वि. वा. शिरवाडकर, विजय तेंडुलकर, वसंत कानेटकर हे लेखक उदयाला आले. या कालावधीतील ठळक नाटकांचा उल्लेख इथे केला आहे.

१९६० नंतरच्या दोन-अडीच दशकांच्या कालखंडात नाटक आणि रंगभूमीच्या संदर्भात बरीच घडामोड होत राहिली. संख्यात्मक आणि गुणात्मक अशा दोन्ही स्तरावरचा आलेख सर्वलक्षी बनला. सर्व भिन्न भिन्न नाटककारांच्या नवनवीन नाट्यकृतींनी अनेक प्रश्न चित्रित केले. याच काळातले **बाळ कोल्हटकर** हे एक महत्त्वाचे नाटककार. त्यांनी **दुरितांचे तिमिर जावो, वेगळं व्हायचंय मला, वाहतो ही दुर्वाची जुडी** ही नाटके लिहिली. त्यांच्या वाहतो ही दुर्वाची जुडी या नाटकाने कौटुंबिक नाटकांची परंपरा अधिक पक्की केली.

मधुसूदन कालेलकरांच्या दिल्या घरी तू सुखी राहा, दिवा जाळू दे सारी रात या नाट्यकृतींमध्ये कौटुंबिक, भावनाप्रधान, काल्पनिक कथानकाचा साचा पाहावयास मिळतो. वास्तवाला रंजनाची डूब देतानाही उदात्त त्यागाचा आणि अशरीरी प्रेमाचा भावुक आदर्शवाद जोपासण्यामागे नक्की कोणता विचार होता? हातातून निसटू पाहणारे म्हणून नाटकातून मांडले जात होते का? या सुमारास मोडत असलेले सर्व काही किंवा खरे तर काहीही थांबवण्याची

शक्ती मध्यमवर्ग घालवून बसला होता. आणि नवे जे घडत होते ते पेलता येत नव्हते. “दुभंगणाच्या मध्यमवर्गाला आदर्शवादी पट्ट्यांनी जोडण्याचा प्रयत्न करणारा एक वर्ग आणि त्याच्या विसविशीतपणावर बोट ठेवून, नेमके इथे उसवलेय हे पाहा असे म्हणणारा एक वर्ग, यांच्या आपसातल्या कुरघोड्या या नाटकांमधून परिणाम करत होत्या.”^{३३}

जयवंत दळवी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर, रत्नाकर मतकरी, महेश एलकुंचवार इत्यादी नाटककारांनी आपल्या नाट्यकृतींमधून सामाजिक आणि कौटुंबिक प्रश्न मांडले. एकंदरीत १९५५ ते १९९० पर्यंतच्या या कालखंडात मराठी नाटकाचे रंगरूप आरपार बदलून गेले. सामाजिक आशय व्यक्त करणाऱ्या नाटकांचा प्रवाह बराच विस्तीर्ण झाला. १९५६ मध्ये **विजय तेंडुलकर** यांचे **श्रीमंत** हे नाटक प्रकाशित झाले. त्यामध्ये श्रीमंत दादासाहेब वागळे यांची कन्या मथू हिला तारुण्यसुलभ चुकीमुळे दिवस गेलेले आहेत. आणि ह्या कौटुंबिक प्रश्नामुळे घरातील प्रत्येकजण त्रस्त आहे. ह्या प्रश्नातून या कुटुंबाने मार्ग कसा काढला याचे चित्रण या नाटकात आहे. याच वर्षी श्री. ना. पेंडसे यांचे यशोदा हे नाटक प्रदर्शित झाले. यामध्ये नाटककाराने विवाहपूर्व शरीरसंबंध म्हणजे अनाचार, व्यभिचार हाच प्रश्न मांडला आहे. १९५७ मधील **वसंत कानेटकर** यांच्या **वेड्याचे घर उन्हात** या नाटकाने मराठी नाटकाला मनोविश्लेषणाचा पाया दिला. मुलांच्या व्यक्तिस्वातंत्र्याचा प्रश्न आणि कौटुंबिक ओढाताण हे प्रश्न यात चित्रित झालेले दिसतात. १९६३ मध्ये **वसंत कानेटकर** यांनी **दोन धुवावर दोघे आपण** या नाटकातून कौटुंबिक समस्यांची दाखल घेतली आहे. पतीच्या मदिरा आणि मदिराक्षी या व्यसनांमुळे पत्नीला विभक्त व्हावे लागते. मुलांच्या भवितव्याचा विचार करून नाइलाजाने तिला हा निर्णय घ्यावा लागतो. दोघांमध्ये प्रीती असूनही दोन धुवावर दोघे आपण अशी त्यांची परिस्थिती होते. १९६८ मध्ये **तेंडुलकरांचे** बहुचर्चित नाटक **शांतता! कोर्ट चालू आहे** हे प्रदर्शित झाले. अभिरूप न्यायालयाच्या या खेळात बेणारे या स्त्रीच्या शीलाचा पंचनामा केला जातो. समाजाचे भक्ष्य बनलेल्या प्रौढ कुमारिकेचा प्रश्न मांडण्यात तेंडुलकर यशस्वी झाले आहेत. १९७० मध्ये **कानेटकरांचे मला काही सांगायचंय** हे नाटक प्रकाशित झाले. यामध्ये महाभारतापासून चर्चेत असलेला कुमारीमातेचा प्रश्न हाताळण्यात आलेला आहे. विवाहापूर्वीचे मातृत्व स्त्रीला नेहमी अडचणीत टाकते, पण त्या घरातील पुरुष समंजस असतील तर कुटुंब दुभंगण्याचा प्रसंग उद्भवत नाही. १९७१ मध्ये **वि. वा. शिरवाडकरांचे नटसम्राट** हे नाटक

मोडकळीला आलेल्या कुटुंबाचे चित्रण करते. कौटुंबिक मूल्यांची पडझड मोठ्या प्रमाणात या काळात होत होती, घराघरात वृद्धांचे प्रश्न नव्याने निर्माण होत होते. दोन पिढ्यांमधल्या जीवनशैलीचे आणि वैचारिक संघर्षाचे यथार्थ चित्रण 'नटसम्राट'मध्ये आढळते. या नाटकाला उदंड लोकप्रियता आणि प्रेक्षकांचा प्रचंड प्रतिसाद मिळाला. १९७२ मध्ये **खानोलकरांनी** लिहिलेल्या **कालाय तस्मै नमः** या नाटकात प्रेमाचे मूल्यांकन हे प्रेमावर नसून त्यागावर आहे, असे प्रतिपादन केले आहे. पण भोगवादी मधू प्रेयसी मिळवण्यासाठी पत्नीचा छळ करतो. तिच्या मृत्यूची वाट पाहतो. त्याची प्रत्येक कृती मूल्यनाशाची ग्वाही देते. नाटकातील संघर्ष हा अंधश्रद्धेला बळी पडल्यामुळे निर्माण होतो. याच वर्षी म्हणजे १९७२ मध्ये **रत्नाकर मतकरी** यांनीही **प्रेमकहाणी** नावाच्या नाटकात अंधश्रद्धेचे चित्रण केले आहे. पूर्वीपासून मुलामुलींचे विवाह ठरवताना जन्म, लग्नकुंडली पाहिली जाते. सध्याचा २०१८ मधला काळही त्याला अपवाद नाही. केवळ पत्रिकेतले, कुंडलीतले गुण जुळत नाहीत म्हणून शरद-ललितेच्या लग्नाला संमती दिली जात नाही. त्या दोघांचे एकमेकांवर प्रेम असते. पत्रिका पाहून केलेला विवाहही सुखकर होत नाही, असे चित्र या नाटकात रेखाटले आहे. **जयवंत दळवींच्या संध्याछाया** (१९७४) या नाटकात वृद्धत्वामुळे आलेली एकाकीपणाची जाणीव व्यक्त झाली आहे. भौतिक सुखाचा हव्यास आणि फ्लॅट संस्कृतीचा उदय यामुळे वृद्ध आई-वडिलांची अडचण नव्या पिढीला जाणवू लागली. म्हातारपणी आई-वडिलांची सेवा करणे म्हणजे त्यांना पैसे पाठवून देणे, त्यातून त्यांना नर्स, नोकर ठेवून सेवा करून घेणे असा सोयीस्कर अर्थ काढला जाऊ लागला. नातेसंबंधांतील भावनिकतेचा ओलावा कमी झाला. राजा-राणीच्या संसारात वृद्धांची अडगळ वाटू लागली. दोन पिढ्यांमधील विचारांची दरी आणि आचारातील फरक आणि त्यातून वृद्धांच्या नशिबी आलेली एकाकीपणाची अवस्था असे कितीतरी प्रश्न बदलत्या कुटुंबव्यवस्थेने निर्माण केले आहेत. **वासनाकांड** या **महेश एलकुंचवारांच्या** नाटकात त्यांनी बहीण-भावाचे लैंगिक संबंध दाखवून मूल्यनाशाचे चित्रण केले आहे. सर्व ठिकाणी तू माझा स्वीकार कर, असे म्हणून ललिता हेमकांतला सर्वस्व देते. बहीण-भावातील नर-मादीची वासना व आकर्षण व त्यातून त्यांच्या हातून नियतीने घडवून आणलेल्या चुकांमुळे पश्चात्तापदग्ध झालेल्या दोघांवरही सर्वनाश स्वीकारण्याची वेळ येते. १९७७ साली **तेंडुलकरांचे कमला** हे नाटक प्रकाशित झाले. या नाटकातून 'स्त्री-विक्री' या भयावह प्रश्नाला वाचा फोडली आहे. जनावरांप्रमाणेच स्त्रियांचाही

बाजार भरतो. स्त्रियांची खरेदी विक्री केली जाते, या घटनेतील खरेपणा समाजासमोर मांडण्यासाठी पत्रकार जयसिंग स्वतः लुहारडागाहून कमलाची खरेदी करून तिला पत्रकार परिषदेत सादर करतो. त्यातूनच त्याच्या पत्नीला अनेक प्रश्न पडतात. ती स्वतःच्या आयुष्याचा विचार करू लागते. आजपर्यंत हे सगळे प्रश्न का मनात आले नाहीत, याचाही तिला खेद वाटतो. या सगळ्याचे अत्यंत प्रत्ययकारी चित्रण तेंडुलकरांनी या नाटकात केले आहे. याच वर्षी प्रदर्शित झालेले **कानेटकरांचे माणसाला डंख मातीचा** ह्या नाटकात त्यांनी वासना विकृती, व्यभिचार आणि मूल्यनाश यांमुळे संसाराची धूळधाण कशी होते ते चित्रित केले आहे. या समस्या त्यांनी श्यामसुंदर आणि देविका यांच्या आचारविचारातून स्पष्ट केल्या आहेत. **श्री. ना. पेंडसे** यांच्या **पंडित आता तरी शहाणे व्हा** या नाटकातून (१९७८) शहरातील झोपडपट्टीतील समस्या आणि पंडितांची मुलगी जीनी हिच्या आंतरजातीय विवाहाच्या निर्णयाने कुटुंबात निर्माण झालेल्या संघर्षाचे चित्रण केले आहे. समाजाचे विवाहविषयक काही नीतिनियम, संकेत असतात. त्यानुसार जात, कुळ, गोत्र पाहून पुरातन काळापासून विवाह होत आले आहेत. पण आपल्या घरातील मुलीने परजातीतील मुलाशी विवाह केला तर समाजात तोंड दाखवायला जागा राहणार नाही, असे पंडितांना वाटते. त्यामुळे ते विवाहाला विरोध करतात. इतकेच नाही तर मुलाच्या घरूनही जातीच्या कारणास्तव या लग्नाला विरोध आहे. घराण्याची प्रतिष्ठा हा मुद्दा अनेक घरांमध्ये वादाचा होतो. याचे चित्रण या नाटकातून आले आहे.

१९७९ सालातल्या **जयवंत दळवी** यांच्या **महासागर** या नाटकात संसारात सर्व काही ठीक चाललेले असताना सुमीला परक्या माणसाचा सहवास का आवडतो, मनाचे व्यापार कसे चालतात असे अनेक प्रश्न नाटकाचा नायक दिगंबरला पडतात, त्याचे वास्तव चित्रण केले आहे. १९८० मध्ये **जयवंत दळवी** यांनी **दुर्गा** या नाटकाद्वारे आयुष्याच्या उतरत्या काळातल्या आयुष्याचा जोडीदार गमावलेल्या व्यक्तींच्या एकाकीपणावर भाष्य केले आहे. १९८० मध्येच **श्री. ना. पेंडसे** यांच्या **रथचक्र** या नाटकातील 'ती'चा पती संन्यास घेऊन घर सोडून जातो. त्याच्या अनुपस्थितीत दोन मुलांची जबाबदारी सर्वस्वी तिच्यावर येऊन पडते. ती हार मनात नाही. पण तिची मुले बदफैली आणि स्वार्थी निघतात. पती सोडून गेल्यामुळे तिचा पदोपदी अपमान होतो. पती असला तरच स्त्रीला कुटुंबात मानाचे स्थान असते. १९८१ मध्ये **पंखांना ओढ पावलांची** ह्या **कानेटकरांच्या** नाटकात त्यांनी स्त्रियांना त्यांच्या मनाप्रमाणे घराबाहेर जाऊन

काम करावयाचे असेल तर घरातल्या कर्त्या पुरुषाची परवानगी घ्यावी लागते या समस्येकडे लक्ष वेधले आहे. या काळातदेखील स्त्री तिला हवे तसे निर्णय घेऊ शकत नाही. करायला हरकत नाही, पण घरात राहून कर किंवा घरातली सगळी कर्तव्ये करून कर हा 'पण' तिच्या मार्गातला अडथळा ठरू शकतो, ही समस्या अधोरेखित केली आहे. याच वर्षात (१९८१) **जयवंत दळवी** यांनी आपल्या **सावित्री** या नाटकात अशाच प्रकारची स्त्रीसमस्या मांडली आहे. १९८२ मध्ये **महेश एलकुंचवार** यांनी आपल्या **पार्टी** या नाटकातून पार्टी संस्कृतीतील उच्चभ्रू समाजातील समृद्धता, मद्यपान, नात्यातून जाणवणारा पोकळपणा बारकाईने चित्रित केला आहे. त्यांचे निरीक्षण मनाला भिडते. १९८२ मध्येच **रत्नाकर मतकरी** यांनी **जोडीदार** हे विवाहबाह्य संबंधांवर आधारित नाटक लिहिले. या विवाहबाह्य संबंधांतून जन्माला आलेल्या मुलाच्या कुटुंबातील आगमनामुळे संघर्षाचे वातावरण निर्माण होते. १९८३ या वर्षी **तेंदुलकरांचे कन्यादान** ह्या नाटकातून दलित मुलगा आणि ब्राह्मण मुलगी यांच्या विवाहासंबंधाने कुटुंबात जे प्रश्न निर्माण होतात त्याचे यथायोग्य चित्रण केले आहे. समोर भविष्यातला खड्डा दिसत असूनही ज्योतीने स्वतःच्या इच्छेने केलेल्या विवाहात तिची परवड होते. आईने इशारा देऊनही केवळ मुलीने अट्टहासाने केलेला विवाह सर्वांच्याच दुःखाचे कारण ठरतो. केवळ एक प्रयोग म्हणून प्रोत्साहन देणारे वडीलही या तिच्या परवडीला कारणीभूत ठरतात. १९८३ मध्येच **मतकरींचे कर्ता करविता** ह्या नाटकात घरातला कर्ता पुरुष वासनाविकृतीने सुनेला मिळवू पाहत असेल तर अशा वातावरणात घरात, कुटुंबात विश्वासाहतेला तडे जातात, कुटुंब उद्ध्वस्त होते हे निरीक्षण मांडले आहे. १९८४ मधल्या **पर्याय** या नाटकात **जयवंत दळवी** यांनी हुंडा या समस्येचा आविष्कार केला आहे. हुंड्यासाठी या नाटकातील माई तीन सुनांना पेटवून मारते. या नीच कृत्याला शिनूची साथ असते.

पर्याय नाटक आले त्याच्या पुढच्याच वर्षी (१९८५) **मतकरी** यांचे **अग्निदिव्य** हे हुंडा समस्येवर आधारित असलेले नाटक रंगमंचावर आले. पर्याय या नाटकातील रेखा, चित्रा, कमल यांच्याप्रमाणेच 'अग्निदिव्य' मधील मृदुलेचा बळी जातो. महेश आणि बनूताई मोटारसायकल, फ्रीज आणि पैशासाठी मृदुलेला छळतात आणि अखेर तिला पेटवून ठार मारतात. १९९१ मध्ये **अशोक पाटोळे** यांनी **आई रिटायर होतेय** हे महत्त्वपूर्ण नाटक लिहिले. कुटुंबामध्ये सगळ्यात गृहीत धरलेली आई ही भूमिका असते. आपल्या कष्टाचे चीज होत नाही, आपल्या अपरोक्ष

काही निर्णय घेतले जात आहेत ही बाब लक्षात येताक्षणीच आई संसारातून निवृत्त होण्याचा विचार करते. हा तिचा निर्णय क्रांतिकारीच असतो. आजच्या काळातही कोणत्याही घरातील आईला हा निर्णय घेणे जड जाईल. बदलत्या कुटुंबव्यवस्थेचे चित्रण परिणामकारक वठले आहे.

१९९१ मध्ये बहुचर्चित आणि मैलाचा दगड ठरलेले **प्रशांत दळवी** लिखित **चारचौघी** नाटक रंगमंचावर आले. लग्न न करता आवडलेल्या पुरुषापासून तीन मुलींना जन्म देणारी आई ही या नाटकाची नायिका आहे. काळाचा विचार करता ही घटना क्रांतिकारी होती. तिने नुसता मुलींना जन्म दिला नाही तर तिने त्यांना खंबीरही बनवले. स्वतःच्या आयुष्याचे निर्णय स्वतःच्या हिमतीवर घ्यायला शिकविले. १९९४ मध्ये **प्रशांत दळवी** यांचे **चाहूल** प्रदर्शित झाले. जागतिकीकरणामुळे चंगळवादी भूमिका फोफावली. मध्यमवर्गातील नीतिमूल्ये कुचकामी ठरू लागली. त्याचे भेदक प्रत्यंतर या नाटकातून येते. याच एकाकीपणाच्या, दुभंगलेपणाच्या वेदनेचे संदर्भ कुठेतरी मनाला खोलवर भिडतात. विवाहसंस्थेचे स्वरूप किती विदारक झाले आहे, याचे प्रत्यंतर येते.

२००४ सालात **मनस्विनी रवींद्र** या तरुण नाट्यलेखिकेने **सिगारेट्स** हे छोटेखानी नाटक लिहिले. विवाहपूर्व समागम ही बाब आता नवीन राहिलेली नाही. किंबहुना समागम जमतो आहे का, याची स्वतःची परीक्षाच जणू या नाटकातले मित्र-मैत्रीण घेत असतात. तरुण मुलामुलींची मैत्री काय स्वरूपाची असते, त्यांना कोणकोणते प्रश्न पडतात याचा ऊहापोह या नाटकातून केला आहे. इंटरनेटच्या आभासी दुनियेत वावरणारे **व्हाईट लिली आणि नाईट रायडर** (२००८) यांची भेट याच शीर्षकाच्या नाटकातून **मिलिंद फाटक** आणि **रसिका जोशी** हे घडवून आणतात. लग्नाचे वय सरत आलेल्या एका प्रौढ मुलीची आणि वयाने निब्वर झालेल्या मुलाची ही गोष्ट. जगण्यातल्या दाहक सत्याची जाणीव दोघांनाही असते, पण मनाशी मान्य न करण्याच्या किंबहुना ते दडपून टाकण्याच्या वृत्तीतून त्यांचा आजवरचा प्रवास झालेला असतो. स्वतःच्या लग्नाच्या बाबतीत गोंधळून गेलेल्या या दोघांची कहाणी रंजक आणि तितकीच विचार करायला लावणारी आहे. आभासी जगात रमलेल्या दोघांची ही कहाणी आहे. २०१३ सालातले **योगेश सोमण** यांचे **एकदा पाहावे न करून** हे नाटक या आधुनिक काळातील जीवनशैलीचा आरसाच आहे असे वाटते. तीव्र स्पर्धेच्या या काळात बऱ्या आणि झंपीची ओळख फेसबुकवरून झालेली असते. गेल्या एक वर्षापासून ते लिव्ह इन रिलेशनशिपमध्ये राहत आहेत. त्यातच

झंपीला दिवस जातात आणि त्या दोघांच्या आयुष्यात खळबळ उडते. त्याचे मनोहारी चित्रण या नाटकात केले आहे.

आत्ताच्या २०१८ च्या आधुनिक काळात दूरदर्शन, संगणक, मोबाईल, प्रसारमाध्यमे या सगळ्यांनी आपले आयुष्य व्यापून टाकले आहे. माणसे, नाती, माहितीचा खजिना, स्पर्धा, वस्तू, करमणूक, तंत्रज्ञान, विज्ञान अशा कितीतरी गोष्टी नको असताना वेढून टाकतात. “कोणत्याही निर्मितीसाठी आवश्यक असते ते एकटेपण आणि एकाग्रता. त्यांना सध्याच्या वातावरणात तडे जात आहेत. आपल्या संस्कृतीत तर एकटेपण, एकान्तवास, मौन, तप, आत्मचिंतन यांना अपार महत्त्व आहे. अनेक ऋषी, मुनी, संत, महात्मे यांनी एकटेपण स्वीकारूनच नवनिर्मिती केलेली आहे. मग ती नव्या धर्माची असो, राज्याची असो, विचाराची असो की समाजाची असो. वाङ्मयनिर्मिती तर केवळ एकटेपणातून होत असते. आजघडीला चांगली वाङ्मयनिर्मिती होताना दिसत नाही; कारण चांगले एकटेपण कोणाच्या वाट्याला येत नाही. कोणत्याही माणसाला कधीही एकटे सोडू नका, अशी द्वाहीच जणू सर्वत्र फिरवलेली आहे.”^{३४} हे जयदेव डोळे यांचे निरीक्षण मनापासून पटते.

समारोप

एकोणिसावे शतक हे भारताच्या आणि पर्यायाने महाराष्ट्राच्या इतिहासात अत्यंत महत्त्वाचे म्हणून संबोधले जाते. या काळात ज्या प्रकारे परिवर्तन झाले तेवढे त्यापूर्वी क्वचितच झाले असेल. बदलत्या सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम साहित्यावर, विशेषकरून नाटकांवर झाला. सामाजिक विषयामधील प्रत्येक मुद्द्यावर नाटक लिहिले गेले. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या सामाजिक स्थितीचा विचारही केला.

गेल्या शंभर वर्षांतील विवाहसंस्थेच्या अनुषंगाने महत्त्वाच्या असलेल्या नाटकांचा थोडक्यात आढावा घेतला आणि विष्णुदास भावे यांच्यापासून ते वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर यांसारख्या नाटककारांच्या नाटकांतून बदलत्या विवाहसंस्थेचे चित्र कसे उमटले त्याचाही विचार इथे केला आहे.



संदर्भटीपा

१. पुरेचा, संध्या, अनुवादक - भरतमुनिविरचित नाट्यशास्त्रम, खंड पहिला, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०१६, सारांश, पृ. १, २.
२. बनहट्टी, श्री. ना., मराठी नाट्यकला आणि नाट्य वाङ्मय, पुणे विद्यापीठ प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९५९, पृ. १९.
३. धांडे, चंद्रकांत, मराठी नाट्य समीक्षेचा विकास, प्रस्तावना, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, आवृत्ती, साल उल्लेख नाही, पृ. १.
४. फडके, भालचंद्र, मराठी विश्वकोश, खंड ८, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९७९, पृ. ४५१.
५. बनहट्टी, श्री. ना., उ.नि. पृ. २०.
६. तत्रैव, पृ. २२.
७. फडके, भालचंद्र, उ.नि. पृ. ४५१.
८. बनहट्टी, श्री. ना., मराठी रंगभूमीचा इतिहास, खंड पहिला, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९५७, पृ. ६३.
९. दांडेकर, वि. पां., मराठी नाट्यसृष्टी, सामाजिक नाटके, बडोदा, प्रथमावृत्ती, १९५७, पृ. २.
१०. दांडेकर, वि. पां., तत्रैव, पृ. २.
११. मेदकर, प्रकाश, सामाजिक नाटक : स्वरूप विचार, साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९९, पृ.७६.
१२. साठे, मकरंद, मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री, खंड पहिला, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०११, पृ. १३.
१३. देशपांडे, अ.ना., आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग पहिला, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, ऑगस्ट, १९५४, पुनर्मुद्रण, जाने. १९६७, पृ. ६५.
१४. कन्हाडे, सदा, समाज आणि साहित्य, लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, फेब्रुवारी, १९९५, पृ. १४.

१५. मराठे, का. बा., **नवल व नाटक ह्यांविषयी निबंध**, मॉडर्न बुक डेपो प्रकाशन, पुणे, १९६२, द्वितीयावृत्ती, पृ. १७-३४.
१६. जोग, रा. श्री., प्रास्ताविक, **मराठी वाङ्मयाचा इतिहास**, खंड पाचवा, भाग पहिला, संपादक - रा. श्री. जोग, म. सा. प., पुणे, १९७३, पृ. २३, २४.
१७. साठे, मकरंद, **मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री**, खंड पहिला, पॉप्युलर प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २०११ पृ. १३७.
१८. **तत्रैव**, पृ. १३९.
१९. **तत्रैव**, पृ. . १४०.
२०. **तत्रैव**, पृ. १३७.
२१. रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा, एकोणिसावे शतक**, पद्मगंधा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, मार्च २००५, पुनर्मुद्रण, ऑगस्ट, २०१५, पृ. ३२०.
२२. **तत्रैव**, पृ. ३२१.
२३. शिंदे, ताराबाई, **स्त्री पुरुष तुलना**, यथामूल संशोधित आवृत्ती, संपादक विलास खोले, प्रतिमा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, १९९७, द्वितीयावृत्ती, १९९९, पृ. २७.
२४. **तत्रैव**, पृ. २७.
२५. **तत्रैव**, पृ २७.
२६. **तत्रैव**, पृ. २८.
२७. **तत्रैव**, पृ. २९, ३०.
२८. एक युरोपियन, **दर्पण**, १३ मे १८३४ व ६ जून १८३४.
२९. देशमुख, शोभा, **मराठी नाटकांतील स्त्री रूपे**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर, २००७, पृ. ४५.
३०. **तत्रैव**, पृ. ४९.
३१. शहा, मृणालिनी, **स्त्री सुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर १९९८, पृ. १५१.
३२. अत्रे, प्रल्हाद केशव, **उद्याचा संसार**, नवभारत प्रकाशन संस्था, मुंबई, १९३५ (आवृत्ती लिहिलेली नाही) प्रस्तावना, पृ. ३.

३३. शेळके, शुभदा, **आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता**, लेख - मराठी नाटक आणि सामाजिकता, संपादन - मृणालिनी शहा, विद्यागौरी टिळक, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, मार्च २००७, पृ. १७८.
३४. डोळे, जयदेव, लेख - बदलते आर्थिक वास्तव, प्रसारमाध्यमे आणि वाङ्मयीन पर्यावरण, **आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता**, संपादक मृणालिनी शहा, विद्यागौरी टिळक, पृ. १६८.



(आ) विवाहसंस्था : संकल्पना आणि स्थित्यंतरे

- कुटुंब : स्वरूप आणि व्याख्या ५९
- कुटुंबसंस्था आणि विवाहसंस्था ६१
- विवाहसंस्थेतील परिवर्तन : स्वरूप आणि कारणे..... ६६
- सामाजिक - कौटुंबिक परिवर्तनाचे मराठी नाटकांवर
झालेले परिणाम..... ९०
- समारोप १०५
- संदर्भटीपा १०७

(आ) विवाहसंस्था : संकल्पना आणि स्थित्यंतरे

प्रास्ताविक

विवाहसंस्था : संकल्पना

कुटुंब : स्वरूप व व्याख्या

मानव स्वभावतःच समाजप्रिय प्राणी आहे. समाजात राहावयाचे असेल तर स्वतःचे हक्क, स्वातंत्र्य व सुखसोयींबरोबर दुसऱ्या व्यक्तीचे हक्क, स्वातंत्र्य व सुखसोयी यांची जपणूक करणे मानवाचे कर्तव्य ठरते. कुटुंब म्हणजे परस्परांशी नाती असलेल्या माणसांचा समूह. माणसांमधील नाती ही जन्मावरून, विवाहातून अथवा दत्तक घेण्यातून निर्माण होतात. कुटुंबसंस्था एकत्र अथवा विभक्त अशी दोन्ही प्रकारची असू शकते. विभक्त कुटुंबसंस्थेत आई-वडील, पती-पत्नी आणि मुले असे राहत असतात. एकत्र कुटुंबपद्धतीत इतर दुय्यम नातेसंबंधांचा अंतर्भाव होतो. साधारणतः पुरुष (वडील) हा कुटुंबाचा प्रमुख असतो. कुटुंबाकडून प्रेम, आपुलकी, त्याग, सहकार्य हे भावबंध जपले जातात. कुटुंबजीवनातून जपले जाणारे हे भावबंध समाजजीवनातही परावर्तित होतात. कोणतीही व्यक्ती तिच्या बालपणी आर्थिक, शारीरिक, सांस्कृतिकदृष्ट्या कुटुंबावर अवलंबून असते. आई, वडील, बहीण, भाऊ, इतर नातेवाईक यांच्याकडून होणाऱ्या संस्कारांचा प्रभाव त्या व्यक्तीवर असतो. त्यातूनच त्या व्यक्तीची मानसिक, शारीरिक, सांस्कृतिक जडणघडण होत असते. सामाजिक चालीरिती, मूल्ये, आचार, वागण्याची पद्धत याचे बाळकडू त्या व्यक्तीला कुटुंबाकडूनच मिळते. कुटुंब ही पायाभूत सामाजिक संस्था मानली जाते. कुटुंब ही समाजशास्त्र आणि मानसशास्त्र यांच्या दृष्टीने महत्त्वाची संस्था आहे. कोणतेही समाजजीवन व रचना सतत चालू राहण्याच्या दृष्टीने जी कार्ये आवश्यक आणि अटळ असतात, ती कुटुंबाकडूनच केली जातात. व्यक्तीचे प्रजनन, पालनपोषण, नव्या पिढीचे वेगवेगळ्या पद्धतीने सामाजिकीकरण आणि व्यक्तीला एक निश्चित स्थान व दर्जा देणे ही कार्ये कुटुंबाकडूनच केली

जातात. प्रत्येक व्यक्तीला एक खाजगी विश्व असते आणि त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास हा त्याच्या व्यक्तिकेंद्रित कुटुंबाकडूनच होत असतो.

मानवी समाजाच्या अगदी आरंभीच्या काळात कुटुंब असे काही नव्हतेच; लहानमोठ्या गटांत समाजजीवन पूर्णपणे विभागले गेले असे. कुटुंबाचा उगम निश्चित केव्हा व कोणत्या अवस्थेत झाला, याचा तर्क करणे कठीण आहे. फारतर असे म्हणता येईल, की मानवी समाजाच्या कृषिपूर्व अवस्थेत गटजीवन हे कुटुंबाच्या तुलनेने अधिक प्रभावी होते. पण आई, बाप आणि मुले यांचे भावनिक दुवे या ना त्या स्वरूपांत सर्व समाजात दिसून येतात. या अर्थाने केंद्रकुटुंब हे सार्वकालिक आहे. स्वतंत्र घटक म्हणून त्याचे महत्त्व व स्थान अलीकडचे असले आणि गट किंवा संयुक्त कुटुंबाचे वर्चस्व काही समाजात जास्त असले, तरी पती, पत्नी व मुले यांचे रक्ताचे नाते व सामाजिक दुवे यांचा पूर्ण लोप असलेली समाजरचना इतिहासात कुठे आढळत नाही. समाजातील नात्यागोत्यांच्या व्यवस्थेचा एक घटक म्हणून असलेले कुटुंबाचे हे स्वरूप आणि लक्षणे मानवी समाजात आजवर अस्तित्वात असलेल्या कुटुंबसंस्थेवरून निश्चित होत गेली. कुटुंब किंवा घर या संकल्पनेतच मानसिक उबदारपणा, आंतरिक जिव्हाळा, त्याग, सुरक्षितता, स्वास्थ्य, मुक्तपणा, आधाराची जाणीव, भावबंध अशा एक ना अनेक गोष्टी सामावलेल्या आहेत. "कुटुंब हा समाज व व्यक्ती यांच्यामधला दुवा आहे. समाजात चपखलपणे सामावणारी माणसे कुटुंबात तयार होत असतात. त्यासाठी कुटुंबाची काही कर्तव्ये असतात, तसेच त्याला काही अधिकारही असतात. त्या दृष्टीने कुटुंब ही समाजाची कार्यकारी व्यवस्था आहे असे म्हणता येईल." ¹

कोणतेही समाजजीवन व रचना सतत चालू राहण्याच्या दृष्टीने जी कार्ये अटळ आणि आवश्यक असतात, ती कुटुंबाकडून केली जातात, हे आपण पाहिले. तसे पाहिले तर समाजाच्या वेगवेगळ्या अवस्थांत धार्मिक, राजकीय, आर्थिक, सामाजिक, शैक्षणिक अशी कार्ये कुटुंबाने, विशेषतः संयुक्त कुटुंबाने केली आहेत; पण ही सर्वच कार्ये अपरिहार्य आणि आवश्यक नव्हती. व्यक्तीचे प्रजनन, पालनपोषण, सामाजिकीकरण या कार्यांपैकी प्रत्येक कार्य हे तत्त्वतः दुसऱ्या संस्थांकडून होऊ शकेल. पण आजपर्यंत तरी कुटुंबाऐवजी दुसरी पर्यायी व्यवस्था टिकू शकलेली नाही. मूल जन्मल्यानंतर, त्याचा सामाजिक व आर्थिक दर्जा आईवडिलांच्या दर्जावरून निश्चित होण्याच्या आतच, पालनपोषणासाठी व सामाजिकीकरणासाठी ते अन्य सामूहिक

संस्थांकडे देण्याचे प्रयोग आजपर्यंत चार ठिकाणी झाले. १) रशियन कम्यून संस्था; २) चीनमधील कम्यून संस्था; ३) इस्त्रायलमध्ये सामूहिक सहकारी संस्थांचा - किबुत्झ - चालू असलेला प्रयोग; ४) अमेरिकेतील काही तरुण-तरुणींनी कम्यूनमध्ये सामूहिक जीवन जगण्यासाठी केलेले प्रयत्न. हे प्रयोग फसल्यानंतर कुटुंबसंस्थेची या समाजातून पुन्हा बसवली गेलेली घडी - हे सर्वच मुद्दे त्या दृष्टीने लक्षणीय आहेत.^२ या सामाजिक, मानसिक आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या कुटुंबाकडून होणाऱ्या कार्यांना समाजरचनेतच एक असाधारण स्थान आहे आणि यातच संस्था या दृष्टीने कुटुंबाचे सामर्थ्य आहे.

कुटुंबसंस्था आणि विवाहसंस्था

कुटुंबसंस्था जिवंत ठेवण्याचे काम विवाहसंस्था करते. विवाहामुळे अनेक रूपांनी परिवर्तन घडते. विवाह म्हणजे पती आणि पत्नी या दोघांमधले नाते मानण्याची सुरुवात असते. विवाहापूर्वी मनुष्य आत्मकेंद्रित असतो. परंतु नंतर वैवाहिक जबाबदाऱ्या पार पाडत असताना त्याच्या विकसनाच्या प्रक्रियेला धुमारे फुटतात. अधिकाधिक विचारी, संयमी, चिंतनशील, प्रगल्भ होत जाणे अपेक्षित असते. ऐन तारुण्यातील उच्छृंखलता, बेजबाबदारपणा, अविवेकी वृत्ती यांना आळा बसणे, हेही अपेक्षित असते. जेव्हा जोडीतील दोघेहीजण वैयक्तिक स्वावलंबन टिकवून परस्पर सहकार्याने वाटेत येणाऱ्या कसोटीच्या क्षणांना धैर्याने तोंड देऊन विकसित होत जातील तेव्हाच विवाहानंतर माणसाचे जीवन सर्वार्थाने परिपूर्ण होणे शक्य आहे. समाजमान्य लैंगिक संबंध ठेवण्याचा लग्न, विवाह हा मार्ग आहे. हे जरी खरे असले तरी तेवढ्यासाठी लग्ने होतात, हे खरे नव्हे. भावनिक अनुबंधाची आवश्यकता हेही अत्यंत महत्त्वाचे कारण विवाहासाठी आहे. जोडीदारासोबत जगायचे ही मानवी प्रेरणा आहे. त्यासोबत सहजीवन, सहजीवनातून वारंवार लैंगिक संबंध आणि त्या मीलनातून प्रजोत्पादन अशीच नैसर्गिक साखळी असते.

“स्त्री-पुरुष जेव्हा जोडी जमवतात तेव्हा ते काय साधत असतात? ते तीन गोष्टी साधत असतात. मीलन, सहजीवन आणि अपत्यसंगोपन. स्त्री-पुरुषांना निसर्गतःच एकमेकांशी रत होण्याची, एकमेकांमध्ये मिसळून जाण्याची प्रेरणा होत असते. मनुष्य हा लैंगिक संयोगातून निर्माण होणारा प्राणी आहे. मनुष्य हा उच्च पातळीवरचा सस्तन प्राणी असल्याने त्याला भावनिक आणि लैंगिक जोडीदार असणे आवश्यक असते. केवळ लैंगिक क्रीडा करता यावी म्हणून स्त्री-

पुरुष एकमेकांच्या जवळ येत नाहीत. ती प्रेरणा मूलभूत आहेच, पण भावनिकदृष्ट्याही माणसाला जोडीदार आवश्यक असतो. शारीरिक सहवास जसा लागतो तसेच भावनिक साहचर्यही लागते. स्त्री-पुरुषांच्या मीलन, सहजीवन, प्रजोत्पादन या प्रक्रियेला असलेली सामाजिक मान्यता म्हणजे विवाहसंस्था. पण समाज फक्त ही मान्यता देऊन थांबत नाही तर सामाजिक नातेसंबंध जोडण्याचे प्रमुख माध्यम म्हणून लग्नसंस्थेकडे पाहतो.”^३

मुळात माणसाला लग्न का करावेसे वाटते? कारण माणूस हा समाजप्रिय आहे, सोबतीने जगणारा आहे. कुटुंब करून राहण्यात आनंद मानणारा आहे. वंशवृद्धीसाठीही त्याला लग्न करावेसे वाटते. मात्र वरवर पाहता अत्यंत आकर्षक वाटणारे विवाहाचे चित्र तसे आहे का? वरवर पाहता कुटुंबसंस्थेची रचना आदर्श असल्याचे भासते, पण प्रत्यक्षात मात्र ही दांभिक रचना आहे.

“कुटुंबसंस्थेच्या उगमाची मुळे खाजगी मालमत्तेच्या उदरात दडलेली आहेत. माझ्या मालमत्तेला वारस असावा अशा इच्छेतून विवाहसंस्था आणि पर्यायाने कुटुंबसंस्था उदयास आल्या”, असे मत करुणा गोखले व्यक्त करतात.^४

प्रारंभी सामुदायिक जीवनपद्धती होती. पण हळूहळू खाजगी संपत्तीचा संचय होऊ लागला आणि अशी संपत्ती असलेल्या पुरुषाच्या मालकीचे कुटुंब तयार झाले. कुटुंबातल्या स्त्रीच्या स्वातंत्र्याचा संकोच होऊ लागला. आपले अपत्य कळावे, या पुरुषी महत्त्वाकांक्षेपोटी स्त्रीला एकाच पुरुषाशी लैंगिक संबंध ठेवण्याची सक्ती केली गेली. तसेच शेतीच्या कामासाठी भरपूर मुले व्हावीत, अशी अपेक्षा पुरुष करू लागले. मानवी समाजाच्या इतिहासात जेव्हा जेव्हा कुटुंबसंस्थेत मोठे बदल झाले, तेव्हा तेव्हा ते बदलत्या उत्पादन व्यवस्थेला सोयीस्कर म्हणून झाले.

कुटुंब हे स्त्रीकरिता एक सुरक्षिततेचे साधन मानले गेले. पण प्रत्यक्षात तसे ते घडले नाही. स्त्रीला सातत्याने दुय्यम स्थान तर दिले गेलेच व तिची शारीरिक, मानसिक, बौद्धिक अशा सर्व पातळ्यांवर पिळवणूक झाली. कुटुंबसंस्था म्हणजे स्त्रीच्या शरीरावरील पुरुषाच्या मालकी हक्काला मान्यता ठरली. पातिव्रत्याच्या नावाखाली तिला घरात डांबले गेले आणि स्वतः पुरुषाने मात्र घराबाहेर स्त्रीचा उपभोग्य वस्तू म्हणून वापर केला. पुरुषप्रधान व पितृसत्ताक समाजव्यवस्थेमध्ये स्त्रीची नेहमीच परवड झाली. स्त्रीने आपले दुय्यम स्थान नुसते स्वीकारलेच

नाही तर आनंदाने आपली कर्तव्ये, त्याग, सहनशीलता व तडजोड करण्याची वृत्ती जोपासून पार पाडली.

ताराबाई शिंदे यांनी आपल्या 'स्त्री-पुरुष तुलना' या पुस्तकात 'स्त्रिया या गृहबंदी शाळांतील कैदी असतात' असे म्हणून ठेवले आहे. स्त्रीचे सारे आयुष्य मुलांना जन्म देण्यात, त्यांचे संगोपन करण्यात आणि कुटुंबाच्या दैनंदिन गरजा भागवण्यात जात असते. तिच्या मनाची आणि शरीराची कदर नवरा नावाच्या पुरुषाला कधीच नव्हती. पुरुष आपल्या सर्व दैनंदिन गरजा तिच्याकडून भागवून घेतो आणि स्वतःला निर्मितीचा आनंद घेण्यासाठी मोकळा ठेवतो. घर की करिअर असा प्रश्न पुरुषाला कधी पडलेला दिसत नाही. हा प्रश्न स्त्रीला नेहमीच का पडतो? मुळातच स्त्रीला लग्न का करावेसे वाटते? स्त्रियांच्या मनाची घडण पाहता लग्न ही गोष्ट त्यांना आवश्यक वाटते. त्याच्याशिवाय आयुष्यात स्वारस्य नाही असेही वाटते. त्याच्याशिवाय तिचे जीवन तिला अपूर्ण वाटते. लग्न करून अनेकदा स्त्री जशी दुःखी होते तशीच ती लग्न न करूनही दुःखी होते. लग्नानंतर विशिष्ट प्रकारची साचेबद्ध जीवनशैली तिला अंगीकारावी लागते. तिला 'माणूस' म्हणून, 'व्यक्ती' म्हणून दर्जा दिला जात नाही.

''मुळात माणसाला लग्न का हवं असतं? तर तो समाजप्रिय आहे, सोबतीने जगणारा आहे, कुटुंब करून आनंद मानणारा आहे. जगण्याला 'कुटुंबाची देखभाल' हे प्रयोजन जोडणं आणि नंतर त्या प्रयोजनाच्या पूर्तीसाठी जगणं, यात वेळही बरा जातो, जगण्याला निमित्त मिळतं, वंशवृद्धी होते आणि आयुष्य कुणाच्या तरी सोबतीनं घालवता येतं.'''⁴

पण हे असेच घडते का? वर्षानुवर्षे स्त्रीवरच्या जबाबदाऱ्या तशाच आहेत. त्या कमी झालेल्या नाहीत. आणि स्त्री म्हणून तिचे पारंपरिक जगणेही कुठे बदललेले नाही. एकत्र कुटुंबपद्धतीच्या जागी विभक्त कुटुंबपद्धती आली तरीही स्त्रीचे काम कमी न होता उलट वाढलेच. एकत्र कुटुंबात घरातील कामे दोन-तीन स्त्रियांमध्ये वाटली जात होती. विभक्त कुटुंबात मात्र घरातील सगळी कामे एकट्या स्त्रीलाच करावी लागतात. फक्त एकत्र कुटुंब ते विभक्त कुटुंब यात तिच्या घुसमटीचे स्वरूप बदलले. तिने पुरुषाला पूरक व्हावे पण पुरुषाच्या बरोबरीने वावरू नये हेच तिच्या मनावर बिंबवले गेले. यात पुढाकार तिच्या आई-वडिलांचाच असतो. पुरुषाला, नवऱ्याला खायला काय आवडते, त्याला पत्नी कशी दिसलेली आवडेल, तसे करण्याचा, वागण्याचा तिचा आटापिटा असतो. नवऱ्याने चांगलेच म्हटले पाहिजे, त्याने कौतुक केलेच

पाहिजे, यासाठी ती काहीही करायला तयार होते. तिला तसेच घडवले गेलेले आहे. स्वतःच्या आधी तिने नवऱ्याचा, मुलांचा, घरातल्या वडीलधाऱ्यांचा विचार करावयाचा असतो, हेच तिच्या मनावर बिंबवले गेले आहे.

कुटुंबातील स्त्रीला घरातील सगळीच कामे करावी लागतात. तिचे सर्व अधिकार हिरावले जातात. तिच्या पैशावरच काय, पण शरीरावर आणि मुलांवरसुद्धा तिचा अधिकार नसतो. घरातील जबाबदाऱ्या निभावणे हेच तिचे खरे काम आहे आणि अर्थार्जन करण्याचे काम हे दुय्यम आहे असा तिचा समज कायमच करून दिलेला आहे. कुटुंबसंस्थेचा डोलारा स्त्रीच्या त्यागावर, तिच्या कष्टांवर उभा आहे. मात्र त्या प्रमाणात समाजात आणि कुटुंबातही तिच्याबद्दल कृतज्ञतेची भावना नाही. तिचे ते कामच आहे, तिने ते केलेच पाहिजे, असाच एकूण सूर आहे. त्यामुळे तिच्या ह्या कामास कोणतीही प्रतिष्ठा मिळत नाही. पुरुषांनी स्वतःच्या स्वार्थासाठी स्त्रीमध्ये त्याग, सहनशीलता व सोशिकपणाचे गुण असल्याचा खोटा निर्वाळा देऊन तिला देव्हान्यात बसविले. धार्मिक अधिष्ठाने, मूल्ये, रूढी, परंपरा जपण्याची पूर्ण जबाबदारी समाजाने स्त्रीवरच टाकली आहे. चूल आणि मूल हेच तिचे क्षेत्र आहे व पुरुषाची सेवा करण्याकरिताच स्त्रीचा जन्म आहे अशी मानसिकता आहे. स्त्रीला आज अनेक दालने खुली आहेत असे चित्र दिसत असले तरी अजूनही मुलांचे संगोपन, घरातली कामे, सर्व प्रकारच्या कौटुंबिक जबाबदाऱ्या स्त्रीवरच लादलेल्या आढळतात. घरातील कामे करण्यात पुरुषाला कमीपणा वाटतोच, पण आपल्या घरातील कामे पुरुषांनी करावीत हे बायकांनाही बरे वाटत नाही. ती करत असलेल्या घरकामाला किंमत नसते. पूर्ण वेळासाठी गृहिणी असलेली स्त्री आर्थिकदृष्ट्या परावलंबी असते. एका दृष्टीने ती पुरुषाची आश्रित असते. नोकरीसाठी बाहेर पडली तरी तिचे घरकाम चुकत नाही. नवऱ्याने तिला मारण्याचा हक्क असल्याने त्या मारही सोसत असतात. २०१८मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'राष्ट्रीय कुटुंब आरोग्य सर्वेक्षण ४'च्या अहवालानुसार महाराष्ट्रातील ४९% स्त्रियांना नवऱ्याने मारले तर फार वावगे वाटत नाही.^६

मुळातच व्यवहाराचे भान म्हणजे संसार. ते भान स्त्रीला सांभाळायचे असते. तिच्याकडे जबाबदारीचे भान पुरुषापेक्षा जास्त असते. त्यातून दुःख निर्माण झाले तरी स्त्री हे करीतच असते. पण प्रश्न उभा राहतो, स्वतःचे घर जपण्यासाठी स्त्रिया इतका जीव का टाकतात?

कारण त्यांना माहीत असते, की 'आपले' घर सुटले की सर्वच घरे तिच्यासाठी बंद असतात. त्यामुळे आपले घर आपले करण्यासाठी ती अट्टहास करते.

स्त्री-पुरुषांमधील नाते हे शाश्वत, चिरंतन असते असेही एक रम्य चित्र उभारले जाते. परंतु वास्तवात भिन्न स्वभावविशेष, भिन्न आवडीनिवडी, भिन्न संस्कार, भिन्न प्रकृती, अवतीभवतीची भिन्न परिस्थिती यांमुळे तणाव येण्याची शक्यता असते. "जातिव्यवस्था टिकवण्याचं कार्य कुटुंबसंस्थेद्वारे पार पाडले जाते. स्त्रीची संमती, प्रेम, स्त्री-पुरुष समता हा अजूनही कुटुंबाचा गाभा नाही. ही वस्तुस्थिती मान्य केली जात नाही. कारण आपण कुटुंबव्यवस्थेकडे भावविवशतेने पाहायला शिकलो आहोत. स्त्री जोपर्यंत स्वतःची लैंगिक इच्छा, आवड प्रदर्शित करणार नाही, जोपर्यंत पुरुषाला सुख देण्याचं कार्य विनातक्रार, बिनबोभाट पार पाडत राहिल, तोपर्यंत तिच्यावर पुरुषाची मालकी राहिल", असे शिवराज गोर्ले नमूद करतात.^७

विवाहसंस्थेचे हे विदारक रूप जरी वाटत असले तरी प्रत्यक्षात चित्र काय दिसते ?

"आज पुरुषांना कितीही दोष दिले तरी, प्रत्येक पुरुष हा जसा स्वतः पैसा, प्रतिष्ठा, सत्ता मिळवण्यासाठी कष्ट करत असतो, तसाच तो आपल्या बायका मुलांसाठीही राबत असतो, हे सत्य नाकारून चालणार नाही. नवऱ्याकडून स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाबद्दल खूप बोललं जातं पण बहुसंख्य विवाहित स्त्रिया नवऱ्याकडून शेवटी आपल्याला हवं तसं आणि हवं ते पदरात पडून घेण्यात चतुर असतात, हे सत्य आहे." असे शिवराज गोर्ले नमूद करतात.^८ ते पुढे म्हणतात, "आपली मुले आपल्यावर अवलंबून आहेत, हीच पालकत्वाची प्रेरणा असते. हे संपूर्ण आणि संयुक्त पालकत्वच पतिपत्नींना स्वतःपलीकडे पाहायला आणि मतभेदांवर मात करायला शिकवून ठेवते. कुटुंबसंस्थेचा हाच पाया असतो."^९

आजही एका विशिष्ट वयातल्या टप्प्यावर विवाह ही अपरिहार्यता मानली जाते. शिवराज गोर्ले त्यांच्या 'स्त्री विरुद्ध पुरुष' या पुस्तकात म्हणतात, "लग्नातून मिळणारे मैत्र, साहचर्य, सुरक्षितता, विश्वास हा बहुतेक स्त्री-पुरुषांना हवासा वाटतो. त्यामुळे त्या दोघांनाही आयुष्य पेलणे सोपे जाते. विवाहातून सहजीवन उमलू शकते. अशा सहजीवनाचा लाभ आजवर अगणित

स्त्री-पुरुषांनी घेतला आहे. यापुढेही असंख्य, तो घेत राहतील, तोही अधिक जाणतेपणाने. डोळसपणाने!’’ अशी वास्तव परिस्थिती शिवराज गोलें नमूद करतात.^{१०}

कुटुंबात होणारे माणुसकीचे मूलभूत संस्कार, मिळणारा जिव्हाळा व माया, आपलेपणाचा बंध यांमुळे माणसांना पुढच्या आयुष्यातील अडचणीच्या प्रसंगात तोल सांभाळणे सोपे जाते. चाकोरीतले, सर्वसामान्य असे आयुष्य जगत असतानाही कसोटीच्या क्षणी माणसे जे वर्तन करतात, त्यावरून त्यांच्या वृत्ती व धारणा ठळकपणे दृष्टोत्पत्तीस येतात.

विवाहसंस्थेतील परिवर्तन : स्वरूप आणि कारणे

विवाहसंस्थेचा उगम

माणूस हा समाजप्रिय आहे. सोबतीने जगणारा आहे. मानवी विकासाच्या पहिल्या अवस्थेत म्हणजेच कृषिपूर्व समाज हा टोळ्या-टोळ्यांनी राहत व फिरत असल्याने विशिष्ट टोळी हाच समाज, हेच कुटुंब आणि हेच राष्ट्र होते. समाजाच्या अगदी प्राथमिक अवस्थेत स्त्री-पुरुष भेदाची जाणीवच नसल्यामुळे पशुपक्ष्यात असते त्या पातळीवरची समानता होती. स्त्री व पुरुषाचे जीवन सारखेच कष्टप्रद होते. कायमस्वरूपी राहण्याची व्यवस्था नव्हती. भटके जीवन असल्याने घर नव्हते. सर्वजण टोळी करून एकत्रच राहत. मनुष्याच्या पृथ्वीवरील पदार्पणापासून ते इ.स पूर्व ३००० वर्षापर्यंत मातृवंशीय समाजव्यवस्था लाखो वर्षे टिकून होती. त्या कालखंडात स्त्रीला पुरुषापासून मूल होत असते हे नैसर्गिक सत्य स्त्री-पुरुषांना माहित नव्हते. तो स्त्रीचा दैवी गुण समजला जात होता. नंतर पशुपालनामुळे हे सत्य उमगले. रानटी अवस्थेत नवरा म्हणून कोणी ठरावीक पुरुष समाजव्यवस्थेने नेमून दिलेला नव्हता. समूहात राहणाऱ्या स्त्री-पुरुषातील लैंगिक संबंध सरमिसळ होते. संतती ही मातेवरूनच ओळखली जात असे. तिच्याकडे बाळाच्या रक्षणाचे काम होते. हिंस्र प्राण्यांपासून मुलांचे रक्षण करण्याची कुवत तिच्यात होती. या काळातील कुटुंबसंस्था ही मातृसत्ताक पद्धतीची होती. शेतीक्रांतीमुळे सामाजिक समतोलाला तडा गेला. गणसंस्था अस्तित्वात आली. कामाच्या विभागणीमुळे आणि शेतीमुळे जीवन स्थिर झाले. गणातील माणसांना पुरून उरेल एवढे धनधान्य आणि दूधदुभते निर्माण होऊ लागले. अन्न, वस्त्र, निवारा या प्राथमिक गरजा भागविण्यासाठी निसर्गाशी करावा लागणारा झगडा कमी होऊ लागला.

दोन गणांच्या युद्धानंतर जीत गणातील व्यक्तींना ठार मारण्याऐवजी गणात आणून पोसणे शक्य होऊ लागले. अधिकच्या धान्यसाठ्यावर त्यांना पोसून शेतीच्या कामाला जुंपले जाऊ लागले. यातूनच मालक-गुलाम ही व्यवस्था उदयाला आली. इ.स. पूर्व दोन ते तीन हजार वर्षांपूर्वीपर्यंत शेती उत्पादन हे अणकुचीदार शस्त्राने, हाताने जमीन उकरून, बी पेरून घेतले जात असे. हे कष्टाचे आणि वेळखाऊ काम स्त्रिया चिकाटीने करीत असत. मात्र नांगराच्या शोधामुळे आणि त्या सुमारास ऋतुमानाचे भान आल्यामुळे शेतीतंत्रात झपाट्याने बदल होऊ लागला. त्यातून नांगरणी, पेरणी, कापणी, मळणी, झोडपणी, अशा अनेक क्रियांमधून शेती होऊ लागली तेव्हा ते पूर्ण हंगामाचे आणि सातत्याने लक्ष देण्याचे काम होऊ लागले. त्यामुळे ते एकट्या स्त्रीचे काम राहिले नाही. नांगर ओढण्यास पाळीव प्राण्यांचा उपयोग होऊ लागला. इथूनच पुढे शेतीमध्ये पुरुषाचा प्रवेश झाला.

स्त्रीचे शेतातील काम आता गुलाम करू लागले. तिचा उत्पादनातील सहभाग कमी झाला. ती घरात डांबली गेली आणि परावलंबी होऊ लागली. मातृसमाज व्यवस्थेमध्ये शेतीपासून सर्व व्यवसाय सारख्याच कुवतीचे होते. या काळातील सर्व मातृगण ही पारंपरिक उद्योगाची केंद्रे होती. सोनारकी, लोहारकी, माळी, गवळी, विणकर असे असंख्य व्यावसायिक मातृगण शेतीच्या व्यवसायामुळे दुर्बल झाले. कारण पोट भरण्याइतके शेतीच्या तुलनेत हे व्यवसाय तितके तुल्यबल नव्हते. त्यामुळे या सर्व गणांवर शेती उद्योग करणाऱ्यांची म्हणजेच जमीनदारांची सत्ता आली. अशा रितीने जमीनदारी पद्धत उदयाला आली. मालक-गुलाम हा वर्ग निर्माण झाला. गुलामांना युद्धात जिंकून आणणारा पुरुष या गुलामांचा स्वामी किंवा अधिकारी ठरला. ज्या पशुधनावर आणि जमिनीवर पुरुषाची सत्ता होती, मालकी होती, त्याच्या साहाय्याने संचित उत्पन्नावर पुरुष हक्क बजावू लागले. कुटुंबातील उत्पन्नावर पुरुषाने बजावलेला हक्क वारसाकरवी आपल्याच कुटुंबात राहावा यासाठी पिता-पुत्राचे स्थान उंचावले. "नांगरशेतीमुळे पुरुषाची भूमिका स्त्रीपेक्षा जास्त महत्त्वाची ठरू लागली. साहजिकच तो जमीनदार झाल्यावर शेतीउत्पन्न हे त्या पुरुषाचे म्हणून घोषित होऊ लागले. अशा रितीने मालक ही संकल्पना उदयास आली. पुरुषाचे महत्त्व अवास्तव वाढू लागले. स्त्रीच्या वंशावळीतून स्वतःची मुले समजावीत यासाठी पुरुष आग्रही होऊ लागला आणि त्यातून 'स्त्रीचे अमुक एका पुरुषाबरोबर

संबंध जोडले आहेत' हे अग्निसाक्षी वा समाजसाक्षीने विधीपूर्वक जाहीर करण्यातून विवाहप्रथा निर्माण झाली.'^{११}

या मांडणीनुसार कुटुंबसंस्थेच्या उगमाची मुळे खाजगी मालमत्तेच्या उगमात दडलेली आहेत, हे सिद्ध होते. खाजगी मालमत्तेबरोबर मालकी हक्काची भावना वाढीस लागली. आपल्या जमिनीला आपल्याच बीजाचा वारस असावा हे व्यवहारवादी कारण विवाहाच्या मागे आहे. आपली मालमत्ता आपल्या मुलास मिळावी, या इच्छेतून विवाहसंस्था आणि पर्यायाने कुटुंबसंस्था उदयाला आली.

स्त्रीचा निसर्गातील मुक्त वावर जसजसा कमी होऊ लागला, तसतसा तिच्या शरीराच्या ताकदीचा वापर कमी होत गेला. पुरुषांच्या तुलनेत ती नाजूक होत गेली. पण तिला जी स्थिरता मिळाली, जो निवांतपणा मिळाला, त्यातूनच तिला बुद्धीच्या वापराची, विचार करण्याची, निरीक्षण करण्याची संधी मिळाली. स्त्रीच्या कल्पनाशक्तीमुळे, हस्तकौशल्यामुळे हरत-हेच्या हस्तकलांचे विकसन झाले. अग्नीच्या शोधानंतर भाषेची निर्मिती ही मानवी जीवनातील मोठी क्रांती होती. ही 'भाषा' स्त्रीने घडवली. आपल्या बाळाशी संवाद साधताना स्त्रीला भाषाही जोपासता आली. म्हणूनच आपण आजही 'मातृभाषा' असाच शब्दप्रयोग करतो. निसर्गातील आदिम मूळ स्त्री ही अशी बुद्धिमान, संवेदनक्षम, मानसिक, भावनिक पातळीवर पुरुषापेक्षा जास्त समृद्ध होती. 'रक्षणकर्त्री' या नात्याने अधिक शांत, स्थिर वृत्तीची होती. नवीन पिढीशी अधिक चांगला संवाद साधताना स्त्रियांनी सूर, संगीत यांची जोड भाषेला दिली. असे सगळे असताना स्त्री दुय्यम स्थानावर कशी फेकली गेली असावी ?

कृषिव्यवसाय पुरुषांच्या हातात जाऊनसुद्धा सिंधू खोऱ्यातील अनार्य संस्कृतीत मातृप्रधानतेची मुळे खोलवर रुजलेली होती. त्यामुळे आर्य येण्यापूर्वीपर्यंत ती स्त्रीप्राधान्य मानणारी होती. 'सृष्टीचे आदितत्त्व स्त्री' या कल्पनेला धक्का लागलेला नव्हता. मात्र पशुपालक आर्य आपले कळप घेऊन सतत हिरव्या कुरणांच्या शोधात भटकत सिंधू आणि पंचनद्यांच्या प्रदेशात आले आणि त्यांनी तिथेच स्थिर होण्याचे ठरवले तेव्हा साहजिकच तेथील मूळ रहिवाशांशी त्यांचे खटके उडू लागले.

''आर्यसंस्कृती व द्रविडसंस्कृती यामधील संघर्ष अनेक पातळ्यांवरचा होता. एक समाज भटका तर दुसरा स्थिर. एका समाजाचा उद्योग शिकार आणि पशुपालन तर द्रविडांचा उद्योग

प्रामुख्याने शेती आणि पशुपालन.... एकाच्या जीवनात स्त्रीला महत्त्व तर आर्यांच्या जीवनात पुरुषप्राधान्य प्रमाण. अर्थात आर्य भटके म्हणून त्यांच्या पुरुषांचे बाहुसामर्थ्य, युद्धकौशल्य, त्यांची शस्त्रे, रथ हे सर्व कसलेले, वापरातले आणि अनुभवातून उत्तम बनलेले. शांत जीवन जगणारे द्रविड हे शस्त्रास्त्रात आणि युद्धकौशल्यात दुसऱ्या स्थानावर असल्याने द्रविडांचा पराभव अटळ झाला.”^{१२}

साहजिकच आर्य जेते झाले. या जेत्यांमुळे समाजव्यवस्था बदलू लागली. बदलत्या समाजव्यवस्थेचा स्त्रीजीवनावर होणारा परिणाम अधिक होता. सतत तिच्या स्थानात बदल होत गेला. ह्या कालखंडात माणसाला स्त्री-पुरुष समागमातून मूल होते हे सत्य उमगलेले होते. हे कळल्यावर उत्पन्न होणाऱ्या प्रजेबाबत निर्मात्यांची दृष्टी बदलली. स्त्री हे क्षेत्र आहे आणि पुरुष हा क्षेत्री आहे, क्षेत्रीच नसेल तर क्षेत्र काय कामाचे, असे समजून पुरुषाने आपले श्रेष्ठत्व तिच्या गळी उतरविले. समाजधारणेसाठी महत्त्वाचे कार्य स्त्री करते असे म्हणून तिची गृहराज्ञी म्हणून घरातच स्थापना केली. त्यामुळे स्त्रीचे समाजात वावरणे कमी झाले. तिचा दर्जा कमी होऊ लागला. तिचे बाहेरचे क्षेत्र मर्यादित झाले. मुलांच्या संगोपनामुळे ती घरातच अडकली.

“स्त्रीचा आधार तिच्या मातृत्वात असतो. तिचे अस्तित्व आणि महत्त्व त्यातून निर्विवादपणे सिद्ध होत राहते. पण पुरुषाला मात्र हे महत्त्व मिळवण्यासाठी विवाहाचा आधार घ्यावा लागतो. अपत्यासाठी त्याला स्त्रीवर अवलंबून राहावे लागते. लग्नानंतर स्त्रीने पतीजवळ राहणे ही त्याचीच गरज असते. आपला हा कमीपणा, एकाकीपणा, आपली निराधारता, स्त्रीवरील आपलं अवलंबित्व हे सारं लपवण्याच्या धडपडीतून तो उभी करतो ती पुरुषप्रधान समाजव्यवस्था आणि तिला बळ देणाऱ्या सर्व धर्मसंस्था!”^{१३} हे मंगला सामंत यांचे विवेचन या संदर्भात महत्त्वाचे आहे.

पुरुषाने ही चलाखी केली तरी स्त्रीने ती स्वीकारली कशी, हा प्रश्न उरतोच. याचे कारण शिवराज गोर्ले यांना तिच्या मातृभावातच दडलेले वाटते. ते म्हणतात, “खऱ्या मातृभावाला सत्तेमध्ये स्वारस्य नसते. स्त्रीला स्वारस्य असते ते संरक्षणात, निर्मितीत, आणि संगोपनात. देणे आणि सहन करणे या दोन्ही स्त्रीच्या शक्ती - नेमक्या त्याच तिच्या शोकांतिकेला कारणीभूत ठरतात!”^{१४} “वास्तविक नांगरशेतीमुळे मातृसंस्कृती एकाएकी नष्ट होणे, हे अनेक दृष्टीने शक्य नव्हते. त्यासाठी पितृसंस्कृतीला विशेष प्रयास पडले असणार. पुरुषप्रधान व्यवस्थेला स्त्रीचा

कमीपणा नोंदवण्यासाठी, ती अंकित राहावी म्हणून तिला शिक्षा सुनावण्यासाठी तत्कालीन समाजावर प्रभाव टाकणाऱ्या 'धर्म' या लिखित स्वरूपातील प्रसारमाध्यमाची अत्यंत गरज होती. स्त्रीनिंदेसाठी पुरुषाइतका अस्सल प्रवक्ता कोण असेल?" असा प्रश्न मंगला सामंत उपस्थित करतात.^{१५}

आर्यांनी भारतात प्रवेश केल्या केल्या पहिल्या प्रथम ऋग्वेद रचना केली. अर्थात, ऋग्वेदाचे सुरुवातीला असणारे प्रार्थना, उपासना, स्तोत्रे असे भक्तिभावाचे स्वरूप बदलून गेले, आणि द्राविडीयन मातृप्रधान संस्कृतीचा विनाश करण्याचा हेतू असावा, त्याप्रमाणे ऋग्वेदाचे नंतरचे स्वरूप घडून येऊ लागले. अर्थात त्यानंतर अथर्ववेदापासून ते महाकाव्ये, पुराणे, सुभाषिते यामधून स्त्रीचा अपमान करण्याची एक स्पर्धा व परंपराच सुरु झाली. ब्राह्मणग्रंथ, धर्मसूत्रे यातूनही विविध रूढी, वचने यांची निर्मिती झाली. पती हेच पत्नीचे आश्रयस्थान आहे, स्त्रीने पतीच्या आज्ञेनुसार आचरण करावे, त्याच्या अगोदर जेवू नये अशी वचने आहेत. स्त्री ही बालपणी पित्याच्या, तरुणपणी पतीच्या आणि वृद्धपणी पुत्रांच्या सर्वाधीन आहे असे धर्मसूत्रे सांगतात. प्रादेशिक आणि नागरी संस्कृतीच्या उदयाबरोबर स्वतंत्र कुटुंबसंस्था सुरु झाली. स्त्रीला पतीकडूनच पुत्र व्हावा अशी मर्यादा आली. 'पतिर्ही देवो नारीणां पतिर्बंधुः पतिर्गतिः' स्त्रियांना पती हाच देव, तोच बंधू आणि तीच गती, अशांसारख्या वचनांनी पती हेच सर्वस्व ठरविण्यात आले आणि एक प्रकारे पती हा आपोआपच मालक ठरला आणि पत्नी ही मालकीची वस्तू ठरली. साहजिकच तिला ताडन करण्याचा अधिकारही पतीकडे आपोआपच आला. केवळ नांगरतंत्र आले म्हणून ताबडतोबीने पुढच्या काही वर्षांत विवाहसंस्था अस्तित्वात आली नाही तर विवाहप्रथेला अक्षरशः वैचारिक उत्क्रांतीमधूनच जन्म घ्यावा लागला. विवाहप्रथेमध्ये मुलीने विवाहानंतर आई-वडिलांच्या घराचा त्याग करून पतिगृही जाणे ही संकल्पना स्वीकारली गेली होती.

एकोणिसाव्या शतकात या पातिव्रत्याच्या कल्पनेचे उदात्तीकरण करण्यात आले. पातिव्रत्यात पतिनिष्ठा महत्त्वाची असल्याने पती हाच देव आणि गुरु ठरला. परिणामतः पत्नीकडे, म्हणजेच स्त्रीकडे दास्यत्व आणि पतीकडे म्हणजेच पुरुषाकडे स्वामित्व अशी विभागणी आपोआपच झाली. तसेच तिला लैंगिक स्वातंत्र्य उरले नाही. अनेक प्रकारचे निर्बंध तिच्यावर लादण्यात आले. पातिव्रत्याच्या नियमानुसार बायकोने नवऱ्याला देव मानून राहावे, या अपेक्षेला

ताराबाई आपल्या 'स्त्री-पुरुष तुलना' या बहुचर्चित पुस्तकात म्हणतात, "जर बायकोला नवराच देव तर नवऱ्याची वागणूकदेखील देवाप्रमाणेच पाहिजे. बायकांनी भक्ताप्रमाणे जशी भक्ती करावी तशी नवऱ्यानेदेखील त्यांजवर देवाप्रमाणेच ममता करून त्यांचे सुख दुःख जाणावे की नाही." ^{१६}

एकूणच इतिहासाचा मागोवा घेताना हे स्पष्ट होत जाते की, धर्म, रूढी, परंपरा यांनी पुरुषांचे श्रेष्ठत्व आणि स्त्रियांचे गौणत्व अधिकाधिक वाढवत नेले व स्त्री-पुरुष विषमता अधिक तीव्र केली. स्त्रियांच्या वाट्याला त्यातून आत्यंतिक लैंगिक शोषण आणि अन्याय, अनेक दडपणे आली. तिच्या सामाजिक वावरावर अनेक बंधने आली. म्हणजेच, "कुटुंबसंस्था आणि विवाहसंस्था हा आजच्या काळात जरी भावनेचा मुद्दा असला तरी मुळात ती पूर्णपणे व्यावहारिक हेतूने निर्माण केलेली संस्था होय." ^{१७}

विवाहसंस्थेतील परिवर्तन

आतापर्यंत विवाहाचा उगम कसा झाला, विवाहसंस्थेची प्रथा कशी पडली याचा थोडक्यात परामर्श घेतला. विवाहसंस्थेचा प्रवास कसा झाला, विवाहसंस्थेत परिवर्तन कसे झाले, हे पाहताना एकूणातच स्त्रीचा प्रवास कसा झाला, हे पाहणे आवश्यक ठरते. तत्कालीन समाजात स्त्रियांची अवस्था दयनीय होती हे पाहिले. एकोणिसाव्या शतकात पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेच्या चौकटीत स्त्री इतकी बंदिवान होती, पुरुषावर अवलंबून होती की स्वतःचे अस्तित्व, आत्मनिर्भरता, आत्मभान हे तिच्या संवेदनविश्वात असणे शक्य नव्हते.

तत्कालीन समाजात मानसिक, बौद्धिक, उन्नती करणारे कोणतेच शिक्षण स्त्रियांना उपलब्ध नव्हते. किंबहुना स्त्रियांना शिक्षणाची जरूरच काय, असाही विचार होता. शिक्षणाच्या अभावामुळे ती अंधश्रद्धेला बळी पडत होती. कुटुंबप्रमुखाची आज्ञा पाळणे तिच्यासाठी क्रमप्राप्त होते. कडक सासुरवास सहन करीत होती. सामाजिक, आर्थिक, नैतिक कोणतेच अधिकार नसल्याने या काळातील स्त्री ही लाचार, दुःखी, अवलंबित असलेली होती. तिचे कार्यक्षेत्र कुटुंबापुरतेच मर्यादित होते. बालविवाह, बाला-जरठ विवाह, विधवाविवाहाला विरोध, स्त्रीशिक्षणाला विरोध अशा अनेक प्रकारच्या वाईट रूढी समाजात बोकाळल्या होत्या. पुरुष एकाच वेळी अनेक विवाह करू शकत होता. पुरुषाच्या इंद्रियलालसेच्या तृप्तीसाठी स्त्रीला

क्रयविक्रयाची वस्तू बनवणे हे चैनी सुखासीन वर्गात अधिक प्रमाणात झाले. स्त्रियांचे जीवन कवडीमोलाचे होते. समाजातील प्रतिष्ठित, श्रीमंत लोक उघडपणे रखेल ठेवत असत. अव्वल इंग्रजी काळापर्यंत स्त्रियांची हीच परिस्थिती होती. अस्थिर राजवट, विस्कळीत समाजव्यवस्था, विषमतेने पोखरलेली समाजाची घडी, शृंगार आणि विलासात रममाण असणारे पेशवे असे एकंदरीत सारेच विस्कटलेले होते. अशा परिस्थितीचा फायदा ईस्ट इंडिया कंपनीने घेतला आणि आपले बस्तान भारतात मांडले.

“एकोणिसावे शतक हे अनेक अर्थानी जाणकार वाचकाला आणि विचार करणाऱ्या कोणाही सामान्य माणसाला खिळवून ठेवणारे शतक आहे.... गेल्या शतकातल्या बहुतेक सुधारणांची जी घुसळण झाली आहे, तिच्या केंद्र स्थानी स्त्री आहे. स्त्री आणि धर्म या दोन अतिसंवेदनशील केंद्रांभोवती गेल्या शतकातील बहुतेक सुधारणाविषयक वादळे आणि विचारमंथने झाली आहेत.”^{१८}

इंग्रजांच्या आगमनामुळे हजारो वर्षे चालत आलेली स्थितीशील व्यवस्था खडबडून जागी झाली. तत्कालीन समाजातील सर्व घडामोडी धर्मकल्पनेशी निगडीत होत्या. उच्चवर्णीयांमध्ये शास्त्रप्रामाण्य हेच धर्माचे लक्षण मानण्याची प्रवृत्ती होती. या जडप्राय इतिहासात प्रथम खंड पडला तो इंग्रजांनी येथे पाय रोवल्यानंतरच. फ्रेंच राज्यक्रांतीमुळे स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता या विचारांची ओळख पाश्चात्य राष्ट्रांना झाली होती. औद्योगिक क्रांतीमुळे आधुनिक ज्ञानविज्ञान जन्माला आले. समाजमनावरचा ईश्वरी सत्तेचा प्रभाव कमी झाला होता. जीवनाच्या विचारात माणूस महत्त्वाचा ठरला. पाश्चात्य विचारवंतांना अभिजाततेची, सौंदर्याची जाण होती. ऐहिक जीवनात त्यांना रस होता. सुसंस्कृत मानवी जीवनाचा ध्यास होता. अशा विकसित संस्कृतीचा आणि आधुनिक ज्ञानाचा परिचय भारतीयांना आणि महाराष्ट्रीयाना झाला. युरोपीय साहित्य आणि शास्त्रे यांचा प्रसार हे ब्रिटिश सरकारच्या शैक्षणिक धोरणाचे मुख्य उद्दिष्ट होते. इंग्रजी भाषेचा एतद्देशीयांना परिचय होऊ लागला. इंग्रजी साहित्यामुळे व्यक्तिस्वातंत्र्य, बंधुभाव, समानता ही मूल्ये समाजमनात रुजायला मदत झाली. एक नवजागरण झाले. शिक्षणामुळे त्यांना आपले दोष दिसू लागले. न्या. रानडे, गोविंदराव कानिटकरांसारख्या विचारवंतांनी आपापल्या सहचारिणींना शिक्षण देण्यास सुरुवात केली. मुलींसाठी शाळा निघाल्या. स्त्रिया शिकू लागल्या. त्या निमित्ताने त्या घराबाहेर पडू लागल्या. समययस्क लोकांमध्ये मिसळू लागल्या. याचा परिणाम पती आणि

पत्नी यांच्या संबंधांमध्येही दिसू लागला. घराण्याला वारस हवा म्हणूनच फक्त पती आणि पत्नीचे शारीरिक संबंध घरातील मोठी माणसे खपवून घेत असत. त्यासाठी उत्तेजनही देत असत. पण पती-पत्नी संबंधांमध्ये प्रियाराधन, अनुनय याला थारा नव्हता. अत्यंत रुक्ष, व्यवहारापुरतेच पती-पत्नीचे नाते असावे अशी जनरीत होती. पती-पत्नीने एकमेकांशी बोलण्यावरही बंदी होती. काशीबाई कानिटकर म्हणतात, "जुन्या माणसांना घरचे नव्या मताचे पुरुष आपल्या बायकोशी एखादा शब्द बोलल्याचे समजले म्हणजे अपमान वाटे व नव्या पुरुषांना, त्यात काय आहे! आपल्या आयुष्यातला सोबती, त्याच्याशीच का बोलायचे नाही? बाकीच्या सगळ्यांशी बोलावयाचे आणि तेवढेच का वगळायचे? मग त्याच माणसाने काय केले? असे वाटायचे."¹⁹ अशा बंदीमुळे नवविवाहित पती-पत्नी गुदमरून जात असत. नवऱ्याशी संबंध कसे असतात, याची ऐकीव माहिती, त्या नकळत्या वयापासून नवऱ्याबद्दलची ओढ, बरोबरीच्या मुलींच्या चेष्टामस्करीतून मनावर बिंबवली जात होती असे दिसते. (उदा., 'संगीत शारदा'मधील हळदीकुंकवाचा प्रसंग)

"शाळेत जाणे आणि शिकणे हे मुलींना कुमार्गास लावण्याचे द्वारच आहे, असे त्या वेळचे लोक समजत, म्हणून मुली शाळेत पाठवीत नसत व कित्येक मूर्ख लोकांस असे वाटे की मुलगी शाळेत पाठविणे हे धर्मास विरुद्ध आहे."²⁰

तत्कालीन समाजव्यवस्थेप्रमाणे आई-वडिलांसच आपल्या मुलांची लग्ने करण्याची घाई झालेली असे. मुलगी वयात येण्याअगोदर तिचे लग्न केले नाही तर मुलीच्या बापास पाप लागते अशी समजूत होती. बालविवाहाच्या पद्धतीमुळे लहान मुलींवर अन्याय होत असे. मुलीचे आई-वडीलही अगतिक होऊन जात असत. लोकापवादाच्या भीतीने बालवधूला साजेशाच वराची निवड केली जायची असे नाही तर अनेकदा त्यांचे विवाह प्रौढ किंवा जरठांशी करून दिले जात. हिंदूंच्या पुरुषसत्ताक समाजरचनेत कन्येपेक्षा पुत्राला महत्त्व आहे. पितरांना स्वर्ग मिळावा म्हणून पुत्रप्राप्ती आवश्यक मानली जाई. यातूनच हिंदू पुरुषाला कितीही विवाह करण्याचे स्वातंत्र्य मिळाले होते. साहजिकच अल्पवयीन मुलींची लग्ने जख्ख म्हातान्या नवरदेवाशी लावून दिली जात असत. साहजिकच ह्या लहान मुलींवर बालविधवा होण्याची वेळ येई.

एका बाजूला बालविवाह होत होते तर दुसऱ्या बाजूला फक्त वधूंचेच नाहीत तर वरांचे विवाहदेखील त्यांचे आईवडीलच नाहीत, तर घरातील मोठी माणसेच ठरवीत असत. याचा

दाखला प्रतिमा रानडे यांनी दिला आहे. तो इथे उद्धृत करणे योग्य ठरेल. “गोविंदराव कानिटकर हे कॉलेजमध्ये जाणारे, देखणे होते. त्यांनी इंग्रजी साहित्य वाचलेले होते. म्हणून त्यांच्या मनात पत्नीबद्दल काही अपेक्षा निर्माण झाल्या असल्या पाहिजेत. म्हणूनच काशीबाईंना न पाहता, त्यांच्या रूपागुणाची काहीही कल्पना नसताना आंधळेपणाने त्यांच्याशी लग्न करण्यास गोविंदरावांचा विरोध होता. त्या काळाच्या संदर्भात बघितले, तर वडील माणसांनी ठरविलेल्या मुलीशी मुकाट्याने विवाह करणे ही पद्धत रूढ होती. गोविंदरावांना स्वतःच्या पसंतीची पत्नी हवी होती. परंतु जमदग्नी स्वभावाच्या आजोबांविरुद्ध बोलायची त्यांची हिंमत झाली नाही असे दिसते.”^{२१}

लहान वयात विवाह झाल्यामुळे संसाराची जबाबदारीही लहान वयातच मुलींच्या अंगावर पडत होती. तेराव्या चौदाव्या वर्षी मुलींना मातृत्वप्राप्ती होत असे. त्यांच्या स्वतःच्या खेळण्याच्या वयात त्यांना स्वतःच्या मुलांना सांभाळावे लागे.

जरठ कुमारी विवाहाप्रमाणेच लहान वयात लग्न झालेली पत्नी मोठेपणी आवडत नाही म्हणून टाकून देण्याची चाल होती. इतकेच नाही, तर पत्नीला टाकून देण्याचा पुरुषांचा अधिकार समाजमान्य होता. मात्र याच काळात डॉ. रखमाबाई या स्त्रीने, आपला नवरा दादाजी आवडत नाही म्हणून सासरघरी जाण्याचे नाकारले, तर तिच्यावर खटला भरून तिला तुरुंगवासाची शिक्षा झाली होती. हिंदू धर्माला कायद्याचे बंधन नव्हते. जे काही बंधन होते ते धर्माचे होते. हिंदू धर्मात नवरा आवडला नाही म्हणून फारकत घेण्याची सोय नव्हती. तसेच पती-पत्नीमध्ये जिव्हाळ्याचे नातेही निर्माण होत नसे. त्याला उपदेश करण्याचा अधिकार पत्नीला नसे. मुलीचे सासरी पटले नाही तर तिने माहेरी जाणे ही गोष्ट समाजाने अट्टरलेली होती. त्यामुळे आहे त्या स्थितीत सासरघरी राहण्यावाचून तिला पर्याय नव्हता.

एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील विचारवंतांना सामाजिक सुधारणांची, विशेष करून स्त्री सुधारणांची गरज भासू लागली होती. तत्कालीन वृत्तपत्रे, मासिके, सभा, पुस्तके या साऱ्यांतून स्त्रीसुधारणांबद्दल चर्चा झडत होत्या. तसेच तत्कालीन समाजातील अनेक प्रश्न समाजासमोर आणण्याचे काम मराठी सामाजिक नाटकांनी फार भरीवपणे केले आहे. त्या संदर्भात नाटकांचे योगदान वादातीत आहे.

“एकोणिसाव्या शतकामध्ये ज्या चर्चा सनातनी आणि सुधारक यांच्यामध्ये झाल्या, त्यात सर्वात जास्त कडोविकडीची चर्चा बालविवाहासंबंधाने झाली असे दिसते.”^{२२} मुलीच्या विवाहाचे वय हे धर्मशास्त्राने निश्चित केले आहे या मुद्द्यावर सनातनी लोक भर देत होते. त्यामुळे विचारवंतांनी मुलीच्या लग्नाच्या वयाचा दाखला देण्यासाठी धर्मशास्त्राचाच आधार घेतला. बंगालमध्ये राजा राम मोहन रॉय आणि महाराष्ट्रात बहेरामजी मलबारी शेट, न्यायमूर्ती तेलंग, न्यायमूर्ती रानडे आदी अनेक प्रभृती बालविवाहाची अनिष्ट रूढी मोडून काढण्यासाठी पुढे सरसावले. लोकहितवादींनीही बालवयात विवाह झाल्यास अनेक आपर्तींना तोंड द्यावे लागते असे ठामपणे सांगितले. “बालविवाहाने अनेक विघ्ने उत्पन्न होतात. वस्तुतः विद्यार्जनाच्या दिवसांत लग्न आणि संसार या न पेलणाऱ्या जबाबदाऱ्या येऊन पडल्या म्हणजे मानसिक सामर्थ्य वाढू शकत नाही.”^{२३} परंतु हजारो वर्षे ‘अष्टवर्षा भवेत् कन्या’ हाच जप जपणाऱ्या सनातन्यांनी निषेधाची आग पाखडली. त्यामुळे ही अनिष्ट रूढी मोडण्यासाठी सुधारकांनी कायद्याचा आधार घ्यायचा ठरवले. सरकारकडून संमतिवयाचा कायदा करून घेण्यासाठी चळवळ उभी करण्यास सुरुवात केली. याच सुमारास बंगाल प्रांतातील फुलमणी केस बरीच गाजली होती. फुलमणीचा नवरा हरिमोहन तीस वर्षे वयाचा होता आणि फुलमणी अवघी दहा वर्षांची होती. तिच्यावर त्याने लैंगिक बळजबरी केल्यामुळे तिचा मृत्यू ओढवला होता.

विवाहाचे वय हे दहा वर्षांऐवजी बारा वर्षे करावे या सूचनेमुळे संमतिवयाच्या कायद्यासंदर्भात वाद सुरू झाला होता. संमतिवयाच्या कायद्यासाठी सुरू केलेल्या जोरदार चळवळीचा प्रभाव पडून **२१ मार्च १८९२** रोजी संमतिवयाचा कायदा पास झाला. बालविवाहाच्या पद्धतीतूनच बालाजरठ विवाहाची दुष्ट प्रथा पडली होती आणि बालाजरठ विवाहाच्या वेळीच कन्याविक्रय होत असे. तत्कालीन समाजात झालेल्या या वैचारिक अभिसरणाचा परिणाम ललित आणि ललितेतर साहित्यावर झालेला आढळून येतो. त्यातूनच निर्माण झालेल्या **ना. बा. कानिटकर** यांचे **संमतिकायद्याचे नाटक** (१८९२) आणि **गोविंद बल्लाळ देवल** यांचे **संगीत शारदा** या नाटकांचा समाजावर मोठा परिणाम झालेला आढळतो. याच काळात विचारवंतांनी अनेक नाटके लिहिली. तत्कालीन समाजातील कोणत्याही अनिष्ट रूढीबद्दलचा मुद्दा त्यांनी नाटकाच्या माध्यमातून मांडण्याचा प्रयत्न केला.

विवाहसंस्थेतील परिवर्तनाचा विचार करत असताना 'संगीत शारदा' या नाटकाचा टप्पा फार महत्त्वाचा ठरतो. 'शारदा' इत्यादी कलाकृतींनी समाजमनावर परिणाम केलेला होता. याच सुमारास आधीपासूनच स्त्रीशिक्षणाने जोर धरला होता. शिक्षणामुळे स्त्रीच्या भूमिकेत बदल झाला होता. तरीही वडीलधाऱ्यांची मानमर्यादा, धार्मिक रूढी, परंपरा, प्रापंचिक जबाबदाऱ्या सांभाळतच स्त्रिया शिक्षण घेत होत्या. पातिव्रत्याचा प्रभाव पुरुष आणि स्त्रिया या दोघांवरही होता. पातिव्रत्याची अपेक्षा फक्त पतीशी एकनिष्ठ राहण्यापुरतीच मर्यादित नव्हती, तर रोजच्या बारीकसारीक गोष्टीत, कुटुंबातील व्यक्तींशी कोणी कसे बोलायचे, कसे वागायचे याही अपेक्षा असत.

शिक्षणामुळे स्त्रियांच्या ठायी जीवनाबद्दल, स्वतःच्या आयुष्याबद्दल काही अपेक्षा निर्माण झाल्या. स्त्री पुरुष संबंधातील ताण हे मुख्यतः स्त्रियांच्या जीवनाकडून असलेल्या अपेक्षा आणि पुरुषांची स्त्रियांकडे पाहण्याची मनोवृत्ती यातूनच उद्भवलेल्या दिसतात. घरातला छळ सोसूनही शिक्षणाची हौस बाळगणाऱ्या पत्नीचे कौतुक करताना पती दिसत नाही. रमाबाई रानडे यांनी शिकावे म्हणून रानडे त्यांच्यावर मानसिक दडपण आणत होते, मात्र घरातल्या वडील माणसांकडून त्यांना छळ सोसावा लागत होता. त्या वेळी, "तिने आपणहून नाही वाचले, मी सांगितले म्हणून वाचले, इतके जरी स्वतः म्हटले असते, तरी मला पुरे होते, पण तसे काही झाले नाही." असे रमाबाई 'आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी'मध्ये नमूद करतात.^{२४}

यावरून शिक्षित स्त्रीला तिच्या पतीकडून, त्याने घरातल्या वडील मंडळींसमोर आपली बाजू घ्यावी अशी अपेक्षा दिसते. तसेच कव्यांनी आनंदीबाईंशी पुनर्विवाह तर केला, पण पती-पत्नी नात्यात जिव्हाळ्याचे प्रसंग नाहीत. त्या म्हणतात, "यांनी माझ्याशी लग्न तरी कशाला केले? कोणीही विचारले की यांची आपली पाठवायला तयारी! असे का?"^{२५} त्यांना त्यांच्या अशा वागण्याचा राग येत असे, वाईटही वाटत असे. सर्वसामान्य स्त्रीप्रमाणे आनंदीबाईंना गोडीगुलाबीच्या संसाराची अपेक्षा होती असे दिसते.

रूढ परंपरेनुसार पत्नीने पतीला परमेश्वर मानून त्याची सेवा केली तर ती पतिव्रता ठरते. या रूढ अपेक्षेनुसार पती आणि पत्नी यांच्यात बरोबरीचे नाते असणे संभवत नाही. पण याच काळात पती-पत्नी यांचे नाते बरोबरीचे असावे असा विचार मांडला जात होता.

“न्यायमूर्ती रानडे यांनी पत्नीशी किमान पातळीवर संवाद साधण्यासाठी ती मोठी होण्याची वाट पाहण्यासाठी त्यांनी दाखवलेला धीर केवळ असाधारण म्हणावा लागेल. निरक्षर मुलीला मुळाक्षरांपासून ज्ञान देण्याचे, सुशिक्षित करण्याचे, इतकेच नाही तर सभासंमेलनांस पुरुषांच्या बरोबरीने सहभागी होण्याइतके शहाणे करून सोडणे, या कामाला तर चमत्कारच म्हणावे लागेल. ...आईवडिलांच्या संस्कारांना स्मरून रमाबाईंनी पतिनिष्ठा प्रमाण मानली, पतीचे थोरपण न उमजतादेखील त्याची आज्ञा त्यांनी शिरसावंध मानली, हे वागणेही अपवादात्मक होते. न्यायाधीशाची बायको म्हणून त्या मिरवत राहिल्या नाहीत. विचारांच्या प्रकाशात स्वतःची प्रगती करित राहिल्या.” – असे निरीक्षण विलास खोले नोंदवतात.^{२६} ते या संदर्भात महत्त्वाचे आहे.

आपली सहचारिणी म्हणून शपथ घेऊन स्वीकारलेल्या पत्नीशी सहृदयतेने वागावे असे आग्रकर, रानडे या प्रभृतींना वाटत होते. असे जरी होते तरी पातिव्रत्याच्या प्रभावातून स्त्रियांची सुटका होणे कठीण होते. संसार करण्यास योग्य ते शिक्षण स्त्रीने घ्यावे असेच जनसामान्यांचे मत होते.

अर्थात एकोणिसावे शतक उलटल्यावर स्त्रीशिक्षणाला असलेला विरोध कमी झाला. एकोणिसाव्या शतकातील चळवळी बरोबरच मद्यपान निषेधाच्या चळवळीची प्रामुख्याने भर पडली.

ऑगस्ट १९२० मध्ये लोकमान्य टिळकांचे निधन झाले आणि त्याच सुमारास राष्ट्रीय स्तरावर महात्मा गांधींचा उदय झाला. त्यांच्या प्रेरणेने पूर्ण भारतभर स्वातंत्र्यासाठी लढे उभारले गेले. सामान्य जनता महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाने भारावून गेली होती. सर्वसामान्यांनाही देशव्यापी चळवळीमध्ये उतरण्याची संधी मिळाली. स्त्रियाही मोठ्या प्रमाणावर चळवळीत सामील झाल्या. चळवळी, संप, मोर्चा, सत्याग्रह, बहिष्कार असे शब्द कानावर पडत होते. त्याच वेळी दुसऱ्या बाजूला मजुरांची, कामगारांची स्थिती शोचनीय होती. हा वर्ग वेळेवर पगार न देणे, कामावरून कमी करणे यासारख्या भांडवलदार वर्गाच्या कृत्यामुळे, उपासमारीचे जीवन जगत होता. पान, तंबाखू, मदिरा या व्यसनांच्या आहारी समाज गेला होता. समाजात बेकारीचे प्रमाण वाढले होते. कामगार वर्गाप्रमाणेच शेतकरी वर्ग हाही जमीनदारांच्या आणि सावकारांच्या शोषणाचा बळी ठरला होता.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात नवमतवादाचा प्रचार आणि प्रसार झाला होता. या कालावधीत विवाहसंस्थेला आलेली अवकळा जाणवत होती. शिक्षण घेऊनही स्त्रीच्या कर्तृत्वाला, विकासाला पुरेशी संधी नव्हती. स्त्रिया नोकरी करून कुटुंब चालवण्यास मदत करू लागल्या होत्या. मात्र स्वतःचे स्वातंत्र्य जपू पाहणारे मन आणि परंपरेचा काच यांमुळे स्त्रिया संभ्रमित होत्या. सुशिक्षित स्त्रियांचे प्रेमविषयक, लग्नविषयक असमाधान जाणवत होते. मुलींना पारंपरिक पद्धतीने लग्नासाठी मुलांसमोर दाखवून घ्यायला आवडत नव्हते. उष्टी भांडी घासणे आणि पाहायला येणाऱ्या मुलांपुढे परीक्षा देणे ह्या गोष्टी मुलींना सारख्याच वाटत होत्या. मिळवत्या व प्रौढ कुमारांचे प्रश्न ऐरणीवर आले होते. रूप, पैसा या अभावी रखडणारे लग्न, स्त्री-पुरुष संबंधांविषयीचे सामाजिक संकेत ह्या समस्याही होत्या. लग्नाची पत्नी घरात असतानासुद्धा अनेक पुरुष उजळ माथ्याने अंगवस्त्र बाळगीत असत. कुटुंबनियोजनाची साधने उपलब्ध असूनही एकाच स्त्रीला अनेक अपत्ये होत असत. तिच्या आयुष्यातील अनेक वर्षांचा काळ गरोदरपण आणि बाळंतपण यातच जात होता.

१९३९ ते १९४५ या कालावधीत लढल्या गेलेल्या दुसऱ्या महायुद्धाचे दूरगामी परिणाम सर्व जगभर झाले. प्रचंड जीवित आणि वित्तहानी झाली. सर्वच राष्ट्रांची अर्थव्यवस्था कोसळली. चलनवाढ, महागाई, टंचाई, काळाबाजार यांमुळे सामान्य जनतेच्या हालअपेष्टा वाढल्या. जीवनावश्यक वस्तूंचा तुटवडा निर्माण झाल्याने लोकांचे जीवन दयनीय झाले. महागाई वाढली.

इ.स. १९४७ मध्ये भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. १९४८ मध्ये गांधीजींची हत्या झाली. ब्राह्मणविरोधी दंगली झाल्या. ब्राह्मण आणि बहुजनसमाज यांमध्ये दरी निर्माण झाली. जातिभेदासारख्या समस्या निर्माण झाल्या. अस्पृश्यता कडक स्वरूपात पाळली जात होती. देश स्वतंत्र झाला पण पूर्वीच्या काही समस्या तशाच राहिल्या होत्या. एकूण समाज जीवन गुंतागुंतीचे व व्यामिश्र बनले. लोकांच्या मूल्यविषयक जाणिवांच्यात बदल झाला. कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था यात आमूलाग्र बदल झाला. एकत्र कुटुंबपद्धती जाऊन तिथे विभक्त कुटुंब पद्धती आली. त्यामुळे घरातल्या वृद्धांचा प्रश्न निर्माण झाला. प्रेमविवाह, नोंदणी पद्धतीने विवाह, आंतरजातीय विवाह इत्यादी बदल विवाहसंस्थेत झाले. त्यातून सामाजिक, कौटुंबिक, व्यक्तिगत समस्यांची निर्मिती झाली. माणसाच्या मनोव्यापाराशी निगडित समस्या निर्माण झाल्या. लोकसंख्येचा प्रश्न वाढीस

लागला. त्यामुळे शहरी भागात राहत्या जागेची टंचाई आणि बेकारी या समस्या नव्याने उद्भवल्या.

याच सुमारास म्हणजे १९५५ मध्ये द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा अस्तित्वात आला. घटस्फोडाला मान्यता मिळाली. त्यामुळे काही प्रमाणात तरी स्त्रियांची जाचातून सुटका झाली.

अगदी पुरातन काळापासून घरकाम आणि बालसंगोपन ही पूर्णतया स्त्रीची जबाबदारी असली, तरी त्याविरुद्धच्या असंतोषाचा उद्रेक १९६०च्या सुमारास झालेला दिसून येतो. हा उद्रेक मुख्यतः अमेरिका आणि युरोपमध्ये झालेला दिसून येतो. ह्या काळापासून सामाजिक वातावरणात आणि पर्यायाने विवाहसंस्थेत आमूलाग्र बदल होण्यास सुरुवात झाली. "१९६०च्या सुमारास शहरांची बेसुमार वाढ झाली. मध्यमवर्गीय कुटुंबे, शहराच्या मध्यवस्तीतल्या जागा सोडून उपनगरात राहावयास गेली. पुरुष नोकरीनिमित्ताने सकाळी लवकर घराबाहेर पडू लागले, आणि रात्री उशिरा घराकडे परतू लागले. दोन, तीन मुले असलेल्या स्त्रियांना चार-चार तास प्रवास करून शहरात जाऊन नोकरी करणे अवघड होते. त्यामुळे त्यांना नोकरी सोडणे भाग पडू लागले. याच काळात युरोप आणि अमेरिकेत आर्थिक भरभराटीमुळे अतिरेकी व्यक्तिवादाने चांगलेच मूळ धरले... याच काळात घरकाम करणारी यंत्रे घरोघरी आणून बसवली गेली... यंत्रांमुळे घरकाम जरी सुलभ झाले, तरी ती चालविण्यासाठी घरात राहावे लागले. ...या काळात स्त्री अधिकच घरात डांबली गेली. कुटुंब म्हणजे लहान मुलांवर नियंत्रण ठेवणाऱ्या स्त्रियांचे अड्डे बनले आणि स्त्री म्हणजे लहान मुलांच्या व नवऱ्याच्या गरजा पूर्ण करून त्यांची वाट बघणारे यंत्र झाले... त्यामुळे फार मोठा स्त्रीवर्ग भौतिक सुखं पायाशी लोळत असूनही आतून असमाधानी, चूल-मूल या रहाटगाड्याला कंटाळलेला, एकलेपणाला उबलेला आणि त्यांना घरात डांबणाऱ्या समाजावर खवळलेला होता." असे निरीक्षण करुणा गोखले नोंदवतात.^{२७}

त्यामुळे अधिकच एकटेपण मध्यमवर्गीय स्त्रीच्या वाट्याला आले. तिचा बौद्धिक कोंडमारा झाला. सगळा वेळ मुलांमध्ये अडकून पडल्यामुळे तिचा प्रौढांबरोबरचा संपर्क तुटला. आपल्या समस्यांची मुळे सामाजिक परिस्थितीत आणि आर्थिक प्रश्नांशी निगडित आहेत याचे भान एव्हाना तिला आले होते. पुरुषप्रधान समाजाने स्वतःच्या सोयीसाठी रूढी, परंपरा निर्माण केल्या आहेत याची जाणीव तिला होऊ लागली होती. माणसाला मनाप्रमाणे जगण्याची शक्ती

आर्थिक स्वावलंबी होण्यातून मिळत असते. आपण आपल्या उदरनिर्वाहासाठी दुसऱ्या कुणावर अवलंबून नाही, ही जाणीव स्वतंत्र निर्णयाचे बळ देणारी असते.

१९७०च्या दशकापासून स्त्रीच्या आत्मविश्वासात वृद्धी झाली. त्याचे मुख्य कारण म्हणजे आर्थिक स्वावलंबन. यापूर्वीच्या काळात म्हणजे आजपासून साधारण पन्नास-साठ वर्षांपूर्वी स्त्री एका विशिष्ट परिघात जगत होती. जेमतेम शिक्षण, विशीच्या आत लग्न, मुले, याच परिघात तिचे आयुष्य फिरत होते. तिचा आत्मविश्वास अधिक वृद्धिंगत होण्यात स्त्रीमुक्ती चळवळीने मोठी भूमिका बजावली.

१९७५मध्ये स्त्रीमुक्ती चळवळ उदयाला आली. त्यानंतर स्त्रीच्या मनोभूमिकेत बदल झालेला दिसतो. पूर्वीच्या स्त्रियांची विचार करण्याची पद्धत, जीवनातल्या अनुभवांना सामोरे जाण्याची तन्हा वेगळी होती. त्या सोशिक होत्या. पारंपरिक गोष्टींचा स्वीकार निमूटपणे करणाऱ्या होत्या. त्यांना तसेच घडवले गेले होते, कारण त्यांचे तसे असणे इतरांच्या सोयीचे होते.

या पूर्वीच्या काळात व्यवसाय हा पूर्ण कुटुंबाचा होता. व्यवसायाचे ठिकाणही घरातच किंवा घरापासून जवळ होते. व्यवसायास लागणारे ज्ञान वा कसब मुलाला तो लहानाचा मोठा होईपर्यंत सहज मिळण्याची शक्यता होती. कुटुंब हे समाजाचे उत्पादक व उपभोगी घटक होते. औद्योगिकीकरणामुळे व्यवसाय कुटुंबाच्या हातातून निसटला. तो सर्व कुटुंबाचा म्हणून न राहता केवळ एका व्यक्तीचा म्हणून राहिला. बहुतेक वेळा व्यक्ती ही अशा अनेक कुटुंबाबाह्य व्यवसायांपैकी कोणत्या ना कोणत्या यांत्रिक किंवा नोकरशाहीच्या संघटनेत चाकर म्हणून राहू लागली. त्याची चाकरी त्याच्या कुवतीवर आणि कार्यप्रवणतेवरच अवलंबून असते. यांमुळे आज कुटुंब हा प्राधान्याने उपभोगी गट म्हणूनच उभा आहे. कुटुंबातील सदस्यांतली पूर्वीची व्यवसायात्मक आपुलकी, एकोपा अगर परस्परावलंबन आता नाहीसे झालेले दिसते. कुटुंबप्रमुख हा केवळ कुटुंबातील सदस्यांच्या उदरनिर्वाहाचा खर्च सोसणारा म्हणून राहिला. व्यवसाय व्यक्तीच्या कुवतीवर आणि कौटुंबिक हक्काच्या बाहेर राहिल्यामुळे प्रत्येक व्यक्तीस प्रौढ वयात शारीरिक व बौद्धिक कुवतीनुसार उपजीविकेची स्वतंत्र साधने शोधावी लागतात. या साधनांच्या शोधार्थ स्वतःचे आईवडील आणि नात्यागोत्यांचा परिसर सोडून दूरवर जावे लागत असल्याने तिच्यावरची कौटुंबिक बंधने शिथिल होतात. तसेच कौटुंबिक जीवनपद्धतीला, अडीअडचणीच्या वेळी सहज मिळणाऱ्या आप्तांच्या मार्गदर्शनाला व मदतीला या व्यक्ती पारख्या होतात. अशा

परिस्थितीत आपले सामाजिक स्थान व दर्जा आपल्या वैयक्तिक कुवतीवर राखण्याची जबाबदारी त्या व्यक्तीवर स्वतंत्रपणे असते. सामाजिक स्थान हे व्यक्तीस कुटुंबाकडून केवळ आयतेच न मिळता तिला ते कमवावे लागते आणि टिकवावेही लागते. यामुळे एकाच कुटुंबातील भिन्न व्यक्तींचे सामाजिक स्थानही भिन्न असण्याची शक्यता वाढलेली आहे. याही दृष्टीने व्यक्तीचे सामाजिकीकरणही आता पूर्णपणे कुटुंबाच्या हातात राहिलेले नाही. व्यवसाय, करमणूक, शिक्षण, खेळ इ. सर्वच उद्दिष्टांकरिता व्यक्तींना कुटुंबबाह्य संस्थांचा आश्रय घ्यावा लागतो. पारंपरिक समाजात ही सर्व उद्दिष्टे कौटुंबिक परिसरातच सफल होत असल्यामुळे कौटुंबिक आचारविचारांचा, नीतिनियमांचा आणि मतमूल्यांचा पगडा व्यक्तीवर सतत असे आणि सर्व समुदायच एका मोठ्या कुटुंबासारखा एकजिनसी बनलेला असे. आधुनिक समाजात पुरुषांबरोबर स्त्रियाही व्यवसाय-नोकरीनिमित्त दिवसभर किंवा वेळीअवेळीसुद्धा घराबाहेर राहत असल्यामुळे, घरातील मुलांचे एकचित्ताने संगोपन करण्यास त्या असमर्थ बनतात. हा केवळ सवडीचा प्रश्न म्हणूनही आता राहिलेला नाही. अशा पद्धतीने पूर्वीचे मोठे एकत्र कुटुंब, त्यानंतर पती पत्नी आणि मुले असे विभक्त कुटुंब अस्तित्वात आले. आणि सध्याच्या काळात पती आणि पत्नी हे दोघेही दोन वेगवेगळ्या शहरात राहून स्वतःचे काम करताना दिसतात. कुटुंबाचे विघटन हे अशा पद्धतीने झालेले दिसते. मध्यवर्ती महत्त्वाची संस्था म्हणून कुटुंबाचे कमी होत जाणारे महत्त्व आणि इतर संस्थांचा उदय ह्या दोन्ही परस्परपूरक अशा गोष्टी आहेत.

आजच्या काळात आधुनिक कुटुंबसंस्थेवर मुख्यतः चार शक्तींचे एकाच वेळी आघात होत आहेत. १) आर्थिक-औद्योगिकीकरण आणि शहरीकरण; २) वैज्ञानिक यंत्रतंत्रशक्ती; ३) मूल्यात्मक व्यक्तिवाद किंवा समूहवाद; ४) विवाहनीतीमध्ये पूर्ण व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आग्रह.

हे बदल मुख्यतः आज पाश्चात्य समाजात होत असले, तरी त्यांचे स्वरूप सार्वत्रिक ठरण्याचा संभव आहे. पौरात्य समाजातील कुटुंबांवरही हे आघात चालू आहेत. त्याचप्रमाणे समाजाच्या सर्व वर्गातील कुटुंबांतही हे बदल होत आहेत, असेही नाही. मुख्यतः हे आधुनिक उद्योगप्रधान समाजातील मध्यम वर्गातील बदल आहेत. पण मध्यम वर्गाचे कुटुंब हाच आधुनिक समाजातील प्रभावी नमुना असल्यामुळे हे परिवर्तन महत्त्वाचे आहे.

कुटुंबाचे पूर्वीचे महत्त्व कमी झाल्यामुळे कौटुंबिक स्थैर्याला तडा गेलेला दिसतो. व्यक्तिनिष्ठ जीवनाच्या व मूल्यांच्या वर्चस्वामुळे विवाहास त्याचे धार्मिक स्वरूप जाऊन कराराचे

स्वरूप प्राप्त झाले आहे. आधुनिक समाजात कुटुंबाचे, विशेषतः पतिपत्नी संबंधाचे, स्थैर्य टिकवून धरण्यास धर्म, नीती इ. परंपरागत बंधने कमकुवत ठरत असून त्यांच्यातील प्रेमाचा बंध हाच केवळ समर्थ आहे. कुटुंबाच्या चिवटपणाचे रहस्य या प्रेमाच्या बंधातच असू शकेल. आधुनिक काळातील स्त्री अधिक शिकलेली, सुजाण, तर्कनिष्ठ, विचारी आणि बुद्धिवादी आहे. विविध अनुभवांना सामोरी जाणारी आहे. आत्मविश्वास असलेली आहे. याच सुमारास तिला स्वतःचे वेगळे अस्तित्व असावेसे वाटू लागले. कुणाची तरी कन्या, कुणाची तरी पत्नी या ओळखीपेक्षा स्वतःची स्वतंत्र ओळख असावी असे वाटू लागले. माझ्या कामामुळे मला ओळखले जावे असे स्वाभाविकच तिला वाटू लागले. घराबाहेर पडून स्वतःच्या आवडीचे काम करावे असे तिला वाटू लागले.

साधारणतः १९८०च्या सुमारास जागतिकीकरणामुळे चंगळवादाने चांगलेच मूळ धरले. “या वळणावर महानगरी जाणिवेने आणखी एक वळण घेतले आहे. या वळणावर या जाणिवेने नीतिमूल्यांचे तथाकथित ओझे उघडपणे फेकून दिले आहे. ही पिढी आत्ममग्न आहे. आत्ममग्नता जेव्हा टोकाला जाते तेव्हा नार्सिसिझमचे रूप धारण करते. सर्व व्यक्तिगत विवंचना मिटलेली, आर्थिकदृष्ट्या सुस्थिर असलेली आणि भोवतालच्या सामाजिक परिस्थितीशी काहीही देणे घेणे नसलेली ही पिढी आहे. ती आपले रितेपण कॉम्प्युटर, टी.व्ही. चॅनेल्स, इंटरनेट यांच्या साहाय्याने, आभासमय वास्तवाने (virtual reality) भरून काढते. मुक्त अर्थव्यवस्था आणि जागतिकीकरणाच्या वेगवान प्रक्रियेमुळे या पिढीचा रिता अवकाश जागतिक बाजारपेठांनी देखील भरून गेला आहे. त्यामुळे आता हा समुदाय ‘उपभोक्ता समुदाय’ बनला आहे. परिस्थितीच्या स्वीकार नकाराचा प्रश्नच येत नाही. आहे ती परिस्थिती ‘एन्जॉय’ करणे म्हणजेच जीवन जगणे होय.”^{२८}

ऐहिकदृष्ट्या सुखी जीवनाची इच्छा बाळगण्यात गैर काय असा प्रश्न या वर्गाला पडतो आहे. चंगळवादाचे त्याला आकर्षण आहे. मुक्त अर्थव्यवस्थेद्वारे आलेल्या स्पर्धात्मक जीवनाचा अंगीकार करून अधिकाधिक पैसा मिळवण्याची त्याला आस आहे. आपल्या समस्यांची मुळे आर्थिक प्रश्नांशी निगडित आहेत, याची जाणीव स्त्रीला झाल्यामुळे प्रत्येक स्त्री आज स्वतःच्या पायावर उभी राहण्यासाठी धडपडते आहे. तरुण स्त्रियांना उच्चशिक्षण आणि अर्थार्जनाच्या अमाप संधी उपलब्ध झाल्याने त्या आईवडिलांच्या घरातून बाहेर पडून त्यांना स्वतः कमावून स्वतंत्र

राहणे शक्य आहे. त्यामुळे घरातील वडीलधाऱ्या मंडळींचा वचक नाहीसा झाला आहे. लैंगिक स्वातंत्र्याची आणि मुक्ततेची चव त्या चाखू लागल्याने लग्नाचा शारीरिक सुखाचा जो मूळ हेतू होता त्यालाच तडा गेला आहे. थोडक्यात, उपजीविकेसाठी किंवा शरीरसुखासाठी लग्न केलेच पाहिजे अशी परिस्थिती आता राहिली नाही असे दिसते.

प्रेम, आपुलकी, आदर, विश्वास, निष्ठा नसेल तर कुटुंबसंस्था आणि अर्थातच पर्यायाने विवाहसंस्था मोडकळीला येऊ शकतात. बहुसंख्यांना आयुष्यभराची सोबत हवी असते. ती लग्नामुळे मिळते. लग्नातून मिळणारे मैत्र, साहचर्य, सुरक्षितता, विश्वास हा बहुतेकांना हवासा वाटत असतो. आयुष्यातले छोटे-मोठे आनंदाचे, उत्साहाचे आणि कसोटीचेही प्रसंग या सोबतीमुळे चांगले निभावता येतात. लग्नातून पती-पत्नीचं एक वेगळेच युनिट तयार होते. त्या आधारे दोघांनाही आयुष्य पेलणे सोपे जाते.

थोडक्यात, विवाहसंस्थेत परिवर्तन होत आहे असे दिसत असले तरी विवाहसंस्था चांगल्या सहजीवनाचा अनुभव देऊ शकते, आनंद देऊ शकते. आणि फक्त पुरुषाचेच नव्हे तर स्त्रीचेही जीवन समृद्ध करू शकते, कदाचित असा विश्वास वाटत असल्यामुळेच लग्नाची महती कमी होताना दिसत नाही. मंगला आठलेकर म्हणतात, “स्त्रियांच्या मनाची घडण या दृष्टीनं तपासण्यासारखी आहे. आयुष्यातला एक अनुभव म्हणून त्या लग्नाकडे पाहत नाहीत. आयुष्यात ‘लग्न’ ही गोष्ट आवश्यक, अपरिहार्य आहे असं त्या मानतात. शिक्षण पूर्ण झालं नाही, नोकरी मिळाली नाही किंवा आपली महत्त्वाकांक्षा पूर्ण झाली नाही, तर त्याचं त्यांना काही वाटत नाही. पण लग्न झालं नाही तर मात्र त्यांचं मन नैराश्यानं काळवंडून जातं. त्यांना स्वतःलाच ‘काही करून लग्न होणं’ ही गोष्ट आयुष्यात सर्वात अधिक प्राधान्यानं करायची गोष्ट वाटते.”^{२९}

म्हणूनच कदाचित लग्नाची मातब्बरी कमी होताना दिसत नाही. प्रस्तुत अभ्यासक गेली अनेक वर्षे पुण्यातील एका विवाहसंस्थेची संचालक म्हणून काम करीत असताना जे दृश्य दिसते ते असे आहे, की दरवर्षी वीस ते बावीस हजार वधू, वर फक्त ‘अनुरूप विवाहसंस्थेत’ नाव नोंदणी करतात^{३०} आणि त्यातून दरवर्षी सहा ते सात हजार विवाह प्रत्यक्षात जमतात. आधुनिक युगात वैवाहिक आयुष्य समृद्ध व्हावयास हवे असेल तर डोळसपणाने आपल्या जोडीदाराची निवड करावयास हवी. त्या दृष्टीने या पुढील भागात जीवनसाथी निवडताना काय विचार करावयास हवा हे लक्षात घेतले आहे.

शोध अनुरूप जोडीदाराचा

आधुनिक युगात विवाहसंस्थेच्या संदर्भात परिस्थिती पुष्कळच बदलली आहे, हे आपण पाहिले. विवाहसंस्थेत किती आणि कसे परिवर्तन झाले आहे, हेही लक्षात घेतले. मुली आता मुलांच्या बरोबरीने शिकत आहेत. करिअर करीत आहेत. उच्च शिक्षणासाठी, कामासाठी परदेशी जात आहेत. स्वतः स्वतंत्रपणे राहत आहेत. स्वतःचे सर्व प्रकारचे व्यवस्थापन सहजपणे सांभाळत आहेत. त्या स्वतःला मुलांपेक्षा दुय्यम मानायला नकार देत आहेत. जीवनशैलीला अपार महत्त्व आलेले आहे. असे असले तरी जीवनासाठी निवडताना विचारपूर्वक, डोळसपणे जोडीदार निवडणे क्रमप्राप्त आहे. अनुरूप जोडीदार निवडताना परस्परांची जीवनशैली आणि जीवनमूल्ये तपासून पाहणे अगत्याचे ठरते. दुर्दैवाने विवाहाची पूर्ण प्रक्रिया ही आज अर्थकेंद्रित झाली आहे. एका बाजूला जग जवळ येत आहे. पण त्याच वेळी सोशल मिडियाच्या अतिवापरामुळे प्रत्यक्षात वास्तव जगापासून आपण दूर जात आहोत. जीवनाची गती वाढली आहे, जीवनमूल्ये बदलत आहेत.

एकीकडे असे सगळे वातावरण बदलत असताना विवाहाच्या संदर्भात, काही बाबतीत आपली मानसिकता जुनाट वळण सोडताना दिसत नाही. वर्षानुवर्षे मनात रुजलेल्या संकल्पना घट्ट धरून आहोत. काही परंपरा सोयीच्या आहेत असे म्हणून आजही सोडवत नाहीत. पुरुषाच्या बरोबरीने शिकून, त्याच्याचसारखी पूर्णवेळ नोकरी करणारी स्त्री खूप बदलली, मात्र पुरुष बदलण्यास तयार नाहीत. याखेरीजही जीवनातले वाढते ताण-तणाव, असुरक्षितता, अस्वस्थता या सगळ्यांचे पडसाद विवाहसंस्थेवर उमटत असल्याने अनेक आव्हाने समोर उभी राहिली आहेत. आणि म्हणूनच कदाचित अशा सर्व ताण-तणावांवर उतारा ठरू शकणाऱ्या आणि स्त्री-पुरुष दोघांनाही स्वास्थ्य, समाधान देऊ शकणाऱ्या सुंदर सशक्त सहजीवनाची कधी नव्हे इतकी निकड निर्माण झाली आहे.

अनुरूप जोडीदाराचा शोध घेत असताना मी लग्न का करणार आहे, हा प्रश्न प्रत्येकाने स्वतःला विचारला पाहिजे. माझा लग्न करण्याचा हेतू काय आहे, माझे लग्न ठरविण्यासाठी मी पुढाकार घेणार आहे का, माझ्या जीवनासाठीच्या स्वातंत्र्याचा आदर मी करणार आहे का, तिच्या आयुष्यात तिला आवश्यक वाटणाऱ्या अवकाशाचा (space) स्वीकार व आदर मला करता येईल का, लग्नानंतरची जबाबदारी घेण्यास मी सक्षम आहे का, हा विचार करावयास हवा.

यासारखे प्रश्न महत्त्वाचे आहेत. लग्नासाठी उभे राहत असताना स्वतःच्या स्वभावाचा अभ्यासही जाणीवपूर्वक करावा लागतो. स्वतःमध्ये गुण काय आहेत, (strengths), दोष (weaknesses) काय आहेत याची चांगली जाण असणे आवश्यक वाटते. ह्यामध्ये पालकांची भूमिकाही महत्त्वाची ठरते. आपल्या मुलींचे लग्न करायचे आहे, असा विषय घरात निघाला की इतकी वर्षे मुलीला शिक्षणात, कलेत, खेळात प्रोत्साहन देणारे पालक एका टप्प्यावर लग्नाला 'शरण' जाताना दिसतात. अचानक त्यांच्या स्वतःच्या लग्नाच्या वयापर्यंत पोहोचताना दिसतात. पाण्यात पडले की पोहोता येते, असा एक सार्वत्रिक (गैर) समज लग्नाच्या संदर्भात पाहावयास मिळतो. पण लग्न म्हणजे नुसते पाण्यात पडणे नव्हे. तो काही टाईमपास नाही. लग्न ही घटना संपूर्ण आयुष्याला कलाटणी देणारी असते. बदलत्या जीवनाचा स्वीकार आपोआप होत नाही. 'कॅज्युअल जजमेंट'कडे आपण जातोय का, हा वधु-वरांनी विचार करायचा मुद्दा आहे. 'लग्न' म्हणजे एकमेकांना सांभाळून घ्यायचे असते, हे जितके खरे, तितके मला काय सांभाळता येणार आहे आणि काय सांभाळता येणार नाही, याचा विचार आवश्यक ठरतो. लग्नानंतर माणूस बदलू शकतो, हे जरी खरे असले तरी आपण त्याला बदलवू शकू अशा भ्रमात राहू नये. तो लग्नाचा उद्देश असू नये. तडजोडी आपोआप होत नाहीत. आजच्या आधुनिक काळातही लग्नानंतर मुलीला स्वतःच्या आई-वडिलांचे घर सोडून नवऱ्याच्या घरी जावे लागते. आजही या प्रथेमध्ये बदल झालेला नाही. मुलीच्या आईवडिलांचीही जावयाला घरजावई करून घ्यायची तयारी नाही. त्यामुळे एक परके असलेले घर - स्वतःला सुखकारक (comfortable) वाटेल असे करून घ्यावे लागते. लग्नाला मानसिक तयारी लागते असे आजही आपल्याला वाटत नाही. आजच्या काळातही लग्न म्हटले की आपल्या मनात त्याच्या समारंभाबद्दल, त्याच्या सोहळ्याबद्दल विचार येतात, ही वस्तुस्थिती आहे. हिंदी चित्रपटांनी, शृंगारिक कथा, कादंबऱ्यांनी वधु-वरांच्या मनात लग्नाबद्दल रम्य चित्रे रंगविली आहेत. राजश्री प्रोडक्शनच्या चित्रपटासारखे आपल्या आयुष्यात घडेल अशा दिवास्वप्नात मुले-मुली असतात. त्यानुसार आपल्या आयुष्याबद्दल सुरम्य चित्रे रंगविली जातात. पण आयुष्य असे नसते, मनासारखे घडतेच असे नाही, आयुष्य हे अनिश्चित आहे. या जगात शाश्वत असे काहीच नाही. वास्तविक लग्न ही आयुष्यातील एक महत्त्वाची घटना नक्कीच आहे, पण त्याचवेळी लग्न म्हणजे आयुष्याची इतिकर्तव्यता नव्हे, हे सत्य स्वतःच्या मनाला पटवून सांगावे लागते. मेड फॉर इच अदर किंवा परफेक्ट मॅरेज हे मिथक

आहे, ही संकल्पना अस्तित्वात नाही, याचे भान ठेवावे लागते. जगात परिपूर्ण असे काहीच नसते. मात्र विवेकी बनून, विचार करून अनुरूप जोडीदार मिळण्याची शक्यता वाढू शकते.

अनुरूप जोडीदाराचा शोध घेत असताना पहिले दडपण येते ते आपल्याकडच्या जातिसंस्थेचे. आजही जाती-जातींमधल्या रूढी, परंपरा गेलेल्या नाहीत. आज लग्न होते ते समाजासाठी, त्यातल्या लोकांसाठी. त्यामुळे ठरवून केलेल्या विवाहामध्ये वधु-वरांची जातीबाहेर जाऊन लग्न करण्याची तयारी नाही. जातीत लग्न करणे त्यांना कम्फर्ट झोन वाटतो. भारतीय व्यक्तीचे लग्नाबाबतचे पर्याय हे जातिव्यवस्थेने संकुचित केले आहेत. जात जन्माधिष्ठित असते. पूर्वी तिला व्यवसायाचा संदर्भ होता. पण ती लग्नाच्या नाते संबंधांमुळेच निर्माण झाली.

पुरुषप्रधान व्यवस्थेचा परिणाम असा की, पारंपरिक विवाहसंस्थेने मुलीच्या बाजूला दुय्यमच मानले होते. किंबहुना स्त्रियांच्या अस्तित्वाचा, अस्मितेचा आणि आकांक्षांचा बळी देऊनच ही विवाहसंस्था उभी होती, ती इतकी वर्षे टिकली कारण स्त्रिया मुकाटपणे सगळे सहन करीत होत्या. समाजातील पुरुषप्रधानता नाहीशी झाली तरच विवाहसंस्था अधिक सुखकर होईल. लग्नाच्या संदर्भात अनुरूपता तपासण्याचा सर्वात चांगला मार्ग म्हणजे लिव्ह इन रिलेशनशिप. मात्र त्यासाठी दोघेही प्रगल्भ असण्याची गरज आहे. मात्र आपल्याकडे आजही त्याला सार्वत्रिक मान्यता नाही.

अनुरूपतेच्या संदर्भातला एक महत्त्वाचा भाग लैंगिकतेचा आहे. शरीराची भाषा ओठावर न आणण्याचा प्रघात आपल्याकडे आहे. परंतु लैंगिक संबंध हा वैवाहिक नात्याचा पाया आहे. समागम किंवा संभोग कसा करायचा याची माहिती म्हणजे लैंगिकता नव्हे. लैंगिकता हा जाणीव, भावना, कृती, अनुभव यांचा समुच्चय असतो. त्यामध्ये अनुनयाला अनन्यसाधारण महत्त्व असते. पूर्वीच्या काळातील पुरुषाची बायकोवरील मालकीहक्काची भावना आताच्या आधुनिक काळात टिकणारी नाही. स्त्रियांच्या मानसिकतेतील बदल पुरुषांना समजून घ्यावा लागेल. आताच्या काळात नवरा आणि बायको दोघांनाही मित्र-मैत्रिणी असणार याचाही स्वीकार करावा लागेल. जो खुल्या दिलाने याचा स्वीकार करेल त्याचे सहजीवन आनंददायी होईल.

“लग्न हा जोडीदाराबरोबर केलेला करार आहेच, पण त्यामध्ये त्यापेक्षा जास्त काहीतरी आहे. आपण संपूर्ण मानवजातीशी, भोवतालच्या चराचर सृष्टीशी, सगळ्या विश्वाशी करार करत असतो. आपण जेव्हा लग्न करतो तेव्हा असे म्हणतो की आता आम्ही एक वेगळी सृष्टी उभारू,

वेगळी माणसे जन्माला घालू, वेगळे नागरिक निर्माण करू. अशी सृष्टी की जी पूर्वीपेक्षा अधिक चांगली असेल, अशी माणसे की जी आधीपेक्षा स्वस्थ, समाधानी असतील, असे नागरिक की जे सगळ्यांशी बंधुभावाने वागतील.

या भावनेने माणसांनी नाती जुळवली तर लग्नसंस्था तुरुंगासारखी वाटणार नाही. तिचे रूपांतर निदान एका आश्वासक कुटीरामध्ये होईल." असा आशावाद मिलिंद बोकील प्रकट करतात.³⁹ स्त्री-पुरुष सहजीवनाच्या वाटचालीत विवाहमंडळांनी विशिष्ट भूमिका बजावायला सुरुवात केली. त्या संबंधीचे थोडक्यात विवेचन आता करायचे आहे.

विवाहमंडळांची सुरुवात

साधारणपणे १९७० पूर्वी समाजात विवाहमंडळांची प्रथा अस्तित्वात नव्हती. विवाह ओळखीतून किंवा नात्यातून जमत असत. मात्र १९७०-१९७५च्या सुमारास सामाजिक परिस्थितीत बदल घडून आले. १९७५ हे वर्ष स्त्रीमुक्ती चळवळीचे वर्ष होते. एकत्र कुटुंबाकडून विभक्त कुटुंबाकडे कुटुंबसंस्थेची वाटचाल या आधीच सुरु झाली होती. स्त्रिया घराबाहेर पडून नोकरी करायला लागूनही काही वर्षे लोटली होती. नात्यागोत्याच्या मंडळींशी कारणापुरताच, लग्नकार्यापुरताच संबंध येत होता. मी आणि माझे कुटुंब यापलीकडे विश्व उरले नव्हते. नोकरी करणाऱ्या स्त्रीला घरातली कामे, मुलांचे संगोपन हेही करावे लागत होते. घरातले पुरुषही घरापासून लांब नोकरीसाठी जात होते. कामासाठी सकाळी निघालेली पुरुषमंडळी रात्रीच घरी परत येत होती. पर्यायाने बाहेरच्या जगाशी सगळ्यांचा संबंध कमी कमी येत गेला. गर्लफ्रेंड बॉयफ्रेंड या संकल्पना उदयास आल्या. पण क्वचितच ते नाते लग्नाच्या नात्यापर्यंत पोचत होते. मित्र-मैत्रिणीची संख्या वाढली, पण त्यात wife material किंवा husband material वधू वरांना सापडत नव्हते. आयुष्याचा जोडीदार सर्वार्थाने परिपूर्ण हवा होता. कुठलीही कमतरता नको होती. याच सुमारास जागतिकीकरण, खाजगीकरण आणि उदारीकरणाची प्रक्रिया सुरु झाली होती. त्यामुळे अनेक वस्तू मुबलक प्रमाणात उपलब्ध झाल्या. कोणत्याही वस्तूची खरेदी करताना निरनिराळ्या कंपनीच्या, रंगांच्या, आकाराच्या मुबलक वस्तू बाजारात उपलब्ध होत्या. त्यातून निवड (choice) करण्याची संधी मिळू लागली. हीच गोष्ट आयुष्याचा जोडीदार निवडताना लागू पडत होती. जोडीदाराच्या निवडीमध्ये विविधता हवी होती. लग्न या एकूणच

प्रक्रियेला 'बाजाराचे' स्वरूप आले. त्यातूनच विवाहमंडळे किंवा वधू-वर सूचक संस्थांची सुरुवात झाली. तरीही १९९०पर्यंत त्याचे प्रमाण त्या मानाने अत्यल्प होते. आजमितीस त्याचे प्रमाण बेसुमार वाढले आहे.

विवाहमंडळांचे स्वरूप

सुरुवातीचे विवाहमंडळांचे स्वरूप अगदी घरगुती होते. पालक आपल्या पाल्यांची नावनोंदणी करण्यासाठी अशा विवाहमंडळांमध्ये येत असत. मोठ्या व्ह्यांमध्ये ह्या 'स्थळांची' माहिती लिहिलेली असे. पालक ती उतरवून घेत आणि योग्य वाटलेल्या स्थळांना संपर्क करीत असत. आज हीच जागा विविध वेबसाईट्सनी घेतली आहे. आता घरबसल्या नोंदणी तर करता येतेच, पण स्थळांची शोधाशोध ही घरातल्या संगणकावर करणे सहज शक्य आहे. शिवाय हातातल्या स्मार्ट फोनवर विविध विवाहसंस्थांची applications उपलब्ध आहेत. अनेक वेबसाईट्सवर विनामूल्य नोंदणी करता येते, मात्र त्यातून फसवणुकीचे प्रकार वाढत आहेत. कोणत्याही स्थळाची खरी माहिती मिळणे आता अवघड झाले आहे. त्यासाठी काही संस्थांकडे कागदपत्रांच्या तपासणीची सोयही उपलब्ध आहे.

मुलींच्या अपेक्षा

एकोणिसाव्या शतकात आपला जोडीदार कसा असावा हे घरातील वडीलधान्या मंडळींना सांगण्याची प्राज्ञा पुरुषांनाही नव्हती. आईवडीलच नाही तर आजोबा सांगतील त्या मुलीशी मुकाटपणे लग्न करण्याची प्रथा होती. लग्न म्हणजे काय आहे, याचे भान येण्यापूर्वीच मुलींची लग्ने उरकण्याची प्रथा तत्कालीन समाजात होती हे आपण पाहिले.

मात्र त्यानंतरच्या काळात आपला आयुष्याचा जोडीदार कसा असावा हे स्वातंत्र्य पुरुषांना पहिल्यापासूनच होते. लग्न करावे की नाही, कोणाशी करावे, लग्नाच्या बायकोव्यतिरिक्त अन्य स्त्रीशी संबंध ठेवावा की नाही? अशा सर्व गोष्टीत निर्णय घ्यायचे स्वातंत्र्य पुरुषाला होते. परंतु स्त्रीला हे स्वातंत्र्य मिळायला लागून फार वर्षे उलटलेली नाहीत. तिच्या अपेक्षा नेमक्या काय आहेत, हे सांगण्याचे स्वातंत्र्य १९७५ नंतर हळूहळू स्त्रीला मिळू लागले. स्त्रियांचे शिक्षण जसे वाढत गेले, तसे त्यांना आत्मभान येऊ लागलेले दिसते. स्वतःचा जोडीदार कसा असावा

याचा विचार ती करू लागली आणि तो विचार ठामपणे मांडू लागली. आजच्या आधुनिक काळात लग्न कधी करायचे, करायचे की नाही, करायचे असेल तर माझ्या जोडीदाराविषयीच्या अपेक्षा नेमक्या काय आहेत याबद्दल ती आता विचार करते. आपले आयुष्य आपण कसे जगावे याच्या ठोस अपेक्षांचा विचार ती आता करते आहे. तरीही पुरुषाला या संदर्भात येणारे अनुभव त्याच्या माणूस असण्याशी संबंधित असतात तर स्त्रीला येणारे अनुभव तिच्या बाईपणाशी संबंधित असल्याचे दृश्य दिसते. याचे एक कारण प्रजोत्पादनाशी आहे. 'वेळेवर सगळे व्हावे', असे प्रत्येक मुलीच्या आईला वाटते. जात, धर्म, सामाजिक स्थान, घराणे, ऐपत या गोष्टींना आजही लग्न व्यवहारात महत्त्वाचे स्थान आहे. मध्यमवर्गातील मुलींच्या अपेक्षा आज दुर्दैवाने पैशाभोवती फिरणाऱ्या आहेत. त्या स्वतः मिळवत्या असोत किंवा नसोत, त्यांना जोडीदार भरपूर पैसे मिळवणारा हवा आहे. पुण्या-मुंबईसारख्या शहरात राहणारा जोडीदार अपेक्षित आहे. एका बाजूला स्त्री-पुरुष समानता हे मूल्य म्हणून स्वीकारत असताना नवरा सर्व बाबतीत - वय, उंची, शिक्षण, पगार या बाबतीत वरचढ असलेला हवा आहे. ही विसंगती दिसतेच आहे. एका बाजूला स्त्री नकळतपणे पुरुषाचे वर्चस्व मान्य करताना दिसते. भरीला व्यक्तिवादही या स्तरातील तरुणींमध्ये वेगाने वाढताना दिसतो आहे. याच स्तरातील स्त्रिया कुटुंबाच्या मदतीने करिअर, शिक्षण, स्वतःचे छंद जोपासणे, कलेतला आनंद घेणे आणि व्यक्तिगत जीवन यांचा मेळ घालून समाजाला भरीव योगदान करताना दिसत आहेत. मात्र कधी कधी याच स्तरातील स्त्रिया स्वत्व आणि दुराग्रह, आत्मभान आणि आत्मकेंद्रितता, आत्मविश्वास आणि उर्मटपणा यात गल्लत करतानाही दिसतात. कुटुंबसंस्थेतून स्वतःच्या ध्येयपूर्तीसाठी आधार घ्यायचा, मात्र कुटुंबासाठी काहीच खस्ता खायच्या नाहीत, अशी स्वकेंद्री वर्तणूकही काहींमध्ये आढळते.

अशा रीतीने स्त्रीच्या भूमिकेत जसा बदल होत गेला तसा तिच्या लग्नाच्या संदर्भातल्या अपेक्षांमध्ये ही बदल होत गेला हे आपण पाहिले. विवाहसंस्थेतील बदल, वधु-वरांच्या जोडीदाराविषयीच्या अपेक्षांत होत गेलेले बदल, विवाहसंस्थांचे बदललेले स्वरूप या सर्व परिस्थितीचा कमी-अधिक परिणाम मराठी नाट्यसृष्टीवर कसा झाला, ते आता पाहावयाचे आहे.

सामाजिक-कौटुंबिक परिवर्तनाचे मराठी नाटकांवर झालेले परिणाम

साहित्य आणि समाज यांचा संबंध परस्पराश्रयी आहे. साहित्यात मानवी जीवनविषयक अनुभवांचा, जीवनमूल्यांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न असतो. साहित्यिक त्याला आलेल्या जीवनविषयक अनुभवांना कलात्मक आकार देत असतो. साहित्याच्या कथा, कविता, कादंबरी, नाटक इत्यादी सर्वच महत्त्वाच्या प्रकारांमध्ये त्या त्या काळातील जीवनदर्शन घडत असते. इथे मात्र फक्त 'नाटक' या साहित्यप्रकारावर विवाहसंस्थेतील बदलाचे काय परिणाम झाले, त्याचा विचार केला आहे. कारण "नाटक आणि इतर वाङ्मयप्रकार यांमध्ये एक महत्त्वाचा फरक आहे. कादंबरी, काव्य इत्यादी प्रकारांच्या बाबतीत वाचक आपापल्या अभिरुचीप्रमाणे व सांस्कृतिक दर्जाप्रमाणे हव्या असणाऱ्या पुस्तकांची निवड करून स्वतंत्रपणे स्वतःची आस्वादनक्रिया घडवून आणू शकतो, पण नाटकाची गोष्ट यापेक्षा वेगळी आहे. नाटक हे अनेक लोकांकरिता एकच असते. नाना अभिरुचीचे लोक एकत्र येऊन एकच नाटक बघतात. अनेकांची एकत्र आस्वादनक्रिया हे नाटकाचे स्वरूप असल्यामुळे त्यात भिन्न भिन्न अभिरुचींच्या व्यक्तींची सोय पाहिलेली असते... नाटकाच्या या विशेषामुळे नाटकाचा आणि समाजाचा फार निकटचा संबंध येतो. ...नाटकास असणाऱ्या प्रयोगमूल्यामुळे तो मिश्र कलाप्रकार ठरतो. नाटकाच्या या मिश्र रूपामुळे त्याचा समाजाशी प्रत्यक्ष संबंध आणि मुख्य म्हणजे समूहसंबंध येतो. यामुळे या प्रकाराकडून प्रेक्षकाच्या म्हणजे समाजाच्या काही अपेक्षा असतात. या अपेक्षा पुन्हा त्या त्या काळातील अपेक्षा असतात हे मुद्दाम लक्षात ठेवावे लागते."^{३२}

नाटक हा साहित्यप्रकार कायमच समाजाभिमुख राहिला आहे. नाटकाच्या संहितेत लेखकाच्या जीवनदृष्टीचे प्रतिबिंब पडत असते. त्याला मान्य असणाऱ्या विचारधारा, मूल्यव्यवस्था या चौकटीमधून तो विचार करत असतो. कधी ते प्रतिबिंब जाणीवपूर्वक पडत असते, तर कधी नेणिवेच्या पातळीवर पडत असते. ज्यातून सामाजिक आणि राजकीय प्रवाह अभिव्यक्त होतात असे नाटक माणसाच्या मूलभूत अस्तित्वविषयक प्रश्नांना भिडणारे असते. मकरंद साठे म्हणतात, "जे नाटक लेखकाचा स्वतःचा परीघ मोडून पलीकडे जातं, तेच तर मोठं नाटक असतं....स्वतःबाहेरच्या जगाशी जे सहअनुभूत होऊ शकतं, तेच मोठं नाटक."^{३३} तर आगरकर लिहितात, "नाटक हे खरोखर 'होणाऱ्या' गोष्टींचे अनुकरण होय."^{३४}

एकोणिसाव्या शतकात इंग्रजांनी आपल्या देशात त्यांचे बस्तान बसवायला सुरुवात केल्यानंतर इंग्रजी भाषेच्या शिक्षणाची सुरुवात झाली. या शिक्षणाचे परिणाम व्यामिश्र झाले. भारतातील अभिजनवर्ग पाश्चिमात्य कला, संस्कृती, विचारधारा, पेहराव यांमुळे प्रभावित जरूर झाला, पण त्याच वेळी त्यातलेच काहीजण वसाहतवादाच्या विरोधात उभे ठाकले. आधुनिक मानसिकतेचे आकर्षण अभिजन वर्गात तयार झाले होते. सुधारणेचे वारे वाहू लागले होते. वृत्तपत्रांचा प्रसार होऊ लागला होता. इंग्रजी शिक्षणाबरोबर आलेल्या नव्या आदर्शांचा प्रसार जोराने सुरू झाला. पाश्चात्यांच्या चांगल्या व वाईट दोन्ही प्रकारच्या आचरण विशेषांचे अनुकरण होण्यास मोठ्या प्रमाणावर सुरुवात झाली होती. त्याचबरोबर आपल्या जुन्या संस्कृतीची व पारंपरिक आदर्शांची जाणीवही विचारी पुरुषांस काही प्रमाणात होऊ लागली होती. या काळात म्हणजे इ.स. १८६० ते इ.स. १८८० पर्यंत निर्माण झालेल्या वर उल्लेखिलेल्या बहुतेक सर्व प्रवृत्ती नाट्यवाङ्मयात दृग्गोचर झालेल्या दिसतात. नवीन संस्कृतीचा अभ्यास करणाऱ्यांचे समाधान पौराणिक नाटकांनी होणे शक्य नव्हते. इंग्रजी शिक्षणातून कलात्मक जाणिवांना एक प्रगल्भ रूप येऊ लागले होते. याचे प्रतिबिंब स्वाभाविकपणे नाटकांमध्ये पडलेले दिसते. मकरंद साठे म्हणतात, “नाटक हे केवळ प्रतिबिंब नसतं तर आपली मानसिकता घडवण्याचं, आपल्या जीवनाचे अर्थ लावण्याचं मूलभूत काम ते करत असतं.”^{३५}

१८६०च्या सुमारास पौराणिक आख्यानांच्या जोडीला गद्यात्मक फार्स करून दाखविण्याची टूम सुरू झाली होती. त्यानंतर नाटकाच्या संदर्भात प्रगतीचा मोठा टप्पा म्हणजे बुकीश नाटके. बुकांच्या स्वरूपात प्रसिद्ध होणारी ती बुकीश नाटके. “ही बुकीश नाटके म्हणजे आपल्या नाट्यवाङ्मयाची खरी सुरुवात होय.”^{३६}

एकोणिसाव्या शतकातील अनेक नाटकांना स्त्रीविषयक प्रश्नांचा संदर्भ आहे. इंग्रजांच्या आगमनानंतर एतद्देशियांमध्ये जी वैचारिक क्रांती झाली त्याचे पडसाद तत्कालीन नाटकांवर अनेक वर्षे पडत राहिले. तत्कालीन हिंदू समाजात, विशेषतः ब्राह्मण जातीत स्त्रीविषयक रूढी अत्यंत अन्याय्य आणि जाचक झाल्या होत्या. ब्राह्मण समाजात नैतिक भ्रष्टाचार प्रचंड प्रमाणात वाढला होता. त्याचवेळी एकीकडे ब्रिटिशांच्या बरोबर आलेल्या संबंधांतून व्यक्तिस्वातंत्र्याशी निगडित असणाऱ्या मानवतावादाला मान्यता मिळू लागली होती. त्याच काळात इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्यांच्या आपल्या सहचरीविषयी अपेक्षा बदलत गेल्या होत्या.

तत्कालीन स्त्रीविषयक समस्या तीन गोष्टींशी निगडित होत्या. त्यापैकी पहिला, बालविवाह आणि त्याचाच उपप्रश्न म्हणजे बालाजरठविवाह; दुसरा वैधव्य आणि तिसरा स्त्रीशिक्षण. या कालखंडात घडलेल्या वैचारिक, राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक स्थित्यंतरातूनच साहित्याच्या क्षेत्रात आमूलाग्र बदल घडून आलेले दिसतात. आज जे आधुनिक नाटक आहे, त्या नाट्यप्रकाराचा उदय हा एकोणिसाव्या शतकामध्ये घडलेल्या सांस्कृतिक घडामोडींमधून झालेला आहे. नाटक आणि तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती याचा अन्योन्य संबंध पाहणे हा या प्रकरणाचा हेतू आहे. एकोणिसाव्या शतकातील प्रबोधनाच्या कालखंडात ज्या सामाजिक, राजकीय आणि शिक्षणविषयक चळवळी चालत होत्या, त्यांचा परिणाम नाटककारांच्या मनावर होणे स्वाभाविक होते. सभोवतालच्या समाजाचा विचार त्यांच्या मनात प्रामुख्याने येऊ लागला होता. देशात एखाद्या सामाजिक किंवा राजकीय प्रश्नावरून चळवळी झाल्या, प्रक्षोभ निर्माण झाला की त्यावर नाटक लिहून ते रंगभूमीवर आणण्याची प्रथा सुरू झाली. सामाजिक सुधारणांच्या घडामोडी आणि मराठी सामाजिक नाट्यवाङ्मयाचा इतिहास पाहिला तर प्रबोधन काळात समाजात सुधारणावादी आणि सनातनी असे दोन गट पडल्याचे दिसून येते. त्या त्या गटातील लोकांनी आपापल्या विचारसरणीचा पुरस्कार करण्याकरिता नाटक या माध्यमाचा उपयोग केला. नाटक हा समाजाशी संवाद साधणारा वाङ्मयप्रकार. नाटकाची उभारणी संवादांवर होते. विचारांचे प्रतिनिधित्व करणारी दोन पात्रे उभी करून त्यांच्यातील संवादांद्वारे खंडन-मंडन पद्धतीने नाटक रचता येते. या संदर्भात मृणालिनी शहा प्रतिपादन करतात, “समाजसुधारणेचा किंवा साधारण नीतीचा एखादा प्रश्न नाटकरूपाने समाजापुढे आल्यास त्याचा तात्कालिक असा प्रत्यक्ष परिणाम आपल्यास दिसणार नाही ही गोष्ट खरी. परंतु या योगाने समाजाच्या मनावर परिणाम झाल्याशिवाय राहणार नाही हे नक्की.”³⁰

समाजातील काही लोक स्त्रीशिक्षणाला विरोध करणारे होते तरी स्त्रीला प्राथमिक अक्षर ओळख असावी ही बाब स्थूलमानाने मान्य होती. परंतु स्त्रियांचे माध्यमिक आणि उच्च शिक्षण ही बाब मात्र समाजात चर्चेची आणि वादाची होती. मुलीच्या लग्नाचे वय आठ ते दहा वर्षे असल्याने मुलींच्या शिक्षणाला विरोध होता. स्त्रीशिक्षण या सुधारणेचा पुरस्कार किंवा या सुधारणेला विरोध करणारी अनेक नाटके लिहिली गेली. स्त्रियांनी शिक्षण घेतल्यास त्या स्वैराचारी बनतील, त्या ताळतंत्र सोडतील अशी भीती व्यक्त करण्यात आली. त्या काळातील बहुजनसमाज जुन्याचा

अभिमानी आणि सुधारणेस विरोधी असल्याने सुधारणांचे छिद्रान्वेषण करणारी नाटकेच लोकप्रिय होत होती. अर्थात बहुतेक सामाजिक नाटके सुधारणेचे विपर्यस्त स्वरूप दाखवून त्याचा निषेध करणारी होती. अण्णा मार्टंड जोशी यांच्या 'सं. सौभाग्यरमा' सारखे एखादेच होते. उच्चशिक्षण विभूषित स्त्रिया घटस्फोट घेतात, हव्या त्या पुरुषाशी लग्न करतात, एवढेच नाही तर त्या विवाहबंधनातील पावित्र्याला काळिमा फासतात, अशा स्वरूपाचे चित्र या नाटकांतून उभे केले आहे. इंग्रजी माध्यमातील या शिक्षणाच्या योगाने पाश्चात्यांच्या चालीरीतींचे अनुकरण करण्याची सवय मुलींना लागत असे, याही गोष्टींवर सनातनी विचाराच्या पठडीतल्या प्रहसनकारांनी टीका केली होती. सनातनी हिंदू धर्माची परंपरा अखंड राहावी असे गृहोपयोगी शिक्षण मुलींना द्यावे, असा विचार या नाटककारांनी आपल्या नाटकाद्वारे समाजापुढे ठेवला. शिक्षणामुळे आणि इंग्रजांच्या सान्निध्यामुळे तत्कालीन समाजात वैचारिक परिवर्तन घडून येत होते. हे नवे विचारही प्रहसनकारांनी नाटकाद्वारे समाजात पोहोचविण्याचा प्रयत्न केला. तत्कालीन समाजात बालविवाहाला प्रखर विरोध होत होता. बालविवाहामुळे आणि बालाजरठ विवाहामुळे वैधव्याचा प्रश्नही जटील होत चालला होता. बालाजरठ विवाहाच्या अनिष्ट प्रथेतूनच कन्याविक्रय होत होता. मध्यस्थ आणि दलाल यांचे प्रस्थ वाढले होते. बालविवाहाच्या अन्याय्य प्रथेमुळे काय होते आणि शिक्षण ज्या स्त्रीला मिळाले आहे ती किती हुशारीने वागू शकते, याचे चित्रण ज्यात केले आहे असे एक उल्लेखनीय नाटक म्हणजे इ.स. १८७१ मधील **म. बा. चितळे** लिखित **मनोरमा** हे नाटक. सामाजिक नाटकांत अग्रपूजेचा मान 'मनोरमा' या नाटकाकडे जातो. हे नाटक केवळ विधवांच्या दुःखाची मांडणी करण्यापुरते स्वतःला सीमित ठेवत नाही. त्यातून स्त्रीकडे 'माणूस' म्हणून बघण्याची दृष्टी देते. स्त्रीचे स्वतंत्र अस्तित्व मान्य करते. साहजिकच स्त्री-पुरुष नाट्यातील काहीसे रम्य रूप त्यातून दृष्टीस पडते. केवळ पुरुषाने घेतलेला एखाद्या वस्तूचा उपभोग असे त्याचे स्वरूप राहत नाही. अशा पद्धतीची मांडणी नाटकातून प्रथमच झाली. तत्कालीन समाजात स्त्रीचे स्वतंत्र अस्तित्व असे नव्हतेच. त्यामुळे पती-पत्नी नाट्यातील जवळिकीचे नाते अभावानेच पाहावयास मिळत असे. "सांसारिक दृश्ये चटकदार रीतीने दाखवून त्यांच्याद्वारा सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करण्याची रीत या नाटककाराने अवलंबिली आहे."^{३८} हे श्री. ना. बनहट्टी यांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे. 'मनोरमा' या

नाटकातील गोदीचे लग्न एका वृद्धाशी होते. त्यातून तिचा नाश कसा होतो, ते दाखविले आहे. 'शारदा' नाटकाच्या आधी अठ्ठावीस वर्षे हे नाटक आले आहे, हे लक्षात घ्यावे लागते.

स्त्रीशिक्षणाचा प्रश्न तत्कालीन समाजात, घरीदारी चर्चेचा विषय होता. त्यामुळे त्यावर अधिकाधिक नाटके आणि प्रहसने लिहिली गेली. समाजाची उन्नती व्हावयास हवी असेल तर स्त्रियांना शिक्षण देणे आवश्यक आहे, असे वाटून अनेक नाटके लिहिली गेली. बालविवाहाच्या चालीमुळे स्त्रियांचीच नाही, तर पुरुषांचीपण हानी होते, हा विचार प्रहसनकर्त्याने (प्रहसनकर्त्याचे नाव अज्ञात आहे) आपल्या **बालविवाह दुःख प्रदर्शन** (१८८५) या प्रहसनात मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. गोविंदराव हा सोळा सतरा वर्षांचा सुशिक्षित तरुण अकालिक रतीसुखाने शक्तिहीन होतो. सुधारणावादी विचार त्याला मान्य असतात, परंतु क्षयरोग झाल्याकारणाने तो दुर्बल बनलेला असतो. अखेरीस वेदना सहन न होऊन तो विष खाऊन आत्महत्या करतो. आत्महत्या करण्यापूर्वीचे त्याचे वक्तव्य विचारात घेण्यासारखे आहे. तो म्हणतो, "मी अशक्त असता माझे लग्न करून असा माझा फजिता केला. त्यापेक्षा मला घरातून घालवून दिले असते तरी बरे होते."^{३९} मुलाचे वय अठरा आणि मुलीचे वय बारा अशी विवाहाची वये ठरविली पाहिजेत म्हणजे मुला-मुलींचा अभ्यास पूर्ण होईल, असे विचार माधवराव या पात्राकरवी प्रहसनकर्त्याने ठामपणे मांडले आहेत. सुधारक माधवराव, विनायकराव ही मंडळी आपापल्या घरात आपल्या पत्नीशी याबद्दल चर्चा करत असताना दाखविली आहेत. पुरुषांच्या बरोबरीने स्त्रियांच्या मतांमध्ये बदल झाल्याशिवाय सुधारणा होणार नाही, याची जाणीव प्रहसनकर्त्याला होती, असे लक्षात येते. बालविवाहाच्या प्रथेमुळे स्त्रीला जसे त्रासाला तोंड द्यावे लागते तसाच पुरुषांच्या बाबतीतही त्यांची दुर्बलता वाढून त्यांच्या सामर्थ्याचा न्हास होतो. बालविवाहाचे पुरुषजातीवर अनिष्ट परिणाम होतात, हे दाखविणारे बहुधा हे एकमेव नाटक असावे.

इ.स. १८८० ते १९२० या काळात महाराष्ट्रात नाट्याची कल्पनातीत भरभराट झाली. महाराष्ट्रातील पांढरपेशा वर्गाच्या उत्कर्षाचा, भरभराटीचा व वर्चस्वाचा हा काळ होय.

इ.स. १८८० ते १९३० हा मराठी नाटकांचा सुवर्णकाळ मानला जातो. या काळातील अशी एकही सामाजिक-राजकीय घडामोड नसेल जी मराठी नाटकांनी टिपली नसेल. "या काळातले जवळजवळ प्रत्येक नाटक राजकीय आणि सामाजिकदृष्ट्या सजग होते. मग ती चळवळ असो, घटना असो, नेते असोत, विचारधारा असो, कायदे असोत - त्याचे पडसाद

लगेच नाटकांत उमटत असत. या काळातल्या काही नाटकांची नावे पाहिली तरी ते उघड होते. त्यापैकी ही काही नमुन्यादाखल नाटके - १) भाऊबंदकी; २) स्वातंत्र्य आले घरा; ३) स्वदेशहितचिंतक; ४) स्वदेशी चळवळ; ५) तरुणीशिक्षण नाटिका; ६) संमति कायद्याचे नाटक; ७) अधिकारदान विवेचना; ८) सं. बंधविमोचन इ...''^{४०}

याच काळात म्हणजे इ. स. १८८० मध्ये **अण्णासाहेब किलोस्कर** यांचे **संगीत शाकुंतल** आणि १८८२ साली आलेले **संगीत सौभद्र** ह्या दोन्ही नाटकांनी क्रांती केली. या दोन्ही नाटकांचा सामाजिक चळवळीशी तसा संबंध नव्हता; परंतु साधी, सोपी, सरळ भाषा आणि संगीत यांमुळे या नाटकांनी जादू केली. तत्कालीन सुशिक्षित समाज अशाच नाटकांसाठी आसुसलेला होता. **नारायण बापूजी कानिटकर** हे त्या काळातील मराठीतील एक महत्त्वाचे नाटककार होत. त्यांचे **तरुणीशिक्षण नाटिका** (१८८६) हे एक गाजलेले नाटक. "एका विशिष्ट काळात अतोनात लोकप्रिय झालेली जी काही मराठी नाटके झाली त्यांपैकीच हे एक होय", असे प्रतिपादन श्री. ना. बनहट्टी करतात. (प्रदक्षिणा, खंड १ - पृ ६१) ते पुढे म्हणतात, "आधुनिक शिक्षणामुळे एका घराण्यातील स्त्रिया (व पुरुषही) स्वच्छंदी व उन्मार्गगामी निघाल्यामुळे त्या घराण्याची कशी वाताहत झाली, याचे या नाटकात प्रामुख्याने वर्णन केले आहे. इंग्रजी शिक्षणामुळे पुरुष दारुबाज व बाहेरख्याली होतात व स्त्रिया बेफाट, उन्मार्गगामी होतात असे एका बाजूला नाटककाराने दाखविले असून, दुसऱ्या बाजूने जुन्या पद्धतीने राहणाऱ्या धर्माभिमानी सुशिक्षित दाम्पत्याचे वर्तन किती सोज्वळ आणि उत्कृष्ट असते, हे दाखवून विरोध दर्शनाने येणारा उठाव साधला आहे."''^{४१} इ.स. १८९७ ते १९२० या काळात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर, नरसिंह चिंतामण केळकर व राम गणेश गडकरी हे प्रमुख नाटककार होते.

१८९९ मध्ये **गो. ब. देवल** कृत आलेल्या **संगीत शारदा** नाटकाचा जनमानसावर प्रभाव पडला होता. कन्याविक्रय आणि बालाजरठ विवाह या विषयाला वाहिलेले हे नाटक आजही प्रसिद्ध आणि लोकप्रिय आहे. १९०० सालापासून सुरू झालेला ध्येयवाद खाडिलकरांनी आपल्या नाटकातून चित्रित केला आहे. वरवर पाहता पौराणिक कथा, पण कथानकात मानवजातीच्या उन्नतीस पोषक असे कोणतेतरी तत्त्व ते त्यात बसवीत होते. (उदा., कीचकवध)

खाडिलकर ज्या काळात नाटककार म्हणून चमकले तो महाराष्ट्राचा प्रखर ध्येयवादित्वाचा काळ होता.

१९०० नंतरच्या काळात महाराष्ट्रातील शिक्षित मध्यमवर्ग पूर्णतः इंग्रजी जीवनशैलीच्या आहारी जाऊन दुराचारही करू लागला होता. जे जे एतद्देशीय ते ते वाईट मानू लागला होता. राम गणेश गडकरी यांच्या **एकच प्याला** (१९१७) या नाटकात दारूच्या अतिरेकाचे दुष्परिणाम चित्रित केले आहेत. गंगाधर गाडगीळ म्हणतात त्याप्रमाणे, अनेक दोष लक्षात घेऊनही ती मराठीतील सर्वोत्तम ट्रॅजेडी असे म्हणावे लागते. त्यांच्याच शब्दात सांगायचे तर, “हे नाटक असल्यामुळे शोकात्म अनुभवाची तीव्रता आणि भीषणता व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य त्यात विशेष प्रमाणात आहे. मराठी भाषेतील उत्कृष्ट नाटक कुठले असे विचारले तर एकदम नव्हे, पण विचारांती ‘एकच प्याला’ हे उत्तर द्यावे लागेल.”^{४२}

समाज स्त्रियांकडून जो संपूर्ण शारण्यभाव मागतो, त्याची सिंधू ही प्रतिनिधी आहे. सूत्ररूपात सांगायचे तर या नाटकातून दर्शन होते ते समाजात रुळलेल्या आदर्श स्त्री आणि आदर्श पुरुष या कल्पनांचे. नाटकाचे कथानक या प्रबंधात इतरत्र लिहिले आहे. या नाटकातील दारूचे दुष्परिणाम, कुटुंबाची वाताहत अंतिम टोकाची आहे. सुधाकरमधला ‘पशू’ जागृत होऊन तो आपल्या मुलाला मारण्यापर्यंत हा घटनाक्रम जातो. सुधाकरसारखी व्यक्ती पुरुषार्थाच्या मागे लागून स्वतःचा सर्वनाश ओढवून घेते. त्याच्या आत्मनाशाच्या वाटचालीला आधुनिक जगातील ‘स्पर्धा’ या गोष्टीचीही मिती आहे. सिंधू जी समाजातील आदर्श स्त्री, तिची ओळख व्यक्ती म्हणून तर नाहीच, परंतु माता म्हणूनही तिची किंमत कःपदार्थ असते. संपूर्ण नाटकभर सिंधू पातिव्रत्याच्या कल्पनेला जागते.

समाज आणि साहित्य यांचा परस्पर संबंध आहे. ह्याचे प्रत्यंतर या नाटकातून प्रभावीपणे दिसते. तत्कालीन समाजात दारूचे व्यसन मोठ्या प्रमाणात फोफावले होते. त्यामुळे समाजात परस्परंशी बोलताना अनेक जण ‘एकच प्याला’चे उदाहरण देत असत. आजही हे नाटक दारूच्या प्रश्नासाठी मैलाचा दगड बनून राहिले आहे.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात सामाजिक व्यंगाचा, वैयक्तिक दोषांचा उपयोग करून घेत **प्रल्हाद केशव अत्रे** यांनी **घराबाहेर** (१९३४) आणि **उद्याचा संसार** (१९३५) ही दोन महत्त्वपूर्ण नाटके लिहिली. या काळापर्यंत स्त्रीशिक्षण घराघरात पोचले होते. स्त्रीसुधारणेचे महत्त्व पटले

होते. शिक्षणामुळे स्त्रियांना स्वतःच्या स्त्रीत्वाचे भान आले होते. शिक्षणामुळे तिच्या राहणीमानातही बदल झाला होता. परंतु हा बदल स्वीकारणे घरातल्या मंडळींना शक्य होत नव्हते. 'घराबाहेर'मधील निर्मला आणि तिचा नवरा शौनक यांचे वैवाहिक नाते फारसे चांगले नसते, कारण शौनकला स्वतःचे मतच नसते. कोणत्याही प्रकारची खंबीर भूमिका तो घेत नसतो. त्यातूनच सासरे आणि दीर या दोघांची निर्मलेवर वाईट नजर असते. शिवाय शौनकचा मित्र पद्मनाभ याचे आणि निर्मलेचे संबंध आहेत, असा आरोप सासरे तिच्यावर करतात. त्यामुळे तिला घरात राहणे अशक्य होऊन बसते. ज्या घरात मला किंमत नाही त्या घरात मला राहावयाचे नाही, असा धाडसी व महत्त्वपूर्ण निर्णय घेऊन नाटकाची नायिका निर्मला घराबाहेर पडते. या काळात स्त्रीचे आत्मभान जागे होऊ लागले होते. त्या दृष्टीने हे नाटक त्या काळाचे चित्र रेखाटते. **उद्याचा संसार**मध्ये उद्याचे संसार कसे असतील, याचे चित्र **अत्रे** यांनी रेखाटले आहे. व्यसनाचे आणि बेजबाबदारपणाचे चित्रण या नाटकात आढळते. तत्कालीन समाजातला व्यसन आणि प्रौढ कुमारिकेचा प्रश्न, ह्या दोन अतिशय महत्त्वाच्या सामाजिक प्रश्नांना अत्रे यांनी हात घातला आहे. विश्राम आणि करुणा हे पती-पत्नी असतात. विश्राम हा व्यसनी असून तो बाहेरख्यालीही असतो. शेखर आणि शैला ही त्यांची दोन मुले. शैला ही प्रौढ कुमारिका असते. नवीन विचारांमुळे विवाहसंस्था स्त्रीला गुलाम बनवते असे तिचे विचार असतात. मात्र तारुण्यसुलभ वृत्तीमुळे उल्हास नावाच्या विवाहित पुरुषापासून तिला दिवस जातात. साहजिकच उल्हास विवाहित असल्याने शैलाची जबाबदारी तो नाकारतो. पण शैला कुमारीमाता होण्याचा निर्णय स्वबळावर घेते, हे महत्त्वपूर्ण चित्रण या नाटकाद्वारे अत्रे यांनी केले आहे. विश्रामच्या प्रेयसीच्या मुलीशी शेखर विवाह ठरवतो. त्यामुळे अर्थातच विश्राम त्या लग्नाला परवानगी देत नाही. एकूणातच मोडकळीला आलेल्या कुटुंबसंस्थेचे चित्रण या नाटकात अत्रे यांनी केले आहे.

तत्कालीन समाजात सुशिक्षित स्त्रिया नाटककारांना हव्या होत्या, पण त्याच वेळी त्यांनी आपल्या परंपरांचे पालनही करावे, अशा अपेक्षा ते बाळगून होते. समाजाची ही अपेक्षा आजपर्यंत तशीच चालू आहे. १९८३ सालच्या **पंखांना ओढ पावलांची** या **वसंत कानेटकर** यांच्या नाटकातील नायिका साधना हिने तिला पाहिजे ते करावे, पण घरातल्या सगळ्यांचे करून मग उरलेल्या वेळात तिला आवडेल ते काम करावे, अशीच तिच्या नवऱ्याची अपेक्षा तर असतेच; पण तिच्या सासूबाईही हीच अपेक्षा बाळगून असतात. १९४३ साली आलेल्या **कुलवधू**

या **मो. ग. रांगणेकर** (१९४२) लिखित नाटकातील भानुमतीने नवऱ्याची नोकरी गेली म्हणून आर्थिकदृष्ट्या घर सावरण्यासाठी नोकरीपण करायची आणि त्याच वेळी अत्यंत सालस, सात्त्विक, प्रेमळ, सोशिक अशी स्वतःची प्रतिमाही जपायची. एका बाजूला तिने पैसेही कमवावेत आणि त्याच वेळी संसारात दुय्यम भूमिका घेऊन नवऱ्याच्या मर्जीत राहून तीही जबाबदारी निभवावी, अशी दुहेरी भूमिका बजावावी अशी अपेक्षा रांगणेकर ठेवू पाहत होते. ज्याच्या वर्तनातून प्रेमच काय, पण साध्या माणुसकीचेही दर्शन होत नाही, अशा अहंकारी नवऱ्याचा सहवास नाकारणे आणि घरातून निघून जाणे असे जरी तिचे वर्तन दिसते तरी ती अखेरीस खेडेगावात आपल्या सासू-सासऱ्यांकडेच जाते, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

१९४५-४६ च्या सुमारास पती आणि पत्नी नात्यातही बदल होऊ लागले होते. स्त्रिया शिक्षणामुळे धीट होऊ लागल्या होत्या. पती आणि पत्नी दोघांनी मिळून फिरायला जावे, सिनेमाला जावे अशी अपेक्षा स्त्री धरू पाहत होती. स्त्रियांना जी गोष्ट पटत नव्हती ती करण्याचे त्या खंबीरपणे नाकारत होत्या. **माझे घर** (१९४५) या **मो. ग. रांगणेकर** यांच्या नाटकातील नायिका लक्ष्मी सडेतोडपणे स्वतःचे विचार मांडते. तिने पांगुळगाडा व्हायचे नाकारलेले असते. स्वतःबरोबरच ती नवऱ्यालाही खंबीर बनवते. संपूर्ण कुटुंबाचा एकत्र फोटो काढताना कोणते कपडे घालायचे हे स्वातंत्र्य ती अपेक्षित असते. आणि तसे जर घडणार नसेल तर ती फोटो काढायला जायचे नाकारते. तत्कालीन कालखंडात सुशिक्षित मध्यमवर्गीय समाजात व्यक्तीच्या व कुटुंबाच्या जीवनात जे संघर्ष, जे पेचप्रसंग, जे बिकट प्रश्न निर्माण होत होते, त्याचे चित्रण रांगणेकरांनी आपल्या नाटकातून केले आहे. त्यासाठी त्यांनी मध्यमवर्गातीलच सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत अशा व्यक्तिरेखा घेतल्या आहेत. त्यामुळे रंगमंचावर चाललेले नाटक नसून जणू काही आपल्याच घरातील एखादे दृश्य पाहत आहोत, असा भास प्रेक्षकांना होत असे. परंपरेने मनावर पगडा गाजविणाऱ्या समजुती आणि आधुनिक काळाप्रमाणे बदललेले स्त्रीचे व्यक्तिमत्त्व यातला संघर्ष प्रेक्षकांतील स्त्रियांना स्वतःच्या जीवनातील वाटत असे. शहरी मध्यमवर्गीय समाजाचे जीवनच रांगणेकरांनी आपल्या नाटकातून रंगविले आहे. पूर्व परंपरेमुळे आलेले संस्कार आणि नव्या परिस्थितीमुळे उद्भवलेल्या भावना व आकांक्षा यामुळे कौटुंबिक जीवनात निर्माण होणाऱ्या संघर्षाचे चित्रण यात पाहावयास मिळते.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील सामाजिक परिस्थितीत एकूणच समाजजीवन गुंतागुंतीचे आणि व्यामिश्र बनलेले दिसते. स्वातंत्र्य मिळाले होते पण जुन्या समस्या तशाच कायम राहिल्या होत्या आणि त्याबरोबरच नवीन प्रश्न, नवे विचार निर्माण झाले. समाजात कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था, शिक्षण व्यवस्था, नीतिमूल्यांची चौकट या बाबतीत क्रिया-प्रतिक्रिया व्यक्त झाल्या. काळानुसार लोकांच्या मूल्यविषयक जाणिवांमध्ये बदल झाला. दुसऱ्या महायुद्धाने तर जीवनाच्या वैफल्याची आणि व्यस्ततेची जाणीव अधिकच तीव्र केली. मध्यमवर्ग आधीही तुटलेला होताच, पण १९६० नंतर तो अधिकाधिक पैसा आणि व्यवसाय यात अडकत गेला. साधारणपणे कुठल्याही समाजात सांस्कृतिक संसाधने याच वर्गाच्या - मध्यमवर्गाच्या हातात असतात. समाजव्यवस्थेत बदल झाले. मानसिकतेत बदल झाले. मानवी नातेसंबंधात बदल झाले. अवाढव्य शहरे आणि त्यातला एकटेपणा यांच्या पाऊलखुणा जाणवू लागल्या होत्या. माणसे अधिकाधिक एकटी झाली. स्वातंत्र्य मिळाले होते. आता सर्व काही छान होईल, अशा भाबड्या स्वप्नात आणि आशावादात मध्यमवर्ग मग्न होता. ती स्वप्ने याच काळात भंगली. स्वातंत्र्य मिळाल्यावर साहजिकच एक उदासीनता मध्यमवर्गाला आली. महागाई वाढू लागली होती. भ्रष्टाचार वाढू लागला होता. १९६२ सालच्या चीन युद्धानंतर मध्यमवर्गाचे डोळे पूर्णपणे उघडले. याच सुमाराला एका बाजूला वास्तवाला समोरासमोर भिडणारे **विजय तेंडुलकर** उदयाला येत होते, तर दुसरीकडे **बाळ कोल्हटकर**, **मधुसूदन कालेलकर**सारख्या लेखकांची नाटके रंगभूमीवर येत होती. ही नाटके लोकांच्या नाजूक भावनांना फुंकर घालून जोपासणारी, मूल्यव्यवस्था मांडल्याचा पोकळ दावा करणारी, भूतकाळातच रममाण होणारी आणि अर्थातच पलायनवादी अशी होती. अशी नाटकी कारुण्याने काठोकाठ भरलेली नाटके केवळ रंजक ठरतात.

याच सुमारास अनेक सामाजिक, राजकीय गोष्टी घडत होत्या. मध्यमवर्गीय माणसांच्या आयुष्यात कमालीची स्थित्यंतरे येत होती. मुंबईसारख्या ठिकाणी अतिवेगाने पैशाची श्रीमंती येत होती. आधुनिक भांडवलशाहीमधून कमालीची निर्दयी स्पर्धा येत होती. एका बाजूला अतिश्रीमंती आणि त्याच वेळी दुसऱ्या बाजूला अतिदारिद्र्याची परिसीमा रस्त्यातून वाढताना दिसत होती. कामगार युनिअनच्या चळवळींनी जोर धरला. सर्व जीवन डचमळून जात होते. विवाहसंस्थेची पूर्वीची नीतिमत्ता, पावित्र्य लयाला जाते की काय, अशी भीती सर्वसामान्यांना वाटत होती. विभक्त कुटुंबपद्धतीमुळे माणसेही दुभंगली गेली होती. त्यातूनही मध्यमवर्गीय माणूस आपल्या

संस्कारांना जपण्याच्या भ्रमात वावरत होता. जीवनाचा वाढता वेग आणि व्यक्तित्वहीन गर्दी यामुळे माणूस एकटा पडत चालला होता. त्यामुळे मध्यमवर्गीय माणूस या काळात आवेगाने गतकाळाच्या स्मृतींना कवटाळण्याचा आणि त्यातच रमण्याचा प्रयत्न करीत होता. त्यामुळे त्याच वेळी आलेल्या **दुरितांचे तिमिर जावो** किंवा **वाहतो ही दुर्वाची जुडी**सारख्या नाटकांचे हजारो प्रयोग होत होते. माणसांना त्या स्वप्नरंजनात रमून जायला आवडत होते, कारण सोपे होते. माणूस स्वाभाविकपणे हरवणारे जग घट्ट मुठीत धरून ठेवू पाहत होता. याच कालखंडात म्हणजे १९६४ सालात **बाळ कोल्हटकर** यांचे **वाहतो ही दुर्वाची जुडी** या नाटकाचा उल्लेख अपरिहार्य आहे. हे नाटक या आधी म्हटल्याप्रमाणे अत्यंत पलायनवादी समाधान देणारे ठरते. त्याचा वास्तवाशी काही संबंध आहे असे वाटत नाही. या नाटकाला वि. भा. देशपांडे यांनी कृतक लेखन कसे असावे याचा नमुना असं म्हटलं आहे.^{४३} या नाटकाची नायिका ताई ही अतिशय संयमी, शांत, भावाचे अनंत अपराध पोटात घालणारी अशी असते. तिचा नवरा आणि सासूदेखील देवत्वाला पोचलेली माणसे. तेही तिला या संदर्भात मदतच करतात. शेवटी तिच्या भावाला पश्चात्ताप वगैरे होतो. या नाटकाच्या गोष्टीत, संवादात, नाट्यात जिकडे तिकडे सात्त्विकता भरून राहिली आहे. लग्न, शरीरसंबंध त्यातही ही सात्त्विकता भरून राहिली आहे. मकरंद साठे म्हणतात, “ताई आणि तिचा भाऊ आणि ताई आणि तिचा नवरा यांच्या आपापसातील संबंधांत काही फरक आहे का नाही? इतक्या सात्त्विकतेच्या आहारी हे नवरा-बायको खरंच असतील, तर यांना मुलं कशी व्हायची? ती नाटकात होतच नाहीत, एवढाच नाटकाचा ‘वास्तवाशी’ संबंध!”^{४४} उपास, व्रतवैकल्ये, ओवाळणी करणाऱ्या नऊवारीतल्या नायिका अधू वा अर्धशिक्षित पुरुषाला संरक्षण देणारे एकत्र कुटुंब, चारित्र्यावरचे सावट – ते दूर होणे, हे नाटकातले सामाजिक द्रव्य आहे. या प्रेरणेनेच कोल्हटकरी नाटके कमालीची लोकप्रिय झाली.

याच सुमारास मध्यमवर्गाचा बुरखा फाडण्याचे जे काम तेंडुलकर करीत होते ते सर्वसामान्यांना पेलवणे अवघडच होते. १९५५ ते १९७० या काळात अनेक घडामोडी घडल्या. १९५५ साली द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा लागू झाला. १९५६ मध्ये आंबेडकरांनी बुद्ध धर्मात प्रवेश केला. १९६० साली संयुक्त महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली. १९६२ साली चीनचे युद्ध झाले. १९६५ मध्ये पाकिस्तान विरुद्ध दुसरे युद्ध झाले. **श्रीमंत, दुरितांचे तिमिर जावो** आणि

साधारणपणे त्याच सुमारास आलेले **कानेटकरांचे प्रेमा तुझा रंग कसा** हे नाटक यामध्ये मध्यमवर्गाच्या वास्तवाचे चित्र स्पष्ट होते. बदलत्या समाजव्यवस्थेचा, या सामाजिक व्यवस्थेचा मध्यमवर्ग हा एक भाग होता. पण जुने ते सोने अशा विचारचिंतनात मग्न होता. त्याच वेळी तेंडुलकर यांनी हा बुरखा दूर केला. मध्यमवर्गाला त्याचे खरे स्वरूप दाखवले. प्रत्येक लेखक त्या काळाशी बांधलेला असतो. त्या काळाचा वास्तववादी प्रवास **विजय तेंडुलकर** यांच्या लेखनात जाणवतो, कारण दुसऱ्याशी समरस होण्याची त्यांची वृत्ती होती. १९६० साली आलेल्या त्यांच्या **श्रीमंत** नाटकातून मध्यमवर्गाची दांभिक वृत्ती ठायी ठायी दिसते. विवाहसंस्थेचे मोडकळीला आलेले चित्रण 'श्रीमंत'मध्ये फार परिणामकारकरित्या व्यक्त झाले आहे. (या नाटकाबद्दल आधीच लिहिले असल्याने इथे पुनरावृत्ती टाळली आहे.)

आचार्य अत्रे यांच्या **तो मी नव्हेच** (१९६२) या नाटकात प्रौढ कुमारांच्या लग्नाचा प्रश्न समर्थपणे हाताळला आहे. स्त्री-पुरुष संबंधातील आधुनिक पेच, शहरी समाजातील काही मूल्यसंघर्ष काही नाटकांमधून प्रभावीपणे व्यक्त झाला आहे. (उदा., काचेचा चंद्र) इ.स. १९७०-१९७५ या कालखंडातील नाटकांमध्ये परंपरा आणि आधुनिकता आली होती, त्यात नवेपणा होता. याची पाळेमुळे समाजात जी विलगता निर्माण झाली होती त्यामध्ये दिसतात. परंपरा आणि आधुनिकता यामध्ये परंपरेला धरून राहणे तुलनेने सोपे जाते. पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेत नोकरीसाठी घराबाहेर पडणाऱ्या स्त्रीला येणारे विविध अनुभव, तिथले संघर्ष, तिथले ताण, कामाच्या ठिकाणी कराव्या लागणाऱ्या तडजोडी या आधुनिक काळातील वास्तवाची वेधक मांडणी तत्कालीन अनेक नाटकांमध्ये दिसते. आधुनिक काळातील स्त्रीचे जगणे जितके गुंतागुंतीचे तितकेच जगताना तिला कराव्या लागणाऱ्या विविध भूमिकांमधील संघर्षाचे स्वरूपही गुंतागुंतीचे आहे. कुटुंबसंस्था मोडकळीला येत होती. वि. वा. शिरवाडकर यांच्या 'नटसम्राट' (१९७१) मध्ये त्यांनी तत्कालीन सामाजिक कुटुंबसंस्थेचे विघटन समर्थपणे चितारले आहे. "'नटसम्राट'मधल्या गणपतरावांचे दुःख एका वृद्धाचे, एका व्यक्तीचे, एका नटसम्राटाचे उरत नाही. मानवी जीवनाला आलेल्या अवकळेचे, स्वप्नभंगाचे ते दुःख ठरते. मानवी जीवनाला आलेले विद्रूप स्वरूप पाहून वेदनेने कळवळणाऱ्या उदार आत्म्याचे ते दुःख आहे, मूल्यभंगाचे ते दुःख आहे.'"^{४५}

या सुमारास समाजात अनेक घटना घडत होत्या. इंदिरा गांधींनी याच सुमाराला आणीबाणी जाहीर केली होती. १९७५ हे आंतरराष्ट्रीय स्त्रीमुक्ती वर्ष म्हणून जाहीर केले गेले. १९७५ ते १९९०च्या सुमारास अनेक नवे सामाजिक प्रश्न उद्भवत होते. शहरी जीवनातील प्रचंड धावपळ, दंगल, खून, अत्याचार, अनाचार, हुंडाबळी यांसारख्या अनंत समस्या, गडबड, मोर्चे, बंद, निवान्याचा प्रश्न अशा अनेक प्रश्नांच्या विळख्यात तत्कालीन शहरी जीवन अडकले होते. या सगळ्यातून माणसाचे रोजचे जगणे हीच एक परीक्षा होती. माणसामाणसातील आपुलकी, प्रेम, जिव्हाळा या नातेसंबंध दृढ करणाऱ्या गोष्टींना ओहोटी लागली होती. माणूस मानसिकदृष्ट्या दुभंगला जात होता. विवाहसंस्थेचे पावित्र्य भंग पावले होते. नीतिमतेच्या नवीन कल्पना उदयाला येऊ पाहत होत्या. पती-पत्नी नात्याला तडा गेला होता. वाढत्या आयुर्मानामुळे वृद्धांचे प्रश्न नव्याने निर्माण होत होते. आंतरजातीय विवाह नवीन समस्यांना जन्म देत होते. या सगळ्या सामाजिक बदलांचे अत्यंत यथार्थ चित्रण अनेक नाटककारांनी आपल्या निरनिराळ्या कलाकृतींद्वारे केले आहे. तेंडुलकरांची कन्यादान (१९८२) व कमला (१९८३), एलकुंचवारांची वासनाकांड (१९७५), पार्टी (१९८१), वाडा चिरेबंदी, मग्न तळ्याकाठी व युगान्त, कानेटकरांची मला काही सांगायचंय (१९७०), माणसाला डंख मातीचा (१९७७) व पंखांना ओढ पावलांची (१९८१), आळेकर यांचे शनिवार रविवार (१९८२), जयवंत दळवी यांची संध्याछाया (१९७४), महासागर (१९७९), सावित्री (१९८१) व पर्याय (१९८४), रत्नाकर मतकरी यांचे अग्निदिव्य (१९८५) अशा अनेक नाटकांतून सामाजिक, कौटुंबिक, वैवाहिक परिवर्तनाचे मराठी नाटकांवर झालेले परिणाम दिसून येत होते. याच सुमारास आलेले **लग्न** हे नाटक एकूणच लग्नसंस्थेबद्दल संतापातून तिटकारा निर्माण करणारे, विवाहोत्तर स्त्रीची दुर्दशा कशी घडते, हे दाखविणारे होते. **श्रीनिवास जोशींच्या आमदार सौभाग्यवती** या नाटकात सत्तेसाठी हपापलेल्या माणसातील हीन वृत्तीचे दर्शन होते. एकाच वेळी ते स्त्रियांच्या उपेक्षेचे दर्शन घडविते आणि त्याच वेळी स्त्रीमधल्या जिव्हाळ्याने काम करण्याच्या वृत्तीवर प्रकाश टाकते. विवाहसंस्थेच्या विदारक रूपाचे दर्शनही घडविते. १९९१ सालात **अशोक पाटोळे** यांनी आई संसारातून रिटायर होऊ शकते, हा एक महत्त्वपूर्ण विचार आपल्या **आई रिटायर होते** या नाटकातून मांडला. आजवर संसारासाठी खूप खस्ता खाल्या, आणि हवे तसे स्थान त्या संसारात आता उरलेले नाही याची जाणीव होताच त्यातून ती निवृत्ती स्वीकारू शकते,

स्वतःच्या मनासारखे वागताना जरी मानसिक त्रास झाला, तरी भावनाविवश न होता मनाप्रमाणे निर्णय घेऊ शकते, ही आजपर्यंत न दिसलेली स्त्रीची ताकद या नाटकातून दिसून येते.

इ.स. १९९० नंतरचा जागतिकीकरणाचा एक अटळ रेटा आहे. या बदलांचा परिणाम प्रत्येक माणसावर झालेला दिसतो. मग तो कुठल्याही वयाच्या टप्प्यातील असूदे. साहित्य, नाट्य, कला ही मुळातच सांस्कृतिक गोष्ट आहे. सामाजिक चलनवलनाशी संबंधित आहे. कुणीही माणूस एकटा बेटावर राहिल्याप्रमाणे राहू शकत नाही. प्रत्येकाचे अंतर्गत आकाश, अंतर्गत विचारधारा वेगवेगळी असली तरी त्याचे काही अस्तित्वविषयक प्रश्न हे समाजाशी निगडित असतात. ते सार्वत्रिक आणि सार्वजनिकही असतात. आणि त्यामुळे त्याचे त्या त्या काळाशी नाते असते. “ज्या आधुनिकतेच्या मागे माणूस धावत होता, आहे, ज्या आधुनिक मूल्यांची भारतीयांना ओढ वाटत होती, त्यांचे खरोखर इथं आगमन होऊन ती इथं रुजण्याआधीच, त्यांची जागतिक पातळीवर वाट लागली आहे....ज्या आधुनिकतेची ओढ वाटत होती वा वाटून गेली त्यातून जुना, पारंपरिक सांस्कृतिक किनाराही सुटला आहे. माणूस एकाकी, रिता झाला आहे ...आणि त्याचे त्याला आता वैषम्यही उरलेले नाही, उलट त्याचा उत्सवच चालू आहे. व्हर्चुअल रियालिटीचे, आभासात्मक वास्तवाचं आगमन झालेल्या या काळात वास्तव हेच जणू एक परीकथा झालेलं आहे. पण या परीकथेत पूर्वीची रम्यता नाही तर विलक्षण अशी घनघोर स्पर्धा आहे.”^{४६} हे हरिश्चंद्र थोरातांचे म्हणणे चिंतनीय आहे.

या आभासात्मक जगाचे, मूल्यभ्रष्ट, नीतिभ्रष्ट समाजाचे, चंगळवादी विचारसंस्कृतीचे खणखणीत वास्तव प्रशांत दळवी यांच्या चारचौघी, चाहूलसारख्या नाटकांतून परिणामकारकरीत्या उमटले. ‘मला’ आवडणाऱ्या पुरुषापासून, लग्न न करता राहून तीन मुलींना जन्म देणाऱ्या आईची आणि तिच्या या तीन मुलींची कथा ‘चारचौघी’ या नाटकात आहे. सामाजिक प्रवाहाविरुद्ध पोहताना तिची होणारी दमछाक अस्वस्थ करत जाते. विवाहाच्या मूळ संकल्पनांना छेद देणारे सामाजिक वास्तवाचे चित्रण दळवींनी फार नेटके केले आहे. या नाटकातील आईने जसे लग्न न करता तीन मुलींना जन्म देऊन त्यांना सक्षम केले आहे, तसेच तिची सर्वात लहान मुलगी, जी समकालीन पिढीची प्रतिनिधी आहे, तिला एकाच वेळी दोन मुलांशी लग्न करावेसे वाटते. त्या वेळी तिला आई समजावते, की कदाचित ५० वर्षांनंतर येणारा विचार आज अमलात आणताना आपण काळाच्या पुढे असतो, त्याचा आजच्या काळात त्रास

होतो. समाज कायमच प्रस्थापित मूल्यांची पाठराखण करत असतो. 'चारचौघी' या नाटकाने स्त्री ही पराभूत होणारी नसून धैर्याने परिस्थितीला सामोरी जाऊन मात करणारी आहे, याची जाणीव करून दिली.

उत्तम कौटुंबिक नाटक हा मराठी रंगभूमीचा ठेवा आहे. पण २१व्या शतकाच्या उंबरठ्यावर उभ्या असलेल्या मराठी कुटुंबाचे चित्रण करणारे नाटक आज दिसत नाही, असे निरीक्षण अनंत कान्हो मांडतात.^{४७} इ.स. २००० नंतर आशयघन नाटकांचे प्रमाण कमी झालेले दिसते. १९३० ते १९६० या कालावधीत नाट्यक्षेत्राला जशी अवकळा आली होती, काही प्रमाणात तशीच अवकळा आत्ताच्या आधुनिक काळात आलेली दिसते. दूरदर्शन, अनेक मालिका, दूरदर्शनचे अनेक चॅनेल्स आणि चित्रपट या क्षेत्रांचे आक्रमण त्यासाठी कारणीभूत असल्याचे दिसते. दूरदर्शनचा फार मोठा पगडा प्रेक्षकांवर आहे. रंगभूमीवरचे कलाकार तुलनेने कमी श्रमात जास्त मानधन मिळवून देणारे दूरदर्शन आणि चित्रपट या माध्यमांकडे वळले आहेत. शिवाय नाटकनिर्मितीचे आर्थिक गणित पाहता नाट्यक्षेत्र टिकवून ठेवण्याची क्षमता कमी कमी होताना दिसते. अनंत कान्हो यांचे निरीक्षण असे आहे की, "नवीन नाटककारांकडून उत्तमोत्तम संहिता निर्माण होण्याच्या प्रक्रियेतच गेल्या कालखंडाच्या पार्श्वभूमीवर बदल झालेला दिसतो. धंदेवाईक रंगभूमीचे वर्चस्व आणि आकर्षण हे कारण कदाचित त्यामागे असू शकेल."^{४८} "आजची सामाजिक परिस्थिती नाटकातून मांडणेच अवघड होऊन बसले आहे. ती व्यामिश्र आहे म्हणूनही आणि संवादच अवघड होऊ लागला आहे म्हणूनही", असे मत मकरंद साठे मांडतात.^{४९}

एकूणातच गेल्या पंचवीस वर्षांत जेवढे बदल घडले आहेत तेवढे या आधीच्या हजार वर्षांत झाले नसतील.^{५०} माणसे कमालीची व्यक्तिवादी होत आहेत. वैचारिकतेवरील बंधने शिथिल होत आहेत. राजकारणाचे स्वरूपही बदलून गेले आहे. आजचे बदललेले सामाजिक वास्तव त्यासाठी कारणीभूत आहे. प्रत्येक गोष्ट पैशाभोवती फिरताना दिसते. पैशाशिवाय कोणत्याही गोष्टीला किंमत उरलेली नाही. समाजात एखाद्या मुद्द्यावर एकत्र येणेच संपले आहे. इतकेच नाही, तर घराघरातला संवादही थांबल्यासारखा झाला आहे. एकमेकांबद्दलची आस्था, आपुलकी कमी होते आहे. "या पन्नास वर्षांच्या काळात सर्वच क्षेत्रांत जे बदल झाले ते केवळ

अभूतपूर्व. या काळात जगलेल्या माणसांनी एका आयुष्यात शेतकी, ग्रामीण, वीज नसलेली, संडास नसलेली, बैलगाडीतून इकडून तिकडे जाणं अशा व्यवस्थांचं वास्तव ते औद्योगिक जग, विमानं, संगणक, प्रचंड शहरं, उंच इमारती, झोपडपट्ट्या, इंटरनेट असा प्रवास केला. या पन्नास वर्षांइतका बदल आधीच्या पाचशेच काय हजार वर्षांत झालेला नव्हता. त्याच्या जोडीने अर्थातच विचारव्यूहात बदल झाले, समाजव्यवस्थेत बदल झाले, मानसिकतेत बदल झाले. मानवी नातेसंबंधांत बदल झाले. काला-व्यवहारात झाले, राजकारणात झाले, आंतरराष्ट्रीय संबंधात झाले, सगळ्यातच झाले, पण तरीही समाज जीवनातले बदल तंत्रज्ञानातल्या, उत्पादन व्यवस्थांमधल्या बदलांच्या मागेच राहिले. ...जगभरात समाज विखंडीत झाला. ^{११}

या सगळ्याचा परिणाम अर्थातच मानवी नातेसंबंधांवर झाला, विवाहसंस्थेवरही झाला. एकाच व्यक्तीच्या अनेक व्यामिश्र ओळखी तयार झाल्या. त्याची ओळख अनेक रेषीय झाली. मनाचे गुंते जास्त वाढू लागले. मनाच्या अंतर्गत अवकाशातच अनेक द्वंद्व उभी राहिली. साहित्य वा नाटक ही तर संवादाची देवाणघेवाण. पण या अनेक दऱ्या ज्या पडलेल्या दिसतात त्यामुळे संवादच संपल्यात जमा आहे. "ही ह्या प्रकारची सामाजिक परिस्थिती नाटकातून मांडणेच अवघड होऊ लागले आहे ...इतकेच नाही, तर त्यांची भाषाही आता हळूहळू वेगळी होत चालली आहे. एक तर ती पूर्ण इंग्रजी तरी होत आहे, वा ती इतकी 'इंग्रजाळली' जात आहे की बहुजनांचा त्यापासून संपर्कच तुटावा. ...त्यांची भाषा वेगळी, साहित्य वेगळं, नाटक-सिनेमा वेगळा, खेळ वेगळे, त्यांची वर्तमानपत्रसुद्धा वेगळी." ^{१२} असे मत मकरंद साठे मांडतात.

समारोप

विवाहसंस्था ही नैसर्गिक नाही. ती मानवनिर्मित आहे. ती पूर्णपणे व्यावहारिक हेतूने निर्माण झालेली आहे. कुटुंबसंस्थेचा पाया आर्थिक असला तरी कुटुंबसंस्थेतील सदस्य हे केवळ आर्थिक नात्याने बांधलेले नसतात. त्यांच्यामधील भावनिक नात्यांचा परामर्श घेणे तेवढेच अगत्याचे असते. याच भावनिक अनुबंधाचा वापर स्त्रीच्या स्वातंत्र्याचा संकोच करण्यास शिताफीने केला जातो. कुणाचे कुटुंब मोडले नाही पाहिजे हा समाजाचा आग्रह असतो आणि त्यासाठी कायमच स्त्रीला जबाबदार धरले जाते. कुटुंबसंस्था टिकून राहायला हवी असेल तर कुटुंबाचा कारभार लोकशाही पद्धतीने चालवण्याचे प्रयत्न सर्वानाच करावे लागतील.

लोकशाहीमध्ये प्रत्येक व्यक्तीच्या इच्छांचा आदर आणि समान वागणूक अनुस्यूत असते. विवाहसंस्थेत एकूणातच झालेले परिवर्तन आणि सामाजिक कौटुंबिक परिवर्तनाचे नाटकांवर झालेले परिणाम या प्रकरणात नोंदवले. मराठी नाटकांतून प्रकटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब पुढील प्रकरणातून पाहायचे आहे.



संदर्भटीपा

१. साने, गीता, **भारतीय स्त्रीजीवन**, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती, ऑगस्ट १९८६.
पृ. १९.
२. विकासपिडिया <http://mr.vikaspedia.in/social-welfare>.
३. बोकील, मिलिंद, लेख, **लग्नाची बेडी?** मिळून साऱ्याजणी, दिवाळी अंक, २०१६,
पृ. ५२.
४. गोखले, करुणा, **बाई माणूस**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, फेब्रुवारी २०१०,
तृतीयावृत्ती, ऑक्टोबर २०१७ - पृ. ४८.
५. आठलेकर, मंगला, **हे दुःख कुण्या जन्माचे..**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, जुलै
२००४, पृष्ठ ८.
६. साठे, शरीषा, लेख, **पावसाने झोडले, नवऱ्याने मारले, तर.**, लोकसत्ता, चतुरंग पुरवणी,
१० फेब्रुवारी २०१८, पृ. १.
७. गोर्ले, शिवराज, सहलेखिका रावळेकर, जयश्री, **स्त्री विरुद्ध पुरुष**, राजहंस प्रकाशन,
पुणे, प्रथमावृत्ती, ऑक्टोबर २००७, चतुर्थावृत्ती, फेब्रुवारी २०१७, पृ. ११०.
८. **तत्रैव**, पृ. ११५.
९. **तत्रैव**, पृ. ११६.
१०. **तत्रैव**, पृ. १०५.
११. सामंत, मंगला, **स्त्री-पर्व**, नेटवर्क प्रकाशन, पुणे, द्वितीयावृत्ती, सप्टेंबर २००८,
पृ. ५९.
१२. **तत्रैव**, पृ. ८५.
१३. **तत्रैव**, स्त्री-पर्व, पृ. ८३.
१४. गोर्ले, शिवराज, सहलेखिका रावळेकर, जयश्री, **उ. नि.** २०१७, पृष्ठ २५.
१५. सामंत, मंगला, **उ. नि.**, २००८, पृ. ७९-८०.
१६. शिंदे, ताराबाई, **स्त्री-पुरुष तुलना**, यथामूल संशोधित आवृत्ती, संपादक विलास, खोले,
प्रतिमा प्रकाशन, पुणे प्रथमावृत्ती, ऑगस्ट १९९७, पृ. ३.
१७. गोखले, करुणा, **बाईमाणूस**, उ.नि. २०१७, पृ. ४९.

१८. ढेरे, अरुणा, **विस्मृतिचित्रे**, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती मे २०१८, निवेदन, पृ. ५.
१९. वैद्य, सरोजिनी, संपादित, **काशीबाई कानिटकर : आत्मचरित्र आणि चरित्र**, प्रथमावृत्ती, १९८०, पृ. १३०.
२०. जोशी, ना. वि., मूळ लेखक, संपादक, महाजन, शां. ग., मानसन्मान प्रकाशन, पुणे प्रथमावृत्ती, एप्रिल २००२, पृ. ५२.
२१. रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा : एकोणिसावे शतक**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, नवी परिष्कृत आवृत्ती, मार्च २००५, पुनर्मुद्रण, ऑगस्ट २०१५, पृष्ठ ९९, १००.
२२. **तत्रैव**, पृ. ९२.
२३. **बालविवाह, लोकहितवादींची शतपत्रे**, संपादक, इनामदार, ना. र. पुणे, १९६३, द्वितीयावृत्ती, पृ. ३३९.
२४. रानडे, रमाबाई, **आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी**, वरदा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २ फेब्रुवारी, १९९०, तृतीयावृत्ती, जून २०१२, पृ. ८५.
२५. कर्वे, आनंदीबाई, **माझे पुराण** - संपादिका कावेरी कर्वे - केशव भिकाजी ढवळे प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, जून १९४४, पृ. ४०.
२६. खोले, विलास, **रमाबाई महादेवराव रानडे - व्यक्तित्व आणि कर्तृत्व**, मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, प्रथमावृत्ती, ऑक्टोबर २०१२, द्वितीयावृत्ती जानेवारी २०१३, पृ. ४०.
२७. गोखले, करुणा, उ. नि., ऑक्टोबर २०१७, पृ. ५१.
२८. रिंढे, नितीन, **आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता** - संपादन- मृणालिनी शहा, विद्यागौरी, टिळक, लेख, महानगरी **आधुनिक साहित्यातील सामाजिकता**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, मार्च २००७, पृ. १४६-१४७.
२९. आठलेकर, मंगला, **हे दुःख कुण्या जन्माचे**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, जुलै २००४, पृ. १५.
३०. संदर्भ : www.anuroopwivaha.com
३१. बोकील, मिलिंद, उ.नि. दिवाळी अंक २०१६, पृ. ६१.

३२. शहा, मृणालिनी, **स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर १९९८, पृ. ४.
३३. साठे, मकरंद, **मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री**, खंड पहिला, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०११, पृ. १६.
३४. आगरकर, केसरी, ८ मार्च १८८१.
३५. साठे, मकरंद, उ.नि. **मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री** - खंड एक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०११, पृ. ५१.
३६. बनहट्टी, श्री. ना., **प्रदक्षिणा** - खंड पहिला - **अर्वाचीन मराठी साहित्याचा चिकित्सक आढावा** संपादित - प्रकाशक - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९४१, पुनर्मुद्रण - २००७ - लेख **नाट्यवाङ्मय व त्याचा विकास**, पृ. ५३.
३७. शहा, मृणालिनी, उ.नि. १९९८, पृ. २२.
३८. बनहट्टी. श्री. ना., उ.नि. प्रथमावृत्ती १९४१, पुनर्मुद्रण - २००७, पृ ५६.
३९. **बालविवाह दुःख प्रदर्शन**, प्रहसनकारचे नाव अज्ञात, आवृत्ती, प्रेस उपलब्ध नाही, १८८५, पृ. ३८.
४०. साठे, मकरंद, **मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री**, खंड पहिला, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०११, पृ. १३९.
४१. बनहट्टी. श्री. ना., उ.नि., प्रथमावृत्ती १९४१, पुनर्मुद्रण - २००७, **प्रदक्षिणा**, खंड १, पृ. ६१, ६२.
४२. गाडगीळ, गंगाधर, **साहित्याचे मानदंड**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, १९६२, पुनर्मुद्रण १९७७, पृ. ८९ - ११५, पृ. ९७
४३. देशपांडे, वि. भा., **मराठी नाटक - नाटककार, काळ आणि कर्तृत्व**, खंड ३, पुणे, दिलीपराज प्रकाशन प्रा, लि., पुणे, २००८. पृ. १९२.
४४. साठे, मकरंद, **मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री** - खंड २, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०११, पृ. ८०५.
४५. चुनेकर, स. रा., **'सहा साहित्यकार'**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती, जून १९८२, पृ. १४२.

४६. साठे मकरंद, उ. नि., पृ. १६२६.
४७. कान्हो, अनंत, प्रदक्षिणा - खंड दुसरा - अर्वाचीन मराठी साहित्याचा चिकित्सक
आढावा संपादित - प्रकाशक - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९४१,
पुनर्मुद्रण - २००७ - लेख-मराठी नाटक १९७५-९५, पृ. १०५.
४८. तत्रैव, पृ. ९०.
४९. साठे, मकरंद, उ.नि. मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री - खंड तिसरा, २०११, पृ. १६३८.
५०. तत्रैव, पृ. १६२४.
५१. साठे, मकरंद, उ.नि., मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री, खंड दुसरा, २०११, पृ. ७६९.
५२. तत्रैव, पृ. १६३८.



(इ) मराठी नाटकांतून प्रकटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब

- प्रारंभ ते इ. स. १९५५ ११२
- इ. स. १९५५ ते इ. स. २०१८ १८५
- इ. स. १९५५ ते आजपर्यंत स्त्रियांच्या कायद्यांचा,
सामाजिक बदलांचा थोडक्यात आढावा ३३६
- स्त्रीच्या आत्मभानाचा प्रवास (विवाहसंस्थेच्या संदर्भात) ३४६
- समारोप ३५९
- संदर्भटीपा ३६१

(इ) मराठी नाटकांतून प्रकटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब

प्रारंभ ते १९५५

प्रास्ताविक

नाटक हा मराठी साहित्य परंपरेचा एक प्रमुख आणि मौलिक घटक असून तो समाजाभिमुख आहे. कालप्रवाहात त्याचा विकास आणि विस्तार होत गेला. भारतातील नाट्याची परंपरा फार प्राचीन आहे. ग्रीस देश वगळता नाटकाची इतकी प्राचीन परंपरा जगातील कोणत्याही देशात आढळत नाही. “भरतमुनींनी लिहिलेला ‘नाट्यशास्त्र’ हा ग्रंथ सुमारे दोन हजार वर्षांपूर्वीचा आहे असे मानले जाते. ब्रह्मदेवाने दिलेल्या वरदानातून नाट्यवेदाची निर्मिती झाली. ऋग्वेद, सामवेद, यजुर्वेद आणि अथर्ववेद या चारही वेदांतील चांगल्या गोष्टींच्या, विचारांच्या पार्श्वभूमीवर नाट्यवेद या नवीन पंचमवेदाची निर्मिती केलेली आहे. समाजातल्या सर्व थरातल्या लोकांना त्यात गृहीत धरलेले आहे. सर्व कलांचा समावेश त्यामध्ये आहे. त्यातून नाट्यवेदाची निर्मिती झाली. ती निर्मिती करताना पाठांतर आणि पठणाचा भाग ऋग्वेदातून, संगीताचा विचार सामवेदातून, अभिनयाचा विचार यजुर्वेदातून, रसविचार अथर्ववेदातून घेतलेला आहे. वेद-उपवेद या साऱ्यांच्या विविध गुणविशेषांतून नाट्यवेदाची निर्मिती झाल्याने त्याला आपोआपच एक चौरसपणा प्राप्त झाला.”^१

आदिम काळापासून ते अर्वाचीन काळापर्यंतच्या भारताच्या सांस्कृतिक जीवनात वेगवेगळ्या रूपात नाट्यदर्शन घडते. प्राचीन काळापासून विविध नाट्यप्रकारात कळूत्री बाहुल्या तयार करीत असत. कळसूत्री बाहुल्यांच्या वापराने नाट्यप्रकारात जिवंत माणसांच्या कृतीचा आभास निर्माण करीत असत. ज्ञानेश्वरीमध्ये श्रोता आणि वक्ता यांच्या अन्योन्य नातेसंबंधांचे वर्णन करताना ज्ञानेश्वरांनी कळसूत्री बाहुल्यांचा उल्लेख केला आहे. याचाच अर्थ, त्या काळी

लोकरंगभूमी अस्तित्वात होती असे दिसते, ज्यामध्ये दशावतार, भारुड, गोंधळ, कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ, तमाशा, बोहडा, कीर्तन, वासुदेव, खेळे, लळीत, सोंगीभजन असे अनेक लोककलाप्रकार अस्तित्वात होते. तत्कालीन समाजाच्या करमणुकीची ती प्रमुख साधने होती. ती सगळी मौखिक परंपरेतून आलेली आणि स्थिरावलेली होती. दोन हजार वर्षांपूर्वी अस्तित्वात असलेल्या संस्कृत नाटकांचा व नाट्यपद्धतींचा ठसा भारतातील सर्व लोकनाट्यांवर उमटलेला दिसतो. मराठी लोकरंगभूमी ज्या काळी अस्तित्वात होती, त्याच काळात तंजावर भागात मराठी नाटक लिहिले गेले. "तंजावर येथील एका रामदासी मठात इतिहासाचार्य राजवाडे यांना 'लक्ष्मीनारायणकल्याण' या नाटकाची पोथी सापडली आणि मराठी नाटकाच्या इतिहासात एक महत्त्वपूर्ण प्रकरण लिहिले गेले. हे नाटक १६९०च्या सुमारास लिहिले गेले."^२ एका बाजूने सतराव्या शतकात महाराष्ट्रापासून कितीतरी दूर अशा तंजावरला भोसले राजांनी मराठी नाटक निर्माण केले होते, पण त्याचा अनुबंध महाराष्ट्राशी नव्हता. "तंजावरी नाट्यलेखन करणारे लेखक स्वतः राजेच होते. शहाजीराजे यांनी एकूण ४८ नाटके लिहिली. त्याचप्रमाणे त्यांचे पुतणे राजे प्रतापसिंह यांनी २० नाटके लिहिली."^३ त्यांनी स्वतः नाटके लिहून, ती स्वतःच सादर केली. त्यामुळे त्याचे स्वरूप प्रायः दरबारी राहिले. शिवाय त्या काळी दळणवळणाची साधने नसल्याने सांस्कृतिक देवाणघेवाण झाली नाही. त्यामुळे तंजावरी रंगभूमी महाराष्ट्राला बराच काळ अपरिचित राहिली. त्या काळी असंघटित स्वरूपाची लोकरंगभूमी मराठी समाजात अस्तित्वात होती. विविध लोकनाट्यप्रकारात नाट्य आहे. गीत-संगीत आहे, सादरीकरण आहे. अभिनय, रंगभूषा, वेशभूषा आहे. १८व्या शतकाच्या उत्तरार्धात महाराष्ट्रात तमाशे सादर केले जात होते. तमाशामध्ये 'वग' हा नाट्यप्रकार सादर केला जाई. त्यात तत्कालीन समाजाचे चित्र दिसून येते. वगात सत्याचा विजय, असत्याचा पराजय, व्यसनाचे दुष्परिणाम, मनुष्यस्वभावाचे विविध पैलू दाखवले जातात. हे समाजाचे चित्र नेमके कसे दिसत होते, यासाठी अठराव्या शतकाच्या अखेरी आणि एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी असलेल्या सामाजिक परिस्थितीकडे पाहावे लागेल, कारण सामाजिक परिस्थितीतूनच सामाजिक नाटकाचा उगम झाला आहे. आधुनिक मराठी नाटकाचा विचार करता आपल्याला साधारणपणे १८४३-१८८०, १८८०-१९२०, १९२०-१९५५ व १९५५ ते २०१८ असे कालखंड कल्पिता येतात. या प्रत्येक कालखंडाची सामाजिक वैशिष्ट्ये आणि नाटक यांच्या संबंधांचा विचार या प्रकरणात केला आहे.

इ.स. १८४३ ते इ.स. १८८०

सामाजिक परिस्थिती

एकोणिसावे शतक हा भारताच्या आणि पर्यायाने महाराष्ट्राच्या इतिहासातील एक महत्त्वपूर्ण कालखंड आहे.

१८०० ते १८६० हा एकोणिसाव्या शतकाचा पूर्वार्ध महाराष्ट्राच्या दृष्टीने तमोयुग होते. महाराष्ट्र हा पूर्वापार चालत आलेल्या रूढी, परंपरा, वाईट चालीरिती यांमध्ये जखडला होता. इंग्रजपूर्व महाराष्ट्रातील समाज एक प्रकारच्या स्थितिशील, तुंबलेल्या आणि गोठलेल्या अवस्थेत होता. समाजातील सर्व घडामोडी धर्मकल्पनेशी निगडित होत्या. आळशीपणा, निद्रा, कलह, व्यसन या दुर्गुणांनी समाज पोखरला गेला होता. सरदार, सरंजामदार, इनामदार यांचा वर्ग व्यसनांच्या आहारी गेला होता. आश्रित आणि नोकरचाकर वैफल्याने ग्रस्त होते. त्यांच्या हाताला काम नव्हते. पेशवाईचा अस्त झाला होता. त्यामुळे सैन्यातल्या अधिकाऱ्यांचे काम संपुष्टात आले होते. पर्यायाने बेकारी वाढली. करमणुकीची साधने उपलब्ध नव्हती. बहुजन समाज हा उच्चवर्णियांनी घालून दिलेल्या रूढींप्रमाणे जीवन कंठीत होता. समाजाचे धार्मिक, सांसारिक, वैचारिक नेतृत्व उच्चवर्णियांकडेच होते. या जडशीळ अवस्थेत प्रथम खंड पडला तो इंग्रजांच्या आगमनानंतर. प्रथमच इथल्या गतानुगतिक समाजाला एका इहवादी, प्रगत संस्कृतीची ओळख झाली. इंग्रजांच्या आगमनामुळे एतद्देशियांमध्ये नव्या विचारांचे वारे वाहू लागले. "इंग्रज भारतात येण्यापूर्वी युरोपमध्ये झालेल्या फ्रेंच राज्यक्रांतीने एक प्रचंड प्रबोधन झाले होते. सामाजिक विचारात स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या नव्या संकल्पना आल्या. तसेच औद्योगिक क्रांतीमुळे आधुनिक ज्ञान आणि विज्ञान जन्माला आले. या दोन क्रांतींच्या घडामोडीतून धर्मनिरपेक्षतेची विचारधारा पुढे आली. समाजमनावरचा ईश्वरी सत्तेचा प्रभाव कमी झाला. जीवनाच्या विचारात माणूस महत्त्वाचा ठरला. समाजातील विचारव्यूह बदलले गेले. त्यातून उदारमतवाद निर्माण झाला. या सर्व विचारधारांनी युक्त असलेल्या पाश्चात्य संस्कृतीची एकोणिसाव्या शतकामध्ये भारतीयांच्या स्थितिशील संस्कृतीशी गाठ पडली."^४

इंग्रजी विचारसरणीचा पगडा भारतीय सुशिक्षित समाजावर बसला. चांगले काही असेल तर ते इंग्रजांचे अशी विचारधारा भारतात सुरू झाली. नवशिक्षित तरुण स्वतःच इंग्रज बनण्याची फसवी ईर्ष्या बाळगू लागला. सर्व क्षेत्रांत इंग्रजी संस्कृती, इंग्रजांचे राहणीमान, आचार, विचार

याचा जबरदस्त प्रभाव जनमानसावर पडू लागला. इंग्रजी साहित्याचा अभ्यास सुरू झाला. शिक्षणामुळे आपल्या विचारातले दोष दिसू लागले. यातूनच स्त्रीशिक्षण, बालविवाह, बालाजरठ विवाह, पुनर्विवाह, विधवाविवाह अशा विविध चळवळींना सुरुवात झाली.

या पार्श्वभूमीवर नाटकाची सुरुवात कशी झाली हे पाहणे अगत्याचे ठरेल.

इ.स. १८४३ ते इ. स. १८८० या कालावधीतील महत्त्वाची नाटके

महाराष्ट्रातील नाटकाची सुरुवात

१८४२ साली कर्नाटकातील करकी या गावातला 'करकीमेळा किंवा भागवत मेळा' हा नाट्यसंघ यक्षगानाचे खेळ करण्यासाठी सांगलीत आला होता. हे भागवत करीत असलेल्या या खेळांचा प्रकार म्हणजे पौराणिक आख्यानांचे पात्रांच्या साहाय्याने केलेले नृत्यात्मक दिग्दर्शन असे प्रतिपादन श्री. ना. बनहट्टी यांनी केले आहे.^५

तो खेळ सांगलीचे राजे पटवर्धन यांनी पाहिला आणि आपल्याकडे, मराठीतही असेच काही घडावे अशी इच्छा त्यांनी व्यक्त केली. त्या काळी विष्णुदास भावे यांचे वडील पटवर्धन राजे यांच्याकडे लष्करी हुद्देदार म्हणून काम करीत होते. त्यांचा मुलगा विष्णुदास हा चित्रकार आणि मूर्तिकार आहे आणि तो या संदर्भात काही करू शकेल असा विश्वास राजे पटवर्धन यांना वाटला आणि त्यांनी ती कामगिरी विष्णुदास यांच्यावर सोपवली आणि अवघ्या वर्षभरात म्हणजेच पेशवाईच्या अस्तानंतर जवळपास पंचवीस वर्षांनंतर, १८४३ मध्ये **विष्णुदास अमृत भावे** यांचे **सीता स्वयंवर** जन्माला आले. हा मराठी नागर रंगभूमीवरचा पहिला नाट्यप्रयोग मानला जातो. विष्णुदासांचे हे नाट्यलेखन ओबडधोबड स्वरूपाचे होते. तरी काळाच्या कसोटीवर त्याचे महत्त्व कमी होत नाही, कारण तत्कालीन अचेतन नाट्यसृष्टीत त्याने जिवंतपणा आणला. त्यांनी नाट्यकलेला प्रारंभ केला आणि नाटकाचे प्रयोग करायला सुरुवात केली.

'फार्स'ची सुरुवात

सांगलीकर-पुणेकर मंडळीही विष्णुदासांच्याच पद्धतीची पौराणिक नाटके सादर करीत असत. नंतरच्या काळात आंग्ल विद्याविभूषित वर्ग होता, त्यांना इंग्रजी वाङ्मय व नाट्यप्रयोग

यांच्या अध्ययनाने व अवलोकनाने पूर्वीचे पौराणिक नाट्य तिरस्करणीय वाटत होते. त्यातील सूत्रधाराचे एकपात्री कंटाळवाणे गायन, विदूषकाचा विसंगत असा विनोद, पात्रांची अवास्तव भाषणे आणि कृत्रिम अभिनय यामुळे सुशिक्षित नाट्यरसिक नाटकापासून लांब गेला. प्रेक्षकांची गरज लक्षात घेऊन तत्कालीन नाटक कंपन्यांनी आपल्या मुख्य पौराणिक नाटकांनंतर लहान लहान फार्स आणि प्रहसने करायला सुरुवात केली. फार्सची ही प्रथा तत्कालीन इंग्रजी नाटकांवरून घेण्यात आली. फार्स म्हणजे सामाजिकतेवर अधिष्ठित असलेला विनोदी, हास्यकारक नाट्यप्रकार होय.

१८५६च्या सुमारास मराठी फार्स लोकप्रिय होऊ लागले. कारण फार्समध्ये रेखाटलेल्या व्यक्ती वा प्रसंग अतिमानवी किंवा अद्भुत नसून समाजजीवनातीलच होत्या. त्यात सुसंघटित कथानक आणि कलात्मकता यांचा मेळ होता. लोकस्थितीचे आणि समाजस्थितीचे बरेचसे स्पष्ट प्रतिबिंब फार्समध्ये उमटलेले दिसून येते. स्त्रीशिक्षण, बालविवाह, पुनर्विवाह, सामाजिक सुधारणा इत्यादी त्याकाळच्या समाजासमोरील प्रश्न तत्कालीन फार्समधून दाखवले जात. उदा., पुनर्विवाह दुःखदर्शन, हुंडाप्रहसन, विचारदौर्बल्य इत्यादी. “बाळा कोटीभास्कर याने आपल्या ‘सीताहरण’ या पौराणिक नाट्यप्रयोगाच्या रात्री तो संपण्याच्या बेतात असताना, अगदी अनपेक्षितपणे ‘जरठ-कुमारी विवाहाचे दुष्परिणाम’ दाखवणारा एक लहानसाच, पण भडक फार्स करून दाखवला. (‘संगीत शारदा’च्या कितीतरी आधी या विषयावर हे नाटक सादर झाले होते.) हा मराठीतला पहिला फार्स.”^६

सामाजिक सुधारणांना अनुकूल-प्रतिकूल असलेली अनेक नाटके, प्रहसने, फार्स अव्वल इंग्रजी काळात लिहिले गेले. त्यातूनच सामाजिक नाटकाचा उदय झाला. सुशिक्षितांचा नाटकाच्या संदर्भातला वाढता जिव्हाळा ही अव्वल इंग्रजी अमदानीतील लक्षणीय गोष्ट होती.

मराठी नाटकांतले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब

१८४३ च्या सुमारास भारतात ब्रिटिश सत्ता स्थिरावली होती. भोवताली अनेक घटना घडत होत्या. अनेक सामाजिक चळवळी उदयाला आल्या होत्या. स्त्रियांचे प्रश्न ऐरणीवर आले होते. त्यातल्या अनेक घटनांचा प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष परिणाम नाटकांवर झाला.

१८५१ मध्ये महात्मा फुले यांनी मुलींसाठी पुण्यात शाळा काढली. महात्मा फुले आणि सावित्रीबाई फुले यांच्या अस्पृश्योद्धार आणि स्त्रियांचे शिक्षण या कार्याला १८५१ मध्ये प्रारंभ झाला. मुंबईत कापसाची गिरणी सुरु झाली. १८५३ मध्ये मुंबई ते ठाणे अशी रेल्वे गाडी धावायला लागली आणि त्यामुळे दळणवळणाचे एक वेगवान आणि नवीन साधन तयार झाले. पोस्ट, तारायंत्रे आणि रेल्वे ही तीन नवी साधने निर्माण झाली. कारखाने, गिरण्या निघू लागल्या. तयार मालाची आयात होऊ लागली. या सर्वामुळे आपापल्या परंपरागत उद्योगधंद्यांपासून लोक दूर जाऊ लागले. सामाजिक व्यवहारात बदल होऊ लागले. त्याच वेळी युरोपियन स्त्री-पुरुषांचे आपापसातील आणि समाजातील वर्तन नजरेत येत होते. त्यामध्ये स्त्री-पुरुष एकमेकांमध्ये मोकळेपणी बोलत होते, हिंडत होते, चर्चांमध्ये भाग घेत होते. आपल्या संस्कृतीच्या पार्श्वभूमीवर हे सगळे नवीन होते. आकर्षक वाटत होते. या सान्यामुळे जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलला.

पण त्याच वेळी आपल्या समाजातील स्त्रियांची स्थिती मात्र शोचनीय होती. बालविवाहाची रूढी सार्वत्रिक होती. बालविवाह शास्त्र संमत आहे, असेही मत होते. धर्मशास्त्राच्या आदेशानुसार रूढ झालेल्या बालविवाह पद्धतीमुळे बालाजरठविवाह अटळ झाले होते. त्यामुळे बालविधवांची संख्या फार मोठी होती. ऋतुप्राप्तीपूर्वीच कन्येचा विवाह केला पाहिजे. का? तर आपल्या ४२ कुळ्या नरकात जाऊ नयेत म्हणून. असे आगरकरांनी आपल्या 'मूळ पाया चांगला पाहिजे' या लेखात म्हटले आहे.^७

रजोदर्शनापूर्वी त्या मुलीचा विवाह झाला नाही तर त्या कुटुंबाला वाळीत टाकले जाई. त्यामुळे अनेक आई-बाप लोकापवादाच्या भीतीने आपल्या मुलींची लग्ने जरठांशी करून देत असत. धर्मशास्त्राच्याच आधाराने ऋतुप्राप्ती होताच आपल्या पत्नीबरोबर समागम करण्याचा अधिकार पतीस होता. अनेकदा पत्नी वयात येण्याअगोदरच मोठ्या वयाचे नवरे जबरदस्तीने समागम करीत. परिणामी, त्या मुलीचे आयुष्य उद्ध्वस्त होऊन जाई. लग्नमध्ये मुलीचीसुद्धा काही आवड-निवड असू शकते, या गोष्टीचा विचारच नव्हता. लहान वयात विवाह झाल्यामुळे संसाराची जबाबदारी लहान वयातच घ्यावी लागत असे.

विषम विवाह किंवा बाला-जरठ विवाहाची अनिष्ट प्रथा समाजात सुरु झाली. बालविवाहाचा अपरिहार्य परिणाम म्हणजे स्त्रीला येणारे अकाली वैधव्य. साहजिकच म्हातान्या पतीचा मृत्यू

झाल्याने त्या लहानपणीच विधवा होत असत. विधवांचे केशवपन करण्याची चाल होती. सकेशा विधवांना अपवित्र मानले जाई. अशा विधवांचे दर्शनही अपवित्र मानीत. विधवेने चांगले कपडे, चांगलेचुंगले खाणे वर्ज्य असे. तिचे दागदागिने काढून घेतले जात. आयुष्यभर रांधा वाढा, उष्टी काढा, इतरांची पोरे खेळवा हे तिचे प्राक्तन होते. विधवा स्त्रियांच्या दुर्दशेबद्दल ताराबाई शिंदे आपल्या स्त्री-पुरुष तुलना या ग्रंथात म्हणतात, “किती लाखो व कोट्यवधी स्त्रिया वैधव्याचे असह्य दुःख कसकसे भोगत असतील व भोगितात व त्यापासून कसकसे अनर्थ होत आहेत व होत असतील याची कल्पनासुद्धा करिता येत नाही.” स्त्री एकदा विधवा झाली की तिच्या भाळी कमालीचे दुःख, हालअपेष्टा आणि अवहेलना असे. त्याबद्दल त्या लिहितात, “माथ्यावरील एकदा सर्व कुरळे केसांवर नापिताचा हात फिरला म्हणजे तुमचे डोळे थंड झाले. सर्व अलंकार गेले. सौंदर्य गेले. सारांश तिला सर्व तऱ्हेने उघडी करून देशोधडी केल्याप्रमाणे नागवून संधीचे खापर करावयाचे. ...एकदा सौभाग्य गेले म्हणजे स्त्रियांनी आपली तोंडे अगदी एखाद्या महान खुन्यापेक्षाही महाजबर अपराध्याप्रमाणे काळी करून सर्व आयुष्यभर अंधारकोठडीत राहावे.”^८

स्त्रियांना शिक्षण दिले जात नव्हते. स्त्रीशिक्षणाला विरोधच होता. मुळातच स्त्रीला व्यवस्थित घर सांभाळता आले, घरातल्या व्यक्तींच्या गरजा पूर्ण करण्याची क्षमता अंगी आली की तिचे शिक्षण पूर्ण झाले इतकीच माफक अपेक्षा असे. कारण स्त्रीची तेवढीच गरज कुटुंबाला आणि समाजाला असे. पाश्चात्य विचारांची ओळख झालेल्या सुशिक्षित पुरुषांना स्त्रियांनी शिकले पाहिजे असे वाटत होते. तरच पुरुषांनादेखील अर्थपूर्ण सहजीवन मिळेल असे वाटत होते.

स्त्रियांच्या शिक्षणासाठी महात्मा फुले, न्यायमूर्ती रानडे, पंडिता रमाबाई आदींनी प्रयत्न केले. घरगुती समारंभांमधून शिक्षणाबद्दल उत्सुकता वाढण्यासाठी प्रयत्न चालत. “प्रश्न असा होता की मुली शाळेत कधी जाणार? कारण मुलगी पाच सात वर्षाची झाली की तिचे लग्न करून दिले जाई. मग वेगवेगळे सणवार, व्रतवैकल्ये, उपासतापास यामध्ये मुली गुंतून जात. तेरा-चौदा वर्षांपासून त्यांच्या बाळंतपणाला सुरुवात होई. या सर्वातून सवड काढून त्या शाळेत कधी जाणार होत्या?”^९

जरठ कुमारी विवाहाप्रमाणेच लहान वयात लग्न झालेली पत्नी मोठेपणी आवडत नाही म्हणून टाकून देण्याची चाल होती. (त्याच काळात सोमवंशीय क्षत्रिय जातीतील रखमाबाईला आपला

नवरा दादाजी आवडत नाही म्हणून त्यांच्याशी संसार न करण्याचा अधिकार नाकारला गेला होता. त्यासाठी तिला तुरुंगवासाची शिक्षा झाली होती.)

विवाहानंतर पती आणि पत्नीने एकमेकांशी बोलणे ही दुरापास्त होते. त्या दोघांची जी काही भेट घडे तीही रात्रीच. त्यात पती म्हातारा असेल तर ती रात्रही तिला नकोशी वाटत असे. मुलींच्या मनात अनुरागाची भावना निर्माण होण्यापूर्वीच त्यांचा विवाह करून दिला जाई आणि त्या वयात येतायेताच त्यांच्यावर मातृत्व लादले जाई. स्त्रीच्या दृष्टीने त्या विवाहाला कोणताच अर्थ नव्हता.

स्त्रियांच्या प्रश्नांच्या चळवळीमुळे समाज ढवळून निघत होता. याचा परिणाम असा झाला, की १८५६ मध्ये विधवा विवाहाचा कायदा पास झाला. त्यामुळे विधवा विवाहाला मान्यता मिळाली. सर्व सामाजिक आंदोलनांचे पडसाद वृत्तपत्रांमधून पडत होते. याच वेळी एक महत्त्वाची घटना घडली आणि त्याचे पडसाद पुढे अनेक वर्षे पडत राहिले.

मुंबई विद्यापीठाची स्थापना

ही महत्त्वाची घटना म्हणजे मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होय. तरुणांची नवी पिढी सुविद्य होऊ लागली. पाश्चात्य आणि संस्कृत नाटकांचा अभ्यास होऊ लागला. नुकत्याच कुठे शाळा सुरू होत होत्या. स्त्रीशिक्षणाची चळवळ सुरू झाली होती. या पार्श्वभूमीवर विद्यापीठ स्थापन होणे ही अभूतपूर्व अशी घटना होती. “विद्यापीठ निघणे याचाच अर्थ एक पिढी पदवीधर होणे, सुविद्य, सुशिक्षित होणे असते. नव्या ज्ञानाचा, ग्रंथांचा, भाषेचा अधिक परिचय होणे असते. त्यातून जीवनविषयक, वाङ्मय, रंगभूमीविषयक काही नवा विचार, नवी दिशा मिळण्याची शक्यता असते.”^{१०} इंग्रजी साहित्याचा अभ्यास सुरू झाल्यावर इंग्रजीबरोबरच आपल्या परंपरेतील संस्कृत नाटकांची भाषांतरे करण्याची प्रेरणा मिळाली. अनेक नाट्यकृतींची भाषांतरे होण्यास सुरुवात झाली.

१८१८ ते १८७४ हा कालखंड भाषांतरयुग म्हणून ओळखला जातो. (वासुदेव बाळकृष्ण केळकर यांचे त्राटिका – Taming of the Shrew, आणि गोपाळ गणेश आगरकर यांचे विकारविलसित – Hamlet ही तर प्रसिद्ध आहेतच; परंतु याखेरीज इंग्रजी नाटकांची – विशेषतः शेक्सपिअरच्या नाटकांची – कितीतरी भाषांतरे या काळात करण्यात आली.)

मनोरंजनाबरोबर लोकजागृतीचे, प्रबोधनाचे एक साधन म्हणून नाटकाचा उपयोग तत्कालीन कालखंडात केला गेला. या काळात भाषा, कला, शास्त्र, वाङ्मय यांचा परिचय होण्यास सुरुवात झाली. १८४३पासून नंतर जवळपास वीस/पंचवीस वर्षे प्रामुख्याने पौराणिक, ऐतिहासिकता यांचे प्राबल्य असलेल्या अक्विल इंग्रजी कालखंडातील नाटकाला अनेक लेखकांनी (विनायक जनार्दन कीर्तने, म. ब. चितळे, गोविंद बल्लाळ देवल, राम गणेश गडकरी, प्रल्हाद केशव अत्रे इ.) जीवनस्पर्शी बनवले. त्या सुमारासच विविध प्रकारच्या नाटकांचे लेखन सुरु झाले. कारण तोवर आधुनिक, इहवादी आणि स्वतंत्र विचार शिक्षणामुळे समाजात रुजू लागले होते. नव्या-जुन्याचा संघर्ष सुरु झाला. सुधारणावादाचे पडसाद नाटकात उमटू लागले. या कालखंडातील अनेक सामाजिक नाटकांमध्ये स्त्रीसुधारणा हा विषय या ना त्या रूपाने, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष पद्धतीने आलेला आहे. तो काळ सामाजिक प्रबोधनाचा होता. विधवाविवाह, बालविवाह, जरठबालाविवाह, केशवपनाची चाल असे अनेक तत्कालीन समाजाला ग्रासणारे प्रश्न नाटकातून मांडलेले दिसतात. कला व तंत्र या दृष्टीने पाहता ही नाटके उच्च दर्जाची झाली असे नाही. तथापि वाङ्मयेतिहासाच्या दृष्टीने त्यांचे मूल्य मोठे आहे. सामाजिक जीवनाचे स्पष्टपणे प्रतिबिंब उमटलेले पहिले नाटक **गोविंद नारायण माडगांवकर** यांचे '**व्यवहारोपयोगी नाटक**' हे होय. या नाटकाच्या संहितेवर म्हणजे मुखपृष्ठावरच ज्ञानप्रसारक सभेसाठी रचलेला ग्रंथ असे म्हटले आहे. या नाटकात तत्कालीन समाजात रूढ असलेला बालविवाह आणि कर्ज काढून का होईना लग्नातील सर्वांची हौसमौज करणे या गोष्टींकडे लेखकाने लक्ष वेधले आहे.

लेखक **मनोहर बाळकृष्ण चितळे** यांनी '**मनोरमा**' या नाटकात (१८७१) बालावृद्धविवाहामुळे होणारे दुष्परिणाम आणि विधवांचे पाऊल वाकडे पडले असता होणारे परिणाम दिग्दर्शित केले आहेत. गंगू, ठकू, गोदी आणि मनोरमा या चौघींच्या आयुष्यातील घटना प्रसंगाचे हे नाटक आहे. या चारही मुलींची लग्ने लहानपणी झालेली असतात. पण प्रत्येकीच्या समोर वेगवेगळ्या समस्या आहेत आणि त्यांना तोंड देताना त्यांची झालेली कुचंबणा आणि त्यांची भावनिक आंदोलने यात रंगवली आहेत.

बालावृद्ध विवाहाच्या बाबतीत आणि केशवपनाच्या बाबतीत दिसणारे एक प्रकारचे क्रौर्य, स्त्रीची विटंबना आणि स्त्री-पुरुष सहजीवनातील हिडीसपणा व भयावहता यांचे परिणामकारक दर्शन घडवून, नाटककाराने सुधारणा होणे आवश्यक आहे हे स्पष्टपणे सूचित केले आहे.

रघुनाथ शंकरशास्त्री अभ्यंकर लिखित प्रबोधविद्युत अथवा स्वैरसकेश (१८७१) या नाटकाची प्रामुख्याने विधवाविवाहविषयक नाटकांमध्ये गणना केली जाते. अर्थात यात बालाजरठविवाह आणि कन्याविक्रय या विषयांवर भाष्य आहे. वैधव्य मार्गाचे खडतर आचरण त्या काळी अनेक स्त्रियांना जाचक वाटत होते. या नाटकातील सावित्री आणि यमुना दोघीही विधवा. एक स्वैर वागणारी आणि दुसरी सात्त्विक, शीलरक्षणासाठी कटिबद्ध. पण दोघीही समाजरूढीपुढे अगतिक झालेल्या असतात. त्यांना स्वतःचा मार्ग शोधण्याची संधी पुरुषी वर्चस्व असलेल्या समाजाने ठेवलेली नसते. विधवा स्त्रियांनी स्वैरवर्तन करू नये असे जर वाटत असेल तर त्यासाठी पुनर्विवाह हा एकच उपाय आहे, असे नाटककाराचे प्रतिपादन दिसते; परंतु ते नाटकात बरेचसे क्षीण स्वरूपात आले आहे.

पुनर्विवाह बंदीमुळे विधवेला पुन्हा लग्न करणे अशक्य होते. लहान वयात विधवा झाल्यामुळे साहजिकच शरीरधर्माला अनुसरून मुली कधी कधी स्वैर वागायला प्रवृत्त होत असत. या नाटकाच्या पूर्वीच १८५७मध्ये बाबा पद्मनजी यांची 'यमुना पर्यटन' ही विधवेच्या आयुष्यावरची कादंबरी प्रसिद्ध झाली होती. तत्कालीन समाजामध्ये विधवा स्त्रियांची संख्या विशेषकरून ब्राह्मण विधवांची संख्या प्रचंड होती. त्या काळातील स्त्रियांच्या जीवनातील निम्म्याहून अधिक समस्या बालविवाहानेच उद्भवत होत्या. त्यामुळे कन्याविक्रय हा विषय निंद्य समजला जात होता. संधी मिळताच त्यावर भाष्य केले जात होते.

तत्कालीन समाजातल्या प्रत्येक प्रश्नावर, स्त्रियांच्या सुधारणांवर नाटके लिहिली गेली. त्यांचा मूळ हेतू प्रबोधनाचा होता. "१८८४ मध्ये बैरामजी मलबारी या पारशी समाजसुधारकाने बालविवाह, बालाजरठविवाह आणि विधवाविवाह बंदी यांमुळे लहान मुली, तरुण स्त्रियांच्या आयुष्याचे निघणारे धिंडवडे, समाजावर होणारे दुष्परिणाम यावर प्रकाश पाडणारे एक टिपण लिहून ते गव्हर्नर, इतर सरकारी अधिकारी, समाजातील महत्त्वाच्या व्यक्तींकडे अभिप्रायार्थ पाठवले. या टिपणामध्ये परंपरागत रूढींमुळे तत्कालीन स्त्रियांच्या दयनीय परिस्थितीचे वर्णन करून सरकारने बालविवाहावर बंदी घालावी आणि विधवाविवाहास कायद्याने परवानगी द्यावी, अशी मागणी केली होती."^{११}

इ. स. १८८० ते इ. स. १९२०

सामाजिक परिस्थिती

१८८० ते १९०० या काळाविषयी श्री. ना. बनहट्टी यांचे निरीक्षण पाहण्याजोगे आहे. ते म्हणतात, "या काळात महाराष्ट्रात नाट्याची कल्पनातीत भरभराट झाली. हा वीस वर्षांचा कालखंड महाराष्ट्राच्या इतिहासात सर्वच दृष्टींनी विशेष महत्त्वाचा गणला जाईल. महाराष्ट्रातील पांढरपेशा वर्गाच्या उत्कर्षाचा, भरभराटीचा व वर्चस्वाचा हा काळ होय.... जुन्या-नव्याचा झगडा या काळात निकराला जाऊन त्यांच्यामधील कलहाने सर्व वातावरण व्याप्त होऊन गेले होते... १८८० ते १९०० हा एक प्रकारे सुधारणावादाच्या प्रतिक्रियेचा काळ होता. या काळात सामाजिक ध्येयवाद आगरकरांच्या द्वारे व्यक्त होत होता. धार्मिक ध्येयवाद रानड्यांमध्ये अवतीर्ण झाला होता, तर राजकीय ध्येयवाद टिळकांच्या मुखाने बोलत होता. या सर्व खळबळीचे, विशेषकरून सुधारणावादाच्या प्रतिक्रियेचे प्रतिबिंब तत्कालीन नाट्यवाङ्मयात मुबलक रीतीने पडलेले दिसून येते."^{१२} नारायण हरि भागवत हे महाराष्ट्रातील स्त्रियांच्या चळवळीचे निरीक्षक होते, त्यामुळे समाजातील तत्कालीन स्त्रीशिक्षणविषयक विचारांचे प्रतिबिंब त्यांच्या नाटकांतून दिसून येते. स्त्रीविद्यावैचित्र्य दर्शन प्रहसन (१८८३), अभिनवतरुणी विद्याप्रहसन (१८८५), पतिवितंबना अथवा भार्याप्रमाद (१८८८), राष्ट्रीय विचार प्रहसन (१८८९) या सगळ्या प्रहसनांमध्ये त्यांची सनातनी भूमिका दिसून येते. १८८० ते १८९० पर्यंतच्या दशकात स्त्रीशिक्षणाविषयी कसे उलट-सुलट विचार होत होते, त्याचे प्रतिबिंब या नाटकांमधून दिसते.

या काळातील (इ. स. १८८०-इ. स. १९२०) महत्त्वाची नाटके

अण्णा मार्तंड जोशी यांच्या सौभाग्यरमा अथवा वैधव्यदुःखविमोचन (१८८४) या नाटकाच्या शीर्षकावरूनच नाट्यविषयाची कल्पना येते. केवळ विधवाविवाहाचा पुरस्कारच नव्हे, तर प्रत्यक्ष विधवाविवाह घडलेला दाखवणारे हे नाटक असल्याने याला ऐतिहासिक महत्त्व आहे. बालविधवाविवाह मंडळाचे अर्ध्वयू 'विष्णुशास्त्री परशुराम पंडित' यांचे पात्र वास्तवातील असून बाकीची पात्रे कल्पित आहेत, असे नाटककाराने नमूद केले आहे. विधवाविवाह हा विषय लेखकाने नाटकात मांडून या समस्येविषयी समाजाचा दृष्टिकोन आणि विधवेची मनःस्थिती संवादातून विषद केली आहे. तत्कालीन समाजात बौद्धिक पातळीवर विधवा विवाहाचे महत्त्व

पटले होते. त्याची आवश्यकता वाटत होती. पण सामाजिक रूढी-परंपरा यांना डावलणे शक्य होत नव्हते. व्यावहारिक जगात विधवा विवाह करणे धाडसाचे होते.

गंगाधर बाळकृष्ण वगळ लिखित **गर्हित स्त्रीशिक्षण प्रहसन** (१८८५) या शीर्षकामधील गर्हित या शब्दाचा अर्थ निंदित असा आहे. निंदेस पात्र असणाऱ्या स्त्रीशिक्षणावरचे हे प्रहसन आहे. या नाटकातील वेणू ही बालविवाह झालेली सुशिक्षित स्त्री आहे. ऋतुमती होईपर्यंत ती आपल्या वडिलांकडेच राहत असते. वेणू ऋतुमती झाल्यानंतरही सासरी जायला तयार होत नाही. ज्या शाळेत शिक्षण घेत असते तिथे मास्तरांच्या नादी लागते. मास्तरांच्या मावशीकडे पळून जाते. पण नंतर तिला तिची चूक कळते, तेव्हा ती परत येते, असे एकूण कथानक आहे. वेणूने इंग्रजी शिक्षण घेतल्यामुळे तिला संसारातील गृहिणीकर्तव्य समजले नाही, असे या ठिकाणी लेखकाला दाखवायचे आहे. शाळेत गेल्याने मुलगी बिघडली असे वेणूची आई ठामपणे म्हणते. तत्कालीन समाजातील स्त्रियांचे मतही कसे स्त्रीशिक्षणाच्या विरुद्ध होते ते यात समर्पकपणे दिग्दर्शित केले आहे. स्त्रीशिक्षणाचा पुरस्कार करण्याबरोबरच बालविवाह, बालाजरठ विवाह आणि कन्याविक्रय या तीनही रूढींचे निर्मूलन करण्यासाठी निकराचे प्रयत्न झाले. बालविवाहाच्या पद्धतीतूनच बालाजरठ विवाहाची क्रूर पद्धत पडली होती. बालाजरठविवाहाच्या प्रसंगीच प्रामुख्याने कन्याविक्रय होत असे. एकोणिसाव्या शतकामध्ये नवशिक्षितांवर इंग्रजांच्या आधुनिक विचारांचा परिणाम झाला होता. **बालविवाह दुःखप्रदर्शन** (१८८५) या **प्रहसनकर्त्यांचे नाव अज्ञात आहे.** लोकांच्या मनातील पारंपरिक चाली आणि रूढी यांचा परिणाम कमी करण्यासाठी पाश्चात्य डॉक्टरांची व्याख्याने सुधारक आयोजित करत. माधवराव, विनायकराव, रामराव आणि गोविंदराव या चार मित्रांच्या चर्चेतून आणि गप्पांमधून बालविवाहाविषयी उलटसुलट मते व्यक्त केली आहेत. लहानपणी लग्न केल्याने स्त्री-पुरुष शारीरिकदृष्ट्या निर्बल बनतात आणि त्याचा परिणाम म्हणून त्यांची मुले दुबळी बनण्यावर होतो, असे विचार डॉक्टरांच्या व्याख्यानातून ऐकल्याचे माधवराव आपल्या पत्नीला सांगतात. बालविवाहामुळे स्त्रियांचीच नाही, तर पुरुषांचीही हानी होते, हा महत्त्वपूर्ण विचार या प्रहसनामधून मांडण्यात आला आहे. वयात येण्याचे वय हे स्त्रीच्या दृष्टीने गर्भधारणेसाठी आणि बाळंतपणासाठी पूर्णपणे विकसित झालेले नसते. शिवाय तान्ह्या बाळाची काळजी घेता येईल एवढे मनही विकसित झालेले नसते.

नारायण बापूजी कानिटकर यांनी लिहिलेले तरुणीशिक्षण नाटिका (१८८६) हे नाटक समाजसुधारकांच्या विरुद्ध समाजमत तयार करण्याच्या हेतूने लिहिले असल्याचे लक्षात येते. समाजसुधारकांच्या स्त्रीशिक्षण आणि स्त्रीस्वातंत्र्यविषयक सुधारणांमुळे किती विपरीत परिणामांना सामोरे जावे लागेल याविषयी अतिरंजित घटना, प्रसंग नाटकात दाखवले आहेत. कुटुंबसंस्थेतील उत्तम गुण टिकवून समाजाचे स्थैर्य न बिघडवता आपल्या परंपरागत आचारांमध्ये जी सुधारणा करता येईल ती करावी अशी त्यांची विचारसरणी आणि भूमिका होती. सुशिक्षित होणे म्हणजे 'इंग्रजाळणे' असे त्यांचे स्पष्ट मत होते. कानिटकर यांनी समकालीन समाजाच्या जिव्हाळ्याचा विषय - 'स्त्रीसुधारणा' हा मांडला होता आणि काही मोजक्या सुधारक मंडळींचा अपवाद वगळता बहुसंख्य लोक हे स्त्रीशिक्षणाच्या विरोधात होते. "नाटकातून त्यांच्याच बाजूने मतप्रदर्शन झाल्याने ही नाटिका लोकप्रिय झाली."^{१३} ना. ह. भागवत यांनीही कानिटकर यांच्याप्रमाणेच स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह आणि हुंडा यांविषयी अतिरंजित विचार आपल्या पतिवितंबना नाटक अथवा भार्याप्रमाद (१८८८) या नाटकात मांडले आहेत. नाटकाचे शीर्षक 'पतिवितंबना नाटक' असे जरी असले तरी याचे स्वरूप प्रहसनाचे आहे. लहान लहान प्रवेशांना लेखकाने अंक असे म्हटले आहे. इंग्रजी शाळेत शिकणाऱ्या सुधारकी मुलीच्या जीवनाची परवड कशी होते, हे नाटकात दाखवताना नाटकाची नायिका 'चिमणी' हिचे भडक व्यक्तिमत्त्व रंगवले आहे. शिक्षणामुळे स्त्रिया स्वैर वागतात, असा विचार या नाटकात मांडला आहे. याच्या विरोधात सनातनी परंपरेत वाढणारा चिमणीचा नवरा वामन हा इंग्रजी शिक्षण घेऊनही कसा सन्मार्गी आहे, तो धर्म, रूढी मानणारा आहे, असे मार्मिकपणे दाखवले आहे.

या सात अंकी (सात प्रवेशांच्या) नाटकातली नायिका चिमणी ही उच्चशिक्षण घेणारी असते. तिचे वडील सुधारणावादी वृत्तीचे असतात. मुलीला शिक्षण देऊन तिला हवे तसे स्वातंत्र्य देण्याकडे त्यांचा कल असतो. पण शिक्षणाचा अर्थ ती स्वैराचार असा घेते. तत्कालीन रूढीप्रमाणे तिचा विवाह बालपणीच झालेला असतो. पण सनातनी विचार करणारा नवरा तिला आवडत नसतो. पाश्चात्यांचे अंधानुकरण करणारे तिचे वडील दारूच्या अतिसेवनामुळे स्वतःचा मृत्यू ओढवून घेतात. त्यापूर्वी ते तिला तिच्या पतीकडे जायला सांगतात. पतीची सेवा करायला सांगतात. पण चिमणी परपुरुषाच्या प्रेमात पडून फसते. शिक्षण घेतल्याने आणि तिला दिलेल्या

स्वातंत्र्यामुळे तिची अशी दुर्दशा झाली, हेच लेखकाला त्यातून सुचवायचे आहे. समाजात घडणाऱ्या घटनांवरची उलटसुलट भाष्ये या सर्व नाटकांमधून आलेली दिसतात.

“स्त्रीशिक्षणाला विरोध करणारी नाटके मुख्यतः १८८३ ते १८९० पर्यंतच दिसून येतात. त्यानंतर नाटकांद्वारे होणाऱ्या विरोधाचा जोर कमी झालेला दिसतो. स्त्रीशिक्षणाची, त्याचा पुरस्कार करणाऱ्या सुधारकांची आणि शिक्षण घेणाऱ्या मुलींची भडक चित्रे रंगविल्यामुळे स्त्रीशिक्षणाची केवळ वाईट आणि अतिरंजित बाजू लोकांच्या समोर येत आहे हे लक्षात घेऊन स्त्रीशिक्षणाचा पुरस्कार करणाऱ्यांनी पण आपली बाजू लोकांपुढे ठेवण्यासाठी नाटकांचा आश्रय घेतला. तत्कालीन लोकांच्या ठिकाणी विलक्षण वैचारिक क्षोभ निर्माण झाला होता. घरोघरी त्या क्षोभाने भरलेले संसार दिसत होते. याच संसाराची चित्रे तत्कालीन नाटककारांनी आपापल्या मगदुराप्रमाणे रंगविली.”^{१४}

एक स्त्रीशिक्षण सुधारणेच्छू या टोपण नावाच्या नाटककाराने **सुशिक्षित स्त्री** हे नाटक लिहिले. (१८८६) नाटकाचे शीर्षक नाटकाच्या विषयाची स्पष्ट कल्पना देणारे आहे. स्त्रीशिक्षण हा विषय लेखकाला महत्त्वाचा वाटतो. त्यावर कितीही लिहिले तरी कमीच अशी त्याची धारणा आहे. देवाने स्त्री आणि पुरुष या दोन जाती निर्माण केल्या आहेत, असे त्याला वाटते. हिंदू धर्मशास्त्रात जिला ‘सहधर्मचारिणी’ असे संबोधले आहे, तिला पुरुषांप्रमाणे शिक्षण देण्यात काहीच चूक नाही, असे ठाम प्रतिपादन लेखकाने केले आहे.

आगरकरांनी ‘मुलांइतकीच मुलींच्या शिक्षणाची आवश्यकता’ या आपल्या लेखात मुलींच्या शिक्षणाची आवश्यकता पटवून देताना म्हटले आहे, “हे शिक्षण वास्तविक पाहता मुलांपेक्षा मुलीस विशेष जरूरीचे आहे, असे विचारांती प्रत्येकास दिसून येणार आहे. अपत्य संगोपनाची खरी जबाबदारी आईवर असते. आईच्या प्रकृतीचे, स्वभावाचे व आचरणाचे परिणाम मुलीच्या प्रकृतीवर थेट गर्भादानापासून होऊ लागतात... तेव्हा ज्या स्त्रीवर अपत्यसंगोपनाचे येवढे जबाबदारीचे काम आपण सोपवितो तिला अक्षरशः असू देणे हे अत्यंत अहितकर आहे.”^{१५}

साधारणपणे १८६५ ते १८७० पासून देशात एखाद्या सामाजिक किंवा राजकीय प्रश्नावरून चळवळी सुरू झाल्या की त्यावर नाटक लिहून ते रंगभूमीवर आणण्याची प्रथा सुरू झाली. उदाहरण म्हणून येथे बऱ्याच नाटकांचा उल्लेख करता येईल. पण त्यातील काही महत्त्वाची नाटके म्हणजे, **मनोहर बाळकृष्ण चितळे** यांचे **मनोरमा** (१८७१), **नारायण बापूजी कानिटकर** यांचे

न्यायविजय(१८८९) यामध्ये क्रॉफर्ड प्रकरणावर टीका केली आहे. **धुंडिराज सदाशिव जोशी** यांचे **खरोखर स्वप्नदर्शन** (१८९३) यामध्ये पंचहौद मिशनमधील चहाबिस्कुट ग्रामण्य प्रकरणाचे कथानक आहे. **गोपाल गोविंद सोमण** यांचे **संगीत बंधविमोचन** (१९००) हे नाटक लोकमान्य टिळकांवर १८९७ साली जो खटला झाला होता त्यावर आधारित आहे. याच काळात कथेच्या प्रांतातही **हरिभाऊ आपटे** यांच्यासारखा सिद्धहस्त लेखक **स्फुट गोष्ट**सारख्या आधुनिक वळणाच्या कथा लिहीत होता. बालविवाहाची अनिष्ट प्रथा सरकारकरवी नियंत्रक कायदा पास करून घेतल्याशिवाय बंद पडणार नाही, असे वाटून सुधारकांनी त्यासाठी प्रयत्न करायला सुरुवात केली. **द. वा. जोगळेकर** यांनी **वरणभाताचे प्रहसन अर्थात विजोड्याचा मनोरंजक फार्स** (१८९९) या प्रहसनातून तरुण पत्नी आणि लहान वयाचा पती अशी जोडी जमल्यावर कशी फजिती होते ते दाखविले आहे. वधु-वरांची शरीरयष्टी मोठेपणी कशी होईल, ते एकमेकांस अनुरूप होतील की नाही हे लहानपणी सांगता येणे अवघड आहे आणि त्यामुळे बालविवाह करू नयेत, असे ठाम प्रतिपादन त्यांनी या प्रहसनामधून केले आहे. इतर प्रहसनांपेक्षा यात वधु-वरांच्या अनुरूपतेचा नवा मुद्दा प्रहसनकाराने प्रस्थापित केला आहे.

संमतिवयाचा कायदा (१८९२)

तत्कालीन समाजामध्ये फुलमणी या अल्पवयीन मुलीवर केलेल्या जबरदस्ती समागमामुळे त्या मुलीचा मृत्यू झाल्याच्या घटनेची चर्चा होत होती. बालविवाहाच्या प्रथेविरुद्ध लोकहितवादी १८४८ पासून लिहीत होते. परंतु कायद्याने ही प्रथा बंद व्हावी म्हणून या कायद्याबद्दल जनमत तयार होण्यासाठी तीन महत्त्वाच्या घटना कारणीभूत ठरल्या. त्या म्हणजे १८८४ ते १८८७ पर्यंत चाललेला रखमाबाई दादाजीचा खटला, शेठ बेहरामजी मलबारी यांनी १८८४मध्ये लिहिलेली बालविवाह असंमत वैधव्य यावरची टिपणे आणि १८९०मध्ये फुलमणी या अकरा वर्षांच्या मुलीचा तीसपेक्षा जास्त वर्षांच्या प्रौढ पतीबरोबर केलेल्या समागमाच्या वेळी झालेला मृत्यू, या घटनांच्या निमित्ताने जाचक रूढींच्या विरुद्ध जनमत तयार झाले होते. त्याच सुमाराला आधी राजकीय की आधी सामाजिक हे वाद स्पष्ट झाल्याने संमतिवयाच्या कायद्याची चळवळ अधिक तीव्र झाली. संमतीचे वय म्हणजे पतीशी संबंध येण्याचे वय.

पंडिता रमाबाईंनी बिलाच्या बाजूने प्रसार केला. पुण्यात तुळशीबागेत या बिलाला पाठिंबा देण्यासाठी सभा झाली. शनिवारवाड्यावरही सभा झाली. परिणामी, २१ मार्च १८९२ रोजी संमतिवयाचा कायदा पास होऊन वयाची मर्यादा दहावरून बारा करण्यात आली.

त्या वेळी झालेल्या उलटसुलट चर्चेमुळे हा कायदा फार गाजला होता. "पीनल कोडात जे अनेक गुन्हे नमूद केलेले आहेत. त्यात जबरी संभोग किंवा बलात्कार हा गुन्हा आहे. या तरतुदीनुसार स्त्री जर दहा वर्षांहून लहान वयाची असेल, तर ती ह्या कृत्यास संमती देण्याइतकी सुजाण मानली जात नाही व तिची संमती सांगितली गेली तरी हे कृत्य तिच्या बाबतीत पुरुषाकडून घडलेला गुन्हाच मानला जातो. पत्नीचे वय दहा वर्षांहून कमी असेल तर पतीने तिजबरोबर समागम करणे हाही जबरी संभोगाचा गुन्हाच कायद्यातील कलमाने ठरतो. संमतिवयाच्या कायद्याच्या वेळी वाद सुरू झाला तो, हे "संमतिवय दहा वर्षांच्या ऐवजी बारा वर्षे करावे या सूचनेमुळे."^{१६} याच सुमाराला रखमाबाईचा खटला गाजत होता. रखमाबाई यांचे त्या १३ वर्षांच्या असताना दादार्जींशी विधीपूर्वक लग्न झाले होते. त्या वेळी दादार्जींचे वय १९ वर्षांचे होते. पुढे रखमाबाईंनी सासरी राहावयास यावे यासाठी दादाजीने त्यांच्या मामाबरोबर निरोप पाठविला. परंतु रखमाबाईंच्या वडिलांनी रखमाबाई यांना पाठविण्यास नकार दिला. तेव्हा त्यांनी वकिलामार्फत नोटीस पाठवली. त्यावर "रखमाबाईला आपल्या घरात प्रतिष्ठेने राहता येणार नाही. आणि आपली प्रकृती खालावलेली असल्यामुळे आपल्याबरोबरचे साहचर्य हितावह होणार नाही." असेही डॉ. सखाराम अर्जुन यांनी उत्तर पाठविले.^{१७} त्यावर दादाजीने कायद्याची मदत घेऊन तिला सासरी येण्यास भाग पाडावे, असे जज्रसाहेबांना सांगितले. ह्या खटल्याचा निकाल रखमाबाई यांच्या बाजूने लागला. परंतु वरच्या कोर्टांमध्ये रखमाबाईला सहा महिन्यांच्या कैदेची शिक्षा झाली.

या कायद्याविषयी झालेल्या उलटसुलट चर्चेचा परिणाम लेखक **नारायण बापूजी कानिटकर** यांनी **संमतिवयाचा कायदा** याच नावाचे नाटक लिहिण्यात झाला. ते सनातनी पक्षाचे अर्धव्यू होते. त्यामुळे त्यांनी संमतिवयाच्या कायद्याचे दुष्परिणाम दाखवण्यासाठी आणि त्याविरुद्ध जनमत जागृत करण्यासाठी हे नाटक लिहिले असल्याचा हेतू स्पष्ट होतो.

१८९५ ते १९२० हा काळ मराठी नाटकांच्या उत्कर्षाचा काळ मानला जातो. नाटक लिहिण्यामागे प्रत्येक लेखकाचा एक विशिष्ट हेतू होता आणि तो म्हणजे केवळ समाजसुधारणा,

स्त्रीसुधारणा. त्यामुळे या काळात नाटकाच्या विषयांची पुनरावृत्ती झाली आहे. तोच तोच विषय घोटून प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्याचा प्रयत्न केला गेला. आपला प्रयत्न सफल व्हावा यातही नाटककारांनी प्रस्तावनेचा वापर केलेला दिसतो. उदा., गुप्तमंजुष.

मोरो विनायक शिंगणे आणि **बाळकृष्ण बापू आचार्य** या दोघांनी मिळून **कन्याविक्रय दुष्परिणाम** हे नाटक लिहिले. (१८९५) शीर्षकातूनच नाटकाचा विषय लक्षात येतो. पैशाच्या लोभाने हरभट नावाचा बाप त्याच्या गंगू या दहा वर्षांच्या मुलीचा विवाह दामोजीपंत या म्हाताऱ्याशी ठरवतो. गंगूचे लग्न म्हाताऱ्याशी ठरवत असताना तिची आई त्या लग्नाला विरोध करत असते. माझी गंगू आंधळी-पांगळी आहे का, असा सवाल ती पतीला करते. पण कौटुंबिक-सामाजिक जीवनात पत्नीचे स्थान नगण्य असते. तिच्या विनवणीचा काहीच उपयोग होत नसतो. म्हाताऱ्या नवऱ्याबरोबर संसार करणारी गंगू दुःखी असते. तिला पती हा जन्माचा दावेदार वाटत असतो. म्हातारा दामोजीपंत एक दिवस मरण पावतो. विधवा झालेल्या गंगूचे पाऊल वाकडे पडल्याने ती परपुरुषाशी संबंध ठेवते. तिला मूल होते, पण ती त्या मुलाला जन्मतःच मारून टाकते. कारण सामाजिकदृष्ट्या हे कृत्य अनैतिक ठरले असते. पण कितीही लपवले तरी ही घटना लोकांना माहित होते. बालहत्येचा गुन्हा तिच्यावर दाखल होतो. पण तिच्या आयुष्याचा पूर्ण पट पाहिल्यावर हा दोष तिचा नसून बालाजरठ विवाहाचा आहे असा महत्त्वपूर्ण निर्णय कोर्ट देते. नाटककाराने कन्याविक्रय आणि बालाजरठ विवाहाचे दुष्परिणाम अतिशय परिणामकारकतेने मांडले आहेत.

रामचंद्र गोपाल मिठबांकर यांनी संमतिवयाच्या बाजूने सुधारणावादी भूमिका मांडणारे **इंदिरामाधव अथवा सद्यःस्थिती नाटक** (१८९५) हे नाटक लिहिले. संमतिवयाचा कायदा १८९२ मध्ये पास होऊनही अशी नाटके लिहिली जात होती. दुर्दैवाने या कायद्याचा व्हावा तसा उपयोग झाला नाही. कारण मुलगी किंवा तिचे आई-वडील जावयाविरुद्ध फिर्याद करतील हे त्या काळी शक्य नव्हते. बालविवाह, बालाजरठविवाह आणि कन्याविक्रय हे तिन्ही सुधारणाविषय परस्परसंबंधी आणि परस्पराश्रयी होते. त्यामुळे जनमत तयार करण्यासाठी अशा नाटकांची आवश्यकता होती.

हरी रामचंद्र पाठक यांनी लिहिलेल्या **सद्यःस्थितीदर्श नाटक** अर्थात आजची सामाजिक स्थिती (१८९६) या प्रहसनात त्याच्या शीर्षकात सुचविल्याप्रमाणे सगळ्या स्त्रीसुधारणांबद्दल

लिहिले आहे. या नाटकाचा मुख्य विषय विधवापुनर्विवाह असला तरी नाटकाच्या पूर्वार्धात कन्याविक्रय, बालविवाह आणि बालाजरठ विवाह या विषयीच्या सुधारणा सुचवल्या आहेत. या नाटकातील 'मोरभट पुराणिक' या पात्राचा पुस्तकात परिचय करून देतानाच 'कन्याविक्रय दलाल' असा करून देऊन त्याची नाटकातील भूमिका स्पष्ट केली आहे.

स्त्रीशिक्षण आणि बालाजरठविवाहाला विरोध ही दोन्ही उद्दिष्टे ठेवून **जगन्नाथ गणेश बेडेकर** यांनी **संगीत एज्युकेटेड छबकडी अथवा म्हातारचळाचा दुष्परिणाम** (१८९८) हे प्रहसन लिहिले. बालाजरठविवाहाचा विरोध ही सुधारणा नाटककाराच्या मते चांगली आहे. परंतु इंग्रजी पद्धतीने दिलेले स्त्रीशिक्षण त्यांना मान्य नव्हते. अशा शिक्षणाने आपली संस्कृती बिघडेल आणि मुलींना पाश्चात्य पद्धतीचे वळण लागेल ही भीती त्या काळी अनेकांना वाटत होती. मुलींना लिहिणे, वाचणे आणि हिशोब ठेवणे या तीन गोष्टी आल्या म्हणजे पुरे असा एकूण चर्चेचा सूर होता. या नाटकातही स्त्रीशिक्षण बदनाम करण्याची एकही संधी बेडेकर सोडत नाहीत.

१८९९ मध्ये रंगभूमीवर आलेल्या **गोविंद बल्लाळ देवल** लिखित **संगीत शारदा** या नाटकाने मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये एक नवीन पर्व निर्माण केले. तत्कालीन ज्वलंत समस्या जी बालाजरठविवाहाची होती, तोच नाट्यविषय बनलेले 'शारदा' हे नाटक आजही लोकप्रिय ठरते. मराठी नाटकाच्या इतिहासात देवलांच्या शारदेचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. डॉ. अंजली जोशी यांनी तर, 'संगीत शारदा : एक वाङ्मयीन घटना' – अशा नावाने पुस्तक लिहून त्याचे वर्णन केले आहे.^{१८} शारदेच्या काळात स्त्रीजागृतीची सुरुवात झाली होतीच. शारदा नाटकात जरठकुमारी विवाह आणि कन्याविक्रय या दोन्ही गोष्टींवर नाटककाराने लक्ष केंद्रित केले आहे. शारदेचे वडील कांचनभट पैशाच्या लोभाने तिचे लग्न भुजंगनाथ नावाच्या पंचाहत्तर वर्षांच्या वृद्धाशी ठरवतात. हे लग्न ठरवण्यासाठी भद्रेश्वर नावाचा मध्यस्थ मदत करतो. त्याला शारदा आणि तिची आई दोघीही विरोध करतात. परंतु त्यांच्या विरोधाला न जुमानता कांचनभट हा सौदा ठरवतात. पण आयत्या वेळी कोदंड नावाच्या तरुण समाजसेवकाच्या प्रयत्नामुळे ऐन मंडपात मंगलाष्टकांच्या वेळी हे लग्न मोडते. सामाजिक बदनामीच्या भीतीमुळे शारदा जीव द्यायला जाते, पण कोदंड तिला तसे करू देत नाही आणि अखेरी शंकराचार्यांच्या आज्ञेवरून शारदा आणि कोदंड यांचे लग्न होते. कांचनभट यांना पैसे बुडाल्यामुळे वेड लागते, अशी कथावस्तू असलेले हे नाटक आहे.

शारदा नाटकाचा विषय असलेली काही नाटके या पूर्वी आली होती. उदा., **वसंतोत्सव** हे वा. ना. डोंगरे लिखित नाटक १८८७ सालातील आहे. शारदा नाटकानंतरही या विषयावर आधारलेली नाटके प्रदर्शित झाली. उदा., **संगीत तापसी शारदा** (१९११), लेखक - वा. प्रा. **वर्तक, विजोडदंपती अथवा शारदापूर्ती** (१९१३), लेखक **रामदास**, संगीत शारदा नाटक (कालनिर्देश नाही) लेखकही अज्ञात. तरीही **देवलांचे** शारदा हे नाटक त्याच्या कलात्मकतेमुळे नाटकाच्या विकासाच्या पथावरचा एक महत्त्वाचा टप्पा मानला जातो.

गोविंद शंकर वावीकर यांनी लिहिलेले **निर्मला प्रहसन** हेही देवलांचे 'शारदा' ज्या वर्षी प्रदर्शित झाले, त्याच वर्षी आलेले नाटक (१८९९). सौमित्र नावाच्या तरुणाला स्त्रियांच्या स्थितीबद्दल आस्था असते. त्याचे लग्न लहानपणीच झालेले असते. त्याची सावत्र आई त्याचा आणि त्याची पत्नी निर्मला यांचा छळ करित असते. सावत्र आईने कपटाने दिलेल्या विषामुळे आता आपला मृत्यू होणार हे सौमित्रला कळल्यावर तो निर्मलेला एक पत्र लिहितो. त्यात त्याने लिहिलेले असते - १) केशवपन करू नकोस. २) असा प्रसंग आलाच तर केशपाशाने फास घेऊन स्वर्गलोकी माझी भेट घे. ३) पुनर्विवाह करावयाचा असल्यास बेलाशक कर. ४) पुनर्विवाह नाही केला तर नावाप्रमाणे निर्मल राहा व प्रभूकडे लक्ष लाव इत्यादी. सौमित्रच्या मरणानंतर निर्मलापण विष खाऊन आत्महत्या करते. पापाची शिक्षा म्हणून सावत्र आईला साप चावून ती मरते आणि हे सगळे पाहून सासरेपण आत्महत्या करतात. विधवेचा छळ केला की पूर्ण कुटुंबाचा कसा नाश होतो हे दाखवून सामान्य जनांच्या मनात त्याबद्दल दहशत निर्माण करण्याचा प्रयत्न नाटककाराने केला आहे.

दत्तात्रय जनार्दन मराठे यांनी आपल्या **संगीत रुढीविनाशन** (१९००) या प्रहसनाद्वारे सुभद्रा आणि आवडी या बालविधवांच्या दुःखद जीवनाचे चित्रण केले आहे. नाटककाराने या दुष्ट आणि घातक रुढींचा नाश व्हावा असे या नाटकाद्वारे समाजापुढे मांडले आहे. विधवा आवडीचे खडतर जीवन या नाटकात दाखवले आहे. १९०३ साली लिहिलेले **श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर** यांचे **गुप्तमंजुष** हे नाटक स्त्रीसुधारणा हा मूळ हेतू धरून लिहिले आहे. पण त्यात ते सफल झाल्याचे दिसत नाहीत. नाटकाच्या सुरुवातीला आणि अखेरीलाच फक्त स्त्रीशिक्षणाबद्दल विवेचन आहे. नाटकाचा बाकीचा भाग हा नाट्यसंहितेतील चमत्कृतीपूर्ण कथानकामुळे पटत नाही. नाटकाचे कथानक वास्तववादी न करता राजाराणीच्या कथानकात गुंफले आहे. राजाराणीच्या

कथानकात स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह ह्या वास्तव जीवनातल्या समस्या मांडताना फार प्रभावी ठरल्याचे दिसत नाही.

गणपत सोकरजी त्रिलोकेकर यांनी १९०४ साली लिहिलेल्या **हुंडा नाटक** या आपल्या नाटकातून हुंड्याची समस्या दिग्दर्शित केली आहे. हुंड्याच्या अनिष्ट चालीमुळे मुलीच्या वडिलांना वेळप्रसंगी कर्ज काढून हुंडा द्यावा लागे. नाटकातील खंडेराव यांना मुलगी नसते, त्यामुळे हुंडा द्यावा लागणार नाही, उलटपक्षी मुलगे असल्याने आपल्यालाच अर्थलाभ होईल, या आशेवर ते आनंदित असतात. मुलांच्या लग्नात भरपूर हुंड्याची मागणी ते करतात. त्यांना हुंडा मिळतो पण एकही मुलगा त्यांच्या जवळ राहत नाही. हुंड्याचा अनिष्ट परिणाम मुलीकडच्यांवर होतो, तसाच तो मुलाकडच्यांवरही होतो, हे यातून दाखवायचे आहे. मुलगी ही त्या काळी आर्थिक देवाणघेवाण करण्यासारखी विनिमयाची वस्तू म्हणून वापरली जात होती असे दिसते. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या काळातल्या **श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर** यांच्या **मतिविकार** (१९०७) या नाटकाचा प्रमुख विषय विधवा पुनर्विवाह हा आहे. सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणाऱ्या कोल्हटकरांनी हेतुगर्भ नाट्यरचना केली आहे. विधवाविवाह याच्याइतका वादग्रस्त मुद्दा समाजसुधारणेच्या यादीत दुसरा कोणताच नाही.

या सुमाराला राजकीय वातावरण चैतन्याने भारलेले होते. **दा. वि. नेवाळकर** यांचे **दंडधारी** हे परंपरागत विचारांचा पुरस्कार करणारे नाटक (१९०७) गाजत होते. त्यांनी तत्कालीन टिळक आणि आगरकर यांच्यातील मतभेद रंगविले आहेत. यावेळी महाराष्ट्रातील अधिकाधिक समाज टिळकांच्या सनातनी विचारप्रभावाखाली होता. अशा वेळी समाजसुधारणा हा विषय निष्प्रभ वाटू लागला होता. असे असताना देखील विधवाविवाह, कन्याविक्रय यांसारखे समाजसुधारणेचे विषय 'मतिविकार' नाटकातून कोल्हटकरांनी मांडले हे विशेष होते.

आत्तापर्यंतच्या नाटकात फक्त बालविधवांचाच विचार केला गेलेला दिसतो. **प्रौढविधवाविवाह** या नाटकाची (१९१०) संहिता लिहिणारे होते **ल. गो. देशमुख** यांनी या नाटकात मात्र प्रौढ विधवाविवाह याचा ऊहापोह केला आहे. सापत्य विधवांचेसुद्धा आयुष्य कष्टमय होते. त्यांचे दुःख इतर विधवांसारखेच होते, त्यामुळे त्यांचाही पुनर्विवाह होणे आवश्यक आहे, असे ठाम प्रतिपादन देशमुख या नाटकाद्वारे करतात. प्रौढ विधवांचा पुनर्विवाह आणि तिला असलेल्या अपत्याची व्यवस्था या दोन नवीन दृष्टिकोनातून हे नाटक महत्त्वाचे आहे. **राम गणेश गडकरी** यांच्या

प्रेमसंन्यास (१९१२) यांच्या नाटकातले बाबासाहेब हे सनातनी विचारांचे असतात. लीला आणि सुशीला या त्यांच्या मुली बालविधवा असतात. या कथेबरोबरच द्रुमन या विधवेची उपकथा या नाटकात आहे. पुनर्विवाहाच्या बंदीमुळे पुरुष विधवा स्त्रियांना कसे फसवतात आणि अगतिक तरुण विधवा त्यांच्या आहारी जातात, हे द्रुमन या पात्रावरून दाखवले आहे. नाटकातील तीनही स्त्री पात्रांद्वारे प्रीतिविवाह, प्रौढ विवाह आणि स्त्रीशिक्षण याचा साकल्याने विचार केलेला आढळतो. १९१६ साली **भार्गव विठ्ठल वरेरकर** यांनी लिहिलेल्या नाटकाचे नाव होते **हाच मुलाचा बाप**. या नाटकाची नायिका यमुना – हिच्या वडिलांकडे हुंडा देण्याची ऐपत नसते. त्यामुळे तिचे लग्न जमणे कठीण होते. अनेक नकार तिला पचवायला लागतात. ती स्वतः बंडखोर नसते, पण या अशा अनुभवांमुळे तिचे मन उद्विग्न झालेले असते. दक्षिणेशिवाय दानाची पूर्तता होत नाही ही हिंदू धर्मातील प्रचलित समजूत. त्यामुळे वधुपित्याने स्वखुशीने वरदक्षिणा देण्याची पद्धत रूढ झाली. त्याचेच रूपांतर पुढे हुंड्यात झाले असावे. हुंडा देण्यासाठी वधुपित्याला कर्जबाजारी व्हावे लागे. अशा विषयावर नाटकाद्वारे समाजात जागरूकता निर्माण करण्याचा लेखकाचा हेतू दिसतो.

तत्कालीन समाजात प्रथमपत्नी ह्यात असताना दुसऱ्या विवाहाची प्रथा समकालीन समाजात सर्रासपणे प्रचलित होती. **श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर** यांच्या **सहचारिणी** या नाटकात (१९१७) याच समस्येचे चित्रण केले आहे. १९१९ साली आलेले **राम गणेश गडकरी** यांचे अतिशय महत्त्वाचे नाटक म्हणजे **एकच प्याला**. या नाटकातील सिंधू ही पातिव्रत्याचा सर्वश्रेष्ठ आदर्श आहे. ती पदरी पडलेले भागधेय मूकपणे आणि विनातक्रार स्वीकारते. सुधाकर आणि सिंधू या दोघांच्या जीवनावरील ही शोकांतिका आहे. दारूच्या व्यसनाने स्वावलंबी, होतकरू सुधाकरच्या आयुष्याची वाट लागते. या व्यसनाला फक्त सुरुवात असते आणि एकदा सुरुवात केल्यावर परतीचे सगळे मार्ग बंद होतात, हे गडकरी यांनी या नाटकातून दाखवून दिले आहे. या काळापर्यंत स्त्रीशिक्षण सर्वमान्य झाले होते. सुशिक्षितांचा वर्ग वाढत होता. इंग्रजांचे अनुकरण करण्यात तरुणवर्गाला भूषण वाटत होते. त्यात मद्यपानाचीही सवय आलीच. ही सवय आयुष्याची राखरांगोळी करणारी आहे. दारूचे दुष्परिणाम दाखवणे हा या नाटकाचा मुख्य हेतू 'एकच प्याला'मधून हा हेतू पूर्णपणे साध्य झाल्याचे दिसते.

प्रास्ताविक

१८४३ ते १९२० या कालखंडातील आत्तापर्यंतच्या अभ्यासात काही नाटकांचे थोडक्यात विवेचन केले आहे. परंतु जी नाटके समाज प्रबोधनाच्या आणि विवाहसंस्थेच्या दृष्टीने महत्त्वाची वाटली ती सखोल अभ्यासासाठी यापुढे घेतली आहेत.

इ. स. १८४३ ते इ. स. १९२०

या कालावधीतील मराठी नाटकांतून उमटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब

१८६०च्या सुमारास सुधारणावादाचे पडसाद नाटकात उमटू लागले. सामाजिक जीवनाचे स्पष्टपणे प्रतिबिंब उमटलेले पहिले नाटक म्हणजे **गोविंद नारायण माडगांवकर** यांचे **व्यवहारोपयोगी नाटक** (१८५९-१८६०). त्रिंबकराव, त्यांची पत्नी चिमाबाई, त्यांचा सतरा-अठरा वर्षांचा एक मुलगा आणि दहा-अकरा वर्षांची मुलगी अशा चौघांचे हे कुटुंब असते. तत्कालीन रूढीप्रमाणे दोघांचे लग्नाचे वय उलटून चाललेले असल्याने चिमाबाई चिंतेत असतात. त्यांची लग्ने लवकर उरकून घेण्याबद्दल त्या त्रिंबकराव यांना सांगतात. लवकर लग्ने झाली की आपण जबाबदारीतून मोकळे होऊ असे त्यांना वाटते. लवकर लग्न केल्यामुळे होणारे तोटे त्रिंबकराव त्यांना समजावून सांगतात. शिक्षण जास्त महत्त्वाचे आहे. मुलाचे शिक्षण व्हायचे असते. आणि लग्नासाठी कर्ज काढावे लागेल. कर्जामुळे मुलाचे शिक्षण अर्धवट राहते. शिवाय इतक्या लहान वयात पतिपत्नी म्हणून संबंध निर्माण होणे हे अयोग्य आहे, असे सगळे सांगूनही रूढीप्रमाणे लग्न लवकर झालेच पाहिजे असा हट्ट चिमाबाई धरतात. शेवटी त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे कर्ज काढून मुलांची लग्ने केली जातात. मानपान, हौसमौज सारे यथासांग होते. पण परिणामी, शिक्षणाला पैसे नसल्याने त्याचे शिक्षण अर्धवट राहते. त्याला कारकुनाची नोकरी करावी लागते आणि लग्नासाठी झालेले कर्ज फेडावे लागते. तत्कालीन रूढी किती खोलवर रुजल्या होत्या, हे नाटककाराने चिमाबाई या पात्राकरवी दर्शविले आहे.

त्याचप्रमाणे ऐपत नसताना कर्ज काढून लग्न उरकण्याची घाई, लग्न उशिरा झाले तर लोकनिंदा आपल्या वाट्याला येईल, समाजाच्या रोषाला आपण बळी पडू, ही भीती तत्कालीन समाजाला वाटत होती, याचे नेमके चित्रण या नाटकाद्वारे केले आहे. या नाटकात लग्नाचे वय आणि शिक्षण या दोन्ही मुद्द्यांवर प्रकाश टाकला आहे. लहान वयात संसाराच्या जबाबदारीच्या

ओझ्याखाली तरुण नवरे दाबून जातात आणि मुलींनाही लहान वयात मुले झाल्याने त्या निस्तेज होतात, त्यांच्या शरीराचे हाल होतात. बाळंतपणात होणाऱ्या वेदना सहन करण्याइतकी त्यांची शरीरयष्टी मजबूत असत नाही. शिवाय लहान वयात मुले झाल्याने त्यांचे संगोपनही नीट होत नाही. बालविवाह करण्याने लहान वयात झालेल्या समागमाचा मुलामुलींच्या शरीरावर विपरीत परिणाम होतो. असे असूनही मुलगी वयात येण्याअगोदर तिचे लग्न केले नाही, तर तिच्या बापाला पाप लागते ही समजूत दृढ होती. त्यामुळे बालवयातच मुलींची लग्ने उरकण्याची घाई केली जाई. सात-आठ वर्षांचा नवरदेव आणि दीड-दोन वर्षांची नवरी मिरवत नेल्याच्या वार्ता तत्कालीन वृत्तपत्रांतून वाचावयास मिळतात.^{१९}

आजच्या काळात लग्नाचे वय हा प्रश्न नसला तरी आजही कर्ज काढून लग्न करणे या प्रथेत बदल झालेला नाही. गावपातळीवर लग्नमध्ये गावजेवण घालणे हे प्रतिष्ठेचे समजले जाते. ऐपत नसतानासुद्धा कर्ज काढून लग्नाचा सोहळा साजरा केला जातो.

मुलीच्या व्यक्तिमत्त्व विकासाच्या आड येणारी बाब म्हणजे बालविवाहाची रूढी. रजोदर्शनापर्यंत मुलीचे लग्न झाले नसल्यास त्या कुटुंबाला वाळीत टाकले जाई. लोकापवादाच्या भीतीने बालवधूला साजेशा वराचीच निवड केली जायची असे नाही, तर कित्येकदा बालवधूचे विवाह प्रौढांशी किंवा जरठांशी होत. अशाच विषम विवाहाचे चित्रण **मनोहर बाळकृष्ण चितळे** यांनी **मनोरमा** (१८७१) या नाटकात केला आहे. विधवा जीवनावर आधारित असलेले हे नाटक हेच संपूर्ण कलाकृती या दृष्टीने पहिले सामाजिक नाटक आहे.

गंगू ठकू, गोदी आणि मनोरमा या चार मुलींची कथा या नाटकात चितारली आहे.

गंगूचे लग्न लहानपणीच झालेले असते. तिच्या नवऱ्याचे वयही लहान असते. पुढे तिचा नवरा लहानखुरा बांध्याचा आणि रोगट होतो. वाचनाच्या वेळामुळे त्याला वैवाहिक जीवनात रस नसतो. त्यामुळे गंगू व्यभिचारी होते. नाटकातील तिचे मनोगत तिच्या मनातली तडफड व्यक्त करायला पुरेसे आहे. ती तिची मैत्रीण गोदीला म्हणते,

“कसे तरि करू, मन राहिना

कुसुमशराने, ताडूनि मजला

पीडितो, कळ सोसेना सखे

मदन मला तो, विंचूची वाटे

डसूनी छळतो. धिर धरवेना
कसे तरि करू ॥

त्यावर गोदी तिला म्हणते, (उसासा टाकून) गंगे, खरंच बाई, काय गं तरी आपलं जिणं हे! किती तरी मेलं शरीरानी त्रास भोगावा! दिवस कसातरि जातो, पण रात्र आली की शत्रूसारखी वाटते!’’

गंगू : ठीकच या वयात सुख काय ते रात्रीच! पण एक धड नसलं म्हणजे सुख कुठचं!!

गोदी : (पुनः उसासा टाकून) आई बापांची पोटं जळत नाहीत म्हणून हजार रुपये घेऊन पोटच्या पोरी खाटकांच्या पदरी बांधतात! काट्या का मेल्या भरल्या नाही पोटामधे!^{२०}

अशा प्रकारच्या संवादामधून ह्या मुलींची मानसिक उलघाल लक्षात येते. त्यांची मानसिक, भावनिक आणि मुख्यतः शारीरिक कुचंबणा ह्या संवादातून व्यक्त होते. लग्नानंतर लैंगिक सुख मिळणे हा प्रत्येक स्त्रीचा हक्क आहे. पण तत्कालीन समाजातील स्त्रियांना आपल्यापेक्षा वयाने खूप मोठ्या असलेल्या व्यक्तीशी विवाह केल्याने लैंगिक सुख मिळण्याची शक्यता दुरपास्त असे. त्यातून त्या म्हाताऱ्या पतीचा मृत्यू झाल्यास तिच्या हालाला पारावर नसे. स्त्रीने तिच्या शारीरिक इच्छा तोंडाने बोलून दाखवायच्या नसतात, असाच रिवाज असतो. स्त्रीच्या खोलवरच्या वेदनेचा सूर त्यामधून अभिव्यक्त होतो. अशा प्रकारच्या प्रसंगांमधून जाव्या लागणाऱ्या स्त्रीच्या मनाची अवस्था किती केविलवाणी होत असेल? अशा प्रकारच्या संसारात स्त्रियांना सुख लाभणे सर्वथेव अशक्य होत असणार. म्हातारा, शारीरिक सुख देऊ न शकणारा पती मिळाल्याने त्यांच्या मनाची आणि शरीराची तडफड आणि असाहाय्य परिस्थिती किती होत असेल? स्त्रियांच्या सुखाचा, कामवासनेचा विचारही त्या काळात कुणाच्या मनात येत नसे. त्याची आवश्यकताही वाटत नसे. या स्त्रियांना अशा संसारात सुख वाटते का, हा प्रश्नही कुणाला पडलेला दिसत नाही. विधवांना पुनर्विवाह करण्यास परवानगी नव्हती; त्याचे अनेक दुष्परिणाम होत होते. विधवा स्त्रीच्या कपाळी कायम अशुभतेचा शिक्का बसत असे. तिला विद्रूपतेचा स्वीकार विनातक्रार करावा लागत असे.

तिला काही तारुण्यसुलभ भावना असतील असा विचारही कुणाच्या मनात येत नसे. त्यामुळे पुरुषी विषयवासनेस बळी पडण्याचे भय कायम मनात असे. शिवाय तारुण्यसुलभ वृत्तीमुळे काही प्रसंग घडलाच, तर तिला व्यभिचारी ठरवले जात असे. स्त्रीला व्यभिचारातून अपत्य झाले तर तिला सजा, पण पुरुषाने अन्य स्त्रियांची अभिलाषा धरली तर मात्र ते पौरुष समजले जात असे.

गंगूच्या वाट्याला वेश्येचे आयुष्य येते. ठकूचे लग्न वृद्धाशी झाले असल्याने लग्नानंतर तिला लगेच वैधव्य येते. तीही व्यभिचारी होते. गोदीचेही लग्न बालपणीच एका म्हाताऱ्याशी होते. तिला तो म्हातारा नवरा आवडत नसल्याने तिची कामवासना अतृप्त राहते. या वेळेचे तिचे संवाद लक्षात घेण्यासारखे आहेत. चारचौघीत गेलं तर 'आली थेरड्याची तरणीताठी बायको', असं म्हणून घ्यावं. जिनं तिनं ठोसरे मारावे. 'कसं बाई म्हाताऱ्यापाशी निजवत असेल कोण जाणे! गुलगुलीत शरीराला म्हातारपणाची हाडं खुपत नसतील का!' म्हणून सोरट लोकांनी म्हणावे! सर्व प्रकारे फजिती!^{२१}

काळाचा विचार करता 'असे' संवाद धीट आणि स्पष्ट आहेत. समाजात सनातनी पद्धतीचे वातावरण असताना स्त्रीच्या कामवासनेचा उल्लेख अशा प्रकारच्या नाटकांमधून होत होता. स्त्रीलाही शरीरसुख हवे असते, तिलाही ते मिळण्याचा हक्क आहे, याची जाणीव सनातनी समाजाला करून देण्याचे महत्त्वाचे काम या प्रकारच्या नाटकांनी केले.

शरीरसुखासाठी आसुसलेल्या गोदीचा नवरा दोन वर्षांतच निधन पावतो. बालविधवा गोदी व्यभिचारी बनते. नवरा मृत्यू पावल्यामुळे तत्कालीन रूढीप्रमाणे तिला केशवपन करावे लागते. त्या वेळी नापिताशी संग घडून तिला दिवस राहतात. नापिताने अत्याचार करणे हा वेगळाच परिणाम तत्कालीन समाजातील विधवांना सहन करावा लागत होता. पुढे भ्रूणहत्येच्या आरोपावरून तिला शिक्षा होते.

केशवपनाच्या रूढीबद्दल समजूत कशी होती हे पाहणे इष्ट ठरेल. अण्णा आणि कृष्णभट यांच्यातला संवाद बघण्यासारखा आहे. विधवा झालेल्या स्त्रियांबद्दल काय बोलले जात असे, किती हीन स्वरूपाचे हे बोलणे असे ते या संवादातून समजते.

अण्णा : आपल्या लोकांमधली ही वेडं कधी जातील बरं? अहो वपन केल्यापासून नफा तो काय?

कृष्णभट : अहो, एकदा शरीर छिन्नभिन्न करून टाकले की लोकांचे डोळे फुटत नाहीत. आणि त्यामुळे त्यांचे हातून व्यभिचार घडत नाहीत.... चट्टीपट्टी करण्याची त्यांना मोकळीक दिली की, त्या लागेल ते करू लागतील.^{२२}

तत्कालीन समाजात विधवा स्त्रियांची किती हीन शब्दांत संभावना केली जात होती, हे यातून समजते. या संदर्भात प्रतिभा रानडे यांचे अवलोकन मनाला स्पर्शून जाते. त्या लिहितात, “तिला केशवपन करायला भाग पाडून तिला विद्रूप करून, तिला अपमानित जिणे जगायला लागून ती स्वतःचाच तिरस्कार करेल, तिचे दर्शन अपशकुनी ठरवून इतरही तिचा तिरस्कार करतील याची खबरदारी घेऊन, शिवाय तिची संपत्ती व स्त्रीधनही तिच्याकडून हिरावून घ्यायचे, किंबहुना तिच्या स्त्रीधनाच्या आशेनेच तिच्यावर वैधव्याचे जिणे, केशवपन लादायचे आणि सर्व बाजूंनी तिचे जीवन परावलंबी, केविलवाणे, तिरस्कृत करून तिची किंमत शून्यावर आणून ठेवण्याची मनोवृत्ती दिसते.”^{२३} स्वतःला कायमचे विद्रूप करून टाकणाऱ्या या चालीपुढे विधवा स्त्रियांचे काहीच चालत नसे.

विधवा स्त्रीने केशवपन केले नाही तर तिच्या देवाघरी गेलेल्या नवऱ्याला गती मिळत नाही अशी समजूत होती. केशवपनाचा अनुभव घेणाऱ्या आनंदीबाई कर्वे म्हणतात, “मी २१ वर्षांची होईपर्यंत सकेशा होते. सोवळी झालेली नव्हते. कारण मी शेतावरचे काम करी व उपयोगी पडे. ...माझ्या सासूबाई मला आडून आडून सुचवीत. आमचे शास्त्रीबोवाही आपल्या परीने सांगत, सकेशा विधवेला उपास करता येत नाहीत, पुरणाला जाता येत नाही, तिचा नमस्कार पुराणिकाला चालत नाही. न्हालेल्या विधवेच्या केसातून जितके थेंब गळतात, त्या प्रत्येक थेंबागणिक तिच्या नवऱ्याला किड्याचा जन्म येतो. तो तितके जन्म नरकात पडतो. सासूबाईंचे माझ्यावर प्रेम होते खरे, पण धर्माच्या व रुढीच्या बाबतीत मात्र त्याचा उपयोग झाला नाही. आपल्या मुलाला गती मिळायची असेल तर मला विकेशा केलीच पाहिजे अशी त्यांची समजूत होती.”^{२४}

“यायचा यायचा म्हणता तो दिवस उजाडला. ...मला नापितापुढे बसवण्यात आले व पुढे जे व्हायचे ते झाले. विधवापणाची खरी जाणीव मला त्या दिवशी झाली त्या दिवसापासून अनेक व्रतवैकल्ये माझ्या पाठीमागे लागली. एक वेळ जेवून राहावे लागे. निरनिराळे उपास करावे

लागत. सारा वेळ घरातच बसून काढावा लागे. दुःखाचा विसर पडण्याऐवजी ते अधिकच वाढत असे.^{२५}

अशा प्रसंगांतून जाणाऱ्या स्त्रियांची अवस्था किती केविलवाणी, किती दीन होत असेल! तिचे केशवपन थांबवणे ना सासूच्या हातात होते, ना आई-वडिलांच्या. नवऱ्यामागे तरुण विधवांची होणारी शारीरिक, लैंगिक कुचंबणा, दडपून टाकाव्या लागलेल्या छोट्या-मोठ्या इच्छा हे सारे ठळकपणे समोर येते.

या पार्श्वभूमीवर मनोरमेचे आयुष्य सुखी दाखवले आहे. मनोरमेचा नवरा सुधारणावादी विचारांचा असतो. त्यामुळे मनोरमाही धाडसी बनते. तिच्या नवऱ्याला कामासाठी इंग्लंडला जावे लागते. तेव्हा मनोरमा एकटीच असते. त्याचा फायदा घेऊन स्त्री सुधारणा विरोधी मंडळी जाणूनबुजून तिच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवितात. त्यासाठी सभ्यतेचा बुरखा पांघरणाऱ्या असभ्य बाईची - एका कुंठिणीची मदत घेतात. पण त्यात त्यांना यश येत नाही. मनोरमा त्यांचे सगळे प्रयत्न हाणून पाडते.

हे नाटक बालाजरठ विवाहाचे आहे. बालविवाहाच्या रूढीमुळे समाजात व्यभिचार वाढतो. कुलीन स्त्रियाही वाममार्गाला लागतात. त्यामुळे पुनर्विवाहाची आवश्यकता या नाटकाद्वारे नाटककाराने प्रतिपादित केली आहे. परंतु विधवा पुनर्विवाहालादेखील सनातन्यांचा विरोधच होता. कर्व्यांनी आनंदीबाई या विधवेशी पुनर्विवाह केल्यानंतर समाजात मोठीच खळबळ उडाल्याचे आनंदीबाई आपल्या आत्मचरित्रात नमूद करतात.^{२६}

त्या पुढे म्हणतात, "सुधारकात अभिनंदनपर लेख लिहिताना आगरकरांनी आमच्या लग्नाला माझ्या आईवडिलांची संमती असल्याचा उल्लेख केला होता. त्यामुळे देवरूखाला गावकऱ्यांनी बाबांना वाळीत टाकले. पुढे देवळाकरिता १०० रु. दंड वसूल करून घेतला व जातीत परत घेतले."^{२७} समाजाची कमालीची असंवेदनशील वृत्ती या नाटकाद्वारे समर्थपणे सूचित केली आहे.

बालाजरठ विवाह या विषयामधले सर्वांच्या पसंतीस उतरलेले एक महत्त्वाचे नाटक म्हणजे गोविंद बल्लाळ देवल यांचे संगीत शारदा (१८९९). हे गोविंद बल्लाळ देवल यांचे पहिले स्वतंत्र सामाजिक नाटक आहे. इ.स. १८९९मध्ये देवलांचे 'शारदा' नाटक आले. (म्हणजेच १८९९च्या संमतिवयाच्या कायद्यानंतर सुमारे आठ वर्षांनी) शारदा नाटकाआधीच्या अनेक नाटकांमधूनही

बालविवाह, बालाजरठविवाह आणि कन्याविक्रय या तिन्ही समस्या मांडल्या गेल्या होत्या. तसेच याच समस्या 'शारदा'नंतरच्या काही नाटकांमधूनही मांडल्या गेल्या. उदा., संगीत रुढीविनाशन (लेखक - द. ज. मराठे, इ.स.१९००), इंदुमती अथवा पुनर्विवाहोत्तेजक व रुढीभ्रमविनाशक नाटक (लेखक वा. ग. भावे, इ.स. १९०२), मतिविकार (लेखक श्री. कृ. कोल्हटकर - इ.स.१९०७), संगीत सुविचार विजय नाटक (लेखक सिताराम (यथामूल) गणेश देवधर, इ. स. १९०७) ही त्यातील काही महत्त्वाची नाटके आहेत. मात्र 'शारदा' नाटकाचा जितका परिणाम तत्कालीन समाजजीवनावर झाला, तितक्या तीव्रतेने या नाटकांचा झालेला दिसून येत नाही. या सगळ्या नाटकांमध्ये मैलाचा दगड ठरले ते म्हणजे **देवलांचे** 'संगीत शारदा' हे नाटक. कारण या नाटकातील अनुभवांची केलेली मांडणी होय. शिवाय हे नाटक लिहिण्यामागची देवलांची जीवनदृष्टीही विशाल आणि व्यापक अशी होती. सामाजिक आशय असलेल्या त्या काळातील नाटकांतले सर्वात समृद्ध नाटक म्हणजे 'संगीत शारदा' होय. शारदा हे तात्कालिक सामाजिक प्रश्नांच्या परिघापलीकडे जाते कारण मानवी मनाचा, वृत्तीचा समाजपरिस्थितीशी काय संबंध असतो याचा शोध देवल यांनी 'शारदा' या नाटकात घेतला आहे. नाटकाच्या सुरुवातीलाच नटीच्या तोंडून देवलांनी तत्कालीन विवाहविषयक रुढीची हेटाळणी केली आहे. नटी पुरुषांच्या लंपटपणावर जोरदार हल्ला चढवते. त्यातूनच नाटकाचा हेतू स्पष्ट होतो. उदा. -

नटी : परवा त्या थेरड्या सुदाम सावकारानं इतके पैसे ओतून, त्या दहा वर्षांच्या पोरीशी लग्न केलंन, ते कार्यकारणाचा संबंध पाहूनच केलं असेल नाही? मोठ्ठा मोठ्ठा वाईट काळ आला आहे आम्हा बायकांना!

पद्य : काय पुरुष चळले बाई ॥ ताळ मुळी उरला नाही ॥

धर्म-नीति शास्त्रे पार्यीं ॥ तुडविती कसे हो ॥ धु.॥

साठ अधिक वर्षे भरली ॥ नातवास पोरे झाली ॥

तरिही नव्या स्त्रीची मेली ॥ हौस कशि असे हो ॥ १ ॥^{२८}

तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचे तंतोतंत चित्रण केले आहे. म्हातान्या झालेल्या माणसाच्या नातवाला मुले झाली तरी त्याची लग्न करायची हौस जात नाही आणि तेदेखील लहान वयाच्या मुलीशी, ही परिस्थिती भीषण आहे. मुलींच्या मनात काय येत असेल अशी

नुसती कल्पना केली तरी देवलांनी किती परिणामकारक पद्धतीने शारदेचे चित्रण केले आहे ते लक्षात येते.

थोडक्यात कथानक असे आहे – भुजंगनाथ या वयस्कर माणसाच्या पत्नीचे निधन झाले आहे. तो एकटा पडला आहे. शिवाय,

“निपुत्रिकाला नरकवास शास्त्रात ठरविला,
त्याची वाटे भीती मनाला उपाय याला एकच उरला,
लग्न करावे हाच हाच तो ।”^{२९}

यासाठी तो परत लग्न करू इच्छितो आणि तेही अगदी लहान वयाच्या – कोवळ्या मुलीशी. भुजंगनाथाची लंपटता देवल दाखवून देतात. पंचाहत्तराव्या वर्षीदेखील त्याची लग्नलालसा पाहून चीड येते. भुजंगनाथ आपल्याला वधू कशी हवी त्याबद्दल म्हणतो,

“सुंदर खाशी, सुबक ठेंगणी स्थूल न,
कृशही न, वय चवदाची ॥ धु ॥
नयन मनोहर वनहरिणीचे,
नाक सरळ जशी कळी चाफ्याची ॥ १ ॥
भृकुटी वांकड्या, केश सडक मृदु,
दंतपंक्ती ती कुन्दकळ्यांची ॥ २ ॥
ओंठ पोवळी, हनु चिंचोळी,
लालि गुलाबी गालांवरची ॥ ३ ॥”^{३०}

अतिशय वृद्ध अशा भुजंगनाथाच्या तोंडून हे वर्णन ऐकून चीड येते. देवल त्याच्या औषधाचे वर्णन करून त्यातली बीभत्सताही दर्शवतात. आणि चौदा वर्षांच्या शारदेचे लग्न भुजंगनाथाशी ठरल्यावर तिची मैत्रीण वल्लरीच्या तोंडून ‘म्हातारा इतुके न अवघे पाऊणशे वयमान’ हे गाणे घालून त्यातली भीषणता दर्शवतात. ‘श्रीमंत’ कसे मुलींना विकत घेतात हे देवलांनी अनेक प्रसंगांतून आणि संवादातून दाखवले आहे.

नाटकातील अतिशय कळीचा आणि महत्त्वाचा मुद्दा आहे तो म्हणजे संघर्षाचा – सर्वशक्तिमान पुरुष आणि सामाजिक रूढीमुळे हतबल झालेली स्त्री, भुजंगनाथ आणि शारदा

आणि त्याच वेळी त्याहीपेक्षा जास्त विदारक कांचनभट - शारदेचे वडील आणि आणि तिची आई इंदिरा यांच्यामधला संघर्ष या प्रसंगाची धार अधिकच तीक्ष्ण करतो. उदा.,

कांचनभट : पण त्यांच्या श्रीमंतीवर मी त्यांना मुलगी देणार. तुझं काय म्हणणं ?

इंदिरा : देणार म्हणजे ? मी देऊ द्यायची नाही. पोरीचं लग्न नाही झालं तरी पुरवलं. जन्मभर तशी जवळ बाळगीन, पण पैशाच्या लालचीनं विकू म्हणून द्यायची नाही.

कांचनभट : पण तुला विचारतो कोण ! आणि त्यात तुला कळतं काय ?

तुझी अक्कल म्हणजे तिखटमिठापुरती. श्रीमंतांशी शरीरसंबंध करण्यात किती लाभ होतो याची कल्पना तरी आहे का तुला ? उड्या पडताहेत उड्या!^{३१}

हा संवाद काय किंवा -

कांचनभट : बस ! बस ! तुम्ही बायका म्हणजे शुद्ध अडाणी जनावरं. घातलेलं खावं,

दिलेलं नेसावं आणि सांगितलेलं करावं हे तुमचं काम!^{३२}

किंवा,

‘गळ्यात दावं बांधून मी विकीन तिथं तुला गेलंच पाहिजे.’^{३३}

कांचनभटाच्या ह्या उद्गारांतून तत्कालीन पुरुषी मनोवृत्तीचे अचूक दर्शन घडते. ‘सत्ता असेल पण मत्ता आहे माझी.’^{३४} हे कांचनभटाचे शब्द पुरुषसत्ता न्यायाचेच निदर्शक आहेत.

अशा प्रकारच्या संवादातून बायकांना किती कमी लेखले जात होते, ते लक्षात येते. प्रत्यक्ष स्वतःच्या पोटच्या मुलीबाबत अन्याय होत असतानादेखील आईला बोलण्याची प्राज्ञा नव्हती. उलट जनावरं म्हणून त्यांची संभावना होत होती. तत्कालीन पुरुषसत्ता न्यायाची ती बळी ठरलेली असते. द्रव्यलोभी नवऱ्यापुढे तिचे काहीही चालत नसते. शारदेली ती संरक्षण देऊ शकत नसते. ‘माया जळली का’ अशा पदातून तिचा तडफडाट दिसतो. परंतु ती पूर्णपणे असाहाय्य आहे, हे ठिकठिकाणी दिसून येते.

म्हातान्याशी लग्न होण्याच्या भीतीने शारदेच्या तोंडून,

‘मूर्तिमंत भीती उभी किंवा तू टाक चिरुनी ही मान । नको अनमान ।।’^{३५}

किंवा

‘लग्न नव्हे मरण उद्या ॥ ठरले ते टळत नाही ॥’^{३६} हेच शब्द येऊ शकतात.

शारदेचे वय चौदा वर्षांचे आहे. ती मोठी दिसायला लागली आहे, हे देवलांनी सूचक रितीने सांगितले आहे. वल्लरीला ती इंदिराकाकूच वाटते. तसे ती बोलूनही दाखवते. शारदा दुखावली जाते. आपल्याहून लहान मुली संसाराला लागल्या. लग्न कधी होईल ही चिंता तिला सतावते आहे. खेळण्या-बागडण्याच्या वयात ही किती चिंता! या नाटकातून त्या काळातल्या स्त्रीचे जीवन अतिशय प्रभावीपणे उभे केले आहे.

शेवटी तिचे लग्न म्हातान्या श्रीमंताशी ठरतेच. यावरून तिच्या मैत्रिणी तिची चेष्टाही करतात. पण श्रीमंत पंचाहत्तर वर्षांचे आहेत, हे कळल्यावर त्या चेष्टेला करुण वळण लागते. पण एकाही मुलीला त्याबद्दल चीड निर्माण होत नाही, हे लग्न होता कामा नये असे कुणालाही वाटत नाही. याचाच अर्थ, त्या काळात हे सर्रास घडत होते. ते नाइलाजाने का होईना, पण सर्वांनी स्वीकारले होते असे दिसते. “आईबापांनी बुडवलं आणि नवऱ्यानं तुडविलं, सांगायचं कुणाला?”^{३७} हेच प्राक्तन तत्कालीन परिस्थितीतल्या स्त्रियांचे होते.

इंदिराकाकू आणि शारदा त्यांचे मत स्पष्ट नोंदवतात, हेही खूप महत्त्वाचे आहे. या काळात पुरुषी वर्चस्व होतेच, पण स्त्रिया मुकाट बसत नव्हत्या. आपापली मते ठामपणे नोंदवायला सुरुवात झाली होती, ही गोष्ट खूप महत्त्वाची होती. पुरुषप्रधान संस्कृतीत भुजंगनाथासारख्या म्हातान्याला त्याची नात शोभेल अशा वयाच्या मुलीशी लग्न करता येते, पण या बाबतीत त्या मुलीचे मत विचारात घेतले जात नाही. पुरुष त्याची स्वतःची प्रत्येक इच्छा पूर्ण करू शकतो पण, स्त्रीला मात्र तिचे मत उघडपणे बोलून दाखवण्याचेसुद्धा स्वातंत्र्य नाही. पुरुषप्रधानतेमुळे सर्वाधिकार पुरुषाकडे होते. तत्कालीन परिस्थितीत उपवर मुलीचे लग्न ठरविण्याचा अधिकार फक्त पित्याकडे असे. तिच्या मातेच्या मताचा काहीही विचार केला जात नसे. त्यामुळे मुलीचे मत जाणून घेण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. आजही काही वेगळी परिस्थिती नाही. घरातील महत्त्वाच्या निर्णयांमध्ये पत्नीचे मत महत्त्वाचे मानले जात नाही. देवलांच्या काळात तर स्त्रिया सर्वच दृष्टीने पुरुषांवर अवलंबून होत्या. त्यामुळे त्यांचे मत घेण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही.

सामाजिक नाटकामध्ये समकालीन सामाजिक जीवनाचे वास्तव चित्र येत असते. त्याप्रमाणे ते ‘शारदा’ या नाटकात आलेले दिसते. कांचनभट व इंदिराकाकू यांचे पतिपत्नीचे

नाते, भद्रेश्वर, भुजंगनाथ, शारदा, तिच्या मैत्रिणी या व्यक्तिरेखा तत्कालीन समाजव्यवस्थेचे वास्तव दर्शन घडवताना दिसतात. मुख्य संघर्ष दिसतो तो शारदा आणि कांचनभट या बाप-लेकीच्या नात्यातून. सामाजिक नाटकात व्यक्ती आणि तत्कालीन सामाजिक मूल्यव्यवस्था यांच्यामध्ये निर्माण झालेल्या संघर्षाचे चित्रण येत असते. 'शारदा' नाटकात त्याचे उत्तम दर्शन घडते. स्त्रियांना असणारे वस्तुमूल्य आणि विवाहाच्या बाबतीत पालकांना असणारे सर्वाधिकार यांचे यथातथ्य चित्रण 'शारदा' या नाटकात झाले आहे. शारदेची समस्या ही तिची व्यक्तिगत समस्या न राहता संपूर्ण समाजात खळबळ उडवून देणारी एक सामाजिक समस्या बनलेली होती.

आजही लग्न मोडलेल्या मुलीचे पुन्हा लग्न जमण्यास अडचणी येत आहेत. मग शारदेचा काळ तर अधिकच जुना होता. वधु-वरांनी एकमेकांच्या पसंतीने विवाह ठरविण्याची सुधारणा स्वीकारली तर विवाहसंस्थेतील दोषांचा परिहार होऊ शकेल, असे देवल यांना सुचवायचे आहे.

'जो भेद विधीने स्त्रीपुरुषी केला' ह्या कोदंडच्या पदातून देवलांनी आपल्या विवाहपद्धतीच्या अपेक्षा व्यक्त केल्या आहेत.

जशि व्हावी पुरुषा नव सुंदर बाला ॥ पति गुणी देखणा तरुण रुचे स्त्रीला ॥

ह्या दोन ओळी विशेष परिणामकारक आहेत आणि त्या सार्वकालीन सत्य आहेत.

राम गणेश गडकरी यांनीही त्या काळातील ज्वलंत समस्या नाटकाचा विषय बनवल्या आहेत. **प्रेमसंन्यास** (१९१३) या पहिल्याच नाटकात त्यांनी प्रेमविवाह, विषमविवाह व पुनर्विवाह हे विषय मांडले आहेत. त्या निमित्ताने एकूणच विवाहसंस्थेबद्दलचा विचार गडकरी यांनी केलेला जाणवतो.

लीला, मनोरमा आणि द्रुमन ही या नाटकातील स्त्रीपात्रे आहेत. जयंतवर लीलेचे बालपणापासून प्रेम असते. पण बालविवाहाच्या प्रथेमुळे त्या दोघांच्या भावनांचा विचार न करताच आईवडील त्यांची दुसऱ्यांशी लग्ने लावून देतात. दुर्दैवाने लीलेला लग्नेच वैधव्य येते आणि जयंतही मनोरमेबरोबरच्या लग्नात विषमप्रवृत्तीच्या पत्नीमुळे दुःखी होत असतो.

या दोघांच्या जीवनाची वाताहत ही बालविवाहामुळे झाली असे दाखवून गडकरी प्रौढविवाहाबरोबरच प्रीतिविवाहाचाही पुरस्कार करतात.

जयंत आणि लीला ही सहृदय वृत्तीची माणसे असतात. कमलाकर हा कल्पनारम्यतेने झपाटलेला अतिरंजित वाटणारा भावनाशून्य असा खलनायक आहे.

पुनर्विवाहाच्या बंदीमुळे समाजात अनाचारी पुरुषांचे कसे फावते त्याचे चित्रण द्रुमनच्या कथेतून आले आहे. द्रुमन ही बालविधवा असते. कमलाकर तिला पुनर्विवाहाचे आमिष दाखवून पळवून नेतो. तिच्या भोळेपणाचा फायदा घेतो. ती त्याच्या वासनेची शिकार होते. त्याच्याकडून ती फसवली जाते; आणि पदरी एक अनौरस संतती येते. समाजाच्या भीतीने ती आपल्या अपत्याचा जीव घेते. आणि अपत्याचा जीव घेण्याइतके अघोरी कर्म हातून झाले या अपराधी भावनेने स्वतः आत्महत्या करते.

“द्रुमनचा बळी कोणी घेतला? तिचा अपराधी कोण आहे? विधवांना असे जीवन जगायला आणि संपवायला लावून समाज काय साधतो आहे? असे अनेक प्रश्न या नाटकाने उभे केले.” असे प्रतिपादन शोभा देशमुख आपल्या ‘ मराठी नाटकातील स्त्री रूपे’ या ग्रंथात करतात. द्रुमनला आपले पोटचे बाळ मारावे लागते तेव्हा बाबासाहेब तिला विचारतात, “तू हे कसे करू शकलीस?” तेव्हा आपली अगतिकता व्यक्त करताना राक्षसी रुढीला, राक्षसी समाजाला ती दोष देते.

या नाटकाचा दर्शनी विषय जरी पुनर्विवाह असला तरी प्रेम या विषयाचा आविष्कार गडकरी यांना अभिप्रेत होता.

विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकाच्या अखेरी **राम गणेश गडकरी** यांचे **एकच प्याला** (१९१९) नाटक प्रदर्शित झाले. भाषिक, सामाजिक, राजकीय घुसळणीचा तो कालखंड होता. सामाजिक सुधारणा की राजकीय सुधारणा, सनातनी आणि पुरोगामी ब्राह्मण्य, ब्राह्मणी-अब्राह्मणी चळवळी, नैतिकतेच्या बदलत्या कल्पना, बालविधवा विवाह, स्त्रियांचे शिक्षण, पुरुषी वर्चस्व, धर्म आणि स्त्री-पुरुष नाते, शारदा कायदा असे अनेक विषय चर्चेत होते. स्त्रीशिक्षणाबद्दल अरुणा ढेरे यांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे. “स्त्रियांनी शिक्षण क्षेत्रातल्या अवघड आणि उच्च पातळीवरच्या विषयांमध्ये निर्विवाद यश मिळवले..... त्या काळातील स्त्रीशिक्षणाला होणाऱ्या विरोधाची कारणे पाहता असे लक्षात येते की हा विजय ज्या संघर्षातून मिळाला तो संघर्ष मुळात शिक्षणाची ध्येये व स्त्रीत्वाचे समाजमान्य आदर्श यांच्यातला संघर्ष होता आणि संपूर्ण एकोणिसावे शतकभर तो सुरू होता. शिक्षण म्हणजे विचारांचे स्वातंत्र्य,

शिक्षण म्हणजे जगातल्या घडामोडींचे ज्ञान, शिक्षण म्हणजे कुतूहलाला प्रोत्साहन आणि शिक्षण म्हणजे प्रश्न विचारण्याची प्रेरणा आणि शिक्षण म्हणजे स्वावलंबी होण्याची शक्ती, पतिपरायणता, वडीलधाऱ्यांना देवासमान मान, आज्ञांकित राहण्याची तत्परता, सेवाभाव आणि एक प्रकारची गुलामगिरी हे स्त्रीत्वाचे समाजाला अभिप्रेत असलेले आदर्श होते. या दोहोंमधला संघर्ष अटळ होता.^{३८} 'एकच प्याला'मधल्या सिंधूला ही पतीची गुलामगिरी आहे, याची जाणीवच नाही. सेवाभाव, पतिपरायणता ह्या गुणांना आदर्श मानणारी आणि त्याप्रमाणे वागणारी ती आहे.

'एकच प्याला'मधले सुधाकर आणि सिंधू हे एकमेकांना अनुरूप जोडीदार असतात. तडफदार, स्वावलंबी सुधाकर अत्यंत कर्तृत्ववान, बुद्धिवान तरुण आणि स्वाभिमानी वकील असतो, ज्याचे भविष्य उज्ज्वल असते. गरिबीतून वर आलेला. शालीन, सुसंस्कृत, संपन्न घरातील सिंधू पत्नी म्हणून त्याला लाभलेली असते. एकदा सिंधू माहेरी गेलेली असताना कोर्टात काही कायदेशीर मुद्द्यांवर सुधाकरचा वाद होतो. कोर्टातल्या मुन्सफाबरोबर तो भांडतो आणि त्यात त्याची वकिलीची सनद जाते. त्यातून सुधाकर चिडतो, कडवट होतो. या अशा गोष्टीवर काय करायचे असे सुधाकर कोर्टातल्या कारकुनाला - तळीरामला विचारतो. तळीराम हा स्वतः दारूडा असतो, तो सांगतो 'एकच प्याला'. आणि सुधाकर हा सत्प्रवृत्त नायक मानभंगाच्या कारणामुळे दारूला जवळ करतो व तिच्यापायी स्वतःचा, स्वतःच्या पत्नीचा आणि अजाण अर्भकाचा नाश घडवून आणतो आणि नंतर स्वतःही आत्महत्या करतो. 'एकच प्याला'चे हे थोडक्यात कथानक आहे.

या नाटकातून दारूचे दुष्परिणाम - अगदी टोकाचे आणि त्यामुळे झालेली कुटुंबाची वाताहत चित्रित केली आहे. दारूच्या व्यसनापायी सुधाकर आपल्या जवळच्या नातेवाइकांची बेअब्रू करतो. आपल्या पत्नीचा सिंधूचा अनन्वित छळ करतो. सुधाकर आणि सिंधू या दोघांच्या जीवनावरील 'एकच प्याला' ही मराठीतील एक उत्कृष्ट शोकांतिका ठरली. पाश्चात्य लोकांचे अनुकरण करत असताना त्यात इंग्रजी भाषा शिकण्याबरोबरच मद्यपानही आलेच. आणि मद्यपानाच्या संदर्भात परतीची वाट नाही, इतकेच नाही, तर ही सवय घरदार उद्ध्वस्त करणारी आहे, याबद्दल या नाटकात भाष्य आहे. पण ज्या संघर्षामधून सामाजिक प्रवाहाचे दर्शन होते ते केवळ दारूचे दुष्परिणाम किंवा पातिव्रत्य यांपेक्षा 'एकच प्याला' फार पुढे जाते. सुधाकरच्या नाशाच्या वाटचालीला आधुनिक जगातली स्पर्धाही कारणीभूत आहे. **गडकरी** यांची सिंधू ही

पतीला परमेश्वर मानणारी आहे. त्याच्या प्रत्येक वाक्याला वेदवाक्य मानणारी आहे. त्यामुळेच ती सुधाकरला उद्देशून म्हणते, "कशी या त्यजू पदाला"^{३९} आणि "असे पती देवचि ललनांना"^{४०}

पण ज्या सुधाकरला उद्देशून हे बोल ती काढते तो सुधाकर दारूच्या आहारी जाऊन पशुवत झाला आहे.

नाटकामध्ये गीता दारू पिणाऱ्या पुरुषांवर जोरदार हल्ला चढवते. उदा. -

गीता : असले नवरे जाळायचे का आहेत? यांच्या अकला चुलीत का जातात? मेल्या एकाच्या अंगी वकूब नाही काडीचा अन् हे म्हणे देव!^{४१}सांगा बघू काय केलं हो यांनी तुमच्यासाठी? कधी गोळाभर अन्न घातलं तुम्हांला वेळेवर, का बोटभर चिंधी आणली धाडोतीसाठी? अष्टौप्रहर बाटलीत बुड्या मारूनच बसल्या नं यांच्या मोठाल्या बुद्ध्या! हे हो कसले देव! अहो हे शेंदूरकमी देव, निव्वळ दगडधोंडे! मला कुणी राज्य दिलं तर मी साऱ्या बायकांना सांगून ठेवीन की. नवरा दारू पिऊन घरी आला तर खुशाल त्याला दाव्या दोरखंडानं गोठ्यात नेऊन बांधीत जा!^{४२}

गीताला सात्त्विक संताप आलेला असतो. तिला कळत नसते की सिंधूला कोणत्याही प्रकारचे सुख सुधाकर देत नाही आणि तरीही ती प्रत्येक गोष्ट त्याची का ऐकते?

सिंधूच्या वागण्यात बोलण्यात कधीही त्याच्या - सुधाकरच्या वागणुकीचे समर्थन नाही. आहे ते फक्त पतिव्रता धर्माचे पालन. त्याची पाठराखण अशी ती करीत नाही. ती होते फक्त एक आदर्श स्त्री! ती त्याला विरोधही करीत नाही. त्याचे दारूचे व्यसन कमी व्हावे किंबहुना थांबावे म्हणूनही ती प्रयत्न करीत नाही.

उदा. - तिचा भाऊ तिला म्हणतो,

पद्माकर : ताई, तुला झालं तरी काय? तू काबाडकष्ट करणार? कुबेराला कर्ज देण्याइतका धनंतर तुझा बाप, कोसळत्या आकाशाला थोपवून धरणारा मी तुझा डोंगराएवढा भाऊ! - आणि तू एखाद्या दिवाण्या दारूबाजासाठी -

सिंधू : हां! दादा, या घरात, या पायांसमोर – माझ्यासमोर असं अमंगल मी तुला बोलू देणार नाही! पतिव्रतेच्या कानांची ही अमर्यादा आहे! जा – बाप, भाऊ, माझं या जगात कोणी नाही! पतिव्रतेला नाती नसतात. ती बापाची मुलगी नसते, भावाची बहीण नसते, मुलाची आई नसते! देवा ब्राह्मणांनी दिलेल्या नवऱ्याची ती बायको असते! बाबा, ज्या दिवशी माझं लग्न झालं त्याच दिवशी तुमची मुलगी तुमच्या घराला मेली आणि नव्या नावानं मी या घरात जन्माला आले. मुलीच्या लग्नाचा समारंभ आई-बापांना सुखदायक वाटतो; पण मुलीचं लग्न म्हणजे तिची उत्तरक्रिया हे त्या बापड्यांच्या ध्यानीमनीसुद्धा येत नाही. बाबा, कन्यादानासाठी इकडच्या हातावर तुम्ही जे उदक सोडलंत, त्यानंच माझ्या माहेरच्या नावाला तिलांजली दिलीत!^{४३}

पतिव्रता म्हणून ती या पिळवणुकीचा निषेध करू शकत नाही आणि त्याचमुळे तिचीही वाटचाल विनाशाकडे होते. एकदा ज्याच्याशी विवाह झाला तो कसाही असला, कर्तव्याच्या जबाबदारीचे भान त्याला नसले तरीही पातिव्रत्याचे व्रत ती नेमाने पार पाडते. पतिभक्तीपुढे कोणतेही नाते तिच्यासाठी महत्त्वाचे नसते.

या संदर्भात शोभा देशमुख यांचा अभिप्राय लक्षात घेण्याजोगा आहे. त्या म्हणतात,

“वरवर पाहता सिंधू ही अतिसहनशील अबला आहे. पतीला परमेश्वर मानणारी ही पतिव्रता आहे. पतीवरील भक्तीमुळे ती अतीव दारिद्र्य भोगत आहे. जिवाला झेपणार नाहीत असे कष्ट ती करते आहे. शिवाय सदावर्तात जेवायला न जाऊन प्रतिष्ठाही जपते आहे. सिंधूच्या या असाहाय्य दीनवाण्या जगण्यामागे तिचे असे एक वेगळे तत्त्वज्ञान आहे आणि यातूनच तिला जगण्याचे बळ आणि मरतेसमयीही सुधाकराला वाचवण्याचे सामर्थ्य लाभले आहे. तिने जे जीवनमूल्य मानले, स्वीकारले, त्यावरील तिची निष्ठा अढळ आणि बिनशर्त आहे. पतीवरील निष्ठेचे, भक्तीचे व्रत तिने घेतले आहे. तेसुद्धा ‘कि घेतले व्रत न हे अम्ही अंधतेने’ या भावनेने. हाच तिच्या शक्तीचा स्रोत आहे... सिंधू हे स्त्रीचे दुर्बल रूप नसून सक्षम, समर्थ रूप आहे... आपल्या निष्ठेसाठी, स्वीकारलेल्या जीवनमूल्यांसाठी सर्वनाशाला सामोरे जाणारे खंबीर मन तिच्याजवळ आहे आणि ही स्त्रीची शक्ती आहे.”^{४४} सिंधूची अढळ निष्ठा, सहनशीलता, कष्ट

करण्याचा चिवटपणा, आयुष्यातल्या कोणत्याही परिस्थितीला सर्व शक्तीनिशी भिडण्याचे सामर्थ्य ही तिची बलस्थाने आहेत.

पतीचे व्यसन आणि पत्नीविषयीची निष्ठा यांच्या संघर्षातून 'एकच प्याला'चे शोकनाट्य तयार होते. पतीची टोकाची व्यसनासक्ती आणि पत्नीची टोकाची पतिभक्ती यांच्यातला हा संघर्ष आहे. गडकरी हे सर्व एकाच वेळी एका व्यक्तीमार्फत दाखवत असताना या दोषाचे स्वरूप मात्र एका माणसापर्यंत मर्यादित राहत नाही. तर ते संपूर्ण समाजापर्यंत ते नेऊ पाहतात.

“समाजात रुळलेल्या सामाजिक संकल्पना, सामाजिक व्यवस्था आणि त्यातून उभी राहणारी, पोसली गेलेली मानवी प्रवृत्तीची रूपं इथपर्यंत पोहोचतात. उदा., या नाटकात समाज, स्त्रियांकडून जो संपूर्ण शारण्यभाव – submission – मागतो त्यातून उद्ववणाऱ्या पुरुषार्थ, पातिव्रत्य अशा संकल्पनांपर्यंत या शोकात्मिकेचं नातं पोहोचतं.”^{४५}

पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेत पातिव्रत्य कल्पना ही सोयीचीच नव्हे तर अपरिहार्य ठरते. त्याशिवाय पुरुषप्रधान व्यवस्था टिकून राहणे अशक्यच होते. सिंधू ही रुढार्थाने शिक्षित असली, तरी ती पतिनिष्ठा जतन करते. त्यासाठी तिला कितीही त्रास सोसावा लागला तरी तिच्या तोंडून 'ब्र'देखील निघत नाही. या संदर्भात तारा भवाळकर यांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे. “गडकऱ्यांच्या नायिका रुढार्थाने शिक्षित असल्या तरी मनोरचनेने मध्ययुगीन पुराण आदर्श जतन करतात आणि हेच वास्तव आहे असे म्हणणारे टीकाकारही आहेत. त्यांचे म्हणणे एका परीने खोटे नाहीच. कारण स्त्री लिहायला-वाचायला शिकली तरी तिच्या पारंपरिक श्रद्धाकोशातून ती बाहेर आली नव्हतीच.”^{४६}

कोणत्याही प्रकारचा विरोध सिंधू करत नाही हे पटत नाही. १९१९ मधली सिंधू आणि प्रल्हाद केशव अत्रे यांची 'घराबाहेर' (१९३४) मधली नायिका निर्मला – या दोन्ही नाटकांमध्ये अवघ्या चौदा-पंधरा वर्षांचा फरक आहे. पण या कालावधीत स्त्रियांच्या मनोभूमिकेत कमालीचा फरक पडला आहे. शिक्षणामुळे स्त्रियांना स्वतःचे मत मांडण्याचे धाडस येऊ लागले होते.

व्यसनाच्या बाबतीत एकदा व्यसनी तो कायमचा व्यसनी असे सांगितले जाते. व्यसनात अडकलेल्या व्यक्तीच्या पत्नीची अवस्था दयनीय असते. व्यसन हा एक आजार मानला जातो. या आजारावरती उपचार करत असताना 'पहिला घोट घातक' हे सूत्र सांगितले जाते. म्हणजेच पिण्यापूर्वी विचार करा. आजपासून सुमारे १० वर्षांपूर्वीपर्यंत व्यसनी व्यक्तीच्या पत्नीची भूमिका

त्याला मदत (support) करण्याची असे. पण आज 'एकदा व्यसनी तो कायमचा व्यसनी' असे सांगताच त्या पत्नीची भूमिका बदलते. ती घटस्फोटाची भाषा करू लागते. साधारणपणे गेल्या दहा वर्षांतला पडलेला हा फरक लक्षणीय आहे. (प्रस्तुत अभ्यासक मुक्तांगण व्यसनमुक्ती केंद्राशी गेली २५ वर्षे संबंधित आहे. सुमारे ७ वर्षे तिथे प्रत्यक्ष काम करण्याचा अनुभव आहे. तिथले हे निरीक्षण आहे.) सध्याच्या काळात मी, माझे, माझ्यापुरते असे पाहण्याची वृत्ती फोफावत आहे.

आत्तापर्यंत प्रस्तुत अभ्यासकाने १८४३ ते १९२०पर्यंत विवाहसंस्थेच्या अनुषंगाने महत्त्वाच्या नाटकांचा परामर्श घेतला आहे. पुढच्या टप्प्याकडे वळताना त्या वेळच्या सामाजिक परिस्थितीचा विचार करणे आवश्यक ठरते.

इ.स. १९२१ ते इ. स. १९५५

सामाजिक परिस्थिती

या कालखंडाचा प्रारंभ पहिल्या महायुद्धाशी (१९१४) आणि शेवट दुसऱ्या महायुद्धाशी (१९३९ -१९४४) होतो. १९२० मध्ये लोकमान्य टिळकांचे देहावसान झाले आणि राजकीय नेतृत्व महाराष्ट्राकडून गेले, असे मानले जाते. टिळकयुगाचा अंत होऊन गांधीयुगाचा प्रारंभ होण्याचा हा काळ. राष्ट्रीय चळवळीचे नेतेपद महात्मा गांधींकडे आले. या कालखंडाची अखेर होते ती ब्रिटिशांच्या वसाहतवादी राजकारणाच्या समाप्तीने, भारताच्या स्वातंत्र्याने आणि भारताच्या फाळणीने. या काळातल्या राजकीय, सामाजिक घडामोडी पाहिल्या तर लक्षात येते, की इतक्या मोठ्या प्रमाणात स्थित्यंतर इतर कुठल्याही कालखंडात झाले नसेल. १९४२ चे 'चले जाव आंदोलन' हे देशव्यापी होते. १९४७ साली भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. भारताची फाळणी झाली. स्वातंत्र्याच्या आनंदाला फाळणीचे आणि त्यानंतर उसळलेल्या दंगलींचे गालबोट लागले. १९४८ मध्ये गांधीजींची हत्या झाली. त्यानंतर उसळलेल्या दंगलीत ब्राह्मणांची घरे जाळली गेली. ब्राह्मणविरोधी दंगली झाल्या. ब्राह्मण आणि बहुजन समाजात तेढ आणि दरी निर्माण झाली. देश स्वतंत्र झाला पण, काही जुन्या समस्या कायम राहिल्या आणि जातिभेदासारख्या समस्या नव्याने निर्माण झाल्या. स्वातंत्र्योत्तर कालखंड म्हणजे २०व्या शतकाचा उत्तरार्ध होय. २० व्या शतकाचा पूर्वार्ध हा स्वातंत्र्य मिळवण्यासाठी केलेल्या राजकीय

आंदोलनांचा होता, तर उत्तरार्ध हा स्वातंत्र्यातून निर्माण झालेल्या आशा, आकांक्षा व सामाजिक बदलाच्या प्रक्रियेचा कालखंड आहे. स्वातंत्र्य मिळाले आणि देशातील नागरिकांना एका हेतूसाठी एकत्र बांधून ठेवणारे सूत्र संपले. २६ जानेवारी १९५० रोजी बाबासाहेब आंबेडकर यांनी स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, सामाजिक न्याय आणि धर्मनिरपेक्षता या मूल्यांचा परिपोष करणारी राज्यघटना तयार केली.

कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था यात आमूलाग्र बदल झाला. एकत्र कुटुंबपद्धतीची जागा विभक्त कुटुंबपद्धतीने घेतली. विभक्त कुटुंबपद्धतीमुळे आजी, आजोबा ही नाती लोप पावून वृद्धांचे प्रश्न निर्माण झाले. मुलांच्या व्यक्तिमत्त्व विकासाचे प्रश्न निर्माण झाले. या कालखंडात इंग्रजी शिक्षण घेतलेली महाराष्ट्रातील तरुण व विचारवंत पिढी स्त्रीशिक्षण, विवाहव्यवस्था, कुटुंबपद्धती यांचा नव्याने विचार करू लागली होती. इंग्रजी शिक्षणामुळे पाश्चात्य विचारसरणीशी त्यांचा परिचय झाला. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक विकास साधणे हे आद्य कर्तव्य बनले. वकील, डॉक्टर, शिक्षक, वृत्तपत्रकार असे पेशा असणारे नवशिक्षित तयार झाले. प्रेमविवाह, आंतरजातीय विवाह, नोंदणी विवाह आदी प्रकार विवाहसंस्थेत सुरू झाले.

त्यातून व्यक्तिगत, कौटुंबिक, सामाजिक समस्यांची निर्मिती झाली. लोकसंख्या वाढली. शहरांकडे लोकांचा ओघ सुरू झाला. यातून राहत्या जागांचे आणि बेकारी हे प्रश्न निर्माण झाले. याच कालखंडात औद्योगिक शहरांची वाढ, दोन महायुद्धे, बेकारी, दुष्काळ यामुळे समाजजीवन अधिकाधिक गुंतागुंतीचे झाले होते.

मानसिक आणि शारीरिक विकृती तयार होऊ लागल्या. काळानुसार लोकांच्या मूल्यविषयक जाणिवा बदलल्या. स्त्री शिक्षित झाल्याने आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी होत असतानाच जुने प्रश्न जाऊन नवे प्रश्न उभे राहिले. १९५० नंतर विविध आशय-विषय नाटकांच्या रूपात मांडले गेले. त्याची कारणे ही १९३०-१९५० या काळातील नाट्यनिर्मितीत आहेत. या काळातील अनेक नाटके ही रूपांतरित-भाषांतरित स्वरूपाची होती. मोलीअर, ब्यार्गसन, मॅटरलिंग, गोल्डस्मिथ, इब्सेन या पाश्चात्य नाटककारांच्या नाट्यकृतींचा प्रभाव मराठी नाटकांवर दिसतो. एकंदरीत या कालखंडात कौटुंबिक, सामाजिक, शैक्षणिक, मानसिक घडामोडी, घटना नाट्यविषय झालेल्या दिसतात.

१९५० नंतरच्या रंगभूमीचे नवे रूप निर्माण व्हायला मदत झाली. या काळात हौशी, प्रायोगिक, समांतर, व्यावसायिक अशा विविध अंगांनी नाटके लिहिली गेली. नाट्यनिर्मिती बहुआयामी आणि व्यामिश्र झाली. नाटक हे मानवी जीवनाचे चित्र आहे. या जाणिवेने समाजजीवनाचे प्रतिबिंब नाटकातून अवतरले. त्यात अधिक वास्तवता आली. १९४० पासून ते १९६५ पर्यंत कामगार रंगभूमी, समाजवादी पथकाची रंगभूमी उदयाला आली. एकाच विषयावर भिन्नपणे कसे व्यक्त होता येते, याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे हा काळ होय. मुंबईतील गिरणी कामगार, त्यांच्या समस्या, संघर्ष आणि आजूबाजूचे वातावरण मांडायचा प्रयत्न नाटकांमधून केला गेला. आण्णाभाऊ साठे, दादा मांजरेकर, बी. डी. परब यांनी कामगार रंगभूमीत मोलाचे काम केले. आण्णाभाऊ यांनी बारा ते पंधरा वगनाट्ये लिहिली.

“विवेकबुद्धीच्या आधारे व्यक्तिगत व सामाजिक व्यवहार करणे, परंपरा, धर्म, चालीरिती व रूढी यांची बुद्धिजीवी चिकित्सा करणे, मानवाच्या बुद्धीवर व कर्तृत्वावर विश्वास ठेवणे, बौद्धिक निकषावर उतरेल तेच खरे ज्ञान, आपल्या नैतिक मूल्यांची चिकित्सा करणे, सामाजिक संस्थांची पुनर्रचना करता येते, समाजाची प्रगती होत असते व त्यासाठी मानवी समूहाने जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले पाहिजेत असे मानणे, ऐतिहासिक दृष्टीचा अंगिकार, ऐतिहासिक जाणिवेचा विकास, वैज्ञानिक दृष्टिकोनाचा स्वीकार करून अविवेकी शक्तीवर मात करण्याचा प्रयत्न, हेतुगर्भ कृती करण्यावर भर, सार्वजनिक व वैश्विक नीतिकल्पनांकडे जाण्याचा प्रयत्न, विज्ञान आणि अनुभवजन्य ज्ञानावर विश्वास – अशा सर्व घटकांचा या आधुनिकतेमध्ये समावेश होता.”^{४७} असे आधुनिक, सुधारणावादी विचार लेखांमधून, कथांमधून, नाटकांमधून प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे मांडले जाऊ लागले. मात्र नव्या विचारांचा, नव्या आचारांचा सावधपणे, आवश्यक तितकाच स्वीकार करावा असाही विचार मांडला जाऊ लागला. शिकलेल्या मुलींनी आपले रीतिरिवाज, परंपरा आत्मसात करायला हवी, त्यांनी गृहकृत्यात पारंगत असायला हवे हे विचार तत्कालीन समाजात महत्त्वाचे वाटत होते. १८८० ते १९२० या काळाच्या तुलनेत १९२० ते १९४७ या काळात युगप्रवर्तक असे साहित्य निर्माण झाले नाही. “१९३० पर्यंतच्या काळाला मराठी नाटकाचा ‘सुवर्णकाळ’ म्हटलं जातं ते योग्यच वाटतं. या काळात अशी एकही सामाजिक राजकीय घडामोड नसेल जी या नाटकांनी टिपली नाही. या समकालीन जागतिक व्यवस्थेत आपण कुठे बसतो याचा शोध – एकदम धक्का बसून आगगाडी चालू व्हावी तसं होऊन – चालू

झाला. वसाहतिक सत्ताधाऱ्यांच्या संस्कृतीतल्या ज्ञानप्रवाहांचं आकर्षण, एतद्देशीय समाजातील कुजलेल्या रूढी यांची जाणीव. स्त्री-दास्य आणि व्यापक अर्थानं स्त्री-स्वातंत्र्य ...हे सर्व नाटकांमधून आलं. पाश्चात्य आणि पौरवात्य असे दोन जीवनव्यूह एकमेकाला, आधी पाहिलेल्या म्हणजे १८८०च्या आधीच्या कालखंडाहून, खूपच जास्त जाणीवपूर्वक भिडले.”^{४८}

पण १९३० नंतर अभिव्यक्तीदृष्ट्या नवे नवे वाङ्मयप्रकार उदयाला आले, पण आशयदृष्ट्या तितकी खोली साहित्याला लाभली नाही. या कालखंडात आधी गांधीवाद आणि नंतर मार्क्सवाद उदयाला आला.

“या तत्त्वज्ञानांच्या आगमनामुळे स्त्रीसुधारणेच्या प्रश्नाचेच स्वरूप बदलून गेले. तो प्रश्न तसा एकेरी, सुटा राहिला नाही. तो सामाजिक सुधारणेत मिसळून गेला, सर्वांगीण झाला. साहजिकच त्याचे नाटकातील अवतरणही खंडित झाले. याच कालखंडात एका बाजूने संगीत नाटकांचे आक्रमण झाले आणि दुसऱ्या बाजूने नाटक या प्रकाराकडे केवळ बोधवादाचे साधन म्हणून पाहण्याची दृष्टीही मंदावली.”^{४९} स्वातंत्र्यप्राप्तीची चळवळ जोमात सुरु झाली होती. बहुजन समाजात नवजागृती निर्माण झाली होती.

द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा

प्रस्तुत अभ्यास करताना १९२१ ते १९५५ हा टप्पा मुद्दाम घेतला आहे. १९४७ साली भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. त्यामुळे १९२१ ते १९४७ हा टप्पा अभ्यासक घेतात. पण विवाहसंस्थेच्या दृष्टीने १९५५ या वर्षाला महत्त्व आहे. १९५५ मध्ये द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा पास झाला. हा कायदा पास झाल्यानंतर, दुसरे लग्न करून पहिल्या बायकोला आणि मुलांना वान्यावर सोडून देण्याचे मोठे प्रमाण प्रतिष्ठितांमध्ये होते, त्याला एकदम खीळ बसली. त्यामुळे विवाहसंस्थेच्या दृष्टिकोनातून प्रस्तुत अभ्यासकाला १९५५ हा टप्पा महत्त्वाचा वाटला.

या कालखंडातसुद्धा प्रबोधनपर अनेक नाटके लिहिली गेली. त्यातील काही नाटकांची विस्तृत चिकित्सा पुढे केली आहे.

नाट्यव्यवसायाला उतरती कळा

साधारण १९११- १९१३च्या सुमारास मूक चित्रपट सुरु झाले. प्रेक्षकांचा ओघ साहजिकच तिकडे वळला. काही प्रमाणात महाराष्ट्र नाटक मंडळी आणि ललित कलादर्श या दोन नाटक कंपन्यांची नाटके लोकांना आवडत होती. पण तरीही त्यांचे सादरीकरण हे जुन्याच पद्धतीने होत होते. त्या काळी उत्तम नाटक कोणते हे न कळल्यामुळे रूढ पद्धतीने नाटके सादर होत असत. संगीत नाटकांबाबत एकाच मुख्य नटाला अनेक गाणी म्हणायची असत. त्यामुळे साहजिकच दुसऱ्या पात्रांना नाटक उत्तम होणे हे त्यांची जबाबदारी वाटत नसे. जुन्याच ठरावीक चाकोरीतून रंगभूमी चालत राहिली. आणि त्याच वेळी हळूहळू नाट्य व्यवसायातील दुय्यम दर्जाची नटमंडळी सिनेमाच्या ओढीने तिकडे वळू लागली. लहान लहान गावांतूनही चित्रपटगृहे उभी राहत होती. त्याच सुमारास (१९२७) रेडिओ हे नवे मनोरंजनाचे माध्यम आले. - हे नभोवाणीचे तंत्र चित्रपटाला वरदान ठरले आणि त्यामुळे चित्रपट बोलू लागला. (अयोध्येचा राजा, १९३२). या काळात अनेक चित्रपटसंस्था उदयाला आल्या आणि नाटकांबरोबरच हा एक मोठा व्यवसाय मनोरंजन क्षेत्रासाठी खुला झाला. मराठी नाट्यव्यावसायिक त्याकडे नकारात्मक दृष्टीने पाहत होते. त्यांच्या मते नाटक हीच खरी जिवंत कला होती. त्यामुळे एका ठरावीक आणि साचेबद्ध पठडीतून रंगभूमी चालत राहिली. मराठी माणसाच्या जीवनात एक नवे रंजन साधन बोलपटाच्या निमित्ताने आलेले होते. चित्रपट हा बोलपट बनताच प्रेक्षकांना त्याची ओढ वाटू लागली, कारण कितीतरी कमी पैशात नाटकापेक्षा आकर्षक करमणूक चित्रपटातून मिळू लागली. केवळ प्रेक्षकांचीच नाही तर नाटक लिहिणारे, भूमिका करणारे जे जे कोणी होते त्यांनाही या कलामाध्यमाने आकर्षित केले होते.

या वेळी रंगभूमीची अवस्था बिकट झाली होती. नावाजलेले नट वृद्ध झाले होते. नवीन नाटके येत नव्हती, त्यामुळे तीच तीच नाटके वृद्ध झालेल्या नटसंचात पाहावी लागत होती. नाटकात दुय्यम भूमिका स्वीकारणारे नट सिनेमाकडे वळले होते. शिवाय दुसऱ्या महायुद्धामुळे आर्थिकदृष्ट्या नाटक मंडळ्या चालवणे तितकेसे सोपे राहिले नव्हते. त्यामुळे १९३० ते १९३३च्या सुमारास प्रसिद्ध असलेल्या नाटकमंडळ्या बंद पडल्या.

अशा परिस्थितीत अ. ह. गद्रे यांनी 'नाटिका' हा छोट्या नाटकांचा प्रकार शोधून काढला. दोन-अडीच तासांच्या या नाटिकेचे दर आठवड्याला दहा दहा प्रयोग होत असत. गद्रे यांनी

एकूण नऊ नाटिका १९३०-१९३१ मध्ये रंगमंचावर आणल्या. पण त्यामुळे परिस्थितीत फारसा बदल झाला नाही. या संक्रमण कालखंडात ज्यांनी परिस्थितीचे भान ठेवून रंगभूमीच्या क्षेत्रात काम केले त्यांचे महत्त्व लक्षणीय आहे. या काळात जे नाटककार लिहिते राहिले, त्यांच्यामुळेच मराठी नाटकाची परंपरा चालू राहिली. **मामा वरेरकर, अनंत काणेकर, के. ना. काळे, केशवराव भोळे, श्री. वि. वर्तक** यांसारखी मंडळी नव्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करत होती. वरेरकर यांनी विपुल नाट्यलेखन केले. नाट्यक्षेत्रात मन्वंतर घडवू इच्छिणारीही मंडळी होती. त्यांना स्त्रियांची कामे पुरुषांनी करणे हे पटण्यासारखे नव्हते.

इब्सेन

त्याच काळात जगद्विख्यात नॉर्वेजियन नाटककार 'इब्सेन' याच्या नाटकांचा प्रभाव मराठी नाटककारांवर पडत गेला. त्याच्या नाटकात सामाजिक विषयांना वास्तवाच्या पातळीवर हाताळले जात होते. सामाजिक वास्तव, त्यातील समस्या, व्यक्तीच्या हातून होणाऱ्या चुका, त्याचे त्यास येणारे भान, ज्ञान (recognition), मानसशास्त्रीय परिवर्तने, जाण, जाणिवेचा यास इब्सेनने महत्त्वाचे स्थान दिले. एकांकी, एकप्रवेशी असे त्याचे सुटसुटीत लेखन होते. प्रेक्षकांची बदलती अभिरुची, पाश्चात्यांच्या विचारांचा आणि वाङ्मयाचा संपर्क यामुळे नवीनतेला आसुसलेल्या प्रेक्षकांना डोळ्यांसमोर ठेवून नेपथ्य, प्रकाशयोजना, नैसर्गिक अभिनय इ. गोष्टींनी सामाजिक वास्तवता रंगभूमीवर आली पाहिजे असे वाटू लागले. 'शेक्सपिअर'ऐवजी 'इब्सेन' च्या मांडणीचे आकर्षण लेखकांना वाटत होते. 'इब्सेन'च्या नाटकांप्रमाणे प्रत्यक्ष सामाजिक प्रश्नांना आणि नैतिक प्रश्नांना नाटकात मध्यवर्ती स्थान असणं आणि भव्य दिव्यतेपेक्षा वास्तव पात्र, मांडणी आणि अभिनय यांना स्थान असावे असे वाटू लागले आणि हे बदल नाटकात हळूहळू दिसू लागले. इब्सेनच्या प्रभावाने 'डॉल्स हाऊस'चे रूपांतर अनंत काणेकर यांनी 'घरकुल' या नावाने केले. (१९२७)

नवे मन्वंतर

के. नारायण काळे, अनंत काणेकर, केशवराव भोळे आणि समविचारी, नव्या ऊर्मीच्या नाट्यप्रेमींनी 'नाट्यमन्वंतर' ही संस्था स्थापन केली (१९३३). या नाटकवेड्यांनी नव्या

नाटकाच्या स्वरूपाचे, नव्या रंगभूमीचे स्वप्न पाहिले. जागतिक स्तरावरच्या परकीय भाषेतल्या नाटकांचा, रंगभूमीचा अभ्यास केला. परंपरेने आलेले पौराणिक, ऐतिहासिक नाटक या मंडळींनी नाकारले. त्याऐवजी सामाजिक विषयांवरचे एक अंकी, एक प्रवेशी आणि नाट्यपदांऐवजी भावगीतांचा वापर करून मोजक्या नेपथ्यासहित प्रयोग सादर केले गेले. संगीत रंगभूमीच्या विकलावस्थेत उदयास आलेली 'नाट्यमन्वंतर' ही संस्था रंगभूमीवर बदल करण्याच्या विचारांनी झपाटलेली होती. नाट्यमन्वंतराच्या स्थापनेबरोबर 'आंधळ्यांची शाळा' (१९३३), 'लपंडाव' (१९३३) आणि 'तक्षशीला' (१९३३) अशी श्री. वि. वर्तकांची तीनही नाटके रंगभूमीवर आली. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी कराव्यात ही प्रथा 'मन्वंतर'ने 'आंधळ्यांची शाळा' या नाटकापासून सुरू केली. 'आंधळ्यांची शाळा'चा प्रभाव त्यापुढील नाटकांवर कळत नकळत पडलेला दिसतो. पण लवकरच व्यावहारिक यश आणि तत्त्वनिष्ठा यामध्ये संस्थापक मंडळीत मतभेद झाल्याने ही संस्था बंद पडली.

१९३० ते १९५५ या वीस पंचवीस वर्षांत नाटक पूर्णपणे रसातळाला गेले होते. दुसऱ्या महायुद्धामुळे आर्थिकदृष्ट्या नाटक मंडळ्या चालवणे तितकेसे सोपे राहिले नव्हते. त्यामुळे १९३० ते १९३३च्या सुमारास अनेक नाटक मंडळ्या बंद पडल्या. अशा परिस्थितीत नाटक तगवून ठेवून त्याची प्रतिष्ठा परत मिळावी म्हणून ज्यांनी सातत्याने प्रयत्न केले ते म्हणजे **भा. वि. वरेरकर, प्रल्हाद केशव अत्रे आणि मो. ग. रांगणेकर** यांनी.

या कालखंडात आलेल्या काही नाटकांचे विशेष महत्त्व आहे. कारण त्या त्या काळातले सामाजिक प्रवाह या नाटकांतून उमटत होते. या कालखंडात महाराष्ट्रातील समाजजीवन आणि कौटुंबिक जीवन यांत झपाट्याने बदल होत गेले. मार्क्सवादी विचारांच्या ओळखीने बरीच दुःखे मानवनिर्मितच असतात, याचे भान येऊ लागले. १९३९ ते १९४५ हा दुसऱ्या महायुद्धाचा कालखंड. जवळजवळ सहा कोटी लोकांचा बळी घेणारे हे महायुद्ध होते. सगळी युरोपीय राज्ये मोडकळीला आली होती. दुसऱ्या महायुद्धात झालेल्या प्रचंड हिंसेमुळे माणसाचा प्रत्येक गोष्टीकडे बघण्याचा दृष्टिकोन बदलला. जागतिक पातळीवर ढासळलेली अर्थव्यवस्था, नीतिमूल्यांचे अधःपतन यांचाही परिणाम लेखनावर होत होता.

याच काळात भारतातील स्वातंत्र्यचळवळीने जीवनाकडे बघण्याचे नवे परिमाण सर्वसामान्यांच्या आयुष्याला दिले. इथल्या स्थिर शेतीप्रधान अर्थव्यवस्थेचे रूपांतर झपाट्याने

उद्योगव्यवसायावर आधारित गतिशील अशा व्यवस्थेत होऊ लागले. १९४२ची 'चले जाव' चळवळ याच काळातली. याच सुमारास गांधीजींनी अगदी थोड्या अवधीत जनमानसावर आपली प्रतिमा उमटवली होती. त्यांच्या उदार मतप्रणालीचा परिणाम साहित्यावर होत होता आणि स्त्रियांप्रती दाखविलेल्या आदरामुळे स्त्रियांमधील विश्वास वाढू लागला होता. मोठ्या प्रमाणात स्त्रिया राजकीय चळवळीत उतरल्या. त्यांच्या आयुष्याला एक नवी मिति मिळाली. विवाह आणि घर या चाकोरीतून स्त्रिया बाहेर पडल्या. स्वतःची मते धिटाईने मांडू लागल्या. एकत्र कुटुंबाची जागा हळूहळू विभक्त कुटुंबे घेऊ लागली. १९१६ सालची 'अखिल भारतीय महिला विद्यापीठाची' स्थापना, वाढता सुशिक्षित पदवीधर स्त्रीवर्ग या सर्वांचा स्त्रीजीवनावर अनुकूल परिणाम झाला. प्रौढविवाह रूढ झाले. नवशिक्षित स्त्रीची मानसिक जडणघडण बदलू लागली. तिच्या स्वत्वाची जाणीव तिला होऊ लागली. ती नवऱ्याकडून आणि कुटुंबाकडून अपेक्षा ठेवू लागली. या बदललेल्या परिस्थितीची दखल घेऊन स्वतःच्या मानसिकतेत बदल करण्याची आवश्यकता पुरुषांना मात्र त्या प्रमाणात वाटत नव्हती. स्त्रीच्या अर्थार्जनाचा प्रश्न १९३०-३५ च्या काळात खूपच महत्त्वाचा झाला. आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी होण्याची गरज स्त्रियांना भासू लागली होती. परंपरागत जीवन आणि बदललेले जीवन यातील संघर्षाला तोंड देत स्त्री आपल्या जीवनाच्या वाटा धुंडाळत होती. या सगळ्यांचे पडसाद नाटक आणि रंगभूमीवरही उमटले. अत्रे यांच्या नायिकांनी अन्यायाविरुद्ध आवाज उठवला, **वरेकरांच्या** नायिका ह्या व्यक्तिस्वातंत्र्याचा पुरस्कार करित होत्या. **रांगणेकर** यांच्या नाटकांनी विविध स्त्रीसमस्या चितारल्या, तर **अ. ह. गद्रे** यांनी घटस्फोटाचा कायदा येण्यापूर्वीच 'घटस्फोट' हे नाटक लिहिले. या काळातील काही महत्त्वाच्या नाटकांचा परामर्श आता थोडक्यात घेऊ.

या काळातील महत्त्वाची नाटके

नाटिका संप्रदायाचे प्रवर्तक **अ. ह. गद्रे** यांनी **घटस्फोट** (१९३०) या नाटकातून नोंदणी पद्धतीने केलेला विवाह दाखवून एक नवा विचार मांडलेला आहे. 'घटस्फोट' या नाटकात नागानंद या अतिशय वाईट मनोवृत्तीच्या तरुणाशी नर्मदेचा विवाह होतो, असे दाखवले आहे. नागानंद आणि नर्मदा हे एकमेकांना ओळखत असतात आणि त्यांचे एकमेकांवर प्रेम असते. पण लग्नापूर्वी नागानंदाच्या स्वभावाचा अंदाज नर्मदेला आलेला नसतो. त्यामुळे ती त्याच्याशी लग्न

करते. लग्नानंतर नागानंदाचे वागणे तिला संशयास्पद वाटू लागते. त्याच्या कुटील वृत्तीबद्दल तिच्या मनात शंका निर्माण होतात. कारण लीलाधर आणि लीलावती यांच्या संसाराची शोकांतिका आपल्याच नवऱ्याच्या कुटील कारस्थानामुळे झालेली आहे, याची तिला खात्री पटते. लीलावतीवर संशयाचे खोटे आरोप करून तिच्या संसारात नागानंदाने विष कालवलेले असते. लीलावतीचे तिच्या पतीवर, लीलाधरवर अतिशय प्रेम असते. पण त्याच्या मनात संशयाचे पिशाच निर्माण केल्याने त्यांचा संसार उद्ध्वस्त होतो. इच्छा नसतानाही लीलाधरच्या सांगण्यावरून लीलावती घटस्फोटाच्या संमतिपत्रकावर सही करते.

लीलाधर आणि लीलावती यांचा संसार नागानंदांमुळे मोडलाय हे तिच्या जेव्हा लक्षात येते त्या वेळी तिला त्याची चीड येते. असल्या नवऱ्याची बायको म्हणून घ्यायला तिला शरम वाटते, ती त्याच्यासमोर स्वतःच्या कपाळाचे कुंकू पुसून टाकते आणि तिच्यापुरती विवाहबंधनातून मुक्त होते. नर्मदा आणि लीलावती या दोघीही नवऱ्यावर प्रेम करणाऱ्या, संसाराची आवड असणाऱ्या सुसंस्कृत आहेत, पण नवऱ्याच्या वागणुकीमुळे त्या दोघींनीही घेतलेले निर्णय त्यांच्या स्वावलंबी विचारांचे प्रतिनिधित्व करतात. १९३० साली नवऱ्यासमोर आपले कपाळावरचे कुंकू पुसणे, घटस्फोटाचा कायदा नसताना घटस्फोटाचे धाडस करणे हे सामाजिक दृष्टीने त्या काळातील निश्चितच पुढचे पाऊल होते.

सरलादेवी हे नाटक **वासुदेव भोळे** या नाटककाराने १९३१ साली लिहिले. वर्तमानकालीन घटना भूतकाळातून उलगडण्याचे तंत्र या नाटकातून व्यक्त झाले आहे. १९३०च्या सुमारास महाराष्ट्रात पती-पत्नी संबंधांच्या बाबतीत सुशिक्षित समाजात नवीन वैचारिक आंदोलने निर्माण होऊ लागली. प्रत्येक व्यक्ती, ती स्त्री असो किंवा पुरुष असो, आचारविचारांच्या बाबतीत तिला स्वातंत्र्य मिळावे ही विचारधारा रुजू लागली होती. या विचाराचे स्पष्ट पडसाद 'सरलादेवी' या नाटकात उमटलेले दिसतात. सरला आणि सत्यपाल यांचा संसार उधळून लावण्याचा नीच प्रयत्न सुंदरराव आणि त्याचे हस्तक करतात. पण सरला आणि सत्यपाल यांचे एकमेकांवर नितांत प्रेम आणि विश्वास असल्याने सुंदररावाचा प्रयत्न असफल ठरतो. पती-पत्नी यांच्या एकमेकांवरील प्रेम आणि विश्वास याच्यामुळेच हे शक्य झाले असा सकारात्मक दृष्टिकोन देणारे हे नाटक आहे. स्त्रीला समानतेची वागणूक देऊन तिला समजून घेणारे कथानक 'सरलादेवी' या नाटकात असल्याने आणि कथानक कृतिप्रधान असल्याने दर्जेदार झाले आहे.

परंपरा आणि रूढी पाळणाऱ्या स्त्रियांनी अंधविश्वासाने पतीला परमेश्वर मानून त्याच्या चुकांना क्षमा करू नये, त्याचा अहंकार जोपासू नये हे सुचविण्यासाठी **मालती तेंडुलकर** या लेखिकेने **अर्धांगी** (१९३३) या नाटकाचे लेखन केले आहे. पद्माकर, नलिनी आणि अण्णा, कमला या दोन जोडप्यांचे कथानक या नाटकात आहे. पद्माकर कामानिमित्त परदेशी जातो. तिथे गेल्यावर तो तिथल्या एका घटस्फोटीत स्त्रीशी लग्न करतो. इकडे भारतात त्याची पत्नी नलिनी त्याची वाट पाहत असते. तत्कालीन महाराष्ट्रात घटस्फोटाचा कायदा अस्तित्वात नव्हता. दुसरे लग्नही करता येत नसे. वैवाहिक बंधनातून सुटण्यासाठी धर्मातर एवढा एकच उपाय तिच्यापुढे शिल्लक राहिलेला असतो. त्यामुळे ती धर्मातर करते. तिच्या पतीला हे समजते तेव्हा त्याला पश्चात्ताप होतो. एव्हाना त्याने ज्या स्त्रीशी विवाह केलेला असतो ती त्याला सोडून गेलेली असते. अण्णा आणि कमला या उपकथानकात अण्णा हे व्यसनी आणि व्यभिचारी असतात. ते कमलाचा सतत अपमान करीत असतात. तिला धमकी देत असतात की, जर माहेरी गेलीस तर हिंदू कायद्याप्रमाणे तुला बांधून घरी परत आणेन. मी तुझा नवरा, देव आहे. नलिनीने धर्मातर केले आहे हे समजताच कमलापण धर्मातर करेल या भीतीने अण्णा वेळीच जागे होतात. पतिभक्ती अंध विश्वासाने करू नये, तर ती डोळसपणे करावी, हे विचार या नाटकात मांडून नाटककाराने स्त्रीजागृतीच्या दृष्टीने पाऊल उचलले आहे.

१९३३-३४ या वेळेपर्यंत स्त्रीशिक्षण घराघरात पोहोचले होते. हा काळ संक्रमणाचा होता. याच सुमाराला १९३४ साली **प्रल्हाद केशव अत्रे** यांचे **घराबाहेर** हे नाटक प्रदर्शित झाले. स्त्रीसुधारणेचे तत्त्व पटले होते, पण ते अंगिकारले गेले नव्हते. स्त्रीशिक्षण मान्य असलेल्यांनासुद्धा शिक्षणामुळे तिच्या राहणीमानात पडणारा फरक मान्य नव्हता. पण शिक्षणामुळे स्त्रियांना स्वतःच्या अस्तित्वाचे भान येऊ लागले होते. ज्या घरात मला किंमत नाही, त्या घरात मला क्षणभरसुद्धा राहायचे नाही, असे या नाटकातील नायिका - निर्मला खंबीरपणे ठरवते आणि तसे वागतेही. निर्मला ही लग्नानंतर जहागीरदारांची सून होते. निर्मलाचा पती शौनक आपल्याच विश्वात मग्न असलेला, मनाने दुर्बल असलेला, आळशी आहे. सासरे आबासाहेब हे घरातले कर्ते पुरुष असतात. नीलकंठ हा निर्मलेचा दीर असतो. त्याच्या पत्नीचे दोन वर्षांपूर्वी निधन झाले आहे. आबासाहेब आणि नीलकंठ ह्या दोघांचीही निर्मलेवर वाईट नजर आहे. ती स्वतः आपल्या शीलाचे रक्षण करत जगत असते, पण तिच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवायचा प्रयत्न सुरू होतो,

त्या वेळी मात्र ती खडबडून जागी होते. ह्या संदर्भात तिचा पती शौनक ह्याची तिला काहीही मदत होत नाही. आबासाहेब तिला घराबाहेर काढायचे ठरवतात, तेव्हाही शौनक तिची अजिबात बाजू घेत नाही. ती त्याचा निषेध करत घराबाहेर पडायचा निर्णय घेते.

या काळात स्त्रीचे आत्मभान जागे होऊ लागले होते. आपल्यावर होणारा अन्याय मुकाट्याने सहन करायचा नाही हे तिने पक्के ठरवले होते. या दृष्टीने हे नाटक मैलाचा दगड ठरते.

ढासळत्या कुटुंबसंस्थेचे विदारक चित्र म्हणजे प्र. के. अत्रे यांचे नाटक **उद्याचा संसार** (१९३५). उद्याचे संसार कसे असतील याचे चित्र या नाटकात मांडलेले आहे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेला **अत्रे** यांनी 'गृहप्रवेश' असे शीर्षक दिले आहे. तत्कालीन महाराष्ट्रीय समाजात सुशिक्षित प्रौढ कुमारांचा प्रश्न बिकट होत चालला होता. याकडे विचारवंतांनी जागरूकपणे पाहावे, असा हेतू लेखकाने प्रस्तावनेत नोंदवला आहे. विश्राम, करुणा हे पतिपत्नी आणि त्यांची मुले शेखर आणि शैला यांची ही कथा आहे. विश्राम हा व्यसनी, बाहेरख्याली आणि बेजबाबदार असतो. त्यामुळे येणाऱ्या संकटांना करुणाला तोंड द्यावे लागते. शैला ही तत्कालीन सुशिक्षित तरुणींची प्रतिनिधी असते. तिचा लग्नावर विश्वास नसतो. विवाहामुळे स्त्रियांची प्रगती होत नाही असे तिचे विचार असतात. त्या काळात सुशिक्षित प्रौढ कुमारांचा प्रश्न गंभीर होत होता. पण विवाह करायचा नाही असे ठरवले तरी शरीर आपले काम करीत असते. मोहाच्या क्षणी विवाह झाला असलेल्या उल्हासपासून तिला दिवस जातात. उल्हास विवाहित असल्याने तो सहजपणाने जबाबदारी झटकून टाकतो. शैला कुमारीमाता होण्याचा निर्णय स्वबळावर घेते. शेखर विश्रामच्याच प्रेयसीच्या मुलीच्या, नयनाच्या प्रेमात पडतो. त्यामुळे विश्राम ते लग्न होऊन देत नाही. अखेरीस ते दोघेही जीव द्यायला प्रवृत्त होतात. त्यानंतर कर्जाचे डोंगर उभे राहतात, घरावर जप्ती अशी अनेक संकटे येतात. बेजबाबदार वागणे आणि व्यसन यांमुळे उद्याचे संसार कसे असू शकतात याचे परिणामकारक चित्रण **अत्रे** यांनी या नाटकात केले आहे.

विवाहाचे बंधन हे मनाचे बंधन आहे? की समाजाचे? हे जर मनाचे बंधन असेल तर विवाहसंस्थेची गरज आहे का? जर समाजाचे बंधन आहे, तर विवाहित पुरुष परस्त्रीच्या आकर्षणात का फसतो? अशा प्रश्नांचा विचार प्र. के. अत्रे यांनी **लग्नाची बेडी** (१९३६) या नाटकात केला आहे. या नाटकातील जोडप्यांचे विवाह तीन प्रकारचे आहेत. कांचन-यामिनी

यांचा प्रीतिविवाह, पराग आणि अरुणा मनाचे बंधन मानतात - थोडक्यात, आजच्या भाषेत लिव्ह इन रिलेशन आणि गोकर्ण-गार्गी यांचा पारंपरिक पद्धतीने विवाह झालेला असतो. विवाहाचा प्रकार कोणताही असला तरी विवाह यशस्वी होणे हे अपेक्षित आहे. पण या तिन्ही जोडप्यांपैकी एकाही जोडप्याच्या आयुष्यात अन्य स्त्री आली तर हे विवाहबंधन टिकत नाही. रश्मी ही सिनेमानटी डॉक्टर कांचन या पुरुषाला मुंबईत भेटते. त्या भेटीत कांचन तिला स्वतःविषयी माहिती देताना, तो एक विमा एजंट आहे आणि अविवाहित आहे, अशी खोटी माहिती सांगतो. ती त्याच्या बोलण्याला भुलते आणि त्याच्या घरी येते. घरी आल्यावर तिच्या लक्षात सगळा प्रकार येतो. आणि मग ती संपर्कात आलेल्या सगळ्या पुरुषांना 'खेळवायला' सुरुवात करते. डॉक्टर कांचनची खोड मोडायचा निश्चय करते. तिच्या या खेळाच्या काळात अनेक पुरुष येतात. लग्न होत नाही म्हणून रडणारा अवधूत असतो, पाच लग्ने होऊनही मनासारखी बायको न मिळाल्यामुळे विवाहसंस्थेच्या नावाने खडे फोडणारा गोकर्णही असतो.

रश्मीच्या वागण्या-बोलण्यातील मोकळेपणामुळे या तिन्ही जोडप्यातील प्रत्येक पुरुष तिच्या मागे लागतो. ती त्यांच्याशी मोकळेपणाने वागून स्वतःच्या मनाप्रमाणे काम करून घेते, फायदा करून घेते आणि निघून जाते. मनात आणल्यास खंबीरपणे वागून आणि विचार करून स्त्री अविचारी पुरुषाचा डाव त्याच्यावर कसा उलटवू शकते, याचे चित्र या नाटकात आहे. रश्मी ही बाह्यात्कारी उनाड आणि उथळ विचारांची वाटते, पण तीदेखील यामिनीइतकीच विचारी आहे. फक्त हे तिचे रूप ती नाटकाच्या शेवटी प्रकट करते. विवाहविषयक विचार, विवाहबाह्य संबंध दाखवणारे हे नाटक एक कलाकृती म्हणून यशस्वी झाले. प्रस्तुत नाटकातील रश्मी साध्या, सोप्या भाषेत सिद्धान्त मांडते की, पुरुषांच्या उच्छृंखल वृत्तींना बांधून ठेवायचे असेल तर लग्नाच्या बेडीचे बंधन हवे. शिवाय पतीचे प्रेम टिकावे असे वाटत असेल तर बायकांनी आपला शृंगार शाबूत ठेवावा, असाही एक विचार त्यात आहे. वास्तविक रश्मी या पात्राद्वारे बदलत्या स्त्रीजीवनाविषयी अधिक खोलवर विचार व्यक्त करता आले असते. पण तसे इथे घडत नाही. वरवरच्या उपदेशावरच नाटककाराने समाधान मानले आहे.

रूढ विवाहपद्धतीत प्रीतिविवाहाला योग्य मानणारा जसा समाज होता, तसाच अयोग्य मानणाराही समाज होता. **प्रीतिविवाह** हे नाटक **वा. कृ. भावे** यांनी लिहिले. (१९३८) त्यात वधुपरीक्षेच्या विविध तऱ्हा दाखवण्यात आल्या आहेत. नाटकाची नायिका सुनंदा हिला इंग्लंड

‘रिटर्न’ सारंग पाहायला येतो. त्या वेळी तो तिचा हात हातात घेऊ पाहतो तेव्हा सुनंदाला ते आवडत नाही. अशा बेताल माणसाशी लग्न करायला ती नकार देते. सुनंदाची वधुपरीक्षा जुन्या वळणाच्या इनामदारांकडून होते तेव्हा ते तिला ऐकू येतं का? बोलता येतं का? हे पाहतात. दुसऱ्या एका प्रसंगात सुनंदाला पाहायला आलेल्या वकिलाची वधूकडून असलेली अपेक्षा म्हणजे स्वयंपाकाची बाई म्हणून, त्याच्या हाताखाली कारकून म्हणून आणि हाताखालची सहकारी म्हणून तिने काम करणे अपेक्षित आहे. एक डॉक्टर पाहायला येतो. त्याला स्वयंपाकघरात आचारी, औषधालयात कम्पौंडर, रुग्णालयात परिचारिका आणि गावात डॉक्टर अशी सगळी कामे जिला येतील अशी बायको अपेक्षित आहे. सुनंदाला अशा अनेक वधुपरीक्षांना तोंड द्यावे लागते. ही जाचक पद्धत आणि हुंड्याची मागणी हे दोष जर दूर केले नाहीत तर प्रीतिविवाहाला पर्याय उरणार नाही, म्हणून या दोषांचे निर्मूलन केले पाहिजे, असे नाटककार सुचवतो. कोणत्याही मुलीची लग्नासाठी अशा पद्धतीने परीक्षा घेणे हा तिचा अपमानच आहे. या अशा परीक्षा घेत असताना तिच्या मनाला काय वाटत असेल, याचा विचारही कोणी करताना दिसत नाहीत. आणि पत्नी या शब्दाची व्याख्या काय? त्या शब्दाचा अर्थ काय? एकीकडे पत्नीला अर्धांगी, सहचारिणी असे शब्द योजले जात असताना स्वयंपाकीण, कारकून, कम्पौंडर, परिचारिका अशा विविध भूमिका एकाच वेळी बजावणारी नोकर अपेक्षित असणे, ही कुठली पद्धत? अशा पद्धतीचे विचार नाटकातून मांडले जात होते ही बाब स्तुत्य होती.

मोतीराम गजानन रांगणेकर यांच्या **कुलवधू** या नाटकाच्या शीर्षकावरून नाटकाच्या विषयाचा अंदाज येऊ शकतो. पतीच्या आजारपणात संसाराचा भार खांद्यावर पेलणाऱ्या भानुमतीची कथा ‘कुलवधू’ या नाटकात आहे. घरातली कोणतीही जबाबदारी असो, स्त्री ती जबाबदारी अंगावर घ्यायला कधीही मागेपुढे पाहत नाही. बदलत्या काळात पती पत्नी नात्याचे संदर्भ बदलत राहतात, हा विचार मो. ग. रांगणेकर यांनी आपल्या ‘कुलवधू’ या नाटकाद्वारे मांडला. ‘कुलवधू’ या नाटकाची नायिका ही अभिनेत्री आहे. आणि तीही शेवटी ‘घराबाहेर’ पडते. स्त्रीच्या वाढत्या कर्तृत्वाबरोबर पुरुषी मनोवृत्तीत बदल होण्याची आवश्यकता रांगणेकरांनी या नाटकाद्वारे केली आहे. देवदत्तच्या पडत्या काळात भानुमती स्वतः काम करून घर सावरते. तिला गायनकला अवगत असते, त्यामुळे तिला एका सिनेमात काम मिळते. दरम्यान देवदत्तला

नोकरी मिळते. पण त्याला पगार असतो साठ रुपये आणि तिला पगार असतो पंधराशे रुपये. ती त्याचा बडेजाव मिरवत नसूनही देवदत्तला ते सहन करणे जड जात असते.

त्यांच्यातल्या या मान-अपमान-अभिमानाची कथा म्हणजे संगीत कुलवधू आपली पत्नी आपल्या पुढे जात आहे हे चित्र आजच्या काळातसुद्धा (२०१८) पतीला स्वीकारणे जड जाते. मग भानुमतीच्या काळात (१९४२) तर हे शक्यच नव्हते.

घटस्फोटाचा कायदा झालेला नसल्याने तत्कालीन समाजातील सुसंस्कृत स्त्रियांना पुरुषांचे बेजबाबदार वागणे सहन करित जगावे लागत असे, हा विषय **आनंदीबाई किलोस्कर** यांनी **नव्या वाटा** (१९४३) या नाटकात मांडला आहे. विवाहबंधनात जखडल्या गेलेल्या स्त्रियांची भावनिक कुचंबणा होते. त्यामुळे विवाहपद्धतीत काही बदल घडवता येईल का, नव्या वाटा शोधता येतील का, ते पाहावे या दृष्टिकोनातून आनंदीबाई यांनी हे नाटक लिहिले आहे. स्त्री शिक्षित होऊ लागल्यानंतर साहजिकच तिचे लग्न वाढत्या वयात होऊ लागले. वधूला वधुपरीक्षा म्हणजे एक संकट वाटू लागले. या सर्व परिस्थितीला योग्य वाट मिळावी या हेतूने आनंदीबाई किलोस्कर यांनी जाणीवपूर्वक हे नाटक लिहिले आहे.

(‘आदर्श नाट्यालय या संस्थेचे संस्थापक श्री शंकरशेट बंधू यांच्या आग्रहाखातर मी त्यांना हे नाटक लिहून दिले. या नाटकाचे कथानक व पात्रांचा स्वभावपरिपोष वगैरे सर्वस्वी जरी मीच स्वतंत्रपणाने आखले असले, तरी काही काळामागे वाचलेल्या बर्नसनच्या ‘newly married couple’ या नाटकाची किंचित छाया ‘कन्यादान’ या नाटकाच्या तिसऱ्या अंकावर थोडीफार पडल्यासारखे वाचकांना वाटेल. अर्थात, ही छाया अजाणत पडली आहे आणि तीही मला अंक लिहून झाल्यानंतर लक्षात आली, पण त्यात बदल करावा असे मात्र मुळीच वाटले नाही.’) असे **मो. ग. रांगणेकर** यांनी आपल्या **कन्यादान** (१९४३) या नाटकात म्हटले आहे.

या नाटकातील आबासाहेब आणि लक्ष्मीबाई या जोडप्याने आपली मुलगी माणिक हिने लग्न झाल्यावर घर सोडून जाऊ नये म्हणून तिच्या नवऱ्याला, भार्गवला, घरजावई करून घेतले आहे. भार्गवला एम.ए., एल.एल.बी. त्यांनी केले आहे, तेही लोकांना सांगण्यासाठी. भार्गव घरातच बसून असतो. काहीही कामधंदा करित नाही. पण २/३ वर्षात त्याला त्याचा कंटाळा येतो आणि स्वाभिमानाने जगावे असे वाटून तो आपल्या पत्नीला माणिकला घेऊन घराबाहेर पडतो. त्या वेळेला माणिक जायला तयार नसते, पण तो दुसरे लग्न करेल या भीतीने आई बाप

तिला जायला सांगतात. “आणि उद्या दुसरं लग्न केलं म्हणजे त्यांनी? हल्ली टपलेले असतात जसे, केव्हा आपल्या बायकोत काही उणं काढता येतं आणि दुसरी बायको करायला मिळते म्हणून!”^{५०}

तत्कालीन समाजात सर्रास पहिली पत्नी जिवंत असताना दुसरे लग्न करायची प्रथा होती, हे या उदाहरणावरून स्पष्ट होते.

स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आणि स्वतंत्र अस्तित्व जपणाऱ्या स्त्रीचे चित्रण **मो. ग. रांगणेकरांनी माझे घर**मध्ये केले. घरात असलेला एकच कर्ता पुरुष आणि तो म्हणेल ती पूर्व दिशा अशी अनेक कुटुंबे त्या काळात होती. त्या कर्त्या पुरुषाशिवाय घरात कुणाच्याही मताला किंमत नाही. तो म्हणेल ते सर्वांनी ऐकायचे. अशा घरात राहण्याचे नाकारले ते सर्वप्रथम रांगणेकरांच्या ‘माझे घर’मधल्या लक्ष्मीने. स्त्रीचे हे रूप पारंपरिक स्त्रीच्या रूपापेक्षा वेगळे आहे.

जग काय म्हणेल हे प्र. के. अत्रे यांचे नाटक १९४६मध्ये लिहिले गेले आहे. त्या आधीची सामाजिक परिस्थिती लक्षात घेतली तर स्त्रियांमध्ये असलेले आर्थिक परावलंबित्व, परंपरा, रूढी यामुळे स्त्रियांची कुचंबणा होत होती. स्त्रीशिक्षण आणि स्त्रीस्वातंत्र्य याबद्दल गैरसमज होते. स्वातंत्र्याचा अर्थ वेगवेगळ्या प्रकारे घेतला जात असे. स्वातंत्र्य म्हणजे विवाहबंधन नको, मातृत्व नको, संसाराची जबाबदारी नको, स्वैराचार हवा अशा प्रकारचे विचार या नाटकातील दिवाकरच्या तोंडी आहेत. त्याच्या विचारातूनच तत्कालीन समाजातील स्त्रीस्वातंत्र्याबद्दलचे गैरसमज लक्षात येतात.

तेंडुलकरांच्या श्रीमंत (१९५५) या नाटकात श्रीमंत दादासाहेब वागळे यांची एकुलती एक अविवाहित कन्या मथू हिच्या तारुण्यसुलभ चुकीमुळे पूर्ण कुटुंबाला कसा त्रास झाला, त्याचे वास्तव चित्रण केले आहे. मथुरा ही अत्याचाराला बळी पडली आहे. तिला विवाहापूर्वीच दिवस गेले आहेत. त्यामुळे दादासाहेब आणि मालिनीबाई अस्वस्थ आहेत. मुलीने तोंडाला काळोखी फासली, याचा त्यांना मानसिक त्रास होतो. ते तिची ‘दिवटी कार्टी’ म्हणून निर्भर्त्सना करतात. श्रीधर नावाच्या एका भणंग जुगारी गृहस्थाशी डॉक्टरांच्या मदतीने मथुरेचा विवाह ठरवला जातो. दादासाहेब, मथुरेचा भाऊ, श्रीधर यांच्यातला सामना म्हणजे ‘श्रीमंत’ हे नाटक.

आतापर्यंत प्रस्तुत अभ्यासकाने संक्षिप्तपणे काही नाटकांचा परामर्श घेतला आहे. आता यापुढे या काळातील विवाहसंस्थेच्या अनुषंगाने महत्त्वाच्या नाटकांचा सखोल अभ्यास केला आहे.

वर निर्देश केल्याप्रमाणे ज्या नाटकांनी काळावर स्वतंत्र असा ठसा उमटवला आहे अशा काही नाटकांची विस्तृत चिकित्सा यापुढे केली आहे.

इ. स. १९२० ते इ. स. १९५५

या कालावधीतील मराठी नाटकांतून उमटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब

प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी घराबाहेर (१९३४), उद्याचा संसार (१९३५) आणि जग काय म्हणेल (१९४६) या तीनही नाटकांतून स्त्रियांच्या विचारातल्या परिवर्तनावर नेमकेपणाने भाष्य केले आहे. शिक्षणामुळे स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वात फरक पडत होता. स्त्री-पुरुष नात्यातही फरक पडत होता. स्त्रिया पतीकडून सहजीवनाची अपेक्षा ठेवू लागल्या. "आजवर स्त्रीचे पतीशी असलेले नाते फक्त शरीरसुखापुरते आणि त्याच्या मुलांना जन्म देण्यापुरते मर्यादित होते."^{५१} परंतु शिकलेली स्त्री याच्या पलीकडच्या पतिपत्नीच्या नात्याची अपेक्षा करत होती.

स्त्री शिकली की विशाल जगाची ओळख तिला होणार आणि त्याचबरोबर ती लिहू लागली की बंदिस्त घराचा एखादा हिस्सा ती घराबाहेर, उघड्यावर नेणार आणि त्यामुळे घरातल्या गोष्टी, त्यातले ताणतणाव, तिच्या मनातले तरंग बाहेर जाणार आणि त्यामुळे कौटुंबिक नातेसंबंध खिळखिळे होणार, अशी भीती वडीलधाऱ्या लोकांना वाटली असणार. याचे स्पष्ट प्रत्यंतर 'घराबाहेर'मध्ये येते. उदा., 'घराबाहेर'मधील आबा म्हणतातसुद्धा की, 'बायकांच्या हातात लेखणी म्हणजे माकडाच्या हातात कोलीत!'^{५२} या नाटकातील निर्मला घराबाहेर पडण्याचा निर्णय का घेते? निर्मला ही गरिबाघरची अनाथ मुलगी. ती जहागीरदारांची सून होते. घरातल्या तीन पुरुषांच्या तीन तऱ्हा असतात. शौनक हा निर्मलाचा पती. फाजील लाडामुळे तो बेतालपणे वागत असतो. शिवाय तो स्वभावाने दुबळा आहे. सासरा जुलमी आणि विषयांध असतो. निळकंठ हा शौनकचा सावत्र भाऊ. त्याच्या पत्नीचे दोन वर्षांपूर्वी निधन झाले असते. सासरे आबासाहेब हे घरातले कर्ते पुरुष. आबांच्या आधिपत्याखाली सगळे व्यवस्थित चाललेले असते.

जहागीरदारी वैभव आणि सुखासीनता यामुळे एक प्रकारचा आळशीपणा आलेला असतो. या घरात सूनदेखील आणली जाते ती गरिबाघरची. उपकाराच्या ओझ्याखाली, श्रीमंतीच्या ओझ्याखाली दबेल अशी. सासरे आणि निळकंठ या दोघांचीही निर्मलेवर वार्ड नजर असते. ज्या पतीवर निर्मलेची भिस्त असावयास हवी तो शौनक आपल्याच विश्वात मग्न. तरीही निर्मला आपल्या शीलाचं रक्षण करत जगत असते. पण तिच्या चारित्र्यावर जेव्हा शिंतोडे उडवायला सुरुवात होते त्या वेळी मात्र तिची सहनशक्ती संपते. तिच्यावर कुभांड रचून आबासाहेब तिला घराबाहेर काढण्याचा निर्णय घेतात. त्याही वेळी शौनक तिची बाजू ऐकून न घेताच म्हणतो, “तिच्या अपराधाबद्दल आपली दोघांची जर खात्री झाली असेल तर मला काहीच बोलायचं नाही!”^{५३}

या साऱ्या प्रकाराने निर्मला चवताळून उठते. पुरुषी अहंकार, स्त्रीकडे पाहण्याचा भोगवादी दृष्टिकोन आणि ती आपल्या म्हणण्याप्रमाणे वागत नाही असे दिसताच तिच्याकडे पाहण्याचा तिरस्काराचा दृष्टिकोन या सगळ्याचा ती निषेध करते. स्वतःच्या नवऱ्याच्या नेभळटपणाचा धिक्कार करते आणि स्वतःच ‘घराबाहेर’ पडायचा निर्णय घेते. पण आबासाहेब तिच्या मुलाला तिच्यापासून हिसकावून घेतात. तिच्या अंगावरचे दागिनेही ते मागून घेतात. त्याच क्षणी ती उरलेसुरले मंगळसूत्रदेखील त्वेषाने तोडून टाकते. १९३४ साली स्वतःच्या गळ्यातले मंगळसूत्र तोडून घराबाहेर पडणे ही मोठी गोष्ट होती. दुबळ्या नवऱ्याची निर्भर्त्सना करून, मंगळसूत्र तोडून घराबाहेर पडणारी निर्मला ही पहिली स्वतंत्र नायिका आहे. १९३४ साली लिहिलेल्या या नाटकात अत्रे यांनी निर्मलेच्या तोंडून स्त्रीला पुरुषाकडून – विशेषतः पतीकडून – कोणत्या अपेक्षा असतात ते अत्यंत स्पष्टपणे व निर्भीडपणे मांडले आहे. निर्मला पतीला स्पष्टपणे सुनावते, “सौंदर्य हे जर स्त्रीचे सामर्थ्य मानले तर सामर्थ्य हे पुरुषाचे सौंदर्य ठरायला हवे. कोणाही स्त्रीला दुर्बळ नवऱ्याबद्दल आकर्षण वाटणे शक्यच नाही. ज्या पतीला आपल्या पत्नीचे संरक्षण करता येत नाही त्याच्याबद्दल तिला विश्वास कसा वाटेल?”^{५४}

पुरुषांची अपेक्षापूर्ती समाजाने फार आवश्यक मानली आहे. मुलाची पसंती लग्नाच्या व्यवहारात मध्यवर्ती असते. स्त्रीच्या अपेक्षा प्रथमच इतक्या स्पष्टपणे शब्दांतून व्यक्त झाल्या.

नवरा शौनक आणि सासरा यांच्याशी जोरदार वाद झाल्यावर जेव्हा ‘तुला घराबाहेर पडायचे असेल तर अंगावरचे दागिने काढून दे,’ असे सांगितले जाते तेव्हा निर्मला म्हणते, “माझ्या

अंगावरला एकही दागिना उतरविण्याची तुम्हांला तसदी पडणार नाही! आजपर्यंतच्या तुमच्या घरच्या एकाही दागिन्याचा माझ्या शरीराला विटाळ झालेला नाही. माझ्या गळ्यातलं एवढं मंगळसूत्र ठेवण्याची तरी तुमची मेहेरबानी कशाला पाहिजे? चार सोन्याचे मणी त्या दोऱ्यात अडकले असतील तेवढेदेखील परत घ्या, नाहीतर तुमचा सुखानं प्राण जायचा नाही. सुवासिनीच्या संसारातून एकदा उठल्यानंतर हा सौभाग्यलंकार अंगावर बाळगून त्याची विटंबना कशाला करायला पाहिजे? देवा-ब्राह्मणांसमक्ष तुम्ही माझ्या गळ्यात बांधलेला गुलामगिरीचा हा गळफास मी माझ्या स्वतःच्याच हाताने तोडते. (त्वेषाने गळ्यातले मंगळसूत्र तोडते) निळूभावजी वेचा, ते सोन्याचे मणी, ती पोत आणि तो दोरा, या घराचा उंबरठा ओलांडताना ऊर फुटून जर माझा प्राण गेला तर माझी तिरडी बांधायला तो तेवढा दोरा तरी उपयोगी पडेल.”^{५५}

निर्मलेच्या चारित्र्यावर चिखल उडवणे, तिला अंगावरचे दागिने काढून दे, असे सांगणे, तिच्या मुलाला तिच्यापासून हिसकावून घेणे अशा एकाहून एक जीवघेण्या घटना घडत असताना तिचा नवरा शौनक काहीच न करता केवळ बघ्याची भूमिका घेतो. त्याला स्वतःचे मतच नसते. त्याचा निर्मलावर केलेल्या आरोपांवर विश्वास नसतो. तिची बाजूही ऐकून घेण्याची तसदीही तो घेत नाही.

ती घराबाहेर पडावी असेही त्याला वाटत नसते आणि पद्मनाभविषयीदेखील त्याच्या मनात राग नसतो किंवा त्याच्या मैत्रीबद्दल शंका नसते. तो नेभळट असतो. कोणत्याही प्रकारची खंबीर भूमिका तो घेत नाही. डोळ्यासमोर घडणारी तिची विटंबना तो थांबवू शकत नाही. ज्याच्यावर विसंबून स्त्री ही सासरी येत असते तोच असा दुबळा, नेभळट आहे असे लक्षात आल्यावर कोणत्या आशेवर तिने जगत राहायचे? आजपर्यंत स्त्री ही कोणाच्यातरी आधारावर उभी होती. लग्न होईपर्यंत वडील, नंतर पती आणि त्यानंतर मुलगा याच्या आधाराने जगणे हेच तिचे प्राक्तन होते, आणि तिलाही त्याचीच सवय होती. पण शिक्षणामुळे स्त्री ही स्वावलंबी बनू लागली होती. स्वतःला खंबीर बनवू लागली होती. शौनक तिची बाजू घेत नाही हीच डॉ. शोभा देशमुख यांच्या मते, निर्मलेची ही खरी शोकांतिका आहे. “सगळीकडून निराधार झाल्यावर, इथे आपल्याला कोणीच मदत करणार नाही याची खात्री पटल्यावर ती स्वतःला खंबीर बनवते. धीर एकवटते आणि या घरात राहायचे नाही हा निर्णय घेते. पतिपत्नीच्या नात्यातील एका महत्त्वाच्या पैलूवर या नाटकात प्रकाश टाकला आहे.”^{५६}

अत्रे यांच्या लेखणीतून उतरलेली काही वाक्ये विवाहसंस्थेसंबंधी विचार करायला लावणारी आहेत. "आपलेपणाच्या जगात आवडत्या माणसाची गुलामगिरी पत्करूनच स्त्रियांना स्वतंत्र होता येईल हे लक्षात ठेवा. मग ते आवडते माणूस पिता असो, पती असो, पुत्र असो!"....हे पद्मनाभचे वाक्य असो^{१७} किंवा शौनकला निर्मला म्हणते, "हिंदू स्त्रीला या जगात आपलं घर नसतं! हिंदू स्त्री ही आपल्या पतीच्या घरातील दोन खणाच्या खोलीतील भाडेकरी असते. तिच्या मालकाच्या मनात आलं तर तो चोवीस तासांची नोटीस देऊन तिला त्या घराबाहेर, संसाराबाहेर, जगाबाहेर हाकून देऊ शकतो."^{१८}

आजही एकविसाव्या शतकातही हे प्रश्न सुटले आहेत का हा प्रश्न पडतो. स्त्री-पुरुष संबंधातील बदलते संदर्भ या नाटकाने अचूक टिपले आहेत. स्त्रीचे आत्मभान जागे होऊ लागल्याच्या या खुणा होत्या. स्वातंत्र्याच्या दिशेने मराठी नाटकातील स्त्रीची सुरु झालेली वाटचाल अत्रे यांच्या 'घराबाहेर'ने अधोरेखित केली. त्यामुळेच स्त्रीला अर्थार्जनाची निकड भासू लागली. घराबाहेर पडल्यानंतर पोटापाण्याचा प्रश्न कसा सोडवायचा, ही विवंचना असतेच. शिवाय घराबाहेर पडल्यानंतर स्वतःच्या शीलाचे रक्षण करीत असताना वर्तन कसे असावे, याचाही विचार करणे ही आत्मभानाचीच खूण होती. आजही या परिस्थितीत फारसा फरक पडलेला नाही.

अत्रे यांनी 'घराबाहेर'नंतर उद्याचा संसार हे नाटक लिहिले. "उद्याच्या काळात संसार कसा मांडावा याबद्दलचे उपदेशपर दिग्दर्शन या नाटकात केलेले नसून, आयुष्यातली जबाबदारी विसरून वागणाऱ्याचा 'उद्याचा संसार' कोणत्या स्वरूपात होण्याचा संभाव आहे, हे यात चित्रित केलेले आहे."^{१९}

या नाटकात बॅरिस्टर विश्राम आणि करुणा यांच्या उद्ध्वस्त संसाराचे चित्र आहे. घरातला कर्ता पुरुष जर नीती कल्पनांना - कुटुंबव्यवस्थेला धक्का देणारा निघाला तर त्याचा विपरीत परिणाम कुटुंबातील व्यक्तींवर, विशेषतः मुलांवर कसा होतो, याचे चित्रण या नाटकात आहे. तसेच व्यसनाचे आणि बेजबाबदारपणाचे दुष्परिणाम या नाटकात दाखवले आहेत. अत्रे यांच्या नाटकाने बॅरिस्टर विश्राम आणि करुणा यांच्या संसारात विश्राम च्या बेजबाबदारपणामुळे कशी एकामागून एक संकटे येत गेली आणि त्यामुळे पूर्ण कुटुंबाला कसा ताण येत गेला, ते वेगवेगळ्या प्रसंगातून व्यक्त केले आहे. सधन कुटुंबातील पुरुष त्या काळी विलायतेला जाऊन शिक्षण घेत

आणि ते प्रतिष्ठेचे लक्षण मानले जाई. पण शिक्षणाबरोबर पाश्चात्यांच्या अन्य सवयींचे अनुकरणही केले जाई. त्यात मोहाला बळी पडून व्यसनाधीन होणारेही बरेच असत. ढासळत्या कुटुंबसंस्थेचे विदीर्ण करणारे चित्रण म्हणजे 'उद्याचा संसार'. विश्राम-करुणा आणि त्यांची मुले शेखर आणि शैला यांचे हे नाटक आहे. या नाटकातील शैला ही त्या काळातल्या सुशिक्षित तरुणींची प्रतिनिधी आहे. विवाहसंस्था स्त्रीला गुलाम बनवते, असे तिचे विचार आहेत. पुरुषजातीबद्दल आणि विवाहसंस्थेबद्दल ती त्वेषाने बोलत असते. तत्कालीन महाराष्ट्रीय समाजात सुशिक्षित प्रौढ कुमारीकांचा प्रश्न बिकट होत चालला होता. अनेक मुली चांगले सुशिक्षित, उच्च पदावर काम करणारे नवरे मिळवण्यासाठीच शिक्षण घेत असत. त्यामुळे मुली शिक्षण घेत होत्या तरी त्या स्वावलंबी नव्हत्या. या स्थितीचा नाटकातील स्त्रीचित्रणात उपयोग केला आहे. शैलाचे विचार असे असूनदेखील मोहाच्या क्षणी हे विचार मागे पडतात. आणि त्या क्षणांचा भागीदार असलेला उल्हास मात्र विवाहित असल्याने तिला स्वीकारण्यास नकार देतो. त्यामुळे शैला कुमारीमाता होण्याचा निर्णय स्वबळावर घेते. त्या काळातला हा धाडसी विचार या नाटकात ठळकपणे दाखवला आहे. मराठी नाटकात असे धाडस करणारी ही पहिली स्त्री आहे.

विश्राम आणि करुणाचा मुलगा शेखर हा विश्रामच्याच प्रेयसीच्या मुलीच्या-नयनाच्या- प्रेमात पडतो. परिणामी, विश्रामला त्यांच्या लग्नात मोडता घालावा लागतो. त्यामुळे शेखर आणि नयना दोघेही जीव द्यायला प्रवृत्त होतात. विश्राम आणि करुणा यांचा अठरा वर्षांचा संसार असतो. या संसारात विश्रामची व्यसनाधीनता कर्जाचा डोंगर उभा करते. कर्जामुळे त्यांच्या घरावर जप्ती येते. एकापाठोपाठ एक येणाऱ्या संकटांना तोंड देताना करुणा जेवढी असाहाय्य होते, तेवढ्या पुढच्या पिढीतील शैला आणि नयना होत नाहीत. आल्या परिस्थितीने खचून न जाता, तोंड देण्याचे सामर्थ्य त्या दाखवतात.

विश्रामला करुणेच्या वडिलांची संपत्ती, घर हे आयते मिळालेले असते. त्यामुळे कष्ट नाहीत आणि नेटका संसार करण्याचे भान नाही. पैसा उडवण्याच्या नादात तो व्यसनी होतो. व्यसनी बेजबाबदार नवरा विश्राम आणि सहनशील, धीराची पत्नी करुणा आणि त्यांची मुले शेखर, शैला ह्यातून निर्माण झालेल्या संघर्षातून उद्याचे संसार कसे असतील, ते अत्रे सांगत जातात.

“विवाहित पुरुष हा आपल्या बायकोचा आणि मुलाबाळांचा राखणदार आहे, मालक नाही...” हा महत्त्वपूर्ण विचार अत्रे यांनी मांडला आहे. आजही कित्येक कुटुंबांमध्ये नवऱ्याला

मालक, धनी म्हणून संबोधले जाते. घरातील प्रत्येक व्यक्तीने स्वातंत्र्याचा खरा अर्थ लक्षात घेऊन जबाबदारीने वागले तरच सुखी कुटुंब उदयाला येईल. प्रत्येक व्यक्ती जर व्यक्तिवादाचा पुरस्कार करून स्वतःच्या मनाप्रमाणे वागू लागली तर कुटुंबाचा एकजिनसीपणा नाहीसा होतो, त्यातले भावबंध ढिले पडतात. प्रेम, विश्वास, आदर, आधार आणि जबाबदारी या पंचसूत्रीवर कुटुंबाचा डोलारा उभा राहत असतो आणि त्यासाठीच कुटुंबव्यवस्था आहे. पण घरातल्या व्यक्ती जर बेजबाबदारपणे वागू लागल्या तर संसाराची वाताहत होते.

कुलवधू (१९४२) या **मो. ग. रांगणेकर** लिखित नाटकाची नायिका भानुमती. तिचा नवरा देवदत्त. देवदत्त आणि भानुमतीचे लग्न हे आंतरजातीय असल्याने देवदत्तच्या आईवडिलांचा विरोध असतो. त्यामुळे ते लग्नालाही आलेले नसतात. त्यानंतर देवदत्ताची काही कारणाने नोकरी जाते. तो आजारी पडतो. त्यामुळे संसाराची धुरा ही भानुमतीला आपल्या खांद्यावर घ्यायला लागते. ती गाण्यात पारंगत असते. त्यामुळे तिला एका सिनेमात काम मिळते. नाटकाच्या सुरुवातीलाच त्याला पुन्हा नोकरी लागली आहे हे कळते. पण त्याला पगार असतो साठ रुपये आणि तिला असतो पंधराशे रुपये. जास्त पैसे मिळवत असूनही ती त्याचा टेंभा न मिरवता देवदत्ताची मर्जी राखत असते. सासू-सासऱ्यांनी तिचे तोंडही पाहिलेले नाही याची तिला रुखरुख असते म्हणून ती त्यांना आग्रहाने बोलावून घेते. आपल्या प्रेमळ, सुशील वागणुकीने ती त्यांना जिंकून घेते. परिणामी, त्यांच्या मनातला तिच्याबद्दलचा रागही जातो. पण देवदत्तच्या मनात तिच्याबद्दल राग आहे. आपल्यापेक्षा आपली बायको जास्त कमावते, आपल्यापेक्षा जास्त प्रसिद्ध आहे, यशस्वी आहे यामुळे एक नवरा म्हणून त्याचा अहंकार दुखावलेला आहे. तिची यशस्विता, तिची लोकप्रियता जशी जशी वाढत जाते तसतसे आपण दुर्लक्षित होत चाललो आहोत, ठेंगणे होत चाललो आहोत ही त्याची भावना बळावू लागते. एखाद्या शोभेच्या वस्तूपेक्षा जास्त अस्तित्व राहिले नाही असे त्याला वाटू लागते.

परिणामी, या संघर्षाचा परिणाम व्हायचा तोच होतो. त्या दोघांचे भांडण होऊन भानुमती घर सोडते आणि आपल्या सासू-सासरे यांच्याकडे, खेडेगावात राहायला जाते.

वर्षानुवर्षे पुरुषांच्या मनात हे 'नवरेपण' भिनलेले आहे. नवऱ्याच्या मदतीशिवाय बायको पुढे चालली आहे हे नवऱ्यांना रुचत नाही, पचनी पडत नाही. पण स्त्रियांनी मात्र पुरुषांच्या यशात स्वतःचे सुख मानावे, हीच वर्षानुवर्षे चालत आलेली रीत आहे. या समाजाची स्त्रियांकडून

दुहेरी अपेक्षा असते. एकाच वेळी त्यांनी पैसेही मिळवावेत आणि त्याच वेळी घरातही दुय्यम स्थान स्वीकारून, गृहिणी म्हणून घरातली सगळी कामेही करावीत. आणि त्याच वेळी सोशिकता, चारित्र्यसंपन्नता, आपुलकी, हळुवारपणा, सात्त्विकता, नैतिकता यांचे अधिष्ठानही हवे. अशी दुहेरी अपेक्षा खुद्द नाटककारही ठेवतात. भानुमती बाणेदारपणे घर सोडून जाते तेव्हादेखील तिच्या अभिनयाला वाव मिळेल, तिला कामाचे स्वातंत्र्य मिळेल अशा ठिकाणी न जाता कुठेतरी खेड्यात तिच्या सासरी ती जाते. या तिच्याकडून असलेल्या अपेक्षांना अगदी नाटकाच्या सुरुवातीपासूनच सुरुवात होते. उदा., तिचे सासू-सासरे आणि नणंद येतात -

(आत पाऊल टाकल्यावर तिघेही सभोवार पाहतात. पार्वती त्यांच्याकडे पाहत राहते.)

- बाप्पा** : कुठे गेला तो ?
- पार्वती** : (चांचरत) कोण ?
- बाप्पा** : तुझा काका. (नंतर स्वतःला सावरीत) कुणाचं घर आहे हे ?
आणि तू कोण ?
- राधाबाई** : (बनीला) काय गं बने ? हीच का देवदत्ताची बायको ?
- बनी** : हट - हिला कोण सिनेमात घेणार ? कोण गं तू ?
- पार्वती** : मी पार्वती - सैंपाकीण.
- बाप्पा** : आणि तो दिवटा कुठे गेला.
- राधाबाई** : गेला असेल बायकोला पावडर आणायला !
- बनी** : अहं- तिच्या बुटांना पालिश करून आणायला !
- पार्वती** : (थोड्याशा रागाने) स्टेशनवरच गेले आहेत ते.
- बाप्पा** : कां ? पळून गेली की काय त्याची बायको ?
- पार्वती** : बाई कशाला जातील ? तुम्हालाच आणायला गेले होते.
- राधाबाई** : मग आम्ही काय दिसलो नाही त्याला स्टेशनवर ?
- बाप्पा** : अगं चल गं, तो कसला येतो स्टेशनवर !-आणि ही फुटाणी कुठं गेली ?
- बनी** : गेली असेल डायरेक्टराबरोबर सिनेमा पाहायला !
- पार्वती** : छे - आत आहेत. पाठवते हं त्यांना. (ती जाते.)
- बाप्पा** : (सभोवार पाहत) काय गं, थाटमाट तर नबाबाचा दिसतो ! (बायकोला)

बघ तुझ्या पोरानं वैभव! असली सिनेमातली बायको मिळवली आहे, म्हणून हा बादशहाचा थाट आहे घरांत.

- बनी** : कधी घरातून हाकलून देईल दादाला याचा मात्र नेम नाही.
- राधा** : सिनेम्यांत गेलं म्हणजे इतक्या बिघडतात का ग बायका ?
- बनी** : (माहीतगाराचा आव आणून) तर! मी त्या दिवशी कुठल्याशा मुंबईतल्या वर्तमानपत्रात वाचलं, की कुणाचीशी चांगली बी. ए. झालेली बायको आपल्या नवऱ्याला सोडून आता त्या कंपनीच्या मालकाजवळच राहते.
- राधा** : बाई बाई! हीदेखील नाही ना माझ्या देवदत्ताला जायची सोडून एखाददिवशी ?
- बनी** : अगं आई, सगळ्या सिनेमांतल्या बायका सारख्याच! बघ आता कशी नटूनथटून येईल! बिनबाह्याचं पोलकं, बिनकाष्ट्याचं पातळ, पदर एका खांद्यावर लोळतो आहे, एका हातात दोनतीन डझन बांगड्या, दुसऱ्या हातात नाजुकसं रिस्टवॉच, तोंडावर पावडर थापलेली, ओठाला -

(आणखी तिचे वर्णन किती लांबले असते कोण जाणे! पण इतक्यात भानुमती येते. मात्र बनीने म्हटल्याप्रमाणे ती नटूनथटून येत नाही. ती एक लुगडे नेसली आहे. केसांचा चारचौघीसारखा आंबाडा असून त्याच्यावर जुईची वेणी घातली आहे. आणि एखाद्या कुलवधूसारखी पुढे येऊन ती प्रथम बाप्पांना व नंतर राधाबाईंना वाकून नमस्कार करते. बाप्पांचा हात स्वाभाविकच आशीर्वादासाठी तिच्या मस्तकावर जातो, पण अकस्मात विजेच्या धक्क्याप्रमाणे ते आपला हात मागे काढतात.)

- बनी** : (हळूच आईला) बघ कशी आक्टींग करते आहे!
- भानुमती** : (थोडा वेळ वाट पाहून) हे भेटले नाहीत स्टेशनवर ?
- बनी** : अगबाई! हे का ? नांव नाही वाटतं घेत नवऱ्याचं ?
- भानुमती** : (निष्कपटपणाने) कोकणात घेतात ?
- राधा** : कोकणात घेत नाहीत; पण म्हटलं मुंबईत 'फासन' असेल ती.
- बनी** : आणि त्यांत सिनेमातल्या बायका!

भानु : सिनेमात गेलं म्हणजे बायकांनी मर्यादा सोडायला हवी, असं थोडंच आहे!
(बाप्पांस) घर शोधायला त्रास पडला असेल!^{६०}

- आणि मग भानुमती नाटकभर याच पद्धतीने वागत राहते. सासू-सासरे सुरुवातीला तिच्याशी वाईट वागतात. सासरे देवदत्ताला उद्देशून म्हणतात, "मिंधा झाला आहेस तू तिच्या पैशाचा. तुझे कान उपटायलाच मुद्दाम आलो मी. तुम्हांला वाटलं असेल, बाप्पाला मुद्दाम बोलावणं पाठवून त्याला हिणवू या. पण मीही तुमचं बारसं जेवलो आहे. आल्यापासून पाहतो आहे मी - आमच्या डोळ्यात धूळ फेकायचा प्रयत्न करते आहे ती, पण अशानं फसायचा नाही म्हणावं हा म्हातारा! सिनेमात आक्टिंग कर म्हणावं! घरातलं पाणी ओळखायला उशीर नाही लागायचा आम्हाला. चांगला महिनाभर राहणार आहे मी. बघतोच कसला संसार करता तुम्ही! बने, जेवायला मिळणार आहे का बघ घरात, नाहीतर खानावळीचा रस्ता धरूया."^{६१}

या संवादात काय किंवा या आधीच्या संवादावरूनही - या पार्श्वभूमीवर भानुमतीचे वागणे अधिकच उठून दिसते. हळूहळू ती सर्वाना जिंकून घेते. इतकेच नाही, तर ती त्यांना शूटिंगला घेऊन जाते. आणि मग तिचे तिथले काम, आदब आणि तिला तिथल्या लोकांकडून मिळणारा आदर, तिचे वागणं हे सगळं पाहून ते पूर्णपणे बदलून जातात.

या नंतरचा बाप्पांचा संवाद पुरेसा बोलका आहे -

बाप्पा : मी म्हटलं, घरी जरा आम्हांला वचकून वागत असेल. पण कंपनीत पाहतो तर तिथंही तीच तऱ्हा. आपलं काम बरं की आपण बरं. कुणाशी सलगीनं बोलायचं नाही ; आणि कुणी बोलायला आलं तर त्याच्या मानानं त्याच्याशी चार शब्द बोलायचे. बरं काम नसलं की लोकरीचं विणकाम करीत बसते. माझ्यासाठी लोकरीचा सेटर का फेटर म्हणतात ना, तो करायला घेतला आहे तिनं.^{६२}

अशा प्रकारे भानुमतीचे सालस रूप सासू-सासरे यांच्यासमोर येत राहते. मुळात आपण सिनेमात काम का केलं, हेही ती त्यांना समजावून सांगते. ती म्हणते, "घरात एका पुरुषाने मिळवावं आणि घरातल्या बाकीच्या मंडळींनी खावं, ही आपल्या समाजात अगदी वाईट चाल पडली आहे. त्यामुळं त्या मिळवत्या पुरुषाची नोकरी गेली म्हणजे संसाराची कशी दुर्दशा होते, याचा अनुभव त्यांनी स्वतः घेतला आहे."^{६३}

असे म्हणत भानुमती हाही विचार करते की, "माझ्यामुळे त्यांना कसलंही दुःख झालेलं मला आवडणार नाही."^{६४}

मात्र देवदत्तला त्याची काहीच किंमत वाटत नाही.

भानुमतीच्या उत्तम अभिनयाबद्दल सिनेमा कंपनीत तिचा हार, तुरे, मेडल देऊन सत्कार होतो. पण या सत्काराला तिच्या शेजारी स्टेजवर आमंत्रित म्हणून बसण्याऐवजी स्वतःच्या पैशाने तिकीट काढून तो थिएटरमध्ये कुठेतरी कोपऱ्यात बसणे पसंत करतो. इतकेच नाही, तर तिचा नवरा म्हणून सांगण्यात त्याला स्वतःची मानहानी वाटते. तिच्यामुळे त्याला लोक ओळखतील हे त्याला कमीपणाचे वाटते.

त्या कार्यक्रमानंतरचा संवाद पाहण्यासारखा आहे,

भानुमती : मग तुम्हा पुरुषांपेक्षा आम्ही बायकाच उदार अंतःकरणाच्या असतो म्हटले पाहिजे. आपल्या नवऱ्याने खूप मोठं व्हावं अशी आम्हां बायकांची इच्छा असते. तुमच्या मोठेपणात सुख मानून घेण्याचा निर्व्याज उदारपणा आम्हां बायकात असतो आणि तुम्ही पुरुष, बायको आपल्यापेक्षा वरचढ झालेली पाहून तिचा तुम्हांला असह्य मत्सर वाटतो. तिला खाली ओढून आणायची तुम्हांला तहान लागते. किती दुबळे आहांत तुम्ही! आपल्या बायकोचा गौरव तुम्हांला पाहवला नाही! खरं देखील वाटत नाही मला. इतके लोक आनंदात होते!

देवदत्त : (मध्येच) आणि मी मात्र आतल्या आंत रडत होतो. 'शो' संपला आणि त्या गर्दीत लोक खुशाल मला धक्केबुक्के मारीत बाहेर पडत होते आणि तोंडाने तुझी वाखाणणी करीत होते. मी प्रत्यक्ष तुझा नवरा, पण मला कुणी कुत्रं देखील ओळखत नव्हतं! काय झालं असेल मला त्या वेळी! पण तुझ्या शेजारी बसण्यापेक्षा हे दुःख मला कितीतरी पटीनं कमी वाटलं. तुझा एवढा गुणगौरव चालला असतांना तुझ्या शेजारी बसणं मात्र मला असह्य झालं असतं. केवळ तुझा नवरा म्हणून सारे लोक माझ्याकडे पाहणार होते! मला स्वतंत्र अस्तित्व नाही. तू आहेस म्हणून मला लोक ओळखतात, हे शल्य पुरुषाला कधीही सहन होणार नाही. तू स्त्री आहेस, तुला कळायचं नाही. 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.

भानुमती : समजले! तुमच्या अंतःकरणातला नवरा जागा झाला आहे. बायको ही पायातली वहाण असली पाहिजे, ह्या पुरुषजातीच्या अहंकारानं तुमच्या अंतःकरणात विष पेरलं आहे.

देवदत्त : नवरा म्हणूनच आनंद झाला नाही. इतर चारचौघांसारखा मी असतो तर मीही तुझी इतर लोकांबरोबर तोंड फाटेपर्यंत स्तुती केली असती.

भानुमती : बस्स. पुरे करा. आता तुमच्या तोंडाचा एक शब्दही मला ऐकवत नाही. आजपर्यंत मी तुमचा देवासारखा मान राखला. जरासुद्धा तुमच्या बाबतीत माझ्या हातून आगळीक होऊ नये, म्हणून मी डोळ्यात तेल घालून जपत आले. मी एवढा पैसा मिळवते आहे आणि तुम्हांला सुखांत राहायला मिळतं आहे, असा विषाद तुमच्या मनाला वाटू नये, याची मी अष्टौप्रहर काळजी घेत होते. तुमच्याबद्दल तुमच्या आईबापांचा गैरसमज नाहीसा व्हावा, म्हणून मी त्यांना इथे बोलावून घेतलं आणि त्यांचं सगळं सगळं काही केलं. कुणासाठी? फक्त तुमच्या प्रेमासाठी. तुमच्या मानी स्वभावाची मला पूर्ण माहिती होती. पण जिच्याशी तुमची जन्माची गाठ पडली आहे, जी तुमच्या सुखदुःखात जिव्हाळ्याची भागीदारीण झाली आहे, तुमच्या श्वासोच्छ्वासावर जी जगते आहे, त्या तुमच्या प्रत्यक्ष बायकोबद्दलदेखील तुमच्या अंतःकरणात हा मत्सर आणि हा अहंकार दिसावा! खरंच, तुमच्यासारख्या सुशिक्षित नवऱ्यापेक्षा तुमच्या ओबडधोबड आईबापांना शतपटीनं जास्त माणुसकी आहे. त्यांना जे कळतं त्याच्या पासंगालाही तुमचं ज्ञान पुरणार नाही. (हार, तुरा व टेबलावरील इतर प्रेझेंट्स खाली उडवून) होळी करून टाका तुमच्या ह्या बायकोच्या सद्गुणांची; म्हणजे तुमचा पुरुषी आत्मा शांत होईल.^{६५}

शेवटी घर सोडून ती आपल्या सासू-सासऱ्यांकडे खेडेगावात जाते. त्यांच्याबद्दल तिला जास्त विश्वास वाटतो. तिथे आदरपूर्वक स्वीकारले जाईल असे तिला खात्रीने वाटते. घरात अडगळीसारखे असलेले स्थान तिला मान्य नाही. जिथे तिला स्त्री म्हणून आदर मिळत नाही

त्या घरात राहायचे नाही, हा खंबीर निर्णय ती घेते. संपूर्ण कुटुंबाचा तोल जी व्यक्ती सांभाळते, कुटुंबात जी सहनशील आहे, कणखर आहे, तिचे स्थान कायमच दुय्यम का राहिले आहे? कोणत्याही परिस्थितीला सामोरे जाण्याचे धैर्य स्त्रीमध्ये असते. तरीही तिला कुटुंबात कधीच आदर मिळत नाही.

भानुमती शेवटी घर सोडून जाते. ती सासरी खेड्यात जाते. भानुमती खेड्यात का जाते? तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला वाव मिळेल, अभिनयक्षेत्रात कर्तृत्व गाजवण्याचे समाधान मिळेल, अशा ठिकाणी न जाता कोकणातल्या खेड्यात ती जाते, सासू-सासरे यांच्याकडे, एक सोज्वळ सून म्हणून जगण्यासाठी. इथे रांगणेकरांनी पारंपरिक विचारांचा आधार घेतला आहे. तरीही घर सोडण्याचा निर्णय महत्त्वाचा ठरतो.

स्त्रियांमध्ये अशा प्रकारचे आत्मभान जागे होण्यासाठी अनेक वर्षे जावी लागली. स्वतःचे अस्तित्व आधी स्वतःला जाणवणे आणि नंतर त्या अस्तित्वाची दखल घरातल्या माणसांनी घ्यावी यासाठी तिला सतत संघर्ष करावा लागला, बंड पुकारावे लागले. अत्यंत धीम्या गतीने सुरु झालेल्या या आत्मभानाच्या प्रवासाची दखल त्या काळच्या अनेक नाटकांनी घेतली.

स्वतःचा अपमान सहन करीत जगायचे नाही हा विचार करून ठामपणे घरातून बाहेर पडणे यासाठी स्वतःला आतून एक प्रकारचे बळ निर्माण करावे लागते. धाडस दाखवावे लागते. तरीही भानुमती घराबाहेर पडली ती आपल्या सासू-सासरे यांच्याकडेच गेली. स्वतःच्या हिमतीवर घराबाहेर पडून एकटीने जगायचा निर्णय तिने घेतलेला नाही. आजच्या काळातली मुलगी नवऱ्याशी पटले नाही तर तिच्या आईवडिलांकडे जाते किंवा एकटी राहून सामना करण्याची ताकद आजमावते आणि घटस्फोट घेण्याची तयारी दाखवते.

१९४३ साली लिहिलेले **नव्या वाटा** हे नाटक **आनंदीबाई किलोस्कर** यांनी महिला मंडळासाठी लिहिलेले आहे. या नाटकातील यमूचा पती गुन्हेगार आहे. त्याला दीर्घ मुदतीची शिक्षा होते. त्याच्या गुन्ह्यामुळे यमूला एकाकी जीवन जगण्याची वेळ येते. यमू ही तरुण विवाहिता आहे. तिची भावनिक, मानसिक आणि शारीरिक कुचंबणा ती मैत्रिणीला बोलून दाखवते. उदा., "मुळानं खडक कपारीतून पाण्याचा शोध घ्यावा तसं माझं भुकेलं अंतःकरण तरुण पुरुषाच्या प्रीतीचा शोध घेत आहे."^{६६}

तत्कालीन परिस्थितीतील विवाहसंस्था ही निरुपयोगी आहे असे लेखिकेला वाटते. त्यात पहिली सुधारणा म्हणजे लग्ने मुलामुलींच्या पसंतीने झाली पाहिजेत, हे मत ती मांडते.

“वास्तविक विवाहसंस्थेचा हेतू किती उदात्त अन् पवित्र. परस्परानुरूप अशा तरुण-तरुणींनी विवाहविधीने एकत्र यावे आणि परस्परांच्या प्रेमाच्या बळावर आपल्या कुटुंबाचे आणि राष्ट्राचे कल्याण करावं, अशा विचारानं विवाहसंस्था अस्तित्वात आली.”^{६७}

“पण आजच्या लग्नपद्धतीकडे पाहिलं म्हणजे त्या पद्धतीचं विडंबन चाललं आहे, असं वाटायला लागतं. ज्या प्रेमाच्या पायावर पुढे सारी इमारत उभी राहायची, ते प्रेमच जर नवराबायकोत नसलं किंवा पुढे नाहीसं झालं तर संसार सुखी व्हायचे कसे? असं निष्प्रेम, दुर्दैवी आयुष्य कंठणारी माणसे म्हणजे समाजाच्या पायाखालचे सुरुंगच! केव्हा, कसे पेट घेतील अन् वरची इमारत ढासळून पाडतील, याचा नेम नाही लागायचा! या परिस्थितीचा विचार कुणी करायचा?”^{६८}

घटस्फोटाचा कायदा आपल्याकडे उपलब्ध नसल्यामुळे यमूने पहिला नवरा जिवंत असूनही दुसरे लग्न करावे अशी नवी वाट लेखिकेने सुचवली आहे. जरी ही सूचना बेकायदेशीर वाटली तरी स्त्रीने धाडसी विचार केला पाहिजे म्हणजे आपोआप कायदे अस्तित्वात येतील, असेही त्यांना सांगायचे आहे. या परिस्थितीवर उपाय म्हणून आणखीही काही उपाय लेखिका सुचवते, एक परिचय मंडळ स्थापन करून तरुण लग्नेच्छू मुलामुलींचा एकमेकांशी परिचय होईल अशी योजना करायची. वादविवाद, सहली, मनोरंजक खेळ ठेवायचे आणि जबाबदार प्रौढ मंडळींनी त्यावर देखरेख ठेवायची. या उपायामुळे मुलामुलींना आपला सहचर शोधून काढण्यास उपयोग होईल. ही एक वधु-वर संशोधनाची ‘नवी वाट’ या नाटकातून प्रथमच मांडली गेली. या नाटकात परिचय मंडळाच्या उपक्रमामुळे शकू, रतन आणि माणिक यांना मनासारखे जीवनसाथी मिळतात. नवऱ्याच्या बेजबाबदार वागण्याची शिक्षा त्याच्या पत्नीने का भोगावी, हा महत्त्वपूर्ण विचार या नाटकात मांडला आहे. तसेच अशा स्त्रीने संसार नशिबी नसल्याने समाजकार्य करावे असा विचार मांडला आहे. पण रेखा या पात्राकरवी संसारसुखाला समाजकार्य हा पर्याय बरोबर नाही, या दोन्हींची तुलना होऊ शकत नाही, असेही सांगितले आहे.

१९४३ साली वधु-वरांनी एकमेकांशी आधी बोलून, परिचय करून घेऊन, ओळख वाढवून मग लग्न ठरवावे, हा विचार काळाचा विचार करता पुष्कळ पुढचा होता.

वधु-वर परिचय मंडळाची कल्पना चांगली आहे. आजच्या काळात अनेक संस्था या पद्धतीचे काम करीत आहेत. वधु-वरांचा एकमेकांशी परिचय होऊन त्यांची थेट भेट होईल असे एक दिवसाचे 'मेळावे' आज अनेक संस्था वेगवेगळ्या शहरांत यशस्वीपणे आयोजित करीत आहेत.

कर्ता पुरुष ही संकल्पना ज्या काळी कुटुंबात रुजली होती. त्या वेळी रांगणेकर यांचे माझे घर (१९४५) हे नाटक प्रदर्शित झाले. घरातले सगळे निर्णय कर्ता पुरुष घेत असे. एकाच पुरुषाच्या सार्वभौमत्व गाजवण्यामुळे एकत्र कुटुंबपद्धतीला तडे गेले. अशा घरातील इतर पुरुषांनाही त्या प्रमुख पुरुषाच्या तालावर नाचावे लागे, अशा वेळी दुसऱ्या घरातून आलेल्या त्या स्त्रीला तसे करावे लागे यात काही आश्चर्य नाही.

लग्नाला दोन वर्षे झाल्यावरदेखील दोघांनीच फक्त सिनेमाला जावे, फिरायला जावे असे लक्ष्मीला वाटत असते. आपल्या दोघांचाच फोटो काढावा असेही तिला वाटते. याला लक्ष्मीचा नवरा नारायण विरोध करतो. फक्त दोघांचा एकत्र फोटो काढणे, दोघांनीच फिरायला जाणे आणि सिनेमाला जाणे उपयोगी नाही, असे त्याचे मत असते. त्यावर, "मला माझं जिणं जगू दे", असे लक्ष्मी म्हणते. ती म्हणते, "तुम्ही या घरातच जन्मला आणि वाढला असल्यामुळे तुम्हांला त्याचं काही वाटेनासं झालं आहे. - तुमचा दोष नाही हा. पण मी दुसऱ्या घरून आलेली - स्वतःच्या संसाराच्या नाना उमेदी उराशी बाळगलेल्या मला असं दुबळं जिणं काढणं कसं शक्य आहे? अहोरात्र दुसऱ्याच्या ओंजळीनं पाणी पीत मी जन्म कसा काढू? आणि मलाही तुमच्याबरोबर असलं जिणं जगायला लावण्यात तुम्हांला तरी काय सुख वाटतं?"^{६९}

लक्ष्मी आपल्या नवऱ्याला समजून घेत स्वतःचे विचार सडेतोडपणे मांडते. तिला घरात निर्जीव बाहुलं म्हणून राहण्यात काहीही स्वारस्य नाही. त्या घरातलं फर्निचर आणि ती यात तिला फरक वाटत नाही. स्वतःला निराळं बिऱ्हाड करायचं आहे हे स्पष्टपणे सांगते. आणि तशी वागतेही.

घरातल्या सगळ्यांचा ग्रुप फोटो काढण्यासाठी सगळ्यांनी नटून थटून तयार राहावे असा सूचनावजा आदेश सगळ्यांना दिला जातो. घरातल्या सगळ्यांचा फोटो काढायचा आणि तो भिंतीवर टांगायचा ही पद्धत तत्कालीन कुटुंबांमध्ये रूढ होती आणि त्यातून आम्ही कसे सगळे एक आहोत, एकत्र राहतो, हे पिढ्यान् पिढ्या दाखवायचे ही पद्धत रूढ होती. आणि असा

फोटोही त्या काळच्या पद्धतीप्रमाणे नऊवारी लुगडे नेसून, अंगभर दागिने घालूनच काढला पाहिजे, ही अट होती. लक्ष्मी ते नाकारते. फोटो काढायला जाताना मी काय घालायचं हे स्वातंत्र्य मला नाही तिथे मला जायचं नाही, हे ती ठामपणे सांगते.

तो फोटो माझा नाही, त्या शेला आणि दागिन्यांचा आहे, असेही म्हणते. तिला हा दिखाऊपणा नकोसा वाटतो. लक्ष्मीला तिची स्वतःची मते आहेत. आणि तिचा नवरा नारायण मात्र त्याचे वडील - नाना जे काय म्हणतील तसेच करणारा, वागणारा आहे. स्वतःचे विचार नसणारा आहे. यातून ह्या नाटकातील संघर्ष उभा राहतो. शेवटी त्याला आपल्या खुरटलेल्या व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव होते. तो नानांना म्हणतो, "तुमच्यापासून दूर गेल्यावर मला माझा दुबळेपणा कळून आला. तुम्ही आम्हां साऱ्यांना आपल्याच आत्म्यात विलीन करून टाकलंत. त्याचे दुष्परिणाम या दोन महिन्यात मला कळून आले. पांगुळगाड्याशिवाय रांगतं मूल चालू शकत नाही तसं तुमच्या पांगुळगाड्याशिवाय मला हालता येईना.... चालता येईना... बोलता येईना..... विचारदेखील करता येईना."^{१०} लक्ष्मीने स्त्री असूनही स्वतःच्या स्वतंत्र मताचा आग्रह धरला. हा विचार मराठी नाटकात प्रथम रांगणेकर यांच्या लक्ष्मीने मांडला आणि स्वतःबरोबरच नवऱ्यालाही स्वतंत्र, कणखर बनवले.

कर्त्या पुरुषाच्या मताविरुद्ध विचार करून तसे वागणे हे धाडस लक्ष्मीने दाखवले. स्वतः विचार करून त्यानुसार वर्तन करणे हे आत्मभान शिक्षणाने स्त्रियांना दिले. शिक्षणामुळे स्त्रियांचे वाचन वाढले. त्या स्वतंत्र विचार करू लागल्या. आणि स्वतःबरोबर नवऱ्याचाही विचार त्यामध्ये आहे, हे विशेष आहे.

जग काय म्हणेल ? (१९४६) या **प्रल्हाद केशव अत्रे** यांच्या नाटकाची नायिका उल्का ही बंडखोर असते. तिचे वडील दीनानाथ हे स्वातंत्र्यसैनिक आणि कामगार-पुढारी असतात. त्याच विचारधारेतून उल्का लहानाची मोठी झाली आहे. ती नाटकात काम करणारी, समाजसेवेबद्दल आस्था असणारी अशी आहे. दिवाकर हा तिचा नवरा दारुडा आहे. शिवाय बायको-मुलांकडे लक्ष न देणारा, बाहेरख्याली असा आहे. व्यसनाधीन पुरुषाने संसाराची कोणतीही जबाबदारी न पेलता स्त्रीवर सगळ्या तऱ्हेचे अन्याय केले तरी आताच्या काळापर्यंत स्त्री घर, संसार सोडून जात नसे. (उदा., १९१३ मध्ये आलेल्या 'एकच प्याला'मधली सिंधू - कितीही त्रास सहन करावा लागला तरी शेवटपर्यंत त्याच घरात राहिली.)

पण या नाटकातील उल्का घर सोडून जाते. 'जग काय म्हणेल?' याचा ती जराही विचार करत नाही. एका स्त्रीने उचललेले नवे पाऊल या दृष्टीने हे नाटक महत्त्वाचे आहे. या नाटकाची नायिका उल्का ही पारंपरिक स्त्रीप्रमाणे वागत नाही. तिने स्वातंत्र्य लढ्यात भाग घेतला आहे. ती धैर्यवान आहे. कलेची आवड असल्याने ती नाटकात काम करते. नाटकात स्त्रीनं काम करण्याविषयी समाजात अजूनही सकारात्मकता नसते. त्यामुळे नाटकाचा तरुण लेखक आणि दिग्दर्शक प्रकाश आणि उल्का यांच्या संबंधांविषयी काही अफवा पसरवल्या जातात. त्यावर नवरा चिडतोच, आणि तिचा भाऊ त्रिलोक हादेखील तिच्यावर संशय घेतो. तिचा नवरा जास्तच दारू प्यायला लागतो. उल्का आणि दिवाकरचा संसार अधिकच विस्कळीत होतो. आजारपणामुळे उल्काच्या मुलीचा मृत्यू होतो. दिवाकरच्या बेजबाबदारपणामुळे आणि पोटच्या मुलीच्या मृत्यूमुळे उल्का हताश होते आणि घर सोडण्याचा निर्णय घेते. त्यावेळचा हा संवाद पाहण्यासारखा आहे -

दिवाकर : जगाची परवा तुला नसेल, पण मला करायला पाहिजे. कारण हा माझ्या अब्रूचा प्रश्न आहे. किती केलं तरी मी तुझा नवरा आहे. नवरा म्हणून मला समाजात प्रतिष्ठा आहे. तू मला सोडून या घरातून चालती झालीस तर जगात माझी केवढी बेअब्रू होईल याचा विचार तू केला आहेस का?

उल्का : तुम्ही आजपर्यंत बाहेर काय वाटेल ते केलंत तरी त्यानं तुमची अब्रू नाही गेली. 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 माझ्याप्रमाणे धडाधड बाहेर पडतील आणि तुमची अब्रू जगासमोर जेव्हा उघडी नागडी पडेल तेव्हाच विवाहित स्त्रियांना जगात न्याय मिळेल.

दिवाकर : अस्सं! तेव्हा या घरातून बाहेर पडल्यावर माझ्या अब्रूची लक्करं चव्हाट्यावर टांगून साऱ्या विवाहित बायकांसमोर तू असा डांगोरा पिटणार की, 'चला आपापले नवरे सोडा आणि घराबाहेर पडा!' वाहवा! स्त्री जातीवर केवढे मोठे

उपकार करणार तू! तुझा हा पराक्रम बघून जगातल्या साऱ्या बायका आनंदानं नाचू लागतील!

उल्का : का नाही नाचणार? आजपर्यंत नवऱ्यांनी टाकलेल्या बायकांची बदनामी करतांना तुम्हा पुरुषांच्या अंतःकरणात कशा हर्षाच्या उकळ्या फुटत असत! त्याचा सूड आम्हाला घ्यायचा आहे! बायकांनी टाकलेले नवरे आतां आम्हांला समाजाला दाखवायचे आहेत!

दिवाकर : पण मी म्हणतो, नवऱ्यांना सोडून घराबाहेर जाण्यापेक्षा घरात राहून नवऱ्यांचा खून करण्याचा संदेश का तू स्त्रियांना देत नाहीस! चल माझ्यापासूनच सुरुवात कर - घराबाहेर कशाला जातेस? घे ती काठी? घाल माझ्या डोक्यात! आणि घे नवऱ्यावर सूड! बायकांच्या बंडानं बळी पडलेला पहिला हुतात्मा म्हणून जगात मी अमर तर होईन!

उल्का : नवऱ्याचे खून करायचे नाहीत आम्हाला, नवऱेशाहीचा निःपात करायचा आहे. नवऱेशाही ही भांडवलशाहीपेक्षा शंभर पटीने भयंकर आहे! भांडवलशाहीला निदान पैशाचं तरी भांडवल लागतं. पण वाटेल त्या कंगाल आणि नादान पुरुषाला नवऱेशाही गाजविता येते. भांडवल वाला मालक मजुरांची पिळवणूक करीत असेल, पण काहीतरी पैसे तो त्यांच्या हातावर ठेवतो! निदान दिवसाचे चोवीस तास तरी तो त्यांना राबवीत नाही. पण बायकोच्या हातावर फुटकी कवडीदेखील न ठेवताना नवरा तिला अहोरात्र मरे मरे तोपर्यंत कष्ट करायला लावतो. तिला तो उपाशी ठेवतो, उष्टं खाऊ घालतो, गुराप्रमाणे झोडपतो आणि पशूसारखा व्यवहार करून जबरदस्तीनं तिच्यावर मातृत्व लादतो! नवऱेशाहीसारखी राक्षसी हुकूमशाही आणि भांडवलशाही आजपर्यंत जगात कधी झाली नसेल! पुरुषांच्या जुलमानं आणि गुलामगिरीनं हैराण झालेली सारी स्त्रीजात आज माझ्या मुखानं टाहो फोडून जगाला सांगत आहे की, नवऱेशाहीचा निःपात झाल्याखेरीज स्त्रिया स्वतंत्र होणार नाहीत! आणि स्त्रिया स्वतंत्र झाल्याखेरीज जगही स्वतंत्र होणार नाही.

दिवाकर : स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याचा अर्थ मला आता चांगलं कळला! तुम्हांला लग्न नको आहे? नवरे नको आहेत? मातृत्वदेखील तुम्हांला नको आहे. एका संसाराची कोणतीच जबाबदारी तुम्हांला पत्करायची नाही. वाटेल त्या पुरुषाशी वाटेल तिथे आणि वाटेल तेव्हा स्वेच्छाचार करण्याचा तुम्हांस सर्वास परवाना पाहिजे आहे! असलं स्वातंत्र्य स्त्रियांना मिळून, जग स्वतंत्र होण्याऐवजी जगात स्वैराचार वाढेल, अनाचार होतील, अनीती माजेल आणि वाटोळं होईल या जगाचं! ^{७१}

अशा स्वरूपाच्या दिवाकरच्या बोलण्यावर उल्का त्याला सडेतोड उत्तर देते -

उल्का : आम्हाला स्वैराचाराचं स्वातंत्र्य नको आहे. आम्हाला आर्थिक स्वातंत्र्य पाहिजे आहे. आर्थिक स्वातंत्र्य हाच सर्व स्वातंत्र्याचा पाया आहे. जी स्त्री पैसे मिळविते तिला गुलामाप्रमाणे वागविण्याची कोणत्याही पुरुषाची छाती नाही!

दिवाकर : सगळ्याच स्त्रियांच्या अंगात काही तुझ्याप्रमाणे गुण नसतात! सगळ्याच स्त्रियांची काही पैसे मिळवण्याची लायकी नसते! स्त्रियांचं आर्थिक स्वातंत्र्य हे एक नुसतं मृगजळ आहे! आणि इतकेही असून, समजा ते तुम्हांला मिळालं तरी ते आर्थिक स्वातंत्र्य घेऊन काय करणार तुम्ही? होणार काय तुमच्या हातून?

उल्का : स्त्रीच्या सामर्थ्याची तुम्हाला कल्पना नाही! स्वयंपाकघर आणि बाळंतघर एवढ्याच काही स्त्रीच्या पराक्रमाच्या दोन आघाड्या नाहीत! मानव जातीच्या सेवेची शेकडो क्षेत्र आज स्त्रीला मोकळी आहेत! स्त्रीच्या अंगी जी सेवावृत्ती आहे तिच्याशी कोणता पुरुष बरोबरी करू शकेल? जळत्या चितेवर बसून स्वतःला जिवंत जाळून घेण्याचं सामर्थ्य जगातल्या कोणत्या पुरुषोत्तमाने आजपर्यंत दाखविलं आहे? पुरुषाच्या स्वार्थामुळे, लोभामुळे आणि दुष्टपणामुळे सर्व मानव जात आज रक्तबंधाळ झालेली आहे आणि जगाचा विध्वंस होण्याची वेळ येऊन ठेपलेली आहे! अशा वेळी जीवनातील साऱ्या कोमल, मंगल आणि सुंदर भावनांचं संगोपन करून जगातली माणुसकी जिवंत ठेवण्याचं काम उद्या स्त्रियांनाच करावं लागेल! ^{७२}

दिवाकर : जा जा - नको करूस माझ्यावर प्रेम! प्रकाशवर प्रेम कर आणि त्याच्याशीच खुशाल लग्न कर!

उल्का : ज्या माणसावर आपलं प्रेम आहे त्याच्याशी आपल्याला लग्न करता येत नाही, हीच हिंदू स्त्रियांच्या आयुष्याची एक शोककथा आहे! जो पुरुष नको, तो टळत नाही आणि जो पुरुष हवा तो मिळत नाही, हीच हिंदू स्त्रियांच्या आयुष्यातली घोर आपत्ती आहे! एवढ्यासाठीच स्त्रियांना आर्थिक स्वातंत्र्य पाहिजे आहे आणि काडीमोडाचा कायदापण हवा आहे.^{७३}

व्यसनाधीन, चारित्र्यहीन, कर्तृत्वहीन पतीबरोबर राहणे उल्काने झुगारून दिले. कर्तृत्ववान, धीट, हुशार स्त्रीने चारित्र्य आणि घरदार यांचे रक्षण करित राहायचे आणि त्याचबरोबर पतीकडून होणारी अवहेलना, मानसिक आणि शारीरिक त्रास सहन करायचे ह्या अन्यायाविरुद्ध उल्का बंड पुकारते. घटस्फोटाचा कायदा तेव्हा लागू नव्हता. उल्का समाजाची किंवा कोण काय म्हणेल याची तमा न बाळगता घरातून बाहेर पडते.

पारंपरिक निष्ठांना झुगारून देणारी, अन्याय सहन न करणारी, स्वतःच्या मनाचा कौल मानणारी उल्का म्हणूनच वेगळी ठरते. ती म्हणते, “होय, लग्न म्हणजे तडजोड खरं आहे! पण पुरुषांनी नुसते तडे पाडायचे आणि बायकांनी ते एकसारखे जोडत राहायचे, याचा अर्थ तडजोड नव्हे! पुरुषांच्या मर्जीसाठी स्त्रीलाच सारी तडजोड करावी लागते! संसार म्हणजे काही स्त्रीची होळी आणि पुरुषाची दिवाळी नव्हे!”^{७४}

उल्काला त्याचे सतत तिला अपमानित करणे हे असह्य होते. तिला त्याची घृणा येते. प्रकाश तिच्या आयुष्यात येतो आणि ती ‘जग काय म्हणेल’ याचा विचार न करता घर सोडून जाते. हे धाडस त्या काळात केल्यामुळे या नाटकाला एका नव्या विषयाला हात घातल्याचे श्रेय देता येईल. मी अशा व्यसनी माणसाबरोबर राहणार नाही, हा ठाम विचार स्त्रिया आताच्या काळात करत होत्या. माझे आयुष्य मला हवे तसे जगता आले पाहिजे, हा महत्त्वपूर्ण विचार स्त्रीच्या मनात येऊन तसे जगण्याचे धाडस करणे, हे महत्त्वाचे आहे.

समारोप

१८४३ पासूनच्या नाटकांचा जो मागोवा वर घेतला त्यावरून असे दिसते की, जसा इंग्रजी वाङ्मयाशी, पाश्चात्य विचारसरणीशी संबंध येऊ लागला, तसे एतद्देशीयांच्या विचारात परिवर्तन होऊ लागले. सामाजिक वास्तव नाटकातून मांडण्यासाठी नाटककार पुढे सरसावले आणि सामाजिक प्रबोधनासाठी नाटकाचा हत्यारासारखा वापर केला गेला. तत्कालीन समाजातील सर्व घडामोडी धर्म कल्पनेशी निगडित होत्या. स्त्रीशिक्षण, बालविवाह, बालाजरठ विवाह, विधवा पुनर्विवाह अशा स्त्रीविषयक चळवळींमुळे तत्कालीन समाज ढवळून निघत होता. त्याचे प्रतिबिंब त्यावेळच्या सुधारणावादी आणि सनातनी अशा दोन्ही मत प्रकारच्या नाटकातून प्रकर्षाने उमटले. स्त्रीशिक्षणामुळे सुधारणावादी वारे वाहू लागले. आरंभीच्या काळात स्त्रीचे कुटुंब हेच तिचे भावविश्व, अनुभवविश्व होते. स्त्री-पुरुषाचे नाते केवळ शरीरापुरते मर्यादित होते. स्त्रीचा वावर केवळ स्वयंपाकघर, देवघर, माजघर, शेजघर आणि फार फार तर घराचे अंगण इतकाच मर्यादित होता. नंतरच्या काळात स्त्रिया शिक्षणासाठी घराबाहेर पडू लागल्या. बाहेरच्या जगाची ओळख होऊ लागली. त्या निमित्ताने त्यांच्या पेहरावातही बदल झाला. शिक्षणामुळे आत्मविश्वास वाढलेल्या स्त्रिया कौटुंबिक नातेसंबंध, पतिपत्नी सहजीवन, अधिकार, जबाबदाऱ्या यांचा साकल्याने विचार करू लागलेल्या दिसतात. पतीकडून असणाऱ्या प्रेमाच्या अपेक्षा धीटपणे व्यक्त करणाऱ्या स्त्रिया दिसू लागल्या.

नाटककारांना सुशिक्षित स्त्रिया समाजात हव्या होत्या पण या स्त्रियांनी आपल्या परंपरांचे पालनही करावे, अशी अपेक्षा ते बाळगून होते. त्यामुळे मोकळेपणाने वावरणारी, धीटपणे बोलणारी, अल्प प्रमाणात का होईना पण स्वत्वाची जाणीव असणारी स्त्री नाटकांतून चित्रित झालेली दिसली तरी तिचा एकूण दृष्टिकोन हा भारतीय परंपरेच्या आदर्शांची जपणूक करण्याचा दिसतो. स्त्री-सुधारणांचे स्वरूप १९२० नंतर बदलले. केवळ विचारांचे माध्यम म्हणून समाजातील विचारवंतांकडून वा नाटककारांकडून होणारा उपयोग तुलनेने कमी झाला. स्वतःच्या मनाचा, भावनांचा खोलवर विचार करणारी, विवाहसंस्थेबद्दल प्रश्न विचारणारी स्त्री नाटकांतून दिसू लागली. 'माझे घर' कसे असावे याच्या स्पष्ट कल्पना मांडू लागली. घरात तिच्यावर अन्याय होत असेल तर धाडसाने 'घराबाहेर' पडणारी स्त्री नाटकांतून उमटू लागली. आपल्या समस्यांची मुळे सामाजिक परिस्थितीत आहेत, आर्थिक प्रश्नांशी निगडित आहेत, पुरुषप्रधान

समाजाने स्वतःच्या सोयीसाठी तयार केलेल्या रूढी, परंपरांत आहेत, पुरुषी वर्चस्ववादात आहेत हे तिने ओळखले.

१९४७मध्ये देश स्वतंत्र झाला, तेव्हा नुकतेच दुसरे महायुद्ध संपले होते. महायुद्धामुळे तीव्र बनलेली आर्थिक परिस्थिती स्त्रीजीवन बदलण्यास प्रभावीपणे कारण बनली. बदललेल्या परिस्थितीत कुटुंबाला हातभार लावण्यासाठी स्त्रिया नोकरी-व्यवसायात आल्या. या रेट्यामुळे, तसेच शिक्षणाची संधी वाढू लागल्यामुळे स्त्रीविषयक वास्तव बदलू लागले. नोकरी, विवाह, पती-पत्नी संबंध, कुटुंब या सर्वांबाबत पारंपरिक भूमिकांपेक्षा वेगळी जाण बाह्य परिस्थितीमुळे स्त्रियांच्या मनात निर्माण होऊ लागली.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील बहुसंख्य नाटके मध्यमवर्गीय जाणीव, संवेदनांची आहेत. बदललेल्या आणि संकुचित झालेल्या कौटुंबिक वर्तुळातील विषय - आशयाची नाटके आहेत. कुटुंबाचा परीघ आणि त्यातल्या व्यक्तीचे - पर्यायाने स्त्रीचे स्थान काय, याचा शोध घेणारी आहेत. पुढच्या लेखनात अधिक आत्मविश्वासाने स्वतःचा शोध घेणारी स्त्री आणि पतिपत्नी यांच्यातील सहजीवन, वैवाहिक जीवनाचे पैलू नाटकांतून कसे दिसले, हे पाहायचे आहे.



प्रास्ताविक

स्वातंत्र्योत्तर पहिल्या दशकात सामाजिक, राजकीय, आर्थिक बदल मानवी जीवनाला ढवळून टाकू लागले होते. त्यांचे पडसाद साहित्य-संगीतादी कला, विविध शास्त्रे, तत्त्वज्ञान या सर्वच क्षेत्रांत अपरिहार्यपणे उमटलेले दिसतात. ज्या प्रेम, निष्ठा, श्रेय अशा मूल्यांवर माणसाचा ध्येयवाद उभा होता, त्याच्या श्रद्धा टिकून होत्या, ती मूल्ये महायुद्धाने नष्ट केली होती. Age of meaninglessness, Age of anxiety, Age of technological Alination – अशी विविध अभिधाने सार्थ करणारा हा काळ होता. ज्ञान कल्याणकारी असते, मानवी संबंध श्रेयस्कर असतात, तंत्रवैज्ञानिक क्रांती सुखाची गुरुकिल्ली देते – या विषयी माणसाचे मन शंकित झाले. स्वराज्य आले पण सुराज्य आले नाही, या भावनेने दाटलेले नैराश्य, फाळणीमुळे घडलेला हिंसाचार, जातिधर्मात उत्पन्न झालेले वैमनस्य, म. गांधींची हत्या, राजकारणी मंडळीत बोकाळलेला स्वार्थ, स्वातंत्र्यलढ्यात सर्वस्व समर्पित केलेल्यांची होत असलेली उपेक्षा, वेगवेगळ्या सत्तास्थानांवर विराजमान झालेले स्वार्थी, संधिसाधू लोक, यांसारखी समाजातील विषमता जोपासणारी अनेक कारणे भारतात आणि महाराष्ट्रातही सामान्य माणसाच्या जीवनात बदल घडवीत होती.^{७५}

दुसऱ्या महायुद्धानंतर वाङ्मयाच्या सर्वच क्षेत्रात एक प्रकारचे असमाधान, असंतोष प्रगट झालेला दिसतो. मराठी नाटकांवर फ्रॉईडच्या विचारसरणीचा प्रभाव पडला आणि त्या प्रभावाने मानसशास्त्राचा अभ्यास होऊ लागला. नाटककार मनोविश्लेषणाकडे वळले. माणसाच्या मनाचा विचार अधिक महत्त्वाचा वाटू लागला. मानसशास्त्रातील संशोधनाचे संज्ञाप्रवाह हे नवीन शास्त्र हाती आल्यानंतर लेखकांना मनोविकृतीबद्दल विशेष जिज्ञासा वाटू लागली. मराठी नाटकांत विकृतीचे चित्रण होऊ लागले. व्यक्तीच्या अंतर्मनातील प्रक्रियांचा मागोवा घेतल्याने

त्याच्या मानसिक रोगांचे निदान लावणे सोपे जाते, हे समजले. अंतर्मनातील प्रक्रिया मनोविकृतीवर प्रकाश टाकतात, हे दिसून आले. याच काळात स्त्रीच्या आयुष्यात नवऱ्याचे स्थान अनन्यसाधारण असे. तो तिच्याशी कसाही वागला तरी तो त्याचा अधिकारच आहे, असे समाज समजत असे. त्याच्या सर्वच आज्ञा तिला शिरोधार्य मानाव्या लागत. तिच्या अडचणी समजून घेणारे सासर सहसा नसे, त्यामुळे तिचा सतत कोंडमारा होई.

या पार्श्वभूमीवर या काळातील नाट्यलेखनाचा विचार आता करायचा आहे.

इ. स. १९५५ ते इ. स. २०१८

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडाच्या सीमारेषेवर **विष्णू वामन शिरवाडकर, पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे** यांच्या नाट्यलेखनाला सुरुवात झाली होती. **वसंत कानेटकर** यांनीही नाट्यलेखनास प्रारंभ केला होता. पौराणिक, ऐतिहासिक, अनुवादित याबरोबरच सामाजिक विषयांवरही त्यांनी नाट्यलेखन केले. १९३० पासूनच्या तीस-पस्तीस वर्षात नाट्यक्षेत्राला आलेली मरगळ १९६०च्या सुमारास निघून गेली. १९५५ नंतर **विजय तेंडुलकर** यांची नाटके प्रभावी ठरली. त्यांनी श्रीमंत (१९५६), माणूस नावाचे बेट (१९५६), मधल्या भिंती (१९५८), चिमणीचं घर होतं मेणाचं (१९६०) अशा नाट्यकृतींतून मध्यमवर्गातील ताणतणाव व विविध प्रश्न चित्रित केले. १९६० नंतरच्या काळातले **बाळ कोल्हटकर** हे एक महत्त्वाचे नाटककार. दुरितांचे तिमिर जावो, आकाशगंगा, वेगळं व्हायचंय मला, वाहतो ही दुर्वाची जुडी इ. नाटके त्यांनी लिहिली. त्यांच्या 'वाहतो ही दुर्वाची जुडी' या नाटकाने कौटुंबिक नाटकांची परंपरा अधिक पक्की केली. कुटुंबातल्या माणसांचे एकमेकांशी असलेले भावविश्व त्यांनी त्यात उलगडून दाखविले आहे. बाळ कोल्हटकर यांच्याप्रमाणेच कौटुंबिक कथानक रंगविणारे **मधुसूदन कालेलकर** हे महत्त्वाचे नाटककार. त्यांच्या 'दिल्या घरी तू सुखी रहा', 'या घर आपलेच आहे', 'ही वाट दूर जाते', 'दिवा जळू दे सारी रात' या नाट्यकृतींतून प्रामुख्याने कौटुंबिक, भावनाप्रधान, काल्पनिक साचा पाहावयास मिळतो. **वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर, रत्नाकर मतकरी, जयवंत दळवी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, महेश एलकुंचवार** इ. नाटककारांनी आपल्या नाट्यकृतींमधून समकालीन सामाजिक प्रश्नांची दखल घेतली. यामुळे सामाजिक आशय व्यक्त करणाऱ्या नाटकांचा प्रवाह बराच विस्तीर्ण झाला. नाटकातील कथावस्तूमध्ये माणूस, कुटुंब, एकूणच माणसाच्या

आयुष्यातला शांततेचा अभाव, वाढलेला भ्रष्टाचार, बेकारी, दारिद्र्य, निराशावाद, महागाई, व्यक्तिगत प्रश्न, स्त्री-पुरुष यांच्यातील संबंध, नवरा-बायकोमधले ताणतणाव आणि त्याचा त्यांच्या नातेसंबंधांवर होणारा परिणाम, सामाजिक समस्या, विकृती, वेड यांना स्थान मिळाले. काळानुरूप समाज झपाट्याने बदलत असतो. हे बदलते स्वरूप रंगभूमीत परावर्तित होत गेले.

कुटुंब हा प्रत्येकाच्या आयुष्याचा महत्त्वाचा भाग असल्याने कुटुंबविषयक आशयसूत्रे बहुसंख्य नाटकांतून पाहावयास मिळतात. कुटुंब ही एक सामाजिक संस्था आहे. कुटुंब हे स्त्रीकरिता एक सुरक्षिततेचे साधन मानले गेले. पण स्त्रीसाठी तो एक सोनेरी पिंजराच ठरला. पुरुषप्रधान व पितृसत्ताक समाजव्यवस्थेमध्ये स्त्रीची नेहमीच परवड झाली. **विजय तेंडुलकर** यांच्या **श्रीमंत** (१९५५) या नाटकातही पितृप्रधान कुटुंबपद्धतीनुसार जीवनमूल्ये बाळगणाऱ्या एका कुटुंबाची कहाणी आहे.

दादासाहेब वागळे हे उच्च मध्यमवर्गीय, कारखानदार. त्यांची पत्नी मालिनीबाई, त्यांचा कोणताही कामधंदा न करणारा मुलगा, आणि मुलगी मथुरा असे हे चारजणांचे चौकोनी कुटुंब. नाटकाच्या सुरुवातीला मथुरेचे लग्न झालेले नसते, पण तारुण्यसुलभ आकर्षणातून तिला दिवस गेलेले असतात. ती चार महिन्यांची गर्भार असते. प्रकृती नाजूक त्यामुळे गर्भपात शक्य नसतो. वास्तविक मातृत्व ही हवीहवीशी वाटणारी गोष्ट. पण विशिष्ट परिस्थितीत आलेले हे कुमारी मातृत्व तिला अडचणीत टाकते. शारीरिक पातळीवर फसलेल्या वा बलात्कारित स्त्रीला समाज कलंकित मानत आला आहे. दादासाहेबही आपल्या मुलीला - मथूला धीर देण्याऐवजी कलंकित मानतात. आमच्या तोंडाला काळोखी फासली, कार्टी अशा नेहमीच्या शेलक्या शब्दांनी तिची संभावना केली जात असते. “नाव काढू नका त्या नादान कार्टीचं! घरबुडवी! अस्तनीतला निखारा.”^{७६}

“काळोखी फासलीन आमच्या तोंडाला. कुलांगार दिवटी कार्टी! चांडाळीण!”^{७७}

या त्यांच्या वक्तव्यामधून आपल्या पोटच्या मुलीचा आस्थेने विचार करण्याऐवजी समाजाचा विचार जास्त करताना दिसतात. पितृप्रधान समाजव्यवस्थेने कुटुंबप्रमुखास नेमून दिलेली पारंपरिक कर्तव्ये, विशेषतः मुलीच्या लग्नाची जबाबदारी पार पाडण्याची आपली एक संधी मथूने घालवली असा विचार असावा. पितृप्रधान कुटुंबात विवाहप्रक्रियेत मुलीला

वरनिवडीचा अधिकार दिला जात नाही. आणि त्या लग्नातून त्यांची श्रीमंतीचे प्रदर्शन करण्याची संधीही गमावलेली असते.

मथूच्या या कृत्यामुळे कुटुंबातले सर्वजण अस्वस्थ असतात. प्राप्त परिस्थितीतून सुटण्याचा एकच मार्ग असतो, तो म्हणजे बाळाला पिता शोधणे. पैसे देऊन बाळासाठी पिता विकत घ्यायचे ठरते. कसाही, त्याची कोणतीही माहिती नसताना, त्याचा सामाजिक दर्जा माहीत नसताना, त्याची जीवनशैली माहीत नसलेला असा श्रीधर पिता म्हणून त्या कुटुंबाच्या ओळखीच्या डॉक्टरांच्या मध्यस्थीने घरी येतो. त्याचे कुल, गोत्र काहीही विचारात न घेता त्याला पिता म्हणून विकत घ्यायचे ठरते. ह्यामुळे दादासाहेबांचा घरंदाजपणा, प्रतिष्ठितपणा जपला जाणार असतो. डॉक्टर मथुरेचेही मत घ्यावे असे सुचवितात, पण दादासाहेब ते नाकारतात. पितृत्वाच्या जबाबदारीपेक्षा 'सत्ता' म्हणूनच ते त्याकडे पाहताना दिसतात. प्रत्यक्ष एखाद्या दरोडेखोराशी किंवा जन्मांधाशी आयुष्य काढायची वेळ आली तरी ती नाही म्हणू शकणार नाही असे त्यांना वाटते. वेळ आली तर स्वतःच्या मुलीला कुणाच्याही गळ्यात बांधायला तयार असतात. मिळेल त्या किमतीला मिळेल तो माणूस आणून मथूचे लग्न करावयाचे ही त्यांची भूमिका असते. ज्याच्याबरोबर आपल्या मुलीला जन्म काढावयाचा तो धनाने नसला तरी मनाने तरी श्रीमंत असावा अशी गरज त्यांना वाटत नसते.

“गावातल्या नायकिणी संपल्या साऱ्या?”^{७८} किंवा

“काय आहे पैसा म्हणजे? जुगाराच्या अड्ड्यावर या हातांनी गोळा करून याच हातांनी उधळतो मी.”^{७९} किंवा

“असा निर्धन, गलिच्छ, रंकट, वयावरचा, आडदांड – तुमच्या मुलीला चालेल असला नवरा?”^{८०} असे प्रश्न – की जे त्यांच्या सामाजिक इभ्रतीला न साजेसे – तो मथुरेची आई, मालिनीबाई यांना विचारतो. पण घरातल्या कुणालाच त्याची पर्वा नसते. आपण कुणाच्या तरी उपयोगी पडत आहोत या भावनेने आणि विचाराने श्रीधर हे पितृत्व, हा सौदा विनाअट स्वीकारतो.

श्रीधरच्या अशा प्रकारच्या सवयी, त्याचा सामाजिक स्तर याचा त्रास मथूचा भाऊ, त्याची बायको रत्ना आणि खुद्द दादासाहेब यांना होत असतो. त्याचे वागणे त्यांच्या पचनी पडत नसते. पुढे मथूला मुलगा होतो. त्याचा पिता श्रीधर आहे हे समाजापुढे येते. आता त्याचे काम

संपले आहे, तेव्हा अशा माणसाला घरातून जाण्यास सांगावे असा विचार पुढे येतो. श्रीधर ते मान्यही करतो. जाताना तो बाळाचा निरोप घ्यायला जातो, त्या वेळी त्याचे माणूसपण म्हणून, मोठेपण आणि त्याचबरोबर त्याच्या मनातील, त्याच्या स्वभावातील एका हळव्या भागाचे दर्शन मथूला होते. त्यामुळे ती घर सोडून त्याच्याबरोबर जायचा निर्णय घेते. किती झाले तरी तो माझ्या बाळाचा पिता आहे, हे तिला जाणवते. असे ह्या नाटकाचे कथानक आहे. कोणत्याही बाबतीत मथूच्या बरोबरीचा नसलेला, ज्याची ओळखपाळख नाही असा माणूस तिला पती म्हणून स्वीकारावा लागतो. मथूचा विचार कुणीच केलेला नसतो. एक तिची आई मालिनीबाई यांच्या व्यतिरिक्त मथूच्या मनाची कुणालाही चिंता नसते. तिचे वैवाहिक आयुष्य कसे असणार आहे याचीही पर्वा नसते. स्वतःवर आलेल्या प्रसंगामुळे मिटून गेलेली मथू इथे जागोजागी दिसते. कोणत्याही बाबतीत अनुरूप नसलेला श्रीधर तिच्यासाठी आयुष्याचा जोडीदार नव्हे तर तिच्या बाळाचा बाप म्हणून शोधला जातो. आणि हे शोधताना तिचे मतही विचारात घेतलेले नसते. विवाहानंतरच्या आयुष्यात श्रीधरनेही मथूला नवरा म्हणून कधी स्पर्श केलेला नसतो. मथूच्या आयुष्याची वाताहत यापेक्षा दुसरी असू शकत नाही. इथे मथूची अवस्था कशी होत असेल, तिला किती गुदमरल्यासारखे होत असेल याची कुणाला जाणीवही नसते. लग्नापूर्वी पुरुषी वासनेला बळी पडलेल्या आणि त्यामुळे मिटून गेलेल्या मथूचे प्रत्ययकारी चित्रण **तेंडुलकरांनी** या नाटकाद्वारे केले आहे. शेवटी जेव्हा त्याला घराबाहेर जायला सांगितले जाते त्या वेळी तो बाळाचा निरोप घेण्यासाठी जातो, त्या वेळी मथू त्याला विचारते की, “काय केलेत बाळाला?” त्या वेळी आडदांड असलेल्या श्रीधरमधला हळवा कोपरा मथूच्या लक्षात येतो. तो म्हणतो, “पापा घेतला त्याचा एक. त्याला घट्ट उराशी धरलं. ... त्याचं रेशमी जावळ कुरवाळलं ... आणि कानात सांगितलं, की ‘विसरू नको गुलामा बापाला.’ ...”^{८९}

हे ऐकताक्षणी ती बाळाला घेऊन त्याच्या मागे निघून जाते. घरातील कल्लोळात स्वतःला शोधण्याचा प्रयत्न करणारी मथू परंपरेच्या चौकटी मोडण्याचे धाडस करीत नाही असे दिसते. तिच्यावरही पितृप्रधान कुटुंबव्यवस्थेतील संस्कार पक्के रुजलेले आहेत असे दिसते. आपला नवरा कितीही वाईट असला तरी दुसऱ्या व्यक्तीने आपल्या नवऱ्याला वाईट म्हटले तर ते त्या स्त्रीला चालत नाही, याचा प्रत्यय तिच्या वर्तनातून येतो. कारण कोणत्याही परिस्थितीत एखाद्या

पुरुषाचा नवरा म्हणून स्वीकार केल्यानंतर स्त्री पत्नीव्रतधर्माचे कसोशीने पालन कशी करते त्याचा प्रत्यय मथूच्या वागण्यातून येतो.

श्रीधरचा जाणवलेला हळवा कोपरा आणि ज्या कारणासाठी त्याचा आजपर्यंत उद्धार झाला होता, (नायकिणी, जुगार इ.) तेच कारण भाऊच्या संदर्भात घडते या कारणामुळे मथूचा भाऊवरचा विश्वासही डळमळीत झाला असणार. कारण भाऊने कृष्णा बाणावलीकर या नायकिणीला फसवून मृत्यूच्या दाढेत ढकललेले असते. आणि त्यामुळे मग 'माझ्या बाळाचे ते वडील आहेत', असे म्हणून ती निघून जाते.

ही कुमारीमातेची अवस्था ज्या पुरुषामुळे तिच्यावर आलेली आहे, त्याचा उल्लेखही पूर्ण नाटकात नाही. "या अवस्थेला तिला आणणाऱ्या पुरुषाच्या मात्र हे गावीही नाही. त्याचे हे कृत्य समाज दृष्टीआड करतो. त्याला शिक्षा नाही. हे भोग स्त्रीच्या नशिबीच असतात. याला फक्त स्त्रीच जबाबदार असते का? शिक्षा मात्र तिच्याच माथी असते. मथूचे व तिच्या कुटुंबियांचे जीवन घुसळून- ढवळून गढूळ करणारे मथूचे मातृत्व यावर समाजमान्यतेची मोहर बसण्यासाठी त्यांना आटोकाट प्रयत्न करावे लागतात."^{८२} या संदर्भात शोभा देशमुख यांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे.

विवाहपूर्व मातृत्व हा गुन्हा असून बाईच केवळ गुन्हेगार म्हणून शिक्षेला पात्र ठरवणारा समाजाचा दुटप्पी न्याय इथे दिसतो. संस्कारदृष्ट्या तथाकथित मध्यमवर्गीय प्रतिष्ठित कुटुंबाच्या वाट्याला येणारी घालमेल या नाटकातून चित्रित झाली आहे. लग्न, विवाह आणि त्यातल्या संकल्पना या कोणत्याही गोष्टीचा विचार न करता मथूचे आयुष्य श्रीधरशी जोडून दिले जाते. केवळ कुमारीमातृत्वामुळे आयुष्यभरासाठी ही तडजोड तिला करावीच लागते. घरातल्या प्रत्येकाला स्वतःच्या सामाजिक स्थानाची, प्रतिष्ठेची चिंता वाटत असते. मथुरेच्या भावाला आणि वहिनीला दादासाहेबांच्या इस्टेटीची काळजी वाटत असते. पती आणि पत्नी नात्याच्या संदर्भात कुटुंबात कोणतीही गोष्ट समाजाच्या चौकटीत न बसणारी घडली की नेहमीच स्त्रीला दोषी धरले जाते. इथेही तेच घडते. दादासाहेब सगळ्यात सोपा मार्ग चोखाळतात तो म्हणजे आपल्या पत्नीला - मालिनीबाईंना ऐकवतात, "सगळा दोष तुझाच आहे." सगळा दोष तिच्या माथ्यावर मारून ते स्वतः नामानिराळे होतात. मालिनीबाई म्हणजे घर, मुलगा, नवरा यांच्यासाठी सर्वस्व दिलेली बाई आहे. परंपरेने स्त्रीकडून अपेक्षिलेला सोशिकपणा आणि

समजूतदारपणा तिने अंगिकारलेला दिसतो. आपल्या मुलीची तिला काळजी वाटत असते. “स्वभावाने कसा आहे तो डॉक्टर? बरा आहे ना?”^{८३} असेही ती विचारते.

“पण मग काय पोरीला उघड्या डोळ्यांनी एखाद्या कसायाच्या ताब्यात द्यायची? पण हवं तर वेगळं बिऱ्हाड करून देऊ आपण त्यांना.”^{८४} – असेही म्हणते.

मालिनीबाई मथूच्या आई आहेत. तिच्या सुरक्षित भविष्याचा त्या विचार करताना दिसतात, मात्र कुटुंबप्रमुखाने घेतलेल्या निर्णयात हस्तक्षेप करण्याचा अधिकार पुरुषी समाजव्यवस्थेने स्त्रीला दिलेला नाही. मुलीच्या संदर्भात जे काही घडते आहे ते योग्य नाही हे कळूनसुद्धा त्या काही करू शकत नाहीत. परंतु पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या संस्कारांनी घडलेल्या मालिनीबाई तडजोडवादी भूमिकेतून संसाराला एकसंध ठेवण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात. मात्र कारखानदारात असलेला ताठा व गुर्मी दादासाहेबांच्या वागण्यातून दिसते. कारखान्यात वावरताना दिसलेली त्यांची दहशतवादी वृत्ती ते घरातही चालवताना दिसतात.

मथुरेचा भाऊ आणि त्याची पत्नी यांचे नातेही दुभंगलेलेच आहे. पती-पत्नी नात्याचे संदर्भ, त्याची चौकट इथे सैल पडलेली दिसते. कुणा एका कृष्णा बाणावलीकर या नायकिणीला भाऊने फसवलेले असते. इथे तो पत्नीचा विश्वासघात आणि तिची उपेक्षाच करित असतो. तीनही जोड्यांमधले पुरुष स्वतःच्या बायकोवर अरेरावी करताना दिसतात. मथुरेचा भाऊ तर स्वतःच आरोपी आहे. असे असताना कुटुंबाच्या तथाकथित सामाजिक इभ्रतीला केवळ मथूच्या तारुण्यसुलभ चुकीमुळे कसा धक्का बसू शकतो? विवाहसंस्थेचे विदारक दर्शन या नाटकात तेंडुलकर यांनी प्रभावीपणे व्यक्त केले आहे. तेंडुलकरांच्या या नाटकातल्या सर्व पुरुषांवर पुरुषप्रधान व्यवस्थेतील मूल्यविचारांचाच पगडा असलेला दिसतो. मथूशी पत्नीचे नाते श्रीधरने ठेवलेले नसले तरी तिच्याशी वागण्यात मात्र त्याची पुरुषी वर्चस्व गाजवण्याची वृत्ती दिसते. मुलाचे नाव ठेवण्याचा हक्क मागणे, त्यासाठी मथूची संमती घेण्याची गरज नाही असे म्हणणे, तिच्याशी सतत अरेरावीने बोलणे ह्यातून त्याची पुरुषी वृत्ती दिसते.

या कुटुंबातील जो तो स्वतःपुरते पाहणारा असतो. कुटुंबसंस्था अनेक अंगांनी तुटत होती. त्याचे प्रत्यंतर या नाटकात येते. या नाटकाला मानवी नात्यांमधून अनुभवाला येणारा अविश्वास, क्रौर्य आणि त्यामुळे सतत मनात निर्माण होणारी भीती यांचेही परिमाण लाभलेले दिसते. १९६०च्या सुमारास कौटुंबिक मूल्यांचा न्हास होण्याची सुरुवात झालीच होती. वाढते

औद्योगिकीकरण आणि त्यामुळे झालेले शहरीकरण ह्यामुळे एकत्र कुटुंबपद्धतीचे विघटन होऊन कुटुंबसंस्थेची वाटचाल विभक्त कुटुंबपद्धतीकडे झाली. विभक्त कुटुंबपद्धती स्वीकारलेल्या कुटुंबाची जीवनशैली कशी बदलत गेली आणि या बदलत्या जीवनशैलीचे पडसाद पती-पत्नी नात्यावर कसे पडत गेले, पतीच्या बेजबाबदार वागण्याचे परिणाम मुलांवर कसे होत होते आणि पर्यायाने या सगळ्याचा भार घरातल्या 'आई'वर कसा येत होता, याचे नेमके चित्रण **वसंत कानेटकर** आपल्या **दोन धुवावर दोघे आपण** (१९६३) या नाटकात करतात. विभक्त कुटुंबात नवरा-बायकोच्या वर्तणुकीवर त्यांच्यापेक्षा वयाने मोठ्या असलेल्यांचा वचक न राहिल्याने अधिकाधिक स्त्रिया तीव्र स्वरूपाच्या हिंसाचाराला बळी पडू लागल्या, असे प्रतिपादन या नाटकातून ते करतात.

कानेटकर यांनी मदिरा आणि मदिराक्षीच्या आहारी गेलेल्या शामकांतच्या लहरी वागण्यामुळे त्याच्या आणि त्याची पत्नी मंगला यांच्या आयुष्याची कशी परवड होते, त्याचे चित्रण केले आहे. सामाजिक स्थित्यंतरे आणि त्यामुळे दुरावत जाणारी माणसांमधली नाती यांचे कालसापेक्ष भान या नाटकाद्वारे दिसून येते.

शामकांत, मंगला आणि जाई आणि प्रसाद अशी त्यांची दोन मुले - असे चौकोनी कुटुंब असते. शामकांत हा चित्रपटात काम करणारा कलावंत असतो. शामकांत आणि मंगला यांचा प्रेमविवाह झालेला असतो. शामकांतला दारूचे व्यसन असते आणि तो बाहेरख्यालीही असतो. त्यामुळे त्या दोघांमध्ये भांडणे होऊ लागतात. त्याच्या रोजच्या दारू पिऊन आल्यानंतरच्या धिंगाण्याला मंगला कंटाळून जाते. मुलांवरही त्याचा विपरीत परिणाम होत असतो. तो धिंगाणा पाहून मुले घाबरून जात असतात. मुलांची तिला काळजी वाटत असते. मुलांवर चांगले संस्कार व्हावेत म्हणून शेवटी ती वेगळे राहण्याचा निर्णय घेऊन स्वतंत्र बिन्हाड थाटते. पण जाईवर याचा खोल परिणाम होत असतो. तिला आई आणि बाबा दोघेही हवे असतात. मंगलाला त्याच्याबद्दल ओढ असते. पण त्याचे दारू पिऊन येणे आणि त्यानंतर होणारा तमाशा ती सहन करू शकत नसते. ती त्याला म्हणते, "शाम, प्रश्न माझ्या एकटीचाच असता तर मी हवं ते सोसलं असतं, सोसलं - सोसत होतेही. पण दोन मुलांची आई मी झाले - बेहोशीत तुझा धिंगाणा घरात सुरू झाला की, मुलं कशी भयभीत होत असत ते तू कधी पाहिलं नाहीस."^{८५}

शामकांतच्या मनातही मंगलाविषयी प्रेम असते. तरीही शहाजोगपणे तो तिला म्हणतो, “माझ्या आयुष्यात बायका अनेक आल्या आणि गेल्या – पण बायको मात्र एक तूच!” पण शामचे लग्नाबाबतचे तत्त्वज्ञान वेगळे असते. तो म्हणतो, “एकत्र राहून सुखानं सारं करायला नुसतं प्रेम पुरत नाही. फार फार वेगळ्या कोरड्या निष्ठा लागतात. वेगळेच मनोधर्म लागतात, खरं एकच आहे, मंगला, आपण एकमेकांसाठी नाही घडलो.”^{८६} मंगला आणि शाम यांच्या उद्ध्वस्त कुटुंबाच्या समस्येचे मूळ याच कारणात असते. दोन धुवावर जाण्याचे कारणही ‘विवाह’ या संकल्पनेबाबत दोघांची मते वेगवेगळी असण्यामध्ये दिसून येते. पण त्याचा परिणाम मुलांच्या कोवळ्या मनावर होत असतो, याचा जराही खेद, खंत त्याच्या वागण्यातून दिसत नाही. त्याच्यातल्या निष्ठुरतेचे दर्शन हे नाटक घडवते. स्वतःच्या मुलांच्या मानसिकतेचा विचारही ज्याच्या मनात येत नाही, त्याला अनुसरून जबाबदारीने वागणे ज्याचे नाही असा नवरा काय कामाचा? पती आणि पत्नी कोणत्याही कारणाने विभक्त झाले तरी त्याचा परिणाम मुलांच्या मनावर होत असतो. त्यांच्या विकासामध्ये अपूर्णत्व येत असते.

या नाटकाच्या संदर्भात राजन जयस्वाल यांचे निरीक्षण महत्त्वाचे आहे. ते म्हणतात, “येथे सुधारणावादाच्या पलीकडे जाणारी मानवी समस्या हाताळली आहे. सुधारणावादाने अथवा कायद्याने घटस्फोट किंवा विभक्त राहण्याचा सल्ला दिला तरी, त्यामुळे उद्ध्वस्त झालेल्या बालजीवनावर त्याच्यापाशी इलाज नाही. समाजात बोधवाद जिथे अडतो तिथे मानवजीवन असते. समाजाने मान्य केलेल्या बोधवादाच्या, सुधारणावादाच्या व कायद्याच्या मर्यादा स्पष्ट करून अमर्याद मानवी मनाचे हे नाटक झाले आहे.”^{८७}

मंगला त्याला हवे तसे स्वीकारू शकली नाही, याबद्दल तिला खंत वाटते. ती म्हणते, “हे चालवून घेणं आणि ‘आहे तसा पत्करणं’ मला कधी जमलं नाही.”^{८८} जरी तिने वेगळे बिन्हाड केले असले तरी मनाने तिला त्याच्याशी नाते तोडता येत नाही. हे स्त्रीच्या स्वभावाचे मूळ आहे. वर्षानुवर्षे मनावर झालेल्या संस्कारांचे फलित आहे. नवरा कसाही वागला तरी त्याला आहे तसा पत्करणे, वर्षानुवर्षे स्त्री हेच करीत आली आहे. आणि वर्षानुवर्षे स्त्रीकडून हेच अपेक्षिले गेलेले आहे. त्यामुळे तिलाही नकळत त्याचीच सवय झालेली असते. त्यानेही तिला सहजतेने गृहीत धरलेले असते. पण त्याने मात्र तिला कधीच आहे तसे स्वीकारायचे नाही का? शामच्या आयुष्यात बायका अनेक आल्या, आणि हे तो बिनदिक्कतपणे सांगतो. पण हीच

परिस्थिती विरुद्ध असती तर त्याने तिला असे स्वीकारले असते का, हा खरा प्रश्न आहे. मुलांची, त्यांना वाढविण्याची, त्यांच्यावर संस्कार करण्याची जबाबदारी फक्त आईने घ्यायची? आपण एकमेकांसाठी घडलो नाही, हे शामला आता दोन मुले झाल्यावर कळले? हे सांगणे फक्त जबाबदारी टाळण्यासाठी असते. हेच कारण स्त्री नाही कधी सांगू शकली, कारण ती एक 'आई' आहे आणि मुलांची काळजी तिनेच घ्यायची असते, असे म्हणून समाजानेदेखील आईला - एका स्त्रीला चाकोरीतूनच वागायला लावले आहे. स्वतःच्या मातृत्वाला ती विसरू शकत नाही. एक वेळ ती तिच्यातल्या स्त्रीवर अन्याय करेल, पण मातृत्वावर नाही. 'आई'पणाची व्याख्याही एका चाकोरीतूनच केली गेली आहे. पण स्त्री मात्र मुलांची जबाबदारी अशी सहजपणे टाळू शकत नाही. ही बांधिलकी तिने आतूनच पत्करलेली असते. घरातली आणि अर्थार्जनाची अशी दुहेरी जबाबदारी पेलताना तिची ओढाताण होत असते, याची जाणीव त्याला नसते. आपल्या नोकरीच्या आधारे ती आपल्या आणि मुलांच्या आयुष्यालाही अर्थ देऊ पाहते. आपली जबाबदारी चिवटपणे, कणखरपणे पार पाडण्याचा प्रयत्न करत असते. स्त्रीच्या संदर्भात सहसा जे समोर येईल ते स्वीकारणे हे वळणच पडून गेले आहे.

स्त्रीला निभावायला लागणाऱ्या अनेक भूमिकांमध्ये 'आई'ची भूमिका ही एक महत्त्वाची भूमिका असते. ही भूमिका जसे अनेक अनुभवांचे संचित देते तसेच अनेकदा आई म्हणून, माणूस म्हणून जगताना तिची विचित्र कोंडीही करते. संसार टिकवणे ही जबाबदारी फक्त स्त्रीची आहे? हे नियम कुणी घालून दिले? आणि शेवटी संसार म्हणजे तरी काय? फक्त पती आणि पत्नी? आणि मग आपणच जन्माला घातलेल्या मुलांचे काय? तसे पाहता एक स्त्री जितक्या नजाकतीने मुलांना सांभाळू शकते, त्याच, तशाच पद्धतीने पुरुष ही मुलांना मोठे करू शकतो. पण व्यसनी बापाकडे आई मुलांना देणार नाही. मुले मोठी होत असताना जबाबदारीने वागण्याचे भान पुरुषाला का नसावे? रूढ स्वरूपातील नात्यांच्या मर्यादा ही देखील पुरुषप्रधान संस्कृतीचीच देणगी आहे. कारण ती त्यांच्या सोयीची आहे. मंगलाचे अस्तित्व स्त्रीत्वाशी आणि पर्यायाने मातृत्वाशी बांधले गेलेले असते. तिला हवेहवेसे वाटणारे नवऱ्याचे साहचर्य याचा विचार तो कधीच करत नाही. तो स्वतःचे शौक पुरविण्यात मशगुल असतो. व्यक्ती म्हणून, एक माणूस म्हणून तिचे असणे त्याच्या खिजगणतीतही नसते. 'मला बाबा हवेत' असे स्फुंदत सांगणाऱ्या तिच्या चिमुर्क्या जाईची समजूत ती कशी काढेल, असे कोणतेही प्रश्न त्याला पडत नाहीत.

तिच्या शारीरिक गरजेचाही, नवऱ्याच्या सहवासाचा प्रश्न अनुत्तरितच राहतो. तिचा काहीही दोष नसताना तिने कायम परित्यक्तेसारखे आयुष्य का जगायचे? तिने फक्त मुले, त्यांची काळजी, त्यांचे भविष्य, त्यांच्यावरचे संस्कार याचाच विचार करत राहायचा, हेच तिचे प्राक्तन आहे. विवाहसंस्थेचे फलित काय? नादान, बेजबाबदार नवऱ्याशी विवाह करून दोन मुलांना जन्माला घालायचे आणि नंतर पूर्ण आयुष्यभर मुलांची, स्वतःची सगळी जबाबदारी एकटीने उचलायची – अशाच तऱ्हेने तिने तिचे आयुष्य संपवायचे? मनासारखा साथ देणारा नवरा नसेल तर त्या विवाहाची मातब्बरी कशी मान्य करायची? पुरुषी उपभोगवादी दृष्टिकोनामुळे स्त्रियांचे मानसिक, भावनिक आणि शारीरिक शोषण होते. **वसंत कानेटकर** यांनी मनाने आणि शरीराने दोन ध्रुवावर राहणाऱ्या पती आणि पत्नीचे आयुष्य समर्थपणे चितारले आहे. नवऱ्याचा कृतिशील सहभाग न मिळाल्यामुळे मंगलाला एका बाजूला ते मातृत्व शापित वाटते, तर दुसरीकडे मातृत्व नसल्याने 'लेकुरे उदंड जाली' या नाटकातील राणीला तिचे जीवन अपूर्ण वाटते. याचे सुरेख चित्रण **लेकुरे उदंड जाली, (१९६६)** या नाटकात **वसंत कानेटकर** यांनी केले आहे. मातृत्व ही निसर्गाने स्त्रीला दिलेली एक अलौकिक शक्ती आहे. मातृत्व, आई होणे हे स्त्रीला पूर्णत्व देते, तिचे जगणे सार्थकी लावते अशी बहुतेक स्त्रियांची भावना असते. स्त्रीसाठी आई आणि पत्नी ही दोन्ही नाती महत्त्वाची असतात. पण 'स्त्री ही काही क्षणांची पत्नी आणि अनंत काळची माता असते.' असे म्हणतात. अपत्य हे स्त्री-पुरुष दोघांचेही भावविश्व व्यापून टाकतेच, पण त्याच्या घरात असण्याने घरालाही घरपण असते. मूल हे घरातल्या आनंदाचा मुख्य गाभा असतो. पण ज्यांना मूल नसते त्यांचे काय? जगण्यातली ती एक कमतरताच म्हणता येईल. अपत्य नसणे या सततच्या विचारापोटी कित्येकजण आनंद घालवून बसतात. त्या दुःखाचे भांडवल करत जगण्यातले इतर क्षण दुर्लक्षित करण्यापेक्षा पती आणि पत्नी दोघांनीही मनावर घेतले तर घर हसरे आणि आनंदी होऊ शकते.

वसंत कानेटकरांनी त्यांच्या **लेकुरे उदंड जाली (१९६६)** या नाटकात अपत्यहीन जोडप्याच्या आयुष्यात घडणाऱ्या गोष्टी, प्रसंग अत्यंत निखळ आनंद घेत आणि देत वर्णन केल्या आहेत. या नाटकातील नायक राजा हा संगीतकार आहे. सुरुवातीला एका शाळेत संगीत शिक्षक म्हणून नोकरी करणारा तो चित्रपट क्षेत्रात येतो आणि तिथे स्थिरावतो. त्याची बायको राणी म्हणजे नाटकाची नायिका ही चित्रकार आहे. दोघेही तरुण, देखणे, उमदे, परस्परांसाठी अनुरूप

आहेत. मोठा बंगला, घरात शोभेच्या आणि सजावटीच्या सुंदर, कलात्मक आणि श्रीमंत वस्तूंची रेलचेल आहे. स्वच्छता आणि टापटीप आहे. दोघेही कलासक्त आणि रसिक आहेत. परस्परांवर आणि संसारावर नितांत प्रेम करणारे हे जोडपे लौकिकार्थाने सुखी आहे. त्यांच्या संसारात फक्त एकच कमी असल्याचे त्यांना वाटते ते म्हणजे लग्नाला तेरा वर्षे होऊनही त्यांना मूल नाही. अपत्य नसण्याचे सगळे ताण त्यांच्या मनावर आहेत, पण तरी या गोष्टीचे भांडवल न करता नवरा-बायको म्हणून ते उत्तम जगत आहे. राजाचे राणीशी असणारे त्यांचे नाते मैत्रीचे, प्रेमाचे, बरोबरीचे असते. सहजीवनासोबत येणारे नाजूक, हळवे, प्रेमाचे, असे सगळे क्षण ते भरभरून जगत आहेत. म्हणूनच त्यांचे घर हे करुणेने भरलेले नाही तर ते अत्यंत हसरे, आनंदी प्रसन्न आणि येणाऱ्या जाणाऱ्यांचे मनापासून स्वागत करणारे असे स्वागतोत्सुक घर आहे. **वसंत कानेटकरांनी** या गंभीर विषयाला दिलेले निखळ आनंदी रूप रसिकांना ताजेतवाने करते. नाटकातला नायक राजा प्रेक्षकांशी संवाद साधताना आम्हाला मूल नाही हे सांगताना सांगीतिक पद्धतीने सांगतो. संपूर्ण नाटकभर त्या ओळी कोणतीही अस्वस्थता निर्माण करत नाहीत तर सकारात्मकता निर्माण करतात. त्या ओळी अशा आहेत -

''अहो, या गोजिरवाण्या घरात माणसांना लागलंय खूळ
यातली गोम अशी आहे की, आम्हाला नाही मूल
तसं घरात आमच्या कशालाही काही कमी नाही
उणं काढायला देवानं बाकीच ठेवलं नाही.
राजाराणी, दासदासी,, हवेली टुमदार
वरती नावलौकिक, दागदागिने, पैसा ही चिकार
घरचं सगळं,सगळं बघतो आमचा इमानी गोरा
शिवाय सेवेमध्ये रुजू आहे बिचारा नवरा
इतकं सगळं सगळं आहे पण...पण..पण...पण..
पण डवरलेल्या वेलीवरती डोलत नाही फूल
अन् उंबऱ्यावरती उमटत नाही इवलेसे पाऊल
बाकी सगळं आहे घरात फक्त बाळ मात्र नाही
म्हणजे बाटली आहे झकास पण बूड तेवढं नाही.

म्हणून गोजिरवाण्या घरात माणसांना लागलंय खूळ
यातली गोम अशी आहे की आम्हाला नाही मूऽऽल.^{८९}

मूल नसण्याचे दुःख राजा खूप सकारात्मक पद्धतीने व्यक्त करतो. दोघांनाही ओढ आहे बाळाच्या आगमनाची. परस्परांच्या सहवासात ते खूश असतात. त्यांचा संसारही उत्तम चालला आहे पण बाळाची जाणवणारी कमी ते स्वतःला कोणत्या ना कोणत्या कामात गुंतवून पूर्ण करत असतात. राणी मनाने हळवी आहे. मातृत्व हेच स्त्रीजीवनाचे सार्थक असे मानणाऱ्या सामाजिक संकेताखाली ती दडपून गेलेली असते. अधूनमधून येणाऱ्या प्रसंगांमधून चुकून त्यांच्या निपुत्रिक असण्याबद्दल प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्षपणे त्यांना कोणी बोलले तर राणी दुखावली जाते पण अशा वेळी राजा मात्र तिचे मन जपण्याचा प्रयत्न करत असतो. ती जास्तीत जास्त आनंदी राहावी यासाठी प्रयत्न करत असतो. तिच्यावर जीवापाड प्रेम करत असतो. त्यांचे आपसातले नाते उत्कट आणि रसरशीत असते. राजा स्वतःला सूर तालाच्या दुनियेत रमवण्याचा प्रयत्न करतो तर राणी घर सजावट, बागकाम आणि चित्र यांमध्ये दुःख विसरण्याचा प्रयत्न करत असते. राजा आसपासची मुले जमवून क्रिकेट खेळत असतो, दोघेही राजाच्या भावाच्या आणि राणीच्या बहिणीच्या मुलांमध्ये जीव गुंतवण्याचा प्रयत्न करत असतात. दोघांना मूल नाही त्यामुळे त्यांच्याकडे असलेल्या संपत्तीचे ते तरी काय करणार? असा परस्पर विचार करून याचा फायदा त्यांचे नातलगच नाही तर त्यांचे ओळखीचेही घेतात. त्या दोघांना भरीस पाडून स्वतःचे आर्थिक फायदे करून घेतात. राजा आणि राणीचे अनुक्रमे भाऊ आणि बहीण स्वतःच्या मुलांना राजा आणि राणीने दत्तक घेतल्यास आपला आर्थिक फायदा होईल या स्वार्थी विचाराने ते राजाराणीच्या घरी ठाण मांडून बसतात. ओळखीच्या आणि नातलगांचा या स्वार्थी भूमिकेचा फार मोठा फटका राजा आणि राणीला बसतो. आणि त्यांची आर्थिक परिस्थिती खालावते. त्यासाठी वेळ पडली तर बंगला विकू अशी तयारी ते ठेवतात आणि त्यांचे स्वार्थी नातलग गुळाला मुंगळे चिटकल्यासारखे पुन्हा त्यांच्याभोवती जमा होतात. त्याच दरम्यान राणीला बाळाच्या आगमनाची चाहूल लागते आणि दोघे अत्यानंदाने खूश होतात. नातलगांचा स्वार्थीपणा बघून ते त्यांना हाकलून देतात. कारण त्यांना आता काळजी घ्यायची असते त्यांच्या बाळाच्या निरोगी असण्यासाठीची आणि आर्थिकदृष्ट्या त्याला सुरक्षित करण्याची.

बाळाच्या आगमनाची चाहूल बाळाच्या आईवडिलांना एकदम जबाबदारीचे भान देते. परस्परांवरचे प्रेम दृढ करते. आपल्या होणाऱ्या बाळाच्या प्रती असणाऱ्या जबाबदाऱ्या आणि कर्तव्यांची जाणीव करून देते. बाळाचे हे आगमन नवरा-बायकोचे सहजीवन आणखी आनंददायी करते. आपल्या परिस्थितीचा वेळोवेळी गैरफायदा घेणाऱ्या नातलगांना राजा हाकलून देतो आणि राणीला म्हणतो,

“दोघांनी आता कसं प्रौढ, गंभीर, म्हणजे रिस्पॉन्सिबली वागायचं. पैशाची उधळपट्टी नाही करायची. कुणी मागायला लागले तर साफ नाही म्हणून सांगायचं.”^{९०}

राजा आणि राणी यांच्या सहजीवनात एकमेकांबद्दलची ओढ व्यक्त होते. त्यांच्या आयुष्यात, संसारात मूल नाही याचे खापर राजा कधीच राणीवर फोडत नाही. त्याचे वागणे प्रगल्भ आहे. तिच्या स्वच्छतेबद्दल, टापटिपीबद्दल, इस्त्री केलेल्या घराबद्दल खेळकर अंगाने नाराजी व्यक्त करीत असतो. मजेने म्हणतो, “माणसाला घासून घासून चकचकीत करायची रीत असती, तर आमच्या राणीने मला सकाळ संध्याकाळ, sand पेपरने घासघासून, घासघासून वर फ्रेंच पॉलिशचे लेप लावले असते, लेप... आणि दिला असता ठेवून या शोकेसमध्ये!”^{९१}

राजाला ते इस्त्री केलेले घर अजिबात आवडत नसते. एक दिवस राणी बाजारात गेलेली असताना गाणे म्हणता म्हणता राजा ते घर पार विस्कटून टाकतो. सगळ्या वस्तूंनी जागा सोडलेली असते. एकूणातच दंगा घालत असतो. तेवढ्यात राणी येते आणि दचकून ‘ब्रेक’ लावल्यासारखा राजा खाडकन उभा राहतो. जीभ बाहेर काढतो. आणि त-हत-हेच्या मुद्रा करतो... गडबडीने टीपॉय उभा करतो, फुलदाणी उचलून ठेवतो... हे करता करता धडपडून ठेचकाळून आणखी पसारा निर्माण करून ठेवतो.

आणि मग राणी म्हणते, “दमलंSS माझं लेकरू...”^{९२}

या नाटकातील राजा आणि राणीचे परस्परांत मिसळून गेलेले भावजीवन सुखद गारव्यासारखे भावते. राणी एखादेवेळी रागावली तर राजा कासावीस होतो. एखादी छोटी ‘गोंडस बछडी’ पाहिली तर त्याला राणीची ‘दर्दभरी याद’ येते. तो म्हणतो, “अरे, राणीच्या नुसत्या दृष्टीला ती चित्रासारखी सुंदर बाहुली पडली असती, तर लागलीच धावून तिला कडेवर घेऊन माझ्यासारखी ती थयथया नाचली असती, बागडली असती आणि गातगात म्हणाली असती,

किती गोड बाई बाळ असे कमल उमलले

ओठांच्या पाकळ्यात ब्रह्म साठले.''^{९३}

असे दोघांच्यातले निखळ प्रेमाचे अनेक क्षण नाटकभर व्यापून उरले आहेत. तिला दिवस गेल्याचे पाहून राजा आनंदित होतो. पण पुढच्या क्षणी तिला म्हणतो, "माझ्या पोटात तर आत्ताच गोळा उठलाय. आपल्या बाळासाठी पैसा कुठाय, होतं नव्हतं ते आपण घालवून बसलो.'"

राणी : काही प्रलय ओढवणार नाही त्यामुळे. जसे आपण ऊनपावसात वाढलो तसाच आपला बाळ थंडीवान्यात लहानाचा मोठा होईल.''^{९४}

राजाच्या करिअरची सुरुवात संगीत शिक्षकाच्या नोकरीने झालेली असते. आता परत त्याच नोकरीत जाऊन शून्यातून सुरुवात करायची असते. पण दोघेजण मनाने एकत्र असल्यावर कोणत्याही संकटाला तोंड देण्याचे सामर्थ्य गुणाकाराने वाढत असते.

सहजीवनामध्ये एकमेकांना कठीण प्रसंगात आधार देणे, एकमेकांना समजून घेणे अपेक्षित असते. एकमेकांशी असलेली बांधिलकी त्यांचे नाते प्रगल्भ करीत असते. राजा आणि राणीचे हे नाते नितांतसुंदर आहे. देह आणि मन यांचे सूर जुळले तरच नातेसंबंध आनंददायी होतात, मग संसारात एखादे न्यून असले तरी एकमेकांना सावरून घेत आनंद निर्माण करता येतो. एकमेकांना जपणे, एकमेकांच्या आवडीचा आदर करणे, अगदी क्षुल्लक वाटणाऱ्या प्रसंगातही एकमेकांचे मन राखणे यांतून त्या दोघांच्या गहिन्या नात्याचे मनोज्ञ दर्शन घडते.

मुलीने नेहमीच मर्यादेने वागावे आणि तिच्या कौमार्याचा भंग लग्नानंतरच व्हावा हा एक सामाजिक संकेत आहे. पण ज्या वेळी तिची काहीही चूक नसताना एखादीला या अशा प्रसंगाला जेव्हा तोंड द्यावे लागते, त्या वेळी समाज कशा पद्धतीने तिचे वाभाडे काढतो, त्याचे अतिशय नेमके आणि भेदक चित्रण **विजय तेंडुलकर** यांनी त्यांच्या **शांतता! कोर्ट चालू आहे** (१९६८) या नाटकाद्वारे केले आहे. या नाटकातील नायिका बेणारे ही एक शिक्षिका आहे. आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र आहे. तिच्या आयुष्यात दोन पुरुष येतात. दोघांवरही तिने मनापासून प्रेम केलेले असते. अवघी चौदा वर्षांची असताना निरागस प्रेम करते ते तिच्या मामावर. लग्न करायचा विचार बोलून दाखवते. पण तिच्या आईसहित सगळे त्याला विरोध करतात. तिला वाटते मामा तिच्या पाठीशी उभा राहिल. प्रत्यक्षात तसे होत नाही. तिच्या भावनांशी खेळून तो पळून जातो. तिचा दारुण

अपेक्षाभंग होतो. आणि नंतर प्रौढपणातले प्रेम ती प्रो. दामले यांच्यावर करते. त्यांच्यावर तिची भक्ती असते. पण याही वेळी तिच्या प्रेमाचा, भक्तीचा अपमान होतो.

दामले हे विवाहित असतात. पाच मुलांचे बाप असतात. ते बेणारेशी फक्त प्रेमाचा खेळ खेळतात. बेणारे त्यांना देव मानत असते, पण तो देव नव्हताच, तो माणूसच होता, याचा साक्षात्कार तिला होतो. तिच्याकडे वासनातृप्ती करणारे साधन म्हणून पाहिले गेलेले असते. ती म्हणते, “मनानं केलेल्या भक्तीसाठी देहाचा नैवेद्य झाला आणि तेवढा घेऊन माझा बुद्धिमान देव चालता झाला. माझं मन, माझी भक्ती त्याला नकोच होती.... ज्याचं सारं काही होतं शरीरापुरतं, शरीरासाठी!”^{९५} एक उपभोग्य वस्तू समजून दोघेही तिला फसवून नामानिराळे राहतात. ती एकटी या सगळ्या आपत्तींना तोंड देते. हा एकटेपणा वेगवेगळ्या रूपात स्त्रीच्या वाट्याला येत असतो.

या संदर्भात शोभा देशमुख म्हणतात, “बेणारेच्या रूपाने तेंडुलकरांनी स्त्रीजीवनाला उभा-आडवा छेद दिला आहे. तिच्या वेदनेला ठणकणारा सूर दिला आहे.”^{९६}

अभिरूप न्यायालयाच्या वातावरणात या नाटकाचे कथानक गती घेते. काल्पनिक खटला सुरू होतो. ह्या खटल्यात बेणारेला आरोपी करावयाचे असे ठरते. बेणारेही ह्या गोष्टीस संमती देते. बेणारेवर भ्रूणहत्येचा आरोप ठेवून खटल्याला सुरुवात होते. ह्या आरोपामुळे ती सुन्न होते, कारण तिच्या वास्तविक आयुष्यात काही घटना घडलेल्या असतात. त्या घटनांचा ह्या आरोपाशी जवळचा संबंध असतो. आणि प्रत्यक्षात काही वेळातच त्याला खऱ्या खटल्याचे स्वरूप येते. बेणारेच्या आयुष्यातील जीवघेणे सत्य बाहेर येऊ लागते. साक्षीदार बेणारेचे वाभाडे काढतात. ही सारी मंडळी खोचक आणि अचूक प्रश्न विचारून तिच्या अब्रूची लक्त्रे काढतात. तिच्या शीलाचा पंचनामा सुरू होतो व त्यात सगळ्यांना रस असतो. पण इतरांप्रमाणे ती खोटा मुखवटा धारण न करता खरा जाब देते.

स्त्री ही माणूस आहे, पुरुषाला असणाऱ्या सर्व भावना, अनावर प्रमाथी वासना या तिच्यातही असणार याची जाणीवही कुणाला नाही. कुणीही तिला समजून घेत नाही. उलटपक्षी ती रडायला लागल्यावर बाकीच्या सगळ्यांना आनंद होत असतो. आसुरी आनंद! सगळे चेकाळत असतात. त्यांच्या क्रूर नजरांच्या विळख्यात ती पूर्णतः अडकत जाते. प्रस्तावनेत डॉ. श्रीराम लागू म्हणतात, “खेळणारी पोरे पद्धतशीरपणे चिमणीला पकडतात. तिचे पीस न् पीस

उपटून रक्तबंबाळ करतात... आपल्या मनाला करपवून टाकणाऱ्या निराशेचा स्पर्श ही आपल्या विद्यार्थ्यांना होऊ नये म्हणून सारखी जपते आहे. जीवनावर नितांत प्रेम करणारी ही मुलगी आहे. ^{९७} याचे प्रत्यंतर नाटकातील संवादांमधून सातत्याने येते.

या नाटकातील पात्रांच्या काही प्रतिक्रिया संवेदनशील मनाला दुखरा सूर देतात.

“पुढे काय झालं? हे खरं की कोर्टातलं?”

“रात्री कार्यक्रमानंतर घरी पोहोचवायला प्रोफेसर दामलेच का लागतात?” ^{९८}

“लग्नाशिवाय सगळं काही मिळालं म्हणजे असं होतं. सुख हवं, पण जबाबदारी नको!” ^{९९}

“लौकर सांगा सामंत, कमाल आहे, सिम्पली थ्रिलिंग.” ^{१००}

“समाजाला लागलेली ही अनैतिक कीड आहे – या बिनलग्नाच्या प्रौढ मुली –” ^{१०१}

“पुन्हा एकवार समाजात बालविवाह रूढ झाले पाहिजेत. पदर यायच्या आत मुलींची लग्न. सगळे अनाचार बंद होतील.” ^{१०२}

अशा प्रकारे प्रत्यक्ष स्पर्शही न करता सगळे जण अचूक शब्दसंधानाने तिला घायाळ करतात. जीवनावर उत्कट श्रद्धा ठेवणाऱ्या बेणारेचे मानसिक, शारीरिक व व्यावहारिक अशा सर्व पातळ्यांवर शोषण होते. तिच्या आयुष्यात आलेल्या सर्व पुरुषांनी तिची वंचना केली आहे, असे दिसते.

कुणीही उठावे आणि काहीही बोलावे हे अधिकार यांना कुणी दिले? या सगळ्या प्रतिक्रिया समाजाने आखून दिलेल्या चौकटीतल्या रूढ प्रतिक्रिया आहेत. बेणारेचे ओचकारे काढण्यात सगळी पात्रे धन्यता मानताना दिसतात. बेणारेला दिवस जाण्यात पाच मुले झालेल्या पुरुषाचा हात आहे, हे सोयीस्कररित्या विसरले जाते. या संदर्भात शोभा देशमुख म्हणतात, “निसर्गाने स्त्रीला दिलेल्या बीजधारण क्षमतेची ही घोर वंचना आहे.”

“त्यातही हे सर्व करून तू समाजात ज्या ताठ्यानं वावरत होतीस, तो ताठा तर सर्वस्वी अक्षम्य आहे. – हे अतिशय महत्त्वाचे आहे. समाजाला खुपतोय तो तिचा ताठा, तिचा स्वाभिमान, तिचे ताठ मानेने जगणे, तिचे न्याय मागणे, स्वतःचा निर्णय स्वतः घेणे.” ^{१०३}

स्त्रीने कसे वागावे, कसे बोलावे, कसे असावे या संबंधाने जी आचार-विचाराची चौकट समाजाने ठरवली आहे, त्या चौकटीतच बेणारेला वागावे लागत असते. तसे नाही वागले तर ते

अनैतिक ठरते. ज्या वयात सहजसुलभ शारीरिक आकर्षणाची चाहूल प्रथम लागते, त्या वेळी त्या आकर्षणाला बळी न पडण्यापासून तिचे रक्षण करण्याची जबाबदारी कुटुंबीयांवर असते. स्त्रीच्या रक्षणाची जबाबदारी समाजव्यवस्थेने विशेषतः पुरुषावर टाकली आहे. पण तरीही घरातील पुरुषांकडूनही स्त्री सुरक्षित नसते, ह्या सत्याचा प्रत्यय बेणारेवर आलेल्या प्रसंगातून दिसतो.

या दाहक अनुभवामुळे आयुष्याबद्दल तिच्या मनात कटुता येते. मोठ्या माणसांपेक्षा शाळेतली मुले तिला फार बरी वाटतात. ती म्हणते, “ओरबाडून रक्त काढून भ्याडपणानं नंतर पळत तरी नाहीत.”^{१०४} जीवन हा तिला टराटरा फाटत जाणारा ग्रंथ वाटतो, जीवन म्हणजे स्वतःलाच डंख करणारा महाविषारी सर्प वाटतो. ती म्हणते, “या जीवनात फक्त एकच गोष्ट सर्वमान्य आहे – शरीर!”^{१०५} नाटकातल्या बेणारेच्या स्वगतातून तिच्या मनातली घालमेल, जीवाचा आकांत आवेगाने बाहेर पडत असतो.

या नाटकाच्या प्रस्तावनेत श्रीराम लागू म्हणतात की, “जो जीव या खेळात रक्तबंबाळ झाला आहे त्याची शोकांतिका तर उघडच आहे. त्याचे रक्तच सांडले आहे.” (पृष्ठ १२) पण त्याहीपेक्षा त्यांना भयानक शोकांतिका वाटते ती, “ज्या कळपाने त्या जीवाला रक्तबंबाळ केले त्या कळपाच्या मुर्दाड मनाची.”^{१०६}

खटल्याच्या अखेरीस तिला गर्भ नष्ट करण्याची शिक्षा दिली जाते आणि तिच्या अनीतिमान वर्तनाने भावी पिढीचे नुकसान होईल म्हणून तिला नोकरीवरूनही कमी केले जाते. एका स्त्रीला, फसलेल्या प्रौढ कुमारिकेला, समाजाने क्रूरपणे घातलेला घेराव – तेंडुलकरांनी ह्याचे चित्र फार परिणामकारक पद्धतीने रेखाटले आहे. फक्त ‘तिचे’ वर्तन अनीतिमान? आणि तिच्या या परिस्थितीला कारण असलेले पुरुष नीतिमान? मध्यमवर्गीय नीतिमूल्यांबाबतच्या कल्पना आणि वागणुकीतील दांभिकता कमालीची व्यथित करणारी आहे. आयुष्यात दोन पुरुषांवर प्रेम करूनही ती प्रेमाची भुकेली आहे. दोन्ही प्रसंगातल्या पुरुषांनी तिला उपभोगून एखाद्या निर्जीव वस्तूप्रमाणे टाकून दिलेले असते. नीतिमत्ता, संस्कृती जपण्याचा व ती जिवंत ठेवण्याचा मक्ता ह्या व्यवस्थेने मोठ्या उदारपणे स्त्रीला दिला आहे. त्यातून स्त्रीला नैतिकतेच्या चौकटीत जखडणे व स्वतः लैंगिक स्वातंत्र्य उपभोगणे असा दुहेरी स्वार्थ पुरुषाने साधलेला

दिसतो. विवाहाविना शारीरिक संबंध हा जर प्रमाद असेल तर स्त्री आणि पुरुष दोघेही बरोबरीने जबाबदार असतात, पण कलंकिनी मात्र स्त्रीलाच धरले जाते.

आता यापुढचे बेणारेचे आयुष्य कसे जाईल? या तथाकथित सुसंस्कृत जगात तिच्याबद्दल कुणालाच काही वाटत नाही. अशा स्त्रिया कशा जगत असतील? तेंडुलकर हा प्रश्न अनुत्तरित ठेवतात. माझं आयुष्य हे माझं आहे, असे वारंवार सांगूनही जणू काही तिचे आयुष्य समाजाचे आहे अशा पद्धतीने तिचा पंचनामा केला जातो. आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र असूनही तिने तिचे आयुष्य कसे जगावे याचे स्वातंत्र्य तिला नसते. समाजाच्या स्त्रीविषयीच्या एकूणच कल्पना जुनाट, बुरसटलेल्याच असल्याचे प्रत्यंतर येते. एकूणच स्त्रीला आधी 'विवाहित' असण्याची आणि मगच मातृत्व ही सक्ती कशासाठी? मुलाला नाव मिळावे म्हणून बेणारेला लग्नाचा पर्याय स्वीकारावा लागतो.

या नाटकातील काशीकर हे पात्रदेखील पुरुषप्रधान समाजरचनेतील कुटुंबव्यवस्थेतून मिळालेल्या अधिकारातून बायकोची सतत हेटाळणी करताना दिसते. तिच्या बुद्धीबद्दलही उपरोधाने बोलतात.

“ही रम्यकथा की काय तसली मासिकं वाचते.”^{१०७}

“वय वाढलं तरी समजूत वाढली नाही.”^{१०८}

“तुम्ही गप्प राहा.”^{१०९}

“तुमचं घोडं जरा आवरा.”^{११०}

अशा पद्धतीचे अपमानास्पद उद्गार ते स्वतःच्या पत्नीविषयी काढतात.

विवाहाशिवाय मातृत्व हे पाप ठरवणारा समाज, ह्या पापात बरोबरीने भागीदार असलेल्या पुरुषाला मात्र अनैतिक व पापी मनात नाही. तसेच पुरुषाशिवाय जर स्त्रीने अशा संततीला जन्म देऊन वाढविण्याचे ठरविले तर ते स्वातंत्र्यही स्त्रीला विवाहसंस्थेच्या पावित्र्याच्या नावाखाली समाज देत नाही. विवाहित नसताना मातृत्व ही समस्या स्त्रियांना महाभारतातील कुंतीपासून छळत आली आहे. त्याही वेळी कुंतीला लोकापवादाच्या भीतीने कर्णाला नदीत सोडून द्यावे लागले होते. आणि ते शल्य आयुष्यभर बाळगून ती मनोमन सोसत राहिली. आजही त्यावर उपाय नाही, आजही याला सामाजिक मान्यता नाही. पण येत्या काळात अशी सक्ती स्त्रिया

नाकारतील. बेणारेसारख्या मूक राहणार नाहीत, स्वतःचे समर्थनही करणार नाहीत. अपराधी, दोषी मानणार नाहीत. स्वतःच्या भूमिकेशी प्रामाणिक राहून समाजाला टक्कर देतील. स्वतःच्या भविष्याची जबाबदारी आणि सुकाणू स्वतःच्या हातात घेतील. ह्याचे प्रत्यंतर १९९१ साली रंगमंचावर आलेल्या 'चारचौघी'तल्या आईच्या वागणुकीतून आले आहे. आपल्या आवडत्या पुरुषापासून तिने तीन मुलींना जन्म दिलेला असतो आणि जबाबदारीने त्यांना वाढविलेलेही असते. आताच्या काळात अनेक मुली लग्न न करता एकट्या राहू लागल्या आहेत. आणि काही वर्षांनी एखाद्या बाळाला दत्तक घेऊ लागल्या आहेत. प्रख्यात अभिनेत्री सुश्रिता सेन हिनेही मुलगी दत्तक घेतली आहे. एखादी गोष्ट दाबून ठेवली तर जशी उसळी मारून वर येते तसे स्त्रियांच्या बाबतीत आता घडते आहे. वर्षानुवर्षे इतरांच्या मर्जीखातर वागलेली स्त्री आता अशा पद्धतीने वागायचे नाकारते आहे. पण ६०-७०च्या काळात मात्र स्त्रीचे भवितव्य पुरुषांच्याच हातात होते. मग तो पुरुष नवरा असो किंवा भाऊ असो.

सामाजिक बदल सहजासहजी होत नाही. त्यासाठी अनेकांना किंमत मोजावी लागते. अनेक बऱ्यावाईट स्थित्यंतरानंतर हळूहळू सामाजिक बदल होत असतात. गेल्या काही दशकांत स्त्रियांचे शिक्षण, तिचे स्वतःच्या पायावर उभे राहणे, प्रत्येक क्षेत्रातले तिचे कर्तृत्व आणि काही प्रमाणात बदलत चाललेली पुरुषी मानसिकता यामुळे शहर, महानगरांत स्त्री स्वतंत्र होत आहे असे चित्र दिसते. पण त्या त्या स्त्रीसोबत असलेल्या पुरुषांच्या मानसिकतेवर त्या स्त्रीचे घरातले आणि समाजातले स्थान अवलंबून राहते, हे दुर्दैवाने सत्य आहे. **सुरेश खरे** यांचे **काचेचा चंद्र** (१९६९) हे नाटक स्त्रीचे वेगळे भावविश्व दाखवणारे आहे. हे नाटक एका साध्यासुध्या स्वप्नाळू हुशार मुलीच्या साध्यासुध्या स्वप्नांचे आहे. गरजेपोटी तिने स्वीकारलेल्या क्षेत्रात काम करत असताना स्वतःची कोणतीही ठोस भूमिका घेऊ न शकणाऱ्या, स्वतःच्या आयुष्याचे सर्व अधिकार नाइलाजाने आपल्या भावाला घेऊ देणाऱ्या तिच्या परिस्थितीशरण मनोवृत्तीचे आहे. स्वतःच्या व्यक्तिगत चैनीसाठी बहिणीचे भावविश्व उद्ध्वस्त करत तिच्या भावनांचा, स्वप्नांचा आणि आयुष्याचा बळी घेणाऱ्या तिच्याच विकृत भावाचे दर्शन देणारे आहे.

अभ्यास, गायन, अभिनय या सगळ्यात पारंगत असलेल्या शकुंतला उर्फ शकूला त्या काळातल्या रितीप्रमाणे दहावीत शिकत असताना एका चांगल्या स्थळाकडून होकार येतो. तिचे वडील एका वकिलाकडे कारकुनी करत असतात तर सावत्र भाऊ काहीही न करता मोकळ

हुंदडत असतो. घरची परिस्थिती बेताचीच असते. तिचे लग्न हे एक 'आर्थिक दिव्य' वडिलांपुढे असते, वडील आपल्या लेकीचं लग्न व्यवस्थित पार पाडण्यासाठी चहूबाजूंनी पैशाची जमवाजमव करण्यासाठी प्रयत्न करतात पण त्यांच्या पदरी निराशाच येते. दरम्यान शकूच्या अभिनयावर खूश होऊन एक चित्रपट दिग्दर्शक तिला एका सिनेमात मुख्य नायिकेची भूमिका करण्याबाबत विचारतो. त्यासाठी तिला मानधन भरपूर मिळणार असते. मुलींनी नाटकात काम करणे म्हणजे प्रतिष्ठा धुळीला मिळवणे आहे, या विचारांनी शकूचे वडील तिला ठाम विरोध करत असतात. पण चैन आणि शानशौकीची आवड असलेला शकूचा सावत्रभाऊ बाबू तिच्या द्विधा मनःस्थितीचा फायदा उठवतो आणि परस्पर त्या चित्रपट दिग्दर्शकाला - राजशेखरला शकूचा होकार कळवतो. शकूच्या चित्रपट प्रवेशापासून प्रथितयश अभिनेत्री होण्यापर्यंतचा प्रवास हा तिचा नसतोच. हा संपूर्ण प्रवास बाबूरावचा, त्याच्या इच्छाआकांक्षा पूर्तीचा असतो. कुठल्या तरी एका मोहाच्या क्षणी शकूकडून एक चूक होते आणि त्याचे भांडवल करत बाबूराव तिच्या आयुष्याचे दोर आपल्या हातात घेत शकूला वाटेल तसे नाचवत राहतो, तिला खेळवत राहतो. तिचे सौंदर्य आणि अभिनयाच्या जोरावर मिळणाऱ्या पैशांवर स्वतः चैन करत राहतो.

झगमगत्या, बेगडी दुनियेला कंटाळलेल्या शकूला लग्न, संसार करण्याची इच्छा असते. तिने लग्न केले तर तिच्याकडून येणारा पैशांचा ओघ बंद होईल यासाठी तो तिच्या आयुष्यात येणाऱ्या दोघांना संपवून टाकतो. त्याच्या विकृतपणाचा आणि नीचपणाचा कळस म्हणजे बहिणीला बळजबरी दारू प्यायला लावत तिला त्याचे व्यसन लावतो. या वेळेपर्यंत शकू अभिनय क्षेत्रात स्थिरावलेली अभिनेत्री असते, पण तिच्या आयुष्याचे दोर आवळून, आपल्या हातात घेत तो तिला कळसूत्री बाहुली बनवून टाकतो. ती हतबल बनत जाते. उदा., ती म्हणते, "चावीच्या खेळण्याचा कुठं असतो स्वतःवर अधिकार?"^{१११} या तिच्या उद्गारातून दुबळेपणातून आलेला त्रागा दिसतो. तिच्या अंतर्मनातील खळबळ, अस्वस्थता आणि विमनस्कता दृग्गोचर होते.

पंधरा-सोळा वर्षांची असल्यापासून साधे, सोपे आयुष्य जगू इच्छिणारी शकू नियतीच्या तडाख्यात अडकून बाबूरावची इच्छापूर्ती करणारी बाहुली बनते. हरवलेल्या आणि मेलेल्या मनाने ती चित्रदुनियेत वावरत राहते. तिला या सगळ्याचा उबग आलाय, पण साधे आयुष्य जगण्याचे तिचे सगळे मार्ग बाबूरावने बंद करून टाकले आहेत. बाबूरावला घाबरून शकू सगळे सहन करत राहत असते. तिचा शेवटही असाच शापित होणार हे वास्तव तिलाही ठाऊक आहे पण ती

असहाय असते. एकदा सर्वार्थाने बदललेल्या आपल्या विद्यार्थिनीला भेटायला शकूचे मास्तर तिच्या घरी जातात. तिच्यात झालेले बदल त्यांना फार अस्वस्थ करतात. तिच्या या न्हासास आपणच जबाबदार असल्याची खंत ते शकूकडे बोलून दाखवतात. आपली व्यथा बोलून दाखवताना ते दारू पिण्याची तुला लाज वाटत नाही का, असे विचारतात. त्या वेळी ती म्हणते, “लाज? कशाची? साऱ्या साऱ्याच्या पलीकडे गेलेय मी सर... लाज एकदाच वाटली... चित्रपटातला पहिला प्रेमप्रसंग.... त्यानं माझा हात हातात घेतला आणि त्या स्पर्शानं साऱ्या शरीरावर नुसता मोहोर फुलला... तो क्षण अजून जपून ठेवलाय मी... आणि त्यानंतर प्रत्येक शृंगारिक प्रसंग मी मेल्या मनानं आणि निर्जीव शरीरानं केलाय.”

तिच्या दृष्टीने सिनेमात जायचे याचा अर्थ फक्त तिच्या अण्णांचे कर्ज फेडणे आणि त्यांना सुखी करणे इतकाच होता. तिला त्यांना सुखात असलेले बघायचे होते. तिची सगळी स्वप्ने छोटी छोटी होती. ती नंतर म्हणते, “...पण नंतर दोन वर्षांत अण्णा आणि त्यांच्या पाठोपाठ सहाच महिन्यांनी आई पण गेली... त्यांच्या नशिबात नव्हतं. मी तरी काय करू? निदान माझे अण्णा कर्जाच्या, माझ्या लग्नाच्या कर्जाच्या भाराखाली गुदमरून मरून गेले नाहीत हेच माझं मोठं समाधान आहे...”^{११२}

स्वतःचे आयुष्य दुसऱ्याच्या हाती सोपवले की कसे दिशाहीन होते, तेही या नाटकात दिसते. बाबूरावच्या तालावर तिला नाचावे लागते याचे कारण सांगतानाचे स्वगत बोलके आहे. ती म्हणते, “एका मोहाच्या क्षणी माझा तोल गेला. जे करायला नको ते मी केलं आणि सर, त्या भयंकर पापाची छायाचित्रं घेतली त्या नराधमानं आणि त्याच्या बळावर आयुष्यभर गुलाम केलं मला. त्या भीतीच्या दडपणाखाली माझं सारं आयुष्य गुदमरून गेलंय.”^{११३} मनाच्या गाभ्यातून पूर्णपणे मोडकळीला आलेल्या शकूची शोकांतिका होते. स्वतः अर्थार्जन करून, कष्ट करून, स्वतःचे मन मारून त्याचे शौक पुरवता पुरवता तिच्यातली खरी ‘ती’ हरवून जाते. शरीराने आणि मनाने अतृप्त असणारी आणि स्वतःचा चेहरा हरवून बसलेली शकू इथे दिसते. तिच्या शरीरमनाचा होणारा कोंडमारा विलक्षण आहे.

बाबूराव एका अधिकाराच्या, उपकारकर्त्याच्या भूमिकेतून शकूशी वागत असतो. तिच्या आयुष्याच्या सर्व दोऱ्या स्वतःच्या हातात ठेवून तो तिला अंकित ठेवू पाहत असतो. यामध्ये तिच्या मनाचा विचार नसतो. तिचे मन, शरीर आणि भावना यांवर आपलीच हुकमत चालते असे

जणू त्याने गृहीत धरलेले असते. तिच्या कामाकडे तो पैसे मिळवण्याचे साधन म्हणून पाहत असतो. ती जणू त्याच्यासाठी-ATM मशीन असते. एका ठिकाणी बाबूराव तिच्याशी बोलताना म्हणतो, “तुला देतोय न मी हवं ते?” तिला काय हवे आहे, तो जे देतोय ते खरेच तिला हवे आहे का, याचा विचार नसतो. तिचे संपूर्ण आयुष्य दावणीला बांधल्यासारखे झालेले असते, यातून तिची सुटका नसते. प्राप्त परिस्थितीला शरण जाण्यावाचून शकूला इतर काहीही करता येण्यासारखे नसते. तिच्यामध्ये असलेल्या उपजत अभिनयक्षमतांची आदरार्थी स्वीकृती नसते. कुठेही त्याचे कौतुक नसते, किंबहुना त्या गुणांचा वापर फक्त पैसे मिळवण्यापुरता आणि तेही बाबूरावाचे सगळे शौक पुरवण्याकरिता असतो. साध्यासुध्या सहजीवनाची तिची अपेक्षाही पूर्ण होत नाही. त्याची वृत्ती इतकी नीचपणाची आहे, की त्यात एक आयुष्य संपवण्याची क्रूरता आहे. प्रस्थापित समाजामध्ये अस्तित्वात असलेली शोषणाची प्रवृत्ती पुरुषी आक्रमकतेतून निर्माण झाली आहे.

पुरुष स्त्रीचा पैसा, तिचे शरीर या सर्वांवर हक्क प्रस्थापित करतात. तसा हक्क परंपरेने, समाजाने त्यांना दिला आहे. तो हक्क गाजवण्यामध्येच त्यांचा पुरुषार्थ दडलेला असतो. या सर्वात स्त्रीचे मन, तिच्या भावना यांचा विचार करण्याचीही गरज त्यांना वाटत नसते. हे नाटक १९६९ साली लिहिले गेले आहे. स्त्रीमुक्तीचा विचार समाजात रुजलेला नसतानाच्या काळात आपल्या एका चुकीला घाबरून आपले आयुष्य पणाला लावणाऱ्या शकूने अधिक धाडस करून बाबूरावच्या विळख्यातून सुटायला हवे असे मनोमन वाटत राहते. पण सगळ्याच माणसांमध्ये परिस्थिती घडवण्याइतका आत्मविश्वास नसतो. अशा वेळी समोर जी परिस्थिती येईल तिचा निमूट स्वीकार करणे, त्यांना अधिक सोयीचे वाटते. किंबहुना तेच शक्य असते. पण मोहाच्या क्षणी स्त्रीचा तोल गेलाच नाही पाहिजे आणि गेलाच तर आयुष्यच संपले, असे तथाकथित सामाजिक नीतिनियम फक्त स्त्रियांनीच पाळले पाहिजेत असे समजण्याचाच तो काळ होता. तसेच शकूला आई-वडील नाहीत. कुणाचा आधार नाही. आणि कुणाच्या आधाराशिवाय खंबीरपणे आली परिस्थिती नाकारण्याची मानसिकता नाही. ती तशी कधी तयार केलीच गेली नाही. संपूर्ण समाजानेच स्त्रीला तिच्या मनाप्रमाणे वागायची मोकळीक दिलेली नाही. कायम रूढिप्रणित, साचेबद्ध चाकोरीतूनच जाणारे तिचे वर्तन असले पाहिजे ही अपेक्षा असते. तिने तिचे स्वतःचे निर्णय घेताच कामा नयेत हीच समाजाची कायम अपेक्षा राहिलेली दिसते. इथे

शकू मध्यमवर्गीय मूल्यांना शरण गेलेली दिसते. परिणामी शकू बाबूरावच्या सांगण्यावरून नवनवीन चुका करत दलदलीत फसत जाते, आणि तिच्या आयुष्याची वाट लागते.

घरातील स्त्रियांना समजून घेण्याचे आणि वातावरण निकोप ठेवण्याचे भान जर घरातील पुरुषांना असेल तर दृश्य निराळे दिसते. ज्या नात्यांना तिने आपले मानले, ज्या माणसांसाठी तिने खस्ता खाल्या, त्याग केले त्या घरातील माणसांनी घरातील स्त्रीच्या कष्टांची बूज ठेवली तर घराचा एकसंधपणा टिकून राहतो. पती-पत्नी नात्यातील गोडवा टिकून राहतो, याचेच प्रत्यंतर **वसंत कानेटकर** यांच्या **मला काही सांगायचंय** (१९७०) या नाटकामध्ये प्रकर्षाने दिसते.

या नाटकात देवकीनंदन यांच्या घरी हरिपंत नावाचा नोकर असतो. हरिपंतांची मुलगी जान्हवी हिला विवाहापूर्वीच दिवस गेलेले असतात. हरिपंतांना हे समजल्यावर ते तिला मारझोड करतात, त्या माणसाचे नाव विचारतात. पण ती तोंड उघडत नाही. देवकीनंदन यांची सून यशोधरा तिची समजूत घालते. देवकीनंदन यशोधरेस सांगतात, “ती नाव सांगायला तयार असेल तर तुझ्या बरोबरीने मीदेखील तिच्या पाठीशी उभा राहीन. तिचं त्या माणसाशी लग्न लावून देण्यासाठी मी माझं बळ पणाला लावीन.”^{१९४}

पण जानकी तोंड उघडत नाही. तेव्हा मात्र ते हरिपंत आणि जान्हवी यांना घर सोडण्यास सांगतात. तेव्हा देवकीनंदन यांचा दुसरा मुलगा दिलीप हा गुन्हा आपण केल्याचे कबूल करतो. दिलीपचे प्रेम ललितेवर असते. (एका अर्थी तिचाही तो विश्वासघात करतो.) तरीही जान्हवीशी लग्न करण्याविषयी देवकीनंदन त्याला निश्चून सांगतात. केलेल्या कृत्याची जबाबदारी घेण्यास सांगतात. आपल्याच मुलाने हे कृत्य केलेले समजूनही देवकीनंदन आपल्या भूमिकेवर ठाम राहतात, हे नाटकाचे वेगळेपण आहे. देवकीनंदन यांच्या भूमिकेमुळे दिलीप तिच्याशी नाइलाजाने लग्न करतो, पण त्यानंतर घटस्फोट, पोटगी असे विचार त्याच्या मनात येतात. पण त्या वेळी यशोधरा (वहिनी) त्याची समजूत घालते. माणसातून उठण्याची वेळ येऊनही जान्हवीने त्याचे नाव सांगितले नाही, हे त्याच्या निदर्शनास आणून देते. यशोधरेने तिचे विविध नातेसंबंध आत्मीयतेने सांभाळलेले असतात. आणि त्यातून येणारे अनुभव यातून ती त्या घराशी जोडली गेलेली असते. त्या अनुभवातून आलेले चिंतन आणि अस्तित्वाचे भान हे तिच्या

अनुभवविश्वाचे प्रेरक घटक असतात. या तिच्या आत्मीयतेतून अवघ्या घराला तिने बांधून ठेवलेले असते.

तारतम्याने वागण्याची उपजत वृत्ती स्त्रीमध्ये असते. आणि मन गुंतलेले असेल तर, स्त्री पुरुषाचे नुकसान होईल असे सहसा वागत नाही. नाव सांगितले तर दिलीपची प्रतिष्ठा धोक्यात येईल हे जान्हवीला पक्के माहीत असते. वेळेला जान्हवीच्या तारुण्याचा फायदा उठवून केवळ नाइलाज म्हणून दिलीप लग्न करतो. स्त्रीला गृहीत धरण्याची वृत्ती इथे दिसते. औट घटकेची मजा करण्यासाठी तो जान्हवीचा उपयोग करतो. इथेही स्त्रीच्या मनाचा विचार बाजूलाच पडतो. तरीही दिलीप स्वतःच्या हातून ती गोष्ट घडल्याचे कबूल करतो, हे महत्त्वाचे. पण हे कबूल करताना लग्नानंतर ते नाते फेकून देऊ अशा अत्यंत अपमानास्पद आणि असंवेदनशील विचारांनी त्याचा ताबा घेतलेला असतो. विवाहाचा विचार दिलीप किती संकुचित दृष्टीने करत असतो. त्याने हे तात्पुरते लग्न ही एक सोय मानलेली असते. हे नाटक पुरुषाच्या स्वतःपुरते पाहण्याच्या वृत्तीवर नेमके बोट ठेवते. विवाहासारखी गोष्ट आपल्या संस्कृतीत पवित्र मानली जाते. पण अशा प्रकारच्या विचारधारेमुळे विवाहसंस्थेची पवित्रता धोक्यात येते. विवाहसंस्थेचे हे फार मोठे अपयश आहे.

याच नाटकातली यशोधरा ही कुमारी माता आहे. विवाहापूर्वी ती अनाथाश्रमात असते. वयाच्या चौदाव्या वर्षी पित्यासमान असणारे आश्रमाचे अध्यक्ष - बाप्पाजी हे तिच्यावर अत्याचार करतात. त्यातून तिला दिवस जातात. मुलगीही होते. पण तिच्या लग्नाच्या वेळी ही गोष्ट सोयीस्कररित्या लपवली जाते. (तसे केले नसते तर तिचे लग्न होणे अवघड आहे. आपल्या समाजात बलात्कारीत स्त्रीची चूक नसतानासुद्धा तिलाच दोषी धरले जाते.) हा प्रकार समजल्यावर तिचा पती - राहुल सैरभैर होतो. वर्तमानात जगत असताना जेव्हा भूतकाळातील काही प्रसंग अचानक जागृत झाल्यास काळाचे संदर्भ विस्कटून जातात. त्या व्यक्तीच्या अंतर्मनात कमालीची खळबळ माजते आणि त्याच्या पारंपरिक संस्कारित मनाचा पायाच डळमळीत होतो.

पण असे सगळे होऊनही राहुल तिला स्वीकारतो. यशोधरा घरातल्या सगळ्यांशीच वेगवेगळ्या नात्यांनी जोडली गेली आहे. त्याचे आणि तिचे मायेचे, समजुतीचे आणि आंतरिक जिव्हाळ्याचे नाते इथे दिसते. इथे राहुलच्या रूपाने एक समंजस 'नवरा' कानेटकरांनी उभा

केला आहे. देवकीनंदांनी विचारल्यावर तो म्हणतो, “पप्पा एक गोष्ट खरीच की, मी तुमचा मुलगा आहे. यशू तुमची सून आहे... वाटेल त्या अपराधाबद्दल तुम्ही मला क्षमा केली असतीत. पण तिला केली नसतीत. थांबा - कदाचित तुम्ही केली असतीत. पण - आपण ज्या माणसांच्या समाजात वावरतो तो समाज माझ्यासारख्या उनाड पुरुषाला क्षमा करतो. पण एवढ्याशा पतनाबद्दलदेखील तो हिच्यासारख्या साधवीला क्षमा करणार नाही.”^{११५}

राहुलचे हे उद्गार त्याच्या संवेदनशील वृत्तीची साक्ष पटवतात. तिला आपण नाकारली तर तिचे पुढे काय होईल, हा महत्त्वपूर्ण विचार तो करतो. समाज तिला स्वीकारणार नाही याची पक्की खात्री त्याला असते. घडल्या गोष्टीत तिचा काही दोष नाही, याचाही तो विचार करत असतो. भावनिक पातळीवर त्याचे तिला समजून घेणे याचे प्रत्यंतर येते आणि त्याच्या या विचाराला त्याचे वडील देवकीनंदन दुजोरा देतात, ही गोष्ट विशेष महत्त्वाची आहे. अशा प्रकारचे उदाहरण तत्कालीन समाजातच नव्हे तर आजच्या काळातही घडणे ही गोष्ट कठीण आहे.

या नाटकात दोन जोडपी आहेत. एक दिलीप व जान्हवी आणि दुसरा मोठा मुलगा राहुल व त्याची पत्नी यशोधरा. यशोधरेने समजावून सांगितल्यानंतर दिलीप आणि जान्हवी बाहेर फिरायला जातात, यात त्यांचे मनोमिलन झाल्याचे सुचविले आहे. यशोधरा ही बाप्पार्जीच्या अत्याचाराची शिकार आहे. त्यातून तिला एक मुलगीही झाली आहे. राहुल हे ऐकल्यावर प्रथम अस्वस्थ होतो, पण आजपर्यंतचे यशोधरेचे वागणे त्याच्या नजरेसमोर येते आणि तिच्या मुलीसहीत तो तिचा स्वीकार करतो. या त्याच्या मोठ्या मनाने केलेल्या माफीमुळे यशोधरेच्या मनात त्याच्याविषयी कृतज्ञता निर्माण होऊन त्यांचे नंतरचे सहजीवन सुखात जाण्याच्या शक्यता वाढतात. त्यांच्या नात्याचा एक वेगळा आश्वासक रंग इथे दिसतो. दोन जोडप्यांमधील दोन वेगळ्या विवाहविषयक वास्तवाची चित्रे इथे रेखाटली आहेत.

अशा प्रकारच्या घटनेकडे समाजाने व कुटुंबाने कसे बघावे हे कानेटकर यांनी या नाटकाद्वारे सूचित केले आहे. समजूतदारपणा आणि विनाअट स्वीकार ही मूल्ये रुजविण्याचा प्रयत्न केला आहे. देवकीनंदन आणि राहुल या दोन पुरुषांच्या समंजसपणामुळे दोन संसार वाचतात. पती-पत्नी नात्यात क्षमा केल्याने त्यांचे नाते अधिक मजबूत होत जात असते, याचे चित्रण या नाटकात यथार्थतेने केले आहे.

लग्न ही स्त्री-पुरुषांच्या आयुष्याला कलाटणी देणारी महत्त्वाची घटना असते. विशेषतः स्त्रीचे आयुष्य लग्नमुळे पूर्णतः बदलून जाते. लग्न या घटनेचा परिणाम स्त्रीच्या शरीरावर आणि मनावर विविध प्रकारे होत असतो. लग्न जमत नाही म्हणून येणारे नैराश्य आणि त्यातून निर्माण होणारा ताण, लग्न ह्या प्रकारात एकूणच बाह्यरूपाला दिले गेलेले अवाजवी महत्त्व ह्याचे अत्यंत तरल चित्र **अशी पाखरे येती** (१९७०) या नाटकात **विजय तेंडुलकर** यांनी रेखाटले आहे. अशी पाखरे येती, गिधाडे, शांतता! कोर्ट चालू आहे, सखाराम बाईडर यांसारखी स्त्री-पुरुष नातेसंबंधांविषयीची गंभीर आशयाची नाटके लिहिणाऱ्या विजय तेंडुलकरांनी काही तरल, मनाला भिडणारी नाटके लिहिली. त्यांपैकीच एक म्हणजे 'अशी पाखरे येती' होय. 'रेन मेकर' या अमेरिकन नाटकाचे हे रूपांतर आहे आणि तरीही ते माझ्या जगाशी संबंधित आहे, असे तेंडुलकर प्रस्तावनेतच म्हणतात. यातले प्रमुख पात्र अरुण सरनाईक. हा एक सडाफटिंग तरुण असतो. ही त्याची एक मजेशीर तरीही हृद्य कहाणी आहे. सुखांतिका असलेल्या ह्या नाटकाचा शेवट अनपेक्षित असा आहे. अरुण अधूनमधून स्वतःशी, तर बरेचदा प्रेक्षकांशी संवाद साधतो. त्यामुळे प्रेक्षक या नाटकात एक पात्र म्हणून सहभागी होतो.

अरुण एक मजेशीर, सडाफटिंग माणूस असतो. कलंदर वृत्तीच्या अरुणचा लग्नसंस्थेवर अजिबात विश्वास नसतो. त्यामुळे त्याचे लग्न झालेले नसते. लग्न म्हणजे त्याला एक गुंतवणूक वाटत असते. प्रेक्षकांशी बोलताना तो म्हणतो, "लग्नसंस्थेवर विश्वास नाही आपला. लग्न इकल टु - गुंतवणूक; आणि कुठलीही गुंतवणूक आली की जबाबदारी आली."^{११६}

हा सहजपणे अलिबागमध्ये हिंडत असतो आणि एका खिडकीतून त्याला एक चेहरा दिसतो. विटलेला आणि काकूबाई टाईप. त्याच्या मनात येते 'चांगली राहिल तर माल दिसेल.'

जुनी ओळख असल्यासारखा अरुण त्या घरात शिरतो. कुठल्या कुठल्या जुन्या ओळखी सांगतो आणि घरातलाच होऊन जातो. पण त्याच्या त्या खोट्या ओळखींना त्या घरातली ती काकूबाई मुलगी सरस्वती उर्फ सरू अजिबात दाद देत नाही. सरू सामान्य रूपाची आणि साधारण आर्थिक परिस्थिती असलेली असते. मुलीने चांगले दिसणे हा तिच्या लग्नासाठी एक महत्त्वाचा निकष मानला जातो. एकीकडे सौंदर्य ही ईश्वराची देणगी आहे असे मानणाऱ्या समाजात स्त्री कुरूप असणे किंवा दिसायला बरी असूनही दिसण्यायोग्य, पुरुषाला नेत्रसुख देण्यायोग्य न राहणे हा तिचा अवगुण मानला जातो. सरू लग्नाच्या वयाची असते पण तिचे लग्न

ठरत नसते. त्यामुळे तिचे आई आणि वडील - अण्णा चिंतेत पडलेले असतात. त्यांच्या मनाची तगमग होत असते. कसेही करून तिचे लग्न झाले पाहिजे या दडपणाखाली ते वावरत असतात. तिला एक मुलगा बघायला येणार असतो. त्यामुळे अण्णा म्हणतात, "पुन्हा एकदा आज आता करा सगळं नाटक साजरं. सजवा चांगली कार्टीला... आजचं स्थळ पुढारलेल्या नवमताचं आहे. म्हणून फाशनेबल पाचवारीच नेस. वर लांड्या बाह्यांचा एखादा matching ब्लाऊज घाल. आणि तोंड जरा हसरं ठेव, अजागळ कार्टी!"^{११७}

या त्यांच्या उद्गारांवरून ते किती उद्विग्न झालेले असतात ते लक्षात येते.

मात्र सरूसुद्धा या 'पाहण्याच्या, दाखवण्याच्या' प्रकाराला कंटाळली आहे. केवळ 'नवरा' मिळवण्यासाठी सुंदर दिसायचे, स्वतःला सजवायचे ही कल्पना तिला हताश, उद्विग्न करणारी वाटते. तिच्या मनाचे खच्चीकरण करणारी असते. लग्न होण्यासाठी, लग्न ठरण्यासाठी पुरुषाच्या नजरेत जसे आपण दिसायला हवे, तसे दिसण्यासाठी आटापिटा करण्याचा तिला कंटाळा आलेला असतो. ती स्वतःला वेगवेगळी दूषणे देत असते. ती म्हणते, "मी मुळीच नटणार नाही - मी अशीच राहणार. मला मुळीच नाही आता कुणाला दाखवून घ्यायचं - मी नाही कुणापुढे जाणार - मला लग्नच नको. मी मुळीच नटणार नाही, सजणार नाही, खोटी खोटी हसणार नाही - मला... वीट आला सारखं सारखं तेच करण्याचा! काय उपयोग होतो त्याचा? आणखी नवा नकार! मीच बावळट आहे, कुरूप आहे, वाईट आहे. त्यांना पाहायचं तर मला असंच पाहूदे, आणि म्हणू दे एकदा 'नापसंत!' "^{११८}

तिला मनापासून या सगळ्याचा कंटाळा आलेला असतो. तिला वाटतं की, मी म्हणजे काय दुकानातली वस्तू आहे की सिनेमाची जाहिरात? ती म्हणते, "मी आज अशी राहणार. उलट आणखी तोंडाला तेल फासणार, केस पिंजारणार आणि येतील त्यांच्यापुढे ही अशी कडकलक्ष्मीचा नाच करणार, नाच!"^{११९}

लग्नळू मुलीची उद्विग्नता या संवादातून लक्षात येते. सगळीकडून नकार आल्यानंतर ती मनाने खचलेली असते. स्वतःच्या रूपाबद्दल नकारात्मक सूर तिच्या बोलण्यातून व्यक्त होत असतो. आता लग्नच नको अशा विचारापर्यंत ती येते. आणि दरवेळी नटून-सजून परक्या माणसासमोर एखाद्या वस्तूसारखे स्वतःचे प्रदर्शन करायचे ह्याने ती नाराज झालेली असते. वारंवार दाखवून घेणे आणि स्वाभाविकच त्या त्या वेळी त्या विशिष्ट पुरुषाबरोबर संसाराची चित्रे

रंगवणे व नंतर नकार घेणे या मानसिक आंदोलनाला सरू कंटाळलेली असते. यामध्ये तिच्या मनाची कुतरओढ होत असते. पण लग्न हेच मुलीच्या आयुष्याचे ध्येय आहे, लग्नाशिवाय तिच्या आयुष्याला अर्थ नाही असे मानले जाते. ज्या बापाकडे पैसा नाही आणि ज्या मुलीचे रूप सामान्य आहे, अशा मुलींना लग्नाच्या 'बाजारात' आजही किंमत नाही. 'वेळेवर' मुलीचे लग्न झाले नाही तर आईवडिलांना सामाजिक दबावाला तोंड द्यावे लागते. १८९९ सालातल्या **गोविंद बल्लाळ देवल** लिखित **शारदा** नाटकातील आई शारदा चौदा वर्षांची झाली तरी लग्न ठरत नाही या विचाराने अस्वस्थ असते आणि १९७० सालातल्या सरूचे आईवडीलही सरूचे लग्न जमत नाही या विचाराने तणावाखाली असतात. आपल्याकडचे समाजवास्तव ७०/८० वर्षांनंतरही फारसे बदललेले नाही, असेच म्हणावेसे वाटते.

सरूने लग्नाला नकार दिल्यानंतर तिचे वडील तिला मारतात. ही शिक्षा देण्याचा अधिकारही समाजाने पुरुषालाच दिला आहे. वयात आलेल्या मुलीवरही तिचे वडील हात उगारू शकतात. स्त्रीचे भविष्य फक्त विवाहातच आहे, असे मानण्याची पारंपरिक वृत्ती इथे दिसते. "अस्तनीत निखारा ठेवलाय परमेश्वरानं. जन्मताच मरती तर सुटलो असतो."^{१२०} असेही ते तिला म्हणतात. सरूचे लग्न न जमणे ही गोष्ट सरूच्या वडिलांप्रमाणेच तिच्या आईलाही अस्वस्थ करते. आपल्या मुलीने तिला जो मुलगा पसंत करेल त्याच्या गळ्यात मुकाट्याने माळ घालावी व आपले भविष्य सुरक्षित करावे असा विचार ती करते.

अरुण हे सगळे ऐकत असतो. पाहातही असतो. त्याला मनापासून वाटते की, या पोरीचे लग्न जमलेच पाहिजे. तो म्हणतो, "इन्स्पिरेशन! Thats what it was ! सरूचं लग्न - जमलंच पाहिजे! प्रथम ओझरतं पाहिलं तेव्हाचं वाक्य पुन्हा डोक्यात आलं, चांगली राहिल तर पोरगी 'माल' दिसेल. सिद्धान्त : चांगलं राहाणं म्हणजे काय ते तिला समजलं पाहिजे. चांगलं राहाणं - नॉट that matching patching business!... अरे हे तर सगळे वरवरचे उपाय आहेत! सौंदर्याच्या गाभ्याशी पोहोचता आलं पाहिजे! बस्स! द सोल, द सोल इज व्हाॅट matters! आत्मा."^{१२१}

अरुणला वाटते, "हिला मंत्र सापडला पाहिजे! पुरुषावर टाकण्याचा रामबाण मंत्र. सौंदर्यप्रसाधनात तो नाही. गालावरच्या तिळात नाही, चाफेकळीसारख्या नाकावर नाही, गुलाब पाकळ्यांसारखा ओठांवर नाही, तो साड्यांत नाही, केसांच्या उंच उंच अंबाड्यात नाही, पेटीवर

सा रे ग म वाजवून नंदलालाची गाणी गाण्यात नाही... सरू मी देईन तुला तो मंत्र...''^{१२२} संधी साधून तो सरूशी बोलायला जातो. ती दचकून उभी राहते. पण तो तिला बालपणीच्या अनेक हकिकती सांगून तिला खुलवण्याचा प्रयत्न करतो. पण सरू त्याचे खरे रूप ओळखते. ती म्हणते, ''काहीसुद्धा खरं नाही. आणि तुम्ही मुळी लहानपणी नव्हतातच. आईला तुम्ही खूश केलंत!''^{१२३} बोलत बोलत अरुण तिला बोलण्यात गुंगवत एकदम तिला 'सुंदर' म्हणतो. तिला सांगतो, की ''तुम्हीच तुम्हाला फसवता, तुमच्यावर अन्याय करता. देवाशप्पत सांगतो, तुम्ही सुंदर आहात!... जरा पाहा तर स्वतःकडे. आरसा शोधून नव्हे, नुसत्या लाजून, नुसत्या हसून, फुलून, आनंदाने अंग अंग भिजून; हव्या तर फुगून नाहीतर जीभसुद्धा बाहेर काढून. प्रेमपक्षी! पाह्यलाय?... यू नो? हार्ट इज फुल ऑफ लव्ह! लव्ह फॉर लाईफ! लव्ह फॉर हिज मेट! प्रेमानं भरलेला म्हणून सदा फुललेला! गाणारा, नाचणारा, पिंजऱ्यातसुद्धा निर्भर असणारा! प्रेम त्याला सुंदर बनवतं! तुम्ही सुंदर आहात! नाही, आहातच! फक्त स्वतःतलं प्रेम जगवा, स्वतःला प्रेमानं वागवा, प्रेमाला स्वतःत वागवा आणि हसत राहा, फुलत राहा, गुणगुणत राहा, रुणझुणत राहा -- वर वर नव्हे, आतून! खूप खूप आतून! काळजातून, प्राणातून.. बाईसाहेब, तुम्ही भलत्याच सुंदर आहात! भर दुपारी तुमच्या डोळ्यांत चांदणं पडलं आहे, रखरखीत उन्हात तुमच्या ओठांत हसूचं लाघवी फूल उमललं आहे, सुगंधानं आसमंत भरलं आहे, तुमच्या काळजाच्या कुपीतलं लव्ह इन paris साऱ्या दुनियेवर ओघळलं आहे... बाईसाहेब, तुम्ही सुंदर आहात!''^{१२४}

त्याच्या बोलण्याने ती खुलते आणि तिच्यात आत्मविश्वास निर्माण होतो. सगळे ऐकल्यावर सरू लाजून तिथून आत निघून जाते. दिसणे आणि असणे यातला फरक सांगून अरुण जणू तिच्यावर जादू करतो. त्यानंतर तिला पाहायला येतात, तो प्रसंग नीट पार पडतो. त्यांच्याकडून होकार येतो. कुठेही न गुंतण्याचा जणू वसा घेतलेला अरुण जायला निघतो. पण सरू रडत रडत येते आणि लग्न करायला ठाम नकार देते. ती म्हणते, ''मला हे लग्न करायचं नाही. मला मारा-पिटा, उपाशी ठेवा, नाहीतर हाकलून द्या, पण मी त्या लग्नाला उभी राहायची नाही.''^{१२५}

अरुण तिला त्याचे कारण विचारतो. तीही स्पष्टपणे, कोणताही आडपडदा न ठेवता त्याला सांगते. तिला त्या पाहायला आलेल्या मुलाच्या जागी अरुणच दिसत असतो. आणि एकदा एखाद्या पुरुषाला एखादीने मनोमन आपला नवरा मानले तर ती स्त्री सहसा दुसऱ्या पुरुषाशी रत होऊ शकत नाही. हेही स्त्री मनाचे वैशिष्ट्य आहे. ती म्हणते, “तुमच्यामुळे मी मला सापडले. तुम्ही भेटलात म्हणून मला मी कोण आहे, काय आहे ते कळलं. आज मी जी आहे ती तुमच्यामुळे आहे. मला जागं केलंत, जिवंत केलंत, मी काय आहे ते मला दाखवलंत, मला आत्मविश्वास दिलात. तुमच्यामुळे मला वाटू लागलं की मीही कुणीतरी आहे, माझ्यापाशीसुद्धा काहीतरी आहे. तुम्ही मला हे दिलंत! त्याच धुंदीत मी त्यांच्यासमोर जाऊन बसले ते पाहायला आले होते ना, त्यांच्या समोर. ते... ते मुळी मला दिसतच नव्हते, मला त्यांच्या जागी तुम्ही दिसत होतात... मी लाजले ती तुम्हाला. चहा-फराळ दिला तो तुम्हाला. कुणीतरी प्रश्न विचारले. मी उत्तरं दिली. पण मी बोलत होते ती तुमच्याशी. मी बोलत, हसत होते ती तुमच्याशीच. फार वेगळं वाटत होतं. फार छान, फार शांत - सुंदर वाटत होतं. मग सांगा, मला कुणी पाहिलं? मी कुणाला दिसले? कुणाची झाले?... एका बिनओळखीच्या, परक्या पुरुषाशी मी कशी लग्नाला तयार होऊ? मी ज्याला पाहिलंच नाही, स्वतःला दाखवलंच नाही, ज्याला मानलं नाही, मानताच येत नाही, त्याची बायको कशी होऊ? मला पाप वाटतं, पाप वाटतं ते.”^{१२६}

अरुणने या हेतूने काही केलेले नसते. असे भावनांचे पाश त्याला जोडायचे नसतात. ‘कुठल्या मातीनं या बायकांना तो परमेश्वर घडवतो?’ असा प्रश्न अरुणला पडतो. त्याला वाटते की तिच्या या परिस्थितीला तोच जबाबदार आहे. त्याने तिला खुलवले, फुलवले, दिसणे आणि असणे यातला फरक त्यानेच तिला समजावून सांगितलेला असतो. आणि ती त्याच्या प्रेमात पडते. अरुण जायची तयारी करतो. तेवढ्यात आदल्या दिवसाच्या दाखवण्याच्या प्रसंगातला तो मुलगा - विश्वास तिथे येतो. तिचे आंतरिक सौंदर्य त्याला भावलेले, आवडलेले असते. तिने नकार का दिला हे त्याला जाणून घ्यायचे असते. तो तिला नकाराचे कारण विचारतो. ती त्याला अरुणचे नाव न घेता सर्व सांगते. तो भारावून जातो. विश्वासला समजते की, तो माणूस दुसरा तिसरा कुणी नसून अरुणच आहे. तो सरूच्या आई-अण्णा यांना सांगतो की, “अरुणला जाऊ देऊ नका. पहिल्या मुहूर्ताला यांच्याशी सरूचे लग्न करून द्या. तिचे

काळीज इथे अडकलय. मी लागेल ती मदत करीन.''^{१२७} इथे तेंडुलकर एका प्रगल्भ पुरुषाचे दर्शन घडवतात. विश्वास तिला पूर्णपणे समजून घेतो. तिच्या आनंदात त्याचा आनंद सामावलेला असतो. तिच्यावरच्या त्याच्या प्रेमाचा तो साक्षात्कारच असतो. विश्वासमधला समंजस, परिपक्व पुरुष तिला सांभाळून घेतो. तो तिचे अधिकार, तिचे मतस्वातंत्र्य व निर्णयस्वातंत्र्य याचा आदर करणारा असतो.

अरुण स्वतःबद्दल सगळी माहिती देतो. मी तुम्हांला कुणालाही ओळखत नव्हतो असे सांगतो. त्यानंतरचे अरुणचे स्वगत फार हृद्य आहे. तो म्हणतो, "आता तुझ्या परिसाचा स्पर्श मला माझ्या भाग्यानं झाला आहे पोरी, आता माझ्या सगळ्या आयुष्याचं सोनं होऊन जाईल! हे निकामी, भटकं आयुष्य सार्थकानं उजळून उठेल. मी बदलतो आहे, सरू मी बदललो आहे...''^{१२८} असा संवाद प्रेक्षकांशी करून अरुण तिथून बाहेर पडतो. मात्र सरूला शेवटी पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्थेने निर्माण केलेल्या प्राप्त परिस्थितीला शरण जावे लागते, आणि तिला तिच्या मनाविरुद्ध लग्न करावे लागते असे दिसते. नाटकाचा शेवट अनपेक्षित आहे. नाट्यपूर्ण कलाटणी आहे. सरूचे लग्न विश्वासशीच होते. सुमारे बारा वर्षांचा काळ मध्ये गेलेला असतो. एक चुणचुणीत मुलगा अरुणला स्वतःचे नाव सांगतो, 'अरुण विश्वास कीर्तने' – याचाच अर्थ तिच्या मनाच्या हळुवार कोपऱ्यात अरुण अजूनही विराजमान असतो. तो तसाच तिथे असणार असतो. त्यानेच तिच्या जीवनाला खरा अर्थ दिलेला असतो. तिच्यातला आत्मविश्वास जागृत केलेला असतो. त्यामुळे तिच्या मुलाचे नाव तिने अरुण ठेवलेले असते. आणि सर्वात महत्त्वाचे हे विश्वासला मान्य असते. हे समजून घेणे विलक्षण आहे. विश्वासशी लग्न केलेले असूनही तिला अरुणबद्दल वाटणारी हळवी, कृतार्थ भावना विश्वास समजून घेतो. समंजस आणि परिपक्व विश्वास त्याच्या वागण्यामुळे नात्याला अर्थ देऊ पाहत असतो.

असे असू शकते, या विश्वासावरच त्यांच्या सुखी संसाराचा डोलारा उभा असतो. या नाटकात सगळा खुल्लमखुल्ला मामला आहे. उगीचच गैरसमज, प्रेमाचा त्रिकोण अशा गोष्टी नाहीत. पण माणूस म्हणून समजून घेण्याच्या खुणा अनेक ठिकाणी आहेत. अरुण, सरू आणि विश्वास या तिन्ही व्यक्तिरेखा त्या दृष्टीने ताकदीच्या आहेत. सरूच्या मनाच्या गाभ्यापर्यंत पोहोचण्यात नाटककाराला यश आले आहे. सरूच्या तोंडून स्वतःवर प्रेम करण्यामुळे आंतरिक सौंदर्य

उलगडत जाते हा त्रिकालाबाधित सिद्धान्त **तेंडुलकरांनी** सांगितला आहे. अरुण आणि विश्वास या दोन्ही पुरुषांची संवेदनशीलता तेंडुलकरांनी दाखवली आहे.

या नाटकातली सरू ही आजच्या काळातील अनेक लग्नेच्छू मुलींचे प्रतिनिधित्व करते. अनेक नकार पचविल्यानंतर तिला एकूण आयुष्याबद्दलच कडवटपणा आलेला असतो. लग्नाळू मुलगी थोडी जरी सावळी असेल, स्थूल असेल, कमी उंचीची असेल तर तिला नकार येतात. तिचा सावळा, काळा रंग लग्नाच्या बाजारात तिची फरफट करतात. त्यामुळे तिचा स्वतःबद्दलचा विश्वास कमी झालेला दिसतो. या नाटकातील सरू ही अशीच स्वतःवर विश्वास नसलेली व्यक्तिरेखा आहे. शामळू, बावळट, विटकी व पोक्त अशी आहे. पुरुषप्रधान समाजात स्त्रीच्या बाह्यरूपाला दिले जाणारे अवास्तव महत्त्व आणि त्यामुळे सामान्य रूपाच्या मुलीला सतत स्वीकारावे लागणारे नकार आणि त्यामुळे तिची होणारी ससेहोलपट इथे प्रकर्षाने समोर येते. लग्नसंबंधांच्या तथाकथित पावित्र्याचे हे एक प्रकारे विडंबनच आहे. वास्तविक पाहता लग्न टिकणे, प्रगल्भ होणे हे मनाच्या आंतरिक सामर्थ्यावर अवलंबून असते. तरीही बाह्यरूपाला आजही अवाजवी महत्त्व आहेच.

खिडकीतून सरूचा चेहरा अरुणला दिसतो आणि तिचे लग्न जमावे म्हणून तो त्या घरात शिरतो आणि स्वतःच खूप काही गोष्टी घेऊन त्या घरातून बाहेर पडतो. हलकेफुलके पण मनाला भिडणारे हे नाटक आहे. एखाद्या परिकथेसारखे हे नाटक पुढे पुढे सरकत राहते. मुलीच्या लग्नासारखा गंभीर प्रश्नही अत्यंत तरलतेने या नाटकात हाताळला आहे.

एकीकडे लग्नाच्या 'बाजारात' असणारे बाह्यरूपाचे अवाजवी महत्त्व आणि दुसरीकडे आंतरिक सौंदर्याची ताकद यांतील तोल नाटककाराने मोठ्या सामर्थ्याने राखला आहे. सरू आणि विश्वासच्या रूपाने आशादायी शेवट केला आहे. पती-पत्नीचे नाते हे एक विशेष प्रकारचे नाते आहे. लैंगिक संबंधाचा पैलू असलेले हे नाते शरीरसुखाच्या पलीकडे वेगळ्या प्रकारचे आश्वासन देणारे, दिलासा देणारे आहे. निरनिराळ्या प्रकारे आपला परिपोष करणारे, बळ देणारे, उल्हास वाढवणारे नाते आहे. विश्वासच्या प्रगल्भ वर्तनाने सरू आणि विश्वासच्या अर्थपूर्ण सहजीवनाची मुहूर्तमेढच रोवली गेली आहे.

पती-पत्नी नात्याचा डोलारा विश्वास, प्रेम, आदर यावरच उभा राहत असतो. अशाच प्रगल्भ प्रेमाचा साक्षात्कार, असेच गहिरे नाते वि. वा शिरवाडकर यांच्या नटसम्राट (१९७१) मधले अप्पासाहेब बेलवलकर आणि कावेरी यांच्यामध्ये दिसते.

वि. वा. शिरवाडकर यांच्या नटसम्राट नाटकाचे कथानक बहुश्रुत आहे. त्यामुळे इथे अप्पासाहेब आणि कावेरी यांच्या सहजीवनाच्या अंगाने या नाटकाचा विचार केला आहे.त्यांचे पती-पत्नी नाते या दृष्टीने विवेचन केले आहे.

कर्तबगार पुरुष आपल्या स्वतःच्या क्षेत्रात प्रगती करत असतानाचा त्याचा प्रवास, प्रवासादरम्यान त्याच्या क्षेत्रातील सर्वोच्च स्थान मिळवताना तो घेत असलेले बाहेरच्या जगाचे असंख्य बरेवाईट अनुभव, त्यात कधी झालेल्या मानसिक जखमा, खाल्लेल्या ठेचा, मिळणारे यश-अपयश आणि हे तो सगळे करत असताना त्याच्या नकारात्मक बाजूचा विचार न करता त्याच्या सगळ्या गुणदोषांसकट आहे तसा स्वीकारत त्याला मनोमन साथ देणारी त्याची सहचारिणी हे दृश्य, त्या काळच्या जवळजवळ सगळ्या मध्यमवर्गीय सुशिक्षित वर्गात थोड्याफार फरकाने असे. तडजोड करतच संसार करणे किंवा संसार म्हटले की तडजोड आलीच अशी दृढ मानसिकता असलेल्या स्त्रिया त्या काळात घरोघर बघायला मिळत असत. त्या काळच्या बाईच्या जगण्याबद्दल शिरवाडकर यांनी या नाटकात अप्पांच्या तोंडी घातलेले संवाद 'बाईचं जगणं' अगदी यथायोग्य दाखवतात.

अप्पा कावेरीला म्हणतात, "सरकार, तुम्ही मला पन्नास वर्षे साथ दिलीत, भागीदारी केलीत पण त्या गोष्टीतील पहारेकऱ्याप्रमाणे मला मिळालेल्या नजराण्यात तुम्ही अर्धा हिस्सा कधी मागितला नाहीत. हिस्सा नेहमी हट्टानं मागितलात आणि घेतलात तो फक्त फटके खाण्यामध्ये. असेल ते शिजवलं, मिळेल ते पांघरलं. शेकोटीत घातलेल्या ढलपीचं जिणं तुम्ही स्वीकारलंत. दुसऱ्यासाठी जळण्याचं. हवं-नको हे शब्द कधी तुमच्या तोंडातून बाहेर पडले नाहीत."^{१२९} नटसम्राटमधील पुढील उताऱ्यावरून हे अधिक स्पष्ट होईल.

अप्पा : कावेरी, गेल्या पन्नाससाठ वर्षांत एक गोष्ट तुला सांगायची मी विसरून गेलो. आता सांगणार आहे ती. मला तू फार आवडतेस. मी खूप खूप प्रेम करतो तुझ्यावर.

- कावेरी :** इशश! या गोष्टी बोलायच्या असतात का? आणि हे काय मला माहीत नव्हतं?
- अप्पा :** तरीही मला सांगावसं वाटतं.
- कावेरी :** एक विचारू का? रागवायचं नाही हं. मला किती सवती होत्या?
- अप्पा :** आठवणीच्या मावळतीवर हे जुने जमाखर्च आता कसे लक्षात येणार? पण तुला एक सांगतो, कावेरी, तुला सवत कुणीही नव्हती. होत्या त्या फक्त माझ्या मैत्रीणी होत्या.
- कावेरी :** मी मैत्रीण नव्हते?
- अप्पा :** तू बायको होतीस.
- कावेरी :** बायको मैत्रीण असू शकत नाही?
- अप्पा :** असू शकते, असतेही; पण मैत्रीणीपेक्षा आई अधिक असते. दिवाणखाना कमी असतो, पण देऊळ जास्त असतं. आकाश कमी असते; पण पृथ्वी अधिक असते. थोडक्यात, बायको हे एक बंदर असतं कावेरी, नवरा नावाच्या गलबतासाठी. गलबत शिड उभारून सातासमुद्रांत मुशाफरी करायला बाहेर पडतं. हे समुद्र असतात व्यवहाराचे, कलेचे, ध्येयाचे, प्रेमाचे आणि द्वेषाचेही. या दर्यात शिरावं, दूरवरचे किनारे पाहावेत, वादळवाऱ्याशी मुकाबला करावा, चंद्रचांदण्यांशी सोयरीक करावी. संतप्त लाटांची मस्ती अंगावर घ्यावी. जगणं असं असावं की, पावलापावलावर मरणाशी मुलाखत व्हावी. परंतु हे सारे उद्रेक अंगावर घेताना गलबत सतत पाहात असतं आपल्या बंदराकडे. पराभवाच्या जखमा किंवा विजयाचे झेंडे घेऊन ते पुन्हा बंदरात येतं आणि तेथील हिरव्या निळ्या प्रकाशात, प्रशान्त पाण्याच्या गालिच्यावर विश्रांत होतं. गलबताच्या पराक्रमाचा उदय बंदरात होतो, पराजयाचं सांत्वनही त्याला बंदरातच मिळतं. अशी आहे बंदराची महती. म्हणजे बायकोची. म्हणजेच तुझी.
- कावेरी :** खरं सांगा. अजून मेनकाताईची आठवण होते?
- अप्पा :** अनेक जखमांतील तीही एक जखमच. आणि ती जखमही मी माझ्या बंदरातच घेऊन आलो. तिथेच भरून निघाली ती.^{१३०}

नटसम्राट नाटकातले असे संवाद या नाटकाचे व अप्पासाहेबांच्या आयुष्याचे सार आहे. सुमारे ५० वर्षांपूर्वीचा समाज, त्या वेळची लग्नसंस्था, पती-पत्नी सहजीवन, नवरा-बायकोच्या नात्यातले उत्कट, गहिरे भावबंध या सगळ्यांचे उत्तम प्रतिबिंब या संवादांमधून उमटते.

‘नटसम्राट’ हे नाटक जसे रंगभूमीवर झपाटून काम करत ‘नटसम्राट’ हे सर्वोच्च स्थान मिळवलेल्या अभिनेत्याचे जगणे चित्रित करते तितकेच ते अभिनेत्याचे निवृत्तीनंतरचे सहजीवनही दाखवते.

अप्पा-कावेरी दोघांचे नाते, अनेक वर्षांच्या सहवासाने सर्वार्थाने एकमेकांत विरघळलेले असणे, वयाच्या मावळतीला असलेल्या दोघांचे परस्परांशी असलेले दृढ असे भावनिक नाते आणि वयाने लहान असलेल्या आणि त्या काळातल्या नवीन पिढीचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या नंदा आणि नलूचे त्यांच्या जोडीदाराशी असलेले नाते या दोन्हीमध्ये फरक आहे. परस्परांमधले प्रेम, प्रेमाचे गहिरेपण, यामध्ये वेगवेगळे कंगोरे आहेत.

पहिल्यापासून अप्पासाहेबांना तनामनाने साथ देणाऱ्या कावेरीसाठी अप्पासाहेब जे म्हणतील, करतील ते प्रमाण आहे, पण तरीही अप्पासाहेब जेव्हा त्यांची सगळीच्या सगळी संपत्ती मुलांना देऊन टाकतात तेव्हा कावेरीने त्यांना सांगितलेली गोष्ट तिचे नवऱ्यावरचे प्रेम तर दाखवतेच, पण तिचे सांसारिक शहाणपण त्यातून दिसून येते. ती म्हणते,
कावेरी : मी म्हणते, आजच एवढी घाई कशाला करायला हवी होती? आणि माणसं वाईट नसली तरी म्हातारपण वाईट असतं. पुढचं वाढलेलं ताट द्यावं, पण बसायचा पाट देऊ नये माणसानं.^{१३१}

मुलगा आणि सुनेने केलेल्या अपमानाने अप्पासाहेब आणि कावेरी अत्यंत व्यथित होतात. कावेरी अप्पासाहेबांना म्हणते की, “आजची रात्र आपण स्टेशनवर काढू. कुठेही रस्त्यावर झाडाखाली राहू. पण इथे नाही. तुमचा अपमान एखादेवेळी तुम्ही सहन कराल, पण मी नाही करायची.”^{१३२}

तारुण्यात रंगभूमीची सेवा करण्यात कावेरीसाठी करावयाच्या राहून गेलेल्या गोष्टींची पूर्तता करण्याचा प्रयत्न अप्पासाहेब करत असतात. दोघांचे म्हातारपण, कावेरीचे आजारपण आणि त्यातून आलेली असहायता यामुळे आपल्या कर्तबगार, वाघासारख्या नवऱ्याचे ते हतबल रूप कावेरीला बघवत नसते. कावेरी अप्पासाहेबांना आपण गावाकडे निघून जाऊ असे सुचवते.

मुलांचे त्या दोघांकडे होत असलेले दुर्लक्ष त्यांना कळतेय, पण ते नकारात्मकरित्या न घेता प्रेम टिकवण्यासाठी, मुलीला माहेरपण देण्यासाठी, नातवंडांना आजोळ देण्यासाठी तरी गावाकडे मोरवाडीला जाऊन राहायला हवे असे ते ठरवतात. त्यादरम्यान मावळतीच्या वाटेवरचे दोघांचे सहजीवन, मुरंब्यासारखे मुरलेले त्यांचे नाते, परस्परांना जपणे, एकमेकांसाठी जास्तीत जास्त काहीतरी करण्यासाठीची दोघांची धडपड आणि दोघांमधले उत्कट संवाद यातून त्यांचे भावनिक आणि हृद्य नाते प्रकर्षाने जाणवते.

ते जाण्याचे ठरवत असतानाच त्यांची मुलगी नलू अप्पांवर पैसे चोरीचा आळ घेते आणि अप्पासाहेब आणि कावेरी सर्वार्थाने खचतात. अप्पासाहेबांच्या स्वाभिमानाला, अस्मितेला फार मोठी ठेच लागते. रक्ताच्या माणसांकडून आलेल्या कटू अनुभवात पुरते होरपळूनही उजळून निघालेले नवरा-बायकोचे परस्परांसोबतचे सहजीवन, त्यांच्यातले उत्कट, हळवे, गहिरे नाते या नाटकातून बघायला मिळते.

हे नाटक १९७१ सालातले आहे. मोडकळीला आलेल्या कुटुंबाचे चित्रण या नाटकात शिरवाडकर यांनी प्रभावीपणे केले आहे. वडिलांनीच मिळवलेले पैसे घेऊन, त्यांची म्हातारपणाची पुंजी घेऊन, त्यांचा अपमान करणे हे दृश्य तत्कालीन समाजात जागोजागी दिसत होते. आजही त्यात फारसा बदल घडल्याचे दिसत नाही. नंदू आणि नलू यांचे वर्तन तत्कालीन समाजात नव्याने उद्भवू पाहणाऱ्या चंगळवादाची साक्ष आहे. या नाटकाच्या आगमनानंतर मध्यमवर्गावर या नाटकाचा मोठा परिणाम झाल्याचे दिसून आले. रूढीमान्य अशा कुटुंबसंस्थेवरचा हा आघात पचवायला काहीसा जड गेला तरी स्वतःच्या नावावर असलेली संपत्ती मुलांच्या नावावर आपण ह्यात असताना करायची नाही, असा धडा तत्कालीन समाजातल्या पालक पिढीने घेतल्याचे जाणवले, हे शिरवाडकर यांचे यश आहे. सर्वसामान्य लोकांच्या नेहमीच्या बोलण्यातदेखील 'स्वतःसमोरचे ताट द्यावे, पण बसायचा पाट देऊ नये', हे कावेरीच्या तोंडचे वाक्य येत असे. कावेरी आणि अप्पा यांचे एकमेकांवरचे प्रेम गहिरे आहे. तरीही या सहजीवनात कावेरी ही अधिक समंजस आहे, म्हणूनच हे नाते टिकले आहे. हा समंजसपणा एकतर्फी आहे. जोडीदाराला आहे तसे स्वीकारणे हे विवाहमूल्य इथे प्रतीत होते. सहनशीलतेपेक्षा सहिष्णुता हे मूल्य सहजीवन अधिक प्रगल्भ करते. त्यांच्या नात्यातील

गहिरेपणा शब्दातीत आहे. एकमेकांना समंजसपणे साथ करीत, परस्परांना सांभाळत, एकमेकांची काळजी घेत, एकमेकांसाठी उरलेले असे त्यांचे हृद्य नाते रंगवले आहे.

पण विवाहसंस्था, वैवाहिक जीवन या दृष्टीने या दोघांकडे पाहिले, तर अप्पांनी बाहेर जाऊन काम करायचे, आणि ते करत असताना विवाहाच्या अलिखित संकेतांना, नीतिनियमांना दृष्टीआड करायचे, (स्वतःला हवे तसे वागायचे), आणि तिने घरात राहून घरातल्या गोष्टी सांभाळायच्या हे पारंपरिक नाते या दोघांमध्ये दिसते. शिवाय तिला एका बाजूला सरकार म्हणायचे आणि निवृत्तीच्या वेळी आलेली पुंजी दोन्ही मुलांमध्ये वाटून टाकताना सरकारचा विचारही घ्यायचा नाही, हे कुठेतरी खटकते. तसेच गलबत, किनारा अशा उपमा देऊन पत्नीला एका देव्हान्यात बसवायची, ही त्या काळची (१९७१) प्रथाच होती. 'मैत्रिणी अनेक होत्या, पण बायको तू एकच,' असे म्हणून स्वतःच्या वर्तनाचे समर्थन करायचे. मल्लिका अमरशेख लिखित 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय' या आत्मचरित्रात तिचे पती नामदेव ढसाळ हेच म्हणतात. हीच परिस्थिती विरुद्ध असती तर अप्पासाहेबांसारख्यांनी किनारा व्हायची तयारी दाखविली असती का? पुरुषी वर्चस्व असणाऱ्या आपल्या संस्कृतीत याचे उत्तर 'नाही' असेच द्यावे लागेल. परंतु आता इथून पुढे येणाऱ्या काळात पतीने पत्नीसाठी किनारा होण्याची अपेक्षा स्त्रिया व्यक्त करत आहेत, नव्हे त्यांचा तो आग्रहच आहे. नाती, त्यांच्यातील बंध, कर्तव्य, भावना या सर्वांचा पुनर्विचार करायला लावणारे हे नाटक आहे.

नवराबायकोमधले नाते मोठे विचित्र असते. ते जितके जवळचे असते तितकेच परकेही. या नात्यात प्रेम, हक्क, विश्वास आणि उत्कटता असली की हे नाते नितांत सुंदर असते. अशा वेळी आपल्या भोवताली कितीही जवळची माणसे असली तरी जोडीदार हा सर्वांत हक्काचा वाटत असतो. काळाच्या ओघात बाकीची सगळी जवळची माणसे आपापल्या मार्गाने निघून जातात. उरतो तो फक्त जोडीदार. आयुष्यभर साथ देणारा. जेव्हा या नात्यात शंका, अविश्वास प्रवेश करतो तेव्हा या नात्यातली उत्कटता निघून जाते आणि नाते कोरडे होत जाते. यावर वेळीच पावले उचलली नाहीत तर नाते संपण्याचीही शक्यता असते.

सुरेश खरे यांच्या **एका घरांत होती!** (१९७१) या नाटकातले नायक नायिकाही अशाच गोष्टीला बळी पडतात. एका मध्यमवर्गीय कुटुंबातला कर्ता पुरुष श्रीधर हा एका अपघातात जायबंदी होतो. त्यात त्याला त्याचे दोन्ही पाय गमवावे लगतात. नोकरी सुटते. साहजिकच या

घटनेनंतर आर्थिकदृष्ट्या घर सावरण्यासाठी त्याची पत्नी उमा ही एका खासगी कार्यालयात नोकरी करायला लागते. त्यांना आठ वर्षे वयाची मिनी नावाची मुलगी असते. श्रीधरचे दोन भाऊ अशोक आणि बाळ हेसुद्धा श्रीधरसोबत राहत असतात. अशोक नोकरी करत असतो, पण बाळ बेकार असतो. एका स्त्रीने घराचे कर्तेपण सांभाळणे एवढी सोपी गोष्ट नसते. घराबाहेर पडून पैसे कमावून आणणे, त्याचबरोबर गृहिणीपण निभावणे अशी दुहेरी कसरत तिला करावी लागत असते. हे करताना घरातल्या व्यक्तींच्या आवडीनिवडी, खाणेपिणे, शिक्षण याची काळजी घेत असताना स्वतःच्या आवडीनिवडी, इच्छा, आकांक्षांकडे थोडक्यात स्वतःकडे दुर्लक्ष हे ओघाने होत असते. स्वतःबद्दल विचार करायलाही फुरसत नसते. स्त्री आपल्या जात्या सोशिक स्वभावानुसार पार पाडत असते. सहनशील, सोशिक हेही बिरुद समाजाने स्त्रीवर लादलेले आहे. आणि या जोखडात तिला बंदिवान करून टाकले आहे. उमाही घरातल्या सगळ्यांची जबाबदारी आणि त्यांच्याबाबतचे कर्तव्य उत्तम रीतीने पार पाडत असते. फक्त घरातल्या लोकांनी तिच्या या कष्टांची जाणीव ठेवायला हवी अशी तिची घरातल्यांकडून किमान अपेक्षा असते.

उमा बॉसची सेक्रेटरी म्हणून काम करीत असते. त्यामुळे कधी कधी त्याच्याबरोबर तिला clientsना भेटायला जावे लागत असते. तिच्याविषयी बाहेर प्रवाद उठत असतात, पण उमाला त्याची पर्वा नसते. उमाचा लहान दीर बाळ हा पहिल्यापासून शेवटपर्यंत तिच्या पाठीशी ठामपणे उभा राहतो. अशोक एकदा वहिनीला बॉसबरोबर थिएटरपाशी पाहतो. तो हे श्रीधरला सांगतो. त्याच्या मनात संशयाचे भूत शिरते. तिच्या वागण्याचा तो त्याला हवा तसा अर्थ काढत असतो. ज्याच्यावरच्या प्रेमापोटी आणि ज्याच्या माणसांसाठी उमा एवढे कष्ट उपसत असते त्या आपल्या नवऱ्याच्या मनात आपल्या चारित्र्याविषयी शंका आहे, हे कळल्यानंतर मात्र ती मनाने उद्ध्वस्त होते. मनातून तुटून जाते. एकोणिसाव्या शतकातील अगदी सुरुवातीच्या काळातील नुकत्याच शिकू, लिहू, वाचू लागलेल्या स्त्रीला जसा सासुरवास सहन करावा लागला, तसाच, मात्र त्याचे स्वरूप वेगळे असलेला त्रास द्यायला, तिच्या वागण्याचे त्याला हवे तसे अर्थ काढायला नवरा नेहमीच तयार असतो, हे इथे दिसते.

हे सगळे आपण का करतो आहोत असे प्रश्न उमाच्या मनात निर्माण होतात. हिशोबी असणारा तिचा बॉस, प्रधान, तिच्या प्रमोशनच्या बदल्यात तिच्याकडे शरीरसुखाची मागणी

करतो, पण आपला नवरा आणि संसारावर जीवापाड प्रेम करणारी उमा बॉसला ठामपणे नकार देते. त्याची निर्भर्त्सना करते. कोणतेही वाकडे पाऊल न उचलताही नवरा आपल्या चारित्र्यावर आरोप करतो हे तिला सहन होत नाही. श्रीधर तिला नोकरी सोडायला लावतो. विवाहित स्त्रीच्या जीवनात तिचे सारे आयुष्य 'नवरा' नावाच्या पुरुषावर अवलंबून असते. त्याने दाखवलेला मालकी हक्क तिला सहन होत नसतो. ती परोपरीने समजावून सांगत असतानाही तो तिचे ऐकत नाही. तिच्यावर हुकमत गाजवण्यात त्याला पुरुषार्थ वाटतो. तो म्हणतो, "मी टायपिंगवर पैसे मिळवून घर चालवीन, पण तू नोकरी करायची नाहीस."^{१३३}

पुरुषांच्या मनात पत्नीबद्दल हक्काची आणि स्वामित्वाची भावना फार पक्की असते. आपल्या बायकोचे दुसऱ्या कोणासोबत संबंध आहेत ही कल्पनाही त्यांना सहन होत नाही. आणि तसे काही त्यांच्या कानावर पडल्यास ते सारासार विचार गमावून बसतात.

जगाने तिच्यावर अविश्वास दाखवला तरी ती सहन करू शकते पण नवऱ्याने आपल्यासोबत ठामपणे उभे राहायला हवे, आपल्यावर पूर्ण विश्वास असावा अशी तिची रास्त अपेक्षा असते. स्वाभिमानी, संवदनशील असलेली उमा मनातून कोसळते. तिला फक्त त्याच्या विश्वासाची गरज वाटत असते. जेव्हा लोक उमाबद्दल खूप वाईटसाईट बोलतात, असे श्रीधर उमाला सांगतो, त्या वेळी ती त्याला म्हणते, "लोकांची पर्वा करून माझा संसार चालवायला लोक नाही येणार. संसार लोकांच्या सर्टिफिकेट्सवर नाही चालत. तो चालतो रुपये आणि पैशांच्या हिशोबातच. आणि ते स्वतःला मिळवावे लागतात. लोकांची पर्वा नाही मला. पर्वा आहे फक्त तुमची.... मला विश्वास हवा आहे फक्त तुमचा."^{१३४} तरीही तो तिला समजून घेत नाहीच उलट तिला नोकरीचा राजीनामा द्यायला भाग पाडतो. घरातली आर्थिक परिस्थिती कशीही असली तरी श्रीधरच्या म्हणण्यानुसार उमा नोकरीचा राजीनामा देऊन घरी बसते. इतक्या वर्षांच्या तिने एकटीने घाम गाळून, जिद्दीने आल्या परिस्थितीला तोंड देऊन, अनेक लढाया लढून जे साम्राज्य उभे केलेले असते ते त्याच्या एका फटक्यासरशी मोडून पडते. त्याने खुशाल एक हक्क समजून आपला असा उपयोग करावा, ह्यामुळे ती संतापाने पेटून उठते. स्त्रीला नवरा नावाच्या व्यक्तीच्या म्हणण्यानुसारच वागायला लागते, मग तिला त्याचे वागणे कितीही पटत नसले तरीही. श्रीधरला टायपिंगवर पैसे मिळवून घर चालवणे कठीण जात असते. घरची परिस्थिती अधिकाधिक कठीण होत असते. एक दिवस उमाचे बॉस प्रधान यांचे पत्र घरी येते.

उमा घरी नसते. तिच्या गैरहजेरीत श्रीधर ते पत्र फोडून वाचतो. त्या पत्रात त्यांनी लिहिलेले असते, 'माझ्या ऑफरला तुम्ही दिलेला नकार हा माझ्या आयुष्यातला पहिला अनुभव होता. यू आर ग्रेट. मी तुमची क्षमा मागतो. तुम्ही प्लीज पुन्हा नोकरीवर या.'

आपले पत्र आपल्या अपरोक्ष फोडले म्हणून उमा चिडते. श्रीधर तिला सांगतो, त्यांनी आता बोलावलं तर तू नोकरीवर जा. उमा स्पष्ट शब्दात त्याला नकार देते. ती परिस्थितीशरण असली तरी मानी असते.

श्रीधरचा अपघात होतो, त्या वेळी कुटुंब सावरायचे म्हणून ती नोकरीला लागते, नंतर श्रीधर तिचा संशय घेऊन तिला नोकरी सोडायला लावतो आणि आता परत घराची गरज म्हणून तिने नोकरी करायची हेही तोच सांगतो. आयुष्याच्या कोणत्याही टप्प्यावर स्त्रीने काय करावे, तिने कोणते निर्णय घ्यावेत, हे कायम पुरुषाने ठरवले आहे. तिने नोकरी करावी की न करावी हे ठरवण्याचा अधिकार त्याच्याकडे असतो. या सगळ्यामध्ये तिला काय किंमत आहे? वैवाहिक जीवनात मानहानीकारक तडजोडी तिला कराव्या लागतात, त्यामुळे मनाच्या गाभ्यातून ती दुःखी असते. नवऱ्याच्या तालावर नाचत असताना तिच्या मनाची ओढाताण होत असते. सगळे जमवून घेत असताना तिची दमछाक होत असते. पण ती रडत व कुढत नाही. आणि स्वतःला अपराधीही मनात नाही.

तिने काय करावे हे श्रीधर सांगत असताना तो स्वतः अपंग आहे, ही वस्तुस्थिती आहे तरीही पुरुषी वर्चस्ववाद स्त्रीला सतत नामोहरम करायचा प्रयत्न करत असतो. कोणताही नातेसंबंध प्रगल्भ करण्यासाठी त्यात बरोबरीची - समानतेची भावना असायला हवी. उमा त्याला म्हणते, "ज्याच्यामुळे तुम्ही माझ्यावर संशय घेतलात... तो माझ्या प्रामाणिकपणाविषयी, शिलाविषयी सर्टिफिकेट देणार... आणि तुम्ही त्यावर विश्वास ठेवणार... आणि मी... मी तुम्हाला जीव तोडून सांगितलं... मी तशी नाही... मी वाईट नाही... मला समजून घ्या... माझ्या मर्यादा मी कधीच ओलांडल्या नाहीत... त्यांनी माझा गैरफायदा घेतला नाही... तर कुणी विश्वास ठेवला माझ्यावर? स्टेशनच्या गर्दीतून, लोकलमधून प्रवास करताना हजारो अनोळखी धक्के लागतात. त्यानं स्त्रीचं शील बिघडतं...? मग ऑफिसमध्ये काम करताना कुणाच्या तरी सहवासानं का बिघडावं...? ..जपायचं त्याला काच जपता येते.... जपायचं नाही त्याला दगडही जपता येत नाही... संसार जमवता जमवता मी सारं हळुवार पणे जपत होते... माझे हेतू कधी

कुणी समजून घेतले नाहीत... माझी असाहाय्यता कधी समजून घेतली नाही. माझं मन कधी जाणून घेतलं नाही.... माझं तारुण्य मी उधळलं फक्त तुमच्यावर – फक्त तुमच्यावर... तुमच्या अपघातानं उधळलेली माझी सारी स्वप्नं मी मन मारून फुंकरून टाकली.... कशासाठी? या घरातल्या प्रत्येक माणसासाठी मी झिजत होते.... हसत होते... रडत होते... कशासाठी? नोकरी करायची काय मला हौस होती? दिवसभराच्या श्रमाने आंबून गेलेलं शरीर पुन्हा टवटवीत करीत तुमच्यावर शृंगार उधळीत होते.... तुमच्यासाठी फक्त तुमच्यासाठी... पण याचाही अर्थ तुम्ही अनर्थाला लावलात... संशयानं... केवळ संशयानं... मग मला तुमचा तिरस्कार वाटायला लागला...तर दोष कुणाचा? माझी... माझी हीच जिद्द होती... एक चाक डगमगायला लागलं तर दुसऱ्या चाकानं हा संसार चालवायचा... मला फक्त विश्वास हवा होता तुमचा... फक्त विश्वास आणि काय मिळालं मला अखेर.... काय मिळालं..? ^{१३५}

सुरेश खरे यांनी उमाच्या दुःखामागे असणाऱ्या कारणांचा वेध घेतला आहे. कोण कुठला तिन्हाईत माणूस तिच्या निष्कलंक चारित्र्याची खात्री सांगणार आणि मग तिच्या नवऱ्याला, श्रीधरला पटणार, हेच तिचे नेमके दुःख आहे. त्याने तिच्या बॉसचे ऐकले, पण ती सांगत असताना तिच्यावर विश्वास ठेवला नाही, हा तिचा दुखरा भाग आहे. तिथेच ती मनाने त्याच्यापासून दूर जाते. त्याने तिच्या मनावर हक्क गाजवण्याची घेतलेली संधी पाहून ती विलक्षण दुःखी होते. पती-पत्नी नात्याचे पावित्र्य भंग पावते. पती-पत्नी नात्याचा पाया हा विश्वास आहे. त्या नात्यातून विश्वास निघून गेल्यावर त्या नात्याला कोणताही अर्थ उरत नसतो. असमंजस आणि अपरिपक्वतेमुळे त्यांचे नाते संपून जाते.

त्यावर श्रीधर स्वतःची चूक कबूलही करतो. त्याला स्वतःबद्दल न्यूनगंडाची भावना निर्माण झालेली असते. ती त्याला पोखरून टाकत असते. तो म्हणतो, “सारं खरं आहे तुझं उमा... माझं... माझं फार चुकलं... फार वाईट वागलो मी तुझ्याशी... मी तुला समजून घेतलं नाही... पण तू मला समजून घे... तुझ्यावर विश्वास ठेवायला हवा होता मी.. पण पण... उमा हे दुबळेपण... फार चमत्कारिक आहे ही स्थिती... न्यूनतेची भावना वाढत जाते.... पोकळी वाढत जाते. रिकामपण सरता सरत नाही... या दुबळेपणामुळे वाटायला लागतं की आपली मालकी... मालकी म्हणजे... मालकी नाही... आपलेपणा नाहीसा होतोय असं वाटायला लागलंय... वाटलं की निसटून चाललीस तू माझ्यापासून... स्वतःविषयीचा तिरस्कार वाढायला लागतो... लहान

पोरासारखी आवडणारी गोष्ट धरून ठेवावीशी वाटते... सुटू नये म्हणून... मग उगाचच लहानसहान गोष्टींवरून संशय येतो... वाटतं की... हिनं आपल्यावर का प्रेम करावं? कशासाठी?... आपण हिला का आवडावं?... मग उलटे विचार येतात.. तू समजून घे उमा... मी चुकलो उमा... उभं राहता येत असतं ना तर मी तुला... मी तुला...''^{१३६}

आपण आपली बायको आणि मुलीला पोसू शकत नाही ही भावना एका पुरुषासाठी फार दुर्दैवी असते. यातूनच त्याचा आत्मविश्वास तो गमावून बसतो आणि मग ही हतबलता, ही असाहाय्यता त्याला विचित्र आणि वेडेवाकडे वागण्यास भाग पाडते. आपली पत्नी दुसऱ्या कुणाची तरी झाली, ह्या नुसत्या कल्पनेनेही त्याला असुरक्षित वाटत असते. त्यातून कोणतेही सुख देण्यास तो असमर्थ असतो ही भावना पण त्याला पोखरून टाकत असते. त्यातूनच संसार उद्ध्वस्त करणाऱ्या संशयाचा जन्म होत असतो.

या नाटकात स्वतःच्या नवऱ्याने घेतलेला संशय आणि आरोप यातून उमा नकळत मनाने श्रीधरपासून दूर जाते. 'सह'जीवनाला काही अर्थ उरलेला नसूनही केवळ सवयीने आणि मुलीसाठी ते एका घरात राहात असतात. त्याच्या अपघाताने आधीच ती त्याच्या देहापासून दूर गेलेली असते. त्या दोघांमधली समज, सहानुभूती विरून जाते. अशा प्रकारचे अवस्थांतर, आरोपांमुळे झालेली देहमनाची होरपळ पुढे कित्येक दिवस तिला पुरवली असणार. मन पूर्ववत होण्यासाठी मोठा कालावधी लागतो आणि अशा संशयाच्या, निराधार आरोपांच्या बाबतीत तर ते कधी शंभर टक्के पूर्वीसारखे होत नाही. ह्या ठिकाणी श्रीधरने अधिक आस्थेने, अधिक हळुवारपणे समजून घेणे कदाचित तिला अपेक्षित असावे. संपूर्ण आयुष्यभर परिस्थिती जशी आली तशी स्वीकारण्यात, आपल्या मनाच्या हाका गाडून, स्वतःला काय हवे आहे त्याचा विचारही न करता ती पत्नी आणि आई या पारंपरिक भूमिका निभावत असते. त्याचे पंगू असणे, तिच्यावर अवलंबून असणे ह्यामध्ये प्रत्यक्ष दुखण्यापेक्षा स्वतःची कीव जास्त केलेली दिसते. परस्पर संवाद अनुकूल होण्यासाठी मनाचा निकोपपणा लागतो. तिचे हे त्याच्यापासून दूर जाणे श्रीधर फक्त बघू शकतो. तिला परत त्याच्यामध्ये सामावून घेण्याची वेळ केव्हाच निघून गेलेली असते याची त्याला खात्री पटते. उमाच्या वागण्यातील परकेपणा त्याला मनाने उद्ध्वस्त करतो आणि त्यातूनच तो स्वतःचे जीवनही संपवतो.

नवरा-बायकोचे नाते हे जितके हक्काचे आणि जवळचे असते तितकेच ते परकेही असते. पूर्वी परस्परांवरून जीव ओवाळून टाकणारे, परस्परांच्या प्रेमात आकंठ बुडालेले नवरा बायको त्यांच्या नात्यात अविश्वास आला की परस्परांसाठी अचानक परके होतात. अशा वेळी हे नाते केवळ मुलांपुरते, मुलांसाठी चालू राहते. हे नाते जेवढे घट्ट असते तेवढेच नाजूकही असते. प्रेम आणि विश्वास हे उत्तम सहजीवनाचे पायाभूत गुण आहेत. परस्परविश्वास हा लग्नसंस्थेचा पाया आहे, हे या नाटकातून स्पष्टपणे समोर ठेवले जाते.

उमा पुन्हा नोकरी करायचा निर्णय घेते. तिच्यावर ओढवणारी सांसारिक जबाबदारी व कर्तव्याची ओझी अटळ असतात. श्रीधर तिने क्षमा केल्याबद्दल आभार मानतो. तेव्हा ती त्याला म्हणते, "मी विसरले नाही आणि कधी विसरणारही नाही. आणि क्षमाही करणार नाही. मी नोकरी तुमच्यासाठी करणार नाही, तर माझ्या मुलीचे भवितव्य माझ्या हाती आहे म्हणून तिच्यासाठी." संसाराच्या रुळलेल्या चाकोरीत प्रेमाची कोवळीक हरवून जाते. एकमेकांमधल्या आपलेपणाची, जिव्हाळ्याची जागा दुरावा, तुटकपणा घेतो. या ठिकाणी दोघेही टोकाचे निर्णय घेताना दिसतात. प्राप्त परिस्थितीत सामंजस्याचा निर्णय दोघांनाही घेता आला असता. उमा एक स्वाभिमानी, जिद्दी, परिस्थितीला शरण न जाणारी स्त्री असते. तिला त्याच्याशी मनाने समरस होण्याची ओढ असते, पण त्याच्याकडून तसा प्रतिसाद तिला मिळत नाही.

वर्षानुवर्षे स्त्रीचे कुणी न कुणीतरी शोषण करीत आलेले आहे. कधी वडील, कधी नवरा तर कधी भाऊसुद्धा. आजपर्यंत असेल ती परिस्थिती निमूटपणे स्वीकारून स्त्री जगत आली. अन्याय सहन करणे हा तिच्या आयुष्याचा एक भागच बनला आहे. यामध्ये तिच्या आशा, अपेक्षा, आकांक्षा, तिची स्वप्ने यांना थारा नव्हता. हे नाटक १९७१ सालातले आहे. त्या काळी हीच परिस्थिती काही प्रमाणात होती. पण प्रेम म्हणजे आधार शोधायचे, एकमेकांवर विसंबून राहायचे आणि केवळ सवय म्हणून स्वीकारण्याचे नाते नाही. आजच्या काळात मात्र स्त्री अधिकाधिक कणखर बनते आहे, स्वतःच्या स्वप्नांना मूर्तरूप देते आहे. अन्याय सहन करायचा नाही हे तिने पक्के ठरवले आहे. असे जरी असले तरी मूळची सहिष्णुता स्त्रीने विसरता कामा नये. त्यात तिचाही फायदा नाही. उलटपक्षी त्याला अधिक सहिष्णू बनवणे हे तिच्या आणि त्याच्याही भविष्यासाठी उपयुक्त आहे. टोकाचा निर्णय दोघांसाठी हानिकारक आहे. स्त्री-पुरुषातील नात्याला कशामुळे अर्थ प्राप्त होतो, विवाहाचे आयुष्यातील नेमके स्थान कोणते,

विवाहामुळे स्त्रीच्या जीवनात जे परिवर्तन घडते, ते शक्य आहे का असे अनेक प्रश्न या नाटकाच्या निमित्ताने उभे करण्यात नाटककार यशस्वी झाला आहे. पती-पत्नी नात्याला फक्त नवऱ्याच्या मानहानीकारक वागण्यामुळेच सुरुंग लागतो असे नाही तर कधी पत्नीच्या अविचारी वागण्यामुळे पती-पत्नी नाते भंग पावते. सगळे व्यवस्थित चालू असताना विवाहबाह्य संबंधांचा अनुभव का घ्यावासा वाटतो, या मागची मानसिकता काय, याचा शोध **जयवंत दळवी** त्यांच्या **महासागर** या नाटकात घेताना दिसतात. (१९८०)

जयवंत दळवी यांनी आपल्या नाट्यकृतीतून समकालीन सामाजिक प्रश्नांची दखल घेतलेली दिसते. त्यांनी आपल्याच 'अथांग' या कादंबरीवर आधारित **महासागर** (१९७९) या नाटकातून माणसाच्या अथांग मनोव्यापाराचा शोध घेतला आहे. विज्ञान आणि तंत्रज्ञानाच्या या युगात मानवाच्या भौतिक गरजा पूर्ण करण्याकरता जगभरातले लाखो शास्त्रज्ञ दिवसरात्र धडपडत आहेत. त्यांच्या त्या अथक प्रयत्नांमुळेच आश्चर्य वाटेल असे विविध शोध रोज लागत आहेत. कितीही अभ्यास झाला, संशोधनाचे प्रयत्न झाले तरी आजपर्यंत 'मानवी मन' या विषयाबद्दल मात्र जगभरात कोणीही ठोस आणि ठाम असे सांगू शकलेले नाही. या भूतलावर सगळ्यात वेगवान माणसाचे मन आहे असे म्हणतात. जयवंत दळवी यांनी लिहिलेले 'महासागर' हे नाटकही मानवी भावभावना आणि विचारांचा थांगपत्ता लागू न देणाऱ्या मनाभोवती गुंफलेले आहे. या नाटकात दोन कुटुंबे, त्या दोन कुटुंबांमधली दोन्ही जोडपी आणि त्यांचे सहजीवन चितारले आहे. कुटुंबामध्ये जगत असताना 'कोणत्या धाग्याने ही माणसे संसार करत असतात? असा कोणता धागा त्यांना परस्परांना जोडून ठेवतो? किंवा उत्तम सहजीवन जगत असतानाही भावनांचा असा कोणता कल्लोळ असतो जो एका स्त्री जोडीदाराला परपुरुषाच्या प्रेमात पाडतो?' असे अनेक प्रश्न पडतात. यामागे कारण एकच असते ते म्हणजे एकमेकांच्या मनाचा न लागलेला थांगपत्ता. या नाटकातली पात्रे, त्यांच्यातले नाते यांमधून लक्षात येते की माणसाचे मन हे खऱ्या अर्थाने वाहवत जाणारे आहे. वेड्यावाकड्या मार्गाने जाणाऱ्या मनाला वेळीच थांबवता आले तर भविष्यात होऊ शकणारे नुकसान टाळता येते आणि त्या बेभान मनाला ब्रेक्स लावता आले नाहीत तर अनर्थ अटळ आहे.

'महासागर' हे नाटक मनात भावनांचा कल्लोळ असणाऱ्या पण इतरांना मनाचा थांग न लागू देणाऱ्या मानवी पात्रांचे प्रतिनिधित्व करते. या नाटकातील दिगंबर हा तिशी-पस्तिशीतला

मध्यमवर्गीय तरुण असतो. बी.ए.पर्यंत शिक्षण झालेला दिगंबर विमा एजंट म्हणून काम करत असतो. सुदृढ अशा दिगंबरचे व्यक्तिमत्त्व आकर्षक असते. त्याच्या घरात त्याची बायको चंपू पाच वर्षांची एक आणि तीन वर्षांच्या जुळ्या दोघी अशा तीन मुली, वडिलांनी सोडून दिलेली त्याची पंचावन्न वर्षांची आई, ज्या दिवशी लग्न झाले त्याच दिवशी मोटार अपघातात मरण पावलेल्या मोठ्या काकांची बायको गंगूकाकी आणि हुशार असूनही प्रेमभंगामुळे एकदा वेडाचा झटका येऊन गेलेला आणि त्यामुळे काहीही काम न करता दिवसभर घरात नुसताच बसून राहणारा त्याचा छोटा भाऊ वसंत इतके सगळेजण राहत असतात. घरातला प्रत्येकजण आर्थिक ओढाताण आणि स्वतःवर ओढवलेल्या परिस्थितीमुळे कावलेला असतो. घरातला कर्तासवरता पुरुष म्हणून या परिस्थितीची झळ दिगंबरला चोवीस तास बसत असते पण तरीही तो विचारी आणि सोशिक असतो. घरातल्या सगळ्यांवर त्याचे प्रेम असल्यामुळे घरातले वातावरण आणि घरातली माणसे शांत, आनंदी ठेवण्यासाठी तो परोपरीने प्रयत्न करत असतो. दिसायला मूळची आकर्षक असणारी दिगंबरची बायको चंपू ही तिन्ही मुली, दोन सासवा आणि तिच्या दृष्टीने वेडा असणारा दीर, आणि आर्थिक ओढाताण यामुळे कायम वैतागलेली असते. घरातल्या एकंदरीत वातावरणामुळे लग्नापूर्वीची तिची सगळी स्वप्ने सत्यात आलेली नसतात. गंगूकाकींचे ज्या दिवशी लग्न झाले त्याच दिवशी ती विधवा झालेली असते. त्यामुळे त्यांना ते घर, घरातली माणसे यांबद्दल प्रेम, आपुलकी वाटायचा प्रश्नच नसतो. पण तरीही कोणत्या तरी एका अनामिक अशा बंधाने ती दिगंबरच्या घराशी बांधली गेलेली असते. दिगंबरचा धाकटा भाऊ वसंत यावर गंगूकाकींचे जीवापाड प्रेम असते. वसंताच्या रूपाने त्यांचे पती जन्माला आले अशी काकींची धारणा असते, त्यामुळे दिवसभर ती त्याचे खाणे पिणे, त्याला हवे नको बघणे यामध्ये मनापासून व्यस्त असते. वसंतला कोणी वेडा म्हणलेले तिला चालत नसते. त्याच्यावर कोणी काही आरोप केले की आरोप करणाऱ्या त्या व्यक्तीशी ती भांडत असते.

दिगंबरचा मित्र घनश्याम आणि त्याची बायको सुमी ह्या आणखी एका जोडप्याची कथा या नाटकात आहे. सुमी ही दिगंबरची लहानपणापासूनची मैत्रीण असते. त्याला ती आवडत असते. पण घरची सुमार परिस्थिती आणि घरातले माणसांचे लटांबर यात सुमीचे हाल होतील म्हणून तो तिच्यावरचे आपले प्रेम स्वतःच मिटवून टाकतो, आणि म्हणूनच ती सर्वार्थाने सुखी व्हावी असा मनोमन विचार करतो. तो स्वतः तिला मागणी न घालता घनश्याम आणि सुमी

दोघांचे लग्न जुळवून देतो. घनश्याम श्रीमंत आहे. तो एक व्यायामपटू आहे. सुमी सुंदर, गोरी आणि मादक आहे. दिगंबरला आपण आवडत होतो, अजूनही आवडतो हे तिला माहित आहे. लग्नापूर्वी तिलाही दिगंबर आवडत असतो. दिगंबर एक दिवस आपल्याला मागणी घालेल असे तिला वाटत असते. पण दिगंबर तिचे आणि घनश्यामचे लग्न जुळवून देतो. सुमी आणि घनश्यामला एक मुलगा आहे.

प्रत्येकाला अधिक सुख, अधिक समाधान हवेच असते. प्रत्येकजण ते मिळवण्यासाठी प्रयत्नशील असतो. स्वप्न पूर्ण न होणे हे वास्तव माणूस प्रत्यक्षात स्वीकारतोही; मात्र त्याचे मन स्वप्नांच्या हिंदोळ्यावर झुलत राहते. मनाच्या या हिंदकळण्याला वेळीच लगाम घातला तर ते स्वतःच्या काबूत राहते. अन्यथा मनावरचा संयम सुटला तर त्याचे परिणाम स्वतःसकट कुटुंबाला भोगावे लागतात. मानवी मन हे काम, क्रोध, मद, मत्सर, मोह, लोभ या षड्रिपूंच्या विळख्यात अडकलेले असते. षड्रिपूंचा हा विळखा जेव्हा घट्ट होत जातो तेव्हा मनाला सावरणे फार कठीण होऊन जाते. 'महासागर' नाटकातली दोन्ही कुटुंबे काही तडजोडी करत आपापल्या विश्वात रमणारी आहेत पण ती तरी या षड्रिपूंच्या विळख्याला कशी अपवाद असतील? याचे प्रत्ययकारी चित्रण दळवी आपल्या 'महासागर' या नाटकात करतात.

दिगंबर आणि घनश्याम दोघेही मित्र आहेत. दोघांच्या सहजीवनाचा पोत वेगवेगळा आहे. दिगंबर आणि चंपू हे घरातल्या माणसांचे लटांबर आणि आर्थिक ओढाताण यामुळे बऱ्यापैकी कावलेले असतात. तरीही एकमेकांवरच्या प्रेमापोटी अनेक तडजोडी करत दोघेही आहे त्यात समाधान मानण्याचा आणि एकमेकांना आनंद देण्याचा प्रयत्न करत असतात. घनश्याम आणि सुमी आर्थिकरित्या सधन असतात. घरात एक मुलगा सोडला तर कोणीच नाही. त्यामुळे दोघेही तसे सुटसुटीत असतात. घरात सुबत्ता असल्यामुळे स्वतःला 'मेंटेन' ठेवणे दोघांनाही सहज शक्य असते. साहजिकच दोघांचे राहणीमान टापटिपीचे आणि उच्चभ्रू असते. घरातल्या जबाबदाऱ्या सांभाळता सांभाळता चंपू स्वतःसाठी जगू शकत नाही हे वास्तव असते. त्याउलट सर्वार्थाने सुखी असलेली सुमी मात्र महिला मंडळ, क्लब यांद्वारे स्वतःचे छंद जोपासत आणि स्वतःच्या सौंदर्याची काळजी घेत असते. दिगंबर आणि घनश्याम दोघांनाही आपल्या पत्नीला आनंदात ठेवण्याची मनापासूनची इच्छा आहे. दोघेही तसा प्रयत्न करत असतात. पण कामाचे

क्षेत्र, आर्थिक परिस्थिती व जबाबदाऱ्या, वैचारिकता आणि एकंदरीत दोघांची जीवनशैली यामुळे दोघांची जगण्याची मूल्ये मात्र काहीशी वेगळी आहेत.

फार्मास्युटीकल इंडियाची एजन्सी मिळावी यासाठी घनश्याम एकदा पार्टी आयोजित करतो. त्या पार्टीत फार्मास्युटीकल इंडियाचा बिझनेस मॅनेजर फझलुर रेहमान आणि व्यवसायाशी निगडित काही महत्त्वाच्या व्यक्तींना घनश्याम आमंत्रण देतो. त्या पार्टीत दिगंबर आणि चंपूला पण बोलावतो. मध्यमवर्गीय मानसिकता असलेली चंपू तिथला झगमगाट, ड्रिक्स हे पाहून गोंधळून जाते. पार्टीतही तिचे लक्ष असते घराकडे आणि मुलींकडे. पण उच्चभ्रू लोकांच्या पाठ्यांमध्ये मिसळण्याची सवय असलेली सुमी मात्र तिच्या घरच्या पार्टीत येणाऱ्या पाहुण्यांना सराईतपणे ड्रिक्स देते आणि घेतेही.

त्या पार्टीमध्ये घनश्याम पार्टीला येणाऱ्या पाहुण्यांच्या सरबराईमध्ये व्यस्त असतो पण सुमीची रेहमानशी झालेली सलगी दिगंबरच्या नजरेतून सुटत नाही. ती त्याची मैत्रीण असते शिवाय मित्राची बायको, त्यामुळे सुमी आणि रेहमान दोघांच्या नजरेतले वेगळे भाव त्याला अस्वस्थ करत असतात. घनश्याम समोर नसताना तो सुमीला सूचना देताना म्हणतो,

दिगंबर : सुमे, तुझं पिणं अलीकडे वाढायला लागलयं...

सुमी : चल, रे! घनश्यामलासुद्धा आवडतं मी प्यालेलं... जरा गंमत...

दिगंबर : इट्स नन ऑफ माय बिझनेस! माझं काम नाहीय हे! पण... तू त्या रेहमानपासून दोन हात लांब राहशील तर बरी...

सुमी : का ?

दिगंबर : का, असं नाही! तू नेहमी थिल, एक्साईटमेंटच्या मागे असतेस, म्हणून सांगतो...

आणि हे बघ.. असा नट्टापट्टा करून सारखं घराबाहेर भटकायलाच पाहिजे, असं नाही!''^{१३७}

'वाहवत जाणं' हे एखाद्याच्या मनाचं वैशिष्ट्य असतं. त्या व्यक्तीलाही ते कळत असते. आजूबाजूच्या जवळच्या व्यक्ती त्याबाबतचे संकेत त्या व्यक्तीपर्यंत पोहोचवण्यासाठी निमित्तमात्र होतात, पण मन सैरभैर झालेली व्यक्ती मात्र एका अनामिक भोवऱ्यात खोल खोल अडकत राहते. प्रवाहपतित जीवन जगताना व्यक्तीला एक प्रकारची झिंग चढते. अशी झिंग चढलेली

व्यक्ती वाहवत जाते याची खंत दिगंबरच्या बोलण्यातून व्यक्त होते. चंपू घरातल्या माणसांमुळे गांजून गेलेली असते. लग्न झाल्याबरोबर ती तथाकथित गृहिणीपणात शिरलेली असते.

दिगंबरचेही आयुष्य हे बऱ्याच कटकटींनी भरलेले असते. घरातल्या लोकांचा तऱ्हेवाईकपणा त्यालाही त्रासदायक वाटत असतो, तरीही घरातल्या माणसांनी एकमेकांसाठी थोडे सोसायला हवे अशी त्याची विचारधारा असते. घडलेल्या एका प्रसंगानंतर दिगंबरचा भाऊ वसंता आपल्यामुळे घरातल्यांना त्रास होऊ नये म्हणून स्वतः वेड्यांच्या इस्पितळात जाण्याचा निर्णय घेतो, त्याप्रमाणे जातोही तेव्हा वसंतावर जीवापाड प्रेम करणारी दिगंबरची गंगूकाकीसुद्धा घरातून निघून जाते. या दोघांमुळे कंटाळलेली चंपू मात्र या दोघांच्या जाण्यामुळे मनाने सैलावते. उत्साही होते. दिगंबर तिला समजून घेऊ शकतो. त्या दोघांचे नाते हळुवार, तरल आहे. त्याला तिच्याबद्दल आत्मीयता असते. पण दिगंबर दुसरीकडे मात्र या सगळ्या घटनांनी अस्वस्थ होत असतो. रिकामे झालेले आपले घर बघताना त्याच्या हृदयात कालवाकालव होते. त्या वेळेचे त्याचे स्वगत बोलके आहे. **उदा.** -

''आता इथं बसायला वसंता नाही.... काकीही नाही... म्हणून चंपूला आता एवढा उत्साह आला असेल का? त्या दोघांचं काही करायला नको. थोडी जागा मोकळी झाली...! वसंता आणि काकी गेली, म्हणून चंपूला मनातल्या मनात आनंद झाला असेल का? तसा तिला आनंद झाला, तर त्यात तिचा दोष नाही!... गेली सहा वर्षे तिला श्वास टाकायलाही फुरसत मिळालेली नाही! पण मग आपलं एकमेकांचं घर... त्यातली सगळी बरी वाईट माणसं... त्यांना सांधणारी नाती... त्यातला ओलावा... या गोष्टींना प्रत्यक्षात अर्थ काय? यातलं खरं किती... खोटं किती? काही कळणार नाही! एकेकाच्या मनाचा तळ कधी दिसणार नाही!''^{१३८}

दिगंबरला चंपूच्या मनाचा थांग लागत नाही तर घनश्यामकडे गेल्यावर सुमीच्या मनाचाही लागत नाही. एकदा घनश्याम गावाला गेलेला असताना रेहमानकडच्या पार्टीत त्याला सुमी एकटीच दिसते. दुसऱ्या दिवशी तो सुमीकडे गेल्यानंतर घनश्याम नसताना सुमीचे पार्टीत येणे, त्यासाठी तिने मुलाला तिच्या आईकडे सोडणे, पार्टीनंतर घरी सोडतो असे दिगंबरने म्हटल्यानंतर तिचे 'मी थोड्या वेळाने येते' असे म्हणून रात्रभर रेहमानकडेच थांबणे, पार्टीत दारू पिणे, रेहमानचे नाव घेताना स्वतःतच हरवणे, लाजणे हे सगळे दिगंबरच्या सहनशक्तीपलीकडेचे असते. कारण रेहमानचे चारित्र्य त्याला माहित असते. त्यामुळे सुमीवरून

जीव ओवाळून टाकणारा, तिला सुखात ठेवण्यासाठी धडपडणारा घनश्यामसारखा नवरा असताना आपल्या संसारात सर्वार्थाने सुखी असणारी सुमी रेहमानसारख्या माणसामध्ये कशी काय गुंतू शकते? हे प्रश्न दिगंबरला अस्वस्थ करतात. या नात्याचा अर्थ त्याला समजत नाही. पण तो समजावा अशी त्याची धडपड मात्र असते. घनश्याम आणि सुमीमध्ये नात्याची एकरूपता, सर्वस्वाने एकमेकांचे होणे, प्रेमात आकंठ बुडणे हे दिगंबरला दिसत नाही.

समाजात राहताना समाजाच्या काही चौकटी असतात. समाजात वागण्याबोलण्याचे काही अलिखित नियम असतात. त्यांना डावलून मनात येईल तसे आणि मनाला वाटेल तसे वागण्यामुळे बदनामी, बेअब्रू, जवळची माणसे दूर जाणे, अपमान यांसारख्या गोष्टींना तोंड द्यावे लागते. दिशाहीन वाहणाऱ्या मनाला कुठे आणि कसे थांबवायचे हे ज्याला जमते तो पतनापासून दूर राहू शकतो.

सुमीच्या वागण्याचा दिगंबरला जेव्हा संशय येतो, नव्हे खात्री पटते तेव्हा तो तिला समजावून सांगताना म्हणतो,

दिगंबर : तू वाकड्या मार्गानं जाते आहेस, एवढं मला कळलंय – विचार न करता आपण मोहात गुरफटत गेलो, तर आपल्या विचारशक्तीचा उपयोग काय? तू विचार करायला पाहिजेस – तू एका चांगल्या सभ्य पुरुषाशी लग्न झालेली बाई आहेस – कुलीन घरात आहेस... शरीराच्या लिलावासाठी खिडकीत बसलेली नाहीस!

सुमी : मी तुझ्या पाया पडते, दिगम्पा...

दिगंबर : मी सांगणार नाही. पण मला तुझ्याकडून वचन पाहिजे. तू हा मार्ग सोड. या मार्गाने तू परत जाता कामा नये. अगं, एकमेकांशी फेथफुल राहण्यात, एकनिष्ठ राहण्यातसुद्धा सुख असतं, आनंद असतो.... अगं, मनाला कधी ब्रेक लावावा, हे वेळीच कळायला हवं.^{१३९}

सुमी-रेहमान प्रकरण दिगंबर घनश्यामला सांगायचे नाही हे पक्के ठरवतो. पण तरी सुमीचे असे हे वाहवत जाणे त्याच्या डोक्यात प्रचंड चीड आणते. तिचे विमेन्स क्लब, त्यासाठी रेहमानने दिलेले फंडिंग आणि त्या क्लबच्या निमित्ताने सुमीचे त्याच्यासोबत बाहेर भटकणे यामुळे त्याची अस्वस्थता वाढत जाते.

घनश्यामला मात्र सुमीच्या मनातल्या महासागरात काय काय चालले आहे याचा अंदाजही नसतो. सुमीला सोशल वर्कची आवड असते म्हणून तो तिला प्रोत्साहन देत असतो. जेव्हा दिगंबर त्याला 'घरचे कोणी करायचं?' असं विचारतो. घनश्यामला असे वाटते की बायकांना घरी कोंडल्यासारखे होत असणार. वर्षानुवर्षे त्या तेच तेच काम करीत राहतात. तेच तेच त्यांचे आयुष्य असते. त्यांनाही वाटत असेल, बाहेर पडावेसे. त्यामुळे त्याने सुमीला मोकळीक दिलेली असते.

घनश्यामचा सुमीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन स्वातंत्र्याच्या पायावर आधारलेला आहे. पण तरीही त्याला वाटत राहते की तो सुमीबरोबर जमवून घेऊ शकत नाही. त्याला ती सोळा वर्षांच्या अल्लड मुलीसारखी वाटते. तिच्या उत्साहाच्या आड यावे असे त्याला वाटत नाही.

दिगंबरच्या आजूबाजूला चंपू, गंगू काकी यांसारख्या चौकटीत राहणाऱ्या आणि चौकटीतच रमणाऱ्या बायका असल्यामुळे आणि तशीच जीवनशैली त्याच्या आयुष्याचा भाग असल्यामुळे घनश्यामने सुमीला दिलेले स्वातंत्र्य आणि स्वैराचार यांमधली सीमारेषा पार करत सुखासमाधानाचा संसार सोडून वाहवत जाणारी सुमी हे सगळे दिगंबरच्या पचनी पडत नाही. घनश्याम मात्र आपण बायकोला स्वातंत्र्य देतोय, तिला तिच्या मनासारखे जगू देतोय या समाधानात असतो. पण तरीही तिच्या आयुष्याशी जमवून घेता येत नाही, याची त्याला खंत वाटत असते. सुमीच्या मनात चाललेल्या द्वंद्वाचा त्याला पत्ताही नसतो. सुमी मात्र मनात येईल तसे वागत असते. असे वागत असताना आपण आपली सारासार विवेकबुद्धी हरवून बसलो आहोत याची जाणीवही तिला नसते. रेहमानकडे जाणारा वाकडा रस्ता तिला साद घालत असतो. विवाहबाह्य संबंध असणारी अनेक माणसे बघायला मिळतात. हे नाते योग्य आहे की अयोग्य, नैतिकतेला धरून आहे का नाही, ते समाजमान्य आहे का नाही, या सगळ्या प्रश्नांपलीकडे जात विचार केला तर जाणवते की भारतीय लग्न आणि कुटुंबव्यवस्था तडजोडीवर, व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या किमतीवर बळकट झाली आहे. संसार, सहजीवन म्हणजे तडजोड हे गृहीतक मानलेले आहे.

मन मारावे लागले तरी पतिपत्नीचे नाते, त्या नात्याला परिपूर्ण करणारे, त्या नात्यामधले बंध अधिक दृढ करणारे हे मन मारण्यापेक्षा जास्त आनंददायी असते असे मानले जाते. 'बंधनात जन्मतो मुक्तीचा खरेपणा' या उक्तीचा खराखुरा अर्थ समजून उमजून त्याप्रमाणे

वागण्यातही समाधान असते हे भारतीय कुटुंबव्यवस्थेत पाहायला मिळते. जीवन संघर्षाने भरलेले असले तरी त्यात जगण्यासारखे खूप काही आहे. प्रवाहपतितता असली तरी मूल्यांवर अढळ श्रद्धादेखील आहे, असा दिलासा दिगंबर आणि चंपूच्या वागण्यातून हे नाटक देते.

आपला संसार, आपली माणसे यात सुखी-समाधानी असणारी व्यक्ती ही बाहेरच्या जगातही जास्त आनंदी असते हे मानसशास्त्रीय सत्य अनुभवायला मिळते. सुख हे घर सोडून बाहेर शोधायला गेले तर ते मृगजळ असू शकते याचा प्रत्यय पिढ्यान्पिढ्या येत आहे. कदाचित म्हणूनच एखाद्या मोहाच्या क्षणीसुद्धा मनावर काबू करताना, मनाला ब्रेक लावताना, त्याला आपल्यावर स्वार होऊ न देता आपण त्याच्यावर स्वार होणे हे आनंददायी असल्याची अनुभूती येते.

महासागर नाटकातली चंपू सुमीच्या तुलनेत अधिक समंजस आणि स्वतःच्या आयुष्याचे भान असलेली आहे. सुमी मात्र स्वतःला थांबवू शकत नाही. पण दिगंबर परत एकदा तिला तिची चूक दाखवून देतो. तिला ते डाचयला लागते पण तोपर्यंत वेळ निघून गेलेली असते. तिचा नवरा घनश्यामला त्याबद्दल सगळे कळते. तो त्याबद्दल दिगंबरला सांगतो आणि तिच्याशी सगळे संबंध तोडून टाकायचे असे ठरवतो. दिगंबर त्याला समजावून सांगायचा प्रयत्न करतो. सुमीला एक संधी द्यावी असे त्याला सांगतो पण सुमीने घनश्यामच्या प्रेमाचा विश्वासघात केलेला असतो. हा विश्वासघात त्याला मनाने उद्ध्वस्त करतो. 'आपली बायको दुसऱ्याला लागू आहे याचे दुःख तुला कळायचं नाही.'^{१४०} असं म्हणताना तो पार तुटून जातो. सुमीला माफ करणे काय पण तिला डोळ्यांसमोर बघणेही त्याच्यासाठी अशक्य होऊन बसते. घनश्यामचे अतीव दुःखाने वेडे पिसे होणे आणि सुमीचे पश्चात्तापाच्या आगीत जळणे दिगंबरला बघवत नाही. सुमीला समजावून सांगताना तो म्हणतो,

''सुमी, तू घनश्यामचे पाय धर आणि त्याची क्षमा माग. यातनं मला दुसरी तोड दिसत नाही... सुमी, तू चुकलीस... मोहाच्या क्षणी माणसानं अधिक विचार करायला हवा... थांबून थांबून, पुन्हा विचार करायला हवा... मला क्षणिक सुख मिळेल, पण माझ्या सुखामुळे दुसऱ्या कोणाला दुःख होणार आहे का, याचा आपण विचार करायचा असतो. अँट सर्टन पॉईंट... तुम्ही थांबवलं पाहिजे...जे मनात येतं, ते करण्यात अर्थ नाही... यु मस्ट डिनाय... काही गोष्टी विचारपूर्वक नाकारल्या पाहिजेत... मोहाच्या गोष्टी नाकारण्यात मन मोठं होतं, सुमी...''^{१४१}

माणसाचे मन खऱ्या अर्थाने गुंतागुंतीचे आहे. एखाद्या व्यक्तीवर जीवापाड प्रेम करणारी व्यक्ती ती आपली राहिली नाही म्हणल्यावर तिचा तिरस्कार काय करते आणि एखाद्या समंजस क्षणी पुन्हा तिला माफ करायलाही तयार होते.

दिगंबर आणि चंपूच्या समजावून सांगण्यावरून घनश्याम सुमीला माफ करायला तयार होतो. एकदा रेहमान दिगंबरला म्हणालेला असतो की, "मी कधीच कोणावरही प्रेम वगैरे करणार नाही. फक्त सुख घेत जाणार आणि देत जाणार... ज्या दिवशी मी कोणाच्या प्रेमात पडेन, मला कोणाशी लग्न करण्याची इच्छा होईल त्या दिवशी मी स्वतःचं आयुष्य संपवेन."^{१४२}

घनश्यामच्या डोळ्यांत दिसणारा तिरस्कार आणि स्वतःच्या चुकीचा झालेला पश्चात्ताप, यामुळे सुमी खचते. जीवनातील वैफल्य, नैराश्य तिला घेरून टाकतात आणि घनश्याम आपल्याला माफ करायला तयार झाला, हे कळायच्या आत आत्महत्या करते. योगायोगाने तिकडे रेहमानसुद्धा आत्महत्या करतो.

सुख हा मानवी जीवनाचा स्थायिभाव आहे. आर्थिक, मानसिक, भावनिक आणि त्या बरोबरीने शारीरिक सुख हे मानवासाठी आवश्यक आहे. विवाहबंधनात, पती-पत्नी नात्यात एकनिष्ठता, प्रामाणिकपणा गृहीत धरलेला असतो. पण विवाहबाह्य लैंगिक संबंध आपल्या समाजाला मान्य नाहीत. रूढी आणि प्रचलित नैतिक कल्पना यांचा दबाव स्त्री-पुरुषांच्या वर्तनावर असतो. मात्र वेळप्रसंगी ही दडपणे झुगारली जातात आणि विवाहबाह्य संबंध प्रस्थापित होतात. लग्नाच्या जोडीदाराशी केलेली प्रतारणा सुमीचा नाश घडवून आणते. पती-पत्नीचे नाते विश्वासाच्या भक्कम पायावर उभे राहते. हा पायाच डळमळीत झाल्यावर सुमी आणि घनश्यामच्या नात्याचा पोत विसविशीत होतो. वरवर पाहता सुमी आणि घनश्यामच्या संसारात काय कमी आहे असा प्रश्न पडतो. पण मोहाच्या क्षणी घसरलेला पाय आणि उथळ विचारविश्व यामुळे सुमी आणि घनश्यामच्या संसाराचा नाश होतो. स्त्री-पुरुष संबंधांमधील अधिक सूक्ष्म पातळीवरची गुंतागुंत, मानसिक पातळीवरील सूक्ष्म तणाव, त्यामधील काही छटा शब्दांत पकडता येणार नाहीत, इतके तरल असतात, याचे उत्तम चित्रण दळवींनी 'महासागर'मध्ये केले आहे. व्यक्तीव्यक्तींमधील दुरावा हे नाटक समर्थपणे टिपते. उच्चभ्रू विश्वात वावरणारी माणसे, त्यांच्या नात्यांमधील भावनिक ताण, त्यांचे स्वतःला हवे तसे जगणे याचे मार्मिक आणि सूक्ष्म चित्रण दळवींच्या 'महासागर'मधून दिसते.

वयाच्या वेगवेगळ्या टप्प्यांवर मानवी स्वभावातल्या वेगवेगळ्या भावभावना, त्यांचे स्वरूप, प्रमाण बदलत राहते. पण प्रेम ही एकमेव अशी भावना आहे की, जी लिंग, जात, धर्म, वय यापलीकडे जाते. आर्थिक, सामाजिक, शैक्षणिक, अशा कोणत्याही प्रकारची पार्श्वभूमी असलेल्या ग्रामीण किंवा शहरी स्त्री-पुरुषांमध्ये जन्मल्यापासून ते मरणापर्यंत ती ताजीतवानी असते. प्रेम असणे, करणे, करावेसे वाटणे आणि आपल्यावर कोणीतरी प्रेम करते हे माहिती असल्यामुळे आनंदित होणे, हे सगळे अगदी नैसर्गिक आहे. वयाच्या प्रत्येक टप्प्यावर ते तसे वाटत राहणेसुद्धा अगदी स्वाभाविकच आहे. प्रेम ही माणसाची आंतरिक गरज आहे. उतारवयातील मानसिकतेचे चित्रण **दळवींच्याच दुर्गी** (१९८०) या नाटकात दिसते. वार्धक्यात पदार्पण केलेल्या दोन व्यक्तींच्या जीवनात आलेल्या एकाकीपणाचे चित्र या नाटकात आहे. हे चित्र जरी वैयक्तिक स्वरूपाचे असले तरी समाजाचेच चित्र त्यातून प्रकट होत आहे.

वयाच्या मावळतीला आपापले जोडीदार गमावून बसलेले दोन मित्र मैत्रीण बाबूराव आणि दुर्गी भेटतात. महाविद्यालयात असताना बाबूरावांचे दुर्गीवर प्रेम असते. दुर्गीला पण बाबूराव आवडत असतात पण बाबूरावपेक्षा श्रीमंत स्थळ मिळते आणि म्हणून दुर्गीचे वडील इतर कोणतीही चौकशी न करता दुर्गीचे तिथे लग्न लावून देतात. तरुण स्त्री-पुरुषांमध्ये निर्माण होणारे प्रेम हे विवाहामध्ये परिणत होतेच असे नाही. अनेकदा तर काही कारणाने प्रेम व्यक्त होत नाही. अस्फुटच राहते. त्यामुळे त्या हळव्या प्रेमाच्या भावना आतल्या आत मिटून जातात.

बाबूरावांचेही दुसरीकडे लग्न होते. पुढे दुर्गीचा नवरा आणि सासरा तिच्या आयुष्याची परवड करतात आणि दुर्गी घर सोडून कायमसाठी माहेरी निघून येते. तिच्या सासराचे लोक तिच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवून तिला बदनाम करण्याचा प्रयत्न करतात. कुण्या पुरुषाच्या आधाराने स्त्री राहत नसेल तर तिच्या चारित्र्याबद्दल बोलणे हे सहज सोपे वाटत असते. हे नाटक १९८० सालातले आहे. तो काळच असा होता की बाईची बदनामी म्हणजे तिला वाळीत टाकणे. दुर्गीबाबतही असेच होते. दुर्गीचा भाऊ त्यांच्या वडिलांची संपत्ती विकून त्यातली मामुली रक्कम दुर्गी आणि माईच्या हातावर ठेवून उरलेली लंपास करून पळून जातो. त्यामुळे स्वतःच्या बंगल्याच्या आऊटहाऊसमध्ये राहण्याची पाळी दुर्गी आणि माईवर येते.

तिकडे बाबूरावांची पत्नी कॅन्सरने मृत्यू पावते. आणि मग तिच्या माघारी मुलाच्या पालनपोषणाच्या जबाबदारीत बाबूरावांचे तारुण्य संपून जाते. अनेक वर्षांनंतर तब्येतीच्या

तक्रारीमुळे बाबूराव गावाकडचा त्यांचा बाडबिस्तरा गुंडाळून मुलासोबत राहायला येतात. मुलगा सुनेच्या राज्यात स्वतःचे अस्तित्व टिकवण्याची धडपड ते करत असतात. दुर्गी राहत असलेल्या जागेजवळच त्यांचा मुलगा संजीव राहात असतो. एके दिवशी मंदिरात बाबूराव आणि दुर्गी भेटतात आणि मग हळूहळू दोघांच्या होणाऱ्या भेटी, भेटल्यानंतर परस्परांच्या सहवासात दोघांनाही मिळणारा आनंद, त्यातूनच खऱ्या अर्थानं ते दोघे खुलत, फुलत जातात. वरवर क्षुल्लक वाटणाऱ्या, पण प्रेमिकांसाठी फारच अर्थपूर्ण असणाऱ्या - गजरा डोक्यात माळण्यासारख्या घटना - प्रसंगांतून त्यांचे प्रेम बहरते आणि एका वळणावर दोघांनाही जाणीव होते की एकमेकांच्या सुखदुःखाची देवाणघेवाण करण्यासाठी फक्त भेटणे, गप्पा मारणे एवढेच पुरेसे नाही तर त्यासाठी हक्काचे जोडीदार म्हणून परस्परांच्या आयुष्यात असणे गरजेचे असते. पण तो काळ असा असतो की दोघांच्या वयाचा तो टप्पा, आपापल्या इतर सांसारिक जबाबदाऱ्या, मुले, नातलग, आणि समाज काय म्हणेल, असे अनेक प्रश्न दोघांनाही भेडसावतात. अर्थात अशा प्रकारचा निर्णय घेणे त्या काळात अवघड असते. अशा प्रकारच्या घटना तत्कालीन समाजात फारशा घडतही नसत. दुर्गी आणि बाबूराव यांच्यासाठी पण त्यांचे लग्न हा विषय अवघड आणि संवेदनशील असतो. बाबूरावांच्या वागण्यात सामाजिक संकेतांचे दडपण जाणवत असते. बाबूरावांना स्वतःच्या मुलाकडून लग्नाबाबत विरोध असतो. पण शेवटी अनेक प्रसंगांमधून एकत्र येत असताना दुर्गी आणि बाबूराव यांना हक्काच्या सहजीवनाची निकड भासायला लागते. माणसाला माणसाची सोबत हवीशी वाटते. आणि मग समाज, नातलग, मुलगा, सून यांचा फारसा विचार न करता ते दुर्गी आणि स्वतःसाठी जगायचे ठरवून लग्नाचा निर्णय घेतात.

नाटकातला हा विषय अत्यंत ज्वलंत आहे. पूर्वीच्या काळात एकत्र कुटुंबात सख्खे, लांबचे, नातलग अशी इतकी माणसे घरात असायची की माणसांच्या त्या गोतावळ्यात एकटेपणाची तीव्रता तुलनेने जाणवत नसे. घरांघरांमध्ये वाद, मत मतांतरे असली तरी प्रसंगी जीवाला जीव लावणारी अनेक माणसे घरात असायची. साहजिकच हक्काचा जोडीदार जरी गेला तरी माणसांच्या गराड्यात आपला जोडीदार नसल्याची कमतरता काही प्रमाणात का होईना भरून निघत असे. हळूहळू कुटुंबाचा आकार कमी होत गेला. आई-वडील, त्यांची मुले, सुना, नातवंडे एवढेच कुटुंब राहिले. अशा या कुटुंबात आईवडिलांपैकी एकजण गेले तर दुसरा

जोडीदार एकटा पडतोच. जोडीदाराच्या मृत्यूनंतर शरीराला, मनाला एकटे राहणे जड जाते. विशेषतः वृद्ध पुरुष पत्नीच्या मृत्यूनंतर अधिकच एकटे झाल्याचे जाणवते. मुले त्यांच्या संसारात, त्यांच्या विश्वात दंग असतात. शिवाय व्यक्तिगणिक असले तरी प्रत्येक पिढीगणिक आनंद, समाधानाचे प्रांत वेगवेगळे असतात. प्रत्येक पिढीची जगण्याची मूल्ये काही प्रमाणात वेगळीच असतात. त्यामुळे आयुष्याच्या सांजवेळी, जेव्हा शरीरासोबतच मन काहीसे हळवे आणि दुबळे बनलेले असते, जोडीदाराच्या जाण्याने आयुष्यात एक प्रकारची पोकळी निर्माण झालेली असते, त्या वेळी आपल्याला सर्वार्थाने समजून घेणाऱ्या, आपल्यासाठी वेळ देणाऱ्या हक्काच्या जोडीदाराची आणि त्याच्या सोबतीची खरी गरज असते.

‘दुर्गी’ नाटकामध्ये बाबूराव दुर्गीच्या आयुष्याच्या एकटेपणाबद्दल, तिच्या दुःखाबद्दल विचार करून अस्वस्थ होतात तेव्हा त्यांना जाणीव होते की दुर्गीला सहवासाची, सोबतीची गरज आहे. त्यांच्या मनात दुर्गी उर्फ कुसुमावती अधिकाधिक खोल खोल रुतत जाते. बाबूराव जेव्हा दुर्गीच्या भेटीमुळे बदलतात, आनंदी दिसायला लागतात तेव्हा त्यांच्यातला हा बदल त्यांचा मुलगा समजू शकत नसतो. त्यांची पण काही गरज असेल, त्यांनाही जोडीदाराच्या सोबतीची निकड आहे हे तो समजू शकत नसतो तेव्हा बाबूराव अस्वस्थ होतात. संजीवने आपणहून म्हणावे, त्याने आपल्याला समजून घ्यावे असे त्यांना वाटत राहते. ते मनाशी म्हणतात, “दुर्गी नीझ्स माय कंपनी! माझी कंपनी... माझी सोबत तिला हवी आहे..... आय नो... आय नो... शी नीझ्स माय कंपनी....”

आता या वयात लग्न म्हणजे... काही... तसं.... हे नाही! पण कम्पॅनियनशिप इज इम्पोर्टंट! बोलायला, हितगुज करायला, फिरायला, सेवेला एक मनासारखा जोडीदार.... कम्पॅनियन हवा! खरं म्हणजे हे संजीवच्या लक्षात यायला पाहिजे.....इट शुड कम फ्रॉम हिम....तरुण पोरंना ही कल्पना हवी. त्यानं मला म्हणायला पाहिजे, ‘अण्णा तुम्ही घरी एकटे असता.... व्हाय डोन्ट यू फाईंड आऊट ए गुड कम्पॅनियन? व्हाय डोन्च्यू गेट मॅरीड?.... पण युसलेस! ही तरुण पोरं काही कामाची नाहीत! आम्ही त्यांची लग्न करून द्यायची... मग हे चालले छाती पुढे काढून!’

“मला वाटते, मी मनाचा दुबळेपणा टाकला पाहिजे... कोण काय म्हणतील, याचा फार विचार मी करता कामा नये! मला एकदा हे स्पष्टपणे संजीवला सांगितले पाहिजे आणि त्याला विश्वासात घेतले पाहिजे.”^{१४३}

मनाची तगमग मिटवण्याचा रास्त प्रयत्न म्हणून ते अखेरीस विवाहाच्या निर्णयापर्यंत पोहोचतात. आणि शेवटी स्पष्ट आणि ठाम भूमिका घेतात आणि वयाच्या ५५व्या वर्षी दुर्गीशी लग्न करून स्वतःचे सुख स्वतःच शोधायचे ठरवतात. प्रौढ वयातील स्त्री-पुरुषांचे नाते हे शरीरापलीकडील असते.

साधारण ३९ वर्षापूर्वीची परिस्थिती ही अशी होती. बाबूरावांना तो निर्णय घेण्यासाठी मानसिक संघर्ष करावा लागला. त्या नंतरच्या काळात हळूहळू दोन पिढ्यांमधले अंतर कमी होत गेले. आपले आईवडील जरी असले तरी त्यांनाही प्रौढपणी जोडीदाराची गरज आहे, हे हळूहळू समजून घेतले जात आहे. गेल्या काही वर्षांमध्ये रोजचे जगणे वेगवान झाले आहे. ज्याला त्याला प्रत्येकाचे स्वतःचे आयुष्य असते. त्याने ते त्याच्या मर्जीप्रमाणे जगायला हरकत नाही ही भूमिका, समजूतदार, सुशिक्षित सुसंस्कृत घरांमध्ये बघायला मिळते. आजकाल मोठ्या शहरांमध्ये सूर जुळलेल्या ज्येष्ठांची लग्ने जुळवण्यासाठी पुढाकार घेणाऱ्या संस्था कार्यरत आहेत. अनेक ज्येष्ठ जोडपी लग्न न करता सहजीवन जगणेसुद्धा पसंत करत आहेत.

प्रेमाची भूक ही कोणत्याही वयात आहेच. ज्या वेळी सोबतीला कोणीतरी हक्काचे असते. त्या वेळी त्याचे गांभीर्य, महत्त्व फारसे जाणवत नाही. पण वयाच्या उत्तरार्धात सोबत, सहवास, सहजीवन एकटेपणाच्या जगण्याला अधोरेखित करत राहते. यंत्रयुगाने कुटुंबाचा आकार मर्यादित झाला. एकत्र कुटुंबपद्धतीची जागा विभक्त कुटुंबपद्धतीने घेतली. वाढत्या महागाईने घरगुती, कौटुंबिक आणि धार्मिक सण समारंभ कमी प्रमाणात साजरे होऊ लागले. जीवनाचा वेग वाढला आणि त्या गतीमुळे माणसामाणसामधील नाते संबंध मर्यादित होऊ लागले. त्याचा परिणाम एकटेपणा वाढण्यात झाला. प्रथम लग्नेच मोठ्या वयात होत असल्याने, अशा दृष्टीने दोन पिढीतील अंतर वाढले. अशा परिस्थितीत दुर्दैवाने दोघांपैकी एक जोडीदार साथ सोडून गेला तर दुसऱ्या व्यक्तीच्या वाढत्या विलक्षण एकाकी जीवन येते. उरलेल्या आयुष्यात एक प्रकारची पोकळी तयार होते. रिकामे रिकामे, एकटे वाटू लागते. म्हातारपणी आपण निरुपयोगी असल्याची भावना वृद्धांच्या मनात घर करून असते. वयानुसार वृद्ध माणसांचा आत्मविश्वास

डळमळीत झालेला दिसतो. वेळ कसा घालवायचा, हा मोठाच प्रश्न त्यांच्या पुढे असतो. अशा वेळी कोणा समवयस्क व्यक्तीची साथ, हक्काची सोबत जगणे समृद्ध करत राहते. आपल्याला सोबती हवा, सहचर हवा, सहचरी हवी, आपल्या भावना समजून घेणारे, आपल्याशी गप्पा गोष्टी करणारे – ही रिकामी पोकळी भरून काढणारे कुणीतरी हवे असे तीव्रतेने वाटू लागते.

आत्ताच्या काळात दोघांपैकी एकाच्या मृत्यूमुळे जोडीदारापैकी एकाच्या वाट्याला एकटेपणा येण्याची तीव्र समस्या आहे. अशा वेळी मन परिपक्व झालेले असते. त्या एकाकी व्यक्तीच्या मनामध्ये आंतरिक संघर्ष सुरू होतो. हा संघर्ष कोणत्याही बाबतीत असू शकतो. एकट्याने बाहेर हॉटेलमध्ये खायला जाणे, नाटक, सिनेमा बघायला जाणे, या सगळ्याच बाबतीत सोबतीची गरज भासते. शिवाय मुले काय म्हणतील, नातेवाईक काय म्हणतील, असेही प्रश्न मनात उभे राहतात.

शहरांमध्ये आता बहुतेक कुटुंबे विभक्त पद्धतीची आहेत. एक किंवा दोन मुले-मुली असलेल्या ह्या कुटुंबामध्ये अनेक ठिकाणी मुले परदेशी स्थायिक आहेत किंवा वेगळे घर करून राहत आहेत. अशा वेळी परत एकदा नव्याने डाव मांडायला काय हरकत आहे असा वास्तवपूर्ण विचार आत्ताच्या काळात होत आहे. हे आशादायक चित्र आहे. **दळवी** हा प्रश्न १९८० सालीच मांडतात यातच त्यांचे द्रष्टेपण दिसून येते.

एकविसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या दशकात आलेल्या **यू टर्न** या **आनंद म्हसवेकर** लिखित नाटकाची आठवण या ठिकाणी येणे अपरिहार्य आहे. कारण या नाटकात मात्र मुलांना पसंत नाही म्हणून एक वर्ष एकत्र राहिलेले – मेजर सुधीर वैद्य आणि रमा गोखले – परत विभक्त होण्याचा, वेगळे होण्याचा निर्णय घेताना दिसतात. वस्तुतः दोघांची मुले आपापल्या संसारात रमलेली आहेत. पण असे असतानासुद्धा त्यांना आपापल्या आई-वडिलांनी त्यांच्यासाठी नवीन सहचर स्वीकारणे पसंत नाही. आईवडिलांना समजून घेण्याचा अभाव इथे दिसतो. ते एकटे पडत असतील, त्यांना समजून घेणारे कुणीतरी त्यांच्याजवळ असायला हवे, त्यामुळे ते दोघेही एकमेकांच्या सहवासात आनंदी राहू शकतील हा विचार त्यांच्या मुलांनी केलेला दिसत नाही. मेजर सुधीर वैद्य आणि रमा गोखले यांनी मुलांचा विचार करण्याची आवश्यकता नव्हती. कारण सुधीर वैद्यांची मुलगी बंगलोरला असते आणि रमा गोखले यांचा मुलगा अमेरिकेत असतो. मुले आपापल्या आई वडिलांपासून लांब – दूर राहत असतात.

स्वतःच्या जगण्याचा विचार त्यांनी करायला हवा होता असे राहून राहून वाटत राहते. दोघांनी दूर होण्याचा घेतलेला निर्णय हा शेवट प्रेक्षकशरण वाटतो. पण दळवींच्या दुर्गिमध्ये मात्र वास्तवपूर्ण शेवट आहे. शेवटी मनाचा दुबळेपणा टाकून देऊन बाबूराव दुर्गीशी लग्न करण्याचा निर्णय घेतात. जेवढे आयुष्य आहे तेवढे तरी सुखाने, आनंदाने, आपल्याला आवडलेल्या व्यक्तीबरोबर घालवायला मिळावे ही तीव्र इच्छा त्यामागे आहे. आत्ताच्या काळात मात्र या वयाच्या व्यक्ती लग्न करण्यापेक्षा लिव्ह इन रिलेशनशिपमध्ये राहणे पसंत करीत आहेत.

'दुर्गी'सारखा अपवाद वगळला तर समाजात आजही, आधुनिक काळातही आपल्या पारंपरिक प्रारूपात अस्तित्वात असलेली पुरुषप्रधान व्यवस्था स्त्रीकडे एक वस्तू म्हणून पाहते, तिला भोगाचे साधन मानते या विचाराभोवती **कमला** हे नाटक **तेंडुलकरांनी** गुंफले आहे.

कमला (१९८१) या **विजय तेंडुलकर** लिखित नाटकातली नायिका सरिता ही जयसिंग जाधव नावाच्या एका इंग्रजी वृत्तपत्राच्या असोसिएट एडिटरची पत्नी असते. दिल्ली येथील नीती बाग या सुखवस्तू भागात त्यांची बंगली असते. जयसिंग हा धाडसी, कामावर जीवापाड प्रेम करणारा आणि एखाद्या ध्येयासाठी तहान भूक, काळ वेळ विसरून काम करणारा हाडाचा पत्रकार असतो. यशाच्या धुंदीत तो मस्त, बेदरकार असतो. आपल्या कर्तृत्वाच्या बळावर यशाचा आणि समृद्धीचा मोठा पल्ला त्याने गाठलेला असतो. सरिता त्याच्यातल्या ध्येयवेड्या पत्रकाराला मनोमन साथ देणारी सहचारिणी असते. जयसिंगचे काम, कामाचे स्वरूप, त्याच्या कामाला जाण्याच्या आणि घरी येण्याच्या वेळा सगळेच अनिश्चित असते. पण त्याच्या या जगातल्या स्पर्धेची जाण तिला नसते. किंबहुना त्याने कधी तिला या प्रकारे सामावूनही घेतलेले नसते. त्याचे भरधाव उधळणारे मन आणि ऊर्मी या जगात तिला स्थान नसते. मात्र सरिता त्याची प्रत्येक गोष्ट सांभाळण्यासाठी आटोकाट प्रयत्न करत त्याला साथ देत असते. तो घरी नसताना दिवसा, रात्री, अपरात्री त्याच्यासाठी येणारे फोन घेणे, ज्यांचे फोन येतात त्यांची नावे, कामाचे स्वरूप, त्यांच्या निरोपाची देवाणघेवाण ही सगळी कामे ती अगदी मनापासून करत असते. शिवाय या कामामध्ये त्याला हयगय केलेली चालत नसते. तो कामावरून किंवा परगावाहून आल्यानंतर त्याचे खाणेपिणे, त्याचे कपडेलत्ते, त्याला हवे नको बघताना ती सुखावून जात असते. तिचे पूर्ण विश्व जयसिंगभोवती जोडले गेलेले असते. नवरा, घर संसार यात पूर्णपणे विरघळून गेलेली आणि तेच विश्व असणारी असते. त्याच्या कर्तृत्वात ती

आयुष्याची सफलता मानणारी असते. या पलीकडे जात स्वतःसाठी जगायचे असते याचा विचारही तिच्या मनाला शिवलेला नसतो. उच्चभ्रू समाजात पुरुषाने कर्तृत्व गाजवायचे आणि पत्नीने त्याची सावलीसारखी साथ द्यायची, हाच शिरस्ता असतो. सरिताच्या वागण्यातून त्याचे प्रत्यंतर येते. नवऱ्याच्या करिअरमध्ये सरिताला समान पातळीचे, साहचर्याचे स्थान नसते, त्याची सर्व प्रकारची तैनात ठेवणे हीच तिची भूमिका आहे. स्त्री तिला आखून दिलेल्या चौकटीतच जगते, आणि तिने तसेच जगायचे असते ही पुरुषाचीही ठाम धारणा आहे. याच धारणेतून जयसिंग-सरिताचे वैवाहिक आयुष्य पुढे सरकत असते.

जयसिंगचे सरिताशी असलेले वागणे, तिच्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन विद्ध करणारा आहे. अपमानित करणारा आहे. तो तिच्या बोलण्याकडे विशेष लक्षही देत नाही. जयसिंगची स्त्रीकडे पाहायची दृष्टी एक गुलाम म्हणूनच असते. घरात काम करणाऱ्या कमळाबाई, कमला आणि स्वतःची बायको सरिता यांना एकाच फूटपट्टीवर मोजणारा असा हा जयसिंग आहे. कमळाबाईबद्दल बोलताना तो म्हणतो,

“त्रास कसला? कमळाबाई त्यासाठी आहेत. वुई पे हर फॉर दॅट.”^{१४४} किंवा

कमळाबाई विचारतात, “काय चहा कॉफी?” त्यावर जयसिंग म्हणतो, “हे काय दिसतंय हातात? स्टुपिड!”^{१४५}

सरिताशी बोलतानाची काही वाक्ये त्याची स्त्रीकडे – स्वतःच्या बायकोकडेदेखील पाहायची दृष्टी कशी आहे ते दर्शविते.

“आर यू ए फूल?”^{१४६}

“डोन्ट बी दॅट स्टुपिड.”^{१४७}

“इतकं कळत नाही तुला?”^{१४८}

“डोन्ट बी अब्सर्ड!”^{१४९}

“डोकं ठिकाणावर आहे ना तुझं?”^{१५०}

ही सगळी वाक्ये त्याचा सरिताकडे बघायचा दृष्टिकोन सांगायला पुरेशी आहेत. ही सगळी पुरुषी वर्चस्ववादाची उदाहरणे आहेत. त्यातून मालकी हक्काची भावना दिसते. व्यावसायिक पातळीवर स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायाला वाचा फोडण्याचे काम करणारा जयसिंग

घरात वावरताना मात्र पुरुषप्रधान संस्कृतीचे सर्व संस्कार अंगिकारताना दिसतो. घरातील कुठल्याही परिस्थितीवर सरिताला मतप्रदर्शनाचा अधिकार तो नाकारतो.

जयसिंग बिहारमध्ये रांचीजवळच्या लुहारडागा या ठिकाणी चाललेल्या बायकांच्या लिलावांचे प्रकरण लोकांसमोर आणण्यासाठी म्हणून त्या बाजारातल्या कमला नावाच्या एका बाईला विकत घेतो. प्रेस कॉन्फरन्समध्ये तिला सादर करणार असतो. भारतासारख्या लोकशाही देशात असा बायकांचा लिलाव होतो, तिचे रंगरूप, शरीरयष्टी बघितली जाते. त्या बाजारचे वर्णन करताना जयसिंग सरिताला सांगतो, “लिलाव बोलणारे इच्छुक, बायका हाताळून अदमास घेतात. भरीव आहे की थुलथुलीत, तरुण आहे की वयावरची, बरी आहे की रोगी, छातीत कशी आहे, कंबरेत कशी आहे, मांड्यात.”^{१५१} त्याने केलेले हे वर्णन शिसारी आणणारे असते.

ही खळबळ उडवून देणारी बातमी तो पेपरला देणार असतो. त्याच्या या धाडसामुळे त्याचे वर्तमानपत्र गाजत असते. अपरिहार्यपणे शत्रूही तयार होतात. रात्री अपरात्री खुनाच्या धमक्याही येत असतात. पण तो त्याकडे लक्ष देत नसतो.

आपला नवरा एखाद्या बाईला विकत घेऊ शकतो ही घटना सरितासाठी धक्कादायक असते. महिलांचा बाजार, त्यांची विक्री हा जसा गुन्हा आहे तसाच बायका विकत घेणे हा पण गुन्हाच आहे त्यामुळे जयसिंगची ही कृती जोखमीची असते. त्यात त्याला पोलीस अटक करण्याची शक्यतापण असते, पण जयसिंगच्या पेपरचा संपादक आणि तो मिळून योजना आखतात आणि जयसिंग ही जोखीम स्वीकारतो.

तो कमलाला पत्रकार परिषदेमध्ये सादर करतो. त्या पत्रकार परिषदेचे वर्णन ऐकून सरिताला धक्काच बसतो. ‘एकाने हात धरून पोज देण्याचा प्रयत्न करणे, कुणीतरी फोटोसाठी चेहऱ्यावरचा पदर बाजूला करण्याचा आग्रह धरणे, वेगवेगळ्या कोनातून तिचे फोटो काढणे, तिला अबाव पावर्टी लैन आणि बिलो पावर्टी लैनबद्दल प्रश्न विचारणे, आदिवासींमध्ये फ्री सेक्स असतो का, आप भी फ्री सेक्स करती हो क्या? आज तक कितने मर्दोंके साथ सेक्स का अनुभव लिया है? अशा प्रकारचे प्रश्न विचारून तिच्या स्त्रीत्वाचे धिंडवडे काढले जातात. हे सगळे ऐकताना सरिताला शिसारी येते. ती उद्भिन्न होते. ती विचारते, “लाज कशी नाही वाटली विचारायला?”^{१५२}

तिला वेडेवाकडे प्रश्न विचारले जात असताना, तिचे हसे होत असताना तिचा नवरा, जयसिंग स्वस्थ बसून राहिला याचे तिला आश्चर्य वाटत असते आणि त्याबद्दल चीडही येत असते. एका जिवंत माणसावर आपण प्रयोग करीत आहोत याचे थोडेही भान जयसिंगला नसते. कारण सनसनाटी पत्रकारितेत त्याला रस आहे. इतकेच नाही, तर पुन्हा पुन्हा त्याचे वर्णन करून तो सांगतोय, हे तिच्या आकलनाबाहेरचे असते. त्याची तिला घृणा वाटायला लागते आणि कमलाविषयी जवळीक वाटू लागते. कमलाशी रूढार्थाने काहीही नाते नसताना, एक स्त्री या नात्याने सरिताला तिच्याविषयी आत्मीयता वाटते.

या प्रेस कॉन्फरन्सची सगळ्यांनी मजा लुटलेली असते. यातून स्त्री ही उपभोग्य वस्तू आहे हा स्त्रीकडे बघण्याचा दृष्टिकोन अधोरेखित होतो. 'ही प्रेस कॉन्फरन्स पार स्कोअर केली.' असे तिचे वर्णन जयसिंगचा मित्र जैन करतो.^{१५३} पण इथेच सरिताला आपल्या नवऱ्याचे खरे रूप कळायला सुरुवात होते. सरिताला मन आहे, काही भावना आहेत, सहजीवनाची आस आहे यातली कोणतीच गोष्ट त्याच्या खिजगणतीतही नसते. जयसिंग हा मालक आहे आणि कमला आणि अर्थातच सरिताही त्याची गुलाम आहे, जयसिंग सांगेल तसे वागणे हा दोघीचा धर्म आहे, याची तिला जाणीव होते.

प्रेस कॉन्फरन्स झाली की जयसिंग एका अनाथाश्रमात तिची रवानगी करणार असतो. कारण तिचे काम संपलेले असते. काम झाल्याबरोबर कमलाला मार्गातून दूर करण्याचा त्याचा विचार तिला आवडत नाही. स्त्रीला कामापुरती वापरून फेकून देण्याची ही पद्धत पुरुषी वर्चस्व वादातून आलेली आहे. कमलाला अनाथाश्रमात ठेवण्याच्या त्याच्या निर्णयाला सरिता विरोध करते तेव्हा - "It is I who takes decisions in this house and no one else. कळलं?"^{१५४} ह्या शब्दांत तो सरिताला ठणकावतो. स्त्रीचा उपभोग घेऊन तिला टाकून देण्याची पुरुषी वृत्ती जयसिंगमध्ये वेगळ्या रूपात प्रकट होताना दिसते.

प्रेस कॉन्फरन्स झाल्यानंतर स्वतःवरच खूश झालेला जयसिंग ड्रिंक्स घेऊन उत्तेजित अवस्थेत सरिताला जवळ घेण्याचा प्रयत्न करतो. जयसिंगमध्ये तिला त्याक्षणी एक आक्रमक, तिच्या होकार नकाराची पर्वा न करणारा पुरुष दिसतो. ती त्याला फटकारते. त्याला ठामपणे 'नाही' म्हणते. तो थक्क होतो. ती पूर्वी कधीच असे वागलेली नसते. आणि आताच असे का वागते आहे हे त्याला कळायला हवे असते. त्या वेळी जयसिंग तिला म्हणतो, "यू मस्ट टेल

मी. आय मस्ट नो. डोन्ट आय हॅव द राईट टू हॅव माय वाईफ व्हेन आय फील लाईक इट? डोन्ट आय? माझी हीही भूक आहे - सहा दिवस उपाशी आहे मी - खायला मागितलं तर चूक काय आहे? उत्तर दे याचं.^{१५५}

सरिता स्वयंपाकघरात जाते. जयसिंग तिला हलकट म्हणतो आणि एकटाच बेडरूममध्ये जातो. जो माणूस बाहेरच्या जगात स्त्रियांच्या कारणासाठी धोका पत्करूनदेखील काही गोष्टी केल्याचे भासवत असतो, तोच शोषण करत असतो आणि स्वतःच्या घरात दुटप्पीपणे वागत असतो, हे तेंडुलकरांना सुचवायचे आहे. लग्न झाले की जणू पत्नीच्या शरीरावर, मनावर नवऱ्याचा अधिकार सर्वस्वाने प्रस्थापित होतो. स्वतःच्या सुखासाठी, आनंदासाठी पत्नीच्या शरीराचा वापर करणारा जयसिंग, 'गेले सहा दिवस मी भुकेला आहे' असे निर्लज्जपणे सरळ सांगू शकतो.

त्याला हवे असेल तेव्हा तिने कायम at your toes असलं पाहिजे, ही पुरुषप्रधान संस्कृतीची खूण आहे. तिच्या मनाला, तिच्या इच्छेला काही किंमत नाही. त्याला हवे तेव्हा, हवे तसे लैंगिक सुख मिळालेच पाहिजे, हा पुरुषी अहंकार तिला बोचत असतो. नवऱ्याला हवे तेव्हा आणि त्याला हवे तसे विशिष्ट साच्यात ठाकून ठोकून स्वतःला बसवणे ह्यापलीकडे असलेले अस्तित्वाचे भान तिला आलेले असते. जयसिंगच्या या सगळ्या बोलण्यावरही सरिता ठामपणे नकार देत तिथून निघून जाते. तिच्या आत्मभानाची ही सुरुवात असते. सरिता आणि जयसिंग मधल्या असमान पातळीवरील नात्यामुळे त्यांच्या परस्पर समजुतीचा अभाव दिसतो. सरिताच्या शरीर आणि मनाची अजिबात कदर नसलेल्या जयसिंगचे तिच्याशी असलेले संबंध एकतर्फी आणि शारीरिक गरजेपुरतेच असतात. तिला स्वतःचे स्वतंत्र मत किंवा तिचे स्वतःचे वेगळे व्यक्तिमत्त्व असावे हे जयसिंगला मान्य नाही. त्याच्याबरोबर पार्टीला जाण्याला ती विरोध तर करू शकत नाहीच, पण तिने कोणती साडी नेसावी ह्याचेही स्वातंत्र्य तो तिला देत नाही. ती त्रिवेंद्रमहून आणलेली साडी नेस. अजून पार्टीला ती नेसून आली नाहीस तू, आणि चेहरा सुधार.^{१५६} त्याच्या ह्या शब्दांत प्रेम, अनुनय याचा मागमूसही दिसत नसतो.

त्या रात्री कमलामध्ये आणि सरितामध्ये जो संवाद होतो तो अतिशय अर्थपूर्ण आहे. तो संवाद सरिताचे विचार आणि तिचे जगणेच बदलून टाकतो. इतके दिवस स्वतःच स्वतःला सोन्याच्या पिंजऱ्यात कैद करून ठेवले होते या जाणिवेनं ती अस्वस्थ होते.

बाईचा जन्म हा मुलाबाळांना जन्म देण्यासाठी फक्त आहे, हा समज तळागाळापर्यंत, शिक्षित-अशिक्षित समाजापर्यंत हाडीमांसी खिळलेला आहे. पुरुष आणि स्त्री यातले मालक आणि दासी, स्त्री ही विकारू असते आणि पुरुष तिला विकत घेतो, एवढेच नाते कमलाला माहीत आहे. त्यामुळे ती सरिताला विचारते,

कमला : तुम्हे कित्तेमें खरीदा? - हा कमलाचा भाबडेपणाने विचारलेला प्रश्न सरिताच्या जगण्याचे भयाण वास्तव प्रखरपणे दाखवतो. ह्या प्रश्नाने सरिता भानावर येते. कमलाचा हा प्रश्नच सरिताच्या अर्थहीन, परोपजीवी जगण्याला अधोरेखित करतो. जयसिंगच्या घरातील आपल्या खऱ्या स्थानाची जाणीव सरिताला यामुळे लख्खपणे होते. आपल्यालाही येथे कुठलेच हक्क नाहीत हे तिच्या लक्षात येते.

तिच्या या प्रश्नाला उत्तर देताना सरिता तिच्या शेजारी येऊन बसते. (अशी रंगसूचना तेंडुलकरांनी संहितेमध्ये लिहिली आहे.) कमला आणि आपण एकाच पातळीवर आहोत हे सरिताला पटते. या प्रश्नाच्या निमित्ताने सरिताच्या भावविश्वात उठलेले वादळ, स्वतःच्या गुलामगिरीची झालेली जाणीव यामुळे सरिता आणि जयसिंग यांच्या नात्यात अंतराय निर्माण होतो. त्यानंतर घरी आल्यावर एका पार्टीला घेऊन जाण्यासाठी म्हणून जयसिंग सरिताला तयार व्हायला सांगतो पण सरिता निग्रहाने त्याला नकार देते. निदान विचारांच्या आणि शब्दांच्या पातळीवर तरी तिच्यात आता नकार देण्याची धमक आलेली दिसते.

जयसिंगने लग्नाच्या नावाखाली आपल्यालाही गुलाम करून टाकले आहे, त्याच्या तालावर कळसूत्री बाहुलीप्रमाणे नाचलो आहोत हे तिच्या आता लक्षात येते. इतकी वर्षे हे लक्षात कसे आले नाही याचे तिला आश्चर्य वाटते. संसार करत असताना घर, संसार, नवरा यालाच जग मानणारी सरिता, त्यापलीकडेही स्त्रीचे स्वतःचे असे विश्व असते, तिने स्वतःसाठीही जगायचे असते हा विचारही इतकी वर्षे मनाला न शिवलेली सरिता, नवऱ्याचे जग आणि त्यातली सुख-दुःखे हेच आपले विश्व मानणारी सरिता, कमलामुळे बदलते. कधी नव्हे ते स्वतःच्या जगण्याबद्दल विचार करायला लागते. इतकी वर्षे नवऱ्याला सर्वस्व मानणारी ती, नवऱ्याने आपल्याला त्याच्या तालावर नाचवले, त्याच्या मर्जीनुसार आपल्याला वापरून घेतले असे तिला वाटायला लागते. नवऱ्याने कमलाला जसे विकत घेतले तसेच आपल्यालाही विकत

घेतले असल्याची भावना तिचे मन कुरतडू लागते. सरिताच्या मनात चाललेली खळबळ ओळखलेल्या काकांशी बोलताना ती त्यांना म्हणते,

“मी प्रेस कॉन्फरन्स बोलावणार. माझ्या प्रेस कॉन्फरन्समध्ये एक्याऐंशी सालात या दिल्ली शहरात गुलाम बाळगणारा माणूस मी सादर करणार. जयसिंग जाधव. मी सांगणार, हा माणूस स्वातंत्र्याचा मोठा कैवारी आहे. आणि हा गुलाम आणून वापरतो. गुलामसुद्धा माणूस असतो हे याला मान्य नाही. हा त्याला उपयोगाची वस्तू मानतो, उपयोग झाला की खुशाल फेकून देतो. हा जुलमाचा कट्टर विरोधक म्हणवतो, पण पदरच्या गुलामावर हा वाटेल ते जुलूम करतो. आणि त्याचं त्याला काहीसुद्धा वाटत नाही., काहीसुद्धा नाही... कमला नावाच्या गुलामाला यानं विकत आणून कसं वापरलं त्याची कहाणी ऐका. दुसरा गुलाम तर बोलूनचालून फुकटच मिळालेला...”^{१५७}

“तो म्हणाला हस की हसायचं. रड की रडायचं, फोन घे म्हणाला की घ्यायचा, पार्टीला चल म्हणाला की चलायचं, तो म्हणाला बिछान्यात पड की पडायचं.”^{१५८} ह्या शब्दांतून सरिता प्रथमच तिच्या वाट्याला आलेल्या भोगांचे वर्णन उघडपणे करताना दिसते.

तिला वाटते, “माणूस मोठा होतो तर तो मोठा माणूस का होत नाही? त्याचा ‘मालक’ का होतो?... पुरुषानं काय म्हणून नाही फरफटायचं? बाईनं काय म्हणून नाही एकदा तरी मालक बनायचं? निदान तिनं काय म्हणून नाही माणसाच्या लायकीनं जगू मागायचं? पुरुषार्थ करण्याचा हक्क काय तो पुरुषालाच काय म्हणून? त्याला वेगळं इंद्रिय दिलं आहे म्हणून?”^{१५९} जयसिंगच्या या प्रकरणामुळे दैनिकाच्या मालकावर बाहेरून दबाव यायला लागतो आणि तो जयसिंगला तडकाफडकी नोकरीवरून काढून टाकतो.

यामुळे जयसिंगला धक्का बसतो. आपल्या प्रामाणिकपणाची, कामावरच्या प्रेमाची मिळालेली ही शिक्षा बघून तो प्रचंड संतापतो... रागाने खदखदण्याव्यतिरिक्त तो काहीही करू शकत नसतो. या संदर्भात शोभा देशमुख यांचे मत लक्षात घेण्यासारखे आहे. “जयसिंगने कमलाच्या बाबतीत ‘वापरा आणि फेका’ हे धोरण स्वीकारलेले असते. तेच धोरण जयसिंगचा मालक त्याच्या बाबतीत स्वीकारतो. फ्लेश मार्केटची सनसनाटी बातमी छापून आणून पेपरने नाव कमावले, याबद्दल राजकीय वर्तुळातून नापसंतीचा सूर उमटतो; कारण मोठमोठे लोक यात गुंतलेले असतात. हे वारे आपल्या विरुद्ध जाणार याचा सुगावा लागताच मालक जयसिंगला

बाहेर फेकतो. मस्तीत जगणारा जयसिंग बाहेरच्या आर्थिक समीकरणाचा बळी ठरतो आणि गुलामाप्रमाणे व्यवस्थेबाहेर फेकला जातो. त्याचे मत जाणून घेण्याची गरजही मालकाला वाटत नाही. ' ' १६०

आपल्या कर्तबगार नवऱ्याची ही असाहाय्यता सरिताला अस्वस्थ करते. तिचे त्याच्यावर प्रेम असल्यामुळे ती त्याला या परिस्थितीतून सावरू पाहते. सरिता आपला विरोध, संताप मनाच्या कप्प्यात बंद करते. पण तिच्या मनातले द्वंद्व मात्र सुरुच असते. तिला वाटते एक दिवस असा येईल की, त्या दिवशी मी गुलाम असायची थांबणार. मी मग वापरून फेकण्याची वस्तू असणार नाही. माझ्या इच्छेनं मी सर्व काही करेन, पण माझ्यावर कुणीही सत्ता गाजवू शकणार नाही. तो दिवस नक्की येणार आहे, मग त्यासाठी कुठलीही किंमत मला मोजावी लागली तरी मी मोजेन. असे म्हणत असतानाच जयसिंग प्यायलेल्या अवस्थेत घरी येतो. सोफ्यावर कोसळतो. सरिता त्याच्या पायाशी बसते, (अशी रंगसूचना नाटककाराने दिली आहे.) सरिता त्याचे बूट काढू लागते. या ठिकाणी तिचा तिच्या स्वतःच्या संसारातला दर्जा काय आहे? तिचे स्थान काय आहे? काही वेळापूर्वीचा तिचा आत्मविश्वास कुठे गेला? असे अनेक प्रश्न निर्माण होतात. अशा परिस्थितीतून स्वतःला बाहेर काढण्यासाठी स्त्रीला अथक प्रयत्न करावे लागतील. पण सरिताच्या शेवटच्या संवादातून त्याची सुरुवात तिच्या अंतर्मनात झाली आहे, असा विश्वास वाटतो. भारतीय परंपरेत फार पूर्वीपासूनच पत्नीचे हे साहचर्य, तिचा त्याग गृहीत धरला गेला आहे. स्त्रीची सोशिकता, तिचे घरासाठी झटणे हा कुटुंबसंस्थेचा एक अविभाज्य घटक मानला गेला आहे. यात स्त्रीची अवस्था, तिला होणारा त्रास, तिच्या व्यथा याचा विचार तिच्याच मनाला शिवत नसे तर बाकी इतर लोकांनी तिचा विचार करायचा प्रश्नच नव्हता. पती-पत्नी नात्यात, सहजीवनात परस्परांचे मन जाणून घेणे, परस्परांच्या भावना जाणून घेणे अपेक्षित असते. मात्र ते घडत नसेल तर पती-पत्नी नाते फोल ठरते. त्या नात्यात जगण्याची मजा येत नाही, आणि दुसरा पर्याय नाही म्हणून किंवा तो पर्याय घेण्याचे धाडस नाही म्हणून मागील पानावरून पुढे या पद्धतीने ते नाते चालू राहते. मात्र अशा नात्यात मन गुंतत नाही.

हळूहळू स्त्रीला शिक्षणाने आणि तिच्या जगण्याच्या कक्षा रुंदावण्याने आत्मभान दिले आणि मग इतरांसोबतच ती स्वतःचाही विचार करायला लागली. शिकलेल्या स्त्रियांना कुटुंबाकडून व समाजाकडून विस्तृत परिसर मिळाला. आज स्त्री शिकली, सुसंस्कृत झाली,

नोकरी करून अर्थार्जनही करू लागली. स्त्रियांना विकासाच्या आणि वाढीच्या विविध संधी उपलब्ध झाल्या. शिक्षणाच्या निमित्ताने घराबाहेरच्या जगाची, समाजाची नव्याने ओळख होऊन स्त्रीच्या जाणिवांच्या कक्षा रुंदावत गेल्या. शिक्षणामुळे हे परिवर्तन घडून आले. स्त्रीमधला हा बदल समाजाला आणि घरातील पुरुषालाही विचारप्रवृत्त करणारा होता. पण तरीही तिने नोकरी करणे, स्वतःच्या सामर्थ्यावर एखादे कार्यक्षेत्र निवडून वाटचाल करणे हे आजही बहुतेक कुटुंबात मंजूर नाही. या पारंपरिक चौकटीला छेद देऊन, स्वतः निवडलेल्या वाटेवरून प्रवास करणारी साधना महाजन ही वसंत कानेटकर यांच्या पंखांना ओढ पावलांची (१९८१) या नाटकाची नायिका आहे. हे नाटक अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचे ठरले.

आजूबाजूला घडत असलेल्या सुधारणांमुळे स्त्रियांच्या महत्त्वाकांक्षेला पंख फुटायला लागले होते तेव्हाचा हा काळ होता. आजपासून सुमारे एकूणचाळीस/चाळीस वर्षांपूर्वीचा हा काळ आहे. स्त्रीच्या अस्तित्वाची दखल घेत तिनेही स्वतःसाठी जगायला हवे, असा विचार पुरुषांच्याही मनात येऊ लागला होता. सहजीवन जगत असताना, संसार करत असताना स्त्रीने घराबाहेर पडून स्वतःची ओळख निर्माण करायला हरकत नाही, पण ती निर्माण करत असताना घर, घरच्या जबाबदाऱ्या, कर्तव्य पार पाडून मगच तिने हे सगळे करायला हरकत नाही अशी पुरुषी मानसिकता असलेला हा काळ होता. नाटकाची नायिका साधना महाजन ही एक एम. ए. झालेली गृहिणी असते. ती डी.एस.एस.मध्ये थिसीसला गोल्ड मेडल मिळवणारी बुद्धिमान स्त्री असते. तिचा पती संजीव हा उमदा, सुस्वभावी असून पेशाने वकील असतो. त्याचे दिवंगत वडील स्वातंत्र्य सैनिक असतात, तर आई चळवळीतून सहभागी होणारी आणि आता हरिजन महिलांसाठी उद्योगाश्रम चालवणारी कर्तबगार बाई असते. संजीव-साधनाला तितली नावाची एक मुलगी असते. घरात नोकर चाकर असतात. एकूण भौतिक अर्थाने त्यांचा संसार सुखाने चालू असतो. सगळ्यांचे हवे नको मनापासून बघणारी साधना घरातल्या प्रत्येकाशी जोडली गेलेली आणि प्रत्येकाला हवीशी वाटणारी असते. घर, संसार आणि त्यातल्या माणसांमध्ये आकंठ बुडालेली असून सकाळी उठल्यापासून झोपेपर्यंत घरातली कामे करत असताना स्वतःबद्दल विचार करायलाही तिला फुरसद नसते. एकीकडे 'तू काहीतरी करत जा', असे म्हणणारा संजीव 'तुझ्याशिवाय कुणाचे पानही हलत नाही' ही जाणीव करून देऊन सुखावणारा आणि नकळत तिच्या घर आणि संसाराबाबतच्या आद्य कर्तव्याची तिला जाणीव करून देणारा

हा टिपिकल नवरा असतो. तिच्या सासूबाईही तिला सुचवत असतात की काहीतरी कर, नुसती घरात बसू नकोस. पण काहीतरी करायचे याबद्दल त्यांच्या आणि संजीवच्या कल्पना आणि साधनाच्या कल्पना भिन्न आहेत. यातून नाटकातला संघर्ष उभा राहतो. संजीव आणि सासूबाईना वाटते की सासूबाईच्या सामाजिक कामात रस घेऊन ते कामच तिने पुढे न्यावे, पण साधनाला ते मंजूर नाही. साधना एक अभ्यासू वृत्तीची, संशोधक वृत्तीची स्त्री असते. प्रश्नाचे मूळ स्वरूप जाणून घेऊन त्याचा सखोल अभ्यास करण्याची तिची वृत्ती असते. विरोधामुळे तिने काही करायचा निर्णय घेतलेला नाही. पण तिला काहीतरी करायचे आहे हे नक्की तिच्या मनात असते.

साधना अशा मानसिक अवस्थेत असताना तिचे गुरु, शिक्षक प्रो. राजवाडे तिच्यासाठी फेलोशिप घेऊन येतात. पतित स्त्रियांच्या पुनर्वसनावर आश्रमात राहून अभ्यास करायचा आणि त्यावर प्रबंध लिहायचा असे त्या कामाचे स्वरूप असते. पण यासाठी दोन वर्षे रतनपूरच्या आश्रमात राहावे लागणार असते. संजीव आणि सासूबाई तिला विरोध करतात. ती दोन वर्षे घर सोडून दुसऱ्या गावाला जाऊन राहणार, ही कल्पनाच त्या घराला सहन होत नसते. त्यांचे म्हणणे असते की, संजीवचे करियर, जीवनशैली सांभाळून, सासूबाईच्या कर्तव्यात जराही कसूर न करता आणि त्यांच्यावर कोणताही कामाचा भार न टाकता तिने तिला हवे ते करावे. त्यासाठी घर सोडण्याची आवश्यकता नाही. पण हे काम साधनाच्या आवडीचे असते आणि त्यासाठी आश्रमात राहूनच फिल्डवर्क करणे आवश्यक असते. पण तिला घरातून आडकाठी केली जाते. तिच्या समरसून काम करण्याला खूळ म्हणून संबोधले जाते. साधनाही त्याच्याकडे परवानगी मागत. "तुला जे काही करायचं ते तू करू शकतेस. मी परवानगी देणारा कोण?"^{१६१} असे एका बाजूला म्हणत असतानाच, दुसऱ्या बाजूला संजीव म्हणतो, "आपलं गाव सोडून परक्या गावात तू एकटीनं राहून नोकरी करावीस, हे मला योग्य वाटत नाही. अगदी मोठ्या महत्त्वाच्या संशोधनासाठीदेखील नाही."^{१६२} नवरा नावाच्या पुरुषाचे असे हे दुटप्पी वागणे इथे अधोरेखित होते.

साधना परोपरीने त्याला सांगू पाहते की, त्याला जशी महत्त्वाकांक्षा आहे, तशी तिला का असू नये? मी मला काय पाहिजे ते करायला स्वतंत्र का नाही? मग नवरा बायकोमध्ये प्रेम असते असे म्हणतात त्याला तरी काय अर्थ आहे? प्रेम असेल तर यातून समंजसपणे वाट

निघायला काय हरकत आहे, असे अनेक प्रश्न तिला भेडसावू लागतात. पण तिला नेमके काय वाटते आहे, तिला जे काम करायचे आहे ते नेमके काय आहे, त्यात जराही रस न घेता, हे जराही समजून न घेता संजीव तिला तुच्छतेने वागवतो. तिच्या कर्तृत्वाची थड्या करतो. तिला म्हणतो, "असं काय तू मोठं नवीन करणार आहेस?" सासूबाईंच्या मते घराबाहेर स्त्री सुरक्षित राहू शकत नाही आणि राहिली तरी सुखी होत नाही. स्त्रीने नेहमी कुठल्या न कुठल्या पुरुषाच्या आधाराने राहावे, त्यातच तिचे हित आहे, एकटी स्त्री समाजात सुरक्षित राहू शकत नाही, अशी त्यांची विचारसरणी असते. त्या म्हणतात, "भांडणाचं टोक दोघांनीही तुटेतोवर ताणू नये. कुणीतरी पड घ्यावी, तू एक स्त्री आहेस म्हणून आपण आपलं कापड पाहून कपडा बेतावा. त्याचं मन मोडू नकोस."^{१६३}

स्त्री आहे म्हणून पड घेणे साधनाला मान्य नसते. संसार दोघांचा आहे, त्यामुळे पड दोघांनी खायला हवी. मध्यमवर्गीय व्यक्तिवादी जाणिवामध्ये अडकलेली नायिका, पंख पसरून कितीही उडू पाहू लागली तरी तिचे स्वैर उडणे कुटुंबाच्या चौकटीतच अडकणारे असते. ती संजीवला म्हणते, "माझे सगळे पंख छाटून घेऊन मी घरातल्या घरात जन्मभर खुरडत बसले म्हणजेच तुम्ही संतुष्ट होणार आहात. ठीक आहे. तुम्ही मालक आहात या घराचे आणि तितलीचे. तुम्ही काहीही ठरवू शकता. मी कोठेही गेले तरी मी तुमची बायकोच आहे आणि बायकोच असणार आहे. पण तुम्हाला मी माझा असला मालकी हक्क मात्र कधीही देणार नाही, आणि तुमची मर्जी सांभाळणारी एक बटीक म्हणून या घरात कधीही राहणार नाही."^{१६४}

शेवटी घरातल्यांच्या विरोधाला न जुमानता साधना रतनपूरला महिला सुप्रिटेन्डन्ट म्हणून रुजू होते. रतनपूरच्या महिलाश्रमातली बिघडलेली व्यवस्था, बेशिस्त, तिथल्या नोकर आणि अनाथ महिलांची विचित्र मानसिकता हे सगळे सुधारण्यासाठी ती जिवाचा आटापिटा करते. आश्रमाच्या संचालिकाबाईंचे आश्रम चालवणे, त्याची आर्थिक बाजू या बाबतीतील स्वतःची अशी गणिते असतात, त्यामुळे तिथल्या सगळ्या व्यवस्थेला मोडून काढत नवीन व्यवस्था बसवताना तिला कमालीचा संघर्ष करावा लागतो. या सगळ्यात साधना अनेकदा ठेचा खाते, त्यातूनच तिचे अनेकांशी शत्रुत्व येते, या सगळ्यामुळे आश्रमात तिच्याविरुद्ध तक्रारी येऊ लागतात. प्रत्येक केसमध्ये भावनिकरीत्या अडकलेली साधना तिच्या तत्त्वानुसारच वागते. तिच्या चोख व काटेकोर वर्तणुकीमुळे अनेकांच्या भानगडींवर बंधने येऊ लागतात. ती, तिची

शिस्त, तिची मूल्ये सगळ्यांनाच डोईजड होऊ लागतात. तिचे मूळ संशोधन बाजूला राहते. व्यवस्थापनाबरोबर अश्रमातल्या मुलीही तिच्या विरोधात जातात. कोर्टात केस होते. संजीव तिला मदत करतो, त्यामुळे ती त्यातून सुटते.

दरम्यान दर शनिवार-रविवार घरी जाणाऱ्या साधनाला जाणवायला लागते की, तिच्या घराचा ताबा चंदनाने (घरात कामाला ठेवलेली मुलगी) घेतला आहे. तिच्याशिवाय घरात कुणाचेही काहीही अडत नाही. घरातल्या सगळ्यांचा विरोध पत्करून ती घराबाहेर पडलेली असते, पण तिचा जीव घरात गुंतलेला राहतो. ती आश्रमातल्या व्यवस्थेला भिडते, पण मनातून ती कुटुंबवत्सल असते. आश्रमात काम करत असताना तिला घराची काळजी वाटते. चंदना संजीवच्या अधिक जवळ येत नाहीये ना, तितली मला विसरणार तर नाही ना, माझे घर, माझा संसार माझ्या हातातून निसटणार तर नाही ना, अशा अनेक शंका तिला घेरून राहतात.

‘‘इथे तुझ्या कामात बालंट आलं, तू पराभूत झालीस म्हणून तू घरी येणार? की तितली आणि माझ्याविषयी काही वाटतं म्हणून घरी येणार हेही तूच ठरवायचंस.’’^{१६५}

संजीवच्या या भूमिकेने ती मनाने पार तुटून जाते. घर आणि करियर दोन्ही पातळीवर झालेली पडझड बघून तिला जाणवते की, माझ्यासारख्या बायकांना झेपावणारे पंख तर हवे असतातच; पण संसारात गुरफटलेले पायही सोडवून घ्यायची इच्छा नसते. अगदी पुढारलेल्या शिक्षित घरातसुद्धा, बायकांना मिरवण्यापुरते, भिरभिरणारे, फक्त फुलपाखरांचे पंख असावेत असे वाटते. कौतुक तेवढ्यापुरते आणि जोपासनाही तेवढीच...! सामाजिक परिवर्तनामुळे स्त्रियांच्या जीवनात अनेक प्रश्न नव्याने निर्माण झाले. स्त्रीच्या कामाच्या निमित्ताने, तिच्या घराबाहेर पडण्यामुळे काही समस्या उभ्या राहू लागल्या. मध्यमवर्गीय सुशिक्षित स्त्रियांना या सर्व बदलांना सामोरे जावे लागले. स्त्रीला तिच्या घराविषयी, त्यातल्या माणसांविषयी आत्मीयता वाटत असते. एकाच वेळी तिला बाहेरचे विश्व साद घालत असते आणि त्याचवेळी घरसंसार, अपत्यसुख हेही तिला हवेसे वाटते. ही तारेवरची कसरत करताना तिची घुसमट होते. घुसमटीतून वाट काढण्याचा प्रश्न नवऱ्याच्या चांगुलपणावर आणि त्याच्या समंजस साथीवर अवलंबून राहतो.

घर आणि आश्रमाच्या उंबरठ्यावर उभ्या असणाऱ्या साधनेला न्यायला शेवटी संजीव येतो. काही निर्णय हे पुरुषाने, ‘घरधन्याने’ घ्यायचे असतात म्हणून तो तिला परत घरी न्यायला येतो. त्याच्या या निर्णयाने ती सुखावते, पण आश्रम आणि करियर बाबतीत माघार

घ्यायला तिचा आत्मसन्मान तिला मान्यता देत नाही. बंडखोर स्त्रीचा पवित्रा न घेता ती आपल्या जगण्याचा शोध घेताना दिसते. ती संजीवचे हात हातात घेत म्हणते,
“मला घरी परत यायचंच आहे. घराशिवाय कोणाही स्त्रीला सद्गती नाही. पण अशा हताश, खचलेल्या आणि पराभूत अवस्थेत मी घरी येणार नाही. घरापासून, आश्रमापासून काही दिवस दूर राहून या सगळ्याचा मला पुन्हा एकदा पहिल्यापासून विचार करायला हवा. मी फक्त वळणावर उभी आहे.”^{१६६}

कानेटकर यांनी पंख आणि पावले ही प्रतिमा जी वापरली आहे, ती अर्थपूर्ण आहे. घर, कुटुंब ही आज तरी भारतीय स्त्रीची मानसिक गरज आहे.

स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे, करियरकडे बघण्याची ही समाजाची मानसिकता तिला कायम दुय्यम स्थानावर ठेवते. घरातल्या कर्त्या पुरुषाच्या मर्जीप्रमाणे वागणे हेच स्त्रीचे प्राक्तन आहे. कुटुंबीयांची मते स्त्रीसाठी आज तरी महत्त्वाची आहेत. त्यांचा प्रतिसाद तिची दिशा ठरवत असतो. संजीव आणि सासूबाई यांनी तिला पाठिंबा दिला असता, दोघांनी मिळून तितलीला सांभाळले असते – जे सहज शक्य होते, तर तिला आनंदाने आणि निश्चिंतपणे तिच्या कामाकडे वळता आले असते. साधनाला सक्रीय मदतीची गरज होती. स्त्रियांच्या प्रयत्नाला नवऱ्याचे सहकार्य लाभले तर प्रश्न लवकर सुटतो. पण साधारणपणे ‘माझे सगळे व्यवस्थित कर, माझ्या वेळा, खाणे-पिणे सांभाळून, मग उरलेल्या वेळात तू तुला काय पाहिजे ते कर.’ असेच नवऱ्याचे म्हणणे असते. पण १९८० च्या दशकातल्या मध्यमवर्गातल्या बहुतांशी सर्व स्त्रियांनी ही आव्हाने मनापासून पेलली आणि स्वतःची प्रगती चालूच ठेवली.

या संदर्भात शोभा देशमुख यांचे मत महत्त्वाचे वाटते. “नाटकात शेवटी कानेटकरांनी साधना पराभूत अवस्थेत घरी जात नाही असे दाखवून आशावाद प्रगट केला आहे. एखाद्या अपयशाने सारे संपत नाही. संशोधनाचे दुसरे क्षेत्र साधनेपुढे खुले होते आणि ती ते स्वीकारते. घरी तर जायचेच आहे; पण आपली महत्त्वाकांक्षा पूर्ण करून, यश मिळवून असे ती ठरवते. असे दाखवून कानेटकर यांनी जो सकारात्मक दृष्टिकोन प्रगट केला आहे तो महत्त्वाचा आहे.”^{१६७} आर्थिकदृष्ट्या स्त्री स्वतंत्र झाली तरीही ते पुरेसे नाही. मनासारख्या काही गोष्टी जमवताना इतर काही गोष्टी हातातून सुटतात, या वास्तवाची जाणीव इथे होते.

मला नेमके काय वाटते आहे, काय करायचे आहे, याचा या काळातली (१९८१) स्त्री विचार करायला लागली आहे. नवऱ्याने हेटाळणीच्या स्वरात बोलूनही त्याच्याकडे दुर्लक्ष करून स्वतः निर्णय घेण्याइतकी ती खंबीर झाली आहे. मनातले गुंते वाढत गेले तरीही आपले प्रश्न आपणच सोडवायचे असतात याचे सतत जागते भान ती ठेवून असते. या काळातल्या १९८०च्या दशकातल्या अनेक स्त्रियांनी घर आणि नोकरी अशी तारेवरची कसरत सांभाळली आहे. ती करत असताना त्या थकल्या, पण त्यांनी हार मानली नाही. त्याच पिढीची साधना ही प्रतिनिधी आहे. ह्या काळातल्या स्त्रियांनी कोणत्याच गोष्टीला नाही म्हटलेले नाही. किंबहुना घरातले सर्व करूनच बाहेरची कामे करायची आहेत हे स्त्रियांनीसुद्धा गृहीत धरले होते. नवरा आणि मुले यांची समाधानकारक व्यवस्था करता आली नाही म्हणजे त्या स्त्रीच्या मनाला आपण अपराधी आहोत अशी टोचणी लागते व ती मोकळ्या मनाने काम करू शकत नाही.

घरातले आणि बाहेरचे करून स्त्रिया थकून जात असत आणि कधी त्याचा उच्चार जरी त्यांनी केला तरी, 'तुलाच नोकरी करायची हौस आहे. दे सोडून, जमत नसेल तर. तशीही तुझ्या पैशाची घराला गरज नाही.' अशा शैलक्या शब्दांनी त्यांच्या नोकरीचे, बाहेरच्या कामाचे अवमूल्यन केले जात असे. इथे 'आई रिटायर होते' या नाटकातला एक प्रसंग लक्षात घेण्यासारखा आहे. आईने रिटायर होण्याचा निर्णय घेतल्यानंतर प्रत्यक्ष रिटायर होण्याच्या आधी एक महिना तिने घरात काहीही काम करायचे नाही असे ठरवलेले असते. त्या वेळचा हा प्रसंग आहे. आईने काम करायचे बंद केल्यानंतर घरात सगळ्यांची फजिती व्हायला सुरुवात होते. घरातल्या पुरुषांना अनेक गोष्टी वेळेवर मिळेनाशा होतात. त्या वेळी आईचा मुलगा मंदार त्याच्या बायकोला सहजपणे म्हणून जातो, "खड्ड्यात गेलं तुझं सोशल लाईफ! आधी संसार कर नीट... तू माझी बायको आहेस! मी सांगेन तसं वागणं तुझं कर्तव्य आहे."^{१६८} अशा पद्धतीचे अवमानकारक बोलणे, लागेल असे बोलणे हे जवळजवळ सगळ्याच घरांमध्ये सातत्याने घडत होते. आपला समाज पुरुषकेंद्री आहे. एखाद्या कुटुंबात पुरुषाची सत्ता नसली तरी एकंदरीत मूल्यव्यवस्था पुरुषकेंद्री आहे. त्यामुळे तिला काय वाटते आहे तिच्या कामाबद्दल? तिला ते का करावेसे वाटते आहे? तिला ते काम करत असताना आनंद मिळत असेल तर तिला तो मिळू द्यावा. काम चालू ठेवायचे असेल तर मी तिला काय प्रकारची मदत करू शकतो हा विचारदेखील पुरुषांच्या मनात येत नसे. आजच्या काळात अशा पद्धतीचा आधार स्त्रीला हवा

आहे. तिच्या कामाचा आदर केला जावा अशी तिची रास्त अपेक्षा आहे. शिक्षणामुळे किंवा आर्थिक समृद्धीमुळे सगळे प्रश्न सुटत नाहीत. सुशिक्षित, सुसंस्कृत अशा वातावरणातही पुरुषी वर्चस्वामुळे स्त्रिया अपमानित, दुःखी होतात. फक्त अशा ठिकाणी दिसणारी वर्चस्वाची तऱ्हा अधिक सूक्ष्म स्तरावरची आहे.

विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातली स्त्री किंबहुना नेमके सांगायचे तर शेवटच्या दोन-अडीच दशकातली स्त्री ही फक्त सुशिक्षित झाली असे नाही तर पुरुषाप्रमाणे करियर करणारी आहे. तिला तिचे व्यक्तिमत्त्व संपन्न, समृद्ध करावेसे वाटते. आत्मविश्वासपूर्ण जीवन जगावेसे वाटणारी अशी ही स्त्री आहे. यापूर्वी स्त्रीचे जीवन तिच्या घरापुरते, तिच्या संसारापुरते मर्यादित होते. तेच तिचे विश्व होते. पण आता तिला बाहेरच्या जगात पंख पसरावेसे वाटतात. 'पंखांना ओढ पावलांची'मधल्या साधनासारखी 'सावित्री' या नाटकातील अपर्णा उर्फ सावू हिलाही तिच्या नोकरीतील आव्हान स्वीकारावेसे वाटते. **जयवंत दळवी** यांनी **सावित्री** (१९८१) या नाटकात हिची शोकांतिका परिणामकारक रितीने चित्रित केली आहे. सावित्री ही फारशी शिकलेली नसली तरी स्मार्ट आणि सुंदर स्त्री असते. शामसुंदर खांडेकर या प्रोफेसरशी ती लग्न करते. त्यांना सतीश नावाचा एक मुलगा असतो. सावित्रीची आई एका मुसलमान तबलजीबरोबर पळून गेलेली असते. त्यामुळे खचून तिचे वडील - नानाकाकांचे निधन होते. सावित्री लग्नानंतर नोकरी करत असते. संघर्ष निर्माण होतो तो तिला त्या नोकरीत प्रमोशन मिळाल्यावर. केटी नावाचा नवा बॉस तिच्या कामावर खूश होऊन तिला प्रमोशन देतो. प्रदर्शने आयोजित करणे आणि त्यासाठी बाहेरगावी जाणे, थोडे कोओर्डिनेशन करणे अशा स्वरूपाचे हे काम असते. शामूचा त्याला विरोध असतो. पण सावित्रीला या नव्या कामात आव्हान वाटते. तसेच तिला नोकरी सोडून चारचौघांसारखे नवऱ्याच्या सेवेत राहायचे नसते.

तिला केटीबरोबर कामानिमित्ताने वारंवार बाहेरगावी, पार्टीला जावे लागत असते. ती रात्री उशिरा घरी येत असते. शामू त्यामुळे तिच्यावर नाराज होत असतो. तिच्यावर संशय घेत असतो. शामूने तिच्याकडून एकनिष्ठतेची अपेक्षा केलेली असते. तसे पाहता यात अस्वाभाविक असे काय आहे? पण तो तिला नोकरी सोडायला सांगतो. त्याला घर सांभाळून नोकरी करणारी पत्नी हवी असते. स्त्रीने आपले कार्यक्षेत्र निवडावे, स्वतःच्या विकासाच्या दिशेने प्रयत्न करावेत, त्यामध्ये आपले कर्तृत्व सिद्ध करावे, हे पुरुषवर्गाला पटण्यासारखे नसते. नोकरीनिमित्त स्त्री

घराबाहेर राहिली तरी घर संसाराची जबाबदारी तिचीच असा अलिखित नियम आखला गेला आहेच.

सावित्रीला हे पटत नाही. नवरा केवळ संशय घेतो म्हणून ती नोकरी सोडण्यास तयार नसते. त्याच्या बायकोबद्दलच्या संकल्पना स्पष्ट आहेत. त्याच्या मते मानसीसारख्या तेज, आग्रही, हुशार मुली मैत्रीला, चर्चला ठीक असतात, बायको म्हणून नाही. छोट्या छोट्या कारणांवरून त्यांचे खटके उडायला लागतात. स्त्री-पुरुषांच्या घराबाहेरील वाढत्या सहवासामुळे शारीर आकर्षणाचा त्याला धोका वाटत असतो. लग्नानंतर तो नवऱ्याच्या रूढ भूमिकेत शिरतो. आपल्या हक्काची पत्नी मनाने, शरीराने केवळ आपलीच असावी, या भावनेने पुरुषाच्या मनात एक प्रकारची असुरक्षितता निर्माण होते. स्त्री-पुरुषाचे नाते लोणी-विस्तवाचे. कोणत्याही कारणाने त्यांचा संबंध आला तर त्यातून शारीरिक संबंध निर्माण होणे अनिवार्य आहे, हा समज आपल्या समाजात दृढमूल आहे. तसा तो शामूच्याही मनात आहे.

पण सावित्रीला असे शारीरिक आकर्षण केटीबद्दल नसते. ती म्हणते, “शामू मी तुला एक सांगते, त्यावर तू विश्वास ठेव! मी विचार करून करून माझा तोल सावरलेला आहे!... मी नोकरी सोडणार नाही! मी तुझ्याशी एकनिष्ठ राहीन! मला ते जड जाणार नाही... बिकॉज आय लव्ह यू. आय लव्ह माय सन... आय लव्ह माय होम!”^{१६९} असे ती एका बाजूला म्हणत असताना केटी तिला रोज घरापर्यंत सोडायला येतो हे तिला लपवावेसे का वाटते हे त्याला कळत नाही. तिच्या अशा प्रकारच्या वागण्यातून ती संशयाला वाट करून देत असते. साहजिकच त्याचा संशय आणखी बळावत जातो. वास्तविक तिच्या नोकरी करण्याच्या विरोधात तो नाही, केटीने रोज त्याच्या गाडीने तिला घरापर्यंत सोडायला यावे याहीबद्दल त्याचे काही म्हणणे नसते.

‘तुझा सहवास मला आवडतो’ असे केटीने म्हटल्यावर सावित्री त्याला म्हणते, “मी या दृष्टीने कधी विचारच करीत नाही! कारण माझ्या मनात सारखा विचार असतो माझ्या घराचा. शामूचा...सतीशचा!”^{१७०}

कोणतीही व्यक्ती घराबाहेर कामासाठी बाहेर पडते त्या वेळी तिथल्या कामाच्या स्वरूपानुसार त्या व्यक्तीचे राहणीमान बदलत असते. जीवनशैलीत बदल होत असतो. पण सावित्रीच्या जीवनशैलीत झालेला बदल शामूला रुचत नसतो. या बाबीही त्याला त्रागा करायला

पुरेशा असतात. तो तिला म्हणतो, “एवढीशी पफ्युमची बाटली... दोनशे पंचावन्न रूपये. फ्रेंच पफ्युम! मला कसा परवडेल?” त्यावर सावित्री म्हणते, “मला माझ्या व्यवसायाच्या दृष्टीने हे सगळं करणं भाग आहे.”^{१७१} अशा अनेक गोष्टींमुळे सावू आणि शामूमधले अंतर वाढत जाते.

सावित्री आणि शामूची मैत्रीण मानसी त्याला समजावून सांगताना म्हणते, “तू इतर चार मुर्दाड नवऱ्यांसारखं वागता कामा नये!”^{१७२}

पण शामूला ते पटत नाही. तो म्हणतो, “या थोड्या अधिक इंटेलिजेंट, सक्सेसफुल बायका असतात ना. आय डोन्ट नो व्हाय... त्या उगाच अग्रेसिव्ह आणि डॉमिनेटिंग बनत जातात... सावूचं हल्ली तेच चाललयं!”^{१७३}

तिचा मुलगा सतीशही तिला म्हणतो, “आरशात पाहू नको सारखी सारखी...”^{१७४} याने ती दुखावली जाते. पारंपरिक गृहिणी बनायला तिचा विरोध असतो. अखेर शामू आणि सतीश घर सोडून निघून जातात. नंतर सावित्री आणि केटी यांचे प्रेमसंबंध निर्माण होतात आणि ते दोघे एकत्र राहू लागतात. त्या संबंदातून ती गरोदर राहते. केटीचे ऑपरेशन झालेले असते. त्यामुळे अर्थातच त्याच्या मनात तिच्याबद्दल संशय निर्माण होतो. त्याने तिला पूर्वीच त्याचे ऑपरेशन झालेले सांगितलेले असते, त्यामुळे ती परत शामूकडे जात असेल का, असा संशय त्याच्या मनात निर्माण होतो. तो तिला तसे विचारतोही. ह्या प्रश्नावरून केटीच्या लेखी सावूची काय किंमत आहे, हे दिसते. केटी तिला गर्भपाताचा सल्ला देतो. त्याचे नोकरीच्या ठिकाणी बॉसशी बिनसते, म्हणून सावूला राजीनामा द्यावा लागतो. तो स्वतः वेगळ्या कंपनीत जातो. आणि हाच केटी दहा वर्षे एकत्र राहिल्यानंतर मुलीचे लग्न ठरल्याचे निमित्त करून स्वतःच्या घरी परत जातो.

केटी सावित्रीच्या भविष्याचा काहीही विचार करत नाही. सनातन दृष्टीतून स्त्रीकडे बघणारे शामू आणि केटी हे दोघेही एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. सावित्री एकटी पडते. केटी जाताना बानी देसाईची रखेल होण्याचा पर्याय तिच्यासमोर ठेवतो. इथेही तो तिची किंमत एक रखेल म्हणूनच करतो. यापेक्षा कोणतीही वेगळी किंमत त्याच्या दृष्टीने तिच्या आयुष्याला नाही. केटीच्या दृष्टीने ती एक एक्साईट करणारी वस्तू आहे. नवरा नाही, प्रियकरही नाही आणि तिचा मुलगा – सतीश, तोही विचारत नाही. तिने बक्षिसाचे पाठवलेले पैसेही तो परत करतो.

परीक्षेतील यशाचे पेढे, लग्नाचे निमंत्रणही तिला देत नाही. ती अस्वस्थ होते. अशा मनाच्या भ्रमिष्ठ अवस्थेत तिला तिची आई दिसल्याचे भास होतात आणि त्यातच तिचा अपघाती मृत्यू होतो. हे सावित्री नाटकाचे कथानक आहे.

घराची चौकट सांभाळूनच स्त्रीने बाहेरच्या कामात लक्ष द्यावे, नोकरी करावी असे पारंपरिक विचारांच्या नवऱ्यांना वाटत असते. तर स्त्रीलाही नवऱ्याने साथ द्यावी असे वाटत असते. तिला तिचे करियर निवडायचे स्वातंत्र्य नसते. ज्या वेळी ती हट्ट करून ते स्वातंत्र्य मिळवायचा प्रयत्न करते त्या वेळी तिला तिच्या संसारावर पाणी सोडावे लागते. मात्र ही वेळ पुरुषांवर येत नाही. ज्या समाजात नोकरी करणाऱ्या, बाहेरच्या जगात वावरणाऱ्या स्त्रीने पुरुषांशी मोकळेपणाने वागणे, बोलणे हे तिच्या स्वैर वर्तनाचे लक्षण समजले जाते, त्याच समाजात पुरुष मात्र समाजमान्यता नसलेले संबंध ठेवू शकतात.

“तुझ्या सहवासात मी सुखी असतो, धुंद असतो! मला तुझा सहवास हवाहवासा वाटतो.”^{१७५} असे सावित्रीला म्हणणारा केटी स्वतःच्या सोयीसाठी तिला वापरून फेकून देऊ शकतो. दहा वर्षांनंतरसुद्धा केटी स्वतःच्या घरी, स्वतःच्या संसारात उजळ माथ्याने परत जाऊ शकतो आणि त्याच्या बायकोनेही त्याचे स्वागतच केले असणार. हा प्रश्न आपल्या समाजात कायमच राहिलेला आहे. स्त्रीसाठी नेहमीच संसार की करिअर हा प्रश्न असतो. या दोन्हीत एकाचीच निवड तिला करावी लागते. याउलट पुरुषांना मात्र एकाच वेळी हे दोन्ही मिळवता येतात. शिवाय पुरुष तथाकथित व्यभिचार करूनही पुन्हा त्याच्या संसारात परतू शकतो. स्त्रीला मात्र तोही मार्ग बंद असतो. संसारात न मिळालेले सुख केटीच्या सहवासात सावित्री शोधते खरी, पण सतीशचा विचार तिला अस्वस्थ करत असतो.

मुलीचे लग्न, मुलाचे लग्न यात आपली रिलेशन त्रासदायक होतील, असे केटी म्हणताच, सावित्री त्याला ऐकवते, “तू पुरुष आहेस! म्हणून स्वतःचा उधळलेला संसार तू पुन्हा उभा करू शकतोस! ते भाग्य मला नाही कारण मी स्त्री आहे!”^{१७६} केटीबरोबरच्या आयुष्यातही हळूहळू ती आतून एकटी पडत जाते. या एकटेपणातल्या तिच्या आत्मचिंतनातून तिला अक्षरशः असंख्य प्रश्न पडतात. मनातील संघर्ष, संसारातील स्त्रीचे स्थान, स्त्रीत्व याबद्दलचे अनेक प्रश्न तिच्याभोवती गरागरा फिरत राहतात. वयाच्या या टप्प्यावर आपल्या आयुष्याकडे वळून पाहताना तिच्या मनात जे विचार येतात त्यामधून आपल्या आयुष्याचा पराभूत असा पट

तिच्यासमोर उभा राहतो. आपल्या सुखदुःखांशी इतर कुणाचाच संबंध नव्हता याचे भान तिला येते.

ती सुषमाला विचारते, "अखेर या संसाराचा खरा अर्थ काय? पती-पत्नीतल्या नात्याचं खरं रहस्य काय?"^{१७७} आपण शांताबाईंच्या इतक्या जुन्या नाही आणि मानसीइतक्या नवीन होऊ शकत नाही, म्हणून मध्येच अधांतरी लोंबकळत आहोत, असे तिला वाटते. अंतर्मुख होऊन विचार करताना हळूहळू तिची अवस्था भ्रमिष्ठासारखी होते. एका घरेलू स्त्रीचे क्रमाक्रमाने बदलत जाणारे जीवन आणि त्याचा दुःखद अंत या नाटकात पाहावयास मिळतो. स्त्रीच्या शरीरसुखाचा प्रवास हा मनाकडून शरीराकडे असतो; पण पुरुषाचा प्रवास मात्र शरीराकडून मनाकडे होत असतो, हे जीवशास्त्रीय सत्य आहे. पण शरीराने गुंतल्यानंतरसुद्धा केटी मनाने गुंततच नाही का? की गरोदर राहिल्यावर फक्त संशय घेतला जातो? तोपर्यंत त्या दोघांमध्ये शारीरिक संबंध आलेच होते की. पण गरोदरपणाचा शिक्षा बसल्यावर आणि त्याचे ऑपरेशन झाले आहे असे म्हटल्यावर लगेच संशय? त्याच्यासाठी तिला घर सोडावे लागले, याचा विचार नाही?

ही स्त्री-जातीची शोकांतिका आहे. माझ्या आयुष्याचे काय करायचे ते मी ठरवीन, असे स्त्रियांना आपल्याच माणसांना ठणकावून सांगावे लागते. पुरुषी वर्चस्व असणाऱ्या समाजात, स्त्रीला आजही गौण स्थान दिले जाते. पत्नी पतीपेक्षा जास्त मिळवते हे सत्यही नवरे पचवू शकत नाहीत. त्यांचा अहं दुखावतो. ह्या नाटकातील शामूलासुद्धा सावित्री आपल्यापेक्षा कमी शिकलेली असूनही जास्त पैसे मिळवते, हे पचनी पडत नाही.

१९४२ साली प्रदर्शित झालेल्या **कुलवधू** नाटकातील भानुमतीलासुद्धा याचा सामना करावा लागला होता. आणि त्यानंतर चाळीस वर्षांनी १९८२ मध्ये सावित्रीलासुद्धा ह्याच प्रश्नाला तोंड द्यावे लागते. याचा अर्थ समाजात बदल होतात का? त्यांचा वेग काय? **दळवींनी** सावित्रीला पराभूत दाखवून काय साधले? समाजाची प्रगती नेहमीच चार पावले पुढे आणि दोन पावले मागे अशाच गतीने होत असते, पण समाज प्रगतिपथावर राहिल, निदान त्या वाटचालीला प्रवृत्त करणे ही नाटककारांची जबाबदारी नाही का?

आज २०१८ मध्येसुद्धा आयुष्याचा जोडीदार शोधत असताना सहचारिणी सर्वार्थाने स्वतःपेक्षा कमी असेल याची काळजी घेतली जाते. वय, उंची, शिक्षण, पगार, हुद्दा या सर्व

बाबतीत ती कमी असेल अशा अपेक्षा लग्नेच्छू मुलांच्या असतात. आणि सगळ्यात महत्त्वाचा भाग असा की, सगळ्या लग्नेच्छू मुलींच्याही ह्याच मागण्या असतात. एका बाजूला स्त्री-पुरुष समानतेचे वारे वाहत असताना, लग्नाच्या सगळ्या गोष्टींमध्ये मात्र पारंपरिक विचार आपल्या मनात दृढ आहेत. आजही या परिस्थितीत फारसा फरक पडलेला नाही. तरीही असे वाटते की, वापरून फेकून देण्याची जी पुरुषी वृत्ती आहे, ती स्त्रीने ओळखली पाहिजे. काय दर्जाच्या माणसांसाठी आपण आपले आयुष्य पणाला लावतो आणि त्याची केवढी मोठी किंमत द्यावी लागते, याचा तारतम्याने विचार अजूनतरी, जोपर्यंत सामाजिक मानसिकता बदलत नाही, स्त्रीलाच करावा लागणार आहे, कारण पुरुषांनी काहीही केले तरी त्यांच्या आयुष्यात फारसा फरक पडत नाही, मात्र परवड स्त्रीच्याच आयुष्याची होते. ह्या नाटकात अजून एक जाणवते, ज्या कारणासाठी तिने स्वतःहून संसाराकडे पाठ फिरवली त्या करियरच्या संदर्भात ती फार काही उच्च दर्जाचे काम करताना दिसत नाही. पारंपरिक स्त्री व्हायचे नाही असे म्हणताना फार मोठी महत्त्वाकांक्षा सावित्रीमध्ये दिसत नाही. केटीबरोबर दहा वर्षे राहूनही तिने मोठे करिअर वागैरे केल्याचे दिसत नाही. "मी नोकरी सोडणार नाही, माझी करिअर सोडून नवऱ्याच्या सेवेत मी मरणार नाही." - असे ज्या वेळी ती म्हणते, त्या वेळी घरातले काम करणे याचा अर्थ तिच्या दृष्टीने काय आहे? आयुष्याची परवड करून तिने काय साधले, तिने काय मिळवले आणि गमावले हा मूलभूत प्रश्न उरतोच. उलटपक्षी शामूची तिच्यामधील गुंतवणूक अधिक खरी, अधिक जिवंत असते. त्यामुळे 'तिचा' कंटाळा आला, तिचे वागणे आवडत नाही म्हणून इतर त्याने काही केले असे घडताना दिसत नाही. उलट सतीशची जबाबदारी पूर्णपणे घेऊन तो वेगळा राहतो. स्त्रीसाठी नेहमीच करिअर की संसार असे पर्याय असतात आणि दोन्ही मिळवण्याच्या धडपडीत काहीतरी हातून निसटते या विदारक वास्तवाचे दर्शन हे नाटक घडवते.

जोडीदाराच्या विवाहबाह्य संबंधातून जन्मलेल्या अपत्याच्या कुटुंबातील आगमनामुळे निर्माण झालेली कौटुंबिक समस्या **रत्नाकर मतकरी** यांनी **जोडीदार** (१९८२) या नाटकात आविष्कृत केली आहे. मतकरींनी हे नाटक एका सत्य घटनेवर लिहिले असल्याचे प्रस्तावनेत म्हटले आहे.

संजीव त्याची पत्नी शरयू आणि त्यांच्या दोन मुली हेमा आणि चित्रा अशा चौघांचे हे कुटुंब आहे. संजीव पानसरे आणि शरयू पानसरे हे सुशिक्षित, उच्च मध्यमवर्गीय आणि आधुनिक विचारांचे दांपत्य आहे. संजीव आणि शरयूचे एकमेकांवर नितांत प्रेम आहे. ऑफिसमध्ये संजीवला फेलो ऑफ ऑनर मिळतो, त्याबद्दल ते तो दिवस साजरा करायचे ठरवतात. पण त्याचा आनंद फार काळ टिकत नाही. अमेरिकेत स्थायिक असलेले राशिनकर नावाचे गृहस्थ येतात. त्यांच्याकडून संजीवला एक धक्कादायक वार्ता कळते. पूर्वी तो अमेरिकेत असताना हॉटेलवर परतून येत असताना त्याला एक अपघात होतो. त्यातून तो मॅगी नावाच्या मुलीच्या सहवासात येतो. चार दिवस तिच्या घरी राहतो. त्या दोघांमध्ये शरीरसंबंधही घडून येतात. ते उभयपक्षी खुशीचे आणि स्वेच्छेचे असतात. त्या वेळेच्या संबंधातून जन्म झालेला मुलगा हा संजीवचा आहे असे राशिनकर त्याला सांगतात. मॅगीचा दुदैवी मृत्यू झालेला असतो. म्हणून ते ह्या मॅगी आणि संजीवच्या मुलाला - सिद्धार्थला घेऊन भारतात आलेले असतात. राशिनकर त्याला सिद्धार्थची जबाबदारी घेण्यास सांगतात. ते ऐकून तो पुरता हादरतो. सिद्धार्थला घरी स्वीकारणे म्हणजे सुखाचा संसार मोडणे, हे त्याला पुरते कळून चुकते. त्यामुळे ती जबाबदारी तो नाकारतो.

मन मोकळे करण्यासाठी शेजारी राहणाऱ्या बंडूशी तो हे बोलतो. बंडू त्याला, ही गोष्ट शरयूला सांग असे सुचवितो. तो तिचा अधिकार असल्याचे त्याला सुनावतो. शेवटी संजीव मार्गरेट विल्यम्सबरोबरच्या संबंधांची कबुली देऊन सिद्धार्थ हा माझा मुलगा आहे असा कबुलीजबाब शरयूला देतो. शरयूला प्रचंड धक्का बसतो. हे समजते तेव्हा तिला जीवनातून उठल्यासारखे वाटते. इतरांच्यासारखाच आपलाही संसार नकली असल्याचे तिला जाणवते. नवरा आपल्याशी एकनिष्ठ असल्याच्या तिच्या विश्वासाला तडा जातो. आपल्या नवऱ्याने आपल्याशी प्रतारणा केली, याचे तिला दुःख वाटते. संजीव आणि तिच्यातले अंतर वाढत जाते. इतके दिवस त्याच्याभोवती केंद्रित झालेले तिचे भावविश्व मात्र त्यामुळे उद्ध्वस्त होते. काहीही उघड करायचे नाही, या बोलीवर ती काही दिवसांसाठी, सिद्धार्थची दुसरी सोय होईपर्यंत त्याला घरी ठेवून घ्यायला तयार होते. सिद्धार्थ घरी येतो. 'माझ्या ममाने दिली आहे', असे सांगत तो शरयूला एक पेटी देतो. शरयू ती पेटी हेमाला देते. त्या पेटीच्या तळाशी सिद्धार्थचा लहानपणाचा फोटो असतो आणि त्याच्या मागे त्याच्या वडिलांचे नाव डॉ. संजीव पानसरे असे लिहिलेले

असते. हेमाला तो फोटो मिळतो. त्यांना समजते की, सिद्धार्थ आपल्याच वडिलांचा मुलगा आहे. दोन्ही मुली दुखावल्या जातात. अशा प्रकारच्या विवाहबाह्य संबंधाने पती-पत्नी नात्यावर, मुलांच्या भावविश्वावर खोलवर परिणाम होतात. शरयूपण घर सोडायचा विचार करते. शेवटी सिद्धार्थला राशिनकर यांच्याकडे पोहोचविण्याचा निर्णय घेतला जातो. पण वाटेत सिद्धार्थला ताप येऊन पोटात दुखू लागल्यामुळे दवाखान्यात भरती करावे लागते. त्या वेळी ऑपरेशनसाठी पालकांची सही लागणार असते. प्रसंगाचे गांभीर्य ओळखून आपणच मुलाचा बाप असल्याचे सांगून संजीव, 'मुलगा जगला पाहिजे', अशी विनंती करतो. पंधरा दिवसांत सिद्धार्थ बरा होतो. सिद्धार्थला न्यूयॉर्कला पोहोचविण्याची तयारी करत असतानाच प्रसन्न शान्तिबोधकडून शरयूला आलेले पत्र पाहून संजीवला धक्का बसतो. पण शरयू त्याचा गैरसमज दूर करते. सिद्धार्थच्या आजारपणात शरयूला त्याचा लळा लागतो. तिच्यातही अनपेक्षितपणे परिवर्तन घडते. सिद्धार्थला जायलाच हवे का, असे ती विचारते. मुलींनीही रडून डोळे सुजवून घेतल्याचे सांगते. फुटीच्या उंबरठ्यावर असलेले कुटुंब सावरण्याचा प्रयत्न करते. पुन्हा एकदा डोळस प्रेम करू या, असे ती संजीवला सांगते.^{१७८} शरयू सिद्धार्थला सांगते, "मी तुझी मॉम आहे." सिद्धार्थपण तिला आई म्हणून स्वीकारतो. सिद्धार्थ अमेरिकेला जातो. तो जाताना सगळ्यांना खूप दुःख होते. इथेच नाटक संपते.

मतकरींच्या या नाटकाने काही प्रश्न निर्माण केले. स्त्री-पुरुषांच्या चारित्र्याचे निकष, त्यांच्या परस्परांसंबंधातल्या निष्ठा, त्याबद्दलच्या अपेक्षा परस्परांहून भिन्न का असाव्यात हा प्रश्न निर्माण होतो.

शरयूचे मन बंड करून उठते. तिला वाटते की, एखाद्या दुबळ्या, असाहाय्य पतिव्रतेसारखी त्याच्या फसवणुकीला उदार अंतःकरणाने क्षमा का करावी?... "संजीव परस्त्रीशी संबंध ठेवू शकतो, तर तेच स्वातंत्र्य मला का नाही?"^{१७९}

बंडू हे पात्र समाजमनाचे प्रतिनिधित्व करताना दिसते. प्रसन्न शान्तिबोधांबरोबर शरयूचा जाण्याचा निर्णय म्हणजे संजीवला धडा शिकवण्याचा मार्ग आहे, हे बंडू ओळखतो. शरयूचा हा निर्णय योग्य नव्हे, असे त्याचे मत आहे. जी चूक संजीवने केली तीच चूक शरयूसारख्या विचारी बाईने करणे यातला अर्थ तो समजू शकत नाही. त्याच्यावर सूड उगवण्याचा एक मार्ग म्हणून तिने हा मार्ग चोखाळू नये असे त्याला वाटत असते. प्रसन्न शान्तिबोध यांच्याबाबतीत खरोखरच

मोह पडला असेल तर तसे कबूल करण्याचे धैर्य हवे आणि संजीवबरोबर कायदेशीर फारकत घेऊन दुसरा जोडीदार निवडण्याला त्याची आडकाठी नाही, परंतु अशा प्रकारच्या वागण्याने संजीवला धडा मिळणार नाही. उलट पतीवर रागावण्याचा शरयूचा अधिकार गमावला जातो आहे, याचे भान बंडू शरयूला आणून देतो.

बंडू तिला म्हणतो, “क्षमा करणं किंवा शिक्षा देणं हे ज्याच्या त्याच्या स्वभावावर आहे. पण त्यानं जी चूक केली तीच तुम्ही परत करताय. स्वतःशी प्रामाणिक राहा आणि म्हणा मोह पडला. मोह आपल्या दाराशी नेहमीच दबा धरून बसलेला असतो. कुणी त्याला स्वातंत्र्याच्या नावाखाली घरात घेतात, तर कुणी कर्तव्याच्या. पण नावं बदलली तरी मोह तो मोहच!”^{१८०}

आपल्या स्वतःच्या स्वार्थापुढे दोन लहान मुलींच्या भवितव्याचाही शरयूला विसर पडलेला असतो, याची जाणीव बंडू करून देतो. संजीवलाही त्याचा संसार टिकवायचा असतो. संजीवचे शरयूवर मनापासून प्रेम असते. ती शान्तिबोधांबरोबर जाणार हे तो कल्पनेनेही सहन करू शकत नसतो. लग्नानंतर नवऱ्याने बाहेर कुठेही कितीही घरोबे करावेत, स्वच्छंदीपणे वागावे, त्यासाठी त्याला जग अपुरे आहे, पण तिने मात्र घरालाच प्राधान्य देऊन उंबऱ्याच्या आतच राहावे, अशीच अपेक्षा समाजाची असते.

एकीकडे संजीवचा मुलगा सिद्धार्थ आणि दुसरीकडे त्याला प्रिय असलेला त्याचा संसार, मुली यामध्ये त्याच्या मनाची ओढाताण झालेली असते. त्याला दोन्हीही हवे असते. शरयू समजूतदारपणे सिद्धार्थला स्वीकारण्याची तयारी दर्शविते. त्यामागे तिचेही संजीववर तितकेच प्रेम असते. तिच्या मते, “सुखी संसार म्हणजे त्याच जोडीदाराच्या प्रेमात पुन्हा पुन्हा नव्यानं पडणे, वेगवेगळ्या प्रसंगात, वेगवेगळ्या कारणांसाठी.”^{१८१} सिद्धार्थचा सहवास आवडल्याने मुलीही त्याचा भाऊ म्हणून स्वीकार करतात.

वैवाहिक जोडीदाराला अंधारात ठेवून विवाहबाह्य संबंध सर्व कुटुंबाच्या हानीस कारण ठरतात. म्हणून परस्परांना समजून घेणे व एकमेकांशी प्रामाणिक राहणे हेच यशस्वी आणि सुखी कुटुंबाचे गमक आहे. संसारात या नाटकातल्यासारखी समस्या उभी राहिली असता कोणत्याही भारतीय स्त्रीने शरयूसारखाच निर्णय घेतला असता. त्यामागे भारतीय संस्कारांचा पगडा आहे. विवाहबाह्य संबंध थोड्या काळासाठी असोत वा दीर्घ काळासाठी असोत, पती-पत्नी संबंधातील विश्वासाला त्यामुळे तडा जातो. पण अशा वेळी स्त्री नाइलाजाने का होईना,

मुलांसाठी म्हणून, कर्तव्य म्हणून, धाडस नसते म्हणून अशा विविध कारणांनी ते स्वीकारते. पण मनातल्या गाभ्यातून तिचे भावविश्व कोलमडून पडते.

इथे प्रश्न असा आहे की, हीच गोष्ट शरयूच्या हातून झाली असती आणि ती तिने लपवून ठेवली असती आणि अचानकपणे संजीवला कळली असती, तर त्याने तिला माफ केले असते? तो कसा वागला असता? आज तरी त्याचे उत्तर 'नाही' असेच आहे. पुरुषप्रधान संस्कृतीने ह्याचे उत्तर 'नाही' हे आधीच देऊन ठेवले आहे. तो तिला हातोहात फसवू शकतो, पण तिने मात्र त्याच्याशी कायम, आयुष्यभर निष्ठेने वागले पाहिजे. लग्नानंतर तिने फक्त त्याचाच विचार केला पाहिजे, त्याच्याच भोवती तिने फिरत राहिले पाहिजे. ह्या पद्धतीची चौकट समाजाने स्त्रीभोवती आखून दिली आहे.

पुरुष जसा चुकू शकतो तशीच चूक स्त्रीच्याही हातून होऊ शकते हे मानायला समाज तयार नाही. लग्नसंस्था पुरुषाच्या स्वातंत्र्याला धक्का लावत नाही. इथे महेश मांजरेकर दिग्दर्शित 'अस्तित्व' या चित्रपटाची आठवण होते आहे. या चित्रपटातल्या नायिकेच्या हातून अशाच प्रकारची चूक घडते. मल्हार कामत या संगीत शिक्षकाबरोबर तिचे लैंगिक संबंध येतात आणि त्यातून तिला दिवस राहून एका मुलाचा जन्म होतो. पंचवीस वर्षांनंतर मल्हार कामतचे निधन होते, त्या वेळी त्याने त्याची सगळी संपत्ती नायिका - आदिती पंडित हिच्या नावे केलेली असते. त्या वेळी या सगळ्या गोष्टींचा उलगडा होतो. परंतु आदितीच्या या चुकीला माफी नाही, कारण ती एक स्त्री आहे. तिचा नवरा तिला म्हणतोही, 'मी एक पुरुष आहे, मी काहीही करू शकतो, पण तसे वागायची तुला परवानगी नाही.' तो तिला घटस्फोट देण्याची तयारी सुरू करतो. या घटनेत सगळ्यात दुर्दैवी गोष्ट ही असते की, या संबंधामधून जन्माला आलेला तिचा मुलगाही तिच्याकडे पाठ फिरवतो. त्याचे लग्न ठरलेले असते. त्याची होणारी पत्नी मात्र त्याला खडसावते. नवीन पिढीचा प्रतिनिधी असतानाही तू आपल्या आईला समजून घेऊ शकत नाहीस. अशा बुरसटलेल्या मुलाशी मला लग्न करायचे नाही. असे म्हणून ती तिचे ठरलेले लग्न मोडते आणि आदितीला घेऊन घराबाहेर पडते.

आजच्या काळात शिक्षित मुलींच्या आयुष्यात जोडीदारमधल्या शरयूसारखी समस्या निर्माण झाली तर त्यांनी काय केले असते? त्यांनी पतीला सोडून दिले असते आणि स्वतःच्या पायावर उभे राहिल्या असत्या का? शरयूचा निर्णय, तिचा सोशिकपणा स्त्रीच्या परंपरेशी नाते

सांगणारा आहे. संजीवने प्रतारणा करूनही 'परत एकदा डोळस प्रेम करू या,' असे ती सुचवते. एकमेकांच्या भावनांना जपत, एकमेकांना सावरून घ्यायला हवे तरच कुटुंबसंस्था सामाजिक मूल्यांवर स्थिर उभी राहू शकेल, हेच **मतकरींना** सुचवायचे आहे. मात्र संसार टिकवण्याचे भान स्त्रीनेच ठेवायचे असते हा पारंपरिक विचारच इथे दिसतो. मग घरातील पुरुष कशाही स्वरूपाचे वर्तन करू दे. घरातील पुरुष नवरा असू दे किंवा सासरा.

भारतीय संस्कृतीमध्ये कुटुंबातील प्रत्येक नात्याला मूल्यांचे बंधन आहे. हे बंधन ज्या वेळी तोडले जाते, वागण्यामध्ये मनमानी केली जाते त्या वेळी ते नाते टिकत नाही. सासरे आणि सून यांचे नाते वडील मुलीचे असते. असावयास हवे. **रत्नाकर मतकरींच्या कर्ता करविता (१९८३)** या नाटकात जानकीनाथ तोरगल उर्फ डॅडीसाहेब हे श्रीमंतीच्या जोरावर आणि मुलाच्या कमकुवतपणाचा फायदा घेऊन सुनेला आपल्या जाळ्यात ओढण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांच्या मुलाचे शामकांतचे लग्न ठरवतानासुद्धा त्याची बायको कशी असावी याचे त्यांचे काही आडाखे असतात. "रूपानं उत्तम, बुद्धीनं तल्लख आणि घराची परिस्थिती जेमतेम. अशाच मुलीच्या शोधात होतो आम्ही."^{१८२} ते 'त्यांना' हवी तशी स्त्री मुलासाठी बायको म्हणून शोधतात. जानकीनाथ तोरगल यांनी घरातली परिस्थिती स्वतःला हवी तशा पद्धतीने बनवली आहे. त्यांच्या विश्वात फक्त पैशाला महत्त्व आहे. या पैशाचा त्यांना अहंकार आहे. त्यांच्या बाहेरख्यालीपणामध्ये त्यांच्या पत्नीचा होणारा अडसर तिला झगचे व्यसन लावून ते सहजपणाने दूर करतात. हीच दडपशाही ते त्यांच्या मुलाच्या - शामकांतच्या बाबतीतही अंगिकारतात. त्याला साधी चित्रे काढायचीपण त्यांनी मनाई केलेली असते. सत्यनारायणाच्या पूजेला स्वतःबरोबर ते सुनेला - उज्ज्वलाला बसवतात. घरातले 'कर्ता करविता' हे जानकीनाथ तोरगल असतात. त्यांचे हे वागणे नीचपणाचे असते आणि संस्कृतीची पातळी सोडून असते. ते तिच्याशी लगट करायचा प्रयत्न करतात. तिला त्यांच्या स्पर्शातला वेगळा अर्थ समजत असतो. तिला अशा प्रकारच्या वातावरणाची सवय नसते. ती गोंधळून जाते. ती बारस्करांच्या जवळ मन मोकळं करते, "तुम्ही मला वडिलांच्या ठिकाणी आहात, बारस्कर. डॅडींनी माझ्या खांद्यावर हात ठेवला, हे मलादेखील नकोसं वाटलं. अगदी असह्य झालं. तो स्पर्श सहज केलेला नव्हता, या विचारानं काल रात्री मला झोपसुद्धा लागली नाही."^{१८३} ते ऐकून बारस्करांचे समाधान होते.

त्यांना डॅडीचा स्वभाव माहीत असतो. त्यांची मुलगीही डॅडीच्या वासनेची शिकार झालेली असते. ते तिला डॅडीशी हुशारीने वागायचा सल्ला देतात.

उज्ज्वला शामकांतला सांगते, “मला डॅडीची भीती वाटते. त्यांच्या नजरेची, त्यांच्या शब्दाची, त्यांच्या स्पर्शाची. घरात एखादं हिंस्र जनावर आपल्या वासावर फिरतंय, असं वाटतं. त्याच्यापासून कुठं पळावं, कुठं लपावं, तेच मला कळत नाहीये.”^{१८४}

त्यामुळे शामकांत डॅडीजवळ वेगळा फ्लॅट घेण्याचा विचार बोलून दाखवतो. तेव्हा डॅडी नैतिकतेची पातळी सोडून नीचपणे शामकांतकडेच त्याच्या बायकोची म्हणजे उज्ज्वलाची मागणी करतात. ते म्हणतात, “हा साध्या अरेंजमेंटचा प्रश्न आहे. सरळ विचार करून पाहा. यात अवघड काही नाही. आपल्यासारखी राहणी असलेल्या कितीतरी घरातून ही अॅडजस्टमेंट सहजपणे केली जाते. बाहेर त्याविषयी शब्दही न बोलता.”^{१८५}

डॅडी असे बोलून शामकांतला ‘मिनुली प्रकरणाची’ आठवण करून देतात. वास्तविक मिनुली ही बारस्करांची मुलगी डॅडीच्या वासनेची शिकार झालेली असते, पण ते सारे प्रकरण त्यांनी शामकांतच्या माथी मारलेले असते. आणि वेळप्रसंगी त्या घटनेचा उल्लेख करून ते त्याला ब्लॅकमेल करायचा प्रयत्न करीत असतात. उज्जवलाला दारूचा ग्लास ऑफर करत डॅडी तिला वेगवेगळी आमिषे दाखवून साथ देण्याची विनंती करत असतात. ‘तू बुद्धिमान आहेस, देखणी आहेस. जगात सौंदर्य आणि बुद्धिमत्ता हे दोन्ही गुण एकत्र असलेल्या बायका फार थोड्या असतात.’^{१८६} अशा पद्धतीने तिची खुशामत करीत असतात. ‘तू मला साथ दे, मी तुला मोठं करीन.’^{१८७} असे म्हणतात.

स्त्रीकडे बघण्याचा पुरुषप्रधान समाजाचा जो पारंपरिक दृष्टिकोन आहे त्यामध्ये पुरुषाला लैंगिक सुख पुरवण्यासाठी सहज उपलब्ध असणारी वस्तू म्हणजे स्त्री असे गृहीत धरले आहे. या संदर्भात मंगला आठलेकर यांचा अभिप्राय लक्षात घेण्याजोगा आहे. त्या म्हणतात, “ती विवाहित असो, अविवाहित असो, घटस्फोडिता, विधवा असो नाहीतर परित्यक्ता असो, तिचं स्त्रीत्व तिचा छळवाद करीतच राहिलं.”^{१८८} तोरगलांच्या बोलण्यावर कामाच्या बाबतीत “शक्य तेवढं सहकार्य देईन”, असे उत्तर उज्ज्वला देते.

त्यावर ते तिला हा सौदा असल्याचे सांगतात. सौदा हा शब्द वाईट असला तरी पद्धत चांगली असल्याचे भासवतात. सगळे उद्योगपती हेच करतात, असेही सांगतात. शिवाय त्यातून दामदुपटीने तुला मिळेल अशी आमिषेही दाखवतात. तिची गळचेपी करायची एकही संधी ते सोडत नसतात. तिच्या शरीर-मनाची अजिबात कदर त्यांना नसते. पुरुषी बेरकीपणा आणि स्त्रीला भोग्यवस्तू म्हणून मानण्याची त्यांची वृत्ती याचे दर्शन घडते.

पण उज्ज्वला त्यांच्या या आमिषाने भुलत नसते. ती तडफदारपणे त्यांना मी स्वतःला विकायला काढले नसल्याचे सांगते. आणि त्यांना सासरा, सून या पवित्र नात्याची आठवण करून देते. पण डॅडी तिला एका पाकिटातून काही फोटो काढून दाखवतात. ते म्हणतात, "हे फोटो बाहेर आले तर तू वेश्या; नाहीतर पतिव्रता! बस्स, चांगल्या वाईटात हे एवढंच अंतर असतं." असे म्हणून तिचा हात पकडतात. ती तो सोडवून घेण्यासाठी झटापट करते, तेवढ्यात मम्मी खोलीचे दार उघडून बाहेर येतात आणि त्या संधीचा फायदा घेऊन उज्ज्वला दार उघडून बाहेर पळते. दुर्दैवाने तिला अपघात होतो आणि त्यात तिचे दोन्ही पाय जातात. तिच्या अपघातानंतर तिला त्रास देणे, घटस्फोटासाठी प्रयत्न करणे, वर्तमानपत्रातून बदनामीकारक मजकूर छापून आणून, तिला बदफैली ठरवणे ही त्यांची सगळी धडपड स्वतःच्या पापापासून स्वतःला वाचवण्यासाठी असते.

उज्ज्वला शामकांतला घरातून बाहेर पडण्याची विनंती करते. तिला त्याच्याबरोबर राहायचे असते. शामकांतचेही उज्ज्वलावर प्रेम असते, घरातून बाहेर पडून तिच्याबरोबर राहण्याची इच्छा असते, पण त्या प्रेमासाठी सान्या उद्योगसमूहाचा त्याग करण्याचे धाडस त्याच्यात नसते. पावलोपावली जर कुणी एखाद्यातील न्यूनतेवर बोट ठेवू लागले, सातत्याने मागच्या न घडलेल्या गंभीर प्रसंगाची आठवण करून देऊ लागले तर त्या व्यक्तीला आत्मविश्वासपूर्वक जगणेच अशक्य होऊन जाते. दिवसेंदिवस ती व्यक्ती अधिकाधिक दुबळी बनत जाते. सुखी, विलासी आयुष्याची सवय झालेला शामकांत ठाम निर्णय घेऊ शकत नाही. तेव्हा गळ्यातले मंगळसूत्र काढून उज्ज्वला डॅडीच्या अंगावर फेकते आणि घरातून निघून जाते.

घराच्या पवित्रतेच्या संकल्पना पायदळी तुडवणाऱ्या डॅडी तोरगलांचा धाकटा मुलगा रविकांत हाही 'पिंजरा तोडायचे धैर्य मला वहिनीने दिले' असे म्हणून, सगळ्या उद्योगसमूहावर लाथ मारून घराबाहेर पडतो. पैशाच्या जोरावर कावेबाजपणाने आपल्या जवळच्या माणसांवर

अत्याचार करणारी अशी माणसे समाजाला कलंक आहेत. नवऱ्याचा भावनिक, मानसिक आधार नसतानासुद्धा उज्ज्वला चिवटपणे परिस्थितीला तोंड देते, अडचणींवर, संकटांवर, मात करून पुढे जात राहते, हे विशेष.

पुरुषप्रधान समाजात पैशाच्या जोरावर तो काय काय करू शकतो, किती हीन पातळीवर जाऊन तो सौदा करू शकतो, हे नाटककाराने दाखविले आहे. प्रत्येक गोष्ट स्वतःच्या म्हणण्यानुसार करण्यासाठी कितीजणांची आयुष्ये डॅडी धुळीला मिळवतात. स्वतःच्या बायकोला व्यसनी बनविण्याचे नीच कृत्य डॅडी सहजपणे करतात. या ठिकाणी फक्त घरातल्या स्त्रियांवरच अन्याय आहे असे नाही तर त्यांच्या मुलालाही ते दुबळे बनवतात आणि त्याचे आयुष्य वाया घालवतात. पण उज्ज्वलाने मात्र तडफदारपणे त्यांना सर्व सामर्थ्यानिशी तोंड देण्याचे धैर्य दाखविले आहे. तोरगलांच्या बेजबाबदार, आत्ममग्न आणि स्वार्थी वर्तनामुळे तिच्या वाट्याला दुःख आणि मनस्ताप येतो. लेच्यापेच्या नवऱ्याला, ज्याला स्वतःचे मत नाही, जो तिचे रक्षण घरातही करू शकत नाही, डॅडींनी सांगितले म्हणून एक साधे चित्रही काढू शकत नाही, स्वतःच्या घराची लॅच किल्लीदेखील स्वतःजवळ ठेवायचा त्याला अधिकार नाही, अशा नाकर्त्या, परावलंबी नवऱ्याला ती नाकारते. परत एकदा अत्र्यांच्या १९३४ सालातल्या निर्मलेनंतर अठ्ठेचाळीस वर्षांनी उज्ज्वला स्वतःला घरातल्या माणसापासून स्वतःचे चारित्र्य अबाधित ठेवण्यासाठी घराबाहेर पडते. जोपर्यंत ही विकृती माणसाच्या मनात जिवंत आहे, तोपर्यंत हे याच पद्धतीने चालत राहणार. प्रश्न आहे तो यापासून आपल्या स्वतःला वाचवण्याचा! मम्मी स्वतःला नाही वाचवू शकत, पण उज्ज्वला स्वतःला बळी होण्यापासून वाचवते. इथे विवाहसंस्था काय भाष्य करते? उज्ज्वलाला तिला आवडणाऱ्या पुरुषाबरोबर सहजीवनाचे, संसाराचे स्वातंत्र्य नाही. इतकेच नाही, तर त्याला हेतुपुरस्सर मुखदुर्बळ बनवले गेले आहे. सासरे म्हणतील त्याप्रमाणे, त्यांच्याबरोबर राहण्याचा प्रस्ताव ते मांडतात. आपल्या मुलाच्या पत्नीचा वापर, त्याच्या विवाहाचा उपयोग असाही करून घेता येतो अशी जानकीनाथ तोरगलांची अटकळ असते. स्त्रीवर हक्क सांगण्याचा, तिला आपल्या दबावाखाली ठेवण्याचा मार्ग – तिच्या शरीरावर हक्क प्रस्थापित करून मिळवता येतो या धारणेचा पगडा पुरुषाच्या मनात खोलवर रुजलेला असतो.

यामध्ये कुठेही तिला माणूस म्हणून किंमत नाही. तिला काय वाटते आहे याचा विचार नाही. उलट एका परीने तिला विकत घेण्याचा त्यांचा खटाटोप आहे. कोणत्याही भूमिकेत असलेला पुरुष, मग तो सासरा असू दे, नवरा असू दे, भाऊ, मुलगा असू दे, स्त्रीला त्याच्या म्हणण्यानुसार वाकवू शकतो, स्त्रीचे मनाला येईल तसे शोषण करू शकतो ही पुरुषी प्रवृत्ती आहे. दुसऱ्याच्या तनामनावर ताबा ठेवायला, त्याला कळसूत्री बाहुलीप्रमाणे नाचवायला, एखाद्यावर तितकीच जरब ठेवून त्याला स्वतःच्या अंकित ठेवू शकतो. प्रतिष्ठितपणाच्या, पालनकर्त्याच्या भूमिकेच्या आड लपून पुरुष स्त्रीचा फायदा कसा घेतात त्याचे चित्रण या नाटकात आढळते.

'लग्न' हा प्रत्येकाच्या आयुष्यातला एक महत्त्वाचा टप्पा असतो. लग्नाची, सहजीवनाची काही वर्षे सरून गेल्यानंतर त्या टप्प्याकडे बघितल्यानंतर कधी यशस्वी वाटणारा, कधी फसलेला तर कधी रेटत नेतोय हे कळलेला असतो. काळासोबत लग्न, त्यातले महत्त्वाचे टप्पे, सहजीवन, सुख या सगळ्याच बाबतीतल्या संकल्पना बदलत गेल्या. वर्षानुवर्षे अन्याय सहन करत संसार रेटत नेणे हे सुशिक्षित शहरी घरांमधून बरेचसे मागे पडत गेले. प्रेमामध्ये आकंठ बुडणे, त्यासाठी कोणताही विचार न करता सगळ्या विरोधांना न जुमानता लग्न करणे हे आजच्या कमावत्या आणि जगण्याचे सर्वार्थाने भान आलेल्या मुलींबाबतीत तुलनेने कमी झाले आहे. प्रेमविवाह असो की ठरवून केलेला विवाह, जोडीदाराबाबतची परिमाणे या बदलत्या काळाने बरीचशी पक्की केली. अर्थात यामागे प्रत्येक दशकामध्ये घडत असलेली सामाजिक स्थित्यंतरे कारणीभूत असतात. ३७-३८ वर्षांपूर्वी सामाजिक परिस्थिती वेगळी होती. त्या वेळच्या लग्नविषयक संकल्पना निराळ्या होत्या. त्या काळात डोकावून बघायचे ठरवले तर चार दशकांपूर्वीच्या नाटकांचा धांडोळा घ्यायला हवा. त्या काळातले **विजय तेंडुलकरांचे कन्यादान** (१९८३) हे नाटक अभ्यासले तर त्या काळची सामाजिक परिस्थिती आणि त्या काळातल्या नाटकांमध्ये उमटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब स्पष्ट दिसते.

नाथ देवळालीकर आणि सेवा देवळालीकर हे सामाजिक कार्याचा वसा घेतलेले आणि ते मनोमन पाळणारे कर्तबगार जोडपे असते. त्यांना जयप्रकाश हा सुमारे तेवीस वर्षांचा मुलगा तर ज्योती ही विशीतली मुलगी असते. शिक्षण, तळमळीने करत असलेले सामाजिक काम आणि त्यातूनच आलेल्या प्रगल्भतेमुळे देवळालीकरांच्या घरातले वातावरण मोकळेढाकळे असते.

घरातला प्रत्येक विषय, त्यावरचे निर्णय यामध्ये त्या दोघांसोबतच मुलांचा सहभाग, त्यांच्याशी चर्चा, संवाद, एवढेच नाही, तर प्रत्येकाला आपापले मत मांडण्याचे स्वातंत्र्य ही सगळी लोकशाहीची मूल्ये नाथ आणि सेवा यांनी जपलेली आणि जोपासलेली असतात. ज्या वेळी ज्योती स्वतःचे लग्न एका अरुण आठवले नावाच्या दलित मुलासोबत ठरवले आहे, असे आईवडिलांना सांगते, तेव्हा नाथ एकदम खूश होतात, कारण ज्योतीने उच्चवर्णीयाशी लग्न करणे त्यांना पसंत नसते. बी.ए. करत असलेला अरुण हा 'श्रमिक समाचार'मध्ये नोकरी करत असतो. ज्योती अरुणबद्दल माहिती देत असताना त्या चौघांमधला संवाद त्यांचा विवाहाबद्दलचा दृष्टिकोन अधोरेखित करतो.

- सेवा :** तुला कुठे भेटला ?
- ज्योती :** समाजवादी विचार मंडळात. तिथे तो दोन महिन्यांपासून यायला लागला.
- सेवा :** आईवडील काय करतात ?
- नाथ :** आय ऑब्जेक्ट टु धिस क्वेश्चन. आईवडील काहीही करीत असतील किंवा काहीच करीत नसतील. आपला संबंध मुलाशी असणार आहे.
- सेवा :** मुलाच्या संबंधातच विचारते आहे.
- ज्योती :** दोघे गावी असतात. कऱ्हाडपासून जवळ चिरोली म्हणून गाव आहे. तिथं त्यांची थोडी जमीन आहे.
- सेवा :** किती मुलं त्यांना ?
- ज्योती :** सात. अरुण दोन नंबरचा.
- सेवा :** मोठा भाऊ काय करतो ?
- ज्योती :** खरं म्हणजे काही करत नाही. अरुणला दरमहा घरी पैसे पाठवावे लागतात.
- सेवा :** बाकीची भावंडं काय करतात ?
- ज्योती :** जमेल तेव्हा शिकतात. पण खरं तर तीही काही करीत नाहीत.
- सेवा :** कर्ज ?

ज्योती : असावं. किती ते मी विचारलं नाही.

सेवा : म्हणजे सर्व जबाबदारी या अरुणच्या डोक्यावर आहे. या मुलाला तू किती ओळखतेस ?

ज्योती : जेमतेम दोन महिने.

सेवा : मुलगा हुशार आहे ?

ज्योती : हो. पण असामान्य वगैरे नाही. कविता चांगल्या करतो. मला त्याच्या कविताच आवडल्या. आत्मकथा लिहितोय तो. ती वाचून वाटलं, याला सुखी करण्यासाठी काहीही करावं...

नाथ : वा ज्योती!

सेवा : स्वभावाने कसा आहे ?

ज्योती : अगदी सदगुणी आहे असं मी म्हणणार नाही, पण माझा अनुभव वाईट नाही. अर्थात तो फार थोडाच आहे.

सेवा : विश्वासू आहे ?

नाथ : आय ऑब्जेक्ट ! विश्वासू नसता तर माझ्या मुलीनं कशाला लग्न ठरवलं असतं त्याच्याशी ? केवळ तो दलित आहे म्हणून त्याच्याविषयी...

सेवा : तो दलित असल्याचा यात काहीच संबंध नाही. माणूस विश्वासू आहे का नाही हे पाहायला हवं.

ज्योती : आहे असं मला वाटतं. त्याच्या कविता आणि त्याची आत्मकथा मला खूप विश्वास देतात.

सेवा : मला वाटतं ज्योती, तू घाई करते आहेस. पुरती दोन महिन्यांचीही तुझी त्याची ओळख नाही. त्याच्याविषयी तुला पुरेशी माहिती नाही, जी आहे ती मोठीशी उत्साह वाटावा अशी नाही -

नाथ : तेव्हा एक दोन-चार वर्षं थांब. सांगोपांग माहिती मिळव. अभ्यास कर अभ्यास त्याचा आणि मग लग्नाचा विचार कर. नॉन्सेन्स!

जयप्रकाश : यात काय नॉन्सेन्स आहे भाई ? ही आयुष्याची गाठ आहे.

नाथ : हृदयाच्या गाठी जुळाव्या लागतात. तुमचं प्रेम जमलं नाही ?

ज्योती : ठाऊक नाही. त्यानं विचारलं, माझ्याशी लग्न करण्याची कल्पना तुला किती भयंकर वाटते ?

मी म्हणाले, "भयंकर काय आहे त्यात?" तो म्हणाला, "मी तुला टाकाऊ माणूस वाटत नाही?" मी म्हणाले, "नाही." तो म्हणाला, "आश्चर्य आहे." तर मग आपण लग्न करू या असं मला वाटतं. मी मान डोलावली. खरं म्हणजे माझं मलाच आश्चर्य वाटतं. चहा घेऊ या का असं कुणी विचारावं, तसं सगळं घडलं. नंतर माझं मलाच खोटं वाटत होतं.^{१८९}

सेवा यांच्या मते आयुष्याचे गंभीर निर्णय खेळावारी नेऊ नयेत. लग्न करताना मुलाचे किमान स्थैर्य पाहायलाच हवे. मुलगा आणि मुलगी दोघांच्याही जगण्याच्या पद्धती जुळल्याच पाहिजेत. तो मुलगा दलित असल्याबद्दल त्यांचे काहीच म्हणणे नसते. कारण त्या आणि नाथ आयुष्यभर अस्पृश्यतेविरुद्ध निष्ठेने लढत आलेले असतात. ज्योती आणि अरुण यांची जीवनपद्धती अगदीच भिन्न असते. दोघांवरचे संस्कारही वेगवेगळे असतात. ते सगळे एका रात्रीत पुसता येत नाही असे त्यांना ठामपणे वाटत असते. मी सगळे निभावून नेईन असे ज्योती त्यांना म्हणते तेव्हा असे म्हणणे सोपे असते पण प्रत्यक्षात निभावणे अवघड असते असे त्या परोपरीने ज्योतीला सांगण्याचा प्रयत्न करतात.. यावर ज्योती म्हणते की हे सगळे मला पटत नाही असे नाही पण काहीतरी घडले आणि ते कसे घडले याचे तिचे तिलाच आश्चर्य वाटत असते. त्याच्याशी लग्न करण्यातले धोके, कशा प्रकारचे आयुष्य वाट्याला येऊ शकते, ते कठीण जाणार आहे याची कल्पना असूनही ती दुसरा पर्यायच नसल्याप्रमाणे स्वतःला बांधून घेते.

सेवा यांचा दृष्टिकोन लग्न आणि त्या अनुषंगाने येणाऱ्या गोष्टींबाबत अतिशय व्यवहारी आणि वास्तववादी वाटतो. तर नाथ यांची फक्त तत्त्व जगण्यासाठी म्हणून घेतलेली भूमिका वाटते.पण सेवा आणि नाथ यांच्या दोघांच्या नात्यातही सेवा यांच्या म्हणण्याला काहीही महत्त्व नसते. त्यांचे स्थान दुय्यमच आहे. लोकशाही पद्धतीने घरात मोकळेपणी मत मांडण्याचे प्रत्येकाला स्वातंत्र्य जरी होते तरी सेवा आणि भाऊ जयप्रकाश यांच्या मताची दखल घेतली गेलेली नसते.

सेवा अरुणला भेटण्यासाठी म्हणून त्याला त्यांच्या घरी बोलावते. बाहेर गेलेले सेवा आणि नाथ घरी येईपर्यंत ज्योती आणि अरुण यांच्यात बरीच बोलाचाली होते. त्या वेळी अरुणच्या मनात उच्चवर्णीयांबद्दल असलेला राग, गैरसमज जसा ज्योतीला कळतो तसेच

त्याच्या घरची एकंदरीत जगण्याची पद्धत तिच्या लक्षात येते. तो जेव्हा तिला विचारतो, की "माझ्याशी लगीन करून माझ्या बापाच्या खोपटात दोन दिवसांची शिळी भाकर आंबलेल्या कोरड्याबरोबर न ओकता खाशील तू? माझ्या आईबरोबर महारवाड्याच्या हागरडीत जाऊन रोज परसाकडे करशील? गोठ्यातल्या म्हशीसाठी वाडीवाडीवर घासाची गयावया भीक मागत हिंडशील?"^{१९०} तिच्याशी बोलताबोलता तो राग येऊन जोरात तिचा हातही पिरगाळतो. त्याच्या या अशा वागण्याने तिला शॉक बसतो. त्याचे हे वागणे तिला अनपेक्षित असते. ती यामुळे गोंधळून जाते, दुखावली जाते. मुळात ती अरुणच्या प्रेमात वगैरे पडलेली नसते. त्याच्या कविता, तो लिहीत असलेले आत्मचरित्र यामुळे काहीशी भारावलेली असते. त्याची जीवनशैली आणि स्वतःच्या जीवनशैलीतील तफावत तिला जाणवत असते पण तो तिला लग्नाबाबत विचारतो आणि तिच्याही नकळत, एका क्षणी अगदी अभावितपणे ती त्याला 'हो' म्हणते.

लेकीच्या निर्णयावर सेवा फारशा खूश नसतात पण तरी त्या अरुणला भेटण्यासाठी त्यांच्या घरी बोलावतात. लग्न करण्यासाठीच्या आवश्यक गोष्टी जसे की हक्काची एखादी खोली, सुस्थिर नोकरी याबाबत त्या अरुणशी बोलत असताना अरुण जे काही बोलतो ते ऐकून त्यांच्या पायाखालची जमीन सरकते. तो म्हणतो, "आपण हातभट्टी चालवणार... हातभट्टीत पैसा बऱ्यापैकी आहे, फक्त त्याचं टेक्निक कळलं पाहिजे. दोन माणसांना फर्ष क्लास धंदा. एकानं बाहेरचे हप्ते-बिप्ते मॅनेज करायचे. दुसऱ्यानं गिन्हाइकाला सर्व्ह करायचं. हे बाईचंच काम. आंटी म्हणतात सगळे तिला. आंटी ही दिसायला जेवढी चांगली तेवढा धंदा तेज. या दिवसात हा धंदा फार किफायतशीर. नवराबायकोत जमणारा. पोरं झाली तर ग्लास, बश्या विसळणे, सिग्रेटी - पान आणून देणं यासाठी उपयोगी. टिपमध्ये पण कमाई भरपूर. अनेक हातांनी पैसा येतो."

त्याचे हे असे बोलणे ऐकून ज्योती त्याच्या या वागण्याबोलण्यावर पांघरूण घालायला बघते तर तो सेवासमोर तिला सहजपणे म्हणतो, "तुला झ्याटसुद्धा माहीत नाही, गप्प राहा!"^{१९१}

त्याच्या या अशा बोलण्याने सेवा संतापलेल्या असतात. हे बोलणे झाल्यानंतर नाथ तिथे येतात. नाथ मात्र त्याला फारच आदराने वागवतात. ते सेवा यांना म्हणतात,

"सेवा, आजपर्यंत जातपात तोडोच्या नुसत्याच घोषणा आपण केल्या. अनेक आंतरजातीय विवाहांना मी उपस्थित राहिलो आणि भाषणंदेखील ठोकली. आज खऱ्या अर्थानं

आपण जातपात तोडली आहे. माझं घर खऱ्या अर्थानं भारतीय बनलं आहे. त्यामुळे आपण फार खुशीत आहोत आज.”^{१९२}

अरुण निघून गेल्यानंतर सेवा 'अरुण आपल्यासारख्या घरात बसणार नाही', असे त्यांना सांगत असतात. जयप्रकाशसुद्धा त्याच्या उर्मट, उद्धट बोलण्याबद्दल नाथांना सांगण्याचा प्रयत्न करत असतो. पण नाथ मात्र त्या दोघांची बाजू समजून न घेता अरुणच्या प्रत्येक वागण्याचे, बोलण्याचे आणि मानसिकतेचे अनावश्यक समर्थन देत राहतात. जुन्या समाजसुधारकांनी सुधारणा फक्त तोंडी आणि लेखी न करता स्वतः अमलात आणल्या होत्या असे सांगतात. त्यांच्या मते ते प्रयोग अवघड असूनही त्यांनी केले होते. नाथ यांनासुद्धा आंतरजातीय विवाहाचा हा प्रयोग यशस्वी करायचा असतो. सेवा आणि जयप्रकाश वेगवेगळ्या पद्धतींनी ज्योतीला दोघांमधली सगळ्याच पातळीवरची भिन्नता निदर्शनास आणून देण्याचा प्रयत्न करत असतात. तिने तिचा निर्णय बदलावा असे तिला सांगतात, पण नाथ मात्र अतिशय ठामपणे ज्योतीच्या निर्णयासोबत उभे राहतात. त्यामुळे ज्योतीही सगळी परिस्थिती, भविष्यात होऊ शकणारे परिणाम पूर्णपणे ठाऊक असूनही त्याच्याशी लग्न करण्याच्या निर्णयावर ठाम राहाते.

ज्योतीच्या लग्नानंतर अर्थातच त्यांना राहायला खोली नसल्यामुळे ती सेवा आणि नाथ यांच्या घरी तर अरुण जागा मिळेपर्यंत त्याच्याच खोपटात राहणार असे ठरते. प्रत्यक्ष लग्न झाल्यानंतर नाथ आणि सेवा यांना स्वभाव, वागणे, बोलणे, थोडक्यात सर्वार्थाने बदललेली, शरीराने आणि मनाने बदललेली ज्योती बघून त्रास होत असतो. ज्योती माहेरी आणि अरुण जागेची शोधाशोध करत इकडेतिकडे अशी मुलीच्या संसाराची अवस्था दोघांनाही बघवत नसते. शेवटी नाथ ज्योती आणि अरुण यांच्या घराची सोय होईपर्यंत दोघांनाही त्यांच्याचकडे ठेवून घ्यायचे असे ठरवतात. सेवा आणि जयप्रकाश यांना हे अजिबात मान्य नसते. कारण अरुणचे ज्योतीला ढोरासारखे मारणे, दारू पिणे, तिच्या पैशावर फुकट खाणे हे त्यांना कळलेले असते. ज्योतीही या गोष्टीला कडाडून विरोध करत असते आणि मी त्याला सोडले आहे असे नाथ यांना सांगते. तरीही नाथ ते लग्न वाचवायचेच असे ठरवतात. त्यांच्या मते हा एक प्रयोग असतो. ते म्हणतात, "एक सुंदर प्रयोग असा वाऱ्यावर जाता कामा नये, हे समूर्त होऊ मागणारं स्वप्न असं डोळ्यासमोर धुळीला मिळू देऊन चालणार नाही. आपण काहीतरी करायला हवं, हे लग्न

वाचवायला हवं. केवळ आपल्या ज्योतीसाठी नव्हे - हा नुसता आपल्या मुलीच्या आयुष्याचा प्रश्न नाही, याला फार वेगळं महत्त्व आहे - हा - हा फार मोलाचा प्रयोग आहे.'''^{१९३}

मुलीचे हाल होत असताना दिसत असूनही नाथ यांना तो आंतरजातीय लग्नाचा प्रयोग टिकवणे महत्त्वाचे वाटत असते. ज्योती जेव्हा त्याला कायमची सोडून येते तेव्हा तिला भेटायला दारू पिऊन आलेला अरुण, दारूच्या नशेतली त्याची नाटकी माफी ही सेवा आणि नाथ यांच्या लक्षात येते. सेवा पुन्हा त्याला त्याच्या चुकीची जाणीव करून देते, पण नाथ मात्र पुन्हा पुन्हा त्याच्या अपराधांवर पांघरूण घालत असतात. त्यामुळे अरुणसुद्धा स्वतःची विकृत मानसिकता, स्वतःची असंस्कृत, रानटी संस्कृती, असभ्य वागणूक याबद्दल कोणतीही लाज वाटू न देता पुन्हा पुन्हा आपली जात, त्याचे जगणे, घरच्यांची मानसिकता असली कारणे देत स्वतःच्या असभ्य वागण्याचे समर्थन देत असतो. अरुणला सोडून परत आलेली ज्योती जेव्हा अरुणच्या नाटकांमुळे आणि नाथ यांच्या प्रयोग वाचवण्याच्या आग्रहासाठी पुन्हा त्याच्या खोपटात परत जाते तेव्हासुद्धा नाथ यांचे, 'ज्योती, आय फील सो प्राऊड ऑफ यू पोरी. माझी शिकवण फुकट गेली नाही', हे वाक्य त्यांच्या तत्त्वासाठी त्यांनी स्वतःच्या मुलीचे आयुष्य पणाला लावल्याचे दाखवते.

ज्योतीच्या लग्नानंतर काही महिने लोटल्यानंतर अरुणने लिहिलेल्या आत्मचरित्राचे नाथ मुक्त कंठाने कौतुक करतात. पण जेव्हा आपल्या गरोदर मुलीला आपला जावई लाथाबुक्क्यांनी पोटावर मारतो, त्याही अवस्थेत तिला नोकरी करायला लावत तिच्या पैशावर दारू ढोसतो, उठता बसता तिची जात काढत तिच्या आईबाबांबद्दल गलिच्छ, विकृत बोलत असतो हे नाथ यांना कळते तेव्हा मात्र त्यांना वास्तवाची जाणीव होते. आपण आपल्या प्रयोगापायी आपल्या लेकीचे आयुष्य पणाला लावले एवढंच नाही, तर उद्ध्वस्त केले या विचारांनी त्यांना प्रचंड मानसिक त्रास होत असतो. आत्मचरित्र उत्तम पद्धतीने लिहिणारा हा माणूस प्रत्यक्षात अत्यंत नीच मनोवृत्तीचा, रानटी माणूस आहे हे त्यांना समजून येते. त्याचे लिखाण आणि त्याचे वर्तन यातला विरोधाभास त्यांच्या लक्षात येतो. त्यातही अरुण त्याच्या गाजलेल्या आत्मचरित्रावरच्या चर्चेच्या कार्यक्रमाचे अध्यक्षपद नाथ यांनी स्वीकारावे असे सांगण्यासाठी निर्लज्जपणे आणि कावेबाजपणे नाथ यांना सांगण्यासाठी त्यांच्या घरी येतो त्या वेळी त्यांना स्वतःच्या निर्णयाचा पश्चात्ताप होतो. संतापाने ते त्याच्या कार्यक्रमाचे अध्यक्षपद स्वीकारण्यास नकार देतात. पण

त्या कार्यक्रमाला ते गेले नाहीत तर ज्योतीचा आणखी छळ होऊ शकतो याची जाणीव सेवा त्यांना करून देते. त्यामुळे असाहाय्य, हतबल नाथ त्या कार्यक्रमाला जातात, स्वतःच्या मनावर ताबा ठेवून इच्छेविरुद्ध त्याच्या पुस्तकाचे कौतुक करतात. त्यांना वाटते कदाचित यामुळे ज्योतीचे हाल कमी होतील. पण ज्योतीला मात्र आपल्या वडिलांनी त्यांच्या इच्छेविरुद्ध कार्यक्रमात अरुणच्या पुस्तकाचे कौतुक करणे मान्य नसते. अरुणसोबतच्या सहजीवनाचे वास्तव, त्यातली दाहकता तिला जाणवायला लागलेली असते. स्वतःहून घेतलेल्या निर्णयामुळे ती कसेबसे लग्न रेटत असते. ओळख, काही दिवसांची सोबत यांचे असलेले आकर्षण आणि लग्नानंतर चोवीस तासांचे एकत्र राहणे, सहवास यातले वास्तव तिला आता समजलेले असते. त्याच्या आणि तिच्या जीवनमूल्यांमधले टोकाचे अंतर दूर करणे अवघड नाही तर अशक्य आहे हे तिला पटायला लागते. अरुणमध्ये एकाचवेळी दिसणारी श्वापद, प्रियकर, राक्षस, कवी, अशी सगळी रूपे परस्परांपासून ती वेगळी करू पाहत असते पण हे सगळे मिळून अरुण आहे हे तिला कळलेले असते. एखाद्या क्षणी आपल्या पूर्वीच्या सुसंस्कारित आनंददायी विश्वात जाण्याची ओढ तिला वाटते पण वडिलांची 'लढाईतून पळायचं नाही, परिस्थितीला पाठ दाखवणं म्हणजे भ्याडपणा' ही तिच्या अंगात भिनलेली शिकवण तिला पुन्हा त्या नरकात जाण्यास प्रवृत्त करते. नातेसंबंध किंवा मुलीला होणारा त्रास महत्त्वाचा नसून तिने 'लग्न टिकवणे', त्यासाठी कोणतीही तडजोड करणे, त्याग करणे, सहन करणे, हे मूल्य वडील नावाच्या पुरुषाने मानले आहे. संस्कार, शिकवण आणि वास्तव यातली ही भीषण दरी तिला मनाने उद्ध्वस्त करते आणि म्हणूनच या विचारांनीच सगळ्या जाणिवा बोथट झाल्या आहेत, असा आरोप ती वडिलांवर करते आणि त्यांच्याशी कायमचे संबंध तोडून नरकात परत जाते. इथे अपरिहार्यपणे मल्लिका अमरशेख यांच्या 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय' या आत्मकथनाची आठवण येते. आयुष्याचा नाश सरळ सरळ पुढे दिसत असताना उघड्या डोळ्यांनी स्वतःला उद्ध्वस्त होण्यासाठी त्यात लोटून देण्यात कोणता शहाणपणा आहे?

या नाटकातील नायिका ज्योती हिची वैचारिक भूमिका काय आहे? लग्नाचा निर्णय घेत असताना कोणताच विचार हा स्वहिताचा नाही हे माहित असतानासुद्धा ती लग्नाचा निर्णय घेते. निर्णय घेण्यासाठी कोणतेही ठोस कारण नसते. मी त्याला समजून घेईन असे म्हणताना तिच्या स्वतःच्या क्षमतांचा अंदाजही तिला नसतो. आणि तो अंदाज घेण्याचे तिचे वयही नसते.

लग्नाच्या वेळची आंतरजातीय विवाह केल्याची चूक आयुष्यभर का जपून ठेवायची? का नाही त्यातून बाहेर पडून सन्मानाने आयुष्य जगायचे? आत्ताच्या काळात लग्नासाठी जरी कायद्याने वय अठरा आहे तरीही विचार करता वीस वर्षे हे लहान वय आहे. तिने स्वतःच्या भविष्याचा कोणताही विचार केलेला नसतो. अशा पद्धतीच्या अनुभवांचे चित्रण नाटकात करून तेंडुलकरांनी काय साधले? अशा परिस्थितीत आंतरजातीय विवाहाला पाठिंबा मिळणे शक्य आहे का? आंतरजातीय लग्न करत असताना दुसऱ्या जातीतील मुलीला आपल्या घरात सामावून घेणे हे मुलाकडील लोकांचे कर्तव्य आहे, उलट तिच्या जातीचा उद्धार वारंवार होत राहिला (आणि असे अनेक उदाहरणांमध्ये दिसते) तर आंतरजातीय लग्ने यशस्वी होणे कठीण आहे.

३७-३८ वर्षांपूर्वीचे लग्न, सहजीवन याबाबतची मूल्ये, विचार, सगळेच आता बदलले आहे. आपली मुलगी केवळ भावनेपोटी, वेगवेगळी जीवनमूल्ये असलेल्या मुलासोबत आयुष्य काढायचे ठरवत असताना स्वतःच्या तत्वांसाठी, सामाजिक प्रयोग म्हणून लग्नाला पाठिंबा देणारे नाथांसारखे वडील आजच्या काळात बघायला मिळणे ही दुर्मिळ गोष्ट आहे. आणि लग्नानंतरचे आपले करियर, भवितव्य, सुख, या सगळ्याचा विचार न करणारी ज्योतीसारखी मुलगी तर आजकाल खेडोपाडीसुद्धा बघायला मिळणे कठीण आहे. प्रेमविवाहातसुद्धा नेमक्या कोणत्या गोष्टी बघितल्यानंतर आपले सहजीवन आनंददायी होणार आहे, हे आजकालच्या मुलांना चांगलेच माहित आहे. त्याला आजच्या काळात arranged love marriage म्हटले जाते. प्रेमविवाहच नाही तर ठरवून केलेल्या लग्नासाठीच्या आवश्यक गोष्टींबाबत वधू-वर खूप जागरूक असतात. भिन्न जीवनशैली आणि जगण्याची टोकाची मूल्ये असताना सहजीवन अवघड, कदाचित अशक्य ठरू शकते, हे समजण्याची प्रगल्भता आजच्या पिढीत बघायला मिळते. जीवनशैलीची अनुरूपता आणि सांस्कृतिक अनुरूपता ह्या अत्यंत महत्त्वाच्या गोष्टी लग्न टिकवण्यासाठी महत्त्वाच्या ठरतात. प्रत्येक घराची संस्कृती वेगळी असते. त्याचप्रमाणे प्रत्येक व्यक्तीची लहानपणापासूनची वाढ (up bringing) कशी होते, त्याच्या भोवतीची परिस्थिती कशी असते, ती व्यक्ती कोणत्या संस्कारात वाढते या सगळ्याचा परिणाम त्या व्यक्तीवर होत असतो. या ठिकाणी हुशारीपेक्षा शहाणपण जास्त उपयोगी पडते. ज्याला आयुष्याकडून नेमके काय हवे आहे, हे समजते त्याला त्याच्या अनुरूप जोडीदाराचा शोध घेणे कठीण नाही. माझ्या मर्यादा

काय आहेत आणि माझ्या जमेच्या बाजू काय आहेत याचे भान असणे, हे जोडीदाराचा शोध घेत असताना आवश्यक ठरते.

पती-पत्नी यांच्या सुस्थिर संबंधांवरच कुटुंबाचा डोलारा उभा राहत असतो. कुटुंबातल्या प्रत्येकाला एकमेकांचा आधार हवा असतो. किनारा हवा असतो. कुटुंबात पती-पत्नींचा एकमेकांना, त्यांच्या नात्याचा कुटुंबाला, मुलांना किनारा आणि कुटुंबव्यवस्थेचा समाजाला किनारा आवश्यक असतो. पर्यायाने सुस्थिर समाजाची उभारणी होत असते. हे सूत्र किनारा (१९८६) या नाटकात जयवंत दळवी यांनी मांडले आहे. 'किनारा' हे जयवंत दळवी यांचे स्वतंत्र नाटक आहे. आपला विचार मांडण्यासाठी ते सहसा परस्परविरुद्ध अशी संसार चित्रे निर्माण करतात. महासागर नाटकात घनश्याम आणि सुमी यांच्या बरोबरच दिगंबर आणि चंपू यांची संसारचित्रे आहेत. तसेच 'किनारा' या नाटकात जिजी आणि शिरुभाऊ यांच्या पार्श्वभूमीला फडके आणि कमळावहिनी यांचे परस्परविरोधी संसारचित्रे आहेत. शिरुभाऊ आणि जिजी या दोघांचे हे नाटक आहे. त्यांच्या नात्याचे, त्यांच्या संघर्षाचे हे नाटक आहे आणि तोच नाटकाचा केंद्रबिंदू आहे.

जिजी आणि शिरुभाऊ हे दोघे पती-पत्नी आणि श्यामा व यदुनाथ ही त्यांची मुले, असे हे चौकोनी कुटुंब असते. जिजीचे लग्नाचे वय उलटून चाललेले असते. म्हणून ती आपल्यापेक्षा वयाने थोड्या लहान आणि फारसे स्थिर न झालेल्या शिरुभाऊ यांच्याशी लग्न करते. शिरुभाऊसुद्धा जिजीशी विवाह करतात, कारण ती मिळवती असते, राहायला तिच्या नावावर घर असते आणि लग्नाआधी शरीरसुख घेता येत असते म्हणून. लग्न ठरवण्याचा पायाच किती स्वार्थी हेतूवर आधारित आहे! ती मात्र त्यांच्यावर मनापासून प्रेम करत संसार करत असते. नोकरी करते. मुलांना वाढवत असते. कालांतराने परिस्थिती बदलते. घरात पैसा यायला लागतो. शिरुभाऊ जिजीला नोकरी सोडायला लावतात. पुरुष स्वतःच्या मनाप्रमाणे स्त्रीला अंकित ठेवू शकतो. त्याला गरज असेल तेव्हा तिने नोकरी करायची आणि त्याला वाटेल तेव्हा तिने नोकरी सोडायची, असे परावलंबी जिणे हेच तिचे प्राक्तन असते. कुटुंब चालविण्यासाठी पुरुष पैसा कमावतो आणि या अर्थसत्तेच्या जोरावर तो घरातील सर्व सत्ता आपल्या हातात ठेवतो. शिरुभाऊंच्या वाढणाऱ्या पैशाबरोबर घरात वाईट गोष्टीही येऊ लागतात. घरात दारूच्या पाट्या होऊ लागतात. त्यांच्या विवाहबाह्य संबंधांमुळे समाजात मानहानी होऊ

लागते. त्यामुळे श्यामाचे लग्न ठरणे लांबणीवर पडत असते. यदुनाथच्या मनावर परिणाम होत असतो. त्याचे अभ्यासात लक्ष नसते. या सगळ्याचे शिरुभाऊंना काहीच सोयरसुतक नसते.

फडके हे त्यांचे शेजारी आणि हितचिंतक असतात. कमळावहिनी ह्या आता या जगात नसतात. पण जे काही त्यांचे सहजीवन होते ते त्यांनी जाणीवपूर्वक परिपूर्ण केलेले असते. सामान्य रूपाच्या पत्नीवरही ते प्रेम करत असतात.

प्रेम, परस्परांवरचा विश्वास आणि आदर यामुळे सहजीवन बहरत असते. या मूलभूत वैवाहिक तत्वांचा पूर्णतः अभाव जिजी आणि शिरुभाऊ यांच्या संसारात दिसतो. त्या दोघांमध्ये मनाची गुंतवणूक दिसत नाही. चाकोरीबद्ध संसारात प्रेमाचा अभाव असतो. शिरुभाऊ जाता-येता जिर्जीची हेटाळणी करीत असतात. शेलक्या शब्दांनी तिचा पाणउतारा करत असतात. जिर्जीमध्ये त्यांना अजिबात रस नसतो. ही पुरुषाची अरेरावी, स्त्रीवर वर्चस्व गाजवण्याची त्याची वृत्ती जगात सर्वत्र दिसणारी आहे. त्यांच्या संवादामधील काही वाक्ये पाहिली तरी या वृत्तीचा बोध होतो.

''साधी गरम कॉफी कर. चांगली कडक कर नाहीतर डोक्यावर ओतीन!''^{१९४}

''तुझं थोबाड फोडल्याशिवाय...''^{१९५}

''तू अशी ठोंब्यासारखी उभी का?''^{१९६}

''कॉफी कुठे आहे / कपात ओतायला हात मोडले? महागातली पिंटोकडली कॉफी आणली, तरी तू गरम पाण्यात शेण कालवल्यासारखी कॉफी करतेस.''^{१९७}

यावरून दिसते की, त्यांचे वागणे पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेतील नवरा नावाच्या पुरुषाचे आहे. स्वतः शिरुभाऊ बाहेरख्याली असतात आणि ते बाहेरचे संबंध हा त्यांना हक्क वाटत असतो. त्याबद्दल त्यांची एक साधी व्याख्या असते. ते म्हणतात, ''आज मला आकर्षित करण्यासारखं तिच्याकडे काहीही नाही.''^{१९८}

''बायको म्हणून जिजी आता मला सुख देऊ शकत नाही. मला माझ्या आयुष्यात सुखाची गरज आहे... ती गरज घरच्यांनी ओळखायला हवी, ही त्यांची जबाबदारी नाही?''^{१९९}

मला हवे तेव्हा आणि हवे तसे लैंगिक सुख माझ्या बायकोने दिलेच पाहिजे, ही नवरा नावाच्या पुरुषाची नेहमीच मागणी असते. आणि तसे मिळाले नाही तर तो पुरुष त्याला हवे तसे, हवे त्या

वेळी दुसऱ्या स्त्रीकडून लैंगिक सुख घेण्यासाठी मोकळा आहे, अशीच समाजव्यवस्था असते. त्या लैंगिक सुखात प्रेम आहे की नाही याबद्दल त्यांच्या काहीच अपेक्षा नसतात, किंबहुना ते त्यांच्या खिजगणतीतही नसते.

फडके त्यांना म्हणतात, "मला प्रेम आणि शरीरसुख यात फरक करता आला! म्हणूनच मी आयुष्यात उभा राहू शकलो. शरीरातून प्रेम निर्माण होतं, हे खरं तरीसुद्धा प्रेम हे कितीतरी मोठं... कितीतरी मोठं... ते कमलनं मला शिकवलं."

फडके स्वतःच्या आयुष्यातली अत्यंत महत्त्वाची, गोपनीय गोष्ट शिरुभाऊंना सांगतात, "शरीरसुख देण्यात-घेण्यात मी नेहमीच उणा पडलो. तिची सुरुवात, तिथे आम्ही संपलेलो पण शिरुभाऊ, तुम्ही फिरता तशी ती फिरली असती, तर आज माझं काय झालं असतं? माझ्या नीताचं काय झालं असतं? प्रेमानं तिनं कुटुंब सावरलं." त्यावर शिरुभाऊ म्हणतात, "आठवड्या-पंधरवड्याला कुणीतरी नवीन बाई गाठणं... त्यातलं... फडके, मला धुंद करतं." फडके त्यांना आठवण करून देतात की, "ही धुंदी सगळ्यांनाच हवी असते, but at what cost ? त्यासाठी आपण केवढी किंमत मोजायची?"^{२००}

पण शिरुभाऊंना काहीही फरक पडत नसतो. बाई आणि बाटली हा त्यांच्या आयुष्याचा अविभाज्य भाग झालेला असतो. त्यांचे वर्तन स्वैर असते. आपण काही अनैतिक कृती करतो आहोत असेही त्यांना वाटत नसते. हा पुरुषाचा हक्क असल्यासारखे ते काहीच घडले नाही अशा सहजतेने वावरत असतात. एक दिवस ते शैला नावाच्या बाईला घरात घेऊन येतात. शिरुभाऊ आणि जिजी यांच्या खासगी आयुष्यातल्या गोष्टी शैलाला सांगितल्याचे कळते, तेव्हा मात्र जिजी खंबीर भूमिका घेते आणि घर तिच्या नावावर असल्याने शिरुभाऊ आणि शैला दोघांनाही बाहेर काढते.

कालांतराने ज्या वेळी त्यांना अर्धांगवायूचा आजार होतो तेव्हा त्यांना जिजी क्षणार्धात परत घरात घेण्याचा निर्णय घेते, तेव्हा खूप आश्चर्य वाटते. स्वीकारणे, समजून घेणे, क्षमाशील असणे हा स्त्रीचा स्वभाव इथे दृग्गोचर होतो. 'वादळात भरकटलेलं जहाज आज किनाऱ्याला परत येतंय', असेही ती म्हणते.

‘उन्हातून वडाच्या सावलीत आल्यासारखे वाटत आहे’ असे ते घरी आल्यावर म्हणतात. पण जिर्जीच्या बरोबरचे त्यांचे असणे हे फक्त सोयीतून जन्माला आलेले असते. या पलीकडे मनाची गुंतवणूक शून्य असते.

इथे नाटक संपते, पण बरेच प्रश्न मनात उभे करून संपते. इतक्या मानहानीनंतर माणसे एकमेकांसोबत कशी काय राहू शकतात? हात-पाय थकल्यावर घराची आणि पर्यायाने जिर्जीची किंमत शिरुभाऊंना कळलेली असते का? मगच घर वडाच्या सावलीसारखे वाटते का? पुरुष किती स्वार्थी होऊ शकतो? आवडत नसलेल्या जिर्जीकडून सेवा मात्र त्यांना कशी करून घ्यावीशी वाटते? त्यांना त्याशिवाय पर्यायही नसतो. मजा करायला दुसरी बाई आणि सेवा करायला मात्र हक्काची बायको हा विरोधाभास विलक्षण आहे.

स्त्रीच्या मनाची जडणघडण होताना स्त्री म्हणून अमुक एक करावेच लागते, ते झुगारून देता येत नाही असा एक समज असतो. तिच्या मनाची जोपासना ही त्याच पद्धतीने केलेली असते. नवरा कसाही वागला, त्याने कितीही मानसिक त्रास दिलेला असला तरीही त्याला जेव्हा गरज भासेल त्या वेळी त्याला आपला म्हणणे यातच आयुष्याची इतिकर्तव्यता असते असेही समाजाने ठरवून दिलेले असते.

जिजी अशी वागली असती तर शिरुभाऊंनी तिला घरात घेतली असती का? शैलाने सांगितलेच की तिला कायम नर्स बनून राहता येणार नाही. तिने आणि शिरुभाऊ यांनीही जिजी घरात घेतील असे गृहीत धरले आहे. ती तसे बोलूनही दाखवते, ‘‘तुम्ही तुमच्या नवऱ्याला परत घरात घ्याल, पण माझा नवरा मला घरात घेणार नाही.’’^{२०१}

इतकेच नाही, तर फडके यांनीही हे गृहीत धरले आहे की, कधीतरी शिरुभाऊ घरी येतील. म्हणून पत्राद्वारे ते म्हणतात की, ‘दाराला आतून कडी घालू नका. latch key लावून शिरुभाऊ घरी येतील, तेव्हा त्यांना घरात घ्या.’

पती आणि पत्नी या नात्याचा नेमका अर्थ काय? संसाराचा डोलारा सांभाळायचा तर दोघांचे योगदान आवश्यक नाही का?. केवळ लग्न लागले म्हणून कुटुंब टिकत नाही, ते टिकवावे लागते. विवाहबंधन असले तरी या संबंदात कसे आणि किती प्रश्न निर्माण होतात, माणसाची प्रवृत्ती कशी असते? माणसाचा माणसाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कसा असतो?

एव्हढेच नाही, तर पतीचा पत्नीकडे बघण्याचा दृष्टिकोन किती स्वकेंद्री असू शकतो, तेही लक्षात येते.

शिरुभाऊ यांच्या आयुष्यात काय फरक पडलेला असतो? ज्या वेळी तब्बेत वगैरे व्यवस्थित असते तेव्हा ते त्यांच्या स्वतःच्या मर्जीप्रमाणे वागत असतात. त्यांच्या जबाबदाऱ्या त्यांनी काहीच पेललेल्या नसतात.. पैसे दिले की जबाबदाऱ्या संपल्या अशा टिपिकल पुरुषी मनोवृत्तीचे ते एक प्रतिनिधी असतात आणि ज्या वेळी आजारांमुळे ते परावलंबी होतात, त्या वेळी जिजी सेवेला असतातच. त्यांनी किती गृहीत धरलेले असते. त्यांच्या आयुष्यात कुठलीच कमतरता त्यांना जाणवत नसते. शैला नावाच्या बाईशी त्यांचे संबंध असतात, पण त्यात प्रेम असते का? प्रेम असते तर तिने त्यांना असे सोडून दिले असते का? त्यांचे संबंध केवळ शारीर असतात. स्वैर वर्तन करणारे, पत्नी आणि मुलांना सोडून देणारे बेजबाबदार पुरुष आणि त्यांच्या कुटुंबाची होणारी फरफट हा विवाहबाह्य संबंधांचा अटळ असा परिणाम असतो. शिरुभाऊंच्या हुकमतीखाली, दहशतीखाली जिजीच्या मनाचा कोंडमारा होत असतो.

जिजी हीसुद्धा खंबीरपणे उभी राहणारी स्त्री नाही. सगळ्याच माणसांमध्ये परिस्थिती घडवण्याइतका आत्मविश्वास नसतो. तिने त्यांना बाहेर घालवले आहे हे जरी खरे असले तरी ते घराबाहेर गेल्यानंतर ती जास्तच एकाकी आहे. ती म्हणते, "जरासा डोळा लागला, पण हात शेजारी गेला. रिकामं अंधरूण हाताला लागलं आणि झोप उडाली. नवरा बिछान्यात होता, तेव्हाही मी एकाकी आणि अशांत होते. आता नवरा जवळ नाही, म्हणूनही मी तशीच. त्याहून अधिक एकाकी आणि अशांत. शेवटी आपल्याला काय हवं असतं तेच कळत नाही."^{२०२} ह्या उद्गारातून जिजीच्या मनाची आंदोलने स्पष्ट होतात.

जिजी शिरुभाऊंचे बाहेरख्याली संबंध निमूटपणे स्वीकारतात. विवाहबाह्य संबंध असूनही नवरा आपल्याला पैसे देतोय, हेच मोठे उपकार आहेत अशी त्यांची धारणा असते. आपल्यासारख्या स्त्रीने नवरा नावाचा पुरुष जसे वागवेल तसे वागायचे असते, त्याला कधीही कोणताही खुलासा विचारायचा नसतो, कोणत्याही गोष्टीबाबत नापसंती दर्शवायची नसते हे त्यांनी मनोमन मान्य केलेले असते.

कोणत्याही कुटुंबाचे पती आणि पत्नी हे महत्वाचे घटक असतात. प्रेम, विश्वास, आदर, एकनिष्ठता, जबाबदारीचे भान या सगळ्यावर पती-पत्नी नात्याची प्रगल्भता अवलंबून असते.

पती आणि पत्नी नात्यात शरीरसुख हे महत्त्वाचे आहेच, पण ते एकमात्र सुख नसते. पती-पत्नी नात्यात कालांतराने, सहवासाने प्रेम निर्माण होते, किंबहुना व्हावयास हवे आणि तेच चिरस्थायी असते. ज्या जोडप्यात याचा समतोल साधला जात नाही, तिथे ते नाते मोडकळीला आल्याचे दिसते आणि त्याचा परिणाम पूर्ण कुटुंबावर होत असतो. एकमेकांना जसे आहे तसे स्वीकारण्यातच कुटुंबाचे यश सामावलेले असते. या स्वीकारातच यशस्वी सहजीवनाचे गमक दडलेले आहे. फडके त्यांच्या उदाहरणातून अतिशय समर्पकपणे सांगतात, "आमची कमल... दिसायला बरी नव्हती... मला ती मनापासून आवडत नव्हती... पण मी एकदा विचार केला... आवडत नाही, आवडत नाही, म्हटलं तर आम्ही दोघेही जन्मभर दुःखी होऊ... म्हणून मग आम्ही एकत्र फिरायला लागलो, बोलायला लागलो. एकमेकांची मनं उघडून दाखवायला लागलो, एकमेकांच्या आवडीनिवडीत लक्ष घातलं आणि एकदम चमत्कार झाला. तिच्या रूपाचा, शरीरसुखाचा विचार गळूनच पडला. ती मग... मग गोडच दिसायची... तीच आपल्या अस्तित्वाचा आधार आहे असं वाटू लागलं."^{२०३} मानसशास्त्रातल्या संपूर्ण स्वीकार या संकल्पनेचे हे उत्तम उदाहरण आहे.

दळवींनी फडक्यांच्या तोंडून अनेक सत्ये वदवली आहेत. आणि तेच नाटकाचे यश आहे असे वाटते. पण समृद्ध विवाहाचे यश कशात आहे? माणसातले माणूसपण शोधणे हा वैवाहिक समृद्धीचा पाया आहे. माणसामध्ये रस घेणे, त्याच्या वर्तनामागची कारणमीमांसा शोधणे ह्याने आयुष्य समृद्ध होत जाते. पण अनेकदा स्त्री हीदेखील एक माणूस आहे हे सत्य विसरले जाते. ती संसारासाठी, त्यातल्या माणसांसाठी अथक राबत असते. मग ती पत्नी असो किंवा आई असो. आयुष्यभर खस्ता खाऊन, सर्वांची सेवा करणारी आई जेव्हा रिटायर व्हायचा विचार करते, तेव्हा मात्र सगळ्यांच्या तोंडचे पाणी पळते. घरातले सर्वजण तिला तिच्या विचारापासून परावृत्त करण्यासाठी प्रयत्नांची पराकाष्ठा करतात. प्रत्येकजण माझे कसे होईल या विचारामुळे तिला तिचा निर्णय बदलायला सांगतो. **आई रिटायर होतेय (१९९०)** हे **अशोक पाटोळे** यांचे बहुचर्चित नाटक. त्यामध्ये घरोघरी आढळणारी आई पाटोळे यांनी बारीकसारीक बारकाव्यानिशी उभी केली आहे.

पाटोळे या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात, 'कथा कादंबऱ्या लिहून अथवा चित्रपट-दूरदर्शन मालिका काढून स्त्रियांवरचे अन्याय दूर होणार नाहीत, हे माझे दुःख आहे. पण ह्या

बाबतीत मी लेखणीच्या साह्याने हा होईना थोडीफार धडपड करू शकलो.''^{२०४} नाटककाराचा हेतू यातून स्पष्ट होतो.

स्त्रीला कायम गृहीत धरले गेले आहे. इतरांच्या सोयीसाठी तिने कायम राबायचे हेच तिचे प्राक्तन आहे. तिच्यासाठी बाकीचेच निर्णय घेत राहतात. ते तिने मुकाटपणे स्वीकारायचे असा एक अलिखित संकेत असतो. पाटोळे यांच्या या नाटकातील आईला पण असेच सगळ्यांनी गृहीत धरले आहे. वयामुळे आपल्याला काम झेपत नाही, या चिंतेने त्रस्त असलेली, तरीही घराचे एकत्रपण कायम ठेवण्यासाठी धडपडणारी, कुटुंबात कमी पडेल तिथे सावरणारी अशी ही आई असते.

वर्षानुवर्षे आई घरातल्या सगळ्यांचे करत आलेली असते. इतरांच्या मर्जीनुसार वागत आलेली असते. अगदी स्वतःच्या बाळंतपणातदेखील चवथ्या-पाचव्या दिवशी आई कामाला लागलेली असते. आई, सासू, बहीण, मुलगी या वेगवेगळ्या भूमिकांमध्ये आईने गेली पन्नास वर्षे कुणाची ना कुणाची तरी सेवा केलेली असते. मुलांच्या बुटांना पॉलिश करण्यापासून ते सुनेच्या (नेत्राच्या) विद्यार्थ्यांचे पेपर तपासून देण्यापर्यंत प्रत्येक काम ती करते. या गोष्टी बहुतेक सगळ्याच कुटुंबात घडत असतात. आणि त्याबद्दल कुणालाच त्याचे काही वाटत नाही. वेगवेगळ्या नात्यातून स्त्री सातत्याने काम करतच राहते. त्यातही स्त्रीच्या सगळ्या नात्यांमध्ये जास्त प्रमाणात गृहीत धरलेले नाते म्हणजे आईचे.

त्यामुळे पाटोळे यांनी आईपणाचे ओझे वाहता वाहता स्त्री जेव्हा अडगळीकडे वाटचाल करू लागते, तेव्हाच तिला जागे केले आहे. "माझे घर, माझा नवरा, माझी मुलं यांतील माझेपण हे फक्त तिनेच जोपासलेले आणि म्हणूनच एकतर्फी आहे. हे करत असताना ती प्रत्येकाला हवा तसा मुखवटा धारण करते आणि स्वतःचा चेहरामोहरा हरवून बसते.''^{२०५}

आई मुला-सुना-नातवंडांमध्ये रमून गेलेली असते. मध्यमवर्गीय घरातली प्रेमळ पण खंबीर, कुटुंबाच्या चौकटीत सगळ्यांची काळजी घेणारी आई नाटककाराने मोठ्या ताकदीने उभी केली आहे. ही आई हळवी पण धोरणी आहे. समाजाचे ऋण मानणारी आहे. अनुभवाने आलेली प्रगल्भता, पोक्तपणा आईच्या वागण्यातून पुरेपूर प्रत्ययाला येतो.

नाटकाच्या पहिल्याच अंकात प्रत्येकासाठी त्याची त्याची गरज ओळखून काम करणारी, धावपळ करणारी आई दिसते. त्यामागची तिची एकच भावना आहे. "ह्या घरातली प्रत्येक गोष्ट

आपली सगळ्यांची आहे. हे माझं-हे त्याचं केलेलं मला खपायचं नाही'', - असेही ती मुलांना सांगते.^{२०६}

हे घराचे एकजिनसीपण तिने जपलेले आहे असे तिला वाटत असते. मुले मोठी झालेली असली तरी त्यांचे तिच्यावाचून पानही हलत नाही असे तिला वाटत असते. बाहेरच्या जगापेक्षा या घरालाच तिची जास्त गरज आहे, असे तिला वाटत असते. पण मंदारचा आश्रमाची जागा घेऊन तिथे बंगला बांधण्याचा निर्णय, नंदनचे फ्लॉट बुक करणे, नेत्रा आणि नंदनचे खोटे सांगून सिनेमाला जाणे, हे सगळे तिच्या परोक्ष घडलेले असते. हे तिला जेव्हा समजते तेव्हा तिला धक्काच बसतो. एक प्रकारची पोकळी तिला जाणवते. तिच्याशिवाय कुणाचे पानही हलत नाही, हा आपला एक भ्रम असल्याचे तिला जाणवते. वास्तवाला सामोरे जाताना तिच्या मनावर दडपण येते. ती म्हणते, ''मंदार, मला अचानक कसलीतरी भीती वाटायला लागलीय. एकाएकी तुम्ही लोक मला परके वाटायला लागला आहात.''^{२०७} एकाच वेळी तिला आश्चर्य, भीती, राग या सगळ्या भावना दाटून येतात. तिच्या प्रत्येक कल्पनेला धक्का बसत चाललेला ती पाहते. मोठे मोठे व्यावहारिक निर्णय आपल्या नकळत घेतले जात आहेत हे तिला समजते. पती तर कधीच आपला नव्हता, पण आता मुलेही दूर चालली आहेत हे पाहून ती संभ्रमित होते. संपूर्ण घरासाठी खस्ता खाणाऱ्या आईला अखिल भारतीय महिला सहायक संघाला फक्त पाचशे रुपयांचे डोनेशन देण्याचाही अधिकार नसतो. पपा सहजपणे तिला म्हणून जातात, ''असल्या फडतूस संस्थांना डोनेशन देण्यापूर्वी मला विचारत जा.''^{२०८} असे म्हणून ते तिच्या मनाला काय वाटेल याचा विचार न करता तो चेक फाडून टाकतात. घरातल्या तिच्या स्थानाविषयी तिला शंका वाटायला लागते. म्हातारी म्हणून अडगळीत फेकले जाणे तिला मान्य नाही. आई-पत्नी यांसारख्या शब्दांनी मांडलेल्या उदात्तेचा भूलभुलैय्या तिला जाणवतो. ती म्हणते, ''आज मला कळलं मला ह्या घरात काय स्थान आहे. ज्या मुलांसाठी मी रक्ताचं पाणी केलं, त्यांच्या लेखी मला काय किंमत आहे ते आज मला कळलं...''

त्यावर वीणा त्यांना ऐकवते. ''माफ करा सासूबाई, रक्ताचं पाणी, हाडाची कांडं, आयुष्याचा होम वगैरे प्रत्येक आई आपल्या मुलासाठी करत असते. तुम्ही काय मोठं नवल केलंत? चिमण्या-पाखरंसुद्धा आपल्या पिलांना चारा भरवण्यासाठी अहोरात्र पिसं गाळत असतात.''

आणि बोलण्यातून सहजपणाने सुचवून जाते की, वेळ आली की संसारातून बाहेर पडायला हवे. ती म्हणते, "फरक इतकाच की, पक्ष्यांच्या ठिकाणी माणसांत नसलेला एक समजूतदारपणा असतो. त्यांना कळतं की, आईबाप हे फक्त पिलांना पंख फुटेपर्यंत असतात. एकदा का पिलांनी आकाशात भरारी घेतली की आपण गप्प राहायचं असतं कारण आपली गरज संपलेली असते."

आणि त्यावर पपा म्हणतात की, "गरज संपते तेव्हा माणसं रिटायर होतात! रिटायर व्हा रिटायर!"^{२०९} असे म्हणून वीणा आणि खुद्द पपा ही क्षणार्धात तिच्या कष्टाची किंमत शून्य करतात. ती सुन्न होत असते. तिची हेटाळणीच्या सुरात संभावना करतात. हे नाटक १९९० मध्ये लिहिले गेले आहे. तेव्हा बहुतेक घरांमधल्या 'आईची' परिस्थिती थोड्या फार फरकाने अशीच होती. त्या काळातल्या फुटीच्या उंबरठ्यावर असलेल्या घराघरातल्या परिस्थितीवर पाटोळे यांनी नेमके बोट ठेवले आहे.

वीणा आणि पपांच्या या बोलण्यानंतर आई एक महिन्यानंतर 'मी रिटायर होणार' हे घोषित करते.

वर्षानुवर्षे आई दुसऱ्यांच्या म्हणण्यानुसार वागत आली आहे. लग्नानंतर तिचे समाजकार्य पपांनी बंद केले आहे. वीस वर्षांपूर्वी तिने भारतीय महिलांवर होणाऱ्या अत्याचारावर प्रबंध लिहिला होता. त्याचे पहिले पान, ज्यावर तिचे नाव लिहिलेले होते ते पपांनी फाडून टाकले होते आणि नंतर तो प्रबंध धुळीत पडून राहिलेला असतो. विचार करता करता ती आपल्या बालपणापर्यंत पोहोचते. आणि तिच्या लक्षात एक गोष्ट येते. ती म्हणते, "भातुकली खेळता खेळता मोलकरीण कधी झाले हे कळलेच नाही."^{२१०} प्रत्येक वेळी वेगवेगळ्या नात्याची लेबले लावून सगळ्यांची सेवाच केली आहे याची सगळ्यांना जाणीव करून देत असताना ती म्हणते, "जगातली प्रत्येक स्त्री कर्तव्याच्या नावाखाली फक्त सेवा करत असते. हजारो वर्षांपासून कर्तव्याची ही भूल देऊन पुरुषप्रधान समाजाने स्त्रीला राबवून घेतलेलं आहे. जगातलं असं कोणतं हलक्या प्रतीचं काम आहे की जे पुरुषांनी स्त्रीवर ढकललेलं नाही? मी ह्या क्षणी स्वतःकडे एक स्त्री म्हणून बघतेय. तुमचंही लक्ष मी माझ्याकडे म्हणजे एका स्त्रीकडे वेधतेय."^{२११} प्रत्येक स्त्री मुलगी, आई, सासू, पत्नी या वेगवेगळ्या भूमिकेत जात असते पण सेवा करणे चुकत नाही.

मधला महिना आई घरात फक्त मार्गदर्शकाची भूमिका वठवणार असते. प्रत्यक्ष काम नाही. तिच्यावाचून घरात बोजवारा उडतो. पपांना दोन वेळचा चहाही मिळत नाही. नेत्राच्या ऑफिसला दांड्या होऊ लागतात. सुनांचा स्वयंपाक घशाखाली उतरत नाही. वीणा बाजारहाट करता करता थकून जाते. पण आई तिच्या निर्णयाशी ठाम असते. पाटोळे यांनी आईची ही भूमिका समजून उमजून मांडली आहे. आई कुठेही विचलित होत नाही. स्वतःची घडण स्वतः करणारी ही आई असते. त्यासाठी तिने कुणाचाही आधार घेतलेला नसतो. या वयात व्यक्त झालेले तिचे आत्मभान इथे दिसते.

वीणा आणि मंदारच्या एका भांडणात वीणाला तिच्या नवऱ्याच्या पुरुषीपणाचा साक्षात्कार होतो. तो तिला म्हणतो, "खड्ड्यात गेलं तुझं सोशल लाईफ! आधी संसार कर नीट... तू माझी बायको आहेस! मी सांगेन तसं वागणं तुझं कर्तव्य आहे..."^{२१२} असे बोलून तो तिच्यावर हातही उगारतो.

वीणा स्वतःला आईच्या जागी कल्पून विचार करते आणि आईचा रिटायर व्हायचा निर्णय किती योग्य आहे हे तिला कळते आणि ती आईच्या निर्णयाला पाठिंबा द्यायचे ठरवते. पुरुषापुढे सतत दडपल्या जाणाऱ्या स्त्रीत्वालाच झालेला तो साक्षात्कार असतो. त्यांची उद्याची वाट तीच असते हे तिच्या लक्षात येते.

पपांच्या हळूहळू लक्षात येते की, आई तिचा निर्णय बदलणार नाही. तिच्या कष्टांची त्यांना जाणीव होऊ लागते. आई आणि पपा यांच्या भावजीवनाचे सगळे कंगोरे स्पष्ट होतात. ते कबूल करतात की, या तोंडाला तिच्याशी गोड बोलण्याची सवयच नाही. आईचा घर सोडून जाण्याचा शेवटचा दिवस उजाडतो. पपांना पूर्वीचे सारे आठवते. 'मला तुझी क्षमा मागायचीय' असेही म्हणतात. 'मी तुला खूप छळलं', असे म्हणत तिच्या सोबतीची याचना करतात. त्यावर 'मग चला माझ्याबरोबर', असे तडफदारपणे आई म्हणते. पपा सुरुवातीला तयार होत नाहीत. पण नंतर निर्णय बदलतात. आईच्या अस्तित्वाविना कल्पनेनेच घरात एक प्रकारचे पोरकेपण त्यांना जाणवते. तिच्याशिवाय त्यांना घरात राहणे शक्य नसते आणि हे तिलाही माहित असते. म्हणून तिने स्वतःची बॅग भरताना त्यात पपांचेही कपडे घेतलेले असतात. आजवर आपल्याला जिने साथ दिली, त्या पत्नीला साथ देण्यासाठी तिच्याबरोबर जायला निघतात. आई आणि पपा यांच्या सहजीवनात कमतरता असतात. आईला तिच्या छोट्या छोट्या इच्छा दडपून टाकाव्या

लागलेल्या असतात. आई घरात काम करत असताना पपांनी तिच्याशी गप्पा माराव्यात असे तिला वाटत असते. पपा पत्ते खेळायला जात असतात, त्यांच्याबरोबर तिलाही जावे वाटत असते. पण इतक्या साध्या साध्या इच्छाही पूर्ण होत नाहीत. पपा निवृत्त झाल्यावर त्यांचा सहवास तिला हवाहवासा वाटतो. पण त्यांच्या हे खिजगणतीतही नाही. बाहेर रात्र रात्र मित्रांकडे जाणे, दारू पिणे, सिगारेटी ओढणे, रात्रभर पत्ते खेळणे या त्यांच्या सुखाच्या कल्पना असतात. त्यांच्या सुखाच्या कल्पनांमध्ये आईला जागा नसते. ते सहजपणे आईला म्हणतात, "लेट मी एन्जॉय माय लाइफ." हे म्हणत असताना आईने कधी लाइफ एन्जॉय करायचे? असा साधासुधा विचारही त्यांच्या मनाला शिवत नाही.

आईने घरातून बाहेर पडायचा निर्णय घेतलेला असतो. पण हा निर्णय घेताना तिला अतीव दुःख झालेले असते. बोलायचेही तिच्या अंगात त्राण नसते. ती निघताना पपा तीस वर्षापूर्वी जशी हाक मारीत असत तशी हाक मारतात. तिची क्षमा मागतात. तेव्हा ती म्हणते, 'त्या हाकेने मी मोठ्या कष्टाने दूर केलेले पाश पुन्हा आवळायला लागले.'^{२१३} एक एक गोष्ट साठवून तिने संसार मांडलेला असतो. तो अचानक दुसऱ्या हाती सोपवताना, भरल्या घरातून बाहेर पडताना तिला तिचे सारे आत्मिक बळ एकत्र करावे लागले असणार. स्त्रीच्या कष्टांवर, त्यागावर कुटुंबसंस्था उभी आहे. तशी ती राहावी यासाठी पुरुषप्रधान व्यवस्था व्यूह रचत असते. स्त्रीसाठी तिचे घर तिला फार महत्त्वाचे असते.

"हा एका स्त्रीच्या मनाचा कायापालट आहे. म्हातारपणीही निर्वासिताचे भोग स्त्रीच्याच वाट्याला जास्त प्रमाणात येतात. या परिस्थितीला कारण असणाऱ्या समाजबंधनात अडकलेल्या स्त्री मनाचाच हा वेध आहे. कृतीपेक्षा मानसिक बदलाचा वेध घेतला आहे",^{२१४} असे प्रतिपादन डॉ. आशा सावदेकर करतात. या नाटकाद्वारे अशोक पाटोळे यांनी एका नव्या विचाराला चालना दिली आहे. या काळातल्या आईच्या रूपात असलेल्या स्त्रीने खंबीर वाट चोखाळली आहे. तिच्या लक्षात आले की, घरात राहिले तर पूर्णपणे लक्ष काढून घेणे शक्य होणार नाही. त्यासाठी तिने ठाम निर्णय घेतला आहे. १९७१ साली रंगमंचस्थ झालेल्या 'नटसम्राट'मध्ये अप्पासाहेब बेलवलकर आणि कावेरी या दोघांना मुलीने केलेल्या अपमानामुळे घरातून बाहेर पडावे लागते. १९९१ सालातली आई मात्र अधिक अपमान होऊ नये, मुलांच्या संसारात आपण अडगळ बनून राहू नये म्हणून आपणहून घराबाहेर पडते. समाजातला अवघ्या वीस वर्षातला हा

बदल लक्षणीय आहे. एकत्र कुटुंबसंस्था मोडकळीला आलेली असताना आता वृद्ध स्वतःची कीव करून मुलांच्या संसारात लुडबुड बनण्याचे टाळत आहेत आणि वृद्धाश्रमात आपण होऊन राहावयास जात असल्याचे दृश्य समाजात दिसते.

‘किनारा’ नाटकानंतर **जयवंत दळवी** यांनी पुन्हा एकदा पती-पत्नी आणि लग्नसंस्थेचा विचार **लग्न** (१९९०) या नाटकात केला आहे. विवाहाचा विचार करणारी अनेक जोडपी दळवींनी या नाटकात उभी केली आहेत. नवीन पिढी लग्न या गोष्टीकडे कशी बघते, याचा विचार या नाटकात प्रामुख्याने केला आहे. स्त्रीपुरुष संबंधातील अतिशय नाजूक आणि गुंतागुंतीचे नाते म्हणजे पतीपत्नीचे. या नात्यात कधी बिघाड होईल हे सांगता येत नाही. एक काळ असा होता की, लग्न झाले की आयुष्य ठरावीक चाकोरीतूनच जाणार हे ठरलेले होते, आजच्या बदलत्या काळात मात्र यात बदल झाला आहे. लग्न करून सर्व प्रश्न सुटत नाहीत. लग्नानंतरही अनेक प्रश्न उभे राहिल्याचे या नाटकातून दिसतात. लग्न आपोआप टिकत नाही. ते टिकवण्यासाठी दोघांनीही परिश्रम घेण्याची गरज दळवी ‘किनारा’ या नाटकाप्रमाणे ‘लग्न’ या नाटकातूनही अधोरेखित करतात.

भाई आणि अचला हे नाटकाच्या मध्यवर्ती असलेले जोडपे असते. त्यांच्या रिंकी आणि देविका या दोन मुली असतात. भाई हे लेखक, नाटककार आहेत. पण फारसे यश त्यांना मिळालेले नसते. अचला ही त्यांच्याच नाटकात लग्नापूर्वी काम करत असते. त्या वेळी ते विवाह करतात. लग्नानंतर तिच्या नकळत भाई निर्मात्यांना अचला काम करणार नाही, असे परस्पर सांगत असतात. त्यामुळे तिचे नाटकात काम करणे आपोआप बंद पडते. लग्नानंतर नवरा नावाच्या पुरुषाच्या तालावर स्त्रीला नाचावे लागते. तिने काय करायचे वा काय करायचे नाही हे पुरुषच ठरवतो. आणि असे करूनही भाई अचलाशी एकनिष्ठ नसतात. सुनंदा नावाच्या पत्रकार स्त्रीशी त्यांचे मैत्रीचे संबंध असतात. इतर स्त्रियाही असतातच. हे अचलाला माहित असते, त्यामुळे अचला मनातून सतत नाराज, अस्वस्थ असते. आपल्या दोन्ही मुलींची वेळेवर लग्ने व्हावीत असे एक स्त्री म्हणून आणि आई म्हणून अचलाला वाटत असते. त्या व्यवस्थित मार्गी लागाव्यात इतकीच तिची अपेक्षा असते. भाईच्या नाटकातल्या व्यक्तिरेखा पुरोगामी पद्धतीच्या त्यांनी रेखाटलेल्या असतात. पण प्रत्यक्षातल्या भाईच्या वागण्यात मात्र प्रतिगामीपणा असतो.

अचलेच्या नाराजीचे हेही एक कारण असते. अचलाच्या मनात असमाधान आणि रुखरुख यांचा अंतःप्रवाह वाहत असतो. अचलाच्या वागण्यात कुरकूर दिसते, असमाधान दिसते, पण बंडखोरी मात्र दिसत नाही.

रिंकी जाहिरात कंपनीत काम करत असते आणि धाकटी देविका नाटकात काम करत असते. देविकाचे नाटकात काम करणे, त्या निमित्ताने नाटकाचे दौरे करणे हे अचलाला पसंत नसते. तिला तिची काळजी वाटत असते. मुलींचे पाऊल वाकडे पडू नये म्हणून ती दक्ष असते. रिंकी अड्यावीस वर्षांची होऊनही तिचे लग्न न ठरल्याने अचला मनातून खंतावत असते. तरुण मुलीच्या वर्तनावर बारीक लक्ष ठेवणे हे आईचे कर्तव्यच असते आणि असे लक्ष ठेवण्याची गरज असते ही पारंपरिक चिंता, वृत्ती असते. प्रत्येकच आईला मुलीचे लग्न ही आपली जबाबदारी वाटत असते, त्यामुळे मुलीचे लग्न योग्य वयात शक्य तितक्या लवकर व्हावे यासाठी ती प्रयत्नशील असते. मग ती आई पुराणमतवादी असो वा नव्या विचारांची असो. मुलगी सुस्थळी पडली, तिचा संसार सुरळीत सुरू झाला की आईला सुटल्यासारखे वाटते. ही 'आई' या व्यक्तीची, आई या भूमिकेची युगानुयुगाची मानसिकता आहे.' असे निरीक्षण वंदना बोकील-कुलकर्णी नोंदवतात.^{२१५}

या मानसिकतेमधून आई रिंकीचे सदानंद नावाच्या तरुणाशी लग्न लावून देते. पण काही दिवसांनी रिंकी परत येते. संशयाच्या वातावरणात राहायचे नाही, असा ठाम निर्णय घेऊन ती परत येते. रिंकी डायरीच्या माध्यमातून तिचे विचार मांडत असते. लग्न या गोष्टीबद्दल तिला खूप प्रश्न पडतात. भाई आणि अचलाचा संसार त्यांची मुलगी म्हणून तिने जवळून पाहिलेला असतो. त्यांच्यातला बेबनाव तिला अस्वस्थ करतो. नाही पटले तरी ते का एकत्र राहतात, असे तिला वाटत असते. कित्येकदा भाई चार-चार, आठ-आठ दिवस बाहेर राहतात आणि ते कुठे असतात हे अचलाला माहीतदेखील नसते. असा सतत एकमेकांची उणीदुणी काढत केलेला आई-वडिलांचा संसार तिने जवळून पाहिलेला असतो. त्यांची होणारी वादावादी आणि एवढ्या तेवढ्यावरून होणारी भांडणे रिंकी लहानपणापासून पाहत आलेली असते. तरीही अचलाने तिच्या पद्धतीने जुळवून घेतलेले असते. अशा संसाराला काय अर्थ आहे, असा रिंकीला प्रश्न पडतो. तसा संसार तिला करायचा नसतो. देविका ही अधिक पुढारलेली आणि स्वतंत्र विचारांची, पण स्वप्नाळू मुलगी आहे. स्वतःच्या भविष्याचा कोणताही विचार न करता, सौभद्र

नाटकात काम करत असताना कृष्णाची भूमिका करणाऱ्या साठ वर्षे वयाच्या पंडितराव या माणसाच्या ती प्रेमात पडते आणि त्यांच्यापासून ती गरोदर राहते. त्या अनुभवाने फुलून जाते. पण स्वतःचा संसार सोडून, समाजातील स्वतःची पत धोक्यात घालून पंडितराव यांना ते नाते पुढे न्यायचे नसते. ते तिला गोड बोलून गर्भपात करायला सांगतात. स्त्रीच्या शरीराचा स्वतःला हवा तसा उपयोग करून घेऊन पुरुष कायमच नामानिराळा राहिलेला आहे. तिला मानसिक धक्का बसतो. तिच्या मनाची पडझड होत असते. ती हिस्टेरिक होते. तिच्या या परिस्थितीला पंडितराव कारणीभूत असूनही त्यांचे आयुष्य सुरळीत चालू राहते.

याच सुमाराला अचलाला ब्रेस्ट कॅन्सर होतो. ती उपचार घ्यायचे नाकारते आणि गोळ्या खाऊन स्वतःचा अंत करून घेते. पंडितराव दुसऱ्या हार्ट अॅटॅकमध्ये मरतात. सदानंद मदतीला येतो. त्याने चूक कबूल केल्यावर रिंकीपण सासरी जायचा निर्णय घेते. आपण सासरी गेल्याने सुखी होऊ याची तिला खात्री नसते. पण तरीही ती त्याच्याबरोबर जाते. लग्नाच्या संदर्भात तिला अनेक प्रश्न पडतात. या प्रश्नांपाशीच नाटक संपते.

लग्नाबद्दलचे अनेक प्रश्न, अनेक शंका दळवी त्यांच्या पात्रांकरवी बोलून दाखवतात. भाई म्हणतात, "लग्न म्हणजे स्वप्न नव्हे... लग्न म्हणजे... (अडखळतात) लग्नाला तीस वर्षे होत आली, पण लग्न म्हणजे काय ते सांगता येत नाही. ती गोष्ट माहीत आहे नं? हत्ती आणि सात आंधळे? गोष्टीत सातच आंधळे! लग्नात हवे तेवढे आंधळे वाढव." ^{२९६}

लग्नाच्या संदर्भात दळवींनी भाईंच्या तोंडून एक सत्य वदवून घेतले आहे. ते म्हणतात, "अचला, तुला एक सांगतो! यशस्वी लग्न, सुखी संसार इज ए मिथ! अस्तित्वात नसलेली ती एक गोष्ट आहे! अगं. दोघांची नवऱ्याची, बायकोची मनं-प्रकृती-विकृती या सगळ्यांमध्ये जुळण्यासारखं काही असतं का? ज्यांचे संसार सुखाचे दिसतात, ते सुखाचे गिलीट चढवलेले दागिने असतात. खोट्या दागिन्यांचे गिलीट काळं पडू नये, म्हणून आपण जपतो नं? तसं लग्नाचं गिलीट जाऊ नये म्हणून जपावं लागतं! मुद्दाम प्रयत्न करावे लागतात!" ^{२९७}

भाईंना आपण फारसे यश मिळवलेले नाही याची जाणीव असते. त्यांच्या मनात सुनंदाची जागा त्यांनी ठरवलेली असते. अचला आणि सुनंदा या दोघींच्या त्यांच्या मनातल्या जागा त्यांनी पक्क्या केलेल्या असतात. सुनंदाचा उपयोग त्यांनी कुशलतेने करून घेतलेला आहे. तिचे प्रेम, तिच्याशी असलेला संबंध एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच त्यांनी ठेवला आहे.

मनातून ते अचलावर प्रेम करत असतात. ते उठून अचलेच्या जवळ जातात. तिच्या केसांवरून हात फिरवतात. ते तिला तिच्यावर प्रेम करत असल्याचे सांगतात. कुठेही फिरलो तरी मी फक्त तुझ्यावरच प्रेम केले असेही तिला सांगतात. अचलाला या गोष्टीचा आनंद होतो. ती सुखावते. भाऊंची बाहेर प्रकरणे आहेत, याची अचलाला चांगलीच कल्पना असते तरीही 'आय लव्ह यू' असे भाईंनी म्हणताच तिला बरे वाटते. नवऱ्याने आपल्यावर प्रेम करावे यासाठी बायको नेहमीच आसुसलेली असते. पुरुष गोड गोड बोलून बायकोला कसे हातोहात फसवू शकतो, याचे हे उदाहरण आहे. **नटसम्राटमधले बेलवलकर काय, दोन धुवावर दोघे आपणमधला शाम काय किंवा लग्नमधले भाई काय** - स्वतःच्या वागण्याचे सहजपणे समर्थन करतात. लव्ह, रिलेशनशिप, गलबत, किनारा, अशा वेगवेगळ्या उपमा देऊन आपल्या बायकोला कधी देव्हान्यात बसवतात, तर कधी मैत्रिणी असतील अनेक, पण बायको मात्र तूच एकटी, अशी बिनबुडाची ग्वाही देतात. आणि आश्चर्य म्हणजे त्या बायकोलाही ते पटते. स्त्रीच्या मनाची जडणघडणच अशी जाणूनबुजून केली गेली आहे. मात्र सोयीस्करपणे भाईंना लग्नाची मातब्बरी वाटते. मैत्री तत्त्वावर राहणारा, फक्त शारीरिक उपभोगावर विश्वास ठेवणारा आणि लग्नसंस्था नाकारणाऱ्या रघुवीरने अखेरीस लग्न केलेले असते. त्याअर्थी लग्नसंस्थेत काहीतरी असणार असे भाई म्हणतात. अचलाच्या मृत्यूनंतर त्यांना तिची कमतरता जाणवते. त्यांना वाटतं की, ती जवळ असावी. ते लग्नाच्या महतीबद्दल रिंकीला म्हणतात, 'रिंकी, पण लग्नामुळे यू गेट ए सेन्स ऑफ सेक्युरिटी! ए सेन्स ऑफ बिलोन्निंग!'^{२९८}

लग्नाबद्दल रिंकीला खूप प्रश्न पडतात. तिला वाटते की, भाई आपल्या नाटकातल्या, कादंबऱ्यांतल्या पात्रांना मने देतात, पण त्यांना स्वतःच्या बायकोचे मन का नाही जाणता आले? त्यांनी स्वतःच निर्मिलेल्या पात्रांचे मन त्यांना समजते, पण मग अचलाला ते का नाही समजून घेऊ शकले? मग नवरा-बायकोच्या कम्पॅनिअनशिपला अर्थ काय? आणि तरीही अचला म्हणत असते की, मी त्यांचा तिरस्कार केला त्यापेक्षा अधिक त्यांच्यावर प्रेम केले. देविकाचे प्रेम तरी नेमके कोणत्या जातीचे, असा तिला प्रश्न पडतो.

विवाहसंस्था सामाजिक जीवनासाठी खरेच आवश्यक आहे? सामाजिक सौख्यासाठी काही नैतिक संकेत आहेत. पण आज नवी पिढी ज्या पद्धतीने लग्न या गोष्टीकडे पाहते आहे, त्यात त्यांना लग्न ही आयुष्याची इतिकर्तव्यता वाटत नाही. ज्या लग्नात, ज्या विवाहात स्त्रियांना

आदरपूर्वक वागणूक मिळणार नाही, ते लग्न मोडण्याचे धारिष्ट्य आज स्त्रिया दाखवत आहेत. लग्नसंस्था आपल्या सामाजिक जीवनाचा कणा आहे जो आजपर्यंत स्थिर होता, पण आताच्या आणि यापुढच्या काळात लग्न हा अखेरचा पर्याय (final destination) असणार नाही. लग्न संस्थेकडे आज स्त्रिया आणि पुरुष दोघेही पूर्वीच्या दृष्टीने बघत नाहीत.

‘राजकारण’ हा शब्दच असा आहे की, तो कुठेही आणि कसाही जोडला गेला तरी एक वेगळीच नकारात्मकता मनात येते. यामागे वर्षानुवर्षांपासून सत्तापिपासू, संधिसाधू आणि खुर्चीसाठी वाटेल त्या मार्गानं काहीही करण्याची विकृत मानसिकता असणाऱ्या राजकारण्यांनी सामान्यांना दिलेले अनुभव आहेत. कदाचित म्हणूनच ‘राजकारण’ या शब्दाचा उच्चार जरी केला तरी त्यासोबत निखळ, निरोगी असे काही मनात येत नाही, आणि अनुभवायलाही मिळत नाही. अर्थात सकारात्मक असो की नकारात्मक, ‘राजकारण’ अगदी पुराण काळापासूनच प्रत्येकाच्या जगण्याचा भाग आहे. सत्ता, प्रशासन, वेगवेगळी कार्यालये, संस्था, एवढेच नाही, तर कुटुंब आणि नात्यातही राजकारण असतेच... आईवडील, जोडीदार, मुले या नात्यांमध्ये राजकारण नसते, किंबहुना नसावे; पण या जवळच्या नात्यांमध्ये राजकारण शिरले की, कुटुंबाची झालेली वाताहत, राजकारणाची खरीखुरी झळ पोहोचलेली कुटुंबे जशी समाजात बघायला मिळतात तसेच या उद्ध्वस्त कुटुंबाचे चित्रण अनेक चित्रपट आणि नाटकांमधून बघायला मिळते.

रा. रं. बोराडे यांच्या ‘नामदार श्रीमती’ या कादंबरीवर आधारित **श्रीनिवास जोशी** यांनी लिहिलेल्या **आमदार सौभाग्यवती** (१९९०) या नाटकातही हेच बघायला मिळते.

ही कथा आहे ग्रामीण भागात शांतपणे आणि सुखासमाधानाचे आयुष्य जगणाऱ्या एका चौकोनी कुटुंबाची. चारचौघांसारखे सामान्य आयुष्य जगणाऱ्या या कुटुंबातला कर्ता पुरुष, चिमणराव जाधव राजकारणात प्रवेश करतो. हळूहळू राजकारणातले टक्केटोणपे खात शह-प्रतिशह, डावपेच शिकत, अनुभवत राजकारणात त्यांचे मुरत जाणे, पक्षाचा कार्यकर्ता ते पक्षातील ताकदीचा ज्येष्ठ नेता हा प्रवास त्यांना मुरब्बी राजकारणी बनवतो.

सत्तेतले राजकारण हे कायम अनिश्चित असते. डावपेच खेळता खेळता कधी कोण डाव जिंकेल हे सांगणे अशक्यच असते. खुर्ची, सत्ता यांचा मोह भल्याभल्यांना आवरत नसतो. साहजिकच ते मिळवण्यासाठी साम, दाम, दंड, भेद हे सगळे करत करत पुढे जात असताना काही राजकारणी इतके कोडगे बनतात की, हवे ते मिळवण्यासाठी ते अत्यंत हीन पातळीला

जातात. आणि एकदा का यांची कातडी गेंड्याची बनली की मग, 'नाही पापाची टोचणी' अशी त्यांची अवस्था बनत जाते.

उद्योगमंत्री चिमणराव जाधवांच्या सत्ताप्रवासाचा सारीपाट एका टप्प्यावर उलटतो आणि विधानसभा निवडणुकीसाठी पक्षश्रेष्ठी चिमणराव आणि त्यांच्या ५० आमदारांना तिकीट नाकारतात. 'भ्रष्टाचार' हे त्यामागचे कारण असल्याची चर्चा सगळीकडे असते. अर्थात कारण काहीही असले तरी पक्षात वजन असलेल्या चिमणरावांना तिकीट नाकारले जाणे हा पक्षसंघटनेसाठी मोठा हादराच असतो.

पक्षश्रेष्ठींच्या या निर्णयाने संतापलेल्या आणि दुखावल्या गेलेल्या चिमणरावांना तसेच खदखदत ठेवणे पक्षाला परवडण्यासारखे नसते, म्हणून ते एक वेगळी खेळी खेळतात. तिकीट चिमणरावांच्या पत्नी किंवा मुलाला देण्याबद्दल चिमणरावांशी बोलून त्यांना शांत करण्याचा प्रयत्न करत असतात.

चिमणरावांची पत्नी सुमित्रा ही बाहेरच्या जगाशी फारसा काही संबंध नसलेली, घर संसार आणि चूल-मूल यांमध्ये रमणारी साधी गृहिणी असते; तर राजकारणातल्या खेळीबाबत काहीसा अनभिज्ञ असणारा त्यांचा मुलगा दीपक याने राजकारणात काही चुका केलेल्या असल्या तरी त्याला राजकारणात प्रचंड रस असतो. पक्षातर्फे चिमणरावांना जेव्हा पत्नी का मुलगा असा पर्याय विचारतात तेव्हा चिमणराव अत्यंत धूर्तपणे पत्नीची निवड करतात. कारण पत्नीला नामधारी कारभारी करून तिच्या आडून राजकारणाची सूत्रे स्वतःकडे ठेवत त्यांना वाटेल तसे राजकारण करता येणार असते.

विधानसभा निवडणुकीत सुमित्रा प्रचंड बहुमताने निवडून येते. चिमणरावांनी 'सांगेल तसेच वागायचे' अशी कबुली सुमित्राकडून घेतलेली असल्यामुळे चिमणराव निश्चित असतात. मात्र हळूहळू सुमित्राला राजकारणात रस वाटू लागतो. राजकारणाचा गंधही नसलेली सुमित्रा जनतेच्या भल्यासाठी चिमणरावांना न विचारता काही निर्णय घेत असते. तिची जनहिताची कामे, लोकप्रियता यांनी चिमणराव धास्तावून जातात. आपल्या मुठीत असणारी आपली पत्नी लोकांच्या हितासाठी आपल्याला न विचारता परस्पर काही निर्णय घेत आहे हे त्यांच्या पचनी पडत नसते. सुरुवातीला ते तिला त्याबद्दल समजावून सांगतात. पण सामान्यांसाठी खरोखर काही करू इच्छिणाऱ्या सुमित्राला चिमणरावांचे विकृत राजकारण लक्षात यायला लागते आणि

ती त्यांना न जुमानता लोकसेवा करायला लागते. इथे चिमणरावांचे राजकारण, त्यांच्या खेळी अयशस्वी ठरू लागतात आणि मग पत्नी, आपल्याला इतकी वर्षे मनोमन साथ देणारी आपली प्रेमळ आणि गृहकृत्यदक्ष अर्धांगिनी, आपल्या मुलांचा उत्तम सांभाळ करणारी आई, भोवतालच्या माणसांना जोडत घराचे गोकुळ करणारी सहचारिणी ही सगळी नाती विसरत चिमणराव पती-पत्नीच्या नात्यातही गलिच्छ राजकारण खेळायला लागतात. इथेच त्यांचा अहंकार दुखावला जातो, एक पुरुष म्हणून आणि त्याहीपेक्षा एक नवरा म्हणून.

राजकारण माणसाला कोडगे तर बनवतेच; पण संवेदना आणि भावनाही बोथट करून टाकते. सदसद्विवेकबुद्धीने राजकारण करणाऱ्या व्यक्ती फार खालच्या पातळीवर जाऊ शकत नाहीत पण गेंड्याच्या कातडीच्या राजकारण्यांना मात्र खुर्ची, सत्ता यापुढे कोणीही दिसत नसते.

जोडप्यापैकी पती किंवा पत्नी एक कोणीतरी राजकारणात असेल तर अशा वेळी जोडीदाराची भूमिका फार महत्त्वाची ठरते. राजकारण समजून त्या जोडीदाराने राजकारणी पती किंवा पत्नीला समजून उमजून साथ दिली तर ठीकच आहे, नाहीतर 'आँधी' चित्रपटातल्यासारखी परिस्थिती ओढवू शकते. 'आँधी' चित्रपटात राजकारणी नायिकेच्या उच्च महत्त्वाकांक्षा आणि नायकाचे साधेसुधे सामान्य जगणे दोन्ही 'मॅच' होऊ शकत नाही आणि मग अपरिहार्यपणे दोघांना वेगळे व्हावे लागते.

'आमदार सौभाग्यवती' नाटकात सुमित्रा सुरुवातीला आपल्या पतीच्या इच्छेनुसार वागायचे ठरवते, पण आमदार म्हणून यशस्वी प्रवास करत असताना चांगले आणि वाईटातला फरक तिला कळायला लागतो. सुरुवातीला सामान्य असणारी, पण अनुभवातून, परिस्थितीतून शिकत गेलेली, घडत गेलेली सुमित्रा इथे दिसते. नवरा, मुले आणि इतरेजनांच्या इच्छेप्रमाणे विशिष्ट साच्यात स्वतःला ठाकून ठोकून बसवणे ह्या पलीकडे असलेले अस्तित्वाचे भान या राजकारणाच्या निमित्ताने सुमित्रेला येते. लोकांसाठी काम करत असताना मिळणारे समाधान तिला आनंदी राहायला मदत करते. कुटुंबात स्त्रीला नवऱ्याने टाकणे, तिला किंमत, मान न देणे, या घटनांचा परिणाम तिच्या कुटुंबातील स्थानावर होतो. प्राप्त परिस्थितीला अशी स्त्री कशी सामोरी जाईल, हे तिच्या स्वभावाबरोबरच आर्थिक स्वातंत्र्यावरही अवलंबून असते. चिमणरावांनी आपल्या बायकोची राजकीय कारकीर्द संपुष्टात येण्यासाठी खेळलेले विकृत

राजकारण आणि त्यात पोटच्या मुलाची त्यांना असलेली साथ समजल्यानंतर ती खचून जात नाही. घराबाहेर पडून अधिक ठामपणे हातातले विधायक कार्य पूर्ण करायचे ठरवते.

स्थिर आणि विवेकबुद्धीने केलेले राजकारण पत्नी, मुले आणि एकूणच कुटुंबावर वाईट परिणाम करत नाही. मात्र सत्ता आणि खुर्चीचा मोह त्या व्यक्तीच्या जगण्याची मूल्येच बदलून टाकतो. 'आमदार सौभाग्यवती' नाटकात आपल्या वडिलांच्या राजकारणाने व्यथित झालेली चिमणरावांची मुलगी दीपा आणि सुमित्रा यांच्यातला पुढील संवाद हेच दर्शवतो,

दीपा : राजकारणातल्या कोणाचं डोकं फिरलेलं नसतं ममे.... स्वार्थ, जेलसी, मत्सर,... ममे. मी इतके दिवस बोलले नाही पण आज राहवत नाही म्हणून बोलतेय..... राजकारणाचं एक मी बघून ठेवलंय.... माणसं तुटत जातात एकमेकांपासून. माणूस एकटा एकटा बनत राहतो.... आणि मग प्रेमाची आणि आत्म्याची जागा घेतं विकृत स्वार्थाचं एक भेंडोळं. सडत जातो माणूस. मी हे लहानपणापासून बघतेय. पपा झेड.पी.चे अध्यक्ष झाले आणि आपल्यापासून दूर दूर जायला लागले. ममी तुझ्या मांडीवर असं डोकं ठेवलं ना की खूप शांत वाटतं.... अशी शांतता मिळत असेल का राजकारणात? ममी, पपा राजकारणात वरवर जायला लागले आणि थंड थंड बनत गेले. फक्त लॉजिक, ऑब्जेक्टिव्हिटी आणि रियालिटी.

सुमित्रा : दीपे, आता मी विचार करणं सोडलंय याबाबत... बी.ए. करताना कॉलेज सोडलं तसं विचार करणंही सोडलं...

दीपा : पूर्वी आपण फार सुखी होतो. तेव्हा पपांच्या भ्रष्टाचाराबद्दल असे रकानेच्या रकाने भरून कोणी लिहित नव्हतं. असं काही लिहून आलं की मला कॉलेजात जावंसंच वाटत नाही.... तोंडाला डांबर लावून घ्यावंसं वाटतं. परवा बसस्टॉपवर दोन माणसं बोलत होती. एकजण म्हणाला, चिमणरावच निवडणुकीनंतर मुख्यमंत्री होणार. कोट्यवधी पैसा मारलाय त्यानं. दुसरा म्हणाला, चौकात रॉकेल ओतून जाळलं पाहिजे एकेकाला बायकापोरांसकट... ममी, तू पपांना तिकीट मिळावं म्हणून साकडं घालतेयस ना?... मला त्यांना तिकीट मिळू नये म्हणून साकडं घालावंसं वाटतं.^{२१९}

पक्षाकडून जेव्हा चिमणरावांना तिकीट नाकारून त्यांची पत्नी किंवा मुलगा या दोघांपैकी कोणाला द्यायचं अशी विचारणा चिमणरावांकडे केली जाते तेव्हा सुमित्रा लगेच मला राजकारणातले काहीच कळत नाही त्यामुळे तिकीट त्यांचा मुलगा दीपक याला द्या, असे चिमणरावांना विनवते. त्या वेळी ते तिला म्हणतात,

चिमण : “तुम्ही गप बसा वो. राजकारणाचं ढुंगण तरी धुता येतं का तुम्हाला?”^{२२०}

ज्या वेळी लोकांच्या भल्यासाठी म्हणून काम करताना चिमणरावांना न विचारता सुमित्रा स्वतःच निर्णय घेते त्या वेळी चिमणराव तिला म्हणतात,

“मी तुला मुंबईला सांगितलं होतं.... तुला तिकीट द्या असं मी निवडसमितीला सांगितलं त्याच दिवशी, मी सांगेन तेच करायचं, मी सांगेन तेव्हाच तोंड उघडायचं.”^{२२१}

स्त्रियांसाठी राखीव जागा असल्याने केवळ बाहुलीप्रमाणे त्यांनी तिला निवडणुकीला उभे केलेले असते. चिमणरावांना ती एक प्यादे म्हणून हवी असते. विवाहामुळे तिच्या शरीर-मनावर आपलाच हक्क आहे याची खात्री नवरा म्हणून चिमणरावांना असते. वर्षानुवर्षे स्त्रियांच्या बाबतीत हेच घडत आले आहे. मात्र ती आमदार झाल्यानंतर त्यांचे ती निर्बुद्ध असल्याचे आडाखे चुकतात. सुमित्रा हिच्या प्रचारासाठी कोण येणार, कोणाला येऊ द्यायचे नाही इथपासून ते आमदार झाल्यानंतर सुमित्राने सहा महिन्यांत राजीनामा कसा द्यायचा, इथपर्यंतच्या सगळ्या छोट्या-मोठ्या गोष्टी तिला कळू न देता चिमणराव स्वतःच परस्पर ठरवत असतात. या सर्वांमध्ये व्यक्ती म्हणून सुमित्रेच्या भावनांचा, मनाचा, गरजांचा विचार कुणी करत नाही. एरवी महिलांबाबत मोठमोठ्या आदर्शवादी घोषणा करणारे आपले पती स्वतःवर वेळ आली की सगळे विसरून पत्नीला पायदळी तुडवण्यासाठी, तिची राजकीय कारकीर्द संपुष्टात यावी यासाठी प्रयत्न करत आहेत या वागण्याने सुमित्रा दुखावली जाते. घराबाहेर अधिकाराचे पद आणि घरात मात्र उपेक्षित दुय्यम जीवन असा विरोधाभास तिच्या जीवनात निर्माण होतो. पती आपल्याला समजून का घेत नाही? या विचारांनी ती व्यथित होते. घरासाठी, घरातल्या माणसांसाठी सगळे करूनही केरसुणीइतकीही किंमत नसल्याचे अतीव दुःख तिला होते. माझा नवरा विश्वासात घेत नाही, मला किंमत देत नाही या गोष्टीचा तिला त्रास होतो. चिमणरावांशी बोलताना ती म्हणते -

- सुमित्रा :** मी बायको आहे तुमची. तुम्ही सांगता तसं वागतेय मी. विश्वासात का घेत नाही तुम्ही मला? आपली समजून का नाही वागत?
- चिमण :** “कधी नाही वागवलं तुला आपली म्हणून?
- सुमित्रा :** कधी वागवलंत? माझ्या मनाची कधी काळजी केलीत?... कधी केरसुणीची किंमत मिळाली नाही. काय कमी केलं तुमच्या तिघांचं?... तुमच्या तिघांचं काय पण समद्यांचं समदं केलं. रीती बघितली, पै पाहुणा बघितला... पण कोणी कधी विश्वासात घेतलं नाही की विश्वास दाखवला नाही... अडाणी अडाणी म्हणून डाफरायचं? मी लग्नाची तुमच्या... कधी रांधा वाढा उष्टी काढा ह्याच्या पलीकडे जाऊ दिलेत?... आज पंधरा वर्ष झाली तुम्ही मंत्री झाल्याला., एवढे मानसन्मान झाले पण कधी एका समारंभाला नेलं नाहीत....
- चिमण :** राजकारणाच्या नशेत लक्षातच नाही आलं कधी. (हे म्हणतानासुद्धा किती सहजपणाने ते म्हणून जातात... तिच्या म्हणण्याच्या मुळाशी जाण्याइतका त्यांच्याकडे अवधी नाही आणि इच्छा तर त्याहून नाही.)
- सुमित्रा :** एवढे उपासतापास केले तुम्हाला तिकीट मिळावं म्हणून. पण कधी एका शब्दानं सांगितलं नाहीत दिल्लीला नक्की काय झालं म्हणून... मी म्हणते का ह्ये सगळं? एवढी का मी फुटकळ आहे? (प्रत्येक स्त्री अशा अनुभवामध्ये स्वतःला दोषी धरते. माझ्यात काय कमी आहे, असा प्रश्न तिला पडतो.)
- चिमण :** तुला असं वागवायचं कधीच मनात नव्हतं आमच्या.
- सुमित्रा :** पण वागवलंत ना? आताबी समजलातच ना मी अडाणी म्हणून, दलपतला फोन केला... कधी असा विचार तरी केलात... की हिला चार लोकांची चार कामं करावीशी वाटत असतील म्हणून... चार लोकांचा दुवा मिळाला की हिला समदं भरून पावल्यागत होत असेल... छोट्या छोट्या गोष्टीच तर करतेय ना? साखर कारखाना तर नाही ना उभा करत... मी एक विनंती करते आपल्याला, माझ्या मला चार गोष्टी करू द्यात... फुटकळ का होईना पण करू द्यावा... काय तरी सांगायला तरी होईल पांडुरंगाला.... हा देह पडल्यावर...^{२२२}

सगळ्यांना सामावून घेत मार्गक्रमणा करण्याची हातोटी स्त्रीजवळ असतेच. त्याचा ती उपयोग करीत असते. पण हेच चिमणरावांना बायकोचे त्यांच्यापुढे जाणे वाटते. आपल्या वर्चस्वाला छेद देत तिचे लोकप्रिय होणे त्यांना मान्य होत नसते. अनेक छोट्या-मोठ्या घटना आणि प्रसंगांमधून चिमणराव सुमित्राला अडवत असतात. स्वतःचे महत्त्व कमी होऊ नये यासाठी तिने फार पुढे जाता कामा नये यासाठी वेगवेगळ्या क्लृप्त्या लढवत असतात. नवऱ्याचे हे सगळे कटकारस्थान सुमित्रा पाहते आणि नकळत तिच्यातली स्त्री मनाने कणखर होत जाते. तिच्या कामाच्या निमित्ताने तिच्या 'स्व'ला धुमारे फुटतात. स्वतःच्या पलीकडे जाऊन तिला काम करावेसे वाटते.

'आमदार सौभाग्यवती' नाटकात वडिलांच्या राजकारणाने भरडली गेलेली चिमणरावांची मुलगी दीपा हिला तिच्या आईने राजकारणात जाऊ नये असे वाटते. कारण तिच्यासाठी शांतपणे डोके ठेवावे असे एकमेव ठिकाण म्हणजे तिच्या आईची मांडी असते. म्हणूनच ती अस्वस्थ असते. तिचा प्रियकर अरविंदशी याबाबत बोलताना ती म्हणते -

दीपा : मला कुठेतरी लांब घेऊन जाशील? खूप लांब... जिथपर्यंत या घराची आठवणसुद्धा पोहोचणार नाही. बघवत नाही आता. इथल्या माणसांमधले सगळे धागे तटातटा तुटायत.... ममी दूर निघून गेलीय आमच्यापासून.... अविश्वास, संभ्रम... सडतंय...सगळं घर. पपा, ममी आणि दीपक तिघांच्या नजरा एकमेकांना जोखत असतात. एकमेकांच्या राजकीय डावपेचांचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न करत असतात. ममीसुद्धा रे...

अरविंद : पण तू दूर जायचं का ठरवते आहेस? इथंच राहावंस तू... ते तिथं दूर जात असले तर तू त्या गॅप्स भरून का नाही काढत ?

दीपा : नवराबायकोतल्या दऱ्या पोराना भरून काढता येतात? आणि आता तर अशक्य आहे ते... ममी तर एखादा ज्वालामुखी फुटावा तशी उसळून उठलीय. फार गळचेपी केली पपांनी तिची. जन्मभराचे पीळ ममी आता सोडवून घेतेय... अरु, स्त्रीमुक्ती म्हणजे काय ते माहीतसुद्धा नाही तिला... पण परिस्थितीच तिला असं बंड करायला लावतेय की, भल्याभल्या स्त्रीमुक्तीवाल्यांच्या स्वप्नातसुद्धा असं बंड येणार नाही. ती फार दूर गेलीय अरु... खूप दूर. आता पूर्वीची ममी दिसणे

नाही. माझी ममी आता नाही राहिली ती. माझं लहानपण आणि माहेर ती निवडून आली त्याच क्षणी संपलं...^{२२३}

नाटकातला चिमण हा मुरब्बी राजकारणी असतो. ज्याच्या जगण्याची मूल्येच वेगळी असतात. सत्ता आणि खुर्चीपुढे त्याच्या लेखी नाते, भावभावना यांना शून्य किंमत असते. पत्नीचे मन सांभाळणे हे त्याच्या खिजगणतीतही नाही. पण राजकारणातल्या चार गोष्टी समजुतीने सांगाव्या हीदेखील त्याची भूमिका नाही. बायकोची राजकारणातली लोकप्रियता पचवू न शकलेला, संवेदनाही बोथट झालेला चिमणराव अत्यंत हीन पातळीवर जात बायकोवर नको ते खोटे आरोप करतो.

''आता फार विश्वास नाही ठेवायचा तिच्यावर...''^{२२४} हे तो सहजपणे सहकाऱ्यांना सांगतो.

तिने राजीनामा द्यावा यासाठी तिला वारंवार धमकी देत असतो. तिच्या प्रत्येक कार्यात, प्रत्येक मार्गामध्ये अडचणी निर्माण करण्यासाठी त्याच्या माणसांना सूचना देत असतो. त्यासाठी मारधाड, खून, यांसारखे वाटेल ते विकृत मार्ग आचरणात आणून बायकोचं मानसिक खच्चीकरण करून तिला पुरते हरवण्यासाठी सर्वतोपरी प्रयत्न करतो. स्त्रीला नामोहरम करण्याचा पुरुषांसाठी अत्यंत सोपा आणि हुकमी मार्ग म्हणजे स्त्रीच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवणे, तिला बदनाम करणे, तेही तो करतो. स्वतःच्या या पापी आचरणात आपल्या मुलालाही सहभागी करून घेतो.

ज्या वेळी चिमणराव सुमित्राला नेस्तनाबूत करण्यासाठी मुद्दाम दंगल घडवून आणतो त्या वेळी चिमणरावाचे चमचे सुमित्राला माघार घेण्याबाबत सुचवतात, त्या वेळी एका बाजूला मनाने हरलेली, पण त्याच वेळी आतून बळ बांधत आणले तर ह्या लोकांशी सामना शक्य आहे याचे भान असलेली सुमित्रा तिच्या विश्वासू कामवाल्या बाईला म्हणते,

''राजीनामा द्यायचा विचार केला की... दीपकचा चेहरा दिसतो, तो माझ्याकडे बघून थुंकला तेव्हाचा, ह्यांच्या डोळ्यातला संशय दिसतो. दोघांची मगुरी दिसते. रानटी कुत्र्यागत दोघांनी मला ओरबाडलंय... अंजे, राजीनामा द्यायचा आणि काय गं करायचं... परत घरात यायचं ह्याच माणसांच्या? पोराला पोर म्हणायचं, जो माझा पोर नाही आता... ह्यांच्याशी संग करायचा? अंजे, फार आत कुठंतरी तुटतंया बघ काहीतरी. दीपकची आई म्हणवून घेताना अंगावर शहारा येतो... ह्यांची किळस येतेय... अंजे, ही नाहीत माणसं माझी...''^{२२५} आपल्या नवऱ्याच्या आणि

मुलाच्या कूटकारस्थानांनी मनातून ती उद्ध्वस्त होत असते. नवरा आणि मुलगा यांच्या कात्रीत सापडलेल्या सुमित्राची कुतरओढ होत असते. शेवटी सुमित्रा त्यांना भीक न घालता राजीनामा न देण्याचा निर्णय घेते आणि घर सोडून आमदार निवासात राहायला जाते. तिच्या व्यक्तिमत्त्वामधून बंडखोरीबरोबरच सचोटी, प्रामाणिकपणा, निष्ठा, इतरांचे स्वातंत्र्य जपणे या मूल्यांची जपणूकही होत असते.

मुळात ही बी.ए. झालेली बाई असली तरी सौभाग्यवती होतानाच ते विसरलेली आहे. ती आपल्या मुलीशी बोलताना म्हणतेही की, 'विचार करणेच विसरले आहे.'

ती परिस्थितीच्या हातातले बाहुले बनत जाते. एका 'सौभाग्यवतीचे' 'आमदार' होणेच तिला संपवते. या गलिच्छ राजकारणात चिमणरावांसारखा पुरुष आपल्या पत्नीला कसे वागवतो आणि त्याच वेळी आपल्याच कुशीतून जन्माला आलेला मुलगा कसा वागतो, हे पाहून त्याला मुलगा म्हणायची तिला इच्छा होत नाही. पती-पत्नीच्या नात्यात जेव्हा स्पर्धा येते तेव्हा ती स्पर्धा, त्यातली चुरस त्यांना एकमेकांपासून दूर नेते. पुरुषी वर्चस्ववाद पुरुषाच्या कणाकणात मुरलेला आहे.

बायको डोईजड होत जाते तेव्हा तिला आयुष्यातून उठवण्यासाठी चिमणराव प्रयत्न करत असतात. चिमणराव हा उद्धाम पुरुषप्रधानतेचा प्रतिनिधी शोभतो. हीच स्त्रीची खरी शोकांतिका आहे. ज्या माणसांसाठी आजवर तिने तिचे पूर्ण आयुष्य दिलेले आहे, त्याची कोणतीही किंमत ना नवरा ठेवतो, ना मुलगा ठेवतो. ह्या अनुभवामुळे ती पार उद्ध्वस्त होते. आयुष्याच्या अखेरीला पांडुरंगाला, देवाला सांगायला काही चांगले असावे यासाठी तिला चांगले काम करायचे आहे. अत्यंत पापभीरू असलेल्या सुमित्राचे घरातून बाहेर पडणे हे प्रातिनिधिक आहे. एकूणात तिला या माणसांमध्ये राहायचे नाही.

घर आणि विवाह या संकल्पनेत असलेली सुरक्षितता, विश्वास, आधार, दिलासा, भावनिक नाते हे स्त्रीला हवे असते. घरावर तिचा विलक्षण जीव असतो. तिचे घर कधीच तुटले आहे. नवऱ्याला हवे तसे वागले तरच ते लग्न आणि तथाकथित सहजीवन टिकणार, अन्यथा तिचे घर तुटतेच. पण आता यापुढे अशा प्रकारच्या संसारावर स्त्रियाच पाणी सोडून घराबाहेर पडतील. जिथे तिचा आदर केला जाणार नाही, तिला माणूस म्हणून किंमत मिळणार नाही, अशा घरात राहण्याचे स्त्रिया नाकारतील.

१९७० पूर्वीच्या स्त्रीजीवनाला, सत्तरनंतर एक वेगळे वळण लागले. स्त्रीमुक्ती वर्षानिमित्ताने झालेल्या आंदोलनाची पार्श्वभूमी सत्तरनंतरच्या स्त्री-जीवनाला आहे. जुन्या काळातल्या स्त्रीची कुचंबणा वेगळी होती आणि नव्या बदललेल्या वातावरणात ती वेगळी आहे. 'हम दो हमारे दो' पासून 'एकच मूल पुरे' पर्यंत कुटुंबसंस्थेचा प्रवास झाला. १९८०च्या दशकात एक नवा मध्यमवर्ग आणि त्याच्याबरोबर वाढता चंगळवाद यांचा उदय झाला. रेडीओ, टिव्ही ही प्रतिष्ठेची बिरुदे बनली. भौतिकवादी संस्कृतीमुळे संवेदनाही भौतिकवादीच बनल्या. पती आणि पत्नी दोघेही अर्थार्जन करू लागल्यामुळे घरात वस्तूंची रेलचेल झाली. १९८५ नंतरच्या काळात एकत्र कुटुंबपद्धती संपुष्टात आली. किंबहुना पूर्वीची एकत्र कुटुंबाची व्याख्याही बदलली. चौकोनी कुटुंब दुभंगू लागले. प्रत्येकाच्या वाट्याला एकाकीपण आले. याचे चित्रण 'वाडा चिरेबंदी', 'आत्मकथा' (ले. महेश एलकुंचवार) या नाटकांतून आले. अर्थार्जनासाठी बाहेर पडलेल्या स्त्रीची दुःखे आता परिचित झाली होती. या काळातली स्त्रीचे आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र असणे ही नवलाईची बाब राहिली नव्हती. किंवा त्यांचे उच्चशिक्षित असणे हेही नवीन नव्हते. त्या बुद्धिमान, प्रज्ञावान होत्या. प्रस्थापित मूल्य व्यवस्थेला प्रश्न विचारणाऱ्या होत्या. नशिबाला दोष देत रडणाऱ्या नव्हत्या. आल्या प्रसंगाला खंबीरपणे तोंड देणाऱ्या होत्या. जोडीदाराचे वागणे पटले नाही, तर त्याच्यापासून विभक्त होऊन समर्थपणे स्वतःचे आयुष्य मार्गी लावणाऱ्या होत्या. गेल्या शंभर दीडशे वर्षांतल्या सुधारणावादी चळवळींचे ते संचित होते. या सगळ्या सामाजिक बदलाचे भान नाटककारांना होते. त्यातूनच प्रशांत दळवींसारख्या नाटककाराच्या लेखणीतून चारचौघी (१९९१) उतरले.

पथनाट्य स्वरूपातील 'स्त्री' नावाची एकांकिका दळवींनी १९८३ साली 'महिला अत्याचार विरोधी परिषदे'च्या निमित्ताने लिहिली. या एकांकिकेने स्त्रीच्या अत्याधुनिक प्रश्नांकडे लक्ष वेधले गेले. त्यातूनच पुढे 'चारचौघी' नाटकाची संहिता पूर्ण झाली.

शीर्षकात म्हटल्याप्रमाणे चौघींच्या भोवती हे नाटक फिरते. चार स्त्रियांच्या चार समस्या या नाटकाच्या रूपाने नाटककाराने मांडल्या आहेत. एका पातळीवर हे नाटक चारजणींचे आहे आणि दुसऱ्या पातळीवर स्वतःच्या अस्तित्वाचा अर्थ, स्वतःच्या अस्मितेचा अर्थ शोधणाऱ्या प्रत्येक स्त्रीचे आहे. या नाटकातील आई एका विवाहित पुरुषाच्या - आबांच्या प्रेमात पडलेली

आणि त्याच्यापासून झालेल्या तीन मुलींना जन्म देणारी असते. विद्या, वैजू आणि विनी अशा ह्या तीन मुली असतात. आईने स्वतःचे स्वतंत्र बिन्हाड थाटलेले असते. चार खोल्यांचे सुशिक्षित, सुसंस्कृत घर असते. आई शिक्षिकेची - मुख्याध्यापिकेची नोकरी करणारी असते. आबांची या घराला आर्थिक मदत असते. ही आई मनाने खंबीर असते. स्वतःचे निर्णय स्वतः घेणारी असते. लग्नाविना राहून तीन मुलींना जन्म देणारी म्हणून समाजाची हेटाळणी तिला सहन करावी लागते. ती एका ठिकाणी म्हणतेही, "माझं सारं विसाव्या वर्षानंतरचं आयुष्य हे मला त्या एका निर्णयाच्या चुकीतला भयानकपणा दाखविण्यासाठीच मिळालंय."^{२२६}

तरीही मुलींना तिने स्वतंत्र पद्धतीने वाढविलेले असते. कृतीच्या परिणामांना सामोरे जायलाही शिकवलेले असते. ह्या तिन्ही मुलींची, प्रत्येकीची कहाणी वेगवेगळी असते.

विद्या आणि वैजूचे लग्न झालेले असते. विद्या ही प्रोफेसर असते. डॉक्टरेट मिळवलेली व करिअर करणारी असते. कॉलेजमध्ये सोशोलॉजीची प्रोफेसर असते. तिने पत्रकार आशिषशी लग्न केलेले असते. तिला दीड वर्षांची मिन्ना नावाची मुलगी असते. त्यांचा संसार व्यवस्थित चालू असताना गीता पानट नावाच्या पत्रकार मुलीशी आशिषचे संबंध येतात. तो तसे विद्याला स्पष्टपणे सांगतोही. त्यावरून विद्या संतापते. त्या वेळी आशिष तिचा जन्मच अनैतिक संबंधांमधून झाल्याचा उल्लेख करतो. तिच्या कुटुंबाची बिनबुडाचे कुटुंब म्हणून संभावना करतो.

तो म्हणतो, "मी तुला समजूतदारपणे घडलेली गोष्ट सांगितली तर माझ्यावरच उलटतेस? मला व्यभिचारी ठरवण्यापूर्वी तुझ्या नसानसातून वाहणारं रक्त तपासून घे. गीताचा आणि माझा व्यभिचार हा फक्त आमच्या दोघांच्या संबंधांपुरताच मर्यादित राहिला आहे गं. या संबंधातून वेगळं कुटुंब नाही उभं केलं अजून तुमच्यासारखं. तुझा तर जन्मच अशा संबंधातून झालाय नं? विद्वत्ता आणि बऱ्यापैकी चेहरा असूनही तुझं लग्नाचं वय उलटलंच होतं नं. तरीही केला मी तुझा स्वीकार तुझ्या बिनबुडाच्या कुटुंबासह. मला नीतिमत्तेच्या गोष्टी ऐकवण्यापूर्वी तुझ्या आईला विचारलायस जाब?"^{२२७} हा आशिषने मारलेला घाव तिला वर्मी बसतो. तो विद्याच्या विद्वत्तेची, चारित्र्यसंपन्नतेची, एकनिष्ठतेची किंमत शून्य ठरवतो. तिला तिच्या जन्मावरून तुच्छ ठरवतो. दुःखित अंतःकरणाने ती मिन्नाला आशिषकडे ठेवून आईच्या घरी निघून येते. जसे घडले तसे ती आईला आणि वैजूला सांगते. तिला त्या वेळी अपरिहार्यपणे आबांच्या पहिल्या बायकोची - मंगलमावशीची आठवण येते. आईपेक्षा ती तिला जवळची वाटते.

तिला वाटते की, तिची आणि मंगलमावशीच्या - दोघींच्या दुःखाची जातकुळी एकच आहे. आमच्या नवऱ्यांनी आम्हाला टाकून दिले आहे. तिला वाटते की, फक्त 'आपलेच' असे वडील असायला हवे होते. दोन घरांमध्ये वाटलेले नको होते. ती म्हणते, "आपल्याला घरी महिन्याच्या महिन्याला आई व्यतिरिक्तही बाहेरून पगार येत होता. पगार येत होता म्हणून आपल्याला वाटत होतं आपल्याला वडील आहेत. त्यांचं आपल्याकडे लक्ष आहे, आधाराचं छत्र आहे, वगैरे वगैरे. पण नाही तो भ्रम होता. ते वडील नव्हते, तो आईकडे येणारा एक पुरुष होता... आई, तू केलेल्या अपराधांची उत्तरं मला का द्यावी लागावीत?"^{२२८}

आई या उद्गारांनी व्यथित होते. तिने त्यांना वाढवताना काढलेल्या खस्तांची ती जाणीव करून देते. ती म्हणते, "... खरं तर कुणीही काहीही बोलू शकतं मला. कारण मी फार मोठा गुन्हा केलाय. तुम्हाला जन्म दिलाय. मला आवडलेल्या पुरुषापासून तुम्हाला या जगात आणलंय. तुम्हाला अत्यंत पोषक वातावरणात वाढवलं. तुमची आई आणि बाप दोन्हीही बनून जगले. समाजाशी झगडले. दूषणं पचवली. पण विद्या म्हणतेय ते सगळं नसतं तरी चाललं असतं.... तुमचा हा हट्ट खोटा होता तर. तुम्हाला फक्त वडिलांच्या नावाचं हक्काचं लेबल हवं होतं. नाही?"^{२२९}

प्रत्येक व्यक्तीला त्याने घेतलेल्या निर्णयाची किंमत मोजावीच लागत असते. पण आईला तिच्या निर्णयाची खंत वाटत नसते. त्याबद्दल तिला अपराधीही वाटत नसते. तिने तो निर्णय बुद्ध्याच घेतलेला असतो. त्यामुळेच तिने घेतलेल्या निर्णयाची किंमत तिने पुरेपूर मोजलेली असते. ते करताना ती क्वचित दमतेही, पण तिने जबाबदारी टाळलेली नसते, उलट तिने ती समर्थपणे पेललेली असते. ती पुढे म्हणते, "...पण विद्या तुला पुन्हा एकदा स्पष्टपणे सांगते. मी अपराधी नाही. त्यामुळे माझ्या अपराधाचे शिंतोडे तुझ्या अंगावर उडण्याचा प्रश्नच नाही. मी व्यभिचारी नाही, त्यामुळे निर्णयाची खंत मला सलण्याचा प्रश्न नाही. मी अविचारी नाही, त्यामुळे एखाद्या मोहाच्या क्षणात पडून माझं पाऊल वाकडं वगैरे पडलेलं नाही.. मी स्वतःचा निर्णय पूर्ण जबाबदारीनं घेतलाय. त्यामुळे मला कधी दुःखाचे भांडवल करणं जमलं नाही आणि म्हणूनच तुझ्याही भावनांच्या भांडवलाला मी बळी पडणार नाही. तुला जो निर्णय घ्यायचाय तो तुझ्या जबाबदारीवर. माझ्यावर दोष ढकलून नाही."^{२३०}

पुढे विद्याला घटस्फोट मिळतो. विद्याच्या पाठची बहीण असते वैजू, ती समोरच राहणाऱ्या श्रीकांतशी प्रेमविवाह करते. श्रीकांत हा एकेकाळच्या वतनदार कुटुंबीयांचा वारस असतो. त्यामुळे त्याला कुणाच्या हाताखाली काम करणे कमीपणाचे वाटत असते. परिणामी तो काहीही कामधंदा करत नसतो. वैजू एका कंपनीत स्टेनोग्राफरची नोकरी करत असते. पगार वैजूचा आणि त्यावर हौसमौज श्रीकांतची असा एकूण मामला असतो. एकदा लग्न झाल्यानंतर ते टिकवण्याची केविलवाणी धडपड वैजू करत असते. ती सहनशील, आणि आल्या परिस्थितीशी जुळवून घेणारी असते. तिच्यावरच सगळी आर्थिक जबाबदारी पडते. तिला दिवस गेलेले असतात. तिला नुसते बसून खाणाऱ्या नवऱ्याची चीड येत असते. आपल्या नवऱ्याने कुठेतरी, मिळेल ती नोकरी करावी असे तिला वाटत असते. कर्तृत्वशून्य नवरा आणि त्याच्या संबंधातून होणारे मूल ही तिची व्यथा आहे.

सगळ्यात लहान विनी, ही आधुनिक आहे. प्रकाश आणि वीरेन हे दोन पुरुष तिच्या आयुष्यात येतात. तिला दोघेही वेगवेगळ्या कारणांसाठी आवडत असतात. प्रकाशची हुशारी आणि वीरेनची धडाडी तिला मोहून टाकीत असते. कुणा एकाचीच तिला निवड करता येत नसते त्यामुळे दोघांशी लग्न करायचा क्रांतिकारी विचार ती बोलून दाखवते. इथे गिरीश कार्नाड ह्यांच्या 'हयवदन' नाटकाची आठवण येते. हा प्रस्ताव प्रकाशला मान्य होत नाही. तेव्हा वीरेन म्हणतो, "बायको ही आपली स्वतःचीच प्रॉपर्टी असावी या पझेसिव्ह इन्स्टिक्टमधून बाहेर यायलाच त्रास होतोय, पण जर एखादी चांगली गोष्ट कायमची आपल्याजवळ राहावी असं वाटत असेल तर त्यासाठी या पझेसिव्हनेसमधून मोकळं व्हायला पाहिजे."^{२३१} पण त्यामुळे विनी लग्न न करता एकटे राहण्याचा निर्णय घेते.

अशी कथावस्तू असलेले हे नाटक १९९१ साली आलेले आहे. आधुनिक संवेदना असलेल्या स्त्रियांचे अवकाश लेखक प्रशांत दळवी यांनी फार परिणामकारक पद्धतीने उभे केले आहे. 'चारचौघी'मधल्या स्त्री प्रतिमा तत्कालीन समाजमनाला धक्का देणाऱ्या होत्या. बदलत्या जीवनशैलीचा एक भाग म्हणून त्या येतात.

"लग्न एवढे महत्त्वाचे का असते? काय होते आपले लग्न होते म्हणजे? आपल्याला बहुतेक वेगवेगळ्या दुःखांच्या राज्याची राणी बनवलं जातं. प्रत्येकीची वेदना वेगळी, हुंदका वेगळा."^{२३२} असे विद्याला वाटत राहते. आई आणि आपल्या दोघी मोठ्या बहिणी यांचे लग्नाने

काय चांगले झाले असा प्रश्न विनीला पडतो. लग्नाच्या बाबतीतली ही गोंधळलेली मनस्थिती, हा प्रश्न फक्त विनीचाच नाही, एकूणच नवीन पिढीतल्या लग्नाला उभे राहिलेल्या मुलींचे ती प्रतिनिधित्व करते आहे. सगळ्या आवडणाऱ्या गोष्टी एकाच जोडीदारामध्ये शोधण्याचा अट्टहास समकालीन पिढीतल्या तरुणांचे विचार अधोरेखित करते. आईला आपले जगणे कितीही तर्क शुद्ध वाटले तरी हे वागणे समाजमान्य नसते. समाजात राहत असताना समाजाचे संकेत पाळणे क्रमप्राप्त असते. “मी एक एक दिवस जगते ते मी कशी चुकत गेले हे सांगणारा नवा माणूस भेटतो. रोज सकाळी उठताना छातीत धस्स होतं. मी स्थिर नजरेनं बघू शकेन की नाही याची भीती वाटते.”^{२३३} – असे म्हणणारी आई वरून कितीही खंबीर वाटली तरी समाजाला तोंड देता देता थकलेली वाटते. आई आणि तिन्ही मुली यांमध्ये विद्याचे पात्र उद्विग्न करणारे आहे. विद्याचा नवरा आशिष आणि विद्याचे काम व्यवस्थित चालू असताना, घरात दीड वर्षाची गोड मुलगी असताना, जी त्याला बाबा म्हणते – तो असा कसा वागू शकतो असा तिला प्रश्न पडतो. ती म्हणते, “मी कधीही कमी पडू दिलं नाही त्याला. आय आल्वेज ट्राय टू सॅटिस्फाय हिम.”^{२३४} इथे मी कुठे चुकले आहे का, असाही विचार करताना ती दिसते.

“त्याला निर्लज्ज, बेजबाबदार, फसवा, कृतघ्न, व्यभिचारी... काय वाटेल ते बोलले पण. आत भीती वाटायला लागली, तू मला आता आवडेनाशी झालीस.. असं हा पटकन म्हणाला तर...”^{२३५} प्रत्येक स्त्रीला माझ्या नवऱ्याला मी आवडले पाहिजे असे वाटत असते, नव्हे तो त्यांचा अट्टहास असतो. विद्याला तिच्यासारख्या शिकलेल्या मुलींची अवस्था धेडगुजरी वाटते. “शिक्षणामुळे आलेला आधुनिक दृष्टिकोन तरीही नवऱ्याच्या बाबतीत असलेला हळवेपणा!”^{२३६} ती म्हणते, “तुमची समाजात कितीही थोर प्रतिमा असो, पण बेडरूममध्ये पलंगावर नवऱ्याच्या कोर्टात एकदा बसलात की प्राध्यापिकेची विद्यार्थिनी कधी होते ते समजत नाही.”^{२३७}

पुढे गीता पानट आशिषला सोडून देते आणि दुसऱ्या माणसाबरोबर लग्न करते. हे समजल्यावर विद्या त्याला सुनावते, “माझी प्रिय आई, तिनं असं माझ्या वडिलांवर प्रेम करून वाऱ्यावर सोडलं नाही रे. तिनं निष्ठेने आमचे आई-बाप बनून आम्हाला मोठं केलं. (आई बाहेर येते) तिचा संबंध काय म्हणून काय विचारतोस? तिची आणि तुझ्या त्या ‘सो कॉल्ड’ प्रेयसीची

बरोबरी करीत होतास नं? म्हणून आठवण करून दिली...''^{२३८} आशिष तिला परत घरी बोलावतो, पण एका लेच्यापेच्या पुरुषाच्या लहरीसाठी हेवेदावे करत आयुष्य घालवायचे ती नाकारते.

विद्याची पाठची बहीण वैजूचा नवरा श्रीकांत याला आबांच्या ओळखीने लावून दिलेली नोकरी तो त्याच्या अहंकारामुळे सोडतो. त्यामुळे कंटाळलेली वैजू त्याचा अपमान करते. त्या वेळी उत्तर देताना तो म्हणतो, ''त्या आशिषसारखं दुसऱ्या बायका तर नाही नाचवत... आणि तुमची बहीण त्याहूनही ग्रेट. पोरीला नवऱ्याकडे सोपवून दुसऱ्या नोकरीच्या शोधाला तयार...''^{२३९} असे म्हणून तो विद्या आणि तिच्या नवऱ्याविषयी उपहासाने बोलतो, तेव्हा न राहवून आई चिडते, ''गप्प राहा! माणसं बदलतायंत, पण बोलणं एकच. आतापर्यंत लायकी नसलेल्या माणसांकडून मी ऐकत आले. आता माझ्या मुलींवर घसरू नका... जरा जमिनीवर या आणि डोळे उघडे ठेवून जीवनाकडे बघण्याचा तरी निदान पुरुषार्थ दाखवा... जिला तुम्ही उच्चशिक्षित म्हणालात नं ती हीच. डॉक्टर विद्या... हिची बौद्धिक उंची आणि शिक्षणातल्या कर्तृत्वासमोर तुम्ही फार लहान जीव आहात... वाट चुकलेल्या नवऱ्याला नाकारायचा पुरुषार्थ आहे माझ्या मुलीत. तर अशा कर्तबगार स्त्रीबद्दल अपशब्द वापरल्याबद्दल तिची क्षमा मागा. से हर सॉरी...''^{२४०}

आईने आपल्या नवऱ्याला सुनावलेले पाहून वैजूला राग येतो. ती म्हणते, ''आई बरं झालं माझ्या बुळ्या नवऱ्याला बोललीस. तो असा म्हणून त्याला एवढं बोललीस. पण ज्यानं तुझ्या विद्वान मुलीवर ही वेळ आणली त्या आशिषला तू कधी असे चार शब्द ऐकवल्याचं ऐकलं नाही...''^{२४१} असे म्हणून ती घरी निघून जाते ती चार महिने फिरकत नाही. (हाही स्त्रीत्वाचा एक विशेष. कोणत्याही विवाहित स्त्रीला तिच्याशिवाय दुसऱ्या कुणीही काहीही तिच्या नवऱ्याला बोललेले तिला खपत नाही, मग ते कितीही खरे असेल तरीही.)

वैजूला दिवस राहिल्यापासून श्रीकांतला एकच भीती आहे - ती अबॉर्शन तर नाही करून घेणार? या प्रकाराने वैजू श्रीकांतवर आणि स्वतःवरही चिडलेली आहे. ती म्हणते, ''गेल्या वर्षभरात यानं याच्या जीवनात एकमेव पराक्रम केलाय. मला प्रेग्रंट केलंय. हाच आहे तो माणूस ज्याला अजून पोटापुरतं कमवायची अक्कल नाही... हा धाडसी माणूस खिशात फुटकी

कवडी नसताना बायकोला गर्भार करतोय आणि आई मीही एखाद्या कुत्री-मांजरीसारखी विणार आहे. एका पिल्लाला जन्म देणार... एखादा पुरुष जसा एखाद्या सुंदर, मड्डु बाईला बरोबर घेऊन तिला समाजात बायको म्हणून मिरवण्यात धन्यता मानतो. तसं एखाद्या बाईनं मड्डु, देखण्या पुरुषाला घेऊन नवरा म्हणून फिरायला काय हरकत आहे?"^{२४२} हे तिचे बोलणे तिच्या मनात चाललेली आत्यंतिक खळबळ व्यक्त करते. तिची उद्विग्नता त्यातून दिसते. तिने स्वतःच्या लग्नाच्या घेतलेल्या निर्णयाची ती फक्त जबाबदारी उचलत असते असे आईला वाटते.

विनी या तिघींमध्ये सर्वांत लहान मुलगी. तिघींचे लग्नाबाबतचे अनुभव पाहून ती गोंधळून गेली आहे. आपल्याला आवडलेल्या पुरुषाबरोबर एकनिष्ठतेने राहायचे, हेच संस्कार तिला आईकडून मिळालेले आहेत. तिला प्रकाश आणि वीरेन दोघेही आवडत असतात. त्यामुळे, 'मला त्या दोघांबरोबर एकत्र राहावंसं वाटतंय'^{२४३} हा तिचा निर्णय ती आईला सांगते. आई विनीलादेखील निर्णयापासून परावृत्त करत नाही. पण तिला तिचा निर्णय काळाच्या पुढचा असल्याचे सांगते. निर्णय कितीही आधुनिक असला तरी मुलांना मात्र आई श्यामचीच हवी असते असेही समजावते. ती म्हणते, "कदाचित पुढच्या पन्नास वर्षांनी तू म्हणतेस तसे दोन पुरुष आणि एक स्त्री एकत्र राहतीलही. पण ते पन्नास वर्षांनंतर. आणि जेव्हा असे पन्नास वर्षांनंतरचे घ्यायचे निर्णय, जे आपण आधीच एखाद्या झपाटल्याक्षणी घेतो, तेव्हा आपल्याला आपण एकटेच आहोत असं वाटतं."^{२४४}

आईने चाकोरीबाहेरचे जीवन स्वतःहून स्वीकारलेले आहे. पण तिचा आवडता पुरुष मात्र स्वतःच्या संसारात रमतो. तो सगळे करून सवरून नामानिराळा आहे. दर महिन्याला ठरावीक रक्कम आणि महत्त्वाच्या प्रसंगी हजेरी, अधूनमधून फोनवर चौकशी हीच त्यांची त्या घराला असलेली बांधिलकी. आणि आईने पण ते गृहीत धरलेले आहे. तरीही कुठेतरी आतून विनीच्या वाढदिवसाच्या वेळी ती त्यांची वाट पाहत असते आणि येत नाही असा त्यांचा फोन आल्यावर त्यांच्यावर चिडते. नंतर विद्या तिला विचारते की, "आई, अशा अडचणीच्या वेळी तुला नाही का गं कधी वाटत की, आबा जवळ हवेत म्हणून?" त्यावर आई म्हणते, "वाटतं ना. न वाटायला काय झालं? पण आता त्याचीही सवय झालीए ... सहवास तुटला की सुख-दुःखं परकी होतात आणि मग बोलक्या डोळ्यांतून अनोळखी नजरा वाहायला लागतात."^{२४५}

संपूर्ण नाटकभर प्रत्येक स्त्रीच्या दुःखाची जात, त्याचा पोत छळत राहतो. लग्नामुळे, नवऱ्यामुळे येणारे परावलंबित्व स्त्रीला वेगवेगळ्या पद्धतीने दुःखी करत राहते, याची जाणीव होत राहते. नाटक वाचत असताना आपणही अस्वस्थ होत जातो. या नाटकाच्या माध्यमातून नाटककाराने काही मूलभूत प्रश्न निर्माण केले आहेत. समाजात स्त्रीचा व्यभिचार कधीच खपवून घेतला गेला नाही. पण यापुढे पुरुषाचाही व्यभिचार खपवून घेतला जाणार नाही, हे विद्या या पात्राच्या माध्यमातून दळवी यांनी दाखवले आहे. घरातले सगळेजण आशिषला एक चान्स दे, असे सांगत असतानादेखील विद्या तिच्या निर्णयावर ठाम राहते. ती म्हणते, “चान्स फॉर व्हॉट? शरीरसंबंध ही चुकून घडलेली चूक असूच शकत नाही. ती एक जाणीवपूर्वक केलेली कृती असते. सर्व चुकांचा धोका मनातल्या मनात पत्करून फक्त शरीरसुखासाठी केलेला तो एक आरंभ आणि निश्चित शेवट असलेला व्यवहार असतो...” पुढे ती असेही म्हणते, “अरे शरीराचे ब्रेक हे काय यंत्रासारखे ताबा जाण्याइतके कमकुवत असतात का, की बाबा ब्रेक्सच फेल झाले आणि त्यामुळे कंट्रोल जाऊन गाडी डायरेक्ट खंदकातच कोसळली? अनैतिक संबंध हे प्लॅन्ड क्राइम्स आहेत आणि आपण त्याचा प्रतिकार केलाच पाहिजे.”^{२४६}

चारचौघी या नाटकावर अनेक चर्चा, परिसंवाद झाले. विविध लेखांतून विविध मते व्यक्त झाली. सुलभा खर्चे म्हणतात, “या नाटकातील आई एका विवाहित पुरुषाच्या प्रेमात पडलेली आहे. समाजस्वास्थ्यासाठी निर्माण झालेल्या विवाहादी संस्था पार झुगारून देऊन आईने स्वतःबरोबर तीनही मुलींचे आयुष्य गुंतागुंतीचे करून टाकले आहे. आईला आपला संसार कितीही तर्कशुद्ध वाटला तरी तो समाजमान्य नाही.”^{२४७} तिची मुलगी विद्या - हिचा नवरा आशिष याचे अनैतिक संबंध गीता पानट या पत्रकार मैत्रिणीशी येतात, तेव्हा विद्या ही शिकलेली, स्वतंत्र विचारसरणीची आणि स्वतःच्या पायावर उभी असलेली आहे. शिवाय आईचा तिला आधार आहे. (आई श्रीकांतला सांगते, “माझ्या मुलींची मी लग्ने केली ती त्यांचा आनंद वाढावा म्हणून. त्या जर अशा पिचून जाणार असतील तर माझ्या घराचे दरवाजे त्यांच्यासाठी नेहमी उघडे आहेत.”^{२४८} - हे उद्गार जरी श्रीकांतला उद्देशून असले तरी विद्याला आईचा आधार आपल्याला मिळणार हे माहित असते.) या सगळ्याच्या जोरावरच ती घटस्फोटाचा निर्णय घेऊ शकते. पण ३०-३५ वर्षापूर्वी आबांनी आईशी विवाहबाह्य संबंध जोडला तेव्हा

मंगलमावशी ही आबांची पत्नी हा टोकाचा निर्णय घेऊ शकली नसावी. ती तेव्हा तशी स्वतंत्र असण्याची शक्यता नसेल. ३०-३५ वर्षात घडलेला हा समाजातला बदल आहे. आई लग्नाशिवाय राहण्याचा निर्णय ठामपणे अमलात आणते, तीन मुलींना त्या संबंदातून जन्म देते आणि एकल पालकत्व निभावते. मुली मोठ्या होत असताना प्रत्यक्ष अप्रत्यक्षपणे समस्यांना सामोरे जावे लागले असले तरी प्रत्यक्ष मुलींच्या लग्नापर्यंत ही झळ थेटपणे पोहोचलेली नसते. विद्या एवढी हुशार असूनही आणि बऱ्यापैकी रूप असूनही तिचे लग्न उशिराच झालेले असते, याला आईचे कुमारीमातापण आड आले असावे, असे आईच्या बोलण्यातून स्पष्ट होते. आज २०१८ मध्येसुद्धा हीच समस्या समाजात आहे. प्रस्तुत अभ्यासक गेली ३०-३५ वर्षे विवाहाच्या प्रश्नातच काम करीत आहे, त्यामुळे एकल पालकत्वाच्या समस्यांचे निरीक्षण करण्याची संधी मिळाली आहे. विद्या घटस्फोट घेण्याचा ठाम निर्णय घेते. इतकेच नाही तर कायद्याला बदलण्यासाठी आवश्यक बाबींचा विचारही करते. मुलाच्या वाढीच्या वयात आई आणि वडील हे दोघेही आवश्यक आहेत, तर घटस्फोटानंतर लहान मूल पहिल्या पाच वर्षात सहा महिने आईकडे आणि सहा महिने वडिलांकडे राहिल अशी तरतूद असावी असे विद्या कोर्टाला आव्हान करते. तिला वाटते, आपला कायदापण किती हुशार आहे, पहिली पाच वर्षे आईनं मूल सांभाळायचं. वडील पूर्णपणे मोकळे. म्हणजे ही पाच वर्षे आईची जरी दुसरं लग्न करायची इच्छा असली तरी ते करायला ती असमर्थ असते. आणि पाच वर्षांनंतर तिची उमेद तरी काय राहणार? पण विद्या खटला हरते. आज २०१८ मध्ये ही समस्यादेखील तशीच १९९१ मधल्या विद्यासारखीच आहे. अपत्य असले की घटस्फोटानंतर त्या मुलाचा ताबा आईकडे येतो, वडील सापत्य असूनही स्वतःला विनापत्य समजतात, कारण मुलाचा ताबा त्यांच्याकडे नसतो आणि ते लग्नाला उभे राहतात. ज्या स्त्रीकडे तिचे मूल आहे अशा स्त्रियांचे विवाह होणे खूप कठीण आहे कारण आजही पुरुषाचे मन इतके विशाल नाहीच की तो दुसऱ्याच्या मुलाला वडिलांचे प्रेम देईल. त्यामुळे सापत्य घटस्फोटीत स्त्रियांच्या लग्नाची समस्या ज्वलंत आहे.

आबांसारख्या व्यक्ती कायमच एकावेळी दोन संसार मांडू शकतात, पण विनीसारखी व्यक्ती स्त्री असल्याने हा विचारही करू शकत नसते. घरातूनही हा शहाणपणाचा निर्णय नाही असेच मत असते. कुणातरी एकाचीच निवड करावी लागेल, असे वीरेन सोडता सगळ्यांचेच मत असते. वीरेनने जो पझेसिव्हनेसचा मुद्दा मांडला आहे, त्याचा येत्या काळात नक्की विचार करावा

लागेल. या संदर्भात उत्पल व. बा. यांनी लोकसत्तात लिहिलेल्या लेखाची आठवण होते. ते या लेखात म्हणतात, 'लग्नव्यवस्थेच्या प्रचलित पद्धतीचा जो गाभा-एकपत्नीत्व/ एक पतीत्व - त्यात बदल होऊ पाहत आहे. त्याची व्याप्ती कमी आहे; पण बदल होत आहेत..... लिव्ह इन रिलेशन, ओपन मॅरेज (लग्न झालेल्या जोडप्याकडून एकमेकांच्या लग्नबाह्य लैंगिक संबंधांना मान्यता) अशा व्यवस्था आज अस्तित्वात येताना दिसतात. अशासारखीच एक व्यवस्था म्हणजे polyamory. Polyamory ही माणसांच्या एकाहून अधिक गंभीर स्वरूपाच्या नात्यांची व्यवस्था आहे. 'प्रेम एकाच व्यक्तीला देता येतं आणि तिथेच ते संपतं' या प्रस्थापित धारणेला ही व्यवस्था आव्हान देते. प्रेम अमर्याद आहे आणि एका व्यक्तीवर तुम्ही ज्या तीव्रतेने प्रेम करता त्याच तीव्रतेने दुसऱ्या व्यक्तीवरही करू शकता, तुम्ही तुमचं 'पूर्ण हृदय' एकाहून अधिक व्यक्तींना देऊ शकता असं ही संकल्पना मांडते. मात्र अशा प्रकारच्या नातेसंबंधात असणारे लोक अतिशय प्रगल्भ असावे लागतात. प्रेमाच्या पारंपरिक व्याख्येपासून, पारंपरिक अनुभूतीपासून वेगळं होऊन एका नव्या, अधिक समावेशक, प्रेम आणि लैंगिकतेतल्या 'अहम्'ला बाजूला काढू शकणाऱ्या अनुभूतीपर्यंत ज्यांना जाता येईल तेच अशा व्यवस्थेत राहू शकतात. हे अवघड आहे. आणि आज तरी आपण समाज म्हणून या व्यवस्थेसाठी तयार नाही.^{२४९} ज्या वेळी नाटककार आईच्या तोंडून म्हणतो की, 'दोन पुरुष आणि एक स्त्री एकत्र राहतीलही, पण ते पन्नास वर्षांनंतर', ह्या ठिकाणी नाटककार दळवी यांचे पुरोगामित्व जाणवते.

'चारचौघी'वर महाराष्ट्रात जागोजागी अनेक परिसंवादही घडले. 'चारचौघी'चे जितके प्रयोग झाले तितकेच त्यावर परिसंवादही घडले...' असं गमतीनं म्हणावं इतके परिसंवाद महाराष्ट्रात झाले. त्यालाही प्रयोगासारखीच गर्दी असायची. विद्या बाळ यांनी नाटकातल्या चौघींच्या नातेसंबंधांना 'भगिनीभाव' असे गोड नाव दिले.^{२५०} या नाटकात स्त्रियांनी स्वतःला वस्तुवत वागविण्याच्या पुरुषसत्ताक पद्धतीवर एकीकडे प्रकाश टाकला आहे, तर दुसरीकडे ही पद्धत झुगारण्याकडे असणारा स्त्रीपात्रांचा प्रयत्नही कोणत्या सामाजिक परिवर्तनाच्या दिशेने चालला आहे, हे सूचित केले आहे.

चारचौघी हे नाटक अनेक प्रश्नांना तोंड फोडते. एकाच नाटकातून अनेक समस्या नाटककाराने चितारल्या आहेत. त्यामुळे हे नाटक म्हणजे निःसंशय मैलाचा दगड ठरले आहे.

१९९०च्या दशकात एकूणच सामाजिक परिस्थितीमध्ये झपाट्याने फरक पडत गेला. १९९१मध्ये भारतीय सरकारने खुल्या अर्थव्यवस्थेचा स्वीकार केला. त्यामुळे दबलेल्या अर्थव्यवस्थेला संजीवनी मिळाली आणि काही वर्षांमध्येच भारताची आर्थिक स्थिती सुधारून सक्षम अर्थव्यवस्थेकडे भारताची वाटचाल सुरु झाली. पर्यायाने भौतिक गोष्टींना अवाजवी महत्त्व येऊ लागले. चंगळवादाची सुरुवात झाली. माणसांपेक्षा वस्तू महत्त्वाच्या वाटू लागल्या. याचा परिणाम कुटुंब व्यवस्था, विवाहसंस्था यावरही पडत गेला. भौतिक सुखांच्या मागे लागताना माणसामाणसामधल्या नात्याचा, नैतिक मूल्यांचा विचार मागे पडू लागला... जागतिकीकरणाने सोयीचे तेवढेच जग जवळ येऊ लागले होते. भौतिक सुखांच्या मागे लागताना आपण आपले स्वत्व विसरतोय का, याची जाणीव एकविसाव्या शतकाच्या शेवटच्या पाच-सहा वर्षांत प्रकर्षाने होऊ लागली होती.

याचे प्रतिबिंब **प्रशांत दळवींच्या चाहूल** (१९९८)मध्ये तंतोतंत उतरले. या नाटकात जागतिकीकरणाने बदलत चाललेल्या परिस्थितीत, विशेषतः चंगळवादी संस्कृतीत एखादे जोडपे कसे वागते हे अतिशय वस्तुनिष्ठपणे प्रशांत दळवी यांनी मांडलेले आहे. जणू या स्त्री-पुरुषांचे मनाचे तळच त्यांनी काहीशा स्पष्टपणे, थेटपणे उलगडून दाखविले आहेत. प्रगतीसाठी तडजोड हा परवलीचा शब्द झालेल्या समाजवास्तवाचे दर्शन हे नाटक घडवते.

मकरंद आणि माधवी हे मध्यमवर्गीय नोकरदार असे तरुण जोडपे. दोघांनीही घरच्यांच्या विरोधात जाऊन आंतरजातीय लग्न केलेले असते. त्यांच्या लग्नाला पाच वर्षे झालेली असतात. या आंतरजातीय प्रेमविवाहामुळे दोघांच्याही घरातील मोठ्या माणसांचा त्यांच्यावर रोष असतो. पाच वर्षांच्या कालावधीत घरच्यांनी या जोडप्याशी संबंध जवळजवळ तोडलेले असतात. साहजिकच घरातल्या अनुभवी, मोठ्या माणसांच्या नजरांपासून ते दूरच असतात. त्यामुळे मुक्त स्वातंत्र्यही ते दोघे उपभोगत असतात. एकमेकांच्या प्रेमात आकंठ बुडालेले असे ते नवराबायको असतात. दोघेही मध्यमवर्गीय असल्यामुळे सामान्य घरातल्या गृहिणी असतात तशीच माधवीही घरादारावर, घरातल्या प्रत्येक कानाकोपऱ्यावर प्रेम करणारी सामान्य स्त्री असते. मकरंदसुद्धा नोकरी सांभाळत आपला संसार आणि बायकोवर प्रेम करणारा सामान्य पुरुष असतो. आपल्या या सामान्य आयुष्यात दोघेही एकदम खूश असतात. दोघेही नोकरी करत असतात, पण तरीही पगार पुरत नसतो.

ते नुकतेच एका नवीन घरात राहायला लागलेले असतात. एका संध्याकाळी मकरंद ऑफिसमधून घरी परततो. त्याची मनःस्थिती अस्वस्थ असते. तो त्याचा राग टूथपेस्टपासून वर्तमानपत्रातल्या मजकुरापर्यंत सर्व गोष्टींवर व्यक्त करत असतो. आणि माधवी मात्र नवीन घर सजवण्याच्या कल्पनेत रमलेली असते. घरातला पलंग जुना झालाय, केबलवाला एकशेपंचवीस रुपयांत ऐंशी चानेल्स दाखवणार आहे, अशा गोष्टी सांगत असते. हे बोलणे चालू असताना एका बाजूला तिचे प्रसाधनही चालू असते. मकरंद वैतागलेलाच असतो. तो वर्तमानपत्र वाचण्याचा प्रयत्न करत असतो, पण त्यातल्या प्रत्येक बातमीवर चिडत असतो. आणि शेवटी माधवी जे प्रसाधन करत आहे त्याबद्दलही निषेध व्यक्त करतो. त्याला जाणवते की, या सगळ्या लोकांनी आपल्याला कन्झ्युमर बनवून टाकले आहे. आपल्या आयुष्याचे मालकही तेच आणि बॉसही तेच, वगैरे वगैरे बोलत असतो. पण त्याच्या या वैतागण्याच्या मागे खरे कारण वेगळेच असते.

मकरंदच्या बॉसने, मंडलिकने त्याला प्रमोशन देण्यासाठी माधवीने एक रात्र त्याच्या सोबत घालवावी अशी मागणी केली आहे, असे तो तिला टप्प्याटप्प्याने सांगतो. त्यानंतर जे काही घडते ती या नव्या युगाची चाहूल आहे, असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. मंडलिकने केलेल्या मागणीच्या निमित्ताने या दोघांच्यात होणारी बौद्धिक, मानसिक, भावनिक द्वंद्वे हाच या नाटकाचा विषय आहे. “मकरंद-माधवीच्या नात्यावर घाव घालणाऱ्या त्या मागणीतले गरळ आणि त्यातून झडलेले मकरंद-माधवीमधलं संघर्षनाट्य म्हणजे चाहूल हे नाटक” – असे विवेक जोग म्हणतात,^{२५१} ते पटण्यासारखे आहे.

घरातले सगळे वैभव या मंडलिकच्या कृपेनेच कर्जाच्या रूपाने आलेले असते. आणि या कृपेबरोबरच आलेले असते ते मंडलिकचे मिंधेपण. एका परीने माधवीनेपण मकरंदच्या या भ्रष्टाचाराला – मंडलिककडून घेतलेल्या कर्जाला पाठिंबाच दिलेला असतो.

आणि मुख्य म्हणजे याची सवय या दोघांनाही झालेली असते. आधी जी मूल्ये सोबत घेऊन मकरंद-माधवी जगलेले असतात, त्यांना सोयीस्करपणे काळाशी विसंगत ठरवत आणि स्वतःच्या भौतिक सुखांना श्रेष्ठ ठरवत मकरंद आणि माधवी मंडलिकसमोर मिंधे होत त्याचा प्रस्ताव स्वीकारतात. थोडक्यात, हे स्वतःच्या वागण्याचे समर्थनच असते. अधिक सुखाच्या मृगजळामागे धावणाऱ्या मकरंद-माधवीचे हे कृत्य म्हणजे अधःपतनाची सुरुवात आहे. अधिक हवे, अजून हवे ही हाव न संपणारी आहे. मध्यमवर्गीयांच्या संभाव्य अधःपतनाचा इशारा यातून

नाटककार देत आहे. मध्यमवर्गाची जीवनशैली, प्रसारमाध्यमांचे त्यांच्यावर होणारे आक्रमण, महत्त्वाकांक्षा, त्यापायी स्वीकारले जाणारे मार्ग इत्यादीवर हे नाटक भाष्य करते. या नाटकात स्त्रीकडूनही मध्यमवर्गीय नीतिमूल्यांची पायमल्ली कशी होते आणि त्यामागची कारणे स्वतःलाच कशी पटवून दिली जातात, व जीवनाच्या वेगवान प्रवाहात स्त्रीही कशी सामील होते याचे हे प्रत्ययकारी चित्रण आहे. परीक्षा पाहणारा असा एखादा प्रसंग अचानक अंगावर कोसळतो तेव्हा वैचारिक बैठक पक्की नसेल तर चांगले काय आणि वाईट काय ते ठरवायला आपण कसे असमर्थ असतो ते ह्या नाटकातून समजते. मंडलिकसारखी माणसे जागोजागी भ्रष्ट करायला टपलेली आहेतच आणि आपल्या मूल्यांपासून बाजूला जायला लावणारे मोहाचे क्षणही अनेकदा प्रत्येकाच्या आयुष्यात येत असतात. त्या वेळी योग्य, आपल्या हिताचा प्रतिसाद देण्याचा पर्याय नेहमीच खुला असतो. नाटककाराने प्रेक्षकशरण शेवट केला नाही हे विशेष. माधवीचे न थांबणे हीच त्या दोघांच्या विचारधारेची अटळ परिणती होती. “मकरंदची असहायता, तडफड आणि माधवीचे अंगार ओकणारे प्रक्षुब्ध शब्द यातून चाहूलमधला वणवा पेटत तीव्र होत जातो. त्यातच उभयतांच्या पूर्वयुष्यातल्या मोकळ्या, स्वैर वर्तनाचा... त्यातही माधवी आणि तिचा मित्र सुजित यांच्यातल्या ‘प्रकरणसम’ संबंधांचा पाढा मकरंदकडून मुद्दामच वाचला जातो व आधीच त्या दिव्य मागणीने हतबुद्ध झालेली माधवी अस्वस्थ होते. पण हे नाटक उभयतांच्या नव्याकोऱ्या संसारातील चंगळवादी राहणीवर – जगण्यावर केंद्रित होते. आणि मग त्या चंगळवादी आयुष्याची चटक एकीकडे तर दुसरीकडे त्याच्या परिपूर्तीसाठी साहेबाच्या विचित्र प्रस्तावाने होऊ पाहणारा संसाराचा कडेलोट... “या कात्रीतलं – या द्वंद्वतलं नाटक म्हणजे चाहूल” असे विवेक जोग यांना वाटते.^{२५२}

चाहूल या नाटकाने वीस वर्षांपूर्वी चंगळवादाची चाहूल घेण्याची संधी नाटककाराला दिली आणि तीच आजची जीवनशैली ठरते आहे. गरज, सुविधा आणि चैन यातल्या सीमारेषा धूसर करणारी ही जीवनशैली आहे. आताच्या काळाचे हे भीषण वास्तव आहे. माणसामाणसामधली नाती दिवसेंदिवस कमी महत्त्वाची वाटत आहेत. कुणासाठीतरी काहीतरी आवर्जून करायचे ही गोष्ट सोयीस्कररित्या विसरली जाते. संयम हे मूल्य तितकेसे महत्त्वाचे वाटत नाही.

मकरंदने स्पष्टपणे त्याला तिथल्या तिथे नाही सांगितलेले नाही म्हणून माधवीने त्याला धारेवर धरलेले असते.

ती त्याला म्हणते,

“मंडलिक फक्त माझ्याबद्दल आकर्षण उत्पन्न होईपर्यंत थांबला नाही रे. त्या आकर्षणाचं रूपांतर माझ्या शरीराची मागणी करण्यापर्यंत गेलं आणि तीही मागणी माझ्या नवऱ्याकडे करण्यापर्यंत त्याची मजल गेली.

मकरंद : मला तर त्याचा हा स्वच्छ प्रामाणिकपणा वाटतो. त्याला वाटलं त्यानं विचारलं.

माधवी : तुला वाटलं तू 'नाही' म्हणाला नाहीस. यात हे शरीर माझं आहे हे तुम्ही सोयीस्करपणे विसरलात का? माझ्या शरीराचा परस्पर व्यवहार करणारे तुम्ही कोण?''^{२५३}

(इथे महाभारतातील पांडवांनी द्यूतात हरल्यानंतर ज्या पद्धतीने द्रौपदीला पणाला लावले होते त्या परिस्थितीची आठवण होते. फक्त इथे नाइलाजाने का होईना पण स्वतःच्या मनाने ती मंडलिककडे जायचा निर्णय घेते, हे अवस्थांतर लक्षणीय आहे.)

एका ठिकाणी मकरंद तिला म्हणतो, की “मी त्याची आपल्याला विचारण्याची हिंमत होण्यामागची कारणं शोधायचा तटस्थपणे प्रयत्न करतोय... माधवी, अगदी सात-आठ वर्षांपूर्वी एखाद्या माहितीतल्या विवाहबाह्य प्रकरणानं जितकं हादरून जायला व्हायचं तितकी आज सर्रासपणे सहवासातून निर्माण झालेली प्रकरणं पाहून त्रास होणं कमी झालंय की नाही? त्या त्रासाची निदान तीव्रता कमी झालेलीच आहे.”^{२५४} जीवनमूल्यांपेक्षा जीवनशैलीला महत्त्व आले आहे. आणि जीवनशैलीमध्ये वस्तूंना जास्त महत्त्व आले आहे, हे या संवादातून सूचित होते.

माणूस तथाकथित सुखाची एक एक पायरी चढत वर गेला तरी सुखाच्या प्रत्येक पायरीवर त्याला कुठली ना कुठली तरी किंमत मोजावी लागते. त्याच्या सुखाच्या व्याख्या बदलत जातात आणि मग मृगजळामागे धावल्याप्रमाणे आयुष्यभर तो सुखाच्या मागे धावत राहतो. हे असे धावत असताना सुखाच्या बदलणाऱ्या व्याख्येसोबत त्याची मूल्येसुद्धा नकळत बदलत जातात. ती चांगली का वाईट हा प्रश्न बाजूला ठेवून विचार केल्यास जाणवते की बदलणाऱ्या या मूल्यांना तो 'काळासोबत चालणे' असे गोंडस नाव देतो. काळाच्या प्रवाहासोबत वाहावेच लागते असे म्हणून स्वतःच्या बदललेल्या मूल्यांचे समर्थन तो करत राहतो. हळूहळू सगळ्या पातळीवरची तडजोड त्याच्या अंगवळणी पडत जाते. मग वाईट, चुकीच्या तडजोडी करतानाचे शल्य त्याला वाटेनासे होते. अपराधीपणाची भावना हळूहळू कमी होत जाते. आणि

मग बोथट झालेल्या संवेदनांसकटचा हा माणूस स्वतःचे घरदार, सुखसोयी, गाडी, नोकरचाकर थोडक्यात भौतिक सुखांना कवटाळत, त्याचे प्रदर्शन करत जगत राहतो. असा हा प्रवास सुखाचा (pleasure) असेलही पण नक्कीच तो आनंदाचा (happyness) मात्र नाही. सुख हे क्षणिक असते पण आनंद हा कायमचा असतो.

“नवरा-बायको व्हायचं ठरवणं, म्हणजे एकमेकांच्या कुशीत जख्ख म्हातारं व्हायला तयार होणं.”^{२५५} असा विचार करणाऱ्या त्या दोघांच्या अंगात ‘चैनीचा ताप’ कधी भिनतो ते त्यांचे त्यांनाच कळत नाही. जीवनात अशी तडजोड केल्याशिवाय प्रगतीशी नातंच जोडता येत नाही, अशा विचारापर्यंत ते येऊन पोहोचलेले असतात. मकरंदच्या बोलण्यातून पैसा हीच एकमेव गोष्ट आहे असे वाटल्याने सगळीच माणसे या ना त्या मार्गाने पैशाच्या मागे लागली आहेत आणि पैसा मिळवण्याच्या या स्पर्धेत माणसालाही वस्तूसारखे, यंत्रासारखे बनवून टाकले आहे की त्याचे त्याला काहीच वाटत नाही, त्याच्या आत्मसन्मानाला ठेच पोहोचत नाही, की त्याला कोणतीच भावना हलवून सोडत नाही, असे नाटककार **दळवी** सूचित करतात.

आपण आपल्या मूळ रस्त्यावरून दुसऱ्या चुकीच्या रस्त्याकडे वळलो आहोत याची जाणीव दोघांनाही होते, पण त्यांना आता माघार घ्यायची नाही. कोणत्याही मार्गाने का होईना पण त्यांना आता वेगाने पुढे जायचे आहे. त्यासाठी वाटेल ते करायची त्यांची तयारी आहे. म्हणूनच स्वतःच्या जगण्यातली तत्त्वे बाजूला सारत ते त्यांचे पूर्वीचे आयुष्य ओलांडून पलीकडे निघून जातात. आयुष्य व्यवस्थित चालू असतानाही तथाकथित प्रगतीसाठी मानसिक, भावनिक, बौद्धिक आणि नैतिक पातळीवर होणारी दोघांचीही घसरण मनाला अस्वस्थ करते. पण अशा रीतीने भौतिक गरजा आणि सुखसोयीचा एकदा हव्यास वाटू लागला की नैतिकतेच्या बंधनांना मध्यमवर्गीय माणूस कसा चतुराईने मुरड घालू शकतो, आणि तथाकथित प्रगतीसाठी किती खालच्या पातळीवरच्या तडजोडी करू शकतो किंवा करू लागेल याची चाहूल दळवींच्या या नाटकाने दिली आहे. प्रत्येक गोष्ट larger than life करायची या दोघांना सवय लागलेली असते. पर्यायाने या पिढीलाच तशी सवय लागली आहे.

कुठून कुठे पोहोचली आहे विवाहसंस्था? यात कुठे आहे पुरुषी वर्चस्व? किंबहुना जे घडलं तिथे स्त्री आणि पुरुष हा प्रश्नच नाहीये. ही वैचारिक दिवाळखोरी दोघांचीही आहे.

परत ज्या वेळी ते दोघे एकान्तात भेटतील त्या वेळी त्यांची भेट तितकीच उत्कट, तरल असू शकेल? एकमेकांवरच्या विश्वासाचे काय? एकनिष्ठतेचे काय? 'जाणतेपणी माधवीने केलेली ही तडजोड विसाव्या शतकाचं (मराठी मुलखातलं तरी) भरतवाक्य आहे', असे विवेक जोग यांना वाटते.^{२५६} आणि अशा गोष्टींची चटक नाही लागणार? ही विनाशाची वाट आहे, हे समजून उमजून त्या वाटेवरचा प्रवास दोघांनाही हवा आहे. दारू हा उपाय आहे, मनाला त्रास झाल्यानंतर नको असलेला निर्णय घेण्यासाठी. सैलावण्यासाठी. हीदेखील नवीन पिढीची अटळ अशी शोकांतिका आहे.

कदाचित त्याने तिच्या वतीने मंडलिकला 'नाही' म्हणून सांगितले असते आणि ती म्हणाली असती की तू का माझ्या वतीने 'नाही' सांगितलेस? ही शक्यता आजच्या माझ्या अवकाशाच्या (my space) जमान्यात घडणे अशक्य नाही.

एकविसाव्या शतकातील तरुण मुले-मुली एकमेकांच्या नात्यासंबंधी काय विचार करतात, त्यात त्यांना वाटणाऱ्या लैंगिक जाणिवा, एकमेकांबद्दल वाटणारी ओढ, परस्परपूरकता यांसारख्या नाजूक विषयांवर आजची पिढी कशा प्रकारे विचार करते हे **मनस्विनी लता रवींद्र** यांच्या **सिगारेट्स** (२००४) या नाटकात त्यांनी मांडले आहे. नेहा, आशिष, गौतम आणि नंदिनी असे हे चौघेही एकमेकांचे मित्र मैत्रीण आहेत.

या नाटकातील नेहा ही एकवीस वर्षांची गोंधळलेली मुलगी आहे. आशिषला नेहा आवडत असते. नेहाला मात्र गौतम आवडत असतो. आणि तरीही ती आशिषला म्हणते, "तूही छान आहेस." एक दिवस आशिषच्या घरी नेहा आणि आशिष दोघेही आहेत. तिला आशिष आवडत असतो आणि गौतमही आवडत असतो. पण त्यामुळे तिच्या मनात गोंधळ असतो. आशिष तिला त्याक्षणी फूल देतो आणि अचानक 'आय लव्ह यू' असे म्हणतो आणि तिला विचारतो,

आशिष : "तुला मी आवडतो?"

नेहा : अरे, पण हे मला एक्स्पेक्ट नव्हतं. (तिला हसू येतं)

आशिष : खरंच सांग ना! तुला काय वाटतं?

नेहा : मला तू आवडतोस. पण कन्फ्युजन आहे. म्हणजे बघ, एक तर असं सगळं माझ्या बाबतीत पहिल्यांदाच घडतंय, म्हणजे असं टिप्पिकल प्रपोज वगैरे.

आशिष : का आवडलं नाही तुला ?

नेहा : नाही रे, उलट गंमत वाटतेय. थ्रिलिंग वगैरे. म्हणजे या आधी माझं जे अफेयर होतं ना ते तसं कुणी कुणाला स्पष्ट न सांगताच झालं. पण त्यामुळेच जास्त त्रास झाला. त्यापेक्षा हे बरंय. कसं होतं ना, माझ्याकडून प्रेम दिसायचं, मला गरज आहे असं वाटायचं. अर्थात नंतर मग तो सोडता सोडेना.

आशिष : तू... तुला आवडतो मी ?

नेहा : मी सांगितलं ना की आशिष, म्हणजे तू, मला आता आवडायला लागला आहेस. पण मी तुला तसं कमी ओळखते ना? म्हणजे तू आवडतोस मला, पण मला गौतमही आवडतो. तुझ्या आधीपासून. मला माहीत नाही त्याला तशी मी आवडते की नाही. नाहीच बहुतेक. शिवाय तू छान आहेस.^{२५७}

या नेहाची मनःस्थिती अत्यंत गोंधळलेली आहे. एकीकडे तिला गौतम आवडतोय आणि दुसरीकडे ती आशिषलाही तू छान आहेस असे म्हणत आहे. इथे वैचारिक स्पष्टतेचा अभाव जाणवतो.

सिगरेट ओढणे, एकमेकांना मिठ्या मारणे, किस करणे, एकमेकांबरोबर मस्ती करणे, यात त्या कुणालाच फारसे काही गैर वाटत नाही.

गौतम नेहाला म्हणतो, "तुला काहीच वाटत नाहीये. आशिषला कळलं तर काय होईल समजतंय का तुला? आता जे छान छान, गुडी गुडी वाटतंय नं, ते सगळं डिस्ट्रॉय होईल. आपण एकमेकांच्या नजरेला नजर नाही देऊ शकणार. का केलंस हे?"

नेहा : "(रडू आवरत पण ठामपणे) मी एकटीने केलं नाहीये काही. आणि मला मान्य की, मला बॉयफ्रेंड आहे म्हणजे माझी बाजू पडती हवी. पण केवळ बॉयफ्रेंड आहे म्हणजे माझ्या शरीरावर, मनावर त्याची मालकी असं कसं चालेल?"^{२५८}

एक दिवस आशिष आणि नंदिनी आशिषच्या घरी गप्पा मारत असतात. घरातल्या मोठ्या माणसांच्या परस्परामधल्या नात्याचे त्याला आश्चर्य वाटत असते. त्याला त्याचे काका काकू, माई आणि बाबा हे इतके वर्ष कसे संसार करत आले, त्यांना सेक्सच्या संदर्भात काहीच प्रश्न निर्माण झाले नसतील का, अशाही शंका त्याच्या मनात येत असतात.. तो म्हणतो, "असे काहीच प्रोब्लेम्स नसतील का त्यांना? शिवाय लग्नाआधी असा काही प्रोब्लेम आहे का हे ट्राय

आउट करायला त्यांना स्कोपही नव्हता. नंदिनी, तुला खरंच काही प्रोब्लेम नाही ना? तू परत विचार कर. चालेल न तुला? काहीही झालं तरी आपल्या दोघांतच राहिल ते.”

नंदिनी : प्रोब्लेम यायला अजून दहा दिवस तरी आहेत.

आशिष : म्हणजे?

नंदिनी : वाघाचे पंजे, पिरेड्स रे. तोपर्यंतच बघू ट्राय आउट करून. मलाही कळेल माझ्यात काही दोष नाही ना?... मला भीती वाटतेय. काही होणार नाही ना?

(तो तिच्या जवळ जातो. तिला चाचरत जवळ घेतो. ती शहारते. दोघे थोडा वेळ तशीच मिठीत.)

नंदिनी : अजूनही भीती वाटतेय.

आशिष : (तिला घट्ट आवळून उचलतो) आता?

नंदिनी : हो थोडी.

आशिष : (तिच्या गालावरून हात फिरवतो) आता?

नंदिनी : नाही. (त्याला परत मिठी मारते.)

(अंधार)

(प्रकाश येतो तेव्हा आशिष ताडकन बेडमध्ये उठून बसतो. नंदिनी उठते.)

नंदिनी : ग्रेट, काहीच प्रोब्लेम नाहीये.

आशिष : तुझ्यातही.

(दोघेही एका विचित्र बालिश बाळबोध आनंदात एकमेकांना मिठी मारतात. टाळ्या देतात, ग्रेट, ग्रेट म्हणत राहतात.)^{१२५९}

लैंगिकदृष्ट्या आपल्याला जमेल ना? - हा आत्ताच्या पिढीपुढचा गहन प्रश्न आहे. त्यासाठी लग्नाआधीच सगळ्या गोष्टीची त्यांना ट्रायल घ्यायची आहे. आणि त्यासाठी ज्या व्यक्तीशी अफेअर आहे त्या व्यक्तीसोबतच ही ट्रायल घ्यायला पाहिजे असाही त्यांचा आग्रह नाही. आशिष आणि नेहाचे अफेअर आहे. तरीही आशिष आणि नंदिनी ट्रायल घेतात. किस करणे हे नेहाला लाड करण्याची गोष्ट वाटते.

असे असले तरी आशिष आणि नंदिनीमधली ट्रायलची गोष्ट नेहाला कळल्यावर आशिषशी असलेले प्रेमाचे संबंध ती तोडते. एका बाजूला पुरोगामीपणाचा आव आहे आणि त्याच

वेळी दुसरीकडे मात्र एकनिष्ठताही हवी आहे. एकूणातच कमालीचा वैचारिक गोंधळ आहे. त्यातून लग्नाच्या भानगडीत वगैरे अडकायचे नाही, असेही विचार आहेत. आत्ताच्या मध्यम आणि उच्च मध्यमवर्गातील तरुण पिढीचा पैसा हा प्रश्न नाहीये. त्यांच्या पुढे असलेले प्रश्न निराळे आहेत. आयुष्याचा जो वेग आहे त्याच्याशी जुळवून घेणे त्यांना जड जाते आहे. त्यांना प्रत्येक गोष्टीची भीतीही वाटते आहे. जमेल ना, असा प्रश्न त्यांना प्रत्येक बाबतीत पडतो आहे. मनातून ही पिढी धास्तावलेली आहे.

दोघेही एकमेकांना अनुरूप आहेत की नाही हे ठरवण्याचा लैंगिक संबंध हा एक निकष आहे. प्रत्येकाच्या लैंगिक कल्पना निरनिराळ्या असू शकतात, नव्हे आहेतच. मग विवाह पक्का ठरविण्याआधी दोघांनाही एकमेकांची लैंगिक वागणूक कळली पाहिजे. आणि त्याबद्दलचे विचारही जाणून घेतले पाहिजेत. इतकेच नाही, तर रोजचे एकमेकांबरोबरचे जगणेदेखील सुसह्य किंबहुना आनंदाचे असले पाहिजे. त्यासाठी काही दिवस एकत्र राहून पाहू या, असा त्यांच्या दृष्टीने असलेला एक सुझ विचारदेखील आहे. पण एकत्र राहत असताना समोरची व्यक्ती कशी आहे याचा नेमका अंदाज न आल्याने दोघेही जण गोंधळून गेलेले आहेत. लग्न करायची त्यांना भीती वाटते आहे. जमेल न त्या माणसाशी? - असे विचार त्यांच्या मनात येतात. इतकी वर्षे लग्नाशिवाय राहिल्यानंतर आता होणारे लग्न नीट पारखून घ्यायचे आहे. मग अजून काही दिवस एकत्र राहिलो तर एकमेकांना जरा समजून घेऊ शकू असे वाटत असतानाच कितीही वर्षे एकत्र राहिलो तरी हे शक्य होईल का, हाही प्रश्न मनाला सतावतच आहे. असे अनेक वास्तववादी प्रश्न **मिलिंद फाटक** आणि **रसिका जोशी** लिखित **व्हाईट लिली आणि नाईट रायडर** (२००९) या नाटकातून मांडण्यात आले आहेत.

शहरातल्या सुशिक्षित समाजाच्या जीवनाचा इंटरनेट हा अविभाज्य भाग बनला आहे. सर्व महत्त्वपूर्ण गोष्टी इंटरनेटवरून होतात आणि आजची तरुण पिढी त्याचा मुक्त हस्ताने वापर करते. एके काळी डेटिंग वेबसाईट भारतातल्या समाजात रुजणे शक्य नव्हते असे वाटत होते. पण आजच्या काळात इंटरनेटवर हजारो डेटिंग वेबसाईट्स उपलब्ध आहेत. गेल्या काही वर्षांत आपला जोडीदार इंटरनेट वरून शोधण्यासाठी **matrimonial** वेबसाईटना उधाण आले आहे. भारतीय संस्कृतीच्या अस्सल दिखाऊपणाच्या बाजारात विवाहसंस्थेचाही प्रवेश झाला. आणि

साधासुधा नव्हे, तर धूमधडाक्यात दूरदर्शनवरून त्याच्या जाहिराती करून! आणि तेव्हापासूनच इंटरनेटवरून जमणाऱ्या विवाहांची संख्या दररोज वाढते आहे.

अशाच नवीन पिढीतल्या, लग्नाचं वय सरत आलेल्या एका मुलीची आणि एका मुलाची कथा म्हणजे व्हाईट लिली आणि नाईट रायडर!

इंटरनेटला व्हर्च्युअल वर्ल्ड म्हटले जाते. म्हणजेच आभासी जग. या आभासी जगात प्रत्येकाला जागा आहे. स्पेस आहे. या स्पेसचे काय करायचे ही प्रत्येकाची वैयक्तिक निवड आहे. स्वतःवर निरतिशय प्रेम करणारे लोक स्वतःच्या स्पेसचा वापर स्वतःचे कौतुक करण्यात आणि करवून घेण्यात करतात. त्यासाठी ते असंख्य आभास निर्माण करतात.

काही वास्तववादी मंडळी त्या आभासी जगातही वास्तवता ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. पण बहुतांशी लोक आपले दोष लपवण्यासाठी आणि आपल्याला असलेले छोटे मोठे न्यूनगंड दडवण्यासाठी इंटरनेटचा वापर करतात. या नाटकाचीही कथा अशाच दोन न्यूनगंडाने पछाडल्या गेलेल्या आणि आभासी जग निर्माण करणाऱ्या व्यक्तींची आहे. लग्नाचे वय वाढले, मुलाला टक्कलही पडले, (त्याला त्यांची त्यांची अशी काही कारणे आहेत.) याचा न्यूनगंड त्याला वाटू लागला. वास्तवातल्या जगातही त्याने विग लावून आभास निर्माण करायचा प्रयत्न केला. इतकेच नव्हे, तर इंटरनेटवर स्वतःचे नावही टाकले – नाईट रायडर!!

असे भारदस्त नाव घेऊन त्याने अनेकांशी किंबहुना अनेकींशी निर्धास्तपणे गप्पा मारल्या. कारण या आभासी जगात विग पडून टक्कल उघडे पडायची भीती आणि चिंता नव्हती. इथे तो खराखुरा भारदस्त 'नाईट रायडर' होता.

त्याला या आभासी जगात भेटते व्हाईट लिली! नावावरून, बोलण्यावरून एक सुंदर स्वप्नाळू, नाजुकशी गोड मुलगी. असा आभास निर्माण करण्यात व्हाईट लिली यशस्वी झालेली असते. अनेक दिवस चॅट करता करता चहाटळपणाने गप्पा मारण्या इतपत त्यांची मैत्री दृढ होते. चॅट करता करता, एकमेकांना प्रत्यक्ष भेटायचे ते ठरवतात. एका भेटीमधून दुसरी भेट ठरते. लग्नाबद्दल विचार करायचे ठरवतात. आणि भेटल्यावर सुरु होतो वास्तवतेच्या दर्शनाचा प्रवास.

जगण्यातल्या दाहक सत्याची जाणीव दोघांनाही असते. इतकी वर्षं ती दडवण्याचा आणि किंबहुना दडपून टाकण्याचा अथक प्रयत्न फोल गेलेला असतो. नाटकाची सुरुवात इंटरनेटच्या

आभासी जगातून होते. आणि हळूहळू वास्तवतेकडे झुकत जाते. आणि बघता बघता अतिशय वेगाने नाटक पुढे सरकू लागते. पुढे पुढे नातेसंबंधातली गुंतागुंत, सेक्शुआलिटी, फसवणूक, असुरक्षितता, नैराश्य, न्यूनगंड, असहायता अशा विविध मुद्द्यांना स्पर्श करत नाटक पुढे जाते. आणि शेवटी या सगळ्याचा एक मोठा गुंता दोघांसमोर राहतो. सुसंवाद आणि विश्वास या जोरावर तो गुंता सोडवणं शक्य आहे असे प्रेक्षकांना वाटते, पण वास्तवातल्या जीवनात याच दोन अडथळ्यांनी घोळ झालेला असतो. शेवटी दोघेही आपापले लॅपटॉप उघडतात आणि 'संवाद' साधू लागतात.

नाईट रायडरला व्हाईट लिली आणि व्हाईट लिलीला नाईट रायडर भेटल्यावर एकदम हायसे वाटते आणि परत एकदा संवादाबरोबर आभासी जग तयार होते. आणि त्याबरोबर आभासी विश्वासही. तो गुंता सोडवण्याचा प्रयत्न उपयोगाचा नाही हे त्या दोघांनाही माहीत असते आणि प्रेक्षकांनाही. इथेच नाटकाचा शेवट होतो. वास्तव आणि आभासी जगाचे प्रत्यक्ष दर्शन या नाटकातून होते.

कुणीच माणूस दिसतो तसा नसतो. एकाच माणसामध्ये दहा विविध माणसे वास करीत असतात, हे अतिशय महत्त्वाचे सत्य यात अधोरेखित होते.

आजच्या काळाशी सुसंगत असा ह्या नाटकाचा विषय आहे. समोरासमोर बसून एकमेकांशी बोलणे हे दुरापास्त होत चालले आहे. संवाद किंवा सुसंवाद साधणे हे अतिशय अवघड होत चालले आहे. एकमेकांशी ऑनलाइन बोलत असताना एकमेकांना किस देण्यापर्यंत मजल गेलेले दोघेजण प्रत्यक्ष भेटल्यावर मात्र गोंधळून जातात. दृष्टीच्या टप्प्यात असून एकमेकांना ओळखत नाहीत. एकमेकांना मित्रत्वाच्या नात्याने एकेरी हाक मारून बोलण्याऐवजी आदरार्थी बोलायला लागतात. इतकेच नाही, तर काय बोलायचे हा त्यांना प्रश्न पडतो. दोघेही ऑकवर्ड होतात. वैयक्तिक बाबतीतली परस्पर अनुरूपता ही कशी ठरवायची? ही चिंता आज लग्न करू इच्छिणाऱ्या जवळजवळ प्रत्येक मुलामुलीच्या मनात आहे. ह्या बाबतीत आई-वडिलांची किंवा मोठ्या माणसांची फारशी मदत होऊ शकत नाही. कारण दोन्ही पिढ्यांच्या लग्नाबाबतच्या विचारांमध्ये जमीन-अस्मानाइतके अंतर आहे. वय वाढले असल्याने एकमेकांशी जुळवून घेणे यासाठी कष्ट घेण्याची तयारी फारशी दिसत नाही. प्रत्यक्ष समोर बसून बोलणे यापेक्षा कॉम्प्युटरवर चॅट करणे हे तुलनेने सोपे आहे. विचार करून बोलण्यापेक्षा विचार करून

लिहिणे हे जास्त सोपे वाटते. कारण विचार करून बोलणे यासाठी तयारीची गरज असते. त्यासाठी प्रयत्न करावे लागतात. आज पती-पत्नी नात्यातही हा दुरावा येत चालला आहे. सोशल मिडियातून निर्माण होणारे आभासी नाते हेच खरे असे वाटू लागले आहे. आणि हीच आजच्या काळाची शोकांतिका आहे. अलिप्ततावाद प्रामुख्याने समोर येतो आहे. मी, माझे, स्वतःपुरते, माझ्यापुरते या गोष्टींना जास्त प्राधान्य दिले जाते आहे. याचे वास्तववादी चित्र या नाटकाद्वारे समाजापुढे आले आहे.

विवाहपूर्व लैंगिक संबंध हा अगदी अलीकडच्या काळापर्यंत निषिद्ध मानला गेलेला विषय. विवाहाविना सहजीवनाची कल्पना, आता समाजामध्ये अधिकाधिक प्रमाणात स्वीकारली जात असल्याचे चित्र दिसते. किंबहुना लग्नाच्या वयात असलेल्या अनेक मुलामुलींच्या मनात लग्न न करता एकत्र राहून पाहूया, ही कल्पना रुजलेली दिसते. विवाहांतर्गत येणारी बंधने त्यांना नको वाटतात. जबाबदाऱ्यांची आणि अनेक वर्षे एकत्र राहण्याची भीती (commitment fobia) मनामध्ये आहे.

या कल्पनेचेच दृश्य रूप म्हणजे हे नाटक आहे.

लग्न न करता लिव्ह इनमध्ये राहणे हेही आत्ताच्या आधुनिक काळात आता नवीन राहिलेले नाही. पण लिव्ह इनमध्ये राहिले काय आणि प्रत्यक्ष लग्न केले काय, तरी भावनिक गुंतागुंत होतच राहते. याचे समर्पक आणि वास्तववादी चित्रण **योगेश सोमण** यांच्या **एकदा पाहावे न करून** (२०१३) या नाटकात आले आहे.

झंपी वय वर्षे एकवीस आणि बऱ्या वय वर्षे बावीस, हे दोघेही एकमेकांना फेसबुकवर भेटतात आणि गेले एक वर्षभर ते लिव्ह इन रिलेशनशिपमध्ये राहत असतात. दोघेही भरपूर पैसे कमावत असतात आणि स्वतःच्या मनाप्रमाणे जगत असतात. झंपी आणि बऱ्या लग्न न करता एकत्र राहतात हे कळल्यानंतर झंपीच्या वडिलांना धक्का बसतो आणि स्वतःच्या मुलीच्या निर्णयावर ते प्रश्नचिन्ह उभे करतात आणि आपण याचा एक घाव दोन तुकडे असा सोक्षमोक्ष लावायचा असे ठरवतात; परंतु झंपीची आजी मध्यस्थी करते आणि हा प्रश्न सामोपचाराने सोडवते, पण आजीला या नव्या चौकटी समजून घेताना आणि बऱ्या व झंपीला आजीच्या अंगभूत शहाणपणाला समजून घेताना होणारी तारांबळ यातून हे नाट्य उभे राहत असते.

पहिल्या अंकाच्या शेवटी बऱ्याला झंपी गरोदर असल्याचे कळते आणि तो पार हादरतो. वयाच्या आणि त्यांच्या नात्याच्या या वळणावर तो वडील होण्यास तयार नसतो आणि झंपी गर्भपात करायला तयार नसते. अशातच ते वेगळे होण्याचा निर्णय घेतात आणि आजी नातीला आणि तिच्या बाळाला सांभाळायची तयारी दाखवून तिला गर्भपातापासून परावृत्त करते. ते परावृत्त करताना आजी या नवीन पिढीबद्दल आणि एकूणच मानवी नातेसंबंधांबद्दल जे काही सांगते ते या नाटकाचे गर्भित सूत्र आहे. असे आशयसूत्र असलेले हे नाटक!

बऱ्या हा सिरिअल्स लिहिणारा लेखक असतो आणि झंपी ही नोकरीच्या निमित्ताने पुण्यात राहत असते. तिचे आईवडील दिल्लीला स्थायिक असतात. झंपीची आजी देवगडला एकटी राहणारी, स्वतः शेती करणारी, एकटी गाडी चालवत पुण्यापर्यंत येणारी अशी असते. ही आजी नवीन पिढीची भाषा बोलणारी असते. आजी तिच्या एफ.बी.वी.र भेटलेल्या मित्राला भेटायला जाणार असते. बऱ्याला त्यामुळे आजी 'मच इंटरेस्टिंग' वाटते. आणि त्यामुळे साहजिकच बऱ्या आणि झंपीला ती जवळची वाटते. बऱ्या आणि झंपी या दोघांची लाइफस्टाइल बघताना, त्यांचे लिहू इनामधले नाते पाहताना आजीला तिच्या लहानपणाच्या बाहुला-बाहुलीचे लग्न आठवते. बाहुला-बाहुलीचे लग्न लागल्याबरोबर आजीच्या मैत्रिणीने तिची बाहुली घरी नेली होती, तसे काहीसे वाटत असते. आजी विचारते, "तुम्ही किती जवळ आला आहात? " बऱ्या म्हणतो, "तू आणि आजोबा जेवढे जवळ आला होतात, तेवढे जवळ आलो आहोत आणि पूर्ण भान ठेवून सेक्स होतो आमच्यात... आणि जे वागताना आनंदाची समाधी लागते तेव्हा विचार कसला करायचा?"^{२६०} हेच त्या दोघांच्या जगण्याचे सूत्र आहे. हे ह्या पद्धतीचे वर्तन आजीला आयुष्याच्या महत्त्वाच्या वळणावरची मस्ती आणि बेफिकिरी वाटते.

बऱ्या आजीशी बोलताना तिला सांगतो की, "आमच्या या निर्णयाचे होणारे परिणाम, चांगले अथवा वाईट, फेस करायची आमची तयारी आहे. जगण्याचं स्वातंत्र्य आम्ही आमच्या पद्धतीने उपभोगतो."^{२६१} झंपीची नोकरी गेल्याचे तिला फोनवर कळते. तिला उद्यापासून दिवसाचे बारा तास ऑक्युपाय कसे करू प्रश्न पडतो. ती बऱ्याला म्हणते, "चल कुठे तरी बाहेर जाऊ." त्याला वेळ नसतो. त्यावर झंपी म्हणते, "थोडक्यात, माझ्या गरजेच्या वेळी तू येणार नाहीयेस? उपयोग काय या रिलेशनशिपचा." तिलाही त्या तिच्या कठीण काळात सोबत हवीशी वाटते.

बन्या आणि झंपी दोघांनाही सतत थ्रिल व एक्साइटमेंट हवी असते. जरा गंभीर वातावरण झालेले त्यांना पेलता येत नाही. त्यांना ते नको वाटते. बन्या म्हणतोही, “ओहSS कम ऑन खूपच गंभीर झालंय वातावरण... लेटस डान्स...”^{२६२} कामाची प्रेशर्स आणि जगण्याचा वेग इतका आहे की झंपीला दिवस गेल्याचे, तिची पाळी चुकल्याचे तिच्या लक्षात येत नाही. बन्या म्हणतो, “हे आमच्या शारीरिक सुखाचं बायप्रॉडक्ट आहे. झंपे नसत्या इमोशन्समध्ये अडकू नकोस.”^{२६३} हे आई होणं, मातृत्व, पोटात वाढणारा जीव वगैरे त्याला फिल्मी इमोशन्स वाटतात.

आजीला वाटते, मजेच्या वेळी ठीक आहे, पण संकटं आल्यावर ही पोरे सोल्यूशन्स कसे काढतात, एकमेकांशी कसे वागतात हे तिला बघावेसे वाटते.

झंपीचे वडील बन्याशी काहीच बोलत नाहीत. त्यांचा गोधळ उडतो, कारण त्याला मुलीचा बॉयफ्रेंड की जावई यापैकी कोणत्या नात्याने संबोधायचे हेच त्यांना कळत नसते.

गरोदर असल्याचे कळल्यावर झंपी बन्याला आपण बेबीला जन्म द्यायचा का, हे विचारते. त्यावर तो वैतागतो. संसारबिसार करायला एकत्र राहत नाहीयत, तर आपण फक्त प्रचंड सुख देणारे सेक्स रिलेशनसाठी एकत्र आहोत, असे त्याचे स्पष्ट मत असते. बेबीला जन्म देणे म्हणजे त्याला ‘डोक्याला शॉट’ देणे वाटते. तो म्हणतो, “म्हणूनच आजपर्यंत आपण मूल न होण्याची सगळी प्रिकॉशन्स घेत आलोय. आता एखादवेळी दुर्लक्ष झालं त्याचा हा परिणाम आहे, तो भोगायचा.”^{२६४}

झंपीला ते सगळे असह्य होत असते. काहीही केले तरी तिच्याच शरीराशी तो खेळ आहे हे तिच्या लक्षात येत असते. आणि त्यामध्ये त्याचा सहभाग काहीच असणार नसतो, हेही तिला समजून चुकते. तो म्हणतो, “ओके. झाल्या चुकीत मी बरोबरीचा पार्टनर आहे हे मान्य करून मी असा विचार करतोय की, तू लगेच अबॉर्शन करून घ्यावंस. त्या वेळी होणाऱ्या शारीरिक हानीची भरपाई मी भरून देऊ शकत नाही. I am sorry about it पण मानसिकरित्या मी तुला पूर्ण सपोर्ट करीन, या काळात मी संपूर्ण वेळ तुझ्याबरोबर राहीन. But if you want to keep the baby तर मी मानसिक, आर्थिक, शारीरिक या कुठल्याही फ्रंटवर या निर्णयासाठी तयार नाही.”^{२६५}

झंपीला तो अचानक असंवेदनशील असल्याचे जाणवते. आपण नक्की एकत्र का राहत होतो, असाही तिला प्रश्न पडतो आणि तिच्या लक्षात येते की, या मुलाला जन्म द्यायचा असेल तर त्याला फक्त आई असेल आणि बाप नसेल. ती त्याला तसे म्हणतेही. त्यावर तो अत्यंत बेजबाबदारपणे उत्तर देतो, “वेल इन दॅट केस आपण एकत्र राहायचं का नाही, याचा मला विचार करावा लागेल.”^{२६६} काळ बदललाय असे कितीही म्हटले तरी बाळाचा जन्म ही आईचीच जबाबदारी राहते. कुठल्याही वयाचा, कुठल्याही सामाजिक परिस्थितीतला पुरुष या पासून सहजगत्या नामानिराळा राहू शकतो. पोटात आकार घेत असलेल्या गर्भाशी तिचे मानसिक, भावनिक बंध तयार होतात.

झंपी आजीला सांगते की, कदाचित बऱ्या आता परत कधीच येणार नाही. आजी तिला सुनावते की, “ही सगळी प्रोसेस न्युडल्स बनवण्याइतकी इन्स्टंट वाटते का? दोघं आईबापांना न सांगता एकत्र राहता काय, एकत्र येता काय, प्रेग्रंट राहता कायSS..... तुम्ही करताय ते चुकीचं काहीच घडत नाहीये. फक्त ते बिनधास्तपणे स्वीकारलं जात नाहीये. हे बघ आता जे घडायचं ते घडलंय ना? मग बिनधास्त सामोरे जा त्याला. हंSS अर्थात हे डिस्को थेकमध्ये बेधुंद नाचण्याइतकं सोपं नाहीये. नऊ महिने सांभाळावं लागतं आणि नंतर पोटही दिसायला लागेल. तेही एक वेळ पेलता येतं पण बघणारे आधी पोटाकडे बघतात मग गळ्याकडे बघतात आणि शेवटी कपाळाकडे. तिथे त्यांना अपेक्षित मंगळसूत्र आणि कुंकू या वस्तू नाही दिसल्या ते मग जे होतं ते झेपायची तयारी हवी. तुझी आहे तयारी?”

झंपी : छेSS इट्स हॉरिबल, आणि माझा जॉब सुरु झाला तर? मला वेळच नाही मिळणार प्रेग्रंट व्हायला. छेSS छेSS उद्याच करून टाकू अबॉर्शन. कटकट नको.

आजी : झंपेSS वेडे इतकं पटकन नसतं गं संपत सगळं. अबॉर्शन ऑर प्रेग्रन्सी याचे खूप दूरगामी परिणाम होत असतात त्या मुलीवर. तुला आज नाही कळणार. अगं कामाच्या नादात दिवस गेलेत हेसुद्धा तुला कळलं नाही, पण आयुष्य स्थिर होईल ना साधारण ३५ व्या वर्षी तेव्हा शरीरावर झालेले विपरीत परिणाम डोकं बाहेर काढायला लागतात.

झंपी : मग मी काय करू? तू काय सजेस्ट करशील?

या वेळी आजी खंबीरपणे तिच्या बरोबर उभी राहते. तिचे बाळंतपण करायची तयारी दर्शविते. या घटनेच्या अंगाने प्रौढ स्त्रिया जो विचार करतात, त्यात वास्तव स्थितीचे प्रखर भानही दिसते. ती म्हणते,

आजी : दे जन्म बाळाला. मी तुझ्याबरोबर आहे. आता तुला सांगते, कोणताही जन्म लिगल-इलिगल असा नसतो. ही सगळी लेबल्स आपण लावतो आपापल्या सोयीने. कुठल्याही बाबतीत आपली भावना प्रामाणिक असणं महत्त्वाचं... लिव्ह इन रिलेशनशिपच्या स्वातंत्र्याबरोबरच त्याचा हा साईड इफेक्टही आपण स्वीकारला पाहिजे.^{२६७}

पुढे बऱ्याही हा निर्णय स्वीकारतो. तो म्हणतो, "मी काल खोलीत जाऊन खूप रडलो. का रडलो, माहीत नाही. ते माझं रडणं कसं होतं माहित्येय का? वळवाचा पाऊस पडल्यावर पाण्याचा लोंढा येतो वाहात, तो रस्त्याच्या कडेला सांडलेला, पडलेला सगळा केरकचरा स्वतःबरोबर घेऊन जातो, तसं ते रडणं होतं. मनसोक्त रडल्यावर बराच वेळ पडून राहिलो, तेव्हा मला सारखी झंपी आठवत होती... आजी आय लव्ह हर. मी मी त्या बाळाचा बाबा आहे."^{२६८}

त्याचा हा प्रांजळपणा खूप काही सांगून जाणारा आहे. तो मनापासून झंपीवर प्रेम करत असतो. आजी त्यांना समजावते. आनंदाच्या उधाणात आणि डिप्रेसनमध्येदेखील एकमेकांचे साथीदार राहा असे सांगते. त्यामुळे परस्परांमधले नाते घट्ट राहते... त्याला नवरा-बायकोच्या नात्याचे नाव द्यायची गरज नाही, असेही सांगते. दोघांच्या लिव्ह इनमधल्या निर्णयाला ती पाठिंबा देते आणि तो निर्णय निभावण्यासाठी त्यांना मदतही करते. कालपर्यंतचे तुमच्यातले नाते गळून गेलेय. नवे उभे राहतेय याची जाणीव करून देत असते. एकमेकांना वेळ देताना परस्परांना बिलगून तासन्तास काही न बोलता पडून राहा, असेही समजावून सांगते. हे सांगताना एकमेकांना गुणवत्तापूर्ण वेळ द्यायला हवा हे दोघांच्या समृद्ध नात्यासाठी आवश्यक आहे हे सत्य आजी सहजपणे अधोरेखित करते.

बऱ्या आणि झंपी या दोघांना विवाह, लग्न या शब्दाचे जणू वावडे असते. कोणत्याही क्षणी एकमेकांपासून दूर जावेसे वाटले तर तसे करण्याची सोय लिव्ह इनमध्ये आहे आणि त्याचेच आकर्षण आत्ताच्या काळातील नवीन पिढीला आहे. कोणत्याही गोष्टीचे सोल्यूशन इंटरनेटवर

आहे, असे त्यांचे ठाम मत असते. भावनिक गुंतवणूक त्यांना नको असते. प्रेम, कमिटमेंट हे त्यांना नको वाटते. ही पिढी कामामध्ये इतकी गुंतलेली आहे की, एकमेकांना द्यायला त्यांच्याकडे वेळच नाही. दिवसातले अठरा तास काम केल्यावर वाईट वाटायलाही वेळ नसतो. आयुष्य चालूच राहते किल्ली दिल्यासारखे. सेकंदाचा स्पीड कमी नाही करता येणार, त्यामुळे जगण्याचे स्वातंत्र्य आम्ही आम्हाला हव्या त्या पद्धतीने उपभोगतो, असे तत्त्वज्ञान या पिढीचे असते.

एकमेकांशी पटले नाही तर कपडे आणि लॅपटॉप आवरून निघायचे असा सरळसोट मामला असतो. बाकी आवरायला काही नाही असेच त्यांचे मत असते. रोजच्या जगण्यामध्ये करिअरमुळे येणाऱ्या असुरक्षिततेशी जुळवून घेताना त्यांना झोपेच्या गोळ्या आणि सायकियाट्रिस्टची मदत घेण्याची सवय लागलेली असते. त्यांना लाईफ म्हणजे एक स्ट्रगल वाटते. जॉबमध्ये जशी इयरली कॉन्ट्रॅक्ट सिस्टीम आली तशी रिलेशनमधेही कॉन्ट्रॅक्ट सिस्टीम आली आहे. रोज बारा बारा तास काम करणाऱ्या या तरुणाईला अचानक जॉब गेला तर काय करायचे, हा भला मोठा प्रश्न आहे, कारण कामाशिवाय दुसरे आयुष्यच नाही. ही तरुण जनता फक्त बुद्धीने विचार करते आणि वागते का? एकत्र राहत असताना, मग ते रीतसर लग्न करून एकत्र राहणे असूदे किंवा लिव्ह इनमध्ये राहणे असूदे, मनाचा, भावनांचा खूप मोठा वाटा असतो, हे त्यांना समजत नसेल का? तसे पाहिले तर या नात्यात सर्वात जास्त गरज असते ती भावनांची. आजची तरुण पिढी या बाबतीत फार कमी पडते, असे लक्षात येते. म्हणजे या पिढीत भावनिकता कमी आहे असे नाही, पण ते काही बाबतीत जरूरीपेक्षा जास्त रॅशनल झालेले दिसतात. आणि लग्न काय किंवा लिव्ह इन काय, रॅशनॅलिटीवर चालत नसतात. तिथे भावनांचीच गरज असते. दोन पिढ्यातला मूल्यसंघर्ष आणि एका पिढीने दुसऱ्या पिढीला बिनशर्त समजून घ्यावे आणि तसे वागावे ही दोन्ही पिढ्यांची आणि त्या पिढीतील माणसांची परस्पराकडून असलेली तशीच अपेक्षा हे नाटक सतत अधोरेखित करत राहते, फरक आहे तो ही इच्छा प्रकट करण्याच्या आवेगात आहे. हे संवाद वरवर चटकदार आणि चमकदार वाटत असले तरी त्यात खोलवर या पिढीच्या मानसिकतेचा आरसा दाखवला आहे.

समजून घेणे ही समृद्ध नात्याची पहिली पायरी असते. पती-पत्नी नात्यात तर त्याशिवाय कोणत्याच बाबीला अर्थ उरत नाही. 'समजून घेणे' असे म्हणत असताना समोरच्या व्यक्तीच्या

भावना समजून घेणे, ती बोलते त्यामागचा अर्थ समजून घेणे, त्या व्यक्तीच्या बोलण्यातल्या दोन वाक्यांमधला विराम (pause and between the lines) समजून घेणे अभिप्रेत असते. सरावाने ते जमतेही. पण अनेकदा पती-पत्नी नात्यात पटकन कुणीतरी एकजण जजमेंटल होत जातो. त्याबद्दल स्वतःच्या मनात आडाखे बांधत राहतो. हेमंत ऐदलाबादकर लिखित मला काही सांगाचंय (२०१८) ह्या नाटकामध्ये हेच घडते. यश पटवर्धन आणि मिताली सहस्रबुद्धे यांचा सुखाचा संसार चालू असतो. लग्नाच्या पहिल्या वाढदिवसाच्या आदल्या दिवशी यशला सुखी संसाराबद्दलचे एक प्रेझेंटेशन ऑफिसमध्ये सादर करायचे असते. या सादरीकरणात मितालीची त्याला मदत होत असते. ह्या सादरीकरणाचा सराव घरी करत असताना मितालीच्या ऑफिसमधल्या राजदीप या सहकाऱ्याच्या संदर्भात दोघांमध्ये किरकोळ चर्चा होते. यशला राजदीप अजिबात आवडत नसतो. मितालीने राजदीपची काळजी घेणे हेही त्याला मान्य नसते. उद्या लग्नाचा वाढदिवस म्हणून यश रात्री ऑफिसमधून लवकर घरी येतो. परत आल्यानंतर दिवसभरातल्या घडामोडींवर त्यांची चर्चा होते, वाढदिवसाला गिफ्ट काय द्यायचे यावरही दोघे बोलत असतात आणि बोलणे नको त्या विषयावर जाते. दोघांमध्ये इतके कडाक्याचे भांडण होते की आता एकत्र राहणे शक्य नाही अशी परिस्थिती निर्माण होते.

हे नाटक एकाच वेळी स्त्री अस्मिता आणि संशयातून नात्यात निर्माण होणारा गुंता यात हात घालते.

मिताली ही आधुनिक विचारांची असते. अत्यंत स्वतंत्र विचारांची, आर्थिकदृष्ट्या स्वतःच्या पायावर उभी असलेली, स्वयंसेवी संस्थेत काम करणारी असली तरी तिला तिचा संसार तितकाच महत्त्वाचा वाटत असतो. यशवर तिचे नितांत प्रेम असते. प्रेमाने ज्याला जोडीदार म्हणून स्वीकारले आहे, त्याचा मान राखणे तिला आवडत असते. याउलट यश असतो. संसारात मालकीहक्क असला की किती अडचणी येऊ शकतात याचा आलेख म्हणजे हे नाटक आहे. मितालीवरचे त्याचे ओरडणे, त्याची अधिकार गाजवण्याची वृत्ती ही पारंपरिक पुरुषाची लक्षणे आहेत. पण दुसऱ्या बाजूला मितालीवर मनापासून प्रेम करणारा असा हा यश आहे. नाटक संपताना काही प्रश्न घेऊन उभे राहते. मितालीचा जन्म एका विवाहबाह्य संबंधातून झालेला असतो. यश त्याबद्दल तिला समजूनही घेतो. परंतु तिच्या ऑफिसमधल्या राजदीपशी तिचे काय संबंध आहेत या संशयाने त्याला पछाडलेले असते. राजदीपने त्याच्या आयुष्यातली

गोपनीय गोष्ट मितालीला सांगितलेली असते आणि ती इतर कुणाला सांगू नको असेही सांगितलेले असते. प्रश्न असा उरतो की, मितालीसाठी कोणते नाते जास्त महत्त्वाचे आहे? नवऱ्याबरोबरचे की राजदीपबरोबरचे? नवऱ्याबरोबर असलेले नाते अगदी तुटायच्या मार्गावर आलेले असताना राजदीपच्या गोपनीय गोष्टीची गुप्तता का पाळावीशी वाटते? तिने त्याला विश्वासात घ्यावे असे सारखे वाटत राहते.

सध्याच्या काळात नोकरीसाठी बाहेर पडणाऱ्या स्त्री-पुरुष दोघांचा सगळा दिवस कामाच्या ठिकाणी, वेगवेगळ्या सहकाऱ्यांबरोबर जातो. एकत्र काम करताना स्त्री-पुरुषांचा सहवासही जास्त काळासाठी येतो. त्या वेळी काम करत असताना मनातल्या गोष्टी बोलल्या जातात, शेअर केल्या जातात. अशा वेळी अनेकांमध्ये हळुवार नाते तयार होत जाते. मोबाईलवर येणाऱ्या मेसेजेसमुळे मनात संशय निर्माण होतो. सध्याच्या काळातल्या पती-पत्नी नात्यात स्पेस-अवकाश हा परवलीचा शब्द आहे. परंतु दोघांनीही पुरेसा संवाद साधला तर पती-पत्नी नाते सुटूढ होण्यास मदत होते.

समारोप

१९५५ पासून ते २०१८ पर्यंतच्या नाटकांचा आणि पर्यायाने बदलत्या विवाहसंस्थेचा जो मागोवा घेतला त्यावरून असे दिसते की, १९५५ पासून सातत्याने विवाहसंस्थेमध्ये बदल घडत आहेत. १९५५ साली द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा आला आणि प्रस्थापितांमध्ये पत्नीला टाकून देण्याची जी चाल होती, त्याला एकदम खीळ बसली. घटस्फोट दिल्याखेरीज त्या पुरुषाला दुसरे लग्न करता येणे या कायद्यामुळे अशक्य झाले. १९५०-६०च्या सुमारास स्त्रिया घराच्या आर्थिक निकडीपायी नोकरी व्यवसाय करण्यासाठी घराच्या बाहेर पडू लागल्या. त्यांचे क्षितिज विस्तारले. औद्योगिकीकरण, यंत्रतंत्रज्ञान आणि वैज्ञानिक प्रगती यांचा आर्थिक, वैचारिक, राजकीय अशा सर्वच थरांवर एकाच वेळी झालेला परिणाम व त्यामुळे झालेला सामाजिक बदल हा या काळाचा विशेष आहे. या सगळ्यांचे प्रतिबिंब विवाहसंस्थेत उमटले. समाज आणि संस्कृती यात खोलवर डोकावत असता, स्त्रीत्व असो अथवा पुरुषत्व ते नेहमी परिवर्तनीय असल्याचे दिसते.

मध्यमवर्गाची बुरखा पांघरून जगण्याची पद्धत **तेंडुलकर** यांनी त्यांच्या **श्रीमंत** या नाटकातून व्यक्त केली. प्रत्यक्ष आपल्या मुलीला कुणीतरी फसवले आहे, तिला दिवस गेले आहेत, या घटनेत तिला काय वाटत असेल? तिच्यावर कोणता प्रसंग गुदरला आहे, याचा कोणताही विचार तिचे वडील दादासाहेब करीत नाहीत. त्यांना त्यांच्या सामाजिक प्रतिष्ठेची काळजी जास्त वाटत असते. भावनिकदृष्ट्या कोरडेपणा या ठिकाणी जाणवतो. समाजात व्यसनाचे प्रमाण या सुमारास वाढलेले होते. त्याचे तंतोतंत चित्रण **कानेटकर** यांनी **दोन धुवावर दोघे आपण** या नाटकात केले आहे. समाजात घडणाऱ्या, विवाहसंस्थेतल्या बदलांवर अनेक नाटके लिहिली गेली. लग्न जमत नाही म्हणून अत्यंत नाराज असलेल्या मुलीचे यथार्थ चित्रण **तेंडुलकरांनी अशी पाखरे येती** मध्ये केले आहे. आई बापाच्या मनावर मुलीचे लग्न करून द्यायचे आहे याचे भयानक दडपण मुलीच्या जन्मापासून आलेले असते. पुरुषापासून पूर्ण सुरक्षित ठेवून ही कोरी वस्तू नवऱ्याला दिली की सुटलो आपण, अशी त्यांची प्रामाणिक समजूत असते.^{२६९} हे गोपाळ आजगांवकर यांचे मत पटते. १९६९-७० च्या सुमारास नवरा चांगला मिळण्यासाठीच तर शिकायचे असते, अशीच धारणा होती. (काचेचा चंद्र)

वि. वा. शिरवाडकर यांनी **नटसम्राट** मध्ये मोडकळीला आलेल्या कुटुंबसंस्थेचे प्रभावी चित्रण केले आहे. तसेच दोन पिढ्यांमधील बदललेल्या जीवनशैलीला आलेले अपार महत्त्वही विषद केले आहे. संशयाच्या भोवऱ्यात अडकल्यानंतर संसार उद्ध्वस्त होतो. पती-पत्नी नात्यात अंतर पडत जाते. त्यांचे नाते पूर्वीसारखे सांधले जात नाही. मी घरासाठी कष्ट करून काय मिळवले, हा प्रश्न कायमच स्त्रीला पडत आलेला आहे. **सुरेश खरे** यांच्या **एका घरात होती** मधील उमाला हाच प्रश्न पडतो. १९७२मधल्या उमाला हा प्रश्न जसा पडला आहे तसाच प्रश्न १९९० मधल्या **आई रिटायर होते** मधल्या आईला पडलेला दिसतो. अनेक वर्षे गेली तरी या प्रश्नाचे स्वरूप बदललेले दिसत नाही. स्त्रीला कायम गृहीत धरण्याचीच वृत्ती इथे दिसते. १९८०-१९८१ च्या सुमारास कुटुंबजीवन झपाट्याने बदलत होते. त्याचे अपरिहार्य परिणाम विवाहसंस्थेवर आणि पती-पत्नी नात्यावर होत होते. कुटुंबव्यवस्थेचे मुख्य घटक, आधार पती-पत्नी हे आहेत. हे पती-पत्नीचे नाते कुटुंबव्यवस्थेचा कणाच आहेत. हे नाते जर बिनसले, या नात्यात संघर्ष निर्माण झाला, तर कुटुंबाच्या व्यवस्थेवर, अस्तित्वावर अनेक परिणाम होतात. या काळात तिची करियर तिला साद घालताना दिसत होती. १९८१ मधले

कानेटकर यांचे **पंखांना ओढ पावलांची** आणि **जयवंत दळवी** यांचे **सावित्री** या दोन्ही नाटकांची नायिका अनुक्रमे साधना आणि सावित्री यांना केवळ संसारसुख पुरेसे वाटत नाही. या काळातील स्त्री केवळ सुशिक्षित नाही तर तिला स्वतःची करियर करायची इच्छा आहे. तिला घरकामाव्यतिरिक्त काम करून स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व संपन्न करावेसे वाटत होते. अशा वेळीदेखील, 'तुला काय वेगळे काम करायचे ते कर, पण घरचे सगळे करून मग कर', अशीच पुरुषी मनोवृत्ती होती. १९९० सालातल्या **आमदार सौभाग्यवती** मधली सुमित्रा हिला तिच्या कामामुळे एक प्रकारचा आत्मविश्वास मिळाला आहे. एक आत्मिक समाधान तिला मिळत होते. पण ही करियर किंवा तिचे समाधान जितके तिच्या सुखास कारण होते तितकेच तिच्या जीवनात वादळ निर्माण होण्यास कारण ठरले. पण असे अनुभव येऊनसुद्धा स्त्री डगमगली नाही. तिने स्वतःच्या मनाला साद घालत असतानाच स्वतःच्या कर्तृत्वाचे पंख पसरले.

आंतरजातीय लग्न हा प्रश्न आजही तितकाच महत्त्वाचा आहे. आजही आंतरजातीय लग्नांची संख्या कमी आहे. १९८३मध्ये **तेंडूलकरांनी कन्यादान**मधून आंतरजातीय लग्नाचा प्रश्न मांडला होता. पण त्यातून फारसे काही साध्य झाले असे म्हणता येणार नाही. 'कन्यादान'मधले आंतरजातीय लग्न हा एक फसलेला प्रयोग होता. अशी उदाहरणे समाजापुढे ठेवून तेंडूलकर यांनी काय साधले ते कळले नाही. १९६१मध्ये हुंडाबंदीचा कायदा संमत झाला होता तरी समाजात सरसकट हुंडा घेण्याची प्रथा होती. आजही त्यात फार फरक पडला आहे असे नाही. पण कायद्याने आज हुंडा घेणे आणि देणे हा गुन्हा आहे. १९८४ साली **जयवंत दळवी** यांनी आपल्या **पर्याय** या नाटकामधून आणि **रत्नाकर मतकरी** यांनी आपल्या **अग्निदिव्य**मधून हुंड्याची समस्या मांडली होती. विवाहसंस्थेच्या परिवर्तनाची दखल घेत असताना **चारचौघी**चा टप्पा समाजातले फार मोठे परिवर्तन दाखवणारा आहे. आवडलेल्या पुरुषापासून लग्न न करता तीन मुलींना जन्म देणारी आई जशी या नाटकातून दिसते तशी मला एकाच वेळी दोन मुलांबरोबर लग्न करावेसे वाटते असे सांगणारी कॉलेजमधली मुलगीही भेटते. १९९०-१९९१ हा टप्पा जागतिकीकरणाच्या प्रभावाचा आहे. स्त्री-पुरुष नाट्याच्या नव्या व्याख्या सांगणारा हा टप्पा आहे. पती आणि पत्नी या नाट्याचे नवीन आयाम सांगणारा आहे. चंगळवाद, वाढती स्पर्धा, कमी श्रमात श्रीमंत होण्याचा हव्यास, गरज, सोय आणि चैन या शब्दांच्या बदललेल्या व्याख्या, माहिती तंत्रज्ञानाचे आपल्यावर झालेले अतिक्रमण, आयुष्य जगताना माणसांपेक्षा वस्तूंना आलेले

महत्त्व, याचे तंतोतंत चित्रण प्रशांत दळवींच्या चाहूलमध्ये आले आहे. या नंतरच्या काळात माहिती तंत्रज्ञान, इंटरनेटमुळे आपली जीवनपद्धतीच बदलली. लग्नाच्या मुलामुलीसमोरचे प्रश्न निराळे आहेत. त्यांना लैंगिक संबंधांची 'ट्रायल' घ्यावीशी वाटते. पती-पत्नी नात्याच्या नव्या व्याख्येत भावनिक अवकाशाला (emotional distance) फार महत्त्व आले आहे. व्यक्तिकेंद्रितता आणि अलिप्तता वाद हे ऐरणीवर आलेले विषय आहेत.

१९५५ ते २०१८ या कालावधीतील स्त्रीचे बदललेले स्थान आणि पर्यायाने विवाहसंस्थेतील बदल आपण पाहिले. सध्याच्या आधुनिक काळात स्त्रीच्या कुटुंबातील स्थानामध्येही बदल होत आहेत. तिची वाटचाल आत्मनिर्भरतेकडे होताना दिसते आहे. परावलंबित्वापासून स्वतःची घडण स्वतः करण्याचा स्त्रीचा प्रवास सोपा नव्हता. पण आत्मविश्वासाने, कणखरपणाने जीवनाला सामोरे जाण्यापर्यंत स्त्रियांनी मजल मारली आहे. त्या कणखरपणासाठी लागणारे आर्थिक बळही त्यांनी कमावले आहे. स्वसामर्थ्याची जाणीव त्यांना झाली आहे. स्त्रीचा हा आत्मनिर्भरतेचा, आत्मभानाचा प्रवास कसा झाला ते आता पाहावयाचे आहे.



१९५० ते आजपर्यंत झालेल्या स्त्रियांच्या कायदांचा,
सामाजिक बदलांचा थोडक्यात आढावा

प्रास्ताविक

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकापर्यंत सामान्य स्त्रियांचा राजकारणाशी, समाजकारणासाठी संबंध गृहीतच धरला नव्हता. खुद्द भारतमातेची तेव्हाची लोकप्रिय प्रतिमा ही शृंखलेत अडकलेली, असहाय्य अशी दाखवली जात असे. घरकाम आणि प्रजोत्पादन एवढीच कामे स्त्रीच्या वाट्याला येत होती. स्त्रियांच्या सामाजिक स्थानात बदल व्हावा यासाठी कायदे केले पाहिजेत असेच सर्व समाजधुरिणांचे मत होते.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात स्त्रीहितकारक असे चार महत्त्वाचे कायदे अस्तित्वात आले.

- १) द बेंगोल सती रेग्युलेशन अॅक्ट १८२९ (सती प्रथा प्रतिबंधक कायदा)
- २) द विडो रिमॅरेज अॅक्ट (हिंदू विवाह पुनर्विवाह कायदा)
- ३) द एज ऑफ कन्सेंट अॅक्ट १८६१, १८९१ (संमतिवयाचा कायदा)
- ४) द चाइल्ड मॅरेज रिस्ट्रिक्ट अॅक्ट १९२९ (बालविवाह प्रतिबंधक कायदा)^{२७०}

१९३०-३५ नंतर स्वातंत्र्य चळवळ चांगलीच मूळ धरू लागली होती. बहुतांशी सामान्य स्त्रिया अजूनही घरातच अडकलेल्या होत्या. यातून त्यांची सुटका केली ती महात्मा गांधीजींनी. गांधीजींच्या प्रत्येक चळवळीमध्ये स्त्रियांचा सहभाग लक्षणीय होता. त्यातून त्यांचे आत्मभान जागृत झाले. आपणही काही करू शकतो, हा आत्मविश्वास त्यांच्या ठायी उत्पन्न करण्याचे मोठे काम गांधीजींनी केले. ज्या ४८ गावांमधून दांडीयात्रा गेली तेथील ग्राम स्वच्छता, तोरणे लावणे, रांगोळ्या काढणे, सत्याग्रह्यांना अन्नपाणी पुरवणे ह्या सगळ्या कामांमध्ये स्त्रिया मोठ्या संख्येने सहभागी झाल्या होत्या.

१९४७ मध्ये भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. पण देशाच्या सुरळीत कार्यवाहीसाठी लागणारी घटना देशाजवळ नव्हती. विविधतेने, परंपरेने नटलेल्या, भौगोलिक, सांस्कृतिक, धार्मिक वैविध्य असलेल्या भारताची सर्वसमावेशक घटना ठरविणे हे मोठे अवघड काम होते. परंपरा आणि नवता या दोन्हींचा विचार करून ही घटना ठरवण्याचे मोठे आव्हान होते. देशाची घटना म्हणजे राज्यकारभार चालवायला आधारभूत ठरणारी सार्वकालिक संहिता ही सहजासहजी बदलता येत नाही. उलट देशाची न्यायव्यवस्था, कायदे हे घटनेने दिलेल्या तरतुदींप्रमाणे बनवायचे, प्रसंगी बदलायचे असतात म्हणून न्यायव्यवस्था ही घटनेच्या आधारभूत तत्वांना घट्ट धरण्याइतकी कणखरसुद्धा असावी लागते आणि नव्या प्रश्नांना सामावून घेण्याइतकी प्रवाहीसुद्धा असावी लागते. हा तोल नेमका सांभाळणं हे घटनेच्या कौशल्याचे प्रतिक असतं, कायदे वेळोवेळी बदलत राहणं हे त्यांच्या कालसुसंगततेचं लक्षण असतं.^{२७१}

आपल्या देशाची घटना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी तयार केली. ही स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय, समाजवाद आणि धर्मनिरपेक्षता या सहा तत्वांवर आधारलेली आहे. १९५५पर्यंत हिंदूंचे कायदे हे धर्मशास्त्रावर आधारित होते. त्यामध्ये स्त्रीपुरुष समानता, व्यक्तिस्वातंत्र्य या आधुनिक विचारांना कुठेही प्राधान्य नव्हते. त्यावर बी. एन. राव यांच्या समितीच्या सल्ल्यानुसार डॉ. आंबेडकर यांसारखे विचारवंत काम करीत होते. भारताच्या प्रत्येक नागरिकाला जात, भाषा, लिंग यातले भेद दूर सारून समान न्याय, समान संधी मिळायला हवी याबद्दल ते आग्रही होते. त्यामुळे आपल्या घटनेमध्ये स्त्रिया व पुरुष या दोघांनाही सारखेच आचार, विचार, उच्चारस्वातंत्र्य आहे. नागरिक म्हणून दोघांनाही समान दर्जा, समान संधी आहे. राजकारणात दोघांनाही भाग घेण्याची समान संधी आहे. देशाचे ऐक्य टिकवण्यासाठी सर्वांनी सर्वकाळ बंधुभावाने राहणे अपेक्षित आहे. धर्मनिरपेक्षतेची सुरुवात म्हणून हिंदुस्तान हा धर्मसूचक शब्द बदलून 'भारत' हे नवीन नाव देशासाठी योजले आहे.

नोंदणी विवाहाचा कायदा, १९५४

स्वतंत्र भारताने १९५४ मध्ये पहिल्यांदा 'नोंदणी विवाहाचा कायदा, १९५४' संमत केला. विवाह, त्यातून स्त्री-पुरुषांना मिळणारे नियमित लैंगिक स्वातंत्र्य, अपत्याची प्राप्ती, कुटुंबाची निर्मिती, त्यामुळे कुटुंबातील सर्वांना, आबालवृद्धांना मिळणारे संरक्षण ह्या सगळ्या

बाबी सर्वासाठीच खूप महत्त्वाच्या आहेत. विवाहाचे हे सामाजिक महत्त्व लक्षात घेऊन स्वतंत्र भारताने अगोदर धर्मनिरपेक्ष स्वरूपात 'द स्पेशल मॅरेज ॲक्ट, १९५४' संमत केला. या कायद्यामुळे कोणत्याही धर्माचे वधू-वर, परस्परसंमतीने विवाहबद्ध होण्याची तरतूद केली गेली. या कायद्यातील परस्परसंमती ही बाब महत्त्वाची होती. मुख्यतः या कायद्यामुळे विवाहासाठी वधूच्या संमतीला महत्त्व दिले गेले.

यामुळे घरातील मोठी माणसांच्या संमतीची गरज रद्दबातल झाली. तसेच वंश, खानदान, कुळ यांच्या कचाट्यातून लग्नेच्छू मुलामुलींची सुटका झाली. वयाची १८ वर्षे पूर्ण झालेली स्त्री आणि २१ वर्षे पूर्ण झालेला पुरुष हे कोणत्याही धर्माचे असतील, ते जर कायद्याने निषिद्ध ठेवलेल्या नात्याचे नसतील, मनोविकल, महारोगी वगैरे कायद्यात नोंदवलेल्या गंभीर व्याधींनी ग्रस्त नसतील, तर त्यांना नोंदणी पद्धतीने विवाहबद्ध होता येईल. त्यांनी किमान एक महिना अगोदर विवाहनोंदणी कचेरीत आपल्या संकल्पित विवाहाची नोटीस द्यावी. अशी तरतूद या कायद्यात केली गेली.

भारताचा आजमितीस असलेला स्त्रियांबद्दलचा इतिहास सर्वज्ञात होता. स्त्रियांबद्दल सहिष्णू दृष्टिकोन कधीही घेतला गेलेला नव्हता. बालविवाह होणे, वैधव्य, पुरुषांच्या मनात आले की पत्नीचा त्याग केल्यामुळे आलेले परित्यक्तेचे जिणे, वैधव्यामुळे उर्वरित आयुष्य हालअपेष्टात कंठणे, वैधव्यानंतर पुनर्विवाहाची परवानगी नसणे, या सान्या गोष्टींना स्त्रियांनाच तोंड द्यावे लागले होते. तसेच पुरुषांचा बाहेरख्यालीपणा, बहुपत्निकत्व याचा त्रास स्त्रियांनाच सोसावा लागत होता. शिक्षण नाही, पैसा नाही, वारसा हक्क नाही यामुळे स्त्रीची अवस्था केविलवाणी होती. तिचा जगण्याचा हक्कच हिरावून घेतला गेला होता. त्यांना सन्मानाचे जगणे देणे हे हिंदू विवाह कायद्याचे प्रमुख उद्दिष्ट होते.

विवाह कोणत्या अटींवर व्हावेत, ते मोडल्याचे परिणाम काय व्हावेत, विवाहातल्या घटस्फोटासारख्या समस्या कशा सोडवाव्यात, वारसाहक्क, विवाहातून जन्माला येणाऱ्या अपत्यांचा ताबा इत्यादी बाबींची व्यवस्था लावण्याचे काम या कायद्याने केले. पण ह्या काळापर्यंत द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा अस्तित्वात नव्हता. घटस्फोटाला कायदेशीर मान्यता नव्हती. त्यामुळे फसवून केलेली बायको, बेकायदेशीर लग्नाची बायको, घटस्फोटित किंवा परित्यक्ता यांना पोटगी रूपाने आर्थिक मदत मिळण्याची काहीही सोय उपलब्ध नव्हती.

१९५५च्या हिंदू विवाह कायद्याने द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा आणला, घटस्फोटाचा मान्यता मिळाली. या कायद्यामुळे पुरुषाच्या मनमानी कारभाराला खीळ बसली. बायको मनोरुग्ण आहे, मूल होण्यास असमर्थ आहे, तिनेच दुसऱ्या लग्नाला परवानगी दिलेली आहे, अशा कोणत्याही कारणाने पुरुषाला दुसरे लग्न करण्याची परवानगी या कायद्याने नाकारली. तसे केले तर तो दंडनीय गुन्हाच ठरणार होता.

एकदा विवाह झाल्यावर पती पत्नींनी एकत्र राहून परस्परांना सहवास सुख देणे अपेक्षित असते. पण जर कोणीही एक जोडीदार पुरेशा सबळ कारणाशिवाय सहवास देत नसेल, तर एक वर्षाच्या दुराव्यानंतर (सेपरेशन) कायद्याने ते विभक्त होऊ शकतात. छळ, त्याग, धर्मांतर, गंभीर मनोविकार, महारोग, गुप्तरोग, संन्यास घेणे, सात वर्षांहून जास्त काळ बेपत्ता राहणे आदी कारणांचा अंतर्भाव सबळ कारणांमध्ये होतो. पती आणि पत्नी या दोघांनाही लग्न मोडण्याचे स्वातंत्र्य या कायद्याने अधोरेखित झाले. तत्पूर्वी या संदर्भात स्त्रियांची मोठी कुचंबणा होत असे. पुरुष लग्नबाह्य नाती निर्माण करू शकत असत, पण स्त्रियांना ती मोकळीक नव्हती. काहीही घडले तरी स्त्रीलाच त्याबद्दल दोषी धरण्याची प्रथा होती. परंतु या कायद्याने कायदेशीर विभक्तता किंवा घटस्फोट मंजूर झालेला असेल तर स्त्रीला कायमची किंवा तात्पुरती पोटगी मिळायची सोय झाली.

परंपरेने बायकांना जुळवून घ्यायला शिकवले आहे. शक्यतो घटस्फोट नको, तडजोड करून घे, जुळवून घे अशाच स्वरूपाची शिकवण स्त्रियांना कायमच दिली गेली. त्यामुळे सासरी कितीही त्रास झाला तरी मानसिकदृष्ट्या घटस्फोटाचा निर्णय घेण्यास विलंब लागत असे. एकदा का तो निर्णय मनाशी झाला की मग साक्षी पुरावे गोळा करण्याचे काम सुरू होत असे. बरेचदा व्यभिचाराचे साक्षी पुरावे गोळा करण्यास वेळ लागत असे. तो आरोप सिद्ध करताना कठीण जात असे. त्या वेळची त्यांची मानसिकताही स्वास्थ्य बिघडवणारी असे. कायदे एकदा मान्य झाल्यानंतर ते चिरंतन नसतात. जसे जसे अनुभव येतात, काळ बदलत जातो तसतसे कायद्याचे स्वरूप बदलावे लागते. निरुपयोगी बाबी रद्द करून कायदे काळसुसंगत करावे लागतात. घटस्फोटाच्या कायद्याबाबत हेच घडले. काही गोष्टी सिद्ध करण्यास लागणारा वेळ पाहता त्या जोडप्याची उमेदीची वर्षे वाया जात असत. त्यामुळे १९५५ साली हिंदू विवाह

कायद्यान्वये स्त्रियांना मिळालेल्या घटस्फोटाच्या कायद्यामध्ये १९७६ साली काही दुरुस्त्या केल्या गेल्या.

- १) एक वर्षापेक्षा जास्त काळ विभक्त राहिलेल्या जोडप्यांना परस्पर संमतीने कोर्टामार्फत थेट घटस्फोट दिला जावा.
- २) कायदेशीर फारकतीनंतर एक वर्षाने प्रत्यक्ष घटस्फोटाचा अर्ज करण्याची मुभा दिली.
- ३) अर्ज दाखल केल्यापासून ६ ते १८ महिन्यांच्या कालावधीत न्यायालयाने अर्जाची सत्यासत्यता तपासून घटस्फोटाचा हुकूम द्यावा, असं बंधन घातलं. त्यामुळे लग्नातून मुक्त होण्यातली रखडपट्टी थांबली. काळाची एक निश्चित चौकट मिळाली.

याखेरीज दोन नव्या संज्ञा हिंदू विवाह कायद्याने देऊ केल्या. १) अमान्य किंवा शून्य विवाह : void marriage आणि २) अमान्य करण्याजोगा किंवा शून्यकरणीय विवाह म्हणजे voidable marriage.^{२७२}

या दोन नव्या तरतुदींमुळे केव्हाही कसेही झालेले लग्न कायमचे बंधनकारक होण्याचे टळले.

अशा प्रकारे हिंदू विवाह कायद्याने विवाहाचा सर्वांगीण विचार केलेला दिसतो.

हिंदू वारसा उत्तराधिकार कायदा हादेखील स्त्रियांच्या दृष्टीने महत्त्वाचा कायदा ठरला. या कायद्याने वडिलांच्या स्वकष्टार्जित इस्टेटीत मुलींना समान वारसा हक्क दिला. माता, विधवा, कन्या, नातसुना यांना प्रथम श्रेणीचे वारसदार म्हणून हक्क दिला गेला. २००५ मध्ये याही कायद्यात बदल करून वडिलोपार्जित म्हणजेच स्वकष्टार्जित आणि वाडवडिलांकडून आलेली अशा सर्व मालमत्तेवर बायकांचा अधिकार आहे. यामुळे स्त्री स्वातंत्र्याची आर्थिकदृष्ट्या उभारणी झाली. स्त्री आत्मनिर्भर व्हायला मदत झाली. तरीही वर्षानुवर्षे ज्या दास्यात स्त्री जखडली गेली होती, त्यातून तिची पूर्ण सुटका झाली असे नव्हते. लग्न ही तिच्या आयुष्यातील महत्त्वाची घटना. अनेक कायद्यांमुळे तिला आधार मिळाला, तिचे समाजातले स्थान उंचावले, तिच्या जगण्याच्या दर्जामध्ये वाढ झाली हे खरे असले तरी हुंड्यासारख्या अनिष्ट प्रथा आजच्या काळातही चालू आहेत.

लग्नानंतर घराण्याला वारस, वंशाचा दिवा म्हणून मुलाला जन्म देण्यात स्त्रीचे कर्तृत्व आहे असे मानले जाते. मुलगी झाली तर तिला जन्मतःच नाहीसे करण्याचा दबाव येतो. हिंदू संस्कृतीमध्ये पुत्राला, पुरुषाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. लग्नमध्ये वरदक्षिणा देणे, त्याचा जावई म्हणून सन्मान करणे ही प्रथा आहे. परंतु या वरदक्षिणेला कोणतीही बंधने नाहीत. मंगला गोडबोले म्हणतात, "हुंडा हे पुरुषांसाठी लग्नाचे आमिष झाले तर मुलींच्या कुटुंबासाठी धोक्याचा कंदील झाला. त्यामुळे पुढे लग्नाच्या वेळी हुंडा मोजण्यापेक्षा आज जन्माच्या वेळी तिला संपवणे हे क्रमप्राप्त होऊ लागले. त्यातून स्त्रीचा दर्जा अधिकच खालावला गेला. ती कुटुंबाला 'नकोशी' वाटू लागली.

तिला लग्नत हुंडा द्यावा लागेल म्हणून तिच्या आहाराकडे, शिक्षणाकडे, आरोग्याकडे लक्ष देताना, त्यावर खर्च करताना पालक मंडळी हात आखडता घेऊ लागली. अनेक घरांमध्ये हुंड्याच्या प्रश्नांवरून स्त्रियांवर अत्याचार होऊन हुंडाबळी जाण्यापर्यंत घटना घडू लागल्या. अखेरीस महिला संस्था, संघटना यांच्या सततच्या मागणीमुळे १९६१ साली भारत सरकारने हुंडाबंदी कायदा अमलात आणला. या कायद्याद्वारे हुंडा मागणे, देणे, घेणे, द्यायला घ्यायला मदत करणे हे सर्व गुन्हे ठरवण्यात आले. परंतु हुंडा या शब्दाची ठोस व्याख्या न करता आल्यामुळे या कायद्यात काही त्रुटी होत्या. मंगला गोडबोले म्हणतात, "१९६१ च्या हुंडाबंदी कायद्याने हुंड्याच्या प्रथेला फारसा काही आळा बसला असा इतिहास नाही."^{२७३}

१९८३ नंतर त्यात हळूहळू सुधारणा सुचवल्या गेल्या. हुंडा घेतल्याचे सिद्ध झाले तर किमान आणि कमाल शिक्षा काय द्यायची हेही कायद्याने नेमून दिले. परंतु या सगळ्यात कळीचा मुद्दा हा आहे की, लग्नमध्ये कोणी किती खर्च करावा या गोष्टीला बंधन नाही. त्याबद्दल कायदाही करता येत नाही. ही बाब खाजगी मानली जाते. आजही अनेक लग्नांमध्ये पैशाची वारेमाप उधळपट्टी केली जाते. उलट काळाच्या ओघात बदलत्या जीवनमूल्यांमुळे भपकेगिरी, दिखावा या गोष्टींना, या बाबींना अनन्यसाधारण महत्त्व आले आहे. आजही कित्येक पालक हौस, आवड घराण्याची प्रतिष्ठा या नावाखाली स्वतःच्या ऐपतीबाहेर, कर्ज काढून मुलींना लग्नत अनेक वस्तू, राहण्याची जागा, (फ्लॉट) देताना दिसतात. हुंडा प्रथा आजही नष्ट झालेली नाही. मुलीचे लग्न होण्याला दिलेले अवास्तव महत्त्व आणि पुरुषसत्तेचा प्रभाव ही विचारसरणी यामागे आहे. माणसाची एकूण हाव, लोभ या स्वभाव वैशिष्ट्यांमुळे ह्या प्रथेचे समूळ उच्चाटन होणे शक्य

नाही. इतकेच नाही तर माझे लग्न मला थाटामाटात करून हवे आहे, लग्नातच शक्य तेवढे द्या असे म्हणणाऱ्या मुलींची संख्याही कमी नाही. त्यांनाही वास्तवाचे भान आणून देण्याची गरज आहे.

सामाजिक बदलांमुळे वेळोवेळी कायद्यामध्ये बदल करण्यात येतात. कायद्यांमुळे स्त्रियांना संरक्षण मिळते.

हुंड्यासाठीचा होणारा छळ असह्य होऊन एखादी स्त्री आत्महत्येसारखे टोकाचे पाऊल उचलू शकते हे जाणून १९८३ आणि १९८६ मध्ये अत्यंत महत्त्वाच्या कलमांचा अंतर्भाव करण्यात आला. "१९८३ मध्ये कलम ४९८ (अ) आणि १९८६ मध्ये कलम ३०४ (ब) आणि कलम ३०६ अशी ही नव्याने घातलेली कलमे होती. ४९८ (अ) हे कलम फक्त हुंडाबळीसाठी नव्हतं तर, कोणत्याही कारणाने पत्नीला जबरदस्त मारहाण करणाऱ्या, तिचा शारीरिक, मानसिक छळ करणाऱ्या पतीविरुद्ध तक्रार करण्यासाठीही होते."^{२७४} या कलमाद्वारे फक्त पीडित स्त्रीच नाही तर तिचे आईवडील, तिचे इतर नातेवाईक, त्या परिसरातील कल्याणकारी संस्था या सगळ्यांना फिर्याद करण्याची मुभा दिली गेली. या कलमाद्वारे स्त्रीला स्वसंरक्षणाचे एक भरंवशाचे साधन उपलब्ध करून दिले हे नक्की.

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून गर्भनिरोधनाची साधने हळूहळू उपलब्ध होऊ लागली. त्यामुळे गर्भ राहू द्यायचा की नाही यावर स्त्रीचे आपोआप नियंत्रण आले. परंतु एकदा राहिलेला गर्भ राहू द्यायचा की नाही, तो वाढवायचा की नाही याचा निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य स्त्रियांना नव्हते. गर्भ पाडणे आणि त्यासाठी मदत करणारा डॉक्टर, वैदू जो कोणी असेल तो कायद्याने गुन्हेगार होत असे. इ. स. १९७१ मध्ये वैद्यकीय गर्भपाताचा कायदा भारत सरकारने संमत केला. या कायद्याने सुरक्षित गर्भपाताची सोय स्त्रियांना उपलब्ध करून दिली गेली. हा कायदा क्रांतिकारी होता. कारण त्याने पहिल्यांदाच स्त्रीच्या मताला किंमत दिली होती. काही नियमांच्या चौकटीत तिला गर्भ पाडण्याचा अधिकार दिला गेला. त्यामुळे तिचा तिच्या शरीरावर हक्क प्रस्थापित होत होता.

सोनोग्राफीची सुरुवात

१९७५ च्या सुमारास सोनोग्राफीचे तंत्रज्ञान प्रचलित झाले. त्यामुळे गर्भाचे अचूक वय, आकार, वजन, अवस्था समजण्याची सोय उपलब्ध झाली. आनुवंशिक व्याधींची चिन्हे, अपुरी वाढ हेही त्यातून कळू लागले. हा शोध क्रांतिकारी होता. त्यामुळे स्त्री गर्भवती असताना वेगवेगळ्या टप्प्यावर सोनोग्राफीची मदत घेता येऊ लागली. पण हे सगळे करत असताना गर्भाचे लिंगही कळू लागले. १९८०पासून छोट्या छोट्या गावांमध्येही सोनोग्राफीचे तंत्रज्ञान उपलब्ध होऊ लागले. गर्भ मुलीचा असेल तर तत्परतेने नष्ट करण्याची गर्भपात केंद्रे निघाली. व्यावसायिक नीतिमतेला काळोखी फासून अनेक डॉक्टर्स मुलींचे गर्भ पाडण्याच्या कामात सहभागी होऊ लागले. मुलींचा जन्मदर घटू लागला. मुलीचा गर्भ असेल तर त्या स्त्रीवर गर्भ पाडण्याची घरातल्यांकडून सक्ती होऊ लागली. वेगळ्याच दुष्टचक्राला पुन्हा नव्याने स्त्रीला सामोरे जायला लागू लागले. तिच्या मानसिकतेला त्यातून गंभीर धोका पोहोचू लागला. कायद्याने सोनोग्राफी बंद करता येणे शक्य नव्हते, कारण त्या तंत्रज्ञानाचे फायदे बरेच होते. १९९४च्या कायद्याने गर्भलिंग चाचणीला बंधने आणली गेली.

बलात्काराचा कायदा

स्त्रिया अनेक वेगवेगळ्या पद्धतीने लैंगिक अत्याचाराला बळी पडतात. यामध्ये जसे घराबाहेरचे पुरुष कारणीभूत आहेत, तसेच घरातल्या पुरुषांच्या नजरेतूनही स्त्रीची सुटका झालेली नाही. नात्यातल्या, नात्याबाहेरच्या स्त्रियांवर वेळी अवेळी संधी साधून बलात्कार करणारे पुरुष असतातच. बलात्कार म्हणजे तिच्या संमतीशिवाय तिच्यावर लैंगिक संबंध लादणे.

“१९८० : मथुरा प्रकरण

१९९२ : भंवरीदेवी प्रकरण

२०१२ : निर्भया प्रकरण

या प्रकरणातील तिन्ही स्त्रिया तीन भीषण बलात्कारांची शिकार बनल्या. वेगवेगळ्या अर्थांनी आयुष्यातून उठल्या, पण देशभरात त्यांनी बलात्कार विरोधी वातावरण निर्माण केलं.”^{२७५} या तिन्ही प्रकरणामुळे वेळोवेळी बलात्काराच्या कायद्यात बदल होत गेले. २०१३च्या गुन्हेगारी कायद्यात सुधारणेचे मुख्य सूत्र होते ते महिलांवरच्या अत्याचाराला प्रतिबंध करण्याचे.

या कायद्यातील महिला अत्याचार प्रतिबंध या शब्दांना एक व्यापक अर्थ होता. स्त्रियांवर वेगवेगळ्या पद्धतीचे अत्याचार होतात. त्याची यादी केली गेली. त्या प्रत्येकाला शिक्षा नेमून दिली गेली. स्त्रियांवर अत्याचार करणाऱ्याला, संशयिताला सहजासहजी जामिनावर सुटायला प्रतिबंध केला गेला. असभ्य लगट करणे, अश्लिल साहित्य दाखविणे, लैंगिक सुखाची प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष मागणी करणे या सगळ्यासाठी वेगळा कायदा केला गेला. या कायद्याने मनोविकृतीची स्पष्ट व्याख्या केली गेली. अजून एक विकृती म्हणजे पाठलाग करणे. बायकांचा पाठलाग करून घाबरवण्याला या कायद्याने चांगलीच खीळ बसली.

कुटुंब न्यायालय

कुटुंब न्यायालयाची स्थापना हा टप्पाही महत्त्वाचा होता. १९८४ साली केंद्र शासनाने कौटुंबिक न्यायालय कायदा संमत केला. वैद्यकीय तज्ज्ञ, मानसोपचार तज्ज्ञ आणि सामाजिक कार्यकर्ते यांची मदत कौटुंबिक न्यायालयासाठी घेतली जाते. १९९० साली स्त्री आयोग स्थापन केला गेला. त्यामुळे जनतेला एक प्रकारे व्यासपीठ उपलब्ध झाले आहे. कौटुंबिक अन्याय, हिंसाचार यांना कुटुंब न्यायालयाने एक आधार मिळाला आहे.

''अशा प्रकारे स्वातंत्र्योत्तर काळात स्त्रीजीवनातल्या अनेक गंभीर समस्यांना कायद्यानं आळा घालण्याचा प्रयत्न केला गेला. त्यापैकी महत्त्वाचे टप्पे पुढीलप्रमाणे होते -

- १) हुंडाबंदी कायदा - १९६१
- २) स्त्री भ्रूणहत्या विरोधी कायदा १८७० मध्ये सुधारणा करणारा १९६१ चा कायदा
- ३) वैद्यकीय गर्भपाताला मान्यता देणारा कायदा
- ४) सारडा कायद्यात सुधारणा १९७८
- ५) बलात्कारविरोधी कायदा १९८४
- ६) प्रसूतिपूर्व गर्भलिंगचाचणी नियंत्रण कायदा १९९४
- ७) गर्भधारणा पूर्व आणि प्रसूतीपूर्व गर्भलिंगचाचणी नियंत्रण कायदा २००२
- ८) कौटुंबिक हिंसाचारापासून महिलांचं संरक्षण अधिनियम २००५
- ९) वारसा कायद्यात सुधारणा २००५
- १०) बालविवाह बंदीच्या कायद्यात सुधारणा २००५''^{२७६}

समारोप

स्वातंत्र्योत्तर काळातील स्त्रियांच्या संदर्भातील वेगवेगळ्या कायद्यांचा आणि सामाजिक बदलांचा थोडक्यात आढावा घेतला. स्त्रियांच्या बाबतीतल्या कायद्यांचा हा प्रवास प्रदीर्घ आहे. मंगला गोडबोले म्हणतात, "एकेकाळचा हिंदुस्थान आणि आजचा भारत घेतला तर, जिथं एकेकाळी महिलांना दुसरा विवाह करण्याची परवानगी देता येत नव्हती, तिथंच आज महिलांना समलिंगी संबंध ठेवताना कायद्याची अनुज्ञा हवी आहे. जिथं स्वतः जन्माला घातलेल्या मुलावर बाईचा कायदेशीर अधिकार नव्हता, तिथंच आज सरोगसीद्वारे मूल मिळवण्याचा अधिकार हवासा वाटतो आहे. ...बायकांचा आत्मसन्मान जागवण्याची आणि सामाजिक स्थान टिकवण्याची जाणीव सर्व काळात आहे." ^{२७७}

या वेगवेगळ्या टप्प्यावर संमत झालेल्या कायद्यांमुळे स्त्रीजीवनाला एक प्रकारची स्थिरता लाभायला मदत झाली आहे, हे पाहिले. स्त्रीची स्वतःच्या जीवनावरची पकड यांमुळे घट्ट होण्यास मदत झाली. तिचे सामाजिक स्थान स्थिर होण्याच्या दृष्टीने झालेली वाटचाल समाधानकारक आहे.



स्त्रीच्या आत्मभानाचा प्रवास : विवाहसंस्थेच्या संदर्भात

प्रास्ताविक

स्त्रीच्या आत्मभानाचा प्रवास तिच्या शिक्षणापासून सुरु झाला. शतकानुशतके उंबऱ्याच्या आतले जगच फक्त स्त्रीने आपले मानायचे आणि त्यातच रमायचे हे तिचे जे आयुष्य होते ते बदलण्यास शिक्षणाच्या प्रसाराची मदत झाली. जाचक रूढी, व्रतवैकल्ये यांमध्ये गुंतून पडलेल्या स्त्रीला खरी संजीवनी तिचे शिक्षण सुरु झाल्यापासून मिळाली. एकोणिसाव्या शतकातील समाज पारंपरिक विचारांचा होता. घराघरातील वातावरण कर्मठ स्वरूपाचे होते. धर्माधिष्ठित विचारांचे प्राबल्य पूर्ण समाजावर होते. या काळात पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेच्या चौकटीत स्त्री इतकी जखडलेली होती, पुरुषावर अवलंबून होती की, स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व, आत्मनिर्भरता, आत्मभान हे शब्ददेखील तिच्या संवेदनविश्वात असणे शक्य नव्हते. मानसिक, बौद्धिक उन्नती करणारे कोणतेच शिक्षण स्त्रियांना उपलब्ध नव्हते. शिक्षणाच्या अभावामुळे ती अंधश्रद्धांना बळी पडत होती. कुटुंबप्रमुखाची आज्ञा पाळत होती. कडक सासुरवास सहन करीत होती. सामाजिक, आर्थिक, नैतिक कोणतेच अधिकार नसल्याने या काळातील स्त्री लाचार, दुःखी होती. सामान्य स्त्री अंधारात उपेक्षित जीवन जगत होती.

स्त्रिया शिकल्या तर त्या अल्पवयात विधवा होतील, ही भीतीही त्या वेळच्या समाजात रूढ होती. असा संबंध जोडणे म्हणजे स्त्रियांत भीती निर्माण करण्याचाच एक प्रकार होता. रमाबाई रानडे म्हणतात, “माझी एक आत्या, जिचे सासर ब्रह्मावर्तास होते, ती व्यंकटेश स्तोत्र वागैरे वाचावयास शिकली होती. तिला पुढे दुर्दैवाने वैधव्य आल्यापासून आमच्या वडील चुलत्यांनी ठरविले की, आमच्या घरात बायकांनी लिहिणे, वाचणे, शिकणे धार्जिणेच नाही.”^{२७८} एकोणिसाव्या शतकात हिशोब ठेवता येण्यापुरते शिक्षण पुरे, हेही पुरुषांनीच ठरवले.

स्त्रिया शिकल्या तर आईबापाने वरसंशोधन करून मग विवाह करून दिलेल्या नवऱ्यापेक्षा स्वतःच्या आवडीच्या पुरुषाशी संबंध ठेवतील ही भीती होती. ही भीती वाटत होती ती स्त्रियांची नीतिमत्ता बिघडेल याची आणि त्यामुळे समाजव्यवस्था बिघडेल ही भीती जास्त होती. ही समाजव्यवस्था म्हणजे पुरुषप्रधान समाजव्यवस्था. एखाद्या गोष्टीची धर्माशी सांगड घातली गेल्यामुळे त्याविरुद्ध बोलायची कुणाची हिंमत होत नव्हती. स्त्रिया पुरुषांच्या बरोबरीने शिकल्या तर त्या बरोबरीचे हक्क मागू लागतील ही भीतीही होतीच. शिक्षणामुळे घरातील मोठ्या माणसांचा अपमान होतो ही समजूतही दृढ होती. एकूणच इतिहासाचा मागोवा घेताना हे स्पष्ट होत जाते की, धर्म, परंपरा-रूढी यांनी पुरुषांचे श्रेष्ठत्व आणि स्त्रियांचे गौणत्व अधिकाधिक वाढवत नेले आणि स्त्री-पुरुष विषमता अत्यंत तीव्र केली. स्त्रियांच्या वाट्याला त्यातून आत्यंतिक लैंगिक शोषण आणि अन्याय दडपणूक आली. अव्वल इंग्रजी काळापर्यंत स्त्रियांची हीच परिस्थिती होती. अज्ञान हे जसे स्त्रियांच्या दुःखाचे कारण होते तसे बालविवाह आणि एकत्र कुटुंबपद्धती यांनीही स्त्रियांच्या दुःखात भरच टाकली होती. पंचवीस तीस माणसांच्या कुटुंबात लग्न करून गेलेल्या मुलीवर कामाचा बोजा तर असेच पण तिच्या नवऱ्याबरोबर त्या घरातील इतर माणसेही तिच्यावर अधिकार गाजवीत. नवरा जिवंत असताना तिच्या वाट्याला त्याचे काही खास प्रेम, आस्था, आपुलकी येत नसेच, शिवाय त्याच्या मृत्यूनंतर तिची अवस्था दयनीय होत असे. 'नवऱ्याला खाणारी' अशा अपशब्दांनी तिचा अपमान होत असे. तिला हे जाणवत नव्हते असे नव्हते पण प्रतिकार करायची तिला सवयच नव्हती. पती-पत्नीच्या बरोबरीच्या नात्याची कल्पनाही त्या काळी नव्हती. पती हा देवच मानला जाई. परक्या घरातून आलेल्या मुलीला आपल्या घरात सामावून घेण्याऐवजी तिच्यावर वर्चस्व स्थापण्याचाच विचार असल्यामुळे सासरी तिचा जाच होई. नवऱ्याबद्दलची भीती आणि सासरी होणारा छळ यांमुळे बालवधूचे आयुष्य पिळवटून निघत असे.

१८१८ साली पेशवाईचा अंत होऊन इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यावर नवीन राज्यव्यवस्था सुरू झाली. मिळवलेले राज्य स्थिर करण्यासाठी व टिकवण्यासाठी एतद्देशीय प्रजेच्या शिक्षणाची जबाबदारी स्वीकारणे हे कंपनी सरकारचे कर्तव्य आहे, याची जाणीव इंग्रजांना झाली. पोस्टखाते, तारखाते, रेल्वे यांसारख्या सामाजिक सेवा चालू झाल्या. त्या सर्व व्यवस्था सुरळीतपणे चालू राहाव्यात म्हणून, गरज म्हणून इंग्रजांनी एतद्देशीय लोकांना शिक्षण देण्याची

योजना आखली. त्या निमित्ताने आपल्याकडील पुरुषांचे शिक्षण सुरु झाले. १८२४ साली मुंबई शहरात अमेरिकन मिशन सोसायटीने पहिली मुलींची शाळा स्थापन केली.

स्त्रीच्या आत्मभानाचा प्रवास सुरु होण्यास जसे स्त्रीशिक्षण कारणीभूत होते, तसेच वेळोवेळी जे कायदे अस्तित्वात आले, त्याचा फार मोठा वाटा या प्रवासात होता. इ.स. १८१५ मध्येच राजा राम मोहन रॉय यांनी सतीप्रथेविरुद्ध मोहिमेला सुरुवात केली. त्यावेळी कट्टर धर्माभिमानी लोकांकडून त्यांना कडवा विरोध सहन करावा लागला. अखेरीस १८२९ साली सतीबंदीचा कायदा अस्तित्वात आला. १८३२ साली मराठीतील पहिले 'दर्पण' हे वृत्तपत्र बाळशास्त्री जांभेकरांनी सुरु केले आणि त्यातून स्त्रीसुधारणाविषयी लेख प्रसिद्ध होऊ लागले.

स्त्रियांना शिक्षण दिल्याशिवाय देश सुधारणार नाही, हिंदू धर्मातील जातिभेद, अस्पृश्यता, बुरसट धर्मकल्पना नाहीशा करावयाच्या असतील तर स्त्रियांमध्ये प्रबोधन झाले पाहिजे, याबद्दल समाजसुधारकांमध्ये विचारमंथन होऊ लागले. ब्रिटिश राजवटीत शिक्षणामुळे भोवतालचे भान आलेल्या सुधारकांना स्त्रियांचे पूर्णतः परावलंबी जीवन जाणवत होते. सामाजिक रीतीरिवाज, रूढीपरंपरा यातला जाच पाहून ह्या अनिष्ट प्रथेविरुद्ध लढणारे लोकहितवादी, जांभेकर, आगरकर, फुले, कर्वे, आंबेडकर असे अनेक समाजसुधारक पुढे आले. त्यांनी स्त्रियांना जगण्याचे बळ दिले, धाडस दिले. धर्मशास्त्र, रीती-परंपरा, रूढी यापेक्षा बुद्धी काय सांगते ते ऐकण्याची आणि त्याप्रमाणे वागण्याची ताकद स्त्रियांना या साऱ्यांच्या अथक प्रयत्नांमुळेच प्राप्त झाली.

सुधारकांना इंग्रजी वाङ्मयाच्या व इंग्रजांच्या सहवासाने त्यांच्या जीवनशैलीचे कुतूहल वाटू लागले. त्यातूनच आत्मभान आले. काळाला अनुरूप अशी जीवनशैली स्वीकारली पाहिजे, याचे भान आले. स्त्री सुधारणाविषयक कार्याला गती येऊ लागली. बालविवाह रूढ असल्याने बालविधवांचे प्रमाण खूप होते. शैक्षणिक चळवळी सुरु झाल्यामुळे काही ठिकाणी स्त्री माहेरी राहून आपले शिक्षण घेऊ लागली. पण विवाहविषयक निर्णय घेण्याचे, नवरा आवडत नाही म्हणून नाकारण्याचे धाडस तिच्यात नव्हते. हिंदू धर्माचा विवाहविषयक कायदा हा स्त्रीला समान न्याय देणारा नव्हता. हिंदू धर्माप्रमाणे विवाह हा संस्कार असतो. त्यामुळे घटस्फोट वगैरे असंमत होता, पण त्याच वेळी पुरुषांना मात्र दुसरे लग्न केव्हाही करण्याचा अधिकार होता. विधवेचे चारित्र्य हा सर्वसामान्यांच्या कुचेष्टेचा आणि समाजसुधारकांच्या काळजीचा विषय होता.

ऋतुप्राप्तीपूर्वीच मुलीचा विवाह करावा ही रूढी होती. त्याचा वाईट परिणाम बालवधू, कुटुंब, समाज यांच्यावर होतो, म्हणून ऋतुप्राप्तीनंतर मुलीचा विवाह झाला पाहिजे, असे समाजसुधारकांचे म्हणणे होते. त्यांनी वेळोवेळी केलेल्या चळवळींमुळे १८८१मध्ये संमतिवयाचा कायदा अस्तित्वात आला.

अशा परिस्थितीत जगणाऱ्या स्त्रीचा हा आजपर्यंतचा प्रवास शोभा देशमुख यांना थक करणारा वाटतो. त्या लिहितात, “विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापर्यंत साहित्यातून बालाजरठविवाह, बालविवाह, विधवांचे केशवपन आणि कुटुंबातील अत्यंत कष्टाळू, नगण्य व हतबल व्यक्ती असलेली स्त्री हे चित्र आपल्याला दिसते. मात्र याच शतकाच्या अखेरपर्यंत स्त्रीने विकासाचा मोठा पल्ला गाठलेला दिसतो. अनेक क्षेत्रांत स्त्री आत्मविश्वासाने वावरते आहे, आपला निर्णय स्वतः घेते आहे. आपला विकास साधू शकते आहे, आपल्या इच्छेप्रमाणे जगू शकते आहे, शिक्षण, विवाह आणि व्यवसायाबाबत निर्णय घेण्याचे तिला संपूर्ण स्वातंत्र्य आहे. पुस्तके हातात घेतली म्हणून मार खाणारी, वडीलधान्या स्त्रियांकडून डागून, पोळून घेणारी, स्त्रीशिक्षणाचा स्वीकार व पुरस्कार केला म्हणून समाजाकडून अवहेलना झालेली, शिक्षणापासून वंचित असल्याने पतीपुढे कायम दबलेली, भेदरलेली या अशा स्त्रीच्या रूपांपासून ते मोठमोठ्या अधिकार पदांवर असणारी, राजकीय, सामाजिक, आर्थिक जबाबदाऱ्या समर्थपणे पेलणारी, व्यापारी संकुलं उभारणारी आणि सांभाळणारी, साहित्य, संशोधन, क्रीडाक्षेत्रात स्वतःचा ठसा उमटवणारी स्त्री - या रूपापर्यंत स्त्रीजीवनाचा प्रवास सतत चढत्या क्रमाचा आहे. तिच्या प्रगतीचा आलेख उंच झेपावणारा आहे.”^{२७९} हे शोभा देशमुख यांचे प्रतिपादन विचार करायला लावणारे आहे.

एकोणिसाव्या शतकातील समाजसुधारकांनी, विचारवंतांनी केलेल्या कष्टाचे ते फळ होते. “आगरकर आणि फुले या उभयतांनी एकोणिसाव्या शतकाच्या संदर्भात स्त्रीप्रश्नाचा ज्या खोल जाणिवेतून, गांभीर्याने आणि सम्यकपणे विचार केला तो भारतालाच नव्हे, तर युरोपातील तत्कालीन उदारमतवाद्यांपेक्षाही खूपच पुढे जाणारा होता.”^{२८०} लोकहितवादी, महात्मा फुले, आगरकर यांना अपेक्षित असलेली स्त्री ती हीच असे विसाव्या शतकातील स्त्रीचा विकास पाहताना म्हणावेसे वाटते. कोणत्याही व्यक्तीच्या प्रगतीसाठी कुटुंब, समाज या संस्था असतात, हे तत्त्व समाजाला पटवून देण्यासाठी आगरकरांनी आपली उभी हयात खर्ची घातली. कुटुंब

सुधारल्याखेरीज राष्ट्राची उन्नती होणे शक्य नाही असे त्यांचे मत होते. बहुतेक पुरुषसुधारकांनी स्त्रीशिक्षणावर व तिच्या आर्थिक स्वावलंबनावर विशेष भर दिलेला दिसतो, पण ताराबाईसारखी बाई मात्र पुरुषवर्गाची चांगलीच हजेरी घेत 'जे हक्क, अधिकार पुरुष उपभोगतो ते सारे हक्क व अधिकार स्त्रियांना का मिळू नयेत' असा मार्मिक प्रश्न करते. स्त्रियांच्या ज्या अवगुणांची यादी पुरुष सादर करतात त्यापैकी एकही अवगुण एकाही पुरुषात नाही का असा खडा सवाल ताराबाई करतात.

पुरुषी गुलामगिरीतून सुटून स्वातंत्र्याच्या दिशेने सुरु झालेला हा पहिला प्रवास पाहण्यासारखा आहे.

धर्माचा आडोसा घेऊन पुरुषप्रधान संस्कृतीने स्त्रीला अपार दुःख दिले. संस्कारांचा पगडा स्त्रीमनावर वर्षानुवर्षे राज्य करीत होता. रखमाबाईंच्या खटल्याच्या संदर्भात मोहिनी वर्दे म्हणतात, "एकोणिसाव्या शतकातील प्रश्न वेगळे असले तरी माणसाची मने शतकानुशतके बदलली नाहीत. झगडा कधी अंतर्मनाच्या प्रांगणात चालतो, तर कधी रखमाबाईंप्रमाणे एक सार्वजनिक विषय होतो."^{२८१} त्या रखमाबाई यांच्या बाबतीत पुढे म्हणतात, "दादाजी वारल्यावर त्यांनी पांढरी वस्त्रे अंगिकारली आणि कुंकू लावणे बंद केले. पती परब्रह्म मानणाऱ्या सनातनी हिंदू स्त्रीने यापेक्षा वेगळे काय केले असते? आचार बदलले तरी संस्कारांचा ठेवा हिंदू मनाला फार मोठा आधार असतो असे समजायचे?"^{२८२} मोहिनी वर्दे यांचे मत पटण्यासारखे आहे. भारतीय समाजात पुरुषाला एका वेळी कितीही बायका नांदवायची मुभा दीर्घकाळ होती. कायदा, धर्म, रूढी कोणाचीच आडकाठी नव्हती. तीच गोष्ट पत्नीचा परित्याग करण्याची. पती केव्हाही पत्नीचा परित्याग करी. घटस्फोट देऊन तिला लग्नबंधनातून मुक्त न करता स्वतः तिच्या जबाबदारीतून मुक्त होई. परित्यक्ता मात्र सधवा असून विधवेचे जिणे जगत राही.

विवेकानंदांनीदेखील स्त्रीशिक्षणाची आपली व्याख्या स्पष्ट करताना, 'स्त्रियांमधील त्याग, सेवा, मातृत्वभाव ह्या सद्गुणांच्या विकासाची अपेक्षा केली आहे.' "वस्तुतः पुरुषप्रधान संस्कृतीत ह्याच सद्गुणांचा उदो उदो करून स्त्रीला उंबऱ्याच्या आत बंदिस्त केलं आहे. हे सद्गुण केवळ स्त्रीनेच नव्हे, तर पुरुषानेही आपल्या अंगी बाणवण्याची आवश्यकता आहे, असं प्रतिपादनही केलेलं नाही. ह्याच सद्गुणांची सक्ती स्त्रीला अनेक भूमिकांत अडकवून टाकते आणि तिला यंत्र बनवते. ह्या भूमिका हेच तिच्या व पुरुषाच्या अधिकारांत विषमता निर्माण करण्याचे

कारण आहे हे कुणाच्याच लक्षात आले नसेल का?''^{२८३} असा परखड प्रश्न मंगला आठलेकर विचारतात. त्यांचे हे मत विचार करण्यासारखे आहे.

ज्या वेळी सुधारक स्त्रीशिक्षणाचे प्रयत्न जोरदार करत होते, त्या वेळी सनातनी प्रवृत्तीच्या लोकांनी स्त्रीशिक्षणाला विरोध केला. हळूहळू हा विरोध मावळण्याचे कारणही पुरुषप्रधानता आहे. सुरुवातीला स्त्री शिकली की पुरुषाच्या डोक्यावर मिरे वाटेल अशी समजूत होती. मग ही समजूत जरा शिथिल झाली आणि शिकलेली स्त्री अधिक जाणकारीने पुरुषाचा संसार करू शकेल, पतीला चांगली शोभून दिसणारी साथ करू शकेल, या समजूती आल्या. तरीही मी घडवेन तसेच तिने घडले पाहिजे, मी देईन तेवढेच स्वातंत्र्य तिने घेतले पाहिजे. त्याच्या पलीकडचे, स्वतःच्या मनाने, बुद्धीने तिने काहीही करता उपयोगाचे नाही, ही एकूणातच पुरुषांची वृत्ती होती.

''म. गांधीजींनी भारतीय स्त्रियांना उद्देशून जो विचार दिला आहे त्यात प्रामुख्याने स्त्रियांनी कोणत्याही पातळीवरून पुरुषाचे अनुकरण करता कामा नये, त्यांनी मुळात आपण कशा आहोत त्याकडे पाहावे व पुरुषीवृत्तीला छेदण्याचे प्रयत्न करावेत हे त्यांचे आग्रह महत्त्वाचे आहेत. जीवनातल्या प्रत्येक क्षेत्रात स्त्रीला आपल्यासोबत ठेवण्याचा ते आग्रह धरतात.''^{२८४} महात्मा गांधीजींची ही मते शोभा नाईक यांना महत्त्वाची वाटतात.

साधारणपणे १९२०च्या सुमारास सामाजिक परिस्थितीत बराच फरक पडला होता. स्त्री-पुरुषांचे निव्वळ शालेय शिक्षणच नव्हे, तर मनाची प्रगल्भता वाढवणाऱ्या शिक्षणाचा प्रसार, त्यामुळे व्यक्तीच्या जीवनात आलेली जागरूकता, त्याचे सामाजिक व्यवहारात परिणाम दिसू लागले होते. स्त्रीविषयक सुधारणांना मान्यता मिळण्यास हळूहळू सुरुवात झाली होती. स्त्रीकडे व्यक्ती म्हणून पाहण्याची सुरुवात झाली होती. शिक्षणामुळे राहणीमान आधुनिक बनले. पतीला बौद्धिक साहचर्याची गरज भासू लागली. यातूनच स्त्रीशिक्षणाला अधिक गती लाभली. तरीही लग्नाच्या बाजारात किंमत यावी म्हणून शिकायचे अशा प्रकारचे संस्कार मुलींच्या मनावर केले जात होते. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास करणाऱ्या शिक्षणापेक्षा घरकामाचे शिक्षण पुरुषप्रधान समाजात अधिक मूल्यवान ठरते. गांधीजींच्या राष्ट्रीय चळवळीत स्त्रियांनी मोठ्या संख्येने भाग घेतला. त्यांची भीड चेपली गेली. पुरुषांच्या बरोबरीने असलेला स्त्रियांचा सहभाग मोलाचा होता. त्यामुळे स्त्रियांचा आत्मविश्वास वाढला. ती धीटपणे स्वतःचे मत मांडू लागली होती. १९४०-

१९५०च्या सुमारास दुसऱ्या महायुद्धामुळे महागाई वाढली होती. त्यामुळे स्त्रिया नोकरीसाठी घराबाहेर पडू लागल्या. आपल्या कुटुंबाला आर्थिक स्थैर्य मिळवून देण्यासाठी झटू लागल्या. समाजसुधारणा आणि स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार यामुळे समाज आणि कुटुंब यात स्त्रीला महत्त्वाचे स्थान मिळू लागले. स्त्री-पुरुष, पती-पत्नी यांमधील नाते अधिक मोकळेपणाचे, समानतेचे होऊ लागले. स्वयंपाकघरातून, संकुचित विश्वातून स्त्री बाहेर पडली, चार भिंतीतून बाहेर पडल्यावर तिच्या विचारांच्या, अनुभवाच्या कक्षा विस्तारल्या. तरीही स्त्रीबद्दल अपेक्षा ठेवताना सर्वात जास्त महत्त्व होते ते तिच्या पातिव्रत्याला. कोणतेही प्रश्न न विचारता, विरोध न करता, पत्नीने पतीची सर्व प्रकारची सेवा केली पाहिजे, त्याचा प्रत्येक शब्द, इच्छा पाळली पाहिजे अशा अपेक्षा होत्या.

मात्र स्त्री शिकून नोकरी करू लागल्यानंतर तिला वेगळ्या समस्यांना तोंड द्यावे लागले. घरातील आणि बाहेरच्या जगातील असे दुहेरी कामाचे ओझे तिच्यावर आले. आपल्या आईच्या भूमिकेला योग्य तो न्याय देतो आहोत का, बाहेरचे कामही आपल्या हातून कुशलतेने होते आहे का, अशा शंकांनी ती बेजार होऊ लागली. १९६० नंतर महाराष्ट्रातील समाजजीवन अनेक कारणांनी घुसळून निघाले. औद्योगिकीकरण, शहरीकरण, दलित चळवळ अशा अनेक घटनांनी माणसाचे जीवन व्यामिश्र बनले. स्त्रियांच्या जाणिवा विकसित झाल्या पण कुटुंबाची रूढ चौकट खिळखिळी झाली. औद्योगिकीकरणाच्या वाटचालीत कुटुंबव्यवस्था ढासळली, तसाच समाजाचा लैंगिक नीतिनियमांचा संकेतही लंगडा पडला. पूर्वी स्त्री आजन्मच नव्हे तर सात जन्म नवऱ्याला बांधलेली असे. विविध व्रतांच्या योगाने तिच्या मनावर एकनिष्ठतेचा संस्कार दृढ केला जाई. पण आता या काळात जुन्या नीतिसंकेतांना आधार देणारे जुने खांब कोलमडून पडत होते. नकोशा झालेल्या नवऱ्याबरोबर उरलेले आयुष्य कसेतरी नाखुशीने जगण्यापेक्षा त्याच्याशी घटस्फोट घेऊन आपल्या आयुष्याची नवी वाट आपणच शोधली पाहिजे, असे तिला प्रकर्षाने वाटू लागले.

इ. स. १९६० नंतर आधुनिक मनोवृत्तीची स्त्री समाजात तशीच साहित्यातही दिसू लागली. आधुनिक या विशेषणाची व्याप्ती पुढील विशेषांशी निगडित आहे.

१. धर्माचे महत्त्व कमी होणे.
२. व्यक्तीला नव्याने मिळालेले विचारस्वातंत्र्य.
३. स्त्रीचे समाजातील बदलणारे स्थान व तिच्याकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनात झालेला बदल.
४. मुळांचा शोध.
५. माणसांच्या परस्पर नात्यातील बदल.
६. इतिहासाचे भान.
७. इहवादी दृष्टिकोनाचा काही प्रमाणात स्वीकार.
८. बुद्धिप्रामाण्यवाद.
९. विज्ञाननिष्ठा.
१०. स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुभाव या तत्त्वत्रयींचा स्वीकार.
११. मानवहितवाद.

या वैशिष्ट्यांना सामावून घेणारी जाणीव म्हणजे 'आधुनिक' जाणीव होय.^{२८५}

या कालखंडात स्त्री अर्थार्जनासाठी, कुटुंबाच्या गरजेसाठी घराबाहेर पडली आहे. बाहेर पडणे, नोकरी करणे यामागे फक्त अर्थार्जन करणे हा एकमेव उद्देश होता. इतकेच नाही तर गरज असल्याशिवाय नोकरी करायची नाही, हा तिचा पक्का समज होता. ती स्वतःचे कर्तृत्व गाजवण्यासाठी नोकरी करत नव्हती. भावंडांची जबाबदारी म्हणून, वडिलांना, नवऱ्याला मदत म्हणून ती घराबाहेर पडली होती. यातून तिच्या समस्यांमध्ये वाढच झाली. काही प्रमाणात स्वातंत्र्याची प्राप्ती झाली तर काही प्रमाणात तिची कोंडी झाली. ती अर्थार्जन करू लागली, पण म्हणून तिच्यावरील कौटुंबिक जबाबदाऱ्या कमी झाल्या नाहीत. गृहिणीची समाजमान्य कर्तव्ये, मुलांचे संगोपन या बरोबरीने नोकरी आणि व्यवसायाच्या ठिकाणी करावा लागणारा विविध पातळ्यांवरचा संघर्ष व त्यातून निर्माण होणारे ताण याला तिला सामोरे जावे लागले. घरातल्या आणि बाहेरच्या अशा दुहेरी जबाबदाऱ्या पेलण्याचा भार तर तिच्यावर पडलाच पण घराबाहेर पडल्यामुळे समाजाची तिच्याकडे बघण्याची दृष्टी बदलली. ज्या कुटुंबाच्या गरजेसाठी तिने दुहेरी जबाबदाऱ्या स्वीकारून स्वतःला दमवून घेतले, त्या घराने, त्या कुटुंबाने तिच्यावरचा विश्वास एका अफवेच्या फटकान्यासरशी उखडून टाकलेला तिने बघितला. स्वतःला सिद्ध करण्यासाठी

तिने परोपरीने विनविले. पण त्याकडे कुणी लक्ष दिले नाही. स्वतःला तिने कायम का सिद्ध केले पाहिजे ?

“रामायणकालीन मानसिकता आमच्या रक्तात भिनली आहे. सीतेचे अग्निदिव्य आजही पदोपदी वेगवेगळी रूपे घेऊन चालूच आहे का?”^{२८६} असा प्रश्न शोभा देशमुख विचारतात ते सर्वार्थाने पटते. स्त्री ही सहनशील आहे, संयमी आहे या गुणांचीदेखील तिच्यावर सक्ती झालेली आहे. सहनशीलता तिच्यावर लादली गेली आहे. स्त्री हीसुद्धा हाडामांसाची आहे, पुरुषाच्या ठायी वास करणाऱ्या वासना घेऊन जगणारी आहे. तिच्याकडेही पुरुषासारख्याच विकारवासना आहेत. पण स्त्री ही अशी असूच शकत नाही. तिने तसे असताच कामा नये. ती फक्त अनंतकाळाची माता आहे, देवता आहे, पतिव्रता आहे हे समाजमान्य गृहितक आहे. आपल्यावर अन्याय होतो आहे, आपण सतत गृहीत धरल्या जातो आहोत, ही जाणीव या काळात स्त्रीला होऊ लागली होती. स्त्रियांना काही अधिकार दिल्यासारखे दाखवायचे आणि त्यापुढे छोटीशी वाटणारी अट ठेवायची हा चाणाक्षपणा पुरुषाने वारंवार दाखविला आहे. उदा., स्त्रीने शिक्षण घ्यावे, नोकरीही करावी पण घरचे सगळे सांभाळून. हा ‘पण’ हा तिच्या प्रगतीमधला कायम अडथळा ठरला आहे. तुला काय हवे आहे, तुला कसे जगायचे आहे हे तिला कधीच कुणी विचारले नाही. ह्या परिस्थितीत सुधारणा व्हायला हवी असेल तर स्त्रीला स्वतःलाच प्रयत्न करावे लागतील, याची जाणीव स्त्रीला या काळात होऊ लागली होती.

“१९७५ हे स्त्रीमुक्तीवर्ष म्हणून जाहीर झाले आणि स्त्री जीवनाकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहण्याची निकड निर्माण झाली... स्त्रियांचे व्यक्तित्व, आत्मभान, आधुनिक जगाची आव्हाने यांतून नवे प्रश्न उभे राहिले... स्त्रियांनी जे लेखन केले त्यात प्रथम बिचकत केलेले अनुकरण, त्यानंतर प्रचार वा बंड आणि शेवटी आत्मशोध असे टप्पे येतात. पुरुष हा विवेकी आणि स्त्री ही भावनाप्रधान ही परंपरागत समजूत स्त्रीवादाने धुडकावून लावली.”^{२८७} हे शोभा देशमुख यांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे. आपल्या समाजात स्त्रिया आणि पुरुषांना वेगवेगळे नियम आहेत. नीतिमत्तेच्या कल्पना दोघांसाठी निरनिराळ्या आहेत. काळाबरोबर, सुधारणेबरोबर, वाढत्या सोर्याबरोबर स्त्रीसमस्यांचीही यादी वाढत होती. बाहेरच्या जगात वावरत असतानाही स्त्रीला तिच्या कौटुंबिक जबाबदाऱ्यांचे भान होते. कौटुंबिक सौख्यात ती तडजोड करायला तयार नव्हती. १९७५ नंतर स्त्री बदलते आहे, तिचा अॅप्रोच बदलतो आहे. पूर्वीच्या स्त्रियांची विचार

करायची पद्धत, जीवनातल्या अनुभवांना सामोरे जाण्याची तऱ्हा वेगळी होती. त्या सोशिक, भावनाविवश, परंपरानिष्ठ, परिस्थितीचा निमूट स्वीकार करणाऱ्या होत्या. त्यांची घडण तशीच करण्यात येत होती, कारण इतरांना ते सोयीचे होते. १९७५ नंतरची स्त्री अधिक तर्कनिष्ठ, डोळस, बुद्धिवादी आणि विचारी आहे.

या सगळ्या बदलांना स्त्रीवादी चळवळीनंतर विशेष गती लाभली. स्वाभाविकपणेच सरसकट सगळ्या नाही, तरी मध्यमवर्गीय शहरी स्त्रियांच्या जीवनशैलीत स्थित्यंतर घडून आले.

पुरुषप्रधान व्यवस्थेतील सामाजिक आणि राजकीय असे सर्व पातळ्यांवरचे हक्क मिळवण्यासाठी निर्माण झालेली स्त्री चळवळ हळूहळू उत्क्रांत होत स्व-शोधाकडे प्रवास करत असताना महत्त्वाचा टप्पा म्हणजे स्त्रीवादी समीक्षा होय. या संदर्भात शोभा नाईक यांनी केलेले प्रतिपादन विचार करण्यासारखे आहे. त्या म्हणतात, “पुरुषप्रधान जगणे प्रस्थापित केलेल्या प्रत्येक व्यवस्थेविषयी स्त्रीवादाकडे स्वतःचा विचार अस्तित्वात असण्यामागे स्त्रीचे आजवरचे प्रचंड सोसणे कारणीभूत आहे, स्त्री मूकपणे जे सोसत होती त्याला आज चिंतनाची जोड लाभलेली आहे. अशा सोशिकतेतून स्त्री सर्व जाणिवानिशी जेव्हा उभी राहते तेव्हा ते उभे राहणे विलक्षणच असते. त्यामुळे स्त्रीवादात जितके आयाम दिसतात तितके अन्य कोणत्याही वादांमध्ये आढळणार नाहीत.”^{२८८}

प्रत्यक्ष स्त्रीमुक्ती संकल्पनेचा उच्चारही न करता १८८२ मध्ये ताराबाई शिंदे यांनी लिहिलेल्या ‘स्त्री-पुरुष तुलना’ या पुस्तकातून स्त्रीवादाची जाणीव स्पष्ट उमटलेली दिसते.

कुटुंबात कायमच अनेक प्रश्न निर्माण झाले, संशयाची वादळे आली तरी कुटुंबाची चौकट या कशामुळेच खिळखिळी झाली नाही, त्याला कारण घरातली स्त्री होती. स्त्री ही संवेदनशील प्रवृत्तीची असून तिच्याकडे एक उपजत शहाणपण असते. सर्व पातळ्यांवर झगडण्याची ताकद प्रचंड प्रमाणात असते. कोणत्याही अवकाशात तिने अन्याय निमूटपणे सोसलेला दिसत नाही. तिला तिचे कुटुंब, घर अतिशय प्रिय असते. त्यासाठी ती कोणत्याही तडजोडी करते, करत होती. कुटुंबसंस्था, मातृत्व, गृहिणीपण ती अभिमानाने मिरवत होती. त्या कौटुंबिक मूल्यांची जपणूक तिने प्राणपणाने केली. त्यासाठी तिला कितीतरी वेळा आत्मसन्मानाची किंमत द्यावी लागली, पण ती डगमगली नाही. लग्नामुळे मिळणारी सुरक्षितता आणि सामाजिक प्रतिष्ठा तिला हवीशी वाटत होती. पण तिचे पूर्वापार चालत आलेले सात्त्विक,

सोशिक असे रूपच सगळ्यांना हवे होते. कुटुंबात तिने परंपरागत स्थानावरच राहावे अशीच अपेक्षा होती. १९८०-१९८५ नंतर घराच्या आणि बाहेरच्या दोन्ही जबाबदाऱ्या पेलताना तिची दमछाक होऊ लागली. स्त्रियांचा लैंगिक कोंडमारा, पारंपरिक मूल्यांशी झगडताना होणारी दमणूक, कौटुंबिक ताणतणाव, घराबाहेरील पुरुषी वर्चस्व असणाऱ्या सामाजिक व्यवहारात सहभागी होताना प्रस्थापितांशी सर्व पातळ्यांवर करावा लागणारा संघर्ष, खासगी आणि सार्वजनिक जीवनातील परस्पर विरोध या सान्याला तिला तोंड द्यावे लागत होते. पुरुषी अहं, स्वार्थीपणा, तिला गृहीत धरण्याची वृत्ती यामुळे स्त्रिया संसारात असमाधानी होत्या. सहजीवनाच्या त्यांच्या अपेक्षा पूर्ण होत नव्हत्या. या काळातील स्त्रीचे मुलांबरोबर आणि पतीबरोबर असलेले नाते, तिचे मित्र-मैत्रिणींशी असलेले संबंध, तिची मानसिकता स्त्री-पुरुष नात्याकडे एक वेगळेपणाने पाहण्याची दृष्टी देते. एव्हाना कुटुंबसंस्था आणि तिची मूलभूत गरज याचा अन्योन्यसंबंध ती तपासून पाहू लागली. घरातली माणसे आपल्याला माणूस म्हणून किंमत देत नाहीत याची जाणीव तिला प्रकर्षाने होऊ लागली. पुरुषी वर्चस्वामागील कावेबाजपणा तिला कळून येऊ लागला. कुटुंबाची खरंच गरज आहे का, असे मूलभूत प्रश्न तिला पडू लागले. सुख म्हणजे नेमके काय, एक प्रकारचे सुख मिळवताना दुसऱ्या प्रकारचे सुख पाठ फिरवते, मग नेमकी धडपड कशासाठी करायची असा प्रश्न तिला पडू लागला. स्त्री आणि पुरुष निसर्गाच्या दोन प्रकृती आहेत, प्रवृत्ती आहेत. समान, दोघेही अपूर्ण, पण तितक्याच सामर्थ्यशाली. वेगळा मेंदू, वेगळे विचार करण्याची ताकद असताना स्त्रीने स्वतःला मिटवून पुरुषी सर्वस्व का स्वीकारायचे, केवळ एका पुरुषाला समर्पित होण्यासाठी माझे अवघे आयुष्य का असावे? असे प्रश्न तिला पडू लागले. कधी कुटुंबाची गरज म्हणून तिने करियरही सोडले. पण यातून तिच्या दृष्टीने फारसे काही साध्य झाले नाही. आर्थिकदृष्ट्या स्वतःच्या पायावर उभे राहत असताना मिळणारा आत्मसन्मान तिला महत्त्वाचा वाटत होता. पुरुषाने कधी बळजबरी करून, कधी गोड बोलून आपल्यावर अधिकारच गाजवण्याचा प्रयत्न केला हे तिने हेरले. प्रेमविवाह असो की मुलगी पाहून नियोजित विवाह असो, कोणत्याही पद्धतीने लग्न केले तरी कुटुंबात पतीचे वर्चस्व कायम दिसते. कुटुंबातले छोटे-मोठे निर्णय पुरुषच घेतो. लग्न झाल्यावर पुरुष पत्नीकडून सेवा, त्याग, समर्पण अशा साचेबंद अपेक्षा बाळगतो हे तिच्या लक्षात येऊ लागले. पुरुषांच्या सेवेसाठी सदैव सिद्ध अशी स्त्री म्हणून जगण्यास तिने नकार दिला.

स्त्रीच्या कर्तृत्वाने तिचे स्थान पुरुषाच्या बरोबरीने आहे असे मानले, पण प्रत्यक्ष व्यवहारात समाजातील पुरुषवर्ग स्त्रीकडे पारंपरिक जीवनदृष्टीतूनच पाहात होता.

ज्या मातृत्वाचा तिला अभिमान होता, मातृत्वाच्या बिरुदापायी तिने घरात आत्यंतिक कष्ट उपसले, त्याची बूज राखली जात नाही असे लक्षात येताच ते आईपण भिरकावून देताना तिने मागे पुढे पाहिले नाही. इतकेच नाही, तर स्वतःच्या मनाप्रमाणे बिनलग्नाची आई होणेसुद्धा वास्तवात उतरवून दाखवले. मने जुळण्यापेक्षा ज्या लग्नात व्यवहार महत्त्वाचा ठरतो, तिथे त्या दडपशाही पुढे मी का झुकायचे, मला हवे तसे मी का नाही जगायचे, असे विचार ती करू लागली. एका बाजूला कुटुंब सावरण्यासाठी आटोकाट प्रयत्न करणाऱ्या तिला कुटुंब की करियर यामध्ये निवड करायची वेळ आल्यावर आत्ताच्या काळात ती करियरला प्राधान्य देताना दिसते. कुटुंब, संसार जर तिच्या करियरच्या आड येत असेल तर ते नाकारण्याचा विचार आज ती करते. वाटेल ती किंमत देऊन संसार टिकवण्याची तिची मानसिकता आता मागे पडत चालली आहे. स्त्रियांना लग्न न करता एकटे राहावेसे वाटते. त्याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे लग्नानंतर स्त्रीचे स्वातंत्र्य संपते. बऱ्याच घरात नवरा बायकोला गृहीत धरतो. या गृहीत धरण्याचा तिला त्रास होतो. तिला आता तिच्या नवऱ्याने तिचा सुहृद व्हायला हवा आहे. लग्न न करता एकटे राहण्याला काही वर्षांपूर्वी स्त्री घाबरत होती. समाज काय म्हणेल, लोक काय म्हणतील या विचारांचे जोखड तिच्या मानेवर होतेच. पण आता मात्र जबाबदारीचे आणि परिणामांचे भान ठेवून व्यक्तिगत आयुष्यातले निर्णय घेताना समाजाच्या होकार नकारासाठी ती थांबून राहत नाही. आत्मविश्वास आणि अथक प्रयत्न यांच्या साहाय्याने ती वाटचाल करू लागली आहे. त्याचबरोबर कुणीतरी आपल्याला स्वातंत्र्य द्यावे अशी अपेक्षा न करता आपले आपल्यालाच विकसित होता येईल असा अवकाश स्वतःच निर्माण करणे, आपल्या मतांविषयी, मूल्यांविषयी जागरूक राहून आपला सन्मान जपणे हे जास्त महत्त्वाचे आहे, याचे भान तिला आले आहे.

स्त्री कितीही उच्च स्थानावर गेली तरी स्त्री ही स्त्रीच असते, ही मानसिकता बदलली पाहिजे. समाजाचा चेहरा मोहरा आज झपाट्याने बदलतो आहे. कुटुंबसंस्था, लग्नसंस्था, नातेसंबंध यांचे संदर्भ झपाट्याने बदलत आहेत. या संस्था आज धोक्यात आहेत असे वाटण्याजोगी परिस्थिती आज दिसते. समाज मुक्त संबंधांकडे वाटचाल करील की काय, अशी भीती आज विचारवंत व्यक्त करीत आहेत. परंतु कुटुंबसंस्था टिकवण्याचे काम फक्त स्त्रियांचे

आहे, या पारंपरिक विचाराला आता छेद गेलेला दिसतो. आजच्या आधुनिक काळातील स्त्रीचा प्रवास लग्न, पती-पत्नी संबंध, स्त्री-पुरुष संबंध यांना ओलांडून स्वतःपाशी संपतो.

पुरुष निरपेक्ष निर्णय घेणे, स्त्रीच्या या नव्या रूपाला सामावून घेईल अशी कुटुंबरचना अस्तित्वात येणे ही आजची काळाची गरज आहे. संसारात दोघेही एकमेकांना पूरक असावेत. कोणी उच्च नाही, कनिष्ठ नाही. ज्याला जे काम जमेल त्याने ते करावे, अशी रचना येणे आवश्यक आहे. स्त्रीचे बदलते रूप आणि कुटुंबव्यवस्था यांचा मेळ घालणे हे होण्याची आवश्यकता आहे. एकमेकांना समजून घेण्यात या नात्याचे यश आहे. स्त्री-पुरुष नात्यातील आदर, प्रेम, सन्मान आणि त्यातला आनंद लक्षात घेऊन नवी समाजरचना करावी लागेल. नव्या काळानुसार नवी शिकवण हवी. आज स्त्रीकडे, तिच्यावरील अन्यायांकडे आस्थेने बघण्याची दृष्टी आपल्या समाजात रुजत आहे, हे विशेष.

स्त्रीमुक्ती वर्षाच्या नंतर स्त्रीमुक्ती चळवळीचा विपरीत अर्थ घेतला गेला होता. स्त्रियांनी मुक्त व्हायचे तर प्रचलित चौकट मोडायची हा समज स्त्रियांमध्ये पसरत होता. पण स्त्रीला मुक्त व्हायचे तर तिने संसारातच राबणे जसे योग्य नाही, तसेच सगळे मोडण्याचीही गरज नाही. पाश्चात्य जहाल स्त्रीवाद्यांनी पुरुषांविरुद्ध मोहीम उघडली आहे. पुरुषांना वर्ज्य करण्याची टूम तेथे आहे. पण ही चूक आपण करता कामा नये असे 'स्त्री-प्रश्नांची वाटचाल'या ग्रंथात विद्युत भागवत आवर्जून सांगतात. त्या पुढे म्हणतात, "स्त्रीपणाचे काही अनुभव (मातृत्व) नाकारून येणारी समानता अस्वाभाविक व एकारलेली असेल यात शंका नाही. स्त्रीपुरुष दोघांनाही आपल्या नैसर्गिक जैविक वारशाचा स्वीकार करूनही डोळसपणे स्वातंत्र्यावर आधारलेले विश्वासाचे, मित्रत्वाचे व माणुसकीचे नाते निर्माण करता येईल."^{२८९} असे सार्थ प्रतिपादन विद्युत भागवत आपल्या 'स्त्री-प्रश्नांची वाटचाल'मध्ये करतात.

स्त्री तिच्या आंतरिक सामर्थ्याच्या बळामुळे उभी राहते, पण तिची कृती समंजसपणाची, क्षमाशील अशीच आहे.

इतके अनेक प्रकारचे अन्याय होऊनही आपल्या स्त्रिया कोणत्या ताकदीने उभ्या राहतात, याचे शुभदा शेळके यांना आश्चर्य वाटते. त्या म्हणतात, "जे पाश्चात्य स्त्रियांना वणवण भटकूनही, जिवाच्या आकांताने झगडूनही सापडत नाही? त्या वाटचालीत त्या स्वतःच संपून जातात? आणि नेमक्या कोणत्या बळावर आमच्या सामान्यातल्या सामान्य स्त्रियाही संपूर्ण

वैराणता पचवूनही उभ्या राहतात? न वाकता, न मोडता? ...याचे महत्वाचे कारण म्हणजे अनुभवांचे अर्थ हे इतर संकेतांबरोबर पारंपरिक संचिताचेही वाहक असतात. तुम्हाला पटो अथवा न पटो परंतु ती नकळतपणे देणगी असते ती संस्कारांची. भारतीय संस्कृतीमध्ये वर्तुळाकार गती हे गृहीत जीवनतत्त्व आहे. वर्तुळाला टोक नसते, आमच्या परंपरेत म्हणूनच खऱ्या अर्थाने शोकांतिका संभवतच नाहीत का? ही विचार करण्यासारखी गोष्ट आहे. आमच्या संगीतातही 'सा'नंतर स्वरावली 'नी'वर न थांबता पुन्हा 'सा'वर येते. शिल्पांची रमणीयताही वर्तुळाकार लिपीतच मोजली गेली. नाटकातही शोकांतिका म्हणून गणले गेलेले 'एकच प्याला' सिंधूच्या मरणानंतर न संपता रामलालचा तत्त्वबोध आणि सुधाकराच्या पश्चात्तापानंतरच का संपते? अगदी कडोनीकडीचा आकांत होऊनही संपण्याची मानसिकता का नाही? याला हे संस्कार तर कारणीभूत ठरत नाहीत? म्हणूनच पुंडलिकांची द्रौपदी अस्तित्वाच्या अटळ वेदनेला, असह्य एकाकीपणाला निःसंगपणाने भिडूनही अश्वत्थाम्याच्या भळभळत्या जखमेवर तेल घालूनच नाटक संपवते. त्या वेदनेला शमवून अस्तित्वाला, चिरंजिवीत्वाला साथ देते.^{१२९०} हे शुभदा शेळके यांचे प्रतिपादन पटण्यासारखे आहे.

समारोप

गेल्या दोन शतकातील स्त्रीच्या आत्मभानाचा प्रवास पाहिला. स्त्रीने जीवनाच्या विविध क्षेत्रात आपल्या कर्तृत्वाचे पंख पसरले. किंबहुना आज असे एकही क्षेत्र नाही की जिथे स्त्रीने पदार्पण केले नाही. शिक्षण, संशोधन, ललितकला, राजकारण, समाजकारण, वैद्यकशास्त्र, स्थापत्य, कृषी, विज्ञान अशा सर्वच क्षेत्रांत स्त्रीच्या कर्तृत्वाची नाममुद्रा उमटली आहे. त्यामुळे स्त्रीच्या अनुभवाचे क्षेत्र खूपच विस्तारले. स्त्रीच्या जीवनात जे परिवर्तन घडले, समाजाच्या स्त्रीकडे बघण्याच्या दृष्टिकोनात जो बदल घडून आला, त्या संपूर्ण प्रवासात पुरुषवर्गाचे योगदान फार मोलाचे आहे. लोकहितवादी, महात्मा फुले, आगरकर प्रभृतींनी स्त्रीला सक्षम करण्यासाठी अवघे आयुष्य वेचले, हे नजरेआड करून चालणार नाही. आत्ताच्या आधुनिक काळात समाजजीवन, व्यक्तिजीवन झपाट्याने यंत्रवत् होत चालले आहे. पण भारतीयांच्या मनाच्या आतल्या कप्प्यात असलेले घराचे, कौटुंबिक नात्याचे, त्यातील भावबंधाचे आकर्षण, त्यातून वाटणारी सुरक्षितता अजून कायम आहे. कारण आपली मानसिकता बदललेली नाही. आपल्या

अंतर्मनात ते कायम आहे, आणि ते तसेच राहिल, यात शंका वाटत नाही. परिवर्तनाची गती नेहमीच मंद असते. परंतु पुढील काळात हे परिवर्तन समाजात पसरत, मुरत जाईल असा आशावाद मनात ठेवण्यास निश्चित जागा आहे.



संदर्भटीपा

१. देशपांडे, वि. भा., **मराठी नाटक - नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व**, खंड पहिला, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००८, पृ. २७.
२. अपसिंगेकर, रजनी, **चारचौघी : एक दृष्टिकोण**, लोकवाङ्मय गृह, प्रथमावृत्ती, मार्च २००३, पृ. १.
३. देशपांडे, वि. भा., **मराठी नाटक - नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व**, खंड पहिला, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००८, पृ. १८.
४. शहा, मृणालिनी, **स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९८, पृ. १२.
५. बनहट्टी, श्री. ना., **मराठी रंगभूमीचा इतिहास**, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९५७, पृ. २७.
६. देशपांडे, अ. ना., **आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - भाग पहिला**, १८७४ ते १९२०, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती ऑगस्ट १९५४, पुनर्मुद्रण १९६७, पृ. ६८.
७. **आगरकर लेखसंग्रह**, संपादक ग. प्र. प्रधान, प्रकाशक - साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, प्रथमावृत्ती, १९६०, पुनर्मुद्रण २०१३, पृ. १२०.
८. शिंदे, ताराबाई, **स्त्री-पुरुष तुलना**, संपादक विलास खोले, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९९७, द्वितीयावृत्ती - जून १९९९, पृ. १२.
९. रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा : एकोणिसावे शतक**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, नवी परिष्कृत आवृत्ती, मार्च २००५, पुनर्मुद्रण ऑगस्ट २०१५, पृ. २६.
१०. देशपांडे, वि. भा., **मराठी नाटक - नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व**, खंड पहिला, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, मे २००८, पृ. १२०-१२१.
११. रानडे, प्रतिभा, **यशोदाबाई आगरकरांच्या आठवणी : एक आकलन**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९६, पृ. २६.
१२. बनहट्टी, श्री. ना., **नाट्यवाङ्मय व त्याचा विकास, प्रदक्षिणा**, खंड पहिला, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९४१, पुनर्मुद्रण २००७, पृ. ५९.

१३. शहा, मृणालिनी, **स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९८, पृ. ५६.
१४. **तत्रैव**, पृ. ६४.
१५. **आगरकर लेखसंग्रह**, संपादक ग. प्र. प्रधान, प्रकाशक – साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, प्रथमावृत्ती, १९६०, पुनर्मुद्रण २०१३, पृ. १७४.
१६. शहा, मृणालिनी, **स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९८, पृ. ८८.
१७. वर्दे, मोहिनी, **डॉ. रखमाबाई : एक आर्त**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९८२, पृ. ४७.
१८. डॉ. जोशी, अंजली, **संगीत शारदा – एक वाङ्मयीन घटना**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर २००९.
१९. रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा : एकोणिसावे शतक**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, नवी परिष्कृत आवृत्ती, मार्च २००५, पुनर्मुद्रण ऑगस्ट २०१५, पृ. ९४.
२०. चितळे, मनोहर बाळकृष्ण, **मनोरमा**, ज्ञानचक्षू छापखाना, द्वितीयावृत्ती, सप्टेंबर १८७७, पृ. ८४-८५.
२१. **तत्रैव**, पृ. १९९.
२२. **तत्रैव**, पृ. १००-१०१.
२३. रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा : एकोणिसावे शतक**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, नवी परिष्कृत आवृत्ती, मार्च २००५, पुनर्मुद्रण ऑगस्ट २०१५, पृ. २१२.
२४. कर्वे, आनंदीबाई, **माझे पुराण**, केशव भिकाजी ढवळे प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, जून १९४४, पृ. १६.
२५. **तत्रैव**, पृ. १७.
२६. **तत्रैव**, पृ. २९.
२७. **तत्रैव**, पृ. ३१.
२८. देवल, गोविंद बल्लाळ, **संगीत शारदा**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रस्तावनेसह नवी आवृत्ती, एप्रिल १९६९, पृ. ३७.

२९. तत्रैव, पृ. ४१.
३०. तत्रैव, पृ. ४२.
३१. तत्रैव, पृ. १०४.
३२. तत्रैव, पृ. १०४.
३३. तत्रैव, पृ. १०३.
३४. तत्रैव, पृ. १०६.
३५. तत्रैव, पृ. १०७.
३६. तत्रैव, पृ. १०९.
३७. तत्रैव, पृ. ८७.
३८. ढेरे, अरुणा, **विस्मृतिचित्रे**, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे तृतीयावृत्ती, मे २०१८, प्रस्तावना, पृ. १३.
३९. गडकरी, राम गणेश, **एकच प्याला**, प्रकाशक बळवंत विष्णू परचुरे, षष्ठावृत्ती १९३२, पृ. ५२.
४०. तत्रैव, पृ. ६४
४१. तत्रैव, पृ. ६५
४२. तत्रैव, पृ. ६५
४३. तत्रैव, पृ. ५४
४४. देशमुख, शोभा, **मराठी नाटकातील स्त्री रूपे**, (शारदा ते चारचौघी), प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर २००७, पृ. ५६.
४५. साठे, मकरंद, **मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री**, खंड पहिला, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०११, पृ. ३२४.
४६. भवाळकर, तारा, **मराठी नाटक : नव्या दिशा नवी वळणे**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, प्रथमावृत्ती, ऑगस्ट १९९७, पृ. ११.
४७. व्होरा, राजेंद्र, **आधुनिकता आणि परंपरा**, एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्र, प्रतिमा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०००, प्रस्तावना - पृ. १०-११.

४८. साठे, मकरंद, **मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री**, खंड पहिला, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०११, पृ. ४७६.
४९. शहा, मृणालिनी, **स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९८, पृ. २५१.
५०. रांगणेकर, मो. ग., **कन्यादान**, प्रकाशकाचे नाव व आवृत्तीचे साल उपलब्ध नाही. पृ. ३५.
५१. रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा : एकोणिसावे शतक**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, नवी परिष्कृत आवृत्ती मार्च २००५, पुनर्मुद्रण ऑगस्ट २०१५, पृ. ६४.
५२. अत्रे, प्रल्हाद केशव, **घराबाहेर**, प्रकाशक शिवराम हरी गद्रे, मे. दामोदर शिवराम आणि मंडळी, मुंबई, १९३४, पृ. ८.
५३. **तत्रैव**, पृ. १५.
५४. **तत्रैव**, पृ. ७७-७८.
५५. **तत्रैव**, पृ. २८.
५६. देशमुख, शोभा, **मराठी नाटकातील स्त्री रूपे, (शारदा ते चारचौघी)**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर २००७, पृ. ६३.
५७. अत्रे, प्रल्हाद केशव, घराबाहेर, प्रकाशक शिवराम हरी गद्रे, मे. दामोदर शिवराम आणि मंडळी, मुंबई, १९३४, पृ. ६०, (आवृत्तीचा उल्लेख नाही).
५८. **तत्रैव**, पृ. ७४.
५९. अत्रे, प्रल्हाद केशव, **उद्याचा संसार**, नवभारत प्रकाशन संस्था, मुंबई, १९३५, पृ. १. (आवृत्तीचा उल्लेख नाही).
६०. रांगणेकर, मो. ग., **कुलवधू**, प्रकाशक - एस. पी. वर्दे, मुंबई, व्ही. प्रभा आणि कंपनी, मुंबई १९४२, पृ. १० ते १२.
६१. **तत्रैव**, पृ. १८
६२. **तत्रैव**, पृ. २३
६३. **तत्रैव**, पृ. २८
६४. **तत्रैव**, पृ. २९

६५. तत्रैव, पृ. ४८-५०.
६६. किलोस्कर, आनंदीबाई, नव्या वाटा, किलोस्कर प्रेस, किलोस्करवाडी, जाने. १९४३, पृ. ६०.
६७. तत्रैव, पृ. ६८
६८. तत्रैव, पृ. ६८
६९. रांगणेकर, मो. ग., माझे घर, ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, चतुर्थावृत्ती, जाने. १९६४, पृ. ७.
७०. तत्रैव, पृ. ४८
७१. अत्रे, प्रल्हाद केशव, जग काय म्हणेल, प्रकाशन - रामकृष्ण प्रकाशन मंडळ, मुंबई, चतुर्थावृत्ती, १९६८, पृ. ६४-६५.
७२. तत्रैव, पृ. ६६
७३. तत्रैव, पृ. ६८
७४. अत्रे, प्रल्हाद केशव, जग काय म्हणेल, प्रकाशन - रामकृष्ण प्रकाशन मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९४६, पृष्ठ ७३.
७५. बोकील-कुलकर्णी, वंदना, स्त्रियांचे कथासाहित्य, अप्रकाशित प्रबंध जुलै २००८, पृ. २२.
७६. तेंडुलकर, विजय, श्रीमंत, प्रकाशक - के.वा. जोशी, पुणे तृतीयावृत्ती, एप्रिल १९७०, पृ. २-३.
७७. तत्रैव, पृ. ५.
७८. तत्रैव, पृ. १९.
७९. तत्रैव, पृ. १९.
८०. तत्रैव, पृ. २१.
८१. तत्रैव, पृ. ९०.
८२. देशमुख, शोभा, मराठी नाटकातील स्त्री रूपे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर २००७, पृ. ७६.

८३. तेंडुलकर, विजय, **श्रीमंत**, प्रकाशक - के.वा.जोशी, पुणे, तृतीयावृत्ती, एप्रिल १९७० - पृ. २.
८४. **तत्रैव**, पृ. ८-९.
८५. कानेटकर, वसंत, **दोन धुवावर दोघे आपण**, इंद्रायणी साहित्य, पुणे, द्वितीयावृत्ती, सप्टेंबर १९८४, पृ. ५६.
८६. **तत्रैव**, पृ. ५८.
८७. जयस्वाल, राजन, **कानेटकरांची नाट्यसृष्टी**, सृजन प्रकाशन, नागपूर, प्रथम निर्मिती, प्रकाशन वर्ष लिहिलेले नाही, पृ. ३८.
८८. कानेटकर, वसंत, **दोन धुवावर दोघे आपण**, इंद्रायणी साहित्य, पुणे, द्वितीयावृत्ती, सप्टेंबर १९८४, पृ. ५८.
८९. कानेटकर, वसंत, नाटक **लेकुरे उदंड जाली**, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, चतुर्थावृत्ती, १९९९, पृ. १०.
९०. **तत्रैव**, पृ. ९७.
९१. **तत्रैव**, पृ. ८.
९२. **तत्रैव**, पृ. १४.
९३. **तत्रैव**, पृ. ७९.
९४. **तत्रैव**, पृ. ९८.
९५. तेंडुलकर, विजय, **शांतता कोर्ट चालू आहे**, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९६८, द्वितीयावृत्ती १९७१, पृ. ९४-९५.
९६. देशमुख, शोभा, **मराठी नाटकातील स्त्री रूपे**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे प्रथमावृत्ती, डिसेंबर २००७, पृ. ८०.
९७. तेंडुलकर, विजय, **शांतता! कोर्ट चालू आहे**, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. द्वितीयावृत्ती, १९७१, प्रस्तावना श्रीराम लागू, पृ. १२.
९८. **तत्रैव**, पृ. ६९.
९९. **तत्रैव**, पृ. ६७.
१००. **तत्रैव**, पृ. ५६.

१०१. तत्रैव, पृ. ८५.
१०२. तत्रैव, पृ. ६५
१०३. देशमुख, शोभा, उ.नि., पृ. ८१.
१०४. तेंडुलकर, विजय, शांतता! कोर्ट चालू आहे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. द्वितीयावृत्ती,
१९७१, पृ. ५.
१०५. तत्रैव, पृ. ९२-९३.
१०६. तेंडुलकर, विजय, शांतता! कोर्ट चालू आहे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. द्वितीयावृत्ती,
१९७१, प्रस्तावना श्रीराम लागू, पृ. १२.
१०७. तत्रैव, पृ.२३.
१०८. तत्रैव, पृ. ६८.
१०९. तत्रैव, पृ. ५९.
११०. तत्रैव, पृ. २६.
१११. खरे, सुरेश, काचेचा चंद्र, प्रकाशक केशव वामन जोशी, अप्पा बळवंत चौक, पुणे,
प्रथमावृत्ती, मार्च १९७०, द्वितीयावृत्ती डिसेंबर १९७२, पृ. ६४.
११२. तत्रैव, पृ. ६४-६५.
११३. तत्रैव, पृ. ८७
११४. कानेटकर, वसंत, मला काही सांगायचंय, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, तृतीयावृत्ती, १९८६
पृ. १७.
११५. तत्रैव, पृ. १०२.
११६. तेंडुलकर, विजय, अशी पाखरे येती, पॉप्युलर प्रकाशन, (प्रथमावृत्ती - १९७०),
तिसरे पुनर्मुद्रण - २०१८, पृ. २.
११७. तत्रैव, पृ.१६.
११८. तत्रैव, पृ.१८.
११९. तत्रैव, पृ.२३.
१२०. तत्रैव, पृ. ४५.
१२१. तत्रैव, पृ. १९.

१२२. तत्रैव, पृ. २३, २४.
१२३. तत्रैव, पृ. ३१.
१२४. तत्रैव, पृ. ३२.
१२५. तत्रैव, पृ. ४३.
१२६. तत्रैव, पृ. ५०.
१२७. तत्रैव, पृ. ७०.
१२८. तत्रैव, पृ. ७८.
१२९. शिरवाडकर, वि.वा., **नटसम्राट**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, चतुर्थावृत्ती, १९८२
(प्रथमावृत्ती १९७१), पृ. १०.
१३०. तत्रैव, पृ. ५२.
१३१. तत्रैव, पृ. १५.
१३२. तत्रैव, पृ. ३५.
१३३. खरे, सुरेश, **एका घरांत होती**, जोशी ब्रदर्स, बुकसेलर्स, अँड पब्लिशर्स पुणे, प्रथमावृत्ती
१९७२, पृ. ५९.
१३४. तत्रैव, पृ. ५८.
१३५. तत्रैव, पृ. ७४.
१३६. तत्रैव, पृ. ७४.
१३७. दळवी, जयवंत, **महासागर**, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८०,
पृ. ४०-४१.
१३८. तत्रैव, पृ. ५४.
१३९. तत्रैव, पृ. ५७.
१४०. तत्रैव, पृ. ६६.
१४१. तत्रैव, पृ. ७०.
१४२. तत्रैव, पृ. ७३.

१४३. दळवी, जयवंत, **दुर्गी**, केशव विष्णू कोठावळे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८१, पृ. ३९.
१४४. तेंडुलकर, विजय, **कमला**, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती, १९९३, पृ. ४५.
१४५. **तत्रैव**, पृ. ५३.
१४६. **तत्रैव**, पृ. २२.
१४७. **तत्रैव**, पृ. ४९.
१४८. **तत्रैव**, पृ. ४९.
१४९. **तत्रैव**, पृ. ५१.
१५०. **तत्रैव**, पृ. ५१.
१५१. **तत्रैव**, पृ. १८.
१५२. **तत्रैव**, पृ. ३६.
१५३. **तत्रैव**, पृ. ३४.
१५४. **तत्रैव**, पृ. ५१.
१५५. **तत्रैव**, पृ. ४०.
१५६. **तत्रैव**, पृ. ५३.
१५७. **तत्रैव**, पृ. ५६.
१५८. **तत्रैव**, पृ. ५७.
१५९. **तत्रैव**, पृ. ५७.
१६०. देशमुख, शोभा, **मराठी नाटकातील स्त्री रूपे**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, डिसेंबर २००७, पृ. १३४.
१६१. कानेटकर, वसंत, **पंखांना ओढ पावलांची**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, प्रथमावृत्ती १९८१, पृ. २९.
१६२. **तत्रैव**, पृ. २९.
१६३. **तत्रैव**, पृ. ३३.
१६४. **तत्रैव**, पृ. ३२.
१६५. **तत्रैव**, पृ. ६९.

१६६. तत्रैव, पृ. ७३.
१६७. देशमुख, शोभा, उ.नि. पृ. १३८.
१६८. पाटोळे, अशोक, **आई रिटायर होतेय**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९०, तृतीय पुनर्मुद्रण, २०१७, पृ. ४९.
१६९. दळवी, जयवंत, **सावित्री**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती, मे १९८२, पृ. ६४.
१७०. तत्रैव, पृ. ६२.
१७१. तत्रैव, पृ. ५१.
१७२. तत्रैव, पृ. ४६.
१७३. तत्रैव, पृ. ४७.
१७४. तत्रैव, पृ. ५४.
१७५. तत्रैव, पृ. ६१, ६२.
१७६. तत्रैव, पृ. ८८.
१७७. तत्रैव, पृ. ७७.
१७८. मतकरी, रत्नाकर, **जोडीदार**, मेहता पब्लिशिंग कंपनी, पुणे, प्रथमावृत्ती ऑगस्ट १९८२, पृ. ५७.
१७९. तत्रैव, पृ. ५१.
१८०. तत्रैव, पृ. ५१.
१८१. तत्रैव, पृ. ५७.
१८२. मतकरी, रत्नाकर, **कर्ता करविता**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, प्रथमावृत्ती १९८३, पृ. १२.
१८३. तत्रैव, पृ. २१.
१८४. तत्रैव, पृ. २५.
१८५. तत्रैव, पृ. २९.
१८६. तत्रैव, पृ. १८.
१८७. तत्रैव, पृ. ३१.
१८८. आठलेकर, मंगला, **तिची कथा**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९७, प्रस्तावना, पृ. १३.

१८९. तेंडुलकर, विजय, **कन्यादान**, निळकंठ प्रकाशन, द्वितीयावृत्ती, १९९०, पृ. १०-१२.
१९०. तत्रैव, पृ. १९,२०.
१९१. तत्रैव, पृ. २४.
१९२. तत्रैव, पृ. २४, २५.
१९३. तत्रैव, पृ. ४८.
१९४. दळवी, जयवंत, **किनारा** (१९८६) मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती ऑक्टो.
१९८७, पृ. ६.
१९५. तत्रैव, पृ. ७.
१९६. तत्रैव, पृ. ८.
१९७. तत्रैव, पृ. १४.
१९८. तत्रैव, पृ. ३१.
१९९. तत्रैव, पृ. ५२.
२००. तत्रैव, पृ. ३१.
२०१. तत्रैव, पृ. ७०.
२०२. तत्रैव, पृ. ६९.
२०३. तत्रैव, पृ. ५४.
२०४. पाटोळे, अशोक, **आई रिटायर होतेय**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९०,
तृतीय पुनर्मुद्रण सप्टें. २०१७, लेखकाचे मनोगत, पृ. ९.
२०५. देशमुख, शोभा, **उ.नि.**, पृ. १८१.
२०६. पाटोळे, अशोक, **आई रिटायर होतेय**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९०
तृतीय पुनर्मुद्रण सप्टें. २०१७, पृ. ७.
२०७. तत्रैव, पृ. २०.
२०८. तत्रैव, पृ. १३.
२०९. तत्रैव, पृ. २७.
२१०. तत्रैव, पृ. ३५.
२११. तत्रैव, पृ. ३५,३६.

२१२. तत्रैव, पृ. ४९.
२१३. तत्रैव, पृ. ६६.
२१४. सावदेकर, आशा, तरुण भारत – नागपूर, डिसेंबर १९९०.
२१५. बोकील-कुलकर्णी, वंदना, उ.नि., पृ. १३९.
२१६. दळवी, जयवंत, लग्न, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, ऑगस्ट १९९१,
पृ. ३८.
२१७. तत्रैव, पृ. ७८.
२१८. तत्रैव, पृ. ८९.
२१९. जोशी, श्रीनिवास, आमदार सौभाग्यवती, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती,
पृ. ८, ९.
२२०. तत्रैव, पृ. ३२.
२२१. तत्रैव, पृ. ४५.
२२२. तत्रैव, पृ. ४७.
२२३. तत्रैव, पृ. ५७.
२२४. तत्रैव, पृ. ४९.
२२५. तत्रैव, पृ. ८२.
२२६. दळवी, प्रशांत, चारचौघी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९१, चौथे पुनर्मुद्रण
२००७, पृ. ६.
२२७. तत्रैव, पृ. १२.
२२८. तत्रैव, पृ. १३.
२२९. तत्रैव, पृ. १४.
२३०. तत्रैव, पृ. १४.
२३१. तत्रैव, पृ. ६६.
२३२. तत्रैव, पृ. ७०.
२३३. तत्रैव, पृ. ६.
२३४. तत्रैव. पृ. ५.

२३५. तत्रैव, पृ. ११.
२३६. तत्रैव, पृ. २४.
२३७. तत्रैव, पृ. १२.
२३८. तत्रैव, पृ. २१.
२३९. तत्रैव, पृ. ३४.
२४०. तत्रैव, पृ. ३५.
२४१. तत्रैव, पृ. ३५.
२४२. तत्रैव, पृ. ४६.
२४३. तत्रैव, पृ. ५२.
२४४. तत्रैव, पृ. ५३.
२४५. तत्रैव, पृ. ६९, ७०.
२४६. तत्रैव, पृ. ५९.
२४७. खर्चे, सुलभा, **अक्षरवैदर्भी**, जानेवारी २०१६, पृ. १३-१६.
२४८. तत्रैव, पृ. ४६.
२४९. उत्पल, व., बा. लोकसत्ता, चतुरंग, ४ नोव्हेंबर २०१७.
२५०. दळवी, प्रशांत, लोकसत्ता, ११ जानेवारी २०१५.
२५१. जोग, विवेक, ललित, ऑगस्ट १९९९, पृष्ठ ४२.
२५२. जोग, विवेक, उ.नि., पृ.४२.
२५३. दळवी, प्रशांत, **चाहूल**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृ. ३७.
२५४. तत्रैव, पृ. ३८.
२५५. तत्रैव, पृ. ३४.
२५६. जोग, विवेक, उ.नि., पृ. ४२.
२५७. मनस्विनी, लता रवींद्र, **सिगारेट्स । अलविदा**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २००७,
पृ. ८.
२५८. तत्रैव, पृ. ३०.
२५९. तत्रैव, पृ. २६.

२६०. सोमण, योगेश, **एकदा पाहावे न करून**, आभा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर २०१४, पृ. ३०.
२६१. तत्रैव, पृ. ३१.
२६२. तत्रैव, पृ. ३१.
२६३. तत्रैव, पृ. ४३.
२६४. तत्रैव, पृ. ४६.
२६५. तत्रैव, पृ. ४७.
२६६. तत्रैव, पृ. ४८.
२६७. तत्रैव, पृ. ५२-५४.
२६८. तत्रैव, पृ. ६०.
२६९. आजगांवकर गोपाळ, **सामाजिकता आणि स्त्री-पुरुष संबंध, विवाहबाह्य संबंध : एक दृष्टिकोन** : संपादन - शरदकुमार लिंबाळे, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती जून २००७, द्वितीयावृत्ती, जून, २००७, पृ. १७८.
२७०. गोडबोले, मंगला, **सती ते सरोगसी**, भारतातील महिला कायद्याची वाटचाल, राजहंस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती जुलै २०१८, पृ. २९.
२७१. तत्रैव, पृ. ३०, ३१.
२७२. तत्रैव, पृ. ४१.
२७३. तत्रैव, पृ. ५९.
२७४. तत्रैव, पृ. ६१.
२७५. तत्रैव, पृ. ६९.
२७६. तत्रैव, पृ. ८५.
२७७. तत्रैव, पृ. ४. २७८.
२७८. रानडे, रमाबाई, **आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी**, वरदा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, फेब्रुवारी २०१०, तृतीयावृत्ती, जून २०१२, पृ. २९.
२७९. देशमुख, शोभा, **मराठी नाटकांतील स्त्री रूपे**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर २००७, पृ. २२.

२८०. सुमंत, यशवंत, आधुनिक भारताच्या राजकीय तत्त्वचिंतनातील स्त्रीप्रश्नांची जाण, संदर्भासहित स्त्रीवाद, संपादक - वंदना भागवत, अनिल सपकाळ, गीताली वि. मं., शब्द पब्लिकेशन, पुणे, द्वितीयावृत्ती, डिसेंबर २०१७, पृ. ७३.
२८१. वर्दे, मोहिनी, **रखमाबाई एक आर्त**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८२, पृ. ९३.
२८२. तत्रैव, पृ. ९६.
२८३. आठलेकर, मंगला, **महापुरुषांच्या नजरेतून स्त्री**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली, २००९, आवृत्ती दुसरी, जुलै २०१८ पृ. १३७
२८४. नाईक, शोभा, **भारतीय संदर्भात स्त्रीवाद**, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, पहिली आवृत्ती, जून. २००७, पृ. ८५, ८७.
२८५. सद्दे, केशव, **कवितेतील आधुनिकतावाद**, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, २०००, प्रस्तावना , पृ. ३२.
२८६. देशमुख, शोभा, **उ. नि.**, पृ. ९१.
२८७. देशमुख, शोभा, **उ.नि.**, पृ. ३३.
२८८. नाईक, शोभा, **उ. नि.** पृ. २२.
२८९. भागवत, विद्युत, **स्त्री-प्रश्नांची वाटचाल**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००४, पृ. २१६.
२९०. शेळके, शुभदा, लेख - **मराठी नाटक आणि सामाजिकता, आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता**, संपादन, मृणालिनी शहा, विद्यागौरी टिळक, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, मार्च २००७, पृ. १८७, १८८.



(ई) मराठी नाटकांत दिसून येणाऱ्या विवाहविषयक समस्या

- प्रास्ताविक ३७७
- रंजनप्रधान नाटकांतून दिसणाऱ्या समस्या व त्यांची हाताळणी..... ३७८
- गंभीर नाटकांतून दिसणाऱ्या समस्या व त्यांची मांडणी ... ४०२
- रंजनप्रधान आणि गंभीर नाटके यांचा तुलनात्मक अभ्यास (विवाहविषयक समस्यांच्या संदर्भात)..... ४४०
- समारोप ४५१
- संदर्भटीपा ४५३

(ई) मराठी नाटकांत दिसून येणाऱ्या विवाहविषयक समस्या

प्रास्ताविक

मध्यमवर्गीयांच्या जाणिवा, संवेदना, कौटुंबिक परिघातील आशय, यांनी सामाजिक नाटकातील बहुतांशी भाग व्यापलेला आहे. कुटुंब हा जवळचा विषय असल्याने कुटुंबविषयक आशयसूत्राचे चित्रण बहुसंख्य मराठी नाटकांत पाहावयास मिळते. साहित्याला सामाजिक संदर्भ असतो. साहित्याची निर्मिती ही सामाजिक प्रक्रियेचाच एक भाग असते. समाजाच्या जीवनरसाचे ते प्रकटीकरण असते. नाटकाचे सामर्थ्य अमर्याद आहे. लोकरंजनाची कास धरणारा हा नाट्यप्रकार प्रबोधनाच्या आणि समाजजागृतीच्या बाबतीतही मागे नव्हता. सामाजिक नाटक तर समाजमयच आहे. सामाजिक परिस्थिती, आचारविचार, विविध सामाजिक प्रश्न, याचे प्रकटीकरण मराठी नाटकांनी केले आहे, हे या आधीच्या प्रकरणात आपण पाहिले. हे प्रकटीकरण करत असताना साहित्याची निर्मिती करणारा लेखक हा त्याच्या बुद्धिसामर्थ्याप्रमाणे ते करत असतो. कुटुंब हा समाजातला लहान घटक असतो. व्यक्ती कुटुंबात वावरते आणि कुटुंबाच्या बाहेरही वावरते. त्यामुळे व्यक्ती, कुटुंब आणि समाज हे कुठल्याही लेखकाच्या अनुभवविश्वाचे महत्त्वाचे भाग असतात. व्यक्ती-व्यक्तीमधील संबंध, व्यक्ती आणि कुटुंब यांच्यातील नाते ही सामग्री लेखक कशी वापरतो यावर त्याच्या अनुभवविश्वाचे स्वरूप ठरते. भिन्न भिन्न प्रकारच्या अनुभवांचे खुलेपणाने स्वागत करणे हे संपूर्ण क्रियाशील व्यक्तिमत्त्वाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. विवाहाच्या अनुषंगाने निर्माण होणारे प्रश्न काही लेखकांनी रंजनप्रधान नाटकांतून व्यक्त केले आहेत, तर काहींनी गंभीर प्रकारांनी नाटके लिहून त्याद्वारे व्यक्त केले आहेत. प्रस्तुत प्रकरणात ह्या दोन्ही प्रकारांचा थोडक्यात आढावा घेतला आहे.

रंजनप्रधान नाटकांतून दिसणाऱ्या समस्या व त्यांची हाताळणी

“वैदिक काळात भारतात प्रौढ विवाहाची परंपरा होती. पण पुढे वैदिकोत्तर काळात ती खंडित झाली असावी. ‘रजोदर्शनाचे वय विवाहास योग्य’ अशी समजूत प्रचलित होती. ‘अष्टवर्षे भवेत् कन्या’ या वचनाप्रमाणे आठ वर्षांची मुलगी लग्नाला योग्य समजली जाऊ लागली. बालविवाह नुसता रुढच नव्हता तर तो शास्त्रसंमत आहे असाही सार्वत्रिक समज होता... हिंदूंच्या पुरुषसत्ताक समाजरचनेत कन्येपेक्षा पुत्राला फार महत्त्व आहे. कारण पुत्र या शब्दाची व्याख्याच मुळात ‘पुत्र नाम नरकात् त्रायते इति पुत्रः’ अशी केलेली आहे. पितरांना स्वर्ग मिळावा म्हणून आणि कुल किंवा वंशसातत्य राहावे म्हणून पुत्रप्राप्ती इष्ट व आवश्यक गणली जाई. यातूनच हिंदू पुरुषाला विवाहविषयी अनिर्बंध स्वातंत्र्य मिळाले होते. तो केव्हाही आणि कितीही विवाह शास्त्रानुसार लावू शकत होता. त्यामुळे अल्पवयीन मुलींची लग्ने जख्ख म्हाताऱ्या नवरदेवाशी लावून टाकण्याची विवेकशून्य प्रथा पडली.”⁹

त्यामुळे साहजिकच लहान वयातच स्त्रिया विधवा होऊ लागल्या. कुटुंबाच्या माजघरात, स्वयंपाकघरात त्यांचे व्यक्तिमत्त्व विरून जात होते. समाजसुधारणेचे सर्व मूळ बालविवाह या प्रथेमध्ये दडले आहे, हे विचारवंतांना जाणवत होते. एकोणिसाव्या शतकातील वैवाहिक समस्या या स्त्री चळवळीशी निगडित होत्या. स्त्रीशिक्षण, बालविवाह, विधवाविवाह अशा स्त्रियांशी संबंधित विविध चळवळींनी तत्कालीन समाजात जोर धरला होता. बालविवाहाचा एक अपरिहार्य परिणाम म्हणजे स्त्रीला येणारे अकाली वैधव्य. वैधव्य हा शाप ठरावा असे अत्यंत अपमानास्पद आणि कष्टप्रद अशा प्रकारचे आयुष्य तिच्या वाट्याला येत असे. करंटी, अवदसा अशा शेलक्या शब्दांनी तिची संभावना होत असे. तिचे दर्शनदेखील अशुभ मानले जात असे. तसेच विधवा स्त्रियांचे केशवपन सक्तीचे असे. केशवपन म्हणजे तिच्या व्यक्तित्वाचा अपमान असे. कोणतेही चांगले कपडे, दागदागिने घालण्याची त्यांना परवानगी नसे. कोणत्याही मंगलकार्यात, चारचौघांत वावरण्याची विधवांना बंदी होती. ‘आमच्या स्त्रियांचा पेहराव’ या लेखात आगरकर विधवांच्या वेशभूषेबद्दल लिहिताना म्हणतात, “आमच्या गतभर्तृकांची स्थिती याहूनही शोचनीय आहे. त्यांच्या पदराला चोळीचेसुद्धा पाठबळ नाही! त्याने दगा दिला, शिवाय की त्या उघड्या पडल्याच. शिवाय गतभर्तृकांच्या पदरांस त्यांचे डोके झाकून ठेवण्याचे आणखी एक फाजील काम असते! आपल्या अंगाचा पाहिजे तो भाग उघडा पडला तरी हरकत नाही,

पण आपले डोके उघडे पडता कामा नये. त्यामुळे अडचणीच्या वेळी स्त्रियांच्या पाठी दिसतात, पण डोकी कधीही दिसत नाहीत. गतभर्तृकांच्या केशकलपावर न्हाव्यांची लोखंडी फणी चालू न देण्याचे सामर्थ्य आम्हांस येईल तेव्हा येवो, पण ते येईतोपर्यंत त्यांना तेव्हाच्या चोळ्या घालू देण्याचा प्रघात जरी पडला, तरीदेखील त्यांही पुष्कळ दैना वाचणार आहे.''^२

सकेशा विधवेने केलेला स्वयंपाक देवीच्या नैवेद्यासाठी चालत नसे. एकभुक्त राहणे, उपासतापास करणे त्यांनी अपेक्षित असे. त्यांच्या मनातील कामवासना सर्व तऱ्हेने दडपली जावी हाच त्यामागचा उद्देश असे. त्यांनी वैराग्यासारखे राहून दिवस काढणे अपेक्षित असे. त्यांना शिक्षण नसल्यामुळे स्वतःसाठी पैसे मिळवणे आणि स्वतंत्र राहण्याची धमक त्यांच्या अंगात नसे. तशी त्यांना मुभाही नसे. पशुतुल्य वागणूक विधवांना मिळत असे. तरुण वयातील वासना कुणाला चुकल्या नाहीत. हिंदू उच्चवर्णीय विधवांना पुनर्विवाह करण्यावर बंदी असल्याने, त्या तरुण वयातील स्त्रियांच्या नीतिमत्तेवर फार मोठा परिणाम होत असे. या समस्येला अटकाव करण्यासाठी विधवा स्त्रियांचा पुनर्विवाह होणे आवश्यक आहे असे सुधारकांचे मत होते. तत्कालीन समाजात विधवाविवाहाचा पुरस्कार करणारी आणि विधवाविवाहाचा विरोध करणारी अनेक नाटके लिहिली गेली. तत्कालीन समाजात विधवांचा पुनर्विवाह हे एक महापातकच समजले जाई.

विधवाविवाहाचा पुरस्कार करणाऱ्या आणि विरोध करणाऱ्या नाटकांपेक्षा वेगळे असे नाटक म्हणजे **रामकृष्ण भट्ट स्पष्टवक्ते** यांचे **पुनर्विवाह पक्षाची पूर्ण १६ आणि फजिती अथवा रूढी- दिग्विजय** (१८८५). बलबलपुरातील मोरोपंत वेखंडे यांनी विधवेबरोबर दुसरे लग्न करायचे ठरविल्याबरोबर गावात कशी गडबड उडालेली असते आणि सनातन्यांनी कसा विरोध केलेला असतो याचे वर्णन संबंधित नाटकात आहे. वेखंडे धर्माविरुद्ध जाऊन विधवेशी लग्न करणार असतात. त्यावेळी त्यांच्याविरुद्ध काही सनातनी लोक सभा घेतात. वेखंडे यांच्यावर बहिष्कार टाकण्याचा ठराव पास होत असतो. त्यांच्याशी कोणी अन्नोदक व्यवहार करू नये आणि केल्यास त्यालाही बहिष्कृत केले जाईल, असाही ठराव पास होतो. पण त्या लग्नाला हजर असणाऱ्यांची यादी करायची वेळ येते तेव्हा सनातनी लोकांची फजिती होते. कारण त्या यादीत सनातन्यांच्या अनेक नातेवाइकांची नावे असतात. इतक्या लोकांवर बहिष्कार घातला तर भिक्षुकांना त्यांच्या रोजीरोटीवर परिणाम होण्याची काळजी वाटत असते. अखेरीस फक्त

पुनर्विवाहितांवर बहिष्कार घालण्याचे ठरते आणि ज्यांचा त्यांच्याशी संबंध आला असेल त्यांना अगदी सोप्या पद्धतीने शुद्ध करून घेतले जाते. हाही एक प्रकारचा सवडीशास्त्राचा प्रकार असतो.

प्रस्थापित विवाहसंस्थेला धक्का बसेल अशा सुधारणांना विरोध होत होता. धर्माच्या नावाखाली पारंपरिक रूढी आणि नियम यांचे स्तोम माजविणारे सनातनी लोक तत्कालीन समाजात जागोजागी होते आणि त्याविरुद्ध जायची हिंमत सर्वसामान्य लोकांमध्ये नव्हती. समाजातील अनाचार लोकांना चालत असतो, पण विधवाविवाह करून अनीतीला पायबंद घालणे त्यांना धर्मशास्त्राविरुद्धचे वर्तन वाटत असते. व्याजोक्तीमुळे हे नाटक लक्षवेधी ठरले आहे. शीर्षकावरून हे नाटक पुनर्विवाहाचा निषेध करणारे आहे असे वाटते, परंतु वस्तुतः यामध्ये प्रस्तुत विषयाचे खंडन-मंडन करण्यात आले आहे. या प्रहसनात दोन्ही पक्षांची हजेरी घेतलेली आहे. या नाटकाद्वारे सुधारकांनाही धारेवर धरले आहे. 'सुधारक फक्त बोलण्यापुरते आहेत. स्वतःवर वेळ आली की मागे सरतात' अशीही टीका तत्कालीन समाजात बोलक्या सुधारकांवर होत होती. वास्तविक पाहता २५ जुलै १८५६ रोजीच विधवाविवाह कायदा पास झाला होता. 'पुनर्विवाह पक्षाची सोळा आणे फजिती' हे प्रहसन १८८५ मध्ये लिहिले गेले आहे. सुमारे एकोणतीस-तीस वर्षांनंतरही सुधारकांच्यातसुद्धा पुनर्विवाहाचा विचार रुजला नव्हता. समाजात अशा सुधारकांची संख्या अल्प होती. समाजमनावर हजारो वर्षांच्या संस्कारांचा पगडा होता.

त्याविरुद्ध विधवांना पुनर्विवाहाचा हक्क असावा यासाठी एकेकाळी चळवळ उभी करावी लागली होती. आत्ताच्या काळात स्त्रियांना पुनर्विवाह करण्यासाठी कुणाच्या परवानगीची किंवा कायद्याच्या आधाराची गरज उरलेली नाही. तरीही आत्ताच्या काळात सरसकट सर्व विधवा पुनर्विवाहाचा पर्याय निवडत नाहीत. पुनर्विवाहामुळे एक प्रश्न सुटला तरी नवे प्रश्न उभे राहतात, याचे भान आल्यामुळे की काय, पण पुरुषाशिवाय जगण्याचा निर्णय स्त्रिया घेतात. हा बदल अर्थपूर्ण आहे. त्यातून अपत्य असेल तर अशा स्त्रियांचा पुनर्विवाह होण्यात अडचणी येत आहेत. अजूनही सापत्य स्त्रीला सापत्य / विनापत्य घटस्फोटित / विधुर पुरुष स्वीकारत नाहीत. आजही, 'दुसऱ्या पुरुषाचे मूल मी का स्वीकारू' असाच विचार करताना पुरुष दिसतात.

इतका मनाचा उदारपणा क्वचितच दिसतो. तुलनेने स्त्रिया मात्र दुसऱ्या पुरुषाचे अपत्य स्वीकारताना दिसतात.

बालविवाह

एकोणिसाव्या शतकामध्ये बालविवाह ही एक अनिष्ट प्रथा तत्कालीन समाजात होती. विधवाविवाहाप्रमाणेच बालविवाह या रूढीविरुद्धही तत्कालीन समाजात चळवळ सुरू झाली होती. प्रस्तुत विवाहसंस्थेला धक्का बसेल अशा सुधारणांना तत्कालीन समाजात कायमच विरोध होत होता. आगरकरांनी वेळोवेळी हिंदू विवाहपद्धतीतील गुणदोषांचा सविस्तर परामर्श घेतला आहे. “समाजाचे मुख्य घटक कुटुंबे होत व कुटुंबाचे मुख्य घटक स्त्री-पुरुष होत. तेव्हा कुटुंबाचा विचार करताना प्रथम स्त्री-पुरुषामधील संबंधाचा विचार केला पाहिजे... लग्न म्हणजे काय वस्तू आहे हेही ज्यांस कळले नाही अशांस त्या पाशात गुंतावे लागून दुर्दैवाने तो तुटला म्हणजे नैसर्गिक मनोविकारापासून व समाजकृत अनेक प्रतिबंधांपासून होणारा छळ आमरण सोसावा लागतो. शरीराची वाढ पूर्ण होऊ देण्यास, ज्याच्याशी किंवा जिच्याशी सारा जन्म कंठावयाचा त्याचा किंवा तिचा स्वभाव, रूप, योग्यता वगैरे पाहण्यास, वधूवरांस मुळींच मोकळीक नाही, इत्यादि गोष्टी अत्यंत शोचनीय आहेत.”^३

आगरकरांचा मुख्य भर वधू-वरांना आपला जोडीदार निवडण्याची पूर्ण मोकळीक असली पाहिजे या मुद्द्यावर होता. संमतिवयाच्या कायद्यासाठी त्यांचा नेहमीच पाठिंबा होता. विवाहाचे योग्य वय कोणते, याबद्दल आपली मते मांडताना सर्वांनीच धर्मशास्त्राचा आधार घेतलेला दिसतो. मुलगी वयात येण्याअगोदर तिचे लग्न केले नाही तर तिच्या पित्याला पाप लागते, असा समज दृढ होता. त्यामुळे बालवयातच लग्न उरकून घेण्याची प्रथा होती.

मुलामुलीचे लग्न लहानपणी केल्याने काय नुकसान होऊ शकते, याचे विवेचन विनोदी अंगाने द. वा. जोगळेकर यांनी वरणभाताचे प्रहसन अर्थात् विजोड्याचा मनोरंजक फार्स (१८९१) या प्रहसनात केले आहे. वधूवराची शरीरयष्टी मोठेपणी कशी होईल, शारीरिकदृष्ट्या ते दोघेही एकमेकास अनुरूप होतील का नाही, हे लहानपणी सांगता येणे अवघड असते. या प्रहसनातील नायिका मोठेपणी शरीराने थोराड असते, ती उफाड्याची असते, पण तिचा नवरा मात्र चणीने लहानखुरा आणि बावळट असतो, शिवाय त्याचे वर्तनही एखाद्या लहान

बालकाप्रमाणे असते. त्यामुळे असा जोडा जमल्यावर कशी फजिती होते ते दाखवले आहे. त्यामुळे अखेरीस ती एका बुवाबरोबर पळून जाते. असेही बालविवाहाचे दुष्परिणाम आहेत, असे प्रहसनकाराने दाखविले आहे. शारीरिक अनुरूपतेचा मुद्दा इतर प्रहसनांपेक्षा यात वेगळा आहे. बालवयात विवाह निश्चित करत असताना शारीरिक अनुरूपता जोखता येत नाही आणि अशा तऱ्हेचा विवाह अयशस्वी होण्याची शक्यता वाढते आणि नीतिमत्तेला बाधा येते, असे या नाटकाद्वारे दाखविले आहे.

आजच्या काळातही विवाह ठरवताना शारीरिक अनुरूपतेचा अवाजवी विचार केला जातो. आजही स्त्रीच्या रूपाला प्राधान्य दिले जाते. तसेच पुरुषाच्या उंचीला आणि शरीरयष्टीला महत्त्व दिले जाते. त्यावरूनच 'लक्ष्मी-नारायणाचा जोडा' ही संकल्पना आली असावी. पण अनेकदा त्याचा विपर्यास होतो. अनेक वधू आणि वर शारीरिक अनुरूपता, दिसणे, (Looks) याला अवाजवी महत्त्व देताना दिसतात. लग्न ठरवताना शरीराची उंची, शरीराचा रंग पाहिला जातो. पण मनाची उंची, मनाचा रंग याचा विचार केला जात नाही आणि त्यामुळे लग्नाचे वय वाढत जाते. लग्न योग्य वयात न होता लांबणीवर पडते. लग्न जमण्यात सध्याच्या काळात अनेक अडचणी येत आहेत. लग्न ठरवताना स्त्रीचा दृष्टिकोन आणि पुरुषाचा दृष्टिकोन यात आमूलाग्र फरक आहे. कारण लग्न या घटनेचा स्त्री आणि पुरुष या दोघांवर वेगवेगळा परिणाम होतो.

स्त्री स्वतःच्या लग्नाकडे पाहताना फक्त 'तो' (माझा नवरा) इतकाच विचार करते. तो माझ्यासाठी योग्य आहे का? एवढाच विचार त्यामागे असतो. परंतु पुरुष मात्र संपूर्ण कुटुंबाचा विचार करतो. आजच्या काळातही मुलगी माहेरचे घर सोडून सासरी राहायला जाण्याच्या या प्रथेमध्ये बदल झालेला नाही. त्याचाच हा परिणाम असतो. ही मुलगी माझ्या घरातल्यांना आवडेल का, माझ्या आईचे आणि तिचे पटेल का? असे विचार लग्नेच्छू मुलगा करीत असतो.

प्रस्तुत अभ्यासकाचे गेली अनेक वर्षे लग्न जमविण्याच्या आणि समुपदेशक या नात्याने काम करीत असतानाचे निरीक्षण असे आहे की, लग्नेच्छू मुलगा आणि मुलगी सगळ्यांनाच घरातल्या दैनंदिन वस्तूंसहित प्रत्येक गोष्ट आणि परस्परांचे स्वभावही पहिल्या दिवसापासून (रेडिमेड) जुळणारे हवे असतात. सुरुवातीपासूनच, पहिल्या दिवसापासूनच अनुरूपता हवी आहे. परंतु अनुरूपता किंवा made for each other या संकल्पनाही मिथके आहेत. अनुरूपता हा पती आणि पत्नी या दोघांचा एकत्रितपणे चालणारा अखंड प्रवास आहे आणि

त्यासाठी दोघांनीही आवर्जून कष्ट घ्यावे लागतात. एकमेकाला जाणून घेत, आधार देत, परस्परांच्या भावना जाणून घेत, एकमेकांच्या सुख-दुःखात साथीदार होत काही वर्षांनंतर एकमेकांना अनुरूप होत जायचे असते. पालकांचा दृष्टिकोन अजून वेगळा आहे. पालक समाजाच्या दृष्टिकोनातून विचार करतात. त्यांना वाटते, माझा जावई किंवा माझी सून ही सगळ्यांना आवडणारी हवी. पालक पिढी स्वतःचा समाजातल्या प्रतिष्ठेचा विचार करताना दिसतात. पालक 'आपल्या पाल्याचा जोडीदार' असा विचार न करता माझा जावई, माझी सून, या नजरेतून विचार करतात. या विचारांचा दबाव लग्नेच्छू मुले आणि मुली दोघांवरही येतो.

मुलीचा विवाह

एक व्यक्तिमन दुसऱ्या व्यक्तिमनाला सांभाळून घेऊ शकते का, तडजोडीशिवाय जगणे शक्यच नाही का, नात्यांना अर्थ कशामुळे प्राप्त होतो, विवाहाचे जीवनातील स्थान काय, विवाहामुळे स्त्रीच्या आयुष्यात घडणारे मूलगामी परिवर्तन टाळणे शक्य आहे का, असे अनेक प्रश्न लग्नाच्या संदर्भात उभे राहतात. जगण्यासाठी लग्न आवश्यकच आहे का? या प्रश्नाचा विचार करताना समाजाचा विचार अपरिहार्य ठरतो. स्त्रीमनाची जडणघडणच, 'जगण्यासाठी लग्न हवेच' अशा पद्धतीने केलेली असते. आंधळा, पांगळा कसाही असला तरी 'नवरा' हवाच, ही स्त्रीमनाची मानसिकता काय सांगते? 'कुंकवाच्या धन्याला' इतकी किंमत का? हाच विचार **राम गणेश गडकरी** यांनी त्यांच्या **भावबंधन** (१९२५) या नाटकातून मांडला आहे.

(भावबंधन - विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे आवृत्ती (आवृत्तीचा उल्लेख नाही) - १९७०) गडकरी यांचे 'भावबंधन' (१९२५) हे लोकप्रिय नाटक होय. या नाटकातून गंभीर आणि विनोदी प्रसंग यांची उत्तम गुंफण करून माणसामाणसांतले भावनिक संबंध (भावबंध) कसे असतात ते गडकरी यांनी परिणामकारकरीत्या दाखवले आहेत. या नाटकातील व्यक्तिरेखा आणि संगीत यामुळे हे नाटक विशेष लक्षात राहते. धुंडिराज, मालती, लतिका, घनश्याम, कामण्णा, मोरेश्वर, धनेश्वर, प्रभाकर, इंदू, बिंदू इत्यादी व्यक्तिरेखा या नाटकात आहेत. घनश्यामचा झालेला अपमान आणि सुडाचे कारस्थान ही या नाटकातील महत्त्वाची घटकसूत्रे आहेत. घनश्याम धुंडिराजाला कोंडीत पकडून मालतीच्या लग्नासाठी मागणी घालतो. घनश्यामची मागणी नाकारली जाते आणि मालतीच्या संदर्भात लतिका त्याला सुनावते की, "मालतीच्या लग्नाच्या

वेळी तुम्हाला हजर राहावे लागेल ते नवरदेव म्हणून नव्हे, तर लग्नाच्या सामानाची यादी करण्याकरिता.” इथूनच अपमानाची भावना जन्म घेते. एका बाजूला फटकळ स्वभावाची लतिका, दुसऱ्या बाजूला शांत, समजदार, सद्गुणी आणि सर्वार्थाने गरीब असलेली मालती, यांच्यामध्ये उभा असलेला कपट कारस्थान करणारा, सूडबुद्धीने वागणारा घनश्याम, यांच्यातील नाट्य फुलविण्यासाठी धनेश्वर, प्रभाकर, मोरेश्वर, महेश्वर, इंदू आणि बिंदू अशा मंडळींचा वापर गडकरी यांनी केला आहे. प्रस्तुत नाटक केवळ विनोदी नाही आणि फक्त गंभीरही नाही. यातील इंदू, बिंदू, लतिका, मालती या लग्नाच्या वयाच्या असतात आणि त्यांची लग्न करण्याची इच्छा असते. लतिका सुंदर असते, तर इंदू आणि बिंदू या काळ्या, कुरूप असतात. त्यांना लग्न करायचे असते. परंतु कुरूपतेमुळे त्यांचे लग्न ठरण्यात अडचणी येत असतात. धनेश्वर त्यांचे काका असतात आणि त्यांनी त्या दोघींच्या लग्नासाठी प्रयत्न करावेत असे त्यांना वाटत असते. पण काका लक्ष देत नसतात. या सर्व नाट्यामध्ये कामण्णा ऊर्फ महेश्वर हा महत्त्वाचा माणूस असतो. बायकोसाठी महेश्वर हपापलेला असतो. लतिकेसारखे रत्न मिळवायला तो येतो, पण इंदू-बिंदूच्या काळ्या कात्रीत सापडतो. आंधळ्याचे सोंग घेतलेल्या आणि कानडी बोलणाऱ्या कामण्णाचे गुपित इंदूला ठाऊक असते, म्हणून ती महेश्वर बनून आलेल्या कामण्णाला लग्न करण्याची अट घालते. दोघीजणी कामण्णाला एकेकटे गाठतात.

इंदू कुरूप असते, महेश्वर तिच्याकडे वेळ मागतो, तिला ते आवडत नाही. पण तिच्यापुढे त्याचे आंधळेपणाचे सोंग फुटू नये अशी महेश्वराची इच्छा असते. म्हणून तो तिला थाप मारतो. तिला म्हणतो,

“महेश्वर : तूच आता विचार नीट कर! मी असा आंधळा, तुला आंधळा नवरा चालेल का ?

इंदू : मला आंधळा नवरा चालेल, मुका चालेल, पांगळा चालेल, कसा का असेना, मला कुंकवाचा धनी पाहिजे.”^४

काय वाटेल ते करून तिला लग्न करायचे असते. बिंदूदेखील त्यांना लग्नाची मागणी घालते, कारण तिलाही त्यांचे गुपित ठाऊक असते, त्यांनी धनेश्वराचे कागद चोरून वाचलेले असतात, म्हणजे ते आंधळे नसतात आणि त्यांना मराठी येत असते. म्हणून महेश्वर ऊर्फ कामण्णा दोघींना नाइलाजाने लग्नाचे वचन देतात. या दोघीही दिसायला ओबडधोबड असतात,

कुरूप असतात; पण आपले कारस्थान पार पडण्यासाठी त्या हे कृत्य करतात. रंजनात्मक आणि विनोदी शैलीने 'भावबंधन' हे नाटक उभे राहते. हे नाटक केवळ रंजन करत नाही, तर मानवी स्वभावातील विरोधाभास आणि विसंगती विनोदी शैलीत मांडण्याचा प्रयत्न करते.

बिंदूला जेव्हा कळते की, इंदूचे आंधळ्या महेश्वरशी लग्न ठरले तेव्हा तिला खूप वाईट वाटते, वडीलबहिणीचा विवाह धाकट्या बहिणीच्या आधी होणे आवश्यक आहे, हा सामाजिक संकेत असतो. इंदूचे लग्न ठरले म्हणून बिंदूच्या मनात मत्सराची भावना जागृत होत असते. वडीलबहिण म्हणून तिला वाटते, त्या कामणाशी आपलापण विवाह जुळून आला पाहिजे. नाटकाच्या दुसऱ्या अंकात ती महेश्वरवर पाळत ठेवते. योग्य वयात लग्न झाले नाही तर मनाची अवस्था कशी होते, त्याचे चित्रण गडकरी यांनी योग्य तऱ्हेने केले आहे. त्यातून बहिणीचे लग्न ठरणार आणि आपले नाही, याचे वैषम्यही तिला वाटत असते. तिची मान खाली जाईल असेही तिला वाटत असते. तिच्या मनाला कसा 'चटका' लागलेला असतो.

बिंदू : (स्वगत) होय नाही म्हणता म्हणता इंदूने आपल्या लग्नाचे जमवूनच टाकले. आंधळा असो, कानडी असो, पण कसाही झाला तरी तो नवरदेवच. डोळे नसले म्हणून मुंडावळ्या बांधता येत नाहीत किंवा कानडी आहे म्हणून वरात काढता येत नाही, असे थोडेच आहे! उद्या तिचे लगीन उभे राहिले म्हणजे माझे पापच उभे राहिले म्हणायचे! त्यातून मी वडीलबहिण. आता कसे खाली मान घालणे आले मला.''^५

या प्रकारच्या स्वगतातून तिची मनःस्थिती लक्षात येते.

अशा प्रकारे बिंदूच्या मनात कामणाशीच लग्न करायचे ठरते आणि तीदेखील त्याचे गुपित कळून त्याला लग्नाची अट घालते. बिंदू महेश्वरला इंदूला दिलेले वचन मोडायला सांगते आणि दोर्घांशी लग्न करा, अशी मागणी घालते. महेश्वर त्यावरून तिला घालूनपाडून बोलतो पण शेवटी तोही तिच्याशी लग्नाला तयार होतो.

वास्तववादी समस्या विनोदी शैलीतून मांडणे हे एकप्रकारचे आव्हान आहे. कारण विनोदनिर्मितीला वेगळी प्रतिभा लागते आणि विनोदनिर्मितीमधून समाजातील वास्तव उभे करणे हे गडकरी यांना 'भावबंधन'मध्ये साधले आहे. ज्या व्यक्तीला विवाह करण्याची इच्छा आहे आणि ती व्यक्ती कुणाच्या प्रेमात पडली तर त्या व्यक्तीचे प्रेम मिळविण्यासाठी ती काय काय

करू शकते, याची मांडणी या नाटकात केलेली आहे. अविवाहित व्यक्तीकडे विवाह होण्यासाठी तथाकथित आवश्यक ते रूप नसेल, गुण नसतील तर त्या व्यक्तीचा विवाह आजही सहजी होत नाही. कुरूपता, काळा वर्ण, रूप, शारीरिक वैगुण्य हे विवाह ठरण्यासाठीचे मोठे अडथळे होऊ शकतात. लग्नाच्या 'बाजारात' आजही स्त्रीच्या गुणांपेक्षा तिचा विचार रूपावरून आणि पैशावरून तोलला जातो. सुंदर म्हणजे गोरी, हे स्त्रीसौंदर्याबाबत रूढ समीकरण आहे. आजही विवाह ठरवताना या समस्येला अनेकजणींना सामोरे जावे लागते. या सगळ्यांच्या मुळाशी एक महत्त्वाचा मुद्दा आहे आणि तो म्हणजे, लग्न ही गोष्ट म्हणजे आयुष्याची इतिकर्तव्यता वाटत असते. लग्नशिवाय आयुष्याला कोणताही अर्थ नाही, गती नाही, असाही विचार असतो. नवऱ्याशी तिला समरस व्हावेसे वाटते. नवरा, मग तो आंधळा, पांगळा, कसाही असो, पण लग्न व्हायलाच हवे हा दृष्टिकोन त्यामागे दिसतो. लग्नशिवाय तिच्या आयुष्याला काही अर्थ नाही अशा प्रकारचे विचार फक्त तत्कालीन समाजातच होते असे नाही तर आजही एकविसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकातही असेच विचार आहेत. वेळेवर लग्न न होणाऱ्या मुलींना नैराश्याचा, मानसिक आजाराचा सामना करावा लागतो. लग्न न होणाऱ्या मुलीकडे तत्कालीन समाज कशा दृष्टीने पाहत होता, त्याचे यथायोग्य विनोदी पद्धतीचे चित्रण या नाटकाद्वारे आले आहे.

भा. वि. ऊर्फ मामा वरेरकर लिखित **हाच मुलाचा बाप** (१९१६) या नाटकात स्त्रीविषयक सामाजिक प्रश्नांची मांडणी केल्याचे दिसून येते. या नाटकात हुंडा ह्या ऐरणीवर आलेल्या सामाजिक प्रश्नाचा वेध घेतला आहे. या नाटकाची मांडणी प्रहसनात्मक पद्धतीने केली आहे. १९१४ मध्ये स्नेहलता नावाच्या एका बंगाली मुलीने हुंड्यामुळे स्वतःला जाळून घेतले होते, या घटनेचे पडसाद देशभर उमटले. वरेरकर यांनी या घटनेचा धागा घेऊन हे नाटक लिहिले आहे. वरेरकर केवळ हुंडाबळी, दुष्ट आई-बाप या मर्यादेत न थांबता, अशा मुलींनी मनोधैर्य कसे दाखवले पाहिजे, तेही ते मांडतात. या नाटकातली यमुना, बंगाली स्नेहलतेप्रमाणे स्वतःची होळी करण्याचे नाकारते.

तिच्या मनात येते, "सहा मुलींच्या लग्नाच्या संकटाने बाबा वेडे झाले नाहीत. घरदार, जमीनजुमला, नोकरीपर्यंतदेखील सर्वस्व गेलं, पण अजून त्यांनी जीव धरून ठेविला आहे. आई किती शांतपणानं असते? जसे काही आम्हांला कसलेच कष्ट झाले नाहीत. नोकरी गेल्याच्या संकटाचा बाबांनी किती सदुपयोग करून घेतला! किती बरं मला शिक्षण दिलं! कालेजात

जाणाऱ्या मुलीसुद्धा माझी वाखाणणी करतात. हे सारं बाबांच्या धैर्याचं फळ. त्यांचीच मी मुलगी ना? मग मी अशी मनानं दुबळी का होऊ? बाबा उगीच भ्याले! स्नेहलतादेवीची आत्माहुती पाहून मीही कदाचित तसंच करीन, असं त्यांना वाटलं (हसून) – स्नेहलतासारखी मी वेडी नाही. देवानं मला धैर्य दिलं आहे, बाबांनी मला शिक्षण दिलं आहे. आईनं मला सहनशीलता शिकवली आहे, मी रॉकेलनं जाळून घेणार नाही.”^६

एका क्षणी, मी गेली तीन वर्षे उगीच जगले, यापूर्वीच मी जळून मेले का नाही? आणि वडिलांना यातना दिल्या, हे तिच्या मनात येते. मी का जगले, या प्रश्नाच्या निमित्ताने तिच्या मनात उठलेले वादळ हे संवादातून, तिच्या स्वगतातून दृगोच्चर होते.

वरेरकर हुंडाप्रश्नाच्या पलीकडे जाऊन स्त्रीस्वातंत्र्य, समानता, अभिव्यक्तिस्वातंत्र्य या मुद्द्यांना कसे भिडतात, तेही या नाटकातून समजून येते. १९१६ मध्ये तत्कालीन समाजातील परिस्थिती पाहता वरेरकरांनी हे प्रश्न अधोरेखित केले आहेत. या नाटकातील मुलगी पाहण्याचा एक प्रसंगही तत्कालीन समाजाच्या परिस्थितीवर नेमके बोट ठेवणारा आहे. ‘हाच मुलाचा बाप’मध्ये मुलगी पाहण्याचे दोन प्रसंग आहेत. त्यातील पहिल्या प्रसंगात मनोहर हा पशुवैद्य अतिशय उर्मट असतो, तो उद्धटपणे मुलीला प्रश्न विचारतो. ती मुलगी मात्र अत्यंत नम्र असते. मात्र दुसऱ्या प्रसंगात बाजू उलटते आणि त्यातून वरेरकर यांनी विनोदी आणि प्रहसनात्मक मांडणी कशी केली आहे ते समजते.

तो प्रसंग –

मनोहर : (स्वगत) काय फरक हा! परवां किती धट्टपणा करीत होती! (उघड)

तुमचं नाव काय?

मंजिरी : मंजिरी.

मनोहर : तुमच्या वडिलांचं नाव काय?

मंजिरी : रावबहादूर कृष्णाजीपंत काळे.

मनोहर : तुमचे वडील हयात आहेत काय? –

उषा : तुमचे वडील हयात आहेत का हो?

मनोहर : नाहीत.

उषा : का नाहीत?

- गुलाब :** उषे, तू मध्येच बोलू नकोस.
- मनोहर :** (स्वगत) अरे, पुन्हा विसरलो! (यादी पाहून, उघड) तुम्हीं किती भावंडे ?
- मंजिरी :** (एक यादी काढून पुढं टाकते व लाजत लाजत बोलते) या यादीत आपल्या सर्व प्रश्नांची उत्तरे आहेत.
- मनोहर :** (स्वगत) फार हुषार आहे! फारच हुषार आहे! (उघड) तुम्हीं उच्चशिक्षाविभूषित असल्यामुळं तुमचं वाचन घेण्याची जरूरी दिसत नाही. (स्वगत) असल्या मुर्लींशी बोलताना भाषा प्रौढच पाहिजे. (उघड) आता तोंड उघडून तुमचे दांत दाखवा पाहू ?
- मंजिरी :** (लाजत) घोडीसारखी वाढले आहे म्हणून मी घोडीच आहे असं तुम्हांला वाटले की काय ?
- मनोहर :** दात पाहिल्याशिवाय वय कसं समजेल ?
- उषा :** आक्का, दांत दाखीव – त्यांना दांत दाखीव, चांगले विचकून दांत दाखीव ना! (मंजिरी दात दाखविते). असं काय करतेस हे! माकडाला दांत विचकून दाखवितात तसंच झालं हे! हे माकड आहेत वाटतं ?
- मनोहर :** वय सुमारे किती आहे तुमचं ?
- उषा :** दहा वर्षे!
- मनोहर :** तितकंच होईल.
- मंजिरी :** अठरा वर्षं.
- मनोहर :** जवळजवळ तितकंच. मिटा तोंड, ठीक आहे. जा तुम्ही आता. (ती जात नाहीसे पाहून) गुलाब, जाऊ दे यांना आता. चष्मा लावतातच, तेव्हा नजर तपासून पाहण्याची काही जरूरी नाही. जा तुम्हीं.
- मंजिरी :** आता मला तुमची परीक्षा घ्यायची आहे.
- मनोहर :** म्हणजे ?
- मंजिरी :** हा समान हक्काचा काळ आहे. मी तुम्हांला पसंत आहे ना? मग आता तुम्हीं मला पसंत आहात की नाही, हे नको का पाहायला!

- मनोहर :** (स्वगत) हे काय लचांड? आता कसं करावं? फजिती व्हायची कदाचित्!
(उघड) गुलाब? -
- गुलाब :** आलीया भोगासी असावे सादर -
- मंजिरी :** तुमचं नाव काय?
- मनोहर :** मनोहर विनायक बापट.
- मंजिरी :** तुमचं गोत्र काय?
- मनोहर :** गोत्र काय? आमचं गोत्र - आमचं गोत्र - बापट गोत्र.
- मंजिरी :** तुमचं इंग्रजी शिक्षण किती झालं आहे?
- मनोहर :** मी कुठली परीक्षा काही पास झालो नाही. पण बरीच वर्ष हायस्कुलात होतो.
- उषा :** वारंवार नापास झाल्यामुळे वाटतं?
- मंजिरी :** थोडं इथून तिथपर्यंत चालून दाखवाल का?
- मनोहर :** गुलाब, हा तर माझा धडधडीत अपमान होत आहे?
- उषा :** यमुनाताईकडून चालून घेतलं तेव्हा तिचा अपमान नाही झाला वाटतं?
- मनोहर :** पण ती मुलगी होती.
- उषा :** आणि तुम्ही मुलगे आहांत. मंजिरीअक्का तुम्हांला पाहायला आली आहे, तेव्हा तुम्ही चालून दाखविलंच पाहिजे.
- गुलाब :** हे विधान सयुक्तिक दिसतं खरं.
- मनोहर :** म्हणजे? मी चालून दाखवावं असं तुलादेखील वाटतं की काय?
- गुलाब :** त्यात लाज कसली? बायकांना पुरुषांनी लाजायचं की काय?
- मनोहर :** मग इलाजच नाही तर! (चालून दाखवितो)
-
- मनोहर :** छे: बुवा, आपल्याला हे मोठं चमत्कारिक वाटतं!
- उषा :** मुलींनाही असंच वाटतं. आता तरी कळलं ना?
- ...
- उषा :** बायको म्हणजे गुरं आहेत असंच तुम्हांला वाटतं काय?
- मनोहर :** जवळजवळ असंच.

- उषा :** तर मग तुम्हींही पशूच आहात, असं आम्हांला वाटतं.
(मनोहरास) लग्न करावं असं तुम्हांला का वाटतं ?
- मनोहर :** हे काय विचारणं! सारे पुरुष लग्न करण्यासाठीच ईश्वराने निर्माण केले आहेत. इतर लोक लग्न करतात. म्हणून मीही लग्न करणार आहे. लग्न करणे, हा पुरुषांचा जन्मसिद्ध हक्क आहे.
- उषा :** आणि बायकांचा नाही वाटतं ?
- मनोहर :** नाही म्हटलं तरी चालेल.
- मंजिरी :** लग्न झाल्यावर तुम्ही आपल्या बायकोला कशा रीतीनं वागवाल ?
- मनोहर :** इतर चार लोक वागवतात त्याप्रमाणं! बायकांना वागवायचं काय ? चांगल्या धाकांत ठेवल्या म्हणजे बायका सुतासारख्या सरळ राहतात.
- मंजिरी :** स्त्रियांची मर्यादा कशी ठेवावी हे तुम्हांला मुळीच कळत नाही.
- मनोहर :** स्त्रियांना कसली आली आहे मर्यादा ? पायांतली वहाण पायांत-
- मंजिरी :** बस्स करा. तुम्ही मला अगदी नापसंत आहांत. चालते व्हा इथून, गेट अवे!^{१०}

मुलींना चांगले धाकात ठेवले पाहिजे हा पारंपरिक विचार आहे किंवा स्वतःच्या पत्नीला पायातली वहाण समजणे, बायकोला गुरासारखे समजणे, हा स्त्रीचा, पत्नीपदाचा अपमान आहे. एका बाजूला अर्धांगी असे म्हणत असताना वहाण म्हणणे हा स्त्रीत्वाचा अपमान आहे. मुलांना जसा वधुपरीक्षेचा हक्क आहे, तसा मुलींनाही वरपरीक्षेचा हक्क आहे हे दाखविणारी मंजिरी ही काळाचा विचार करता बंडखोर आहे. लग्न या घटनेची सुरुवात लग्नाच्या 'बाजारात' मुलीने स्वतःला दाखवून घेणे ह्या प्रकारापासून होते. पाहणे, दाखवणे ही पारंपरिक पद्धत मुलींना त्यांचा अपमान करणारी वाटते. किंबहुना पाहणे, दाखवणे हे शब्दप्रयोग त्यांना आपण शोभेची बाहुली आहोत असे वाटायला लावणारी आहे. त्यांच्या जीवाची घालमेल इथे स्पष्टपणे प्रत्ययाला येते. दुर्दैवाने १९१६ साली लिहिलेल्या या नाटकातील 'मुलगी पाहणे, दाखवणे' या पारंपरिक पद्धतीत आजही २०१८ मध्ये, १०० वर्षांनंतरसुद्धा विशेष बदल झालेला नाही. आजही याच प्रकारची पद्धत चालू आहे. तरी बोलून दाखव, चालून दाखव, वाचून दाखव, दात दाखव - असे प्रकार निदान शहरी भागात तरी आता बंद पडले आहेत. काही ठिकाणी लग्नेच्छू मुलगा आणि मुलगी घरात न भेटता स्वतंत्रपणे हॉटेलमध्ये भेटण्याची पद्धत आता सुरु झाली आहे.

विवाह ही प्रत्येक व्यक्तीच्या आयुष्यातील महत्त्वाची आणि आयुष्य बदलून टाकणारी घटना असते. विवाह म्हणजे एका कुटुंबाचे दुसऱ्या कुटुंबाशी नाते जोडले जाणे. हे नातेसंबंध निर्माण होत असताना त्यातून अनेक समस्याही निर्माण होतात. उदा. कुटुंबातील संघर्ष, विसंवाद, नात्यांमधील गुंते, गैरसमज, कुटुंबातील राजकारण, विवाहबाह्य संबंध, मूल्यांचा नाश, अंधश्रद्धा, विवाह ठरण्यात येणारे अडथळे, विवाहाचे वाढते वय, शहरातील ताण-तणाव, तसेच विभक्त कुटुंब पद्धतीमुळे निर्माण होणारे प्रश्न, आंतरजातीय विवाह, यांसारख्या विवाहातील विविध समस्या उद्भवल्या. त्याचे पडसाद मराठी नाटकांवरही पडत गेले. १९६० च्या सुमारास मराठी रंगभूमीचे रंगरूप मोठ्या प्रमाणावर पालटत गेले. पारंपरिक संगीत नाटक लयाला जाऊ लागले. सामाजिक विषयावरची गद्य नाटके रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊ लागली. नाटकाच्या कथावस्तूमध्ये अधिक वास्तवता आली.

आंतरजातीय विवाह

१९६१ साली **वि. वा. शिरवाडकर** यांनी त्यांच्या **कागदाच्या भिंती** या नाटकातून आंतरजातीय विवाहाचा प्रश्न मांडला आहे. (कागदाच्या भिंती, वि. वा. शिरवाडकर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९६१, चतुर्थावृत्ती २०१३). अप्पासाहेब हे एक लेखक असतात आणि त्यांना एका महिला मंडळासाठी नाटक लिहायचे असते. त्यांच्याकडे गांधी सप्ताह साजरा होणार असतो. त्यासाठी ते एक सामाजिक आशयाचे नाटक लिहितात. त्यात अस्पृश्यांचा उद्धार करणे किती गरजेचे आहे, आणि ब्राह्मण आणि इतर समाजातील विशेषतः अस्पृश्य समाजातील स्त्री-पुरुषांनी आंतरजातीय विवाह केला पाहिजे, यासंबंधात ते संहिता लिहितात. परंतु त्या काळात असा विचार करणे ही सर्वसामान्य लोकांच्या विचारांच्या पलीकडची गोष्ट होती. अप्पासाहेब यांनी लिहिलेल्या त्यांच्या नाटकातील पात्रे जिवंत होतात आणि त्यांच्याशी संवाद साधायला लागतात. मध्यरात्री त्यांना अचानक जाग येते आणि ते म्हणतात,

''अप्पासाहेब : (उठून उभे राहतात) थांबा! थांबा! मध्यरात्र व्हायला आली. कोट्या-प्रतिकोट्या करायची वेळ नाही ही. अहिल्ये, मला अगोदर हे सांग, तू अशी नाटकाच्या बाहेर का आलीस? मी जिवंत पात्र रंगवलं खरं, पण ते इतकं जिवंत व्हावं अशी इच्छा नव्हती माझी.

अहिल्या : तुमच्या या इच्छा नडायला लागल्या म्हणून तर बाहेर पडले मी. तुमची इच्छा अशी की, मी कागदातल्या कागदात राहून त्या चंद्रकांताशी लग्न करावं. त्याच्यावरती मला प्रेमही करायला लावलं तुम्ही. पण शेवटच्या अंकात त्याच्या जन्माची भानगड दाखवून सगळा घोटाळा केलात.

अप्पासाहेब : काय घोटाळा झाला ?

अहिल्या : घोटाळा नाही तर काय? आबा परांजप्यांचा मुलगा म्हणून त्याचा माझा परिचय झाला. आबा परांजप्याचा मुलगा म्हणूनच त्याने माझ्यावर आणि मी त्याच्यावर प्रेम केलं. केवढी मोठी सुख-स्वप्न रंगवीत होतो आम्ही! त्यांना अस्पृश्योद्धार करायची संधी मिळाली असती अन् मलाही निदान एका ब्राह्मणाचा तरी उद्धार करता आला असता. पण शेवटी सगळं मुसळ केरात. तिसऱ्या अंकात तुम्ही त्याला हरिजनाचाच मुलगा ठरवलात, एका जुन्या नाटकाचा आधार घेऊन. बाबा, बाबा, किती कठोर, किती कठीण हृदय आहे हो तुमचं! बोलता बोलता, लिहिता लिहिता, माझ्या जीवनाचा - माझ्या संसाराचा असा खेळखंडोबा करून ठेवलात!

अप्पासाहेब : तू पुस्तकी जगात वावरतेस. या समाजातील परिस्थितीची तुला कल्पना नाही. ब्राह्मण-अस्पृश्य विवाह दाखविला तर महिला-मंडळातील साऱ्या महिला खवळून जातील ना! म्हणून चंद्रकांताच्या जन्माचं रहस्य मला दाखवावं लागलं.''^c

तत्कालीन परिस्थितीत ब्राह्मण-अस्पृश्य विवाह हा निषिद्ध मानला जात होता. आजही ऑनर किलिंग हा प्रकार भारतातील विविध राज्यांत वाढतो आहे. समाजाची मानसिकता आंतरजातीय विवाहाबद्दल अजूनही बदललेली नाही. स्त्रियांच्या जगण्याभोवती असलेली जातवास्तवाची चौकट भरभक्कम असते.

अप्पासाहेबांचे हे वक्तव्य ऐकून नाटकातील अहिल्या त्यांना म्हणाली,

अहिल्या : एवढंच करून थांबला नाहीत तुम्ही! आणखीही दोन जन्म-रहस्याच्या भानगडी घातल्यात शेवटी. अप्रिय सुधारणा सुसह्य करण्याची ही एक गुरुकिल्लीच सापडली तुम्हांला. आमचा महादेव म्हणजे अगदी जाज्वल्य हरिजन. मी ब्राह्मणाशी लग्न करावं हेदेखील त्याला मान्य नाही. मिश्रविवाह झाले तर ते प्रतिलोमच व्हायला हवेत असं मानणारा तो. पण त्याला अखेरी जन्मानं खानदानी मराठा ठरवून तुम्ही त्याचा चोळामोळा करून टाकलात. फुटलेल्या फुग्यासारखा बिचारा अगदी निर्जीव आणि गलितगात्र होऊन पडला आहे. आणि त्याचं प्रेम ज्या सारस्वत मुलीवर, तिला ऐन लग्नाच्या वेळी चांभार ठरवून टाकलंत तुम्ही. बाई बाई! काय हे जन्मरहस्याचे घोटाळे! अशा भानगडी होण्यापेक्षा जन्माला न येणंच बरं. हा कसला मेला अस्पृश्योद्धार! अशा उद्धारकर्त्या मित्रापेक्षा शंभर टक्के वैर करणारे शत्रू पुरवले.''^९

नाटकातही अहिल्येने आंतरजातीय विवाह केला तर समाजात हाहाकार माजेल आणि त्यामुळे तसे करणे हे योग्य होणार नाही. त्यापेक्षा जन्माला न येणे बरे इतके टोकाचे विचार तिच्या मनात येतात. जातीव्यवस्था ही भारतीय समाजाला लागलेली कीड आहे. जातीच्या बाहेर जाऊन लग्न करणे हे आजच्या तथाकथित आधुनिक काळातही घडताना दिसत नाही. बाहेरच्या जगात वावरत असताना, एकत्र काम करत असताना जात आडवी येत नाही, पण विवाहसंस्थेमध्ये आजही अनेकजण स्वतःच्या जातीबाहेर जाऊन लग्न करताना दिसत नाहीत. लग्न ठरवण्याच्या पूर्ण प्रक्रियेत पालकांचा सहभाग मोठ्या प्रमाणावर असतो. आंतरजातीय लग्न करण्यासाठी वधूवरांची फारशी हरकत नसते, पण पालक पिढी समाजाचा विचार अधिक करत असल्याने त्यांचा विरोध असतो. 'लोक काय म्हणतील' या तथाकथित प्रतिष्ठेमुळे जातीबाहेर जाऊन लग्न या गोष्टी दूरच्याच असतात. प्रत्येक जातीतील रूढी परंपराही कारणीभूत आहेत. जातीपेक्षा प्रतिष्ठा जपण्याकडे पालक पिढीचा कल असतो आणि आंतरजातीय लग्नामुळे प्रतिष्ठा खालावते, असा समज असल्याचे चित्र आजही समाजात आहे.

मुलीच्या लग्नाच्या खर्चाचे नियोजन

कुटुंबात मुलगी जन्माला आली की तिच्या लग्नाच्या खर्चाचे नियोजन तिच्या आई-वडिलांना तिचा जन्म झाल्यावर लगेच करावे लागते, ही मानसिकता भारतीय मध्यमवर्गातील

कुटुंबाची असते. मुलीच्या शिक्षणाचा, लग्नाचा खर्च, तिचे लग्नानंतर येणारे सर्व खर्च यांचे अंदाजपत्रकच जणू मांडले जाते. याच धर्तीवर **योगेश सोमण** यांचे **लगीनघाई** (२०१७) (संदर्भ - योगेश सोमण, लगीनघाई, आभा प्रकाशन, प्रकाशन वर्ष- जुलै २०१७) हे विनोदी दोन अंकी नाटक आहे. या नाटकातील जोशी कुटुंब हे एक साधे आणि सरळ कुटुंब आहे. मुकुंद जोशी हे एका नामांकित शिक्षणसंस्थेत उपप्राचार्य असतात. त्यांची पत्नी शालिनी ही एक उत्तम गृहिणी असते. त्यांना वयात आलेली, हुशार, सोज्वळ, गुणी अशी अवंती नावाची मुलगी असते. ती कॉलेजमध्ये शिकत असते. मुकुंद जोशींना हृदयविकाराचा झटका येतो आणि त्यांची अँन्जिओप्लास्टी करावी लागते, त्यामुळे साठवलेले सगळे पैसे दवाखान्यात भरावे लागतात. एका बाजूला दवाखान्याचा खर्च, वाढती महागाई आणि वयात आलेली मुलगी, तिचे लग्न आणि तिच्या लग्नाचा खर्च, यामुळे त्यांना चिंता वाटत असते. लग्नाला किमान पाच-सहा लाख खर्च येईल आणि तो आपण कसा करायचा, एवढे पैसे आणायचे कुठून, हा खर्चाचा 'खड्डा' भरायचा कसा, अशी चिंता त्यांना भेडसावीत असते. पण त्यांची पत्नी शालिनी हिला मात्र वाटत असते की, आपल्या एकुलत्या एक मुलीचे लग्न चांगले थाटामाटात व्हायला हवे. लग्नात तिला घालायच्या दागिन्यांची सोय तिने सोने जमवून केलेली असते.

१८५९ साली **गोविंद नारायण माडगावकर** लिखित **व्यवहारोपयोगी** नाटकातही मुलीची आई चिमाबाई हिला मुलीचे लग्न थाटामाटात करावेसे वाटत असते. त्यामुळे केवळ तिच्या अडाणी आग्रहास्तव कर्ज काढून तिचे लग्न केले जाते. लग्नाचा सोहळा करणे, लग्न थाटामाटात करणे ही भारतीय मानसिकता आहे.

प्रत्येक कुटुंबात लग्न हा एक मोठा सोहळा असतो. लग्न ठरण्यापूर्वी लग्न कसे करायचे याबाबतीत जास्त विचार केला जातो. त्या सोहळ्यासाठी किमान काही लाख खर्च करणे हे आपले कर्तव्य असते, असे कुटुंबातील कर्त्या पुरुषाला आणि विशेषकरून त्या घरातील स्त्रीला वाटत असते. आणि त्यासाठी अनेक घरांत कर्ज काढले जाते. पाल्याचे लग्न व्यवस्थित लावून देणे याचा ताण घरातल्या कर्त्या माणसावर येत असतो. ही एक दुर्लक्षित न करता येणारी समस्या आहे. आताच्या काळात महागाई वाढलेली असतानादेखील, लग्न हा आठ-आठ दिवस चालणारा सोहळा (event) होत चालला आहे. त्यासाठी फुलांची सजावट, मोठे कार्यालय, संगीत, मेहेंदी, बरेच पदार्थ असलेले जेवण यासाठी केला जाणारा खर्च हा वारेमाप असतो.

त्यामुळे लग्न लोकांसाठी करतो की स्वतःसाठी, असा प्रश्न लग्न करणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीने स्वतःला विचारला पाहिजे.

“Marriage in India is serious business and no expense is spared. Poor fathers will borrow from local shop owners at exorbitant rates of 22 % to create fairy tale weddings... in doing so, they unwittingly pass the burden of loans to their children, indebting their family for generations.” असे शेफाली संध्या आपले निरीक्षण नोंदवताना म्हणतात. त्या पुढे लिहितात, -“mericans will borrow for a house and a car but never for a wedding, the situation is reverse in India. Indians may use credit cards reluctantly but the plastic comes out readily at weddings.”^{१०}

कौटुंबिक समस्या

वसंत सबनीस लिखित घरोघरी हीच बॉब (१९७७) या नाटकात सुधीर आणि सारंग हे दोघे घट्ट मित्र असतात. त्या दोघांनी, लग्न करणार नाही, अशी प्रतिज्ञा केलेली असते. ते ज्या व्यवसायात काम करत असतात त्यात त्यांचा संबंध खूप स्त्रियांशी येत असतो. मॉडेलिंगच्या क्षेत्रात काम करणाऱ्या स्त्रिया त्यांच्याकडे फोटो काढायला येत असतात. ते दोघे त्यांच्या खोलीत काम करत असताना ते त्यांच्या खोलीला 'अविवाहितांची मठी' म्हणून नाव देतात. त्यांना लग्न हे एक घोंगडे वाटत असते. लग्नाविना असलेल्या बंधनमुक्त, मजेच्या आयुष्याची त्यांना भुरळ पडलेली असते.

सुधीर आणि सारंग यांना लग्न ही कटकट वाटत असते. त्यांना संसार म्हणजे सर्कस वाटत असते. अविवाहित राहूनच आपण सुखी राहू शकतो, अशी त्यांची समजूत असते. ब्रह्मचारी आणि अविवाहित या शब्दांच्या त्यांच्या मनातल्या व्याख्या पक्क्या असतात. त्यांचे घरमालक दाजीबा यांना मात्र त्यांचे विचार अजिबात पटत नसतात. त्यांचे लग्न होऊन सत्तावीस वर्षे झालेली असतात आणि संसाराचे बरे-वाईट अनुभवही त्यांनी घेतलेले असतात. लग्नामुळे लाभणारी सुरक्षितता, सामाजिक प्रतिष्ठा आणि कौटुंबिक चौकटीचा लाभ सुधीर आणि सारंग

यांना व्हावा असे त्यांना वाटत असते. त्यामुळे त्यांनी लग्न करून संसार मांडावा, यासाठी ते प्रयत्नशील असतात. सुधीरच्या बाबतीत ते यशस्वी होतात.

‘अविवाहित माणसांच्या समस्या’ या सामाजिक विषयावर सर्व्हे करायला आलेल्या वसुधाची आणि सुधीरची मैत्री होते. त्यातून त्यांचे प्रेम जुळते. आणि मग दाजीबा पुढाकार घेऊन त्यांचे लग्न लावून देतात. त्या दोघांचा संसार त्या छोट्याशा खोलीत मित्राबरोबर सुरू होतो. आणि मग लग्न झाल्यावर रोजचे तेच तेच जगणे याचा सुधीरला कंटाळा येत असतो. ‘चार दिवस प्रेमाचे’ गेल्यावर त्याला संसार नकोसा होत असतो. इतका नकोसा होतो की लग्नाच्या वाढदिवसाच्या दिवशीदेखील तो घरी थांबत नाही. वसुधाच्या मते घराला शिस्त येण्यासाठी किंवा घर व्यवस्थित राहण्यासाठी स्त्रीची आवश्यकता असते. त्यामुळे ती घरातून निघून गेली तर घराचे हाल होतील याची तिला खात्री असते. सुधीरला धडा शिकवण्यासाठी ती, दाजीबा आणि राधाकाकू प्लान करतात आणि त्यातून ‘घरोघरी हीच बॉब’ हे नाट्य घडते.

ती जेव्हा घरातून निघून जाते तेव्हा सुधीरची खूप फजिती होते. त्याची त्रेधातिरपिट उडते. छोट्या छोट्या गोष्टीदेखील त्याला स्वतःच्या स्वतःला करणे जमत नसते.

सुधीर : काय साली कटकट आहे ही!... टूथ-ब्रश शोधा, टॉवेल शोधा. सगळा दिवस शोधाशोधितच जायचा. वसुधा होती तेव्हा हा तरी ताप नव्हता.

साली दीड-दमडीची बायको घरात नसली की असा गोंधळ होतो.

सारंग : पण पूर्वी नव्हतो का आपण असेच राहात ?

सुधीर : पूर्वीची गोष्ट वेगळी होती रे! लहानपणी चड्डीला बटणं नसली तरी आपल्याला काही वाटत नसे त्याचं, पण बटणांची सवय झाल्यावर एक जरी बटण तुटलं तरी सहन होत नाही आता.’’^{११}

या नाटकात घरातील रोजच्या छोट्या अडचणी-समस्या विनोदी शैलीने रेखाटल्या आहेत. चहापासून प्रत्येक गोष्टीवर अवलंबून राहणारा नवरा जर बायको घर सोडून गेली तर त्याची कशी ‘बॉब’ होते याचे चित्रण या नाटकात केले आहे. विनोदी शैलीने या नाटकाची रचना आहे. घरातल्या कामांमुळे जरी पत्नीची महती लक्षात आलेली असली तरी सुधीर बायकोचा उल्लेख ‘दीड दमडीची बायको’ अशा शेलक्या शब्दांनी करतो आणि फक्त टॉवेल, टूथ ब्रश देण्यापुरतीच भूमिका पत्नीची आहे का, घरातल्या वस्तू जागच्या जागेवर ठेवणे इतकेच तिचे

काम आहे का, असा एक मूलभूत प्रश्न निर्माण होतो. नवऱ्यांची बायकोकडे पाहायची दृष्टी त्यातून दिसते. पती-पत्नी नात्यातील पुरुषाची स्त्रीला कायम गृहीत धरण्याची वृत्ती इथे दिसते. बायकोला एक कामकरी यापेक्षा जास्त किंमत पुरुषाने कधी दिली नाही. लग्न झाल्यावर पुरुष पत्नीकडून सेवा, त्याग, समर्पण अशा साचेबंद अपेक्षा बाळगतात. पुरुषाची अरेरावी, स्त्रीवर वर्चस्व गाजवण्याची त्याची वृत्ती, तिला अत्यंत हीन दर्जाची वागणूक देण्याची त्याची पद्धत सर्वत्र दिसणारी आहे. परंतु वसुधा त्याच्या अशा वर्तनाबद्दल थेट निषेध व्यक्त न करता चतुराईने त्याला अद्दल घडवते.

सख्खे शेजारी (१९८४) या नाटकात तीन जोडप्यांची धमाल गोष्ट आहे, सई परांजपे यांनी त्यांच्या नाटकात साचेबंद कथानक न घेता स्वयंपूर्ण आणि स्वतंत्र प्रवेश सादर केले आहेत. फ्रेंच रिव्ह्यूच्या धर्तीवर लिहिलेले हे मोहनाट्य हसत-खेळत उलगडत जाते. या नाटकातील तात्या-कृष्णा, जगन-निर्मल आणि मकरंद-शर्वरी या तीन जोड्या एकमेकांचे शेजारी असतात. त्यांचे नाते आपुलकीचे असते. त्या नात्यात आस्था, प्रेम असते. एकमेकांचे 'सख्खे शेजारी' बनून राहात असतात.

या नाटकात कृष्णा, निर्मल आणि शर्वरी एकदा बंद पुकारतात. 'बंडखोर बायकांचा बंद'. त्यांना त्यांचे नवरे दुय्यम वागणूक देतात, त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करतात, असे त्यांना वाटत असते. या बंडाचे सूचन रस्त्यावरच्या प्रसंगातून मिळते. रस्त्यावर एक दारुडा - जो स्वतः पैसे कमवत नाही, पण स्वतःच्या बायकोकडे बघण्याचा त्याच्या दृष्टिकोनातून एकूणच स्त्रियांकडे बघण्याची दृष्टी कळते.

उदा., "(रस्ता -- दारुड्या एका बाजूने झिडपिडत, शिवीगाळ करीत येतो. भरपूर प्यालेला आहे.)

दारुड्या : तुझ्यायला, चल, फुट! गळे काढलेस तर थोबाड फोडून काढीन. एक लाथ मारली तर जाशील कोलमडत. (स्वतः कोलमडतो)... हरामखोर साली - मला नाही म्हणते? दारूला पैसे देत नाही. कुठून आणू म्हणते? अरे, आण बापाकडून. बायको म्हणजे पायातली वहाण पायातच राहिली पाहिजे. डोक्यावर नाय. च्यायला, फार शेफारल्या आहेत बायका. नमकहराम जात साली."^{१२}

हा प्रसंग रस्त्यात पाहून निर्मल घरी येते. कदाचित हा प्रसंग पाहूनच बंडाची ठिणगी पडली असावी असे वाटते. या प्रसंगानंतर निर्मल आणि जगन यांच्यात चहा कोण करणार यावरून भांडण होत असते. त्याचवेळी कृष्णा आणि तात्या यांचेदेखील चहावरून भांडण होते. तिघांच्या संसारात पेल्यातील वादळ घोंघावू लागते. तिघी आपापल्या नवऱ्याशी भांडण करून येतात. तिघी गंभीर होऊन विचार करू लागतात. त्यांना वाटते नवऱ्यांची नवऱेशाही संपली पाहिजे. आजपर्यंत आपल्याला काहीच किंमत नाही याची जाणीव त्यांना होत असते. नवऱ्यांसाठी एकही पत्निव्रत नाही हेही त्यांच्या लक्षात येत असते. सगळे पुरुष हे महाधूर्त, महावस्ताद असतात, स्वतःची सेवा करून घेण्यासाठी बाईला पतिव्रता असे गोंडस नावही देतात, याबद्दल त्यांच्या मनात कोणताही किंतू नसतो.

आजही महिलांना घरातली जबाबदारी ही इमानेइतबारे सांभाळावी लागते. एक माणूस म्हणून त्यांना किंमत पूर्वीही नव्हती आणि आजही या परिस्थितीत फारशी सुधारणा झालेली नाही. परंपरेने दिलेली नवरा नावाच्या व्यक्तीची ताबेदारी सहन करणे हेच तिचे प्राक्तन असते. पण आता ह्या तिघींना ते नको वाटते. संसारात हक्काची, मानाची जागा हवीहवीशी वाटत असते.

कुटुंबातील छोट्या छोट्या भांडणातून हा प्रश्न किती गंभीर आहे हे दिसून येते. पुढे या तिघींचा ठराव होतो आणि त्या बंद पुकारतात. बंडखोर बायकांचा बंद. स्वयंपाक, मुलांचे संगोपन, त्यांची देखभाल या सगळ्यात नवऱ्यांचा काहीही हातभार नसतो. त्यात त्यांची मदत मिळालीच पाहिजे असे त्यांना वाटत असते. अशाप्रकारे या तिघी आपल्या नवऱ्याविरुद्ध बंद पुकारतात.

“शर्वरी सुटकेस घेऊन निर्मलकडे राहायला येते. शर्वरी म्हणते, “आता यापुढे मी तुझ्याकडे राहणार आहे. मी घराबाहेर पडले आहे.”

निर्मला : “काय सांगतेस काय? इब्सेनची नोरा आणि रांगणेकरांची भानुमती – पुन्हा एकदा घराबाहेर पडली आहे. हातात सुटकेस घेऊन. या सुटकेसमध्ये आहे तुझा ज्वलंत स्वाभिमान, तुझा आग्रही निग्रह अं... तुझा निग्रही आग्रह....”^{१३}

तिघीजणी मिळून नवऱ्यांची फजिती करतात. त्यांचे नवरे त्यांच्या बंदला उत्तर देतात. सुरुवातीला ते अस्वस्थ होतात पण त्यांच्या बंदचा बीमोड करायचे ते ठरवतात. छोट्या छोट्या

वाक्यातून पुरुषांची स्त्रियांकडे पाहायची दृष्टी कशी आहे, त्यांना कसे कमी लेखले जाते ते लक्षात येते.

“अरे, कशाला घाबरताय? बायकांनी कुठलंही काम तडीला नेलेलं पाहिलं आहे का कुणी आजपर्यंत?”^{१४}

अखेरीस तिघेजण वाटाघाटी करायचे ठरवतात. त्यासाठी मकरंद सांगायला येतो. त्यावेळचा संवाद स्त्रियांचा ठामपणा दाखवतो. उदा.,

मकरंद : परवा मुलं येणार. तेव्हा वाटाघाटी करायचं ठरलं आहे.

निर्मल : अस्सं. कुणी ठरवलं?

मकरंद : हेच, आपलं आम्ही तिघांनी. तात्या, जगन आणि मी. तुम्हाला सांगायला आलोय.

निर्मल : सांगायला?

मकरंद : म्हणजे – विचारायला?

निर्मल : विचारायला – That's better.

मकरंद : अं रिक्रेस्ट करायला.

कृष्णा : हं, असं बोला.^{१५}

विनोदी पद्धतीने या नाटकातील प्रसंग रेखाटले आहेत. कौटुंबिक/घरगुती समस्यांची विनोदी रूपात मांडणी खुमासदार शैलीत केली आहे. अशा रीतीने त्यांचा बंद संपतो.

पती-पत्नी नात्यातल्या खुमारीची थोडक्या शब्दांत केलेली मांडणी रोचक आणि सत्य सांगणारी आहे.

घरातल्या कामांची वाटणी, जबाबदाऱ्या ह्या समान पद्धतीने असायला हव्यात, असे आज सर्व लगेच्छू तरुणींना वाटते. त्याचप्रमाणे नवरा नावाच्या पुरुषाकडून त्या आदरार्थी स्वीकृती अपेक्षित आहेत. स्त्रीपुरुष समानता हे मूल्य म्हणून आले पाहिजे. याबाबत त्या आग्रही आहेत.

प्रत्येक वेळी प्रेमाचे रूपांतर लग्नात होईलच असे नाही. अनेकदा प्रियकर आणि प्रेयसी एकमेकावर जीवापाड प्रेम करतात, परंतु प्रत्यक्षात मात्र लग्नाचा निर्णय घेत नाहीत. आजच्या काळात यालाच बॉयफ्रेंड, गर्लफ्रेंड असे नाव आहे. पण हे नाते प्रत्येक वेळी लग्नमध्ये

परावर्तित होतेच असे नाही. आणि मग प्रेम नसलेल्या दुसऱ्या माणसाशी संसार करावा लागतो, तडजोड करत जगावे लागते. अशा प्रकारची उदाहरणे आज पाहावयास मिळतात. हा एक प्रकारचा गुंता आणि नात्यांमधला ताण आत्ताच्या तरुण पिढीच्या वैवाहिक जीवनातील समस्या म्हणून पुढे येत आहे. नवोदित लेखक **दत्ता पाटील** लिखित **स्ट्रॉबेरी** नाटकात ही समस्या थेट न सांगता अत्यंत खुमासदार आणि रोमांचक पद्धतीने सांगितलेली आहे. चार प्रेमी युगुलांच्या प्रेमाची ही आधुनिक कहाणी आहे.

(संहिता उपलब्ध झाली नाही.)

(लिंक- <https://www.youtube.com/watch?v=SEmRGFwW-TE>)

भारतीय संस्कृतीत संयुक्त कुटुंबपद्धती एक आदर्श पद्धती मानली जाते. परंतु समाजाच्या सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक बदलांमुळे तसेच शहरीकरण, स्थलांतर यांसारख्या गोष्टींमुळे कुटुंबाची रूपरेषा बदलत गेली. संयुक्त कुटुंबांचे विभाजन होऊन विभक्त कुटुंबपद्धती हळूहळू शहरांमध्ये निर्माण होऊ लागली आणि त्याचे परिणाम विवाहसंस्थेवर झाले. विवाहाचे वय वाढले, विशेषतः मुली सुशिक्षित आणि कमावत्या झाल्यामुळे त्यांच्या विवाहाबद्दलच्या अपेक्षा विस्तारल्या. घरातील सदस्य रोजगारासाठी परप्रांतात जाऊ लागले, महागाई वाढली, त्यामुळे कुटुंब चालवण्यासाठी लागणारी आर्थिक जबाबदारी केवळ पुरुषांवर न राहता स्त्रियांवरही आली. त्यामुळे स्त्रीला घराच्या बाहेर वेळ घालविणे क्रमप्राप्त झाले. कुटुंबे लहान झाली. 'हम दो हमारे दो' पासून 'आता एकच मूल पुरे' हा कुटुंबाचा मंत्र झाला. घरकाम, मुलांची जबाबदारी आणि शिवाय बाहेर जाऊन काम करणे, नोकरी करणे ही तारेवरची कसरत स्त्रियांना आजही करावी लागत आहे.

विद्यासागर अध्यापक लिखित **साखर खाळेला माणूस** नावाच्या नाटकात पती, पत्नी आणि त्यांची मुलगी असे हे त्रिकोणी कुटुंब असते. वयात आलेल्या मुलीची तिच्या वडिलांना काळजी आहे, लग्नानंतर ती नवऱ्याच्या घरी जाणार, हेसुद्धा त्यांना नको आहे. त्यांची रोजची जीवनशैली अनेक ताणांना आमंत्रण देत असते आणि त्यामुळे त्याचे परिणाम त्याच्या शरीरावर होऊ लागलेले असतात. त्यांना मधुमेह झाल्यावर त्याच्या कुटुंबाची घालमेल कशी होते, हे अतिशय विनोदीशैलीने लेखकाने मांडले आहे. विभक्त छोट्या कुटुंबाची ही कहाणी आजच्या काळाला अतिशय सुसंगत अशी आहे.

(या नाटकाची संहिता उपलब्ध झाली नाही.)

मिहीर राजदा लिखित **डोन्ट वरी बी हॅपी** हे नाटक २०१६ साली रंगभूमीवर आले. हे व्यावसायिक नाटक आजच्या २१व्या शतकातील नवरा-बायको यांच्या नात्याबद्दल विविध दृष्टिकोनांतून एकाच वेळी विनोदी आणि गंभीर शैलीतून भाष्य करते. या नाटकातील अक्षय आणि प्रणोती ही जोडी करियरसाठी कुटुंब नियोजन करण्याचे ठरवते. लग्न झाल्यावर पाच वर्षे मूलबाळ होऊ द्यायचे नाही, असे ते दोघेही ठरवतात. कामाच्या ओझ्यामुळे त्या दोघांना एकमेकांना भेटणेही दुर्लभ होऊन जाते. कालांतराने प्रणोतीचे कामांचे तास वाढतात आणि तिच्या कामाचा ताण तिच्या शरीरावर येतो आणि तिला पी.सी.ओ.डी हा आजार होतो.

सध्याच्या काळात कामाच्या **dead lines, targets** यामुळे कामाच्या ठिकाणी स्थैर्य नसणे, कामाच्या वेगवेगळ्या वेळा (**shifts**) यामुळे पती आणि पत्नी यांची भेट न होणे हा गंभीर प्रश्न बनला आहे. त्यामुळे त्या दोघांमधले नाते फुलायला, प्रगल्भ व्हायला अवधी मिळत नाही. विवाहित, अविवाहित महिलांना थायरॉईड, पी.सी.ओ.डी., व्यंथत्व, लड्डुपणा, मानसिक ताण यांसारख्या समस्यांना सामोरे जावे लागत आहे. स्पर्धा, आर्थिक ताण, जंक फूड, बैठेकाम, व्यायामाचा अभाव यामुळे या समस्या निर्माण होत आहेत. पैसे मिळवण्याबरोबरच स्वतःला काहीतरी सिद्ध करण्यासाठी मुली घराच्या बाहेर पडतात आणि मग घर आणि ऑफिस या दोन्ही गोष्टी त्यांना सांभाळाव्या लागतात. घरातील स्त्रीच्या बरोबरीने पुरुष घरातले काम आजही करीत नाहीत आणि त्यामुळे त्याचा ताण घरातल्या स्त्रीवरच येतो. ही तारेवरची कसरत त्यांच्यात शारीरिक आणि मानसिक क्लेश निर्माण करते. स्वतःला सिद्ध करण्याच्या नादात आपण काय गमावत आहोत याचा विचार नवीन पिढीने करण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे. पती आणि पत्नी हे संबंधही त्यातून दुरावत जातात. या जोडप्यामधील निर्माण झालेला तणाव हा तिला संसारासाठी, त्याच्यासाठी वेळ नसण्यातून, त्याच्या तिच्याकडून असणाऱ्या सहवासाच्या, संसारातील अनेक छोट्या छोट्या गोष्टीतील सहभागाच्या अपेक्षा पूर्ण न होण्यातून निर्माण झालेला असतो.

या नाटकातील प्रणोती ही अशा अनेक स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व करते. आजच्या काळात पती आणि पत्नी यांचे संबंध कसे आहेत, कामाचा ताण दोघांवरही कसा येतो आणि त्यातून निष्पन्न काय होते, याचे वास्तववादी चित्रण या नाटकाद्वारे येते. महत्वाकांक्षेपोटी नेमके

मिळवायचे काय आहे, याचा विचार मागे पडतो आणि विकतचे ताणतणाव आयुष्य व्यापून उरतात.

गंभीर नाटकांतून दिसणाऱ्या समस्या व त्याची मांडणी

बालविवाह व बालाजरठ विवाह

शीर्षकामध्येच सूतोवाच केलेले नाटक म्हणजे **सद्यःस्थितीदर्श नाटक** अर्थात **आजची आमची सामाजिक स्थिती** (१८९६). नाटकाचे लेखक **हरि रामचंद्र पाठक** यांनी त्या काळातील सर्व स्त्रीसुधारणा सुचविल्या आहेत. ह्या नाटकातील प्रमुख विषय विधवा पुनर्विवाह असला तरी त्यात कन्याविक्रय, बालविवाह आणि बालाजरठ विवाह यांबद्दल सुधारणा सुचविल्या आहेत. मोरभट पुराणिक नावाचा मध्यस्थ पिलंभट नावाच्या म्हाताऱ्याचे बच्चंभटाच्या सगुणेशी लग्न जुळवून देण्याच्या खटपटीत असतो. सगुणेची आई त्याला विरोध करते, पण लोभी नवऱ्यापुढे तिचे काहीही चालत नाही. सगुणेची आई त्याची तिसरी बायको असते. मुले, बाळे, संसार यात तुला काय कमी पडले, असा प्रश्न विचारून तिला गप्प बसावयास भाग पाडतो. समाजात कशाप्रकारे स्वतःच्या गुन्हाचे समर्थन केले जात असे त्याचे चित्र येथे उभे केले आहे. हे लग्न ठरवताना पाचशे, साडेसातशे अशी बोली करताना दाखविले आहे. एखाद्या बाजारात जशी वस्तूची देवघेव करताना सौदा करावा त्याच पद्धतीने सगुणेची बोली लावली जाते. (इथे तेंडुलकर यांच्या 'कमला' नाटकाची हटकून आठवण येते. १९७७ साली लिहिलेल्या म्हणजे जवळपास ऐंशी वर्षांनंतरदेखील बायकांची विक्री होत होती.) सगुणेच्या मैत्रिणी तिची चेष्टा करतात. तिच्या दुःखावर डागण्या देतात. तिची असाहायता परिणामकारक रीतीने व्यक्त झाली आहे. कालांतराने लग्न झाल्यावर ती विधवा होते. तत्कालीन समाजात अशा मुर्लीना लग्नानंतर माहेरचा आधारही नसतो. सगुणा वाईट मार्गाला लागते असे दाखविले आहे. उत्तरार्धात यमुनेची कथा येते. तिचे वडील कृष्णशास्त्री यांनीही धर्माचे पालन करावयाचे म्हणून लहान वयातच तिचे लग्न करून दिलेले असते. यमुनाही विधवा होते. तिचे हाल पाहून कृष्णशास्त्री यांचे डोळे उघडतात. तिच्या पुनर्विवाहाची कथा या नाटकाच्या उत्तरार्धात रेखाटली आहे.

बालविवाह, बालाजरठ विवाहाचे प्रसंग वर्णन करताना मध्यस्थ, दलाली, मुलीच्या आईचा विरोध, वडिलांचा लोभीपणा, म्हाताऱ्या वराचे बीभत्स वर्णन, असे तेच तेच प्रसंग अनेक

नाटकांतून वर्णिलेले दिसतात. यावरून तत्कालीन समाजात कन्याविक्रय आणि बालाजरठ विवाह हे प्रश्न किती गंभीर होते हे लक्षात येते.

विवाहसंस्थेतील समस्या

लग्नानंतर प्रत्येक स्त्रीचे आयुष्य किती बदलून जाते याचे चित्र अनेक नाटकांमधून दिसते. लग्न हे एकच ध्येय प्रत्येक मुलीपुढे ठेवले जाते. तिला लग्नासाठी घडवली जाते. घरातली कामे, शिवणकाम, विणकाम अशी अनेक कौशल्ये ती कलेत पारंगत व्हावी म्हणून न शिकवता केवळ लग्नासाठी, लग्नानंतर उत्तम संसार करण्यासाठी शिकविली जातात. वंदना बोकील, कुलकर्णी म्हणतात, “स्त्रियांना इतर काही करता येईल का याचा विचारही न केल्यामुळे लग्न आणि लग्नानंतर करावी लागणारी वेगवेगळी कर्तव्ये, त्याग यासाठी योग्य अशी तिची घडण व्हावी म्हणून कुटुंबात दक्षता घेतली जाते.”^{१६}

परंतु विवाहामुळेही स्त्रियांच्या आयुष्यात विविध प्रश्न उपस्थित होतात. पहिली पत्नी ह्यात असताना विवाह करणे ही गोष्ट आधीच्या वैवाहिक आयुष्याला सुरुंग लावण्यासारखी आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी १९२७ मध्ये लिहिलेल्या सहचारिणी या नाटकातील दोन लग्ने केलेल्या रंगरावाच्या घरात दोन्ही सवतींच्या भांडणाने उच्छाद मांडला आहे. शिवाय त्या दोघींमुळे रंगरावांच्या घरात मुलाबाळांची खैरात आहे. त्यांचे पालनपोषण करणे हे रंगरावाच्या आवक्याबाहेरचे काम आहे. एक समस्या ही दुसऱ्या समस्याला जन्म देत असते. त्याचे प्रत्यंतर इथे येते. पती-पत्नीतील बेबनाव हे उद्ध्वस्त कुटुंबाचे कारण असते. रॉय किणीकर यांनी १९३० मध्ये मंगळसूत्र नावाचे नाटक लिहिले. स्त्री म्हणजे संसारातील एक सजीव बाहुली नव्हे तर ती जगाची धारित्री आहे आणि तिच्या सुख-दुःखावरच जगाचे सुख-दुःख अवलंबून आहे, असे त्यांनी प्रतिपादन केले आहे.

वास्तविक पाहता रामायणातील उर्मिलेची कहाणी ही पौराणिक असली तरी रामायणात उर्मिलेची व्यक्तिरेखा अलक्षित आहे. लक्ष्मणाची पत्नी उर्मिला हिला तो आपल्याबरोबर वनवासाला न नेता रामाच्या सेवेसाठी तिची जराही दखल न घेता निघून जातो. जेव्हा वनवास भोगून राम, सीता आणि लक्ष्मण परत येतात तेव्हा अनेक वर्षांनंतर भेटलेला लक्ष्मण उर्मिलेसाठी परका होतो. तिच्या विरहाचे दुःख कुणीच समजून घेत नाही. विवाह करूनही

विवाहातील पतीचे सुख तिच्या वाट्याला येत नाही, लक्ष्मणाचा सहवास मिळत नाही. ही तिची व्यथा भूमिकन्या सीता या नाटकात भा. वि. वरेरकर यांनी चित्रित केली आहे. (भूमिकन्या सीता - भार्गव वि. वरेरकर (१९५५)-पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९५५).

सीतेला मात्र चौदा वर्षे वनवासात राहूनही पतीच्या जवळ राहायला मिळते. सोबत मिळते, याचे शल्य उर्मिलेच्या मनात असते. आणि ती ते उघडपणे सीतेला बोलतेही. सीता तिचे दुःख समजू शकत असते. पण स्वगृही परत येऊनही लक्ष्मण सावलीसारखा भावाच्या रक्षणासाठी तत्पर झालेला असतो. रामाशिवाय त्याला काही सुचत नसते. उर्मिला आपली पत्नी आहे हेदेखील तो विसरून जातो. याचे जास्त दुःख उर्मिलेला होत असते. संसारात एक स्त्री म्हणून, एक पत्नी म्हणून तिची होणारी होरपळ मामा वरेरकर यांनी आपल्या 'भूमिकन्या सीता' (१९५५) या नाटकातून अत्यंत परिणामकारकपणे मांडली आहे. विलक्षण एकाकी आयुष्य उर्मिलेच्या वाट्याला आलेले असते.

चौदा वर्षांनंतर जेव्हा सीता उर्मिलेला भेटते तेव्हा उर्मिला तिला म्हणते,

उर्मिला : चौदा वर्षे मी काय करत होते? तू वनवासात होतीस, तुला घर नव्हतं, वैभव नव्हतं. तरीपण तू पतीच्या सहवासात होतीस. पतीच्या प्रेमाचं छत्र तुझ्या मस्तकावर तळपत होतं. मी घरात होते, वैभवात होते म्हटलं तरी चालेल, तरीही मी उघडी होते, निराधार होते. या एकाकी जीवनाचेच मला विचार करायची सक्ती केली. आणि त्या विचारांतूनच मला जे कळले ते हेच की, विधात्याच्या सृष्टीत स्त्री ती स्त्री अन् पुरुष तो पुरुष. चौदा वर्षांत मी म्हातारी होऊन गेल्येय सीते! वार्धक्य आलंय मला, तारुण्याची तर राहोच, पण बालपणाची आठवणसुद्धा पार नाहीशी झालीय माझी. कसं मिळणार मला ते पुन्हा?''^{१०}

आपण रामाबरोबर वनवासात गेल्यानंतर आपली बायको उर्मिला - हिचे काय होईल, तिच्या मनाला किती धक्का बसेल, ती कशी राहील, वगैरे प्रश्न ना लक्ष्मणाच्या मनात आले ना रामाच्या मनात आले. आणि आल्यावरसुद्धा रामाच्या सेवेखेरीज लक्ष्मणाला काहीच सुचत नसते. दुसरे कोणतेच कर्तव्य तो जाणत नसतो. रामाखेरीज त्याला दुसरे काही दिसत नसते. पती म्हणून त्याने आपली जबाबदारीदेखील टाळलेली दिसते. उर्मिलेच्या बाबतीत त्याचे काही कर्तव्य आहे याची जाणीव सीता त्याला करून देत असते.

सीता त्याला म्हणते, “एकनिष्ठ सेवेपायी तुमचा साराच काल जाऊ लागला तर ह्या तुमच्या पत्नीनं काय करावं? पती ह्या नात्यानं आपलं काही कर्तव्य आहे हे कुणीच नाही का तुम्हाला सांगितलं?”

त्यावर लक्ष्मण उत्तर देतो, रामाच्या सेवेखेरीज मी दुसरं कुठलंच कर्तव्य जाणत नाही....एका रामाखेरीज मला काहीसुद्धा दिसत नाही या जगात!”^{१८}

पौराणिक कथा असूनही मानसिक स्तरावर उर्मिलेची व्यथा वरेरकरांनी मांडली आहे. चौदा वर्षे लांब असूनही आल्यानंतर लक्ष्मण उर्मिलेशी बोलतदेखील नसतो, मग तिच्या जवळ जाणे लांब राहिले. प्रत्यक्ष नवराच तिच्या मनाचा विचार करत नाही. यात उर्मिलेची चूक काय होती? वनवासात जाताना आणि आल्यावरसुद्धा लक्ष्मणाला रामाशिवाय काही दिसत नसते, पण राम व सीता यांच्या लक्षात आले नसावे? तिचे काय होईल हा विचार कुणीच केला नाही. तिने तिचे आयुष्य कसे व्यतीत करावे, हा विचार कुणीच केल्याचे आढळत नाही. तिचे लग्न होऊनही जणू लग्न झालेच नाही अशी परिस्थिती तिच्यावर आली.

राजीव नाईक लिखित **माणूसघर** (१९८२) हे नाटक ‘मधली नाटकं’ या नाटकांच्या संग्रहातील आहे. या नाटकाच्या मध्यवर्ती भूमिकेत असलेल्या पात्रांना नावे नाहीत. ‘तो’ आणि ‘ती’ कुणीही असू शकतात, ज्यांनी तो अनुभव घेतला आहे, ज्यांनी नाट्यातील तो तणाव अनुभवला आहे. निनावी पात्रांमुळे शक्यतांच्या अनेक वाटा या नाटकभर खुल्या राहतात.

तो आणि ती हे कधीकाळी विवाहित होते, त्यांना दोन अपत्ये आहेत आणि काही कारणाने हे नवरा-बायको वेगळे झालेले असतात. आज ती घरी परत आली आहे. हे नाटकाच्या सुरुवातीलाच कळते. पराजित, पराभूत, त्याच्याशिवाय राहणे असह्य झालेली ती, तिच्या परत येण्याचा आपल्यावर परिणाम झालेला नाही, असे बाह्य हालचालींवरून दाखवणारा, पण आतवर तिच्या पराजित परत येण्याने सुखावलेला तो, या दोघांमधील संवादाने हे नाट्य उभे राहते, खुलते, फुलते आणि वळणे घेते. नवरा-बायकोच्या वेगळी होण्याची जी कारणे प्रवाहात आहेत, त्यांपैकी कोणतेही कारण या जोडप्याच्या वेगळे होण्यामागे नाही असेही लक्षात येते.

ठाम भूमिकेतून वेगळे झालेल्या जोडप्याला एकत्र येताना एक दुवा सांधावा लागत असतो आणि हा दुवा सांधताना दोघेही आपली मूळ भावना समोरच्याला कळणार नाही याची

काळजी घेत असतात, आपली भूमिका आणि त्यावेळची मनःस्थिती मांडताना अत्यंत सावधपणे शब्दांची निवड करत राहतात, कारण आपण दुसऱ्यावर अवलंबून आहे ही जाणीव सुखावह असली तरी स्वीकारार्ह असतेच असे नाही.

या नाटकाची लांबी अवघी १५ पानांची असली तरीही, त्यात अल्पसंवादांमध्ये बराच मोठा आशय दडला आहे. एखादी स्त्री क्षणिक धाडस करून एखादा निर्णय घेतेही, मग तो विभक्त होण्याचाही असू शकतो, पण परंपरेने आणि वातावरणाने दिलेली शिकवण आणि तिचा मूळ स्वभाव याची मुळे बरीच खोलवर रुजलेली असतात, त्यामुळे काही वेळा असा निर्णय घेतानाचे धाडस हवेत विरून जाते आणि स्त्री निर्णयावर टिकून रहावे का मागे फिरावे अशा द्वंद्वात सापडते. जेव्हा (मनोमन सुखावलेला) तो तिला विचारतो की, आत्तापर्यंत ती कशी होती किंवा कशी राहिली, त्यावेळी त्यांच्यात घडलेला संवाद बोलका आहे.

ती म्हणते, “तेव्हा वाटत होतं, नेट धरला तर राहता येईल एकटीला. त्यात काय आहे? पण ते धैर्य उसनं होतं. महिन्याभरातच कळून चुकलं मला की हे काही खरं नाही, माझ्याच्याने हे व्हायचं नाही. हे स्वतःच्या पायावर उभं राहणं, वेगळं राहणं वगैरे जमायचं नाही.

तो : फक्त म्हणून आलीस तू परत?

ती : (सावरत जपून बोलत) नाही हो. सांगितलं ना... एकसारखी घराची... तुमची... आठवण यायची. दिवसरात्र तोच एक विचार मनात असायचा. तुमच्याशिवाय राहणं शक्य नाही हे कळून चुकलं मला (हे अगदी वेगळ्याच कारणासाठी खरं आहे) मी... मी फक्त म्हणजे मला असं म्हणायचंय... की समजा... माझ्यासारख्या एखादीला वाटलंच स्वतंत्र राहावंसं तर ते काही खरं नाही. निदान आज तरी इथे तरी, अजून ते जमण्यातलं नाही. ते मुळीच शक्य नाही. आहे त्या परिस्थितीत.... माझ्यासारख्या मध्यमवर्गीय बाईला तरी म्हणजे माझ्या परत येण्याचं कारण नाही सांगितलं.”^{१९}

अशा तणावपूर्ण परिस्थितीत अनेकदा जोडप्यातील स्त्री आणि पुरुष यांचे मनातील आणि प्रत्यक्षातले विचार यांच्यात मोठी विसंगती किंवा अंतर असते आणि ही विसंगती किंवा अंतर राजीव नाईक यांच्यासारख्या नाटककाराने ‘स्वगत’ तंत्रातून अत्यंत प्रभावीपणे दाखविली

आहे. त्याला वाटते 'झक' मारत परत यावेच लागले याचा त्याला मनस्वी आनंद होत असतो. जेव्हा तो तिला माफ करण्याची भाषा करतो तेव्हा तिच्या आणि त्याच्या मनात उमटलेले खरे विचार काहीसे असे आहेत,

ती : (उसळून स्वतःशीच) हो, माफ करतोय म्हणे. अरे, तू कोण माफ करणारा? कोण, समजतोस कोण तू स्वतःला? फक्त एक मामुली नवरा आहेस आणि माफ करायला मी कोणता गुन्हा केलाय? कोणता अपराध घडलाय माझ्या हातून? कोणतं पाप केलंय मी? तुझ्या नवरेशाहीला लाथ मारून घराबाहेर पडले फक्त. माफ करतोय म्हणे, थू!

तो : कशी नरम आली आहे! कुठे गेली आता मिजास? इकालिटी नोऽऽज नो कॉम्प्रोमाइज, काय? झक मारत यावंच लागलं की नाही परत? माहीत आहे मला अजून आतमध्ये ती घमेंड तशीच आहे ते. पण आता हा डॉर्मन्ट व्होल्कॅनो कधीच इरप्ट होऊ शकणार नाही. शेवटी माझ्याकडे परतावंच लागलं!

ती : हो, पण का? तुझ्याकडे परतले, पण तुझ्यासाठी नाही! जर राहता आलं असतं तसंच एकटीला, तर पाय कधीच वळले नसते. ही माझी हार आहे; तुझी जीत नव्हे. मुलांची आठवण आली. ह्या ह्या घराची आठवण आली सतत. माझं स्वयंपाकघर. माझी भांडीकुंडी, मी काढून घेतलेला रंग...अन् शिवाय मेले पैसे नडले... नाही जमलं स्वतःच्या पायावर उभं राहणं. माझ्या सवयी... तू लावलेल्या सवयी... त्याच नडल्या मला.

शहरापासून ते खेड्यापर्यंत, आलिशान बंगल्यापासून ते सध्या पत्र्याच्या घरापर्यंत स्त्री ही आज एकाच पातळीवर उभी आहे. घरसंसार या एकाच संकल्पनेसाठी आपले अस्तित्वच पुसून टाकणारी. नवऱ्याशिवाय बायकोचे वेगळे अस्तित्व आहे, असते, हे कुणी स्वीकारलेलेच नसते.

तो : पण तुला सवय झाली होती माझ्या कातडीची. दुसरा कुणीच तुला तसं समाधान देऊ शकला नसता....तो दुसरा तुला चालला नसता. तुला सवय झाली आहे माझी, माझ्या शरीराची. ह्यातला बदल तुला सोसवला नसता...

तो : तेच तर करायला निघाली होतीस ना तू? काय झालं? जखमा कुरवाळत परत आलीस. घायाळ, हरलेली, आसऱ्याच्या शोधात. परत एकदा माझ्या पंखांखाली.“^{२०}

त्याच्या असण्यामुळे किंवा नसण्यामुळे स्त्रियांचे जीवन प्रभावित झालेले दिसते. त्यांचे मन, शरीर, त्यांचे विचार, वर्तन हे नवरा नावाच्या पुरुषाभोवती फिरताना दिसते. स्त्रिया घरात खूप गुंतलेल्या असतात. 'ती'देखील तिच्या घरात, भांड्याकुंड्यात अडकून पडलेली दिसते. स्वातंत्र्य आणि एकटेपणा या एकाच नाण्याच्या दोन बाजूंचा साक्षात्कार तिला झालेला असतो. शेवटी बंधनात सुख शोधण्यावाचून तिला दुसरा पर्याय नसतो. पण स्थैर्य, सुरक्षितता यातच स्त्रीला सुख का वाटत असते?

राजीव नाईक यांनी पुरुषी मनातले सत्य अधोरेखित केले आहे. कोणत्या कारणामुळे का होईना, पण ती परत आलेली असते, ह्यातच त्याला त्याचा पुरुषार्थ वाटत असतो. आज कित्येक संसार अशाच पद्धतीने चाललेले आहेत. त्यामध्ये प्रेम नाही, आस्था नाही. 'मागील पानावरून पुढे चालू' अशा रीतीने हे संसार चालू आहेत. स्पर्शाच्या भाषेचा फार जाणीवपूर्वक उल्लेख यात आहे. शरीराची भूक भागविण्यासाठी पुरुषांसाठी रेड लाईट एरिया उजळमाथ्याने उभा आहे, पण स्त्रीच्या शरीराचा प्रवास हा मनाकडून शरीराकडे होत असतो. त्यामुळेच स्त्रियांसाठी असा पुरुष वेश्याबाजार उघडपणाने अस्तित्वात नाही. तिच्या शरीराचा आणि मनाचा कोंडमारा 'त्या'ने ओळखला आहे. आणि त्यामुळे त्याला याबद्दल मनातून विलक्षण आसुरी आनंद झाला आहे. तिलाही ते समजते. ती त्याच्याबद्दलच्या ओढीने, प्रेमाने, आस्थेने परत आलेली नसते, मात्र त्याबद्दल त्याला काहीच वाटत नसते. संवेदनशीलतेचा अभाव तिला तिथे दिसतो. ती परत आली, आधारासाठी आली; इतकेच त्याला पुरेसे आहे. त्यामुळेच ती म्हणते, "मी परत आले ही माझी हार आहे, तुझी जीत नाही. आयुष्याच्या कोणत्याही टप्प्यावर तिने काय निर्णय घ्यायचा हे अनेकदा परिस्थितीवर अवलंबून राहते. नवे काही शोधू पाहणाऱ्या स्त्रीमध्ये जुन्यातून बाहेर पडताना पैशाचे पाठबळ असणे आवश्यक असते. नाहीतर तडजोड अपरिहार्य ठरते. तिच्याकडे उपजीविका करण्याइतके पैसे नाहीत आणि तितके पैसे मिळवून देणारे शिक्षण तिच्याकडे नाही याचीही तिला खंत वाटत असते. समाजाने परंपरेने ठरवून दिलेल्या भूमिकेवरही तिचा राग असतो. अशा प्रकारच्या संवादातून दोन्ही पात्रांचा 'जे आदर्श

आहे ते आणि जे मनातून वाटते ते' या दोन्हीमधील त्यांच्या मनाच्या गाभ्यामध्ये चाललेला संघर्ष अधोरेखित केलेला आहे.

वैवाहिक आयुष्यामध्ये किंवा स्त्री-पुरुष नात्यामध्ये गरजा, प्राधान्य, तात्कालिक अडचणी या सगळ्यांपेक्षा अहंभाव वरचढ ठरला तर निर्माण झालेले अंतर नंतर आलेल्या शहाणपणानेही सांधणे किती अवघड होऊन बसू शकते, याचे अत्यंत प्रत्ययकारी चित्रण या नाटकातून आले आहे. पती आणि पत्नीच्या बरोबरीच्या नात्याची कल्पना असूनही ते स्थान पत्नीला द्यायला पुरुष राजी नसतो. पैशामुळे येणारी सत्ता आणि त्यातून येणारी अरेरावी यात कायमच पुरुषाची मक्तेदारी राहिली आहे. मुलांमुळेही तिचे पाय घराकडे खेचले जातात, हेदेखील एक अटळ असे सत्य आहे. त्या दोघांमधील संवादातून निर्माण होणारा ताण आणि त्या ताणाची अनियमित तीव्रता तिला फार हताश करते. आपल्या आयुष्यात तिला हवी तशी सुधारणा घडवून आणण्यासाठी नुसती हिम्मत पुरेशी ठरत नाही, हे सत्य तिला कळून चुकते. नको असलेला पती नाकारून स्वतःच्या हिमतीवर आपला विकास करून घेणे हे सगळ्यांनाच जमते असे होत नाही.

विवाहबाह्य संबंध

वि. वा. शिरवाडकर लिखित **ययाती-देवयानी** (१९६६) हे नाटक पौराणिक कथेवर आधारलेले असले तरी मानवी इच्छा, वासना आणि अहंकार यांच्या गुंत्यात माणूस कसा अडकून पडतो हे त्यातून व्यक्त झालेले आहे. ययाती आणि देवयानीचे नाते, त्यात शर्मिष्ठा आणि ययातीचे प्रेम. त्यामुळे दोघांच्या नात्यात निर्माण झालेला तणाव, त्यातून देवयानीने दिलेला शाप, ययातीला वृद्धत्व येऊनही शर्मिष्ठाचे त्याच्याबरोबर राहणे यामुळे नाटकाची सखोलता वाढली आहे. या गोष्टी मानवी नातेसंबंधात कशा येतात हे या नाटकातून शिरवाडकर यांनी मांडले आहे.

या नाटकात ययातीची पत्नी - देवयानीला ययाती आणि शर्मिष्ठा यांचे नाते मान्य होत नाही. हे नाटक जरी पौराणिक कथेवर आधारित असले तरी आजही एक पती आणि त्याचे इतर स्त्रियांशी असणारे संबंध हे अनैतिक मानले जातात. कुठलीही पत्नी आपल्या पतीची प्रेयसी खेळकरपणे, आनंदाने स्वीकारणार नाही. वैवाहिक जीवनाचा पाया हा विश्वास आणि प्रेम,

एकनिष्ठता या तत्त्वांवर अवलंबून असतो. तो पाया जर कोसळला तर वैवाहिक जीवन अत्यंत यातनामय होऊन जाते. विवाहबाह्य संबंध हे आज विवाहसंस्थेपुढे मोठी समस्या बनून राहिले आहेत. या प्रश्नाला आजही ठोस असे उपाय सापडलेले नाहीत.

स्त्री-पुरुष नातेसंबंध हे कधीही एका चौकटीत बसणारे नाहीत. समाजमान्य विवाहाची चौकट असली तरी या नात्यांना मर्यादा आहेत. मानवाचे फक्त शरीरच उत्क्रांत झाले असे नाही तर माणसाच्या स्वभावातही बदल घडले. कालानुरूप मूल्यांमध्ये फरक पडला. या बदलांमुळे नातेसंबंध हेदेखील शाश्वत राहत नाहीत. विवाहातील एकनिष्ठता, प्रेम आणि एकमेकांमधील ओढ या सतत बदलत राहतात. या बदलांमुळे विवाहसंस्थेवर परिणाम होतात. त्याचे पडसाद मुक्त नातेसंबंध निर्माण होण्यात होतात. हे विवाहबाह्य संबंध एकविसाव्या शतकात होणाऱ्या घटस्फोटांच्या अनेक कारणांपैकी एक महत्त्वाचे कारण आहे. त्यामुळे कुटुंब दुभंगून कुटुंबातील शांतता हरवून जाते आणि विवाहसंस्थेवर असणारी श्रद्धा काही अंशाने कमी होत जाते. असे असले तरीही मानवी मनोविश्वाचा एक मूलभूत पाया असलेली विवाहसंस्था वर्तमानातील समाजव्यवस्थेत आपली पाळेमुळे घट्ट रोवून बसलेली आहे.

विजय तेंडुलकर लिखित **घरटे अमुचे छान** (१९७२) या नाटकात एका राजाभाऊ नावाच्या संसारी पुरुषाची कथा आहे. यात राजाभाऊ यांची एक खास मैत्रीण विमल ही त्यांना न सांगता ते परदेशात गेले असताना त्यांच्या घरी येते. आणि तिथून नाटकाची सुरुवात होते. विमल ही एकेकाळी त्यांच्या ऑफिसात काम करणारी टेलिफोन ऑपरेटर असते. राजाभाऊ आणि तिचे घनिष्ठ संबंध आहेत असे ती राजाभाऊ यांची पत्नी, सुनेत्राला सांगते तेव्हा सुनेत्राचा त्यावर विश्वास बसत नाही. ती उलट विमलला सुनावते,

सुनेत्रा : “बस्स झालं! यापुढे असलं काही ऐकायचं नाही मला. माझ्या घरी येऊन मला हे ऐकवतेस? या घरात मोठी झालेली मुलं आहेत, नोकर आहेत. या घराला अब्रू आहे. काय, आहे काय हे? येतेस काय, जिभेवर येईल ते बोलतेस काय? तुला काय वाटलं, मी विश्वास ठेवेन तू सांगतेस त्यावर? आज एकोणीस वर्षे ओळखते मी त्यांना. एकोणीस वर्षे काढली आहेत त्यांच्याबरोबर. हा संसार उभा केला. ते काय नि कसे आहेत ते मला चांगलं ठाऊक आहे. इतकी पारख नक्कीच आहे मला माझ्या नवऱ्याची.

(विमल किंचित हसते)

हसतेस वर? उचल ती ब्याग आणि बाहेर हो इथून आधी. जा. मुद्दाम खोटंनाटं बनवून तरी सांगत असली पाहिजेस तू, नाही तर डोकं तरी फिरलं असलं पाहिजे तुझं. कुठल्या माणसाबद्दल काय बकतेस? जा इथून तू.”^{२१}

तिला सुनेत्रा बाहेर जा म्हणते, तरीही विमल घरात राहते. राजाभाऊंच्या अंगावरच्या तुळशीच्या पानाची खुणेची ओळख सांगते. हे ऐकल्यावर सुनेत्रा मनोमन कोसळते. मात्र मोहन आणि नीता दोघांना विमल चांगली वाटत असते. वडिलांची प्रेयसी घरात आली ही गोष्ट मोहन – नवीन पिढीचा प्रतिनिधी असल्याने थोड्या खेळकर पद्धतीने घेत असतो. नीता लहान असते त्यामुळे ती तिला मावशी म्हणून आपलेसे करते. नीताच्या मागे गोविंद पवार नावाचा माणूस सात-आठ महिन्यांपासून लागलेला असतो. विमल त्याला घरी बोलावते, नीताची समजूत काढते. सुनेत्रा या घरात राहूनही काही करू शकत नाही. नीताला साडी घालायला सांगते, मोहनला सेलिब्रेशन करायला आणि नाचायला लावते. हे सगळे हतबल होऊन सुनेत्रा फक्त पाहत राहते. पुढे एक दिवस आधीच राजाभाऊ येतात आणि आकांडतांडव करून विमलला घराबाहेर घालवतात. त्यांचा तो अभिनिवेश खोटा वाटतो. कशा वेगवेगळ्या युक्त्या करून पुरुष स्त्रीला हातोहात फसवू शकतो त्याचे चित्रण तेंडुलकर खुबीने करतात.

महेश एलकुंचवार यांचे **आत्मकथा** (१९८८) नावाचे नाटक म्हणजे विवाहबंधनात अडकलेल्या आणि त्याच वेळी पत्नीच्या बहिणीशी शारीरिक संबंध प्रस्थापित करणाऱ्या एका प्रगल्भ परंतु एकट्या पडलेल्या लेखकाची कहाणी आहे. या नाटकात चार पात्रांच्या चार शोकांतिका पाहावयास मिळतात. चरित्रलेखक राजाध्यक्षांच्या लेखनावर प्रबंध लिहू इच्छिणारी प्रज्ञा, प्रियकराचा त्याग करून या वयोवृद्ध लेखकात स्वतःला गुंतवून घेते. ('आत्मकथा आणि प्रतिबिंब', महेश एलकुंचवार, मौज प्रकाशन, तृतीयावृत्ती २०१२) या नाटकातील राजाध्यक्ष हे मराठी साहित्यातील एक प्रसिद्ध लेखक असतात. त्यांची पत्नी उत्तरा त्यांनी लिहिलेली पत्रे पुस्तकरूपात प्रकाशित करते आणि त्या दोघांचे आयुष्य, त्यातील नात्याचा गुंता, आकस, गैरसमज सार्वजनिक होऊन जाते. वर्तमानपत्रात त्या पुस्तकाबद्दल आणि लेखक राजाध्यक्ष यांच्याबद्दल उलटसुलट चर्चा व्हायला लागते. राजाध्यक्ष हे उत्तरेसोबत राहात नसतात. उत्तरा हिची बहीण वासंती ही उत्तरा आणि राजाध्यक्ष यांच्या घरी येते त्यावेळी त्या दोघांचे शारीरिक

संबंध येतात. हे उत्तराला कळते तेव्हा त्यांच्या दुहेरी जीवनाला कंटाळून ती त्यांचे घर सोडून निघून जाते. तिला ते सहन होत नाही आणि वासंतीही ते घर सोडून जाते. तिघेही वेगवेगळ्या ठिकाणी एकेकटे राहतात. या घटनेला बरीच वर्षे होतात; तरीही या तिघांच्या नात्यांचा भूतकाळ हा तिघांच्याही मनात सलत असतो. आयुष्याच्या उत्तर काळात पुस्तकाचे प्रकाशन झाल्यावर उत्तरेच्या तब्येतीची चौकशी करण्यासाठी वासंती तिच्या घरी जाते. त्यावेळी अनेक वर्षांनी राजाध्यक्ष उत्तरेला फोन करतात, त्यामुळे ती खूप अस्वस्थ होते. तिच्या मनाची शांती त्या फोनमुळे नाहीशी होत असते. एका बाजूला तिला त्यांच्याशी बोलावेसेही वाटत असते. तेही तिला भेटण्याचा आग्रह करत असतात. उत्तरेला वाटत असते की तिच्यावरचे त्यांचे प्रेम आटले आणि त्यासाठी वासंती कारणीभूत झाली.

राजाध्यक्ष गेली तीस वर्षे एकटे राहत असतात. त्या प्रसंगानंतर वासंती देवदत्त या तिच्या मित्राकडे निघून जाते. आणि त्याच रात्री जेव्हा उत्तरेला त्या दोघांच्या संबंधाबद्दल कळते त्याच वेळी तीही घरातून निघून जाते. उत्तरेच्या मनात ती त्यांना मूल देऊ शकली नाही अशी खंत असते. मनाचा काही भाग, इच्छा अपुऱ्याच राहिलेल्या असतात. परंतु वसुधाला एक मुलगा असतो. उत्तरेला वाटत असते की तो मुलगा तिला देवदत्तपासून झालेला असतो. तीस वर्षांपासून तिच्या मनात हाच समज असतो की, वसुधाचा मुलगा दिलीप हा देवदत्त याचा मुलगा असतो. पण जेव्हा दोघीही एकमेकींशी मोकळेपणाने बोलतात तेव्हा वसुधा तिला जे सत्य आहे ते सांगून टाकते.

उत्तरा : आता पुढे काही नाही. म्हणून मग मागेच वळून पाहायचं. एकेकदा वाटतं, काय मिळवलं आपण? त्यांना तरी काय मिळालं असेल? ह्या सगळ्यात माझ्यापेक्षा तुझी फार परवड झाली वसू.

वासंती : नाही ताई.

उत्तरा : मी वेगळी राहिले. पण मनानं. जग मला त्यांची बायको म्हणून सन्मानानं ओळखतं. माझी प्रतिष्ठा गेली नाही की कोणी बोट उचलून दाखवलं नाही कधी माझ्याकडे. त्यांनी आपणहून मला काही दिलं नसेल, पण माझ्या हक्काचा वाटा मी उचलून आणला. तुला मात्र बदनामीशिवाय काही दिलं नाही त्यांनी. उघड्यावर पडलीस.

वासंती : नाही ताई.

उत्तरा : काय दिलं त्यांनी तुला (विराम.)

वासंती : (डोळे उचलून स्थिरपणे उत्तरेकडे पाहते. मी खरे सांगते आहे की खोटे, कळत नाही.) दिलीप.

(उत्तरेवर जणू वज्राघात झालाय.)

दिलीप त्यांचा मुलगा आहे.

वासंतीच्या तोंडून हे ऐकल्यावर उत्तर कोसळते. तिचा त्यावर विश्वासच बसत नाही. ती तिला विचारते,

“खोटं बोलतेस नं?” (वासंती नकारार्थी मान हलवते.)

मला दुखवण्यासाठी? माझ्यावरचा आकस अजून गेला नाही वसू? थकलेय मी. खोटं आहे नं हे ?

वासंती : खरं आहे ते ताई.

उत्तरा : तुला चोरून भेटत होते हे?

वासंती : देवदत्तांकडे यायचे. माझ्याशी बोलायचेदेखील नाहीत. पूर्ण दुर्लक्ष करायचे. मला ते सहन झालं नाही. अपमान वाटला. पराभव वाटला. म्हणून एकदाच – एकदाच फक्त – ताई. माझी शक्ती अजमावून पाहायची होती मला. त्याची खात्री पटल्यावर पुन्हा मी कधी त्यांच्याकडे पाहिलं नाही. (विराम.)

उत्तरा या तिच्या उत्तरामुळे कोलमडून पडते. राजाध्यक्षांना हे माहीत आहे का, असे ती वासंतीला विचारते. वासंती नाही म्हणते. उत्तरेला वाटतं की ही गोष्ट राजाध्यक्षांना कळायला हवी. ती म्हणते,

“आपल्याला कोणाला कधी सुखाचा चेहरा दिसला नाही. आता त्यांना तरी दिसू दे तो आयुष्याच्या उतरणीला. (विराम.) कोणीतरी मध्ये हात घालून परस्पर छळाचं हे चक्र थांबवलं पाहिजे वसू.”^{२२}

तीस वर्षांपासून लपवून ठेवलेले सत्य उत्तरेला कळते. दोघी बहिणी आणि नवरा यांच्या नात्यांचा गुंता वाढू न देता तिघेही वेगळे राहून एकटेपणाचे जगणे जगत असतात. एक लेखक म्हणून अनंतराव राजाध्यक्ष यशस्वी होतात परंतु एक नवरा म्हणून ते त्यांच्या संसारात

अपयशी होतात. त्यांनी त्यांची स्वतःची कथा कादंबरीतून लिहून प्रसिद्ध केली. या नाटकातले राजाध्यक्ष आणि उत्तरा यांच्या नात्यात एकमेकांबद्दल कमालीची आस्था असूनदेखील त्यांच्या संबंधात ताणतणाव निर्माण होतात. कुठलाही अपराध नसताना, सहज स्वाभाविकपणे जगताना, सभ्य, सुसंस्कृत अशा समाजात राहूनसुद्धा ती रिक्त राहते, एकटी पडते. शांत, मितभाषी उत्तरा संबंध नाटकभर द्विधा मनःस्थितीत जगताना दिसते. जे आहे ते नाकारून त्याऐवजी वाट्याला आलेला विलक्षण तुटलेपणा सहज स्वीकारत एकाकी जगणेच उत्तरा अधिक पसंत करते. एकनिष्ठता ही मूल्ये तिला महत्त्वाची वाटतात. महेश एलकुंचवार यांचे हे नाटक पती-पत्नी यांच्या नात्यावर केलेले भाष्य आहे. पत्नीच्या बहिणीबद्दल प्रेमभावना उफाळून येऊन दोन्ही बाजूने झालेली कोंडी म्हणजे 'आत्मकथा' हे नाटक होय.

अंधश्रद्धा

फार पूर्वीपासून मुलामुलींचे लग्न ठरविताना पत्रिका पहिली जाते. त्यातील गुण जुळले तरच वडीलमंडळी विवाहास अनुमती देतात. अंधश्रद्धेला खतपाणी घालणारी ही प्रथा आहे. पण पत्रिका जुळूनही घटस्फोटाच्या उंबरठ्यावर उभी असलेली अनेक जोडपी प्रत्यक्षात आढळतात. या अंधश्रद्धेच्या विरुद्ध **रत्नाकर मतकरी** यांनी १९७२ साली **प्रेमकहाणी** हे नाटक लिहिले आहे. या नाटकाचा नायक शरद याचे त्याच्याच बँकेत काम करणाऱ्या ललितेवर जीवापाड प्रेम आहे. ललिताचाही त्याच्या प्रेमाला होकार असतो. वडिलांचा लग्नला विरोध नसतो, पण ते तिची पत्रिका पाठवायला सांगतात. तो तिची पत्रिका पाठवून देतो, पण त्यांची पत्रिका जुळत नसते. तिला पत्रिकेत मंगळ असतो. तेव्हा धोका न पत्करल्यास बरे, असा सल्ला वडील देतात. शरद आणि ललिता यांचे लग्न करण्याचे स्वप्न भंग पावते. तो नंतर मंगलाशी लग्न करतो. पण मुंबईची जीवनशैली, तिथली अपुरी जागा ह्या गोष्टी तिला आवडत नाहीत. ती तिथे रमत नाही. नंतर मंगलाला दिवस जातात. पण तिचा गर्भपात होऊन त्यात तिचा मृत्यू होतो. तिकडे ललितेचेही लग्न होते. पण तिचा नवरा लफंगा निघतो. त्याने तिच्याशी एका बोगस असलेल्या विवाहकेंद्रावर विवाह केलेला असतो. त्यामुळे ते लग्न वैध ठरत नसते. तिचे फंडाचे पैसे घेऊन तो पोबारा करतो. तिलाही त्या लग्नापासून फार आनंद मिळत नाही.

शरदचा मित्र मुकुंद त्याला धीर देतो. ललितेच्या फसलेल्या लग्नाची हकीकत सांगतो. मुकुंद त्याला ललितेची समजूत घालायला सांगतो. त्या दोघांची भेट होते.

शरद तिला पुन्हा लग्नाचे विचारतो. पूर्वीचे सारे विसरूया असेही म्हणतो. तो तिला म्हणतो, "ललिता, मी विचारलेलं तुला कितपत आवडेल माहीत नाही, पण पूर्वी एकदा माझ्या हातून मूर्खपणा झाला. पुढे तुझंही सगळं चुकतंच गेलं. पूर्वी आपण मूर्ख होतो. ललिता, वयानं लहान होतो. आता या भयंकर अनुभवांमधून जाऊन, आपण थोडेसे प्रौढ म्हण, गंभीर म्हण, असे झालो आहोत. आपल्या पूर्वीच्या मूर्खपणाला आपण अजून - अजून निदान ठिगळ लावू शकू. पूर्वीचं सारं आयुष्य विसरून, नवीन आयुष्याला सुरुवात करू शकू. कुणाकुणाचं न ऐकता, केवळ आपल्या मनाला प्रमाण मानून तू - तू माझ्याशी लग्न करशील?"^{२३}

ललिता त्याला होकार देते. अशा रीतीने त्यांचे प्रेम सफल होते. पत्रिकेनुसार शरद आणि मंगलच्या पत्रिकेत सर्व गुण जुळूनही लग्न सफल होत नाही. आजही पत्रिकेच्या, कुंडलीच्या गणितात अडकलेले अनेक पालक आणि उच्चशिक्षित वधू-वर दिसतात. राशीचक्राच्या विळख्यात स्वतःला अडकवून लग्नाचे वय वाढविणारी अनेक मुले मुली आणि त्यांचे पालक दिसतात. वास्तविक विवाह ठरविताना परस्पर आवडी-निवडी, आदर, विश्वास या गुणांना महत्त्व द्यायला हवे. शैक्षणिक अर्हता, वय, कोणत्याही आजाराची पूर्वपीठिका नाही ना, ह्या सगळ्या गोष्टी पाहायला हव्यात. पत्रिकेनुसार माणसाचा स्वभाव कळतो असे म्हणतात, परंतु वास्तविक एकत्र राहायला लागल्यानंतर हळूहळू माणूस उलगडत जाणे ही जास्त मनोरंजक आणि रसपूर्ण गोष्ट आहे.

मूल्यनाश

भारतीय संस्कृतीला नीतिमूल्यांचा भक्कम आधार आहे. सत्य, त्याग, सात्त्विक प्रेम, कौटुंबिक जिव्हाळा या मूल्यांच्या जपणुकीमुळे संस्कृतिसंवर्धनाला हातभार लागतो. माणसाची जडणघडण कुटुंबात आणि पर्यायाने समाजात होत असते. नीतिसंपन्न माणसांमुळे समाजाची बांधणी होत असते. स्वातंत्र्यानंतर माणसाचे जीवनमान झपाट्याने बदलले. एकत्र कुटुंबपद्धतीची जागा विभक्त कुटुंब पद्धतीने घेतली. कुटुंबातल्या आजी-आजोबांची रवानगी वृद्धाश्रमात होऊ लागली. 'घर तिघांचं हवं' ही संकल्पना मूळ धरू लागली. वाढती लोकसंख्या, बेकारी,

भ्रष्टाचार, निवारा हे प्रश्न दिवसेंदिवस उग्र बनू लागले. माणसातील शांतता, संयम, सत्यता, सभ्यता, निष्ठा यांचा हळूहळू लोप होताना जाणवू लागला. समाजात अहिंसेची जागा हिंसा घेताना दिसू लागली आहे. त्याचबरोबरीने माणसातील व्यभिचारी वृत्ती उफाळून वर येऊ लागलेली दिसते. सासऱ्याचे सुनेशी संबंध, बहीण-भाऊ यांचे आपसातले लैंगिक संबंध, यांसारखी उदाहरणे नाटकातून पाहावयास मिळतात.

महेश एलकुंचवार यांचे **वासनाकांड** (१९७४) हे नाटक स्त्री-पुरुष नातेसंबंधातील विकृती, आणि वासना यांचे वास्तव दर्शन घडवते. 'वासनाकांड'मधील बहीण-भाऊ एकमेकांवर प्रेम करत असतात. शरीर आणि मानसिक पातळीवर ती दोघे एकरूप होतात. हेमकांत हा शिल्पकार आहे तर त्याची बहीण ललिता ही मॉडेल असते. त्याच्या हातात छिन्नी असणे हे त्याच्या वडिलांना - दादासाहेबांना रुचत नसते. त्यामुळे तो घरातून बाहेत पडलेला असतो. कलेमध्ये रमतो. कालांतराने हेमकांत परत येतो. त्याची लहान बहीण ललिता ही सुंदर असते. तिला पाहून त्याच्या मनात वासनेची ठिणगी पडते. ललिता सुरुवातीला घाबरत असते, पण नंतर तीही त्याच्या प्रेमात पडते. त्यांच्यात लैंगिक संबंध प्रस्थापित होतात. 'सर्व ठिकाणी तू माझा स्वीकार कर', असे म्हणून ती हेमकांतला सर्वस्व देते. प्रस्थापित सामाजिक नीतिमूल्यांविरुद्धचे हे वर्तन असते. या बहीण-भावाच्या संबंधातून ललितेला दिवस जातात. हेमकांतच्या बाहुपाशात विसावणारी ललिता हेमकांतच्या जन्मतः मृत मुलाची आई होते. पण हेमकांतला त्याची पर्वा नाही. ललितेला त्याने केवळ प्रेरणा मानले आहे, हे ललितेच्या लक्षात येते. ललितेच्या भावनांशी हेमकांतचा काहीही संबंध नसतो. स्वतःला हवे तसे ललितेला खेळवून, तिचा उपभोग घेणाऱ्या हेमकांतचा त्यामुळे तिला तिरस्कार वाटत असतो. ती त्याला सोडून निघून जाते. पुढे प्रायश्चित्त म्हणून वेश्याजीवनाचा स्वीकार करते. तिची परवड होते. समाज त्यांना वाळीत टाकतो. सामाजिक वास्तवाची दखल त्यांना घ्यावीच लागते. पंधरा वर्षांपेक्षा मोठा असलेला भाऊ हेमकांत आणि त्याची बहीण ललिता यांच्या प्रेमाची आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या वेदनेची शोकांतिका म्हणजे हे नाटक आहे. एक प्रचंड घुसमट सातत्याने जाणवत राहते. त्यासाठी खालील उदाहरण महत्त्वाचे वाटते,

हेमकांत : ही शिल्पं -

ललिता : ह्या शिल्पांचं काय ?

हेमकांत : ती खरी नाहीत. मीही खरा नाही. खूप खोटा आहे. मला अवचित कळलयं ते. त्या रात्री. सगळ्या लोकांनी शिल्प फोडून ठेवली तेव्हा.....एकेका शिल्पाचा एकेक भाग क्रुद्ध लोक तोडत होते नि मी पाहत होतो. पुढे झेपावून ती शिल्पं वाचवावी असं मला वाटलंसुद्धा नाही..... जीवाच्या आकांतानं मी पळत सुटलो. माझासुद्धा ते जीव घेतील म्हणून. शेवटी कुठेतरी थांबलो. डोकं विसावलं. तेव्हा मन एकदम उफाळून विचारू लागलं; असं का केलंस? उत्तर सोपं होतं. मी भेकड होतो. आणि जे मी निर्माण केलं त्याच्यावर माझाच विश्वास नव्हता. (प्रकाश परत येतो) ती शिल्पं खोटी आहेत. खोटी आहेत म्हणून ओंगळ आहेत. बीभत्स आहेत. आता कळतंय मला ते स्पष्ट. एकाएकी. मी पराभूत झालोय लाली.

.....

ललिता : तू भाग्यवान आहेस.

हेमकांत : ललिता -

ललिता : आपली निर्मिती खोटी होती हे भानतरी तुला आलं!

हेमकांत : हे फार दुःखदायक आहे. मेलेलं मूल जन्माला घातलंस तेव्हा तुला काय वाटलं असेल ते आता कळतंय मला.

ललिता : (आकांताने) प्रथमच! प्रथमच!

त्यानंतर ललिता हेमकांतला म्हणते, "हेम, आयुष्य नाकारून नाही रे चालत. ते स्वीकारून मग दोर कापावे लागतात. नाहीतर ते मानेवर बसतं कायमचं."^{२४}

ललितेच्या तोंडून एलकुंचवार यांनी वैश्विक सत्य वदविले आहे. मानवी नातेसंबंध हे नैतिक पातळीवरून घसरल्यावर त्याचे परिणाम काय होतात हे मूल्यांचा नाश झाल्यावर समजून येतात. परंतु त्याचे पर्यवसान हे विनाशात होते. असे संबंध मूल्यनाशाबरोबर सांस्कृतिक आव्हान उभे करतात.

वसंत कानेटकर यांनी माणसाला डंख मातीचा (१९७७) या नाटकात स्त्री-पुरुष संबंध आणि लैंगिक स्वैराचाराची समस्या रेखाटली आहे. नाटकाचा नायक शामसुंदर हा 'स्टार अँड मून' या सिनेपाक्षिकाचा मालक आणि संपादकही असतो. पैसा हे त्याचे सर्वस्व असते. केवळ पैसा मिळवण्याच्या उद्देशाने कोणत्याही प्रकारचा चावट मजकूर छापून किंवा छापण्याची धमकी देऊन तो सिनेनटांना लुबाडत असतो. तो नुसताच पैशाला हपापलेला नसतो तर तो स्त्रीलंपटपण असतो. त्यासाठी त्याने देविका नावाच्या घटस्फोटित स्त्रीशी लग्न केलेले असते. 'आपल्या दोघांपैकी कोणी कितीही भानगडी केल्या तरी एकमेकांचा मत्सर करायचा नाही.' असा करार लग्न करतानाच त्याने देविकाशी केलेला असतो. देविकाही त्याच्या पाक्षिकाचा खप वाढवण्यासाठी प्रयत्न करत असते. ती खमंग बातम्या मिळवण्यासाठी कुणाशीही शय्यासोबत करायला तयार असते. इतकेच नाही तर नवऱ्याची लैंगिक भूक भागवण्यासाठी काही तरुणींना जाळ्यात ओढण्याचा प्रयत्न करित असते. परंतु शामसुंदरच्या वासना, विकृतीतून देविकेच्या पहिल्या लग्नाची मुलगी नीता ही सुटू शकत नाही. देविकेची मुलगी ही त्याला मुलीसारखीच असते. पण तो ते मानीत नाही. वासनेतील भावनेचा संबंध हा त्याच्या खिजगणतीतही नसतो. नीता ही लहानपणापासून स्वैर वातावरणात वाढलेली असल्याने ती सहजपणे त्याच्या जाळ्यात ओढली जात असते. पतीच्या वासनांधतेला सहाय्यभूत ठरलेली देविका हताश होते. आपला पतीच आपला जावई होणार, ह्या भीतीने अगतिक बनते, आणि अखेरीस ती शामसुंदरला गोळ्या घालून ठार मारते. इथे विकृतीतून विनाश पाहावयास मिळतो. शामसुंदर हा सतत स्त्रीशरीराचा विचार करणारा असतो. किंबहुना शरीराच्या पलीकडे स्त्रीचे अस्तित्व त्याच्या खिजगणतीतही नसते. स्त्री त्याला फक्त शरीरानेच दिसते आहे, शरीरापुरतीच जाणवते आहे. आणि ते स्त्रीशरीर मिळवण्यासाठी कोणत्याही थराला जाणारा तो असतो. पुरुषासाठी प्रत्येक स्त्रीकरता असे वाटणे आणि केवळ वाटणेच नव्हे; तर ते शरीरसुख मिळवण्यासाठी धडपड करणे, हे 'नॉर्मल' असल्याचे लक्षण नाही.

व्यवहारात भूक लागल्यानंतर खाणे ही प्रकृती आहे. आपल्यातली अर्धी भाकरी भुकेल्याला देणे ही संस्कृती आहे तर प्रमाणापेक्षा जास्त खाणे ही विकृती आहे. लैंगिक वासना हा शरीराचा सहजधर्म आहे, स्वभावधर्म आहे. समाजमान्य वैवाहिक जीवनात वासनेबरोबर

भावना असतात, संयम असतो, नीतिमूल्ये असतात. पण वासनेतील भावनेचा संबंध संपतो तिथे त्याची वाटचाल विकृती आणि त्याबरोबर विनाशाकडे होते.

सासरा घरात आलेल्या सुनेसाठी भारतीय संस्कृतीत वडिलांची भूमिका बजावत असतो. किंबहुना तसे असणे अपेक्षित आहे. परंतु काही घरांमध्ये सासरा हा पशुप्रमाणे वागतो. **जयवंत दळवी** यांनी **दुर्गी** (१९८०) या त्यांच्या नाटकात कुटुंबातील नात्यांचा न्हास कसा होतो हे दाखविले आहे. दुर्गी ही एक सामान्य घरेलू मुलगी असते, लग्न झाल्यावर पतीचे प्रेम मिळावे, सुखाने सासरी नांदावे एवढेच तिचे स्वप्न असते. परंतु दुर्दैवाने तिचा पती बाहेरख्याली निघतो आणि सासऱ्याची वाईट नजर तिच्यावर पडते. सासरा तिच्यावर लुब्ध होतो, शरीरसुखाची अपेक्षा करतो, परंतु जेव्हा दुर्गी त्याला विरोध करते तेव्हा मात्र तो तिचे घरात हाल करतो. तिची बदनामी करतो. शेवटी दुर्गी ते घर सोडते आणि तिचा पती रत्नाकर याच्याशी घटस्फोट घेते, अकाली वृद्ध होते. तिच्या आयुष्याची परवड होते. हक्काचा पुरुष, म्हणजेच नवरा जेव्हा परका होत असतो त्यावेळी ती स्त्री जणू सार्वजनिक मालमत्ता बनते. कुठलाही पुरुष स्त्रीच्या शरीरापलीकडे जाऊ शकत नाही हे वास्तव आहे.

'दुर्गी' या **जयवंत दळवी** यांच्या नाटकाप्रमाणेच **कर्ता करविता** (१९८३) हे रत्नाकर मतकरी यांचे नाटक सून आणि सासरा यांचा संघर्ष अधोरेखित करते. पैशाच्या जोरावर माणसांना हवे तसे वागवू पाहणाऱ्या आणि स्वतःला मर्द समजून फक्त वासनेपोटी अगदी खालच्या थराला जाणाऱ्या जानकीनाथ तोरगल या वासनांध माणसाची ही कथा आहे. स्वतःच्या बायकोला आपला बाहेरख्यालीपणा सहजसाध्य व्हावा म्हणून ड्रग्सच्या विळख्यात अडकवलेले असते. तसेच स्वतःच्या मुलाचा संसार त्याने स्वतःच्या इच्छेसाठी कसा धुळीला मिळवला याचे चित्रण हे नाटक करते. पैसा हा माणसाला मूल्यांच्या बाबतीत किती खालच्या पातळीवर आणू शकतो आणि किती अविवेकी वागवू शकतो याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे हे नाटक होय.

कौटुंबिक समस्या

मध्यमवर्गीयांच्या जाणिवा, संवेदना, कौटुंबिक परिघातील आशय यांनी सामाजिक नाटकातील बहुतांशी भाग व्यापलेला आहे. कुटुंब हा एकूणच सगळ्यांच्या जिव्हाळ्याचा विषय असल्याने, कुटुंबविषयक आशयसूत्राचे चित्रण बहुसंख्य नाटकांतून पाहावयास मिळते. कुटुंब ही

मानवी जीवनातील पुरातन संस्था आहे. कुटुंबसंस्था जिवंत ठेवण्याचे काम विवाहसंस्था करते. कुटुंबाचे अस्तित्व हे परस्पर प्रेम, आपुलकी, माया, ममता, स्नेह यांवर अवलंबून असते. परस्परसहकार्य व आपलेपणा, कुटुंबात एकजिनसीपणाचे वातावरण निर्माण करतो. भावनिक सुरक्षितता व समाधानाचा लाभ कुटुंबात होतो. नव्या पिढीवर संस्कारांचे काम कुटुंबाकडून केले जाते. पण बदलत्या काळात मानवाच्या इच्छा, अपेक्षा, जाणिवा बदलल्या. पती-पत्नी विवाहबाह्य संबंध, पैशाचा हव्यास, टोकाच्या महत्त्वाकांक्षा, दुरावलेली नाती, बदललेली नीतिमूल्ये यांमुळे कुटुंबात कलह निर्माण होऊ लागले. कुटुंबविषयक अपेक्षांना तडे जाऊ लागले. कुटुंबात संघर्षमय वातावरण निर्माण होत होते. कुटुंबाचे विभाजन होत होते. या प्रकारच्या कौटुंबिक समस्यांची दखल स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी नाटकांनी घेतली.

काचेचा चंद्र (१९७०) या **सुरेश खरे** यांच्या नाटकातली शकू आपल्या लग्नासाठी वडिलांना कर्ज काढावे लागेल म्हणून आपल्याला पसंत असलेल्या मुलाशी ठरलेले लग्न मोडते आणि सिनेमात अभिनय करण्याची आलेली संधी स्वीकारते. पुढे ती शकुंतलादेवी होते आणि मग सुरु होतो त्या सुखसंपत्तीपासून दूर जाण्याचा प्रवास, पुन्हा सामान्य होण्याचा प्रवास, त्यातील अडथळे आणि त्यातून अनभिषिक्त सम्राज्ञीची शोकांतिका जन्म घेते.

स्त्रीवर असणारी बंधने विविध प्रकारची असतात. 'काचेचा चंद्र' ही फक्त कळसूत्री बाहुली असणाऱ्या शकुंतलेची शोकांतिका नाही, तर ती आहे अशा एका बहिणीची, जिच्यावर सत्ता आहे एका मगरूर, अत्यंत जाचक आणि निर्दयी थराला जाणाऱ्या भावाची. ही शोकांतिका आहे त्या प्रत्येक स्वकर्तृत्वाने मोठ्या झालेल्या स्त्रीची, की जिच्यावर कोण्या एका पुरुषाचा निर्दयी अंमल असतो आणि तिने हतबलतेतून तो मूकपणाने स्वीकारला असतो.

या शोकांतिकेची खरी सुरुवात होते त्या क्षणी, जेव्हा तिचा भाऊ बाबूराव तिच्या अभिनय क्षेत्रातील सगळ्याच गोष्टींचा ताबा घेताना आपल्याला दिसतो, तिच्या वतीने तो सगळे निर्णय घेताना दिसतो. एक निर्माते एका आयोजित केलेल्या पार्टीबद्दल बाबूरावला सांगतात आणि त्या पार्टीला शकुंतलेने यावे अशी विनंतीही करतात, तेव्हाचा बाबूराव आणि त्या निर्मात्यामध्ये झालेला संवाद बाबूरावचे तिच्या आयुष्यावरील वर्चस्व किती खोलवर आहे याची कल्पना येते.

रामलाल : एक सांगायचं राहिलं, रात्री पार्टी अरेंज केली आहे. फायनान्सर, डिस्ट्रिब्युटर आणि इंडस्ट्रीतील काही बडी मंडळी बोलावली आहेत. सिलेक्टेड. तुम्हीपण यायचं.

बाबूराव : जरूर

रामलाल : बाईनाही सांगा.

बाबूराव : बाईना? व्हेरी सॉरी जमायचं नाही... शी इज बिझी.

रामलाल : पण माझ्या माहितीप्रमाणे आज त्यांना शूटिंग नाही.

बाबूराव : माहिती बरोबर आहे तुमची. पण तरीही ती येऊ शकणार नाही.^{१२५}

बाबूरावचा तिच्या आयुष्यावरील हक्क इतका वाढलेला असतो, की तिच्या सहकाऱ्यांशी किंवा जुन्या परिचितांशी आणि विशेषतः पुरुषांशी असलेली जवळीक त्याला खपत नसते. अगदी अस्सल खलनायकाप्रमाणे तो प्रत्येकाचा काटा काढतो. आधी अभिनेता उपेंद्रकुमार आणि नंतर विश्वनाथ, या दोघांनाही बाबूराव संपवतो. इतकेच नाही, शकुंतलेला मद्यपानाची सवय लावतो, किंबहुना काही क्षणी जबरदस्तीही करतो आणि तिला ते व्यसन लागते आणि त्याचा विळखा तिच्या आयुष्याला बसायला फारसा वेळ लागत नाही.

तिची कारकीर्द चालू राहणे आणि तिच्याद्वारे आपल्याला सारे सुख भोगता यावे यासाठी तो हीन ठरला जाऊन वागत असतो. सुरुवातीच्या आयुष्यात सिनेमाच्या तिकिटांचा काळाबाजार करणारा तिचा सख्खा भाऊ, बाबू याला तिची कला, तिचे जीवन याच्याशी काही घेणे-देणे नाही. उपभोग आणि सुखाची नशा कायम ठेवणे हेच त्याच्या आयुष्याचे ध्येय असते. तिच्या शिक्षकांना ती दारू प्यायला लागली आहे हे ऐकून धक्का बसतो, ते तिच्या घरी येऊन तिच्याशी बोलतात. शाळेच्या देणगीसाठी ठेवलेल्या प्रयोगाच्या दरम्यान तिने मद्यपान करू नये अशी विनंती करतात, तीही ती विनंती मान्य करते. दरम्यानच्या काळात तिने हे सारे वैभव सोडून ज्या जुन्या परिचित विश्वनाथ कर्वेबरोबर राहण्याची योजना केलेली असते, तो आत्महत्या करतो किंवा तसं करायला बाबूराव त्याला भाग पाडतो आणि हे सत्य कळल्यानंतरचे तिचे स्वगत हा तिच्या शोकांतिकेचा परमोच्च बिंदू असतो आणि याच परमोच्च बिंदूवर नाटक संपते.

शकुंतला : “तुम्ही मागितलेली एकच गोष्ट मला करायची होती सर, तीही मी करू शकले नाही. माझ्या पापाचा गुणाकार होत चाललाय. ही पापं अशीच वाढत जाणार आहेत. त्यांना अंत नाही. कुठे येऊन पोहोचले मी? कुठे जायचं होतं मला?... खरंच कुठे जायचं होतं? मला लग्न करायचं होतं. मला संसार करायचा होता. मुलंबाळं हवी होती. या चंदेरी दुनियेत मी मासोळीसारखी तडफडत होते. त्या प्रकाशाच्या झोतातून बाहेर पडायचं होतं. पण ते झालं नाही...

(याच स्वगताच्या शेवटाकडे येताना ती बाबूरावबद्दल म्हणते आहे.)

हिंस्र पशुही त्याच्याहून अधिक दयाळू असतील... माझा भाऊ.... तुम्ही मला विचारलं होतं की मी लग्न का नाही केलं.. सर... का नाही बंड केलं.. माझ्या पायात मणामणाच्या बेड्या अडकल्या होत्या... सर, त्या मोहाच्या क्षणी माझा तोल गेला... जे करायला नको होतं ते मी केलं आणि सर, त्या भयंकर पापाची छायाचित्र घेतली त्या नराधमाने आणि त्याच्या बळावर आयुष्यभर गुलाम केलं मला... मला नाचवली.. हवी तशी खेळवली. वापरली स्वतःच्या स्वार्थाकरता. उतरणीला लागलेला दगड असाच कधीतरी दरीत कोसळणार... ठिकच्या ठिकच्या होणार त्याच्या. सोनेरी पानं संपली. आता फक्त उरली पापं... त्याचा घडा आता लवकर भरला पाहिजे... लवकर भरला पाहिजे.”^{२६}

कुटुंबस्वास्थ्य ते समाजस्वास्थ्य

“विवाहसंस्थेत व्यभिचाराला स्थान नाही. आपल्या जोडीदाराशी शरीराने आणि मनाने एकनिष्ठ राहणे हाच एक अलिखित नियम विवाहाच्या चौकटीत राहणाऱ्या स्त्री आणि पुरुषांनी पाळणे अपेक्षित आहे. समाजात लैंगिक विषयावर उघडपणे चर्चा होत नाही. भिडस्थपणामुळे आणि अज्ञानामुळे शारीरिक संबंधाबद्दलचे ज्ञान अनेकांना नसते. त्यामुळे शारीरिक आणि मानसिक घुसमट होऊन त्याचे परिणाम जगण्यावर होतात आणि त्याचे सखोल पडसाद हे विवाहसंस्थेवर उमटतात. स्मृतिकार आणि निबंध ग्रंथकारांच्या मते धर्माचरण, प्रजा (आणि त्याच्या अनुषंगाने नरकापासून संरक्षण) आणि रति (संभोगजन्य आणि इतर सुखे) ह्या गोष्टी प्राप्त होणे हे विवाहाचे तीन प्रमुख हेतू असतात.”^{२७}

समाजाचे अस्तित्व टिकावे, त्याचा उत्कर्ष व्हावा यासाठी समाजात सुप्रजा निर्माण होण्याची नितांत आवश्यकता असते. सुप्रजा निर्माण व्हायची असेल तर पती-पत्नी परस्परांवर अनुरक्त, सच्छील व कर्तव्यदक्ष असायला हवेत. भारतीय संस्कृती कोशातील मूळ विवाहाचा उद्देश हा अत्यंत सरळ आणि साधा आहे. परंतु मानवी मूळ प्रवृत्ती ही वासनांच्या बाबतीत कधीही स्थितप्रज्ञ नसते. कामवासना ही भावना मानवी शरीरात इतकी खोलवर रुजलेली असते की माणूस नकळतपणे अविवेकाने वागून कामसुख प्राप्त करण्यासाठी धडपड करीत असतो.

या विषयावर १९३०च्या दशकात बोलणारे महत्त्वाचे विचारवंत, लेखक आणि संपादक म्हणजे प्रो. र. धों. कर्वे. त्यांच्या आयुष्यावर आधारित, त्यांनी केलेल्या संघर्षावर आधारित **अजित दळवी** यांनी लिहिलेले सामाजिक आशयाचे, वैचारिक क्रांतीचे महत्त्वाचे नाटक म्हणजे **समाजस्वास्थ्य** हे नाटक होय. या नाटकात समकालीन वास्तवाचे हुबेहूब प्रतिबिंब आपणास पाहावयास मिळते. शंभर वर्षापूर्वी ज्या समस्या होत्या, त्या आजही समाजात पाहावयास मिळत आहेत. लैंगिकता, संतती नियमन, लैंगिकतेविषयी असलेले अज्ञान तसेच स्त्री-पुरुष संबंध यांच्या संदर्भात काळाच्याही पुढे जाऊन विचार करणारे रघुनाथराव कर्वे यांचे द्रष्टेपण मोठे आहे.

सद्यपरिस्थिती विशद करणारे कुमार केतकर यांचे उद्धृत महत्त्वाचे आहे, “आत्ताच्या काळात समाजात मोठ्या प्रमाणावर दैनंदिन जीवनातील परंपरेच्या नावावर रूढी विलक्षण वेगाने पसरत आहेत. आजकाल कुणी ‘आपण नास्तिक आहोत’ असे ठामपणे सांगणारे भेटत नाहीत. तरुण मुलांमध्ये कुंडली बघण्याचे प्रमाण वाढले आहे. होम, सप्तपदीचा आग्रह पालकांपेक्षा तरुण मुले-मुली धरत आहेत. विलक्षण अंतर्विरोध समाजात दिसून येतो. एका बाजूला मुली आणि मुले बऱ्याच अंशी लैंगिक स्वातंत्र्य घेताना दिसतात. विवाहपूर्व संबंध आताच्या तरुणाईला तितके निषिद्ध वाटत नाहीत. विवाहबाह्य संबंधांनाही मान्यता नसली तरी त्याचे प्रमाण मोठे आहे. सध्याचे वातावरण हे सनातनी आणि बिनधास्त असे दोन्ही प्रकारचे झाले आहे. त्यात डोक्यातील वैचारिक जळमटे दूर होण्यासाठी रथों हे एकमेव साधन आहे. त्याचे विचारग्रंथ वाचायला हवेत. त्यांचे साहित्य घरोघर जायला हवे.”^{२८} हे त्यांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे.

विभक्त कुटुंब

डॉ. आनंद नाडकर्णी लिखित त्या तिघांची गोष्ट या नाटकात प्रामुख्याने एका विभक्त कुटुंबाची अपूर्ण अशी गोष्ट आहे. त्यात कुटुंबाच्या विविध समस्यांचा उल्लेख करण्यात आलेला आहे.

पती-पत्नीच्या नात्यावर संपूर्ण कुटुंबव्यवस्थेचा डोलारा उभा असतो. त्यांच्यातील नात्याचे, नाट्याचे, आनंदाचे, दुःखाचे, तणावाचे पडसाद कुटुंबातील एकूण वातावरणात उमटत असतात. कुटुंबव्यवस्थेचा दुसरा भाग म्हणजे मुले. आई-वडिलांमधील संबंधांची परिणामकारकता मुलांना अनुभवास येते. आई-वडिलांमधील वाद विकोपाला गेल्यानंतर मुले कोलमडून पडण्याची दाट शक्यता असते. मुलांच्या नकळत्या वयात पालक विभक्त झाल्यास, कळत्या वयात आल्यानंतर मुलांच्या मनात संभ्रम निर्माण होतो. मुले सगळे चूक-बरोबरच्या तराजूत मोजू लागतात आणि त्यांच्या अगदी जवळ असलेल्या पालकाला (आई किंवा वडील, ज्यांच्याबरोबर ते अपत्य राहते) प्रश्न विचारते, त्याचा आपल्या जोडीदाराकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बरोबर आहे असे मानते आणि त्याचप्रमाणे त्या पालकाकडे पाहू लागते.

या संक्रमणाच्या दरम्यान जर विभक्त पालकांपैकी जो पालक दूर आहे, तो जवळ आल्यास, त्याच्याशी संवाद झाल्यास अशा मुलांची संभ्रमावस्था दीर्घकाळ टिकते. महत्त्वाकांक्षी, अहंभाव असलेले आई-वडील वेगळे होतात आणि काही वर्षांनी वडील जेव्हा काही कारणाने काही काळासाठी त्या मायलेकींच्या आयुष्यात परत येतात आणि त्या मुलीसमोर त्यांच्या नात्याचे पदर पुन्हा उलगडले जातात, तेव्हा जे काही होते ते म्हणजे त्या तिघांची गोष्ट हे नाटक. दीनानाथ आणि सुमन दफतरदार हे जोडपे त्यांची मुलगी दीप्ती आणि त्यांचे दोन हितचिंतक नाना आणि मंगेश यांच्या दरम्यान घडणारे हे कथानक.

सुमन आणि दीनानाथ, दीप्ती लहान असतानाच वेगळे झालेले असतात. सुमन प्राध्यापक तर दीनानाथ हा नावाजलेले आणि कर्तृत्ववान प्रशासकीय अधिकारी असतात. दीप्ती कॉलेजला जात असते. अर्थातच दीप्तीला वडिलांबरोबर घालवलेले काही पुसटसे क्षण आठवत असतात, पण सुमनच्या मनात एक नवरा आणि वडील म्हणून दीनानाथ अपयशी ठरल्यामुळे त्याच्याबद्दल कटुता असते, ती कटुता दीप्तीकडे आपोआप परावर्तित झालेली असते. दीनानाथ आपल्या एका नागरी सत्काराला येण्याचे निमंत्रण सुमन आणि दीप्तीला पाठवतो आणि जणू एका

जुन्या हळव्या कोपन्याला हात घालावा तसे या मायलेकींचे दीनानाथशिवाय चालू असलेले आयुष्य एकदम दीनानाथभोवती फिरू लागते.

या घुसळणीतून अनेक विषय पुढे येतात, अशा कुटुंबाकडे समाज कशा पद्धतीने पाहतो इथपासून नात्यात फक्त एकाचे चूक किंवा अयोग्य असे काही नसते आणि सत्य हे कॉमन टूथ आणि पर्सनल टूथ अशा दोन प्रकारचे असते अशी दीप्तीला जाणीव होते आणि हा प्रवास थांबतो. या सान्यात विभक्त झालेल्या पालकांची मुलगी म्हणून झालेली दीप्तीची फरपट तर होतेच, पण त्याचबरोबर आपल्या आई आणि वडिलांचे पायही मातीचेच आहेत याची तिला जाणीव होते. आपण कसे वागतो आणि वागले पाहिजे हे दोन्ही माहिती असले तरी प्रत्यक्ष आदर्शपणे वागणे जमतेच असे नाही, याचे चित्रण नाटकात उत्तमरीत्या केले आहे. मानसिक आरोग्यक्षेत्रातील आघाडीचे नाव असलेल्या डॉ. आनंद नाडकर्णी यांनी लिहिलेल्या या नाटकात त्यांच्यातला मूळचा समुपदेशक मध्येमध्ये डोकावत राहतो. असे असले तरीही या नाटकात केवळ सुझावावर लक्ष केंद्रित न करता, या तीनही व्यक्तींच्या मनातील संभ्रमही फार अचूक पकडला आहे.

दीनानाथ जेव्हा अनेक वर्षांनी सुमनला भेटण्याची इच्छा व्यक्त करतो, तेव्हा दीप्ती त्याला एक सिक्युरिटी चेकला म्हणजेच थोडक्यात तिच्या प्रश्नांच्या फैरीला सामोरे जावे लागेल असे सांगते. अनेक वर्षांनी भेटणारी मुलगी आणि वडिलांच्या मनातील अनेक संमिश्र भावना नाटककाराने अचूक टिपल्या आहेत.

दीप्ती : ओ.के... आय एक्स्पेक्ट फ्रँक आन्सर्स... मला खरी उत्तरे हवी आहेत.

दीनानाथ : मी प्रयत्न करेन... (त्याचा चेहरा हसरा आहे)

दीप्ती : हसायचं कारण नाही आहे.

दीनानाथ : हे कौतुकाचं हसू आहे दीप्ती..

दीप्ती : ते सरकास्टिक... उपहासाचं पण असू शकते.

दीनानाथ : नाही गं बेटा... असं नको म्हणूंस...

दीप्ती : का? एवढा सगळा प्रेमाचा झरा होता हृदयात, तर आईला का वाऱ्यावर सोडलेत? प्रत्येक वेळी स्वतः, स्वतःची करिअर, नेम-फेम का बघितलंत?

आणि एवढे सारे करून, सॉरी टू से पण शेमलेसली, आमच्या आयुष्यात परत येऊन दार ठोठावण्याचे कारण? (शांतता)

दीनानाथ : परत येऊन? जरा विचार कर दीप्ती... मी तुमच्या आयुष्यातून गेलोय कुठे?... तुम्ही मला फेकायचा जितका प्रयत्न करीत होतात, तितका मी खोल आणि घट्ट उमटत होतो तुमच्या मनात - यु आर यंग सो फेस द टूथ... सत्य नाकारू नकोस.. फक्त एकच विचारतो... माझ्याबद्दलच्या या सगळ्या निगेटिव्ह भावना नसत्या तुझ्या आणि आईच्या मनात, तर तुमचं रिलेशनशिपतरी इतकं घट्ट राहिलं असतं? माझ्या द्वेषावर उभे केले तिने मायलेकीचे नाते...^{२९}

जोडपी ज्या कारणाने विभक्त होतात, त्या कारणांच्या योग्यतेची स्पष्टोक्ती ते आपल्या परीने, त्यांना जे महत्त्वाचे वाटते ते देत राहतात. काही वेळा तो द्वेष किंवा त्या माणसाच्या वागण्याबद्दलचा राग इतका खोलवर रुजतो की तो रागच त्या व्यक्तीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बनून जातो. त्या कारणाचा आणि वर्तनाचा संबंध लावला जातो.

याचा परिणाम म्हणजे यातला निरीक्षक असलेल्या पाल्यासाठी गोष्टी अधिकच गुंतागुंतीच्या वाटू लागतात आणि ज्यावेळी हा गुंता सुटतो त्यावेळी त्याला लक्षात येतं की माणूस चूक किंवा बरोबर असा नसतो, सत्य ही प्रत्येकाला झालेली जाणीव असते आणि आपली जाणीव किंवा सत्य बरोबर आहे असे प्रत्येकाला वाटत असते. दीप्तीच्या मनात या नाटकाच्या शेवटी हा गुंता सुटल्याच्या ज्या भावना आहेत, त्याही नाट्यलेखकाने अचूक पकडल्या आहेत.

“(प्रेक्षकांना उद्देशून)

दीप्ती : मी नाटकभर या दोघांना प्रश्न विचारत होते खरी... पण हळूहळू लक्षात यायला लागलं... माझ्या आईबाबांची उलटतपासणी घेणारी मी कोण? आणि माझा गोल काय? त्यांचं अॅनेलिसिस करायचं आहे मला, की अॅक्सेप्ट करायचं आहे त्यांना? सडन्ली सगळं क्लीयर झालं... पर्सनल टूथ आणि कॉमन टूथ? ते दोघं स्वतःचं पर्सनल टूथ जपताहेत आयुष्यभर... दोघांनाही वाटतं आहे... मी कुणा एकाचं सत्य स्वीकारावं...! माझं म्हणावं! पण मी त्या दोघांनाही माझं म्हणत्येय त्यांच्या त्यांच्या सत्यासकट...^{३०}

सगळ्या प्रकारच्या भावनांचा कॅलिडोस्कोप उभा करताना नाटककाराची कथेतल्या संतुलनावरची पकड सुटत नाही, त्यामुळे प्रत्यक्ष थेट सुझाव झाला नसला तरी या पात्रांचे नाते एका निश्चित वळणावर आणून नाटककार थांबतो आणि नाटककाराने शेवट प्रेक्षकांवर सोडला आहे. दीप्ती अधूनमधून प्रेक्षकांशी बोलत असते या तंत्रामुळे जणूकाही हे नाटक समोर पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या आयुष्यात घडत आहे असे वाटत राहते.

आजच्या काळात विभक्त कुटुंब, कुणा एकानेच मुलाला/मुलीला किंवा मुलांना सांभाळणे ही ज्वलंत समस्या होऊ पाहत आहे.

प्रौढ कुमारिका

विवाह योग्य वयात होणे हे स्त्री-पुरुषांच्या शारीरिक आणि मानसिकदृष्ट्या फायद्याचे असते. सध्याचे स्पर्धेचे युग, स्त्रियांना कामाच्या मिळणाऱ्या संधी, भौतिक गोष्टींना आयुष्यात मिळालेले अवाजवी स्थान, चंगळवाद, यामुळे विवाहाचे वय सध्या लांबवले जात आहे. शिक्षण, नोकरी, व्यवसाय यामुळे त्यात आणखीनच भर पडत चालली आहे. अनेक तरुण-तरुणी वयाची तिथी ओलांडून गेल्यावर विवाहासारखा महत्त्वाचा विषय मनावर घेत आहेत. अविवेकी अपेक्षांमुळे लग्न लांबणीवर पडत चालले आहे. त्यामुळे विवाहातील वाढते वय ही एक समस्या निर्माण झाली आहे.

अत्रे यांच्या शेवटच्या कालखंडात त्यांनी लिहिलेले एक महत्त्वाचे नाटक म्हणजे **तो मी नव्हेच** हे होय. प्रौढ कुमारिकांच्या विवाहाची समस्या त्या काळातील प्रमुख समस्या होती. प्रौढ कुमारिकांचा संघर्ष दोन पातळीवरचा असतो. नैसर्गिक भावनांचा कोंडमारा आणि त्यातून उत्पन्न होणारा आंतरिक संघर्ष आणि स्वतः भोवतालच्या इतरांशी होणारा बाह्यसंघर्ष. मुलींचे वाढते शिक्षण आणि अविवेकी अपेक्षा यामुळे लग्न लांबणीवर पडले की ती एक कठीण कौटुंबिक, सामाजिक समस्या बनते. पुन्हा पुन्हा नकार आल्याने मुली नैराश्यग्रस्त असत. आई-वडील सामाजिक दडपणामुळे घायकुतीला आलेले असत. या सामाजिक वातावरणाचा फायदा घेऊन काझी नावाच्या माणसाने अनेक लोकांना फसवून, वेषांतर करून अनेक विवाह एकेकाळी महाराष्ट्रात केले होते. त्याच्यावरचा खटला पुढे गाजला आणि त्याला शिक्षादेखील झाली. त्या खटल्यावर आधारित नाटक म्हणजे 'तो मी नव्हेच' होय.

लखोबा लोखंडे हा तंबाखूचा व्यापारी आहे आणि तो बेळगावचा आहे असा भास ही व्यक्ती तयार करते. साक्ष देताना प्रत्येक व्यक्ती सांगत असते की, हा माणूस लखोबा लोखंडे नसून दुसराच कोणी आहे. कारण या माणसाने अनेक रूपे धारण केलेली असतात. पण प्रत्येकवेळी हा माणूस कोर्टाला सांगतो की, मी लखोबा लोखंडे आहे. तुम्ही म्हणताय, 'तो मी नव्हेच.' एकूणातच लग्न या गोष्टीला आयुष्यात अनन्यसाधारण महत्त्व आल्याने अशा प्रकारच्या समस्या उद्भवतात. मध्यमवर्गीय कुटुंबातील सुनंदा दातार, तिचा भाऊ आणि मेव्हणे वधू-वर सूचक मंडळात दिवाकर दातार या व्यक्तीकडून हातोहात फसवले जातात. पंधरा हजार रुपये हुंडा देऊन लग्न करण्यासाठी सुनंदा दातार या लग्नाला ठाम नकार देते, पण लग्न व्हायलाच पाहिजे अशा विचारापोटी तिचे कुणीच ऐकत नाही. त्यासाठी घर विकून हुंड्याचे पैसे उभे केले जातात. एवढे करून फसवणूक होते तेव्हा तिला ना सासर, ना माहेर अशी तिची परिस्थिती होते. शिवाय आपल्यामुळे माहेरची दुरवस्था झाली, ही चिंता मन पोखरून टाकते, ते वेगळेच.

त्या काळातील सुखवस्तू घरातील प्रौढ कुमारांच्या विवाहाची समस्या अस्वस्थ करणारी आहे. शिकलेल्या मुलींचा विवाह ही फक्त त्याकाळातील समस्या होती असे नाही तर आजही ज्या मुलींचे शिक्षण उच्च दर्जाचे आहे आणि जी मुलगी उत्तम पैसे कमावते तिचे लग्न जमणे कठीण जाते. आजही मुलींचे लग्न 'वेळेवर' झाले की आईवडील सुटकेचा निःश्वास टाकतात, ही वस्तुस्थिती आहे. समाजाचा आणि परिस्थितीचा रेटा आई वडिलांना असे वागायला भाग पाडतो.

रसिका जोशी आणि मिलिंद फाटक लिखित **व्हाईट लिली आणि नाईट रायडर** (२००९) या नाटकामध्ये शहरात राहणाऱ्या, तिशी/पस्तीशी ओलांडून गेलेल्या अविवाहित तरुण आणि तरुणीची गोष्ट आहे. यातील नायिका नायकाशी फोनवरून, मेसेजमधून ऑनलाईन मैत्री करते आणि नायकाविषयी तिच्या मनात आकर्षण निर्माण होते, म्हणून ते भेटतात. पण प्रत्यक्ष भेटल्यावर त्यांचा भ्रमनिरास होतो. त्या दोघांनी परस्परांबद्दल मनात वेगळीच कल्पना केलेली असते. प्रत्यक्षात ते दोघेही तसे नसतात. दोघांचे स्वभाव एकमेकांशी अजिबात जुळत नाहीत याची जाणीव त्यांना होते. आजच्या ऑनलाईन आभासी जगात तरुण-तरुणी लग्नाबद्दल काय विचार करतात आणि सहजीवनाच्या त्यांच्या कल्पना काय आहेत, हे या नाटकातून

दाखवले गेले आहे. यापूर्वी लैंगिक सुखाचा अनुभव दोघांनीही घेतलेला आहे. त्यामुळेच लग्नापूर्वीच्या लैंगिक संबंधांशी त्यांची अनुरूपता जोडली गेलेली आहे.

घटस्फोट

आम्हांला वेगळं व्हायचंय (२००१) हे रत्नाकर मतकरी यांचे विवाहसंस्थेवर चपखलपणे बोट ठेवणारे अतिशय गंभीर स्वरूपाचे नाटक आहे. वेगवेगळ्या घरातील संसारचित्रे मतकरी यांनी रेखाटली आहेत. स्त्री आणि पुरुष हे विवाह करतात, कारण त्यांना शारीरिक, मानसिक, भावनिक स्थैर्य हवे असते. परंतु विवाहबंधनातून त्यांना सुख मिळाले नाही तर त्यांना एकमेकांसोबत राहणे अगदी अशक्य होते. आज समाजात घटस्फोटांचे वाढते प्रमाण आहे. त्यामागे कारणे काय आहेत, स्त्री-पुरुष नातेसंबंध इतके गुंतागुंतीचे का आहेत, ही आशयसूत्रे असलेल्या सहा जोडप्यांच्या वास्तवपूर्ण कथा या नाटकांत आहेत.

या नाटकात एकूण सहा जोडपी असतात. यांचे घटस्फोटाचे खटले हे न्यायालयात चालू असतात. त्यातील चार जोडपी एकमेकांपासून वेगळी होतात. एकाचा घटस्फोट न्यायमूर्ती नाकारतात, तर एक जोडपे स्वतःहून घटस्फोटाची केस मागे घेतात. नाटकाच्या पहिल्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात कालिंदी आणि प्राध्यापक राजघरे यांचा खटला कोर्टात चालू असतो. कालिंदी आणि राजघरे यांच्या संसाराला नऊ वर्षे झालेली असतात. राजघरे यांच्या मते कालिंदी ही मनोरुग्ण असते. त्यामुळे त्यांना तिच्यापासून वेगळे व्हायचे असते. त्यांना मानस नावाचा एक मुलगा असतो. राजघरे यांना त्या मुलाची कस्टडी हवी असते. त्यासाठी कोर्टात त्यांच्या मुलाला - मानसला बोलावले जाते. तेव्हाचा मानसशी होणारा हा संवाद -

सौ. सडोलीकर : “ मानस - तू डॅडीकडे मजेत आहेस ना ?

मानस : हो - पण आईची आठवण येते. ती दोघं एकाच घरात का नाही राहात ?

सौ. सडोलीकर : ते शक्य नाही बाळ. पण दोघांपैकी एकाकडेच राहा म्हटलं तर तू कोणाकडे राहशील ?

(मानस काहीच बोलत नाही. इकडे तिकडे पाहतो.)

सौ. सडोलीकर : सांग ना - तुला कोणाबरोबर राहावंसं वाटतं ?

- मानस :** मी नाही सांगणार. डॅडी रागावतील.
- न्यायमूर्ती :** नाही रागावणार बेटा. तुला कोणी रागावणार नाही. तुला सांगायचं ते मोकळेपणाने सांग.
- मानस :** (कालिंदीकडे बोट दाखवतो.) मला - आईची खूप आठवण येते. मला तिच्याकडे राहायचंय. पण मी तिला वेडी म्हटलं. दुष्ट म्हटलं. आता ती कशाला मला तिच्याजवळ ठेवेल? (रडू लागतो.)
- कालिंदी :** (उठून) मानस!
- (मानस तिच्याकडे धावत सुटतो. ती त्याला जवळ घेते. स्वतः रडत त्याचे डोळे पुसू लागते.)''
- आई-वडिलांमध्ये बेबनाव असेल तर मुलांची घुसमट कशी होते हे वरील संवादातून दिसून येते. मुलांच्या पालन-पोषणासाठी आई-वडील दोघेही महत्त्वाचे घटक असतात. परंतु दोघांच्यात जर विसंवाद निर्माण झाला तर त्याचे पडसाद मुलांच्या जडणघडणीवर कसे होतात हे स्पष्ट होते. जेव्हा मानसला कालिंदीकडे राहण्याची कोर्टाची परवानगी मिळते तेव्हा तिला खूप आनंद होतो. ती म्हणते,
- ''कालिंदी : मानस - माझा मानस मला भेटला - (हळूहळू तिचा स्वतःवरचा ताबा सुटू लागतो.) जज्साहेब - मी तुमची अतिशय आभारी आहे - एका आईला तुम्ही तिचा मुलगा परत दिलात - (बरळू लागते.) सडोलीकरबाई, तुमचे उपकार मी कशी -
- सौ. सडोलीकर :** शांत हो कालिंदी - शांत हो -
- पंडित :** (एकदम उठून ओरडत) युअर ऑनर, जस्ट लुक टू हर कंडिशन. शी इज टोटली हिस्टेरिकल. कालिंदी राजघरे अजूनही वेडीच आहे, याचा आणखी कुठला पुरावा हवा तुम्हाला? एका वेड्या बाईकडे तुम्ही त्या न कळत्या मुलाला सोपवणार?
- प्रा. राजघरे :** माझा मुलगा त्या वेडीच्या हातात मी जाऊ देणार नाही.
- सौ. सडोलीकर :** प्लीज - प्लीज युअर ऑनर. ही नुसती तिची प्रतिक्रिया आहे. अ रिफ्लेक्शन - वर्षभरानं मुलगा भेटला म्हणून.

न्यायमूर्ती :

हा खटला थोडा गुंतागुंतीचा आहे. कारण त्यात नुसताच हक्काचा प्रश्न नसून भावनेचाही आहे. प्राध्यापक राजघरे आणि कालिंदी राजघरे यांना घटस्फोट मिळावा, असा निर्णय मी देतो. कालिंदी आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र आहे. त्यामुळे तिला पोटगी द्यावी लागू नये, याच्याशीही मी सहमत आहे. आता राहिला सर्वात महत्त्वाचा प्रश्न – मानसचा ताबा कोणाकडे द्यावा, हा. त्याचे वडील एक प्रतिष्ठित प्राध्यापक आहेत. तेव्हा मानसचं भवितव्य त्यांच्याकडे उज्ज्वल आहे. याउलट त्याची आई मानसिक आजारातून बरी झाली असली तरी तिचा तोल केव्हाही जाईल, अशी परिस्थिती आहे. असं असलं तरी कालिंदीचा भ्रमिष्टपणा हा तिच्या मुलाला केव्हाही धोकादायक नव्हता. याउलट तिला मुलापासून तोडलं तर मात्र ती भ्रमिष्ट होईल, अशी दाट शक्यता आहे. तिला आणि तिच्या मुलाला – दोघांनाही, एकमेकांच्या प्रेमाची नितांत गरज आहे, हे लक्षात घेऊन मी कालिंदी राजघरे हिच्याकडे मुलाचा ताबा देत आहे. त्याच्या पालनपोषणाच्या खर्चाचा काही भाग म्हणून मानसच्या वडिलांनी एक रक्कम नियमितपणे कालिंदीला द्यावी. त्याचा पिता म्हणून त्यांना त्याला आठवड्यातून कुठलेही दोन दिवस घरी नेता येईल. पण याचा फायदा घेऊन त्यांनी आपल्या मुलाला, आईच्या विरोधात चिथावण्याचा प्रयत्न केल्याचं आढळलं, तर मात्र ही सवलत काढून घेण्यात येईल.

सौ. सडोलीकर : थँक यू युअर ऑनर. आय एम मच ओब्लाइज्ड. ^{३१}

कालिंदी ही वेडी नसते, एक आई आपल्या मुलाचे नेहमी हित चिंतत असते याची जाणीव न्यायालयाला होते आणि त्या अनुषंगाने न्यायमूर्ती खटल्याचा योग्य तो निर्णय देतात.

याच नाटकातील दुसऱ्या खटल्यातील श्रीकार हा मनस्वी कलाकार असतो. त्याचा प्रेमविवाह नेहासोबत झालेला असतो. लग्नाचे पहिले काही दिवस बरे जातात. नेहा ही एक अतिशय महत्त्वाकांक्षी मुलगी असते. तिचे श्रीकारबद्दल वाटणारे प्रेम हळूहळू कमी व्हायला लागते आणि शेवटी ते दोघेही लग्न मोडण्याचा निर्णय घेतात. कोर्टात त्यांचा खटला जेव्हा सुरू असतो तेव्हाचा त्या दोघांचा जबाब –

“गायधनी : या घटस्फोटाचा तुमच्या कलेवर प्रतिकूल परिणाम होईल ?

श्रीकार : कदाचित होईलही. पण शेवटी अनेक लहानमोठे आघात पचवूनच कलावंताची कला घडत असते.

गायधनी : ढॅक्स ऑल, युअर ऑनर, मिसेस नेहा-
(नेहा कठड्याशी येऊन उभी राहते.)

गायधनी : नेहा, करिअरच्या निमित्तानं तू अनेक पुरुषांच्या संपर्कात येतेस. त्यातल्या कुणाविषयी तुला कधी आकर्षण वाटलंय ?

नेहा : अजून तरी नाही.

गायधनी : दुसऱ्या कुणाशी विवाह करण्यासाठी तुला हा घटस्फोट हवा आहे ?

नेहा : बिलकूल नाही.

गायधनी : श्रीकारांच्या चित्रकलेविषयी तुला काय वाटतं ?

नेहा : आदर वाटतो. पण चित्रकार म्हणून तो मागं पडत चालला आहे, असं वाटतं.

गायधनी : कशामुळं ?

नेहा : त्याच्या स्वतःच्या स्वभावामुळं. ही लॅक्स द थ्रस्ट. पुढं होऊन स्वतःची किंमत वाजवून घ्यावी, असं त्याला वाटतच नाही.

गायधनी : घटस्फोटाचा निर्णय घेण्याआधी तू पुरेसा विचार केलायस ?

नेहा : जवळजवळ सहा महिने.

गायधनी : ढॅक्स ऑल, युअर ऑनर, मिस्टर जाधव-

जाधव : नेहा, प्रेमविवाह करताना तू श्रीकारमध्ये काय पाहिलंस ?

नेहा : त्याची कला - त्याचं सौजन्य, त्याची सभ्यता -

जाधव : मग हे सगळं आता अस्तित्वात नाही ?

नेहा : आहे ना... पण हे सगळे गुण विवाह करायला पुरेसे आहेत. विवाह टिकायला नाहीत.

जाधव : तुमच्या दोघांच्या आवडीनिवडी जुळतात ?

- नेहा :** बऱ्याचशा. आम्हाला गुरुदत्त आवडतो. गीताची गाणी दोघांनाही आवडतात. स्पॅनिश फूड आवडतं. आइस्क्रीम, सँडविच आवडतं. दोघांनाही पावसात भटकायला आवडतं. हायकिंग करायला आवडतं.
- जाधव :** या सगळ्या गोष्टी एकत्र करायला आवडतात – मग एकत्र राहणं का आवडत नाही ?
- नेहा :** कारण मी श्रीकारला माझा मित्र मानते. नवरा नाही.
- जाधव :** म्हणजे, नवरा मित्र नसतो ?
- नेहा :** असतो ना. पण फक्त मित्र नसतो. त्याहून खूप काही असायला हवा. महत्त्वाकांक्षी पुरुष, ज्याचा आधार वाटेल असा कर्तबगार माणूस... खूप काही – कोण जाणे, श्रीकारकडून अशा काही अपेक्षा ठेवणं, हा कदाचित माझाच दोष असेल...

नवरा आणि मित्र या संकल्पनांचे अर्थ काळानुसार बदलत जातात. वरवर पाहता त्या दोघांमध्ये कुठलाही बेबनाव दिसत नसतो ; त्यामुळे न्यायमूर्तीपण बुचकळ्यात पडतात.

ते म्हणतात, “मला आश्चर्य वाटतं. फार थोडे पतिपत्नी एकमेकांशी इतके मिळतेजुळते असतात. त्यातून तुमच्या आईवडिलांकडून तुम्हाला प्रेम आणि सहकार्य मिळत आलंय. असं असतानाही तुम्हाला आपला संसार मोडावासा वाटतो, हे अजब आहे!”

“नेहा : माफ करा युअर ऑनर, पण लग्नापासून आम्ही बदललो, यापुढं अधिकच बदलत जाऊ. एकमेकांच्या ज्या गुणांवर आम्ही प्रेम केलं, ते संसारात दुर्गुण वाटायला लागले. श्रीकारचा संधपणा मला पूर्वी आवडायचा. आता सहन होत नाही. कदाचित माझं यशामागं उरफोड धावणं त्यालाही असह्य होत असेल. आम्ही एकमेकांशी समरस होऊ शकत नाही. उलट दिवसेंदिवस आमच्यातला परकेपणा, दुरावा वाढतच चाललाय. आम्ही दोन वेगवेगळ्या जगात वावरतोय. प्लीज – आमचा अर्ज मान्य करावा.”

तिच्या व्यावहारिक अपेक्षा आणि त्याचा कलंदरपणा याचा मेळ बसणे अवघड आहे, हे तिला जाणवते आणि ती घटस्फोटाचा निर्णय घेते.

न्यायमूर्ती नाइलाजाने म्हणतात, “ठीक आहे. कदाचित वरवर पाहता तुम्ही एकमेकांना अनुरूप दिसत असलात, तरी मुळामध्ये तुमच्यात पराकोटीचा विसंवाद असेल.

जगण्याकडून तुमच्या अपेक्षाच अगदी भिन्न भिन्न असतील आणि हे तुमचं तुम्हाला जाणवतंय असं दिसतं. तुम्ही समंजस आहात आणि घटस्फोटाला तुमची दोघांचीही संमती आहे. हे लक्षात घेऊन मी, काहीशा दुःखित अंतःकरणानं तुम्हाला मानसिक विसंवाद - मेन्टल इन्कॉम्पेटेबिलिटी या कारणावर घटस्फोट देत आहे. तुम्हा दोघांच्याही भावी आयुष्याच्या दृष्टीनं हा निर्णय योग्य ठरेल, अशी मला आशा आहे. ऑल दी बेस्ट.''³²

जोडीदाराबद्दलच्या अपेक्षा पूर्ण होत नसतील तर आजची स्त्री फरफटत संसार करायचा नाकारत आहे. मित्र आणि नवरा यामध्ये ती निर्भीड मनाने फरक करते आहे. हा घटस्फोटाचा प्रसंग असला तरी स्त्री-पुरुषांच्या बदलत्या मनोभूमिकेवर हा प्रसंग प्रकाश टाकतो आहे. काळाच्या ओघात दोघांची वाढ वेगवेगळ्या पद्धतीने झाली आहे. दोघांच्या जीवन जगण्याच्या पद्धतीत मूलभूत फरक आहे. ते दोघेही त्या बाबतीत समांतर रेषांवरूनच चालत आहेत.

याच नाटकातील तिसऱ्या प्रवेशात अमृता नावाच्या स्त्रीला तिच्या पतीपासून घटस्फोट हवा असतो. अमृता आणि तिचे पती मोहिते यांचा विवाह हा ठरवून झालेला असतो. मोहित्यांना अमृता फक्त शरीरसुखासाठी हवी असते. त्यांच्या मनात दिवस आणि रात्र फक्त वासना असते. लग्न झाल्यापासून एकही दिवस ते तिला सोडत नाहीत. त्यामुळे तिचा गर्भपातदेखील होतो. कोर्टात मोहिते त्याचे मत मांडतो. तो म्हणतो, "जगात स्त्रियांचे कितीही उपयोग असू शकतील! पण मी लग्न करून एका स्त्रीला घरात आणलं. ते फक्त माझी वासना पुरवण्यासाठी - ते होणार नसेल तर मी संसाराची जबाबदारी घेईनच कशाला?"

चिटणीस : का? संसारात शरीरसुखाशिवाय इतरही आनंदाचे क्षण असू शकतात!

मोहिते : कुठले?

(चिटणीस न्यायमूर्तीकडे साभिप्राय पाहतात.)

चिटणीस : मोहितेसाहेब, अमृताबाईंनी घरी परत यावं, असं तुम्हाला का वाटतं?

मोहिते : का म्हणजे? ती माझी बायको आहे! मी आजवर दुसऱ्या कुठल्याही स्त्रीकडे वॉईट नजरेनं पाहिलेलं नाही. कधी वेश्येची पायरीही चढलो नाही. पण जे माझ्या हक्काचं आहे, ते मला का मिळू नये?

चिटणीस : हा हक्क तुम्ही रोज - रात्री, दिवसा, पाहिजे तितक्या वेळा बजावीत होता?

- मोहिते :** हा एकेका पुरुषाच्या ताकदीचा प्रश्न आहे.
- चिटणीस :** मान्य आहे. तुमच्यात इतर पुरुषांपेक्षा अधिक ताकद आहे. किंबहुना इंजेक्शन्स – पिल्स घेऊन तुम्ही ती अनैसर्गिकपणे वाढवलेली आहे. पण तुम्ही ताकद लावल्यामुळे तुमची बायको अधिकाधिक अशक्त होत गेली, त्याचं काय ?
- मोहिते :** मी तिला खाणं, औषधं देतच होतो.
- चिटणीस :** दर वेळेस संबंधाची अट घालून – खरं ना ?
- मोहिते :** ते बोलण्यापुरतं असायचं.
- चिटणीस :** मग करण्यापुरतं काय असायचं ? मिस्टर मोहिते, तुम्ही आपल्या बायकोला चार दिवसांची हक्काची रजादेखील मिळू देत नव्हता. राइट ? या सगळ्यात तुम्ही ना तिच्या शरीराचा विचार केलात, ना मनाचा –
- मोहिते :** मनाचा काय विचार करायचा ? नवऱ्याचं मन तेच बायकोचं मन ! दोघं दोन वेगवेगळे विचार करायला लागली, तर संसार होणार कसा ?
- चिटणीस :** नाही मोहिते – एक वकील म्हणून नव्हे; तर एक पुरुष म्हणून मी तुम्हाला सांगतो, की शरीरसंबंधामध्ये स्त्रीच्या मनाचा विचार जरूर करायला हवा ! नाहीतर तो होतो – बलात्कार असतो !^{३३}

मोहितेचे विचार हे एकांगी असतात. त्याच्यामते तो आदर्श पती असतो, कारण तो वेश्येकडे जात नाही, काम करतो, पैसे मिळवतो. पैसा, सुखसोयी असे सर्व काही दिल्यावर आणखी काय द्यायचे असते बायकोला, असे समजणारा तो असतो. पत्नीला मन, भावना, इच्छा असतात याची कुठलीही जाण त्याला नसते. त्याच्या मते इतकेच पती-पत्नीच्या नात्याला पुरेसे असते. तिच्या मनाचा विचार त्याच्या खिजगणतीतच नाही. तिच्या मताचा, मनाचा विचार करण्याची गरज त्याला वाटत नाही. त्याला स्त्री ही केवळ उपभोग घेण्याचे साधन असते असे वाटत असते. अमृताबरोबर त्याने लग्न केले, कारण त्याला त्याच्या वासनातृप्तीसाठी तिला वापरायचे असते. परंतु ज्या एकमेकांच्या गोष्टी एकमेकांना समजतच नाहीत, त्या घेऊन एकत्र राहण्यात काय अर्थ आहे असा प्रश्न तिला पडतो. शरीरसुखाच्या बाबतीत नवऱ्याकडून होणारी जबरदस्ती तिच्या मनावर खोल आघात करते. त्याचबरोबर आपले संवेदनशील मन, आपल्या आतल्या इच्छा त्याच्या दडपणाने मारून टाकणे हे शक्य नाही हे तिला कळून चुकते.

अमृताला त्याच्याबरोबर राहणे अशक्य वाटते. त्याची दहशत आणि भीती यांमुळे तिचे आयुष्य कोमेजून जाते. अखेरीस ती कोर्टाची पायरी चढते. अमृताला त्याच्याकडून काहीही नको असते. न्यायालयात शेवटी तिला घटस्फोट मिळतो.

पुढच्या केसमधील सचिन घारपुरे हा मध्यमवर्गीय कुटुंबातील, कष्ट करून जगणारा एक साधा माणूस असतो. त्याचे लग्न त्याच्या जवळच राहणाऱ्या उत्कर्षा या मुलीसोबत होते. उत्कर्षाची आई ही अत्यंत कजाग आणि भांडखोर बाई असते. ती मुलीच्या संसाराच्या प्रत्येक गोष्टीत ढवळाढवळ करत असते. त्याचा परिणाम दोघांच्या नात्यावर होत असतो. शेवटी सचिन उत्कर्षाच्या आणि तिच्या आईच्या जाचाला कंटाळून घटस्फोटासाठी अर्ज दाखल करतो. परंतु उत्कर्षा स्त्रीसंरक्षण संस्थेची मदत घेते. तेव्हा सचिनला त्या संस्थेत तडजोड करण्यासाठी बोलावतात, तेव्हाचे हे संवाद -

साठे : आमची स्त्रीसंरक्षण संघटना आहे. आम्ही शक्यतो संसार मोडू देत नाही. अजून विचार कर - मला वाटतं, तुम्ही शक्यतो जमवून घ्यावं. तीसुद्धा तयार आहे घर टिकवायला.

सचिन : असेल तर काय झालं? तिला माझा त्रास नाही आहे! पण माझी सहनशक्ती मात्र आता संपली. घटस्फोटाशिवाय माझी तब्येत सुधारणार नाही - ऑफिसच्या कामातही लक्ष लागणार नाही! मला घटस्फोट हवाच आहे.

साठे : घटस्फोट हवाच असेल तर मजबूत पोटगी द्यावी लागेल तुला. नाहीतर तू सोडून दिल्यानंतर तिनं जगायचं कसं?

सचिन : कां? ती पदवीधर आहे. तिच्या हुशारीचं नि आपल्या वशिल्याचं कौतुक तिची आई सदान्कदा सांगत असते. मग तिला नोकरी मिळणं काय कठीण आहे?

साठे : निदान राहता फ्लॅट तरी तिला हवाच आहे.

सचिन : कां? मला घरातून बाहेर काढून आईचे शब्द खरे करण्यासाठी? मी नाही देणार हा फ्लॅट.

साठे : म्हणजे? पोटगी का द्यायची म्हणतोस - आणि तिला हा फ्लॅटसुद्धा द्यायचं तुझ्या जिवावर येतंय?

- सचिन :** हवं तर दुसरा घेऊन देईन. पण लग्नाआधीपासून स्वतःसाठी घेतलेल्या या फ्लॅटमधून मला बाहेर पडायचं नाही.
- साठे :** पण तिला हाच फ्लॅट हवा आहे – कारण तिचं माहेर समोर आहे.
- सचिन :** शहाणी असेल तर ती एका संसाराचं वाटोळं झाल्यानंतर तरी माहेरच्या माणसांपासून लांब राहील!
- साठे :** हे बघ घारपुरे, तिला फ्लॅट हवा आहे! हाच हवा आहे! आणि तो तिला मिळवून देण्यासाठी आमची संघटना शक्य ते सगळे प्रयत्न करणारच!
- सचिन :** पण का? माझा काहीच विचार न करताच तुम्ही फक्त तिला काय हवं तेवढंच का पाहताय?
- साठे :** कारण स्त्रीला संरक्षण देणं हे आमच्या संघटनेचं पहिलं कर्तव्य आहे. अर्थात् कुठल्याही परिस्थितीत आम्ही स्त्रीचीच बाजू घेणार.
- सचिन :** मग पुरुषावर अन्याय होत असला तरीही?
- साठे :** पुरुषावर कधीच अन्याय होत नसतो. पुरुषच स्त्रीवर कायम अन्याय करीत आलेला आहे!
- सचिन :** प्रत्येक वेळी स्त्रीचं बरोबर असतं, असं म्हणणं, हा शुद्ध आंधळेपणा आहे. असल्या धोरणानं तुमची संघटना, पुरुषांना तर सोडाच, पण स्त्रियांनाही योग्य सल्ला देऊ शकणार नाही.
- साठे :** हे बघ – आमच्या संघटनेचं काय होईल ते बघायला आम्ही समर्थ आहोत. ज्यांना स्वतःचा संसारदेखील टिकवता येत नाही, असल्या पुरुषांकडून आम्हाला सल्ला नकोय.
- सचिन :** लाज वाटते बाई मला, तुम्हाला माझ्या क्लासटीचर म्हणण्याची. लहानपणापासून तुम्ही मला एक सरळमार्गी मुलगा म्हणून ओळखत आलात. आणि आता केवळ संघटनेची इभ्रत टिकवण्यासाठी, आईच्या चिथावणीवरून मनाला येईल तसं वागणाऱ्या माझ्या मूर्ख बायकोची बाजू घेताय? येतो मी. आता कोर्टात काय लागेल तो निकाल, आणि तिथं मला मिळेल तोच न्याय.^{१३४}

या केसमधील सचिन हा सोशिक आणि सहनशील पुरुष असतो, तर उत्कर्षा ही रगेल, हट्टी वृत्तीची असते. आणि तसे वागायला तिच्या आईची तिला फूस असते. दोघांच्या संसारात कुठलीच अडचण नसते, परंतु छोट्या छोट्या गोष्टींतून त्या दोघांच्या संसाराला तडा जातो. त्या अर्थाने हे नाटक अतिशय मार्मिक आणि विचार करायला लावणारे आहे. सध्याच्या काळात मुलीच्या किंवा मुलाच्या आईवडिलांचा त्यांच्या संसारातला हस्तक्षेप हा समस्येच्या रूपात पुढे येऊ लागला आहे. आई वडिलांनी आपल्या मुलांच्या संसारात नको तितके लक्ष घातल्यामुळे घटस्फोटाचे प्रमाणही वाढले आहे.

‘आम्हांला वेगळं व्हायचंय’ या नाटकातील एक अतिशय नाजूक आणि महत्त्वपूर्ण खटला असतो तो म्हणजे करुणा पालेकर आणि राघवेंद्र पालेकर या दाम्पत्याचा. करुणा ही सर्वसामान्य गृहिणी असते. पती हाच परमेश्वर हे सूत्र मानणारी एक उत्तम गृहिणी असते. परंतु एका रात्री असे काही विचित्र घडते की तिचे संपूर्ण आयुष्य कोलमडून जाते. त्या रात्री तिच्यावर तिच्या नवऱ्यासमोर बलात्कार होतो. तिला काय दुखापत झाली, तिला काय वाटले याचा यत्किंचितही विचार न करता तो तिच्याशी परक्यासारखा वागतो. तिरस्कार दर्शवतो. त्या दिवसापासून तिच्या नवऱ्याचे, राघवेंद्रचे तिच्याशी वागणे बदलते. शरीरसंबंध तर तो बंदच करतो पण नुसता तिचा स्पर्शही त्याला सहन होत नसतो. ती त्याच्याशी सविस्तर बोलायचा प्रयत्न करते. त्याला सांगते की मी लेडी डॉक्टरकडे जाऊन तपासून घेतले आहे. कुणीही येऊन शारीरिक आघात केला म्हणून उकिरड्यावर फेकून द्यावं इतकं स्त्रीचं आयुष्य स्वस्त आहे? पण त्याला वाटते की केवळ शॉवरखाली अंधोळ केली म्हणून शरीराला लागलेला कलंक कसा धुतला जाईल? तो तिला समजून घेत नाही, या गोष्टीचाच तिला अतिशय त्रास होतो. पतीशिवाय इतरांच्या संभोगाने वा बलात्काराने स्त्रिया विटाळतात असे समाजाने ठरवूनच ठेवले आहे. ती घरातून निघून जाते. त्यामुळे सात महिन्यांनंतर तो तिच्यापासून वेगळे होण्यासाठी कोर्टात अर्ज दाखल करतो, त्यावेळेस दोघेही कोर्टात हजर होतात, तेव्हा कोर्टात खरे काय घडले ते करुणा सांगते आणि कोर्टात खळबळ माजते. करुणाला राघवेंद्रपासून घटस्फोट नको असतो. पंडित हे करुणा पालेकर यांचे वकील असतात. ते म्हणतात, (करुणाला) “असं सांगून तुम्ही सात महिन्यांपूर्वी पालेकरांचं घर सोडलंत.”

करुणा : “हो, पण त्यांच्या विचारात बदल झाला, तर मी परत जायला तयार आहे. मला संसार करायचा आहे. याच पतीशी करायचा आहे. पण सन्मानानं करायचा आहे. माझा काहीही दोष नसताना मला संसाराच्या भरलेल्या ताटावरून उठावं लागणं, हा माझ्यावर अन्याय आहे. मला घटस्फोट नको आहे. अजिबात नको आहे.”^{३५}

ह्या केसमध्ये न्यायमूर्तीचे निवेदन लक्षणीय आहे. त्यांना वाटते, की हा केवळ पती आणि पत्नी यांच्यातला संघर्ष नाही. तो जुनाट रूढी आणि नवीन डोळस विचार याचा झगडा आहे. ते म्हणतात, “जिच्यावर बलात्कार होतो, त्या स्त्रीला शारीरिक आणि मानसिक वेदना होतातच, पण तिच्या पतीलाही असह्य मानसिक यातना होतात, हे सत्य हे न्यायालय नाकारीत नाही. परंतु शरमेची गोष्ट अशी की, बहुसंख्य पती स्वतःच्या असह्य परिस्थितीचा राग आपल्या पत्नीवरच काढतात आणि कधी कधी तिला घरही सोडायला भाग पाडतात.”

तिची कोणतीच चूक नसताना तिला अशा स्वरूपाचे अपमानाचे जीणे जगावे लागते. नुसत्या शिक्षणाने माणसे एकवेळ सुशिक्षित होतातही; पण सुसंस्कृत होत नाहीत. वास्तविक अशा स्वरूपाचा प्रसंग तिच्यावर गुदरल्यानंतर अत्यंत संवेदनशीलतेने तिला समजून घेणे अपेक्षित असते. पण करुणा ही अत्यंत धीराची स्त्री असते. ती स्वतःला कलंकित मानत नाही. या घटनेने आपले शरीर अपवित्र झाले आहे असे तिला वाटत नाही. तसेच ती नशिबालाही बोल लावीत नाही. ती तिच्या भूमिकेशी अत्यंत ठाम आहे. इथे तिचे वेगळेपण प्रतीत होते. एकविसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला स्त्रीमध्ये घडलेला हा बदल लक्षणीय आहे. तिला सन्मानाने त्याच पतीशी संसार करायचा असतो. न्यायमूर्ती राघवेंद्रला घटस्फोट नाकारतात आणि अधिक समंजसपणे वागायचा सल्लाही देतात.

मतकरींनी या सगळ्या घटस्फोटाच्या वेगवेगळ्या खटल्यांद्वारे संसारचित्रांची एक मालिकाच सादर केली आहे. माणसाच्या प्रवृत्तीत बरे-वाईट, सुरुप-कुरुप, उदात्त-क्षुद्र ही द्वंद्वे अटळ असतात. मानवी वास्तवाचा ती एक भाग असतात. त्यांना समजून घेण्यात आणि स्वीकारण्यात शहाणपण असते. कुणाही दोन व्यक्तींना एकमेकाबरोबरच्या संबंधात ते नाते टिकवताना थोडे काही द्यावे घ्यावे लागते, सोडावे, जोडावे लागते. पण कुणी सतत सोडावे? कुणी जोडावे? हे कुणी ठरवायचे? त्यात दोघांचाही सहभाग सारखा असावा की एकाचीच

मत्तेदारी असावी? आत्मसन्मान सांभाळूनही नाते टिकवावेसे वाटते तेव्हा देवघेवीचा हिशोब करायची गरजच नसते.

आत्तापर्यंत रंजनप्रधान आणि गंभीर नाटकांतून दिसून येणाऱ्या विवाहविषयक समस्यांचा ऊहापोह करून त्याचा तुलनात्मक अभ्यास केला. आता विवाहसंस्थेतल्या समस्या वेगवेगळ्या नाटकांतून कशा उमटल्या आहेत त्याचा विचार करूया.

रंजनप्रधान आणि गंभीर नाटके यांचा तुलनात्मक अभ्यास

(विवाहविषयक समस्यांच्या संदर्भात)

विवाह ही एक सामाजिक संस्था आहे. समाजाच्या धारणेसाठी आवश्यक आणि इष्ट म्हणून विवाहाची रीत पाडली गेली. वरवर पाहता समाजात स्वैर लैंगिक संबंध माजू नयेत, लैंगिक सुखासाठी समाजमान्यता ही विवाहसंस्थेमुळे मिळावी म्हणून विवाहसंस्थेची निर्मिती केली गेली असावी. स्त्री-पुरुष नाते, पती-पत्नी नाते हे एक विशेष प्रकारचे नाते आहे. लैंगिक संबंधाचा पैलू असलेले हे नाते आहे. हे नाते शरीरसुखापलीकडे आपणास वेगळ्या प्रकारचा आकार, दिलासा, आश्वासन देणारे आहे. इतकेच नाही, तर वेगवेगळ्या प्रकारे समृद्ध बनवणारे, आत्मिक बळ देणारे, उल्हास वाढवणारे हे नाते आहे. पती-पत्नी हे नाते निकटतम असल्याने ते पेलायला अवघड असते. पती-पत्नी नाते उभारायला हेतुपूर्वक कष्ट घ्यावे लागतात. **made for each other** किंवा अनुरूप असे नाते बहुधा परीकथेतील असावे. या नात्याला बहुविध पदर असतात. आणि त्यामुळेच ते नाते उभे करायला जास्त कष्ट पडतात.

मराठी नाटकातून पती-पत्नी नात्याचे विविध पदर अनुभवायला मिळतात. बदलत्या समाजाचे प्रतिबिंब नाटकातून फार पूर्वीपासून पडलेले दिसून आले आहे. नाटककारांनी आपापल्या प्रतिभेप्रमाणे नाटकांतून अनेक विषय कधी विनोदी ढंगात मांडले तर काहींनी गंभीरप्रधान नाटकांतून मांडले.

एकोणिसाव्या शतकात मराठी सामाजिक नाटक हे एक प्रबोधनाचे हत्यार म्हणून मानले गेले होते. सामाजिक नाटकांचा वापर त्यासाठीच केला गेला होता. रंजनप्रधान नाटकांतूनही सामाजिक संदेश देण्याचे कामही केले गेले होते. १९०७ मधील कीचकवध हे वरवर पाहता पौराणिक कथा, पण कथानकाच्या आवरणाखाली तत्कालीन इंग्रज सरकारवर

नाटकाद्वारे टीका केली जात असे. १९०७ मधील **कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर** लिखित **कीचकवध** हे त्याचेच उदाहरण आहे. नाटकातला कीचक हा उघडपणे बंगालची फाळणी करणारा लॉर्ड कर्झन होता. भीम हा या कथेचा नायक म्हणजे लोकमान्य टिळक होते. संयम, सबुरीचे सल्ले भीमाला कायम देणारा युधिष्ठिर म्हणजे गोपाळकृष्ण गोखले होते. आणि द्रौपदी म्हणजे अर्थातच भारतमाता. अशी नाती नाटकातून अनेक बारकाव्यांनिशी मांडली गेली. एकूणातच नाटक व वास्तवातील राजकारण यातली सीमारेषाच त्या काळी किती पुसट झाली होती याचा अंदाज येतो. नाटकात भीम आणि द्रौपदी, धर्मराजाच्या मवाळ धोरणावर हल्ले चढवतात. या चर्चा आणि नाटकातल्या पात्रांच्या संवादातून हे रूपक उलगडत असे.

रंजनप्रधान नाटकांतून मनोरंजन होते हे तर खरेच, पण मनोरंजनाच्या पलीकडे जाऊन समाजाप्रती काहीतरी संदेश देण्याचे काम नाटकांनी सातत्याने केले आहे.

प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या 'तो मी नव्हेच' या नाटकाचे हजारो प्रयोग झाले. वरवर पाहता विनोदी वाटणाऱ्या या नाटकाने लग्न करत असताना त्या स्थळाची पूर्ण माहिती काढली पाहिजे, नाहीतर फसवणूक होऊ शकते, असा महत्त्वपूर्ण संदेश दिला. तसेच प्रौढ कुमारिकांची आणि त्यांच्या आईवडिलांची परिस्थिती कशी दयनीय होते आणि लग्न लवकर जुळावे यासाठी आई-वडील काहीही करायला कसे तयार होतात, त्याचे सत्य चित्रण केले आहे. हे नाटक १९६२ सालातले आहे. प्रस्तावनेत अत्रे म्हणतात, "पूर्वीच्या काळी फसवणुकीने लग्न होत नव्हती असे नव्हे... तथापि, या फसवणुकीला गुन्हेगारीचे स्वरूप प्राप्त झालेले नव्हते. पण आजकाल विवाहासंबंधी भयानक गुन्हे घडू लागले आहेत. विशेषतः सुशिक्षित किंवा नोकरी करणाऱ्या मध्यमवर्गीय प्रौढ कुमारिकांना फसवून त्यांच्याशी लग्ने लावणाऱ्या नि नंतर त्यांच्या संसाराची राखरांगोळी करून त्यांच्या पैशांवर नाहीतर प्राणांवर दरोडा घालणाऱ्या गुन्हेगारांची अलीकडे जणू साथच सुटलेली आहे."^{३६}

सुनंदा दातार या स्त्रीला लखोबा लोखंडे या व्यक्तीने दिवाकर दातार असे नाव घेऊन फसवलेले असते. हे लग्न जमविण्यासाठी दहा हजार रुपये हुंडाही दिलेला असतो. जेव्हा कोर्टात साक्षी पुरावे करायची वेळ येते त्यावेळी लखोबा लोखंडे म्हणतो, "ज्या माणसाशी विवाह करावयाचा, त्याचा अगोदर परिचय व्हावा, त्याचा स्वभाव, त्याची वागणूक किंवा आवडीनिवडी समजाव्यात, याची तुम्हाला मुळी जरूरच वाटली नाही?...आणि त्याने तुमच्याशी लग्न करावे

म्हणून स्वतःचे वडिलोपार्जित घर विकून आणखी दहा हजार रुपयांच्या नोटा तुम्ही त्याच्या घशात कोंबल्यात. एव्हढी लग्नाची घिसाडघाई करण्याचे तुम्हाला काय कारण होते? डोक्यावर अक्षता पडून घेण्याची एव्हढी जबरदस्त निकड त्यावेळी तुम्हाला का वाटली?’^{३०} ‘तो मी नव्हेच’ या नाटकाने समाजामध्ये लग्नाच्या संदर्भात त्या काळात जागृती निर्माण केली होती.

राम गणेश गडकरी यांचे भावबंधन हे नाटकही विनोदी आणि गंभीर प्रसंगांची गुंफण करून अनेक सामाजिक प्रश्नांना वाचा फोडते. लग्नाच्या वयात असलेल्या मुलींना वेळेवर लग्न झाले नाही तर त्या कशा हवालदिल होतात, याचे चित्रण या नाटकात आले आहे.

काळानुसार कुटुंबातील स्त्रीच्या भूमिकेत बदल होऊ लागला. तिचे कर्तृत्व हा कौतुकाचाही विषय होऊ लागला. तिनेही तिच्या करिअरमध्ये भरारी मारली आहे. तरीही मातृत्व, गृहिणीपद या गोष्टी तिच्यासाठी महत्त्वाच्या आहेत. संसारामध्ये मूल नसणे हा तिला तिच्या मातृत्वाचा अपमान वाटतो. असा संसार तिला अर्थहीन वाटतो. १९६६ सालातले **वसंत कानेटकरांचे लेकुरे उदंड जाली** हे नाटक विनोदी अंगाने याच विषयावर भाष्य करते. आणि याच विषयावर **प्रशांत दळवी** बरोबर सत्तावीस वर्षांनंतर (१९९३) **ध्यानीमनी** अत्यंत गंभीरतेने लिहून जातात. ‘लेकुरे...’मधली राणी काय किंवा ‘ध्यानीमनी’मधली शालू काय, दोघीजणी मूल नाही म्हणून दुःखी आहेत. समाजाने निपुत्रिक म्हणून उपहास केला तर त्याचे शल्य त्यांना वाटत राहते. मूल नाही ही समस्या म्हटलं तर राणी किंवा शालूची आहे, म्हटलं तर मूल नसलेल्या अनेक स्त्रियांची आहे. आणि समाजाची अशा स्त्रियांकडे पाहण्याची दूषित दृष्टिकोनाची आहे. दोन्ही नाटकांमध्ये पती-पत्नी नात्यामध्ये ओलावा असतो, आपुलकी असते. राणीने मनोमन आपल्याला मूल नाही हे सत्य स्वीकारलेले असते. तरीही कुणी जेव्हा तिला निपुत्रिक म्हणतो, तेव्हा ती या कारणामुळे जेव्हा जेव्हा खडू होते तेव्हा राजा तिला सावरून घेत असतो, तिला प्रेमाने जपत असतो. वास्तविक आपल्या संसाराच्या वेलीवर फूल नाही याचे दुःख त्यालाही असते. घर नीटनेटके असल्याचा त्याला त्रासही होत असतो. अशा वेळी राणी त्याला समजून घेते.

या प्रबंधात इतरत्र ‘लेकुरे...’बद्दल सविस्तर लिहिले आहे. इथे त्याची पुनरावृत्ती टाळली आहे. एकाच विषयावर विनोदी अंगाने आणि गंभीर अंगाने चित्रण कसे केले आहे ते पाहण्यासारखे आहे.

‘ध्यानीमनी’मध्ये शालन आणि सदानंद हे एक जोडपे असते. लग्नाला बरीच वर्षे झाली पण मूल झालेले नसते. दोघांचेही प्रजननाचे वय उलटून गेलेले असते. अशा वेळी शालनच्या मनात एक अमूर्त कल्पना तयार होते आणि त्यातून जन्माला येतो मोहित, त्यांचा मुलगा आणि हळूहळू त्या अमूर्त संकल्पनेलाच शालन सत्य मानायला लागते. शालिनीची मानसिक स्तरावरची घालमेल सदानंद समजून घेतो. हे वरवर वास्तव-आभासाचे नाटक पाहताना सदानंदच्या लक्षात येते की, शालन यात रमते आहे, मग तोही नकळत तिचे अमूर्त आभास जपण्याचा प्रयत्न करत असतो. सदानंद हा शांत, संयमी, मितभाषी आणि समजूतदार असतो. शालूच्या या अजब खेळात तो तिला नकळत प्रतिसाद देत असतो. शालन आणि सदा या मूर्त-अमूर्त खेळाचा कसा भाग बनतात, नाही म्हणता म्हणता या खेळात कसे गुंतत जातात आणि यातून कसे निसटतात, याची गोष्ट म्हणजे हे नाटक. नाटकाच्या शेवटी सदानंद मोहितची प्रतीकात्मक हत्या करतो आणि या क्षणी शालन आणि सदानंद यांच्यातील संवाद एक वेगळीच अस्वस्थता आपल्या मनात सोडून जातो.

“सदा : (किंचित भानावर येत हातातला कपडा दूर फेकतो. पलंगाजवळ कोलमडून बसतो. त्याला रडून मोकळे व्हावेसे वाटतेय.) शालू, मी मारला गं त्याला. मी मारलं तुझ्या मोहितला. मी बाप होतो गं त्याचा, तरीही मारलं त्याला -

शालू : (स्वतःला सावरत आतल्या आत मनातला पसारा आवरत) वाया गेला म्हणून मारलात त्याला. आपल्याला हवा होता एक आदर्श भारतीय नागरिक. झाला का तो तसा? काय उपयोग आहे असलं मूल जन्माला घालून?

सदा : (शालनचा हात आधारासाठी धरत आणि स्वतःही आधार घेत) आता तू दिवसभर काय करणार एकटी? घर खायला उठेल तुला -

शालू : घर कशाला खायला उठेल? आपण आहोत नं एकमेकांना? आपण आहोत नं? तुम्ही असे खचू नका. खचू नका हो-

सदा : (धुके निवळत चालल्यागत वाटतेय) शालू.. (तो तिच्या कुशीत शिरून मांडीवर डोके ठेवतो.)

शालू : आपण एकमेकांजवळ राहावं म्हणून तर जन्म दिला त्याला. आणि आता तुम्हीच असे दूर जाता? (सदानंदच्या केसांमधून हात फिरवताना ती एकदम थांबते) हे काय? केस कधी पिकले तुमचे? हे इथले? मला का नाही सांगितलं कधी?

सदा : तुझं कधी लक्षच नव्हतं गं माझ्याकडे -

दोघांनाही अनामिक भावनेने भरून येते. सदानंद शालनला जवळ घेतो. ती त्याच्या खांद्यावर अलगद मान ठेवते. एकमेकांना आधार देत दोघे जवळ येत असतानाच पडदा सावकाश सरकतो.^{१३८}

‘लेकुरे उदंड जाली’ आणि ‘ध्यानीमनी’ या दोन्ही नाटकांत अनुक्रमे राजा, राणी आणि सदानंद, शालन एकमेकांना अतिशय प्रेमाने जपणारी, एकमेकांच्या भावनेचा आदर करणारी आहेत. एकमेकांना सांभाळून घेणारी आहेत. आपापल्या वागण्यातून एकमेकांना आश्वस्त करणारी आहेत. त्यामुळे त्यांच्या समस्यांना ते समर्थपणे तोंड देऊ शकले. एकमेकांना समजून घेणे म्हणजेच एकमेकांच्या भावना समजून घेणे. या दोन्ही नाटकांतील पती-पत्नी एकमेकांच्या भावनांचा आदर करताना दिसतात. प्रेमाने त्यांचे नाते प्रगल्भ होत जाते. सहजीवनाचा एक सुंदर आविष्कार त्यांच्या रूपाने पाहावयास मिळतो.

पती-पत्नीमधले प्रेम हे त्याच्या कालबाह्य तारखेसहित (with expiry date) असते हे सत्य सांगणारे रत्नाकर मतकरी यांचे नाटक म्हणजे ‘चार दिवस प्रेमाचे’ (१९९६). लग्नाला काही वर्षे झाली की (सध्याच्या काळात तर काही महिने झाले की...) दोघेही एकमेकांना गृहीत धरायला लागतात. पती -पत्नीचे नाते शिळे होऊ लागते. छोट्या छोट्या गोष्टींवरून रुसवे-फुगवे सुरू होतात आणि लग्नआधी तुझ्याशिवाय मला अजिबात करमत नाही, तुझ्याशिवाय हे सारे जग व्यर्थ आहे असे म्हणणारा ‘तो’ किंवा ‘ती’ माझे तुझ्यावर आता प्रेमच उरलेले नाही आणि तुझ्याशी लग्न केल्याचा मला आता पश्चात्ताप होतो आहे असे म्हणू लागतात. पण, जर त्या दोघांमध्ये प्रेम असेल तर नवरा-बायकोची ही भांडणे पेल्यातली वादळे ठरतात. नवथर तारुण्यातल्या रोमान्सपासून ते नात्यातल्या प्रगल्भ प्रेमापर्यंत घेऊन जाणारा प्रवास मतकरींनी अतिशय हसतखेळत चितारला आहे. पती आणि पत्नीच्या नात्यातील खुमारी ही एकमेकांवरच्या प्रेमानेच टिकून राहते.

चार दिवस प्रेमाचे, चार दिवस प्रीतीचे
बाकी सारे संसाराच्या, रिवाज रीतीचे
असे हे वैश्विक सत्य मतकरी जाता जाता सांगून जातात.

(नाटकाची संहिता उपलब्ध नाही.)

(youtubeqBH\$ <https://www.youtube.com/watch?v=PD-mBpCvT-w>)

काही नाटककारांनी आयुष्यातील अपरिहार्य अशा ताणतणावांचे नियोजन विनोदी अंगाने केलेले आहे. **प्रेमा तुझा रंग कसा** या **वसंत कानेटकर** लिखित सुखात्मिकेत समाजात प्रेमाचे असलेले संकुचित मनोराज्याचे मिशकील विश्लेषण आहे. हे नाटक प्रेम, लग्न आणि सहजीवन यांसारख्या तरल विषयांवर आधारित आहे. हसत-खेळत आपल्या जीवनाचे वास्तव प्रोफेसर बल्लाळ या व्यक्तिरेखेद्वारे उलगडून दाखवणारे हे नाटक आहे. 'प्रेमा तुझा रंग कसा' म्हणजे एक हलका-फुलका विनोद आहे.

या बाबतीत राजन जयस्वाल यांचे निरीक्षण लक्षात घेण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, "नाटकाच्या मांडणीत गांभीर्याची शक्यता निर्माण होत असताना ती टाळून हास्यनिर्मितीकडे हेतुपुरस्सर लक्ष पुरवले आहे."^{३९}

प्रोफेसर बल्लाळ आणि त्यांची पत्नी प्रियंवदा यांच्या विवाहाला पंचवीस वर्षे उलटून गेली आहेत. बल्लाळ हे मानसशास्त्राचे प्राध्यापक आहेत. त्यांची मुलगी बब्बड आणि मुलगा बच्चू ही मुले विवाहयोग्य वयाची आहेत. आपल्याला आवडेल त्या माणसाशी विवाह करणे आनंददायी असते याची जाणीव प्रोफेसर बल्लाळ यांना असते. त्यांची तरुण, कविमनाची आणि सुंदर मुलगी बब्बड जेव्हा बाजीरावाच्या प्रेमात पडते तेव्हा प्रोफेसर बल्लाळ, 'तुम्ही दोघांनी एकमेकांना पुरतं ओळखलंय का?' असा मूलभूत प्रश्न विचारतात आणि 'दिव्यतेचे हे रंग उडाले, म्हणजे खाली उरतात केवळ विटक्या रंगाच्या क्षुद्र बाबी', असे आयुष्याचे तत्त्वज्ञान सहजतेने सांगून जातात.^{४०} आपल्या तरुणपणीच्या आठवणींनी कधी सुखावतात, तर कधी आपल्या अनुभवांच्या आधारे मुलांना मार्गदर्शन करतात. बल्लाळ आपल्या मुरब्बीपणामुळे बब्बड आणि बाजा यांच्या प्रेमातील उत्कटता अचूक ओळखतात आणि त्यामुळेच त्यांचा विवाह घडवून आणतात. बब्बड ही युवती तिची आई बाहेर कधी जाते याची वाट पाहत असते. तिच्या आत-बाहेर येरझान्या चाललेल्या असतात. बल्लाळ यांच्या अनुभवी नजरेतून ते सुटत नाही. ते तिला म्हणतात,

- बल्लाळ :** (एकदम आठवल्यासारखे करीत) – बबडे – विसरलोच की! छे छे छे! कमाल झाली! तुझ्याकडे तो हा येऊन गेला!
- बब्बड :** (ताडकन वळून माघारी धावत येत) आला होता? कोण आला होता? कधी आला होता?
- बल्लाळ :** कधी म्हणजेऽऽ, हा काय आत्ताच. म्हणजे मगाशीच येऊन गेला. नाव विचारायचं मात्र विसरलो बुवा!
- बब्बड :** पण कसा होता तो, ते तरी --
- बल्लाळ :** आता 'कसा' म्हणजे कसा सांगू तुला? म्हणजे तरुण तर होताच तो!
- बब्बड :** (अधिरतेने) उंच, गोरापान?
- बल्लाळ :** प्रश्नच नाही! उंच म्हणजे कितीऽऽ? आणि धबधबीत गोरापान!
- बब्बड :** नाकेला?
- बल्लाळ :** तर काय? शिवाय डोळे पाणीदार –
- बब्बड :** अंगात 'स्पोर्टिंग' कोट होता का त्याच्या?
- बल्लाळ :** बस बस बस! कशी बोललीस्?
- बब्बड :** आणि गळ्यात ठिपक्यांचा निळा 'स्कार्फ'?
- बल्लाळ :** निळा म्हणजेऽऽऽ. निळसर असावा -- पण ठिपके मात्र दिसत होते त्या स्कार्फवर.
- बब्बड :** मग तोच तो! बाजाच आला होता!
- बल्लाळ :** बा-जा?
- बब्बड :** काय म्हणत होता बाजा?
- बल्लाळ :** छे छे, म्हणतबिणत काही नव्हता.
- बब्बड :** म्हणजे? बोलला नाही का तुमच्याशी तो?
- बल्लाळ :** ऊं हूं! एक शब्दसुद्धा नाही!
- बब्बड :** (विस्मयाने) म्हणजेऽऽऽ?
- बल्लाळ :** (हसू लागतात) म्हणजे काय? बघतेस काय अशी? अगं, आलाच नाही तर तो बोलणार कसा माझ्याशी?

बब्बड : म्हणजे तो आलाच नव्हता ?

बल्लाळ : ऊं हूं! कोन्नी आलं नाही न् गेलं नाही!

बब्बड : पण. (बल्लाळ हसू लागतात तशी आता कोठे उमज पडून) बाबाSSS!^{४९}

इतका न दुखावणारा विनोद तसा दुर्मीळच असतो. वास्तवाचा त्रास न देता रिझविणारा. निकोपपणे वास्तव दाखविणारे हे नाटक आहे. बल्लाळ ही व्यक्तिरेखा जीवन निरलसपणे जगणारी असते.

प्रेमात पडलेल्या प्रत्येक व्यक्तीला आपले प्रेम जगावेगळे असल्याची खात्रीच असते. बब्बडला वाटत असते की त्यांचे परस्परांवरचे प्रेम हे इतरांसारखे नाही. ती म्हणते, “नाही बाबा! आमचे प्रेम काही इतरांच्यासारखे नाही. अगदी वेगळ आहे! फा..र फा...र निराळं आहे!”

इतका न दुखावणारा विनोद तसा दुर्मीळच असतो. वास्तवाचा त्रास न देता रिझविणारा. निकोपपणे वास्तव दाखविणारे हे नाटक आहे. बल्लाळ ही व्यक्तिरेखा जीवन निरलसपणे जगणारी असते.

प्रेमात पडलेल्या प्रत्येक व्यक्तीला आपले प्रेम जगावेगळे असल्याची खात्रीच असते. बब्बडला वाटत असतं की, त्यांचे परस्परांवरचे प्रेम हे इतरांसारखे नाही. ती म्हणते, ‘नाही बाबा! आमचे प्रेम काही इतरांच्यासारखे नाही. अगदी वेगळं आहे! फा..र फा...र निराळं आहे!’

बल्लाळ : “म्हणजे नक्की कसं आहे ?

बब्बड : म्हणजे की नाही, अगदी उच्च आहे! फाऽर फाऽर उदात्त आहे!

बल्लाळ : अस्सं!

बब्बड : आणि किनई, विधात्यानं आम्हाला एकमेकांसाठीच जन्माला घातलंय असा आम्हा दोघांना साक्षात्कार झालाय!.. माझ्यासाठी वाट्टेल तो त्याग करायला तयार आहे बाजा; माझ्याशी लग्न नाही झालं तर जीव देईन म्हणाला तो! तुम्हाला सांगायलाच येणार होता तो आज आपल्या घरी.

बल्लाळ : काय सांगायला ?

बब्बड : (घुटमळत) म्हणजे. मी म्हटलं त्याला. की निदान लग्नाच्या पूर्वी कमीतकमी बाबांना तरी सांगायला हवं. ते मुळीच रागवायचे नाहीत!

बल्लाळ : (विस्मयाने) लग्नाच्या पूर्वी म्हणजे ?

बब्बड : रागाऊ नका बाबा, तुम्ही मला क्षमा केली पाहिजे.''^{४२}

आणि लग्नानंतरच्या भांडणाचा हा संवाद -- इथे बब्बड आपल्या नवऱ्याबरोबरच्या भांडणाची माहिती बल्लाळ यांना देत आहे -

बब्बड : "(रडक्या सुरात) माझा सगळा भ्रम आता पाऽर नाहीसा झालाय.

बल्लाळ : कोणता भ्रम?

बब्बड : त्याचं माझ्यावर मुळी प्रेमच नव्हतं!

बल्लाळ : (हसून) अस्सं! म्हणजे एक भ्रम संपून दुसऱ्या भ्रमाला प्रारंभ झालाय!

बब्बड : मुळीच नाही! मला आता खऱ्याखऱ्या सत्याचा साक्षात्कार झालाय! पुरुषांना मुळी हृदयच नसतं! त्यानं मात्र आम्हाला वाटेल तसं बोलावं आणि आम्ही काही म्हटलं की लागलीच डोक्यात राख घालायची.

बल्लाळ : काय बोलला तो? पण काय बोलतो? शिव्याबिव्या देतो का?

बब्बड : तर काय, तोंडात येतील त्या शिव्या देतो!

बल्लाळ : म्हणजे तुला तो महामूर्ख म्हणतो, का सात गाढव म्हणतो, का म्हैस म्हणतो, का--

बब्बड : (रडवेल्या मुद्रेने) म्हणतो की, तू romantic फूल आहेस!''^{४३}

मानसशास्त्राचे प्राध्यापक असलेले बल्लाळ यांनी प्रगल्भतेने, मोकळेपणाने, खेळकर वृत्तीने घडवलेले हे प्रेमाचे विविधरंगीदर्शन अतिशय मोहक वाटते. प्रोफेसर बल्लाळ यांच्यामधला समंजस, परिपक्व पुरुष बब्बडला, त्यांच्या मुलीला आणि काहीशा रोमँटिक वृत्तीची त्यांची पत्नी, प्रियंवदाबाई यांनाही सांभाळून, समजून घेतो. त्यामुळे त्यांच्या सहजीवनाला गहिरे रंग प्राप्त झाले आहेत. शिवाय मुलीचे आणि वडिलांचे नातेही हृदयंगम आहे. आपल्या आयुष्यातली कोणतीही महत्त्वाची गोष्ट ती वडिलांना सांगू शकते. त्यांच्याशी संवाद साधू शकते. आयुष्याकडे पाहण्याचा एक समंजस प्रगल्भ दृष्टिकोन त्यांच्याकडे असतो.

प्रो. बल्लाळ यांच्याबद्दल राजन जयस्वाल म्हणतात,

"दुसऱ्याचे स्वातंत्र्य क्षणोक्षणी जपणे म्हणजे प्रेम हा त्यांच्या प्रेमाचा अर्थ असल्याने ते कधीही स्वतःकडे वडिलकीची, मोठेपणाची भूमिका घेत नाहीत....दुसऱ्याचा दोषासकट स्वीकार करण्याची वृत्ती, हा प्रेमाचा अर्थ बल्लाळ जगले आहेत. जीवनावर प्रो. बल्लाळसारख्या

एखाद्यालाच आत्मनिरपेक्ष प्रेम करता येतं, म्हणूनच हे नाटक प्रहसनाच्या मर्यादा ओलांडून वरच्या पातळीवर जाते, ते या व्यक्तीमुळेच.’’^{४४}

मिशकीलतेचे रंग दाखवत, खेळकरपणे समाजातील संकुचित वृत्तीवर कानेटकरांनी हसतखेळत कोरडे ओढले आहेत आणि निळूभाऊ गोरे, बाजीरावचे वडील यांच्या तोंडून लग्नाविषयी मार्मिक टिप्पणी केली आहे. ते म्हणतात, ‘‘संसार म्हणजे काय पत्त्यांचा पोरखेळ समजलास, की मनासारखी पाने हातात आली नाहीत तर दिला डाव उधळून? अरे, हातात येतील ती फतरी पाने हातात घेऊन हा डाव जिद्दीने खेळला पाहिजे. त्यालादेखील अंगात हिंमत असावी लागते.’’^{४५} निळूभाऊंनी त्यांच्या आजारी पत्नीची अनेक वर्षे सेवा केलेली असते. पती-पत्नी सहजीवनाचा अर्थ प्रगल्भपणे त्यांनी जाणून घेतलेला असतो. यशस्वी विवाहासाठी विश्वास आणि निष्ठा याच्याबरोबरच उत्कट प्रेमाची आवश्यकता असते.

बाजीराव आणि बब्बड यांचे नाते बालिश वाटते. प्रत्येक पिढीत त्याच त्याच गोष्टी त्याच क्रमाने घडत असतात. पण प्रत्येक पिढीला असे वाटत असते की, आपणच काहीतरी उत्कट अनुभव घेत असतो. अनेक वेळा त्यांच्या आविष्कारपद्धतीसुद्धा जशाच्या तशाच असतात. विवाहपूर्व स्वप्नाळू प्रेमकल्पनांपासून तो प्रेमाला प्रौढ, समंजस स्वरूप प्राप्त करून देणाऱ्या अपत्यप्राप्तीपर्यंतची प्रेमाची अवस्थांतरे बब्बड आणि बाजी यांच्याद्वारे नाटककाराने आविष्कृत केली आहेत.

त्यांना प्रोफेसर बल्लाळ यांनी समंजसपणे समजून घेतलेले असते. त्यांचे तत्त्वज्ञान आणि मनोविज्ञान हे अभ्यासाचे विषय त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात मुरलेले दिसतात. प्रियंवदाबाई यांना गतगोष्टींच्या आठवणीत रमायला आवडतेच, शिवाय त्याच गोष्टींचा अनुभव पुन्हा पुन्हा घ्यावासा वाटत असतो. बल्लाळ यांचे व्यक्तिमत्त्व प्रगल्भ असल्याने ते प्रियंवदाबाई यांनादेखील समजून घेत असतात. प्रेम या मूलभूत भावनेचा आविष्कार वेगवेगळ्या स्तरावर प्रगट करणारी पात्रे प्रस्तुत नाटकात दिसतात. प्रेमाचे विविध रंग, प्रेमाची विविध चित्रे रेखाटून प्रेम ही भावना पांडित्यापेक्षा श्रेष्ठ कशी हे नेमके सांगणारे ‘प्रेमा तुझा रंग कसा’ हे नाटक आहे. या नाटकातले जवळजवळ सर्व महत्त्वाचे पुरुष – बल्लाळ, निळू भाऊ, बाजीराव हे समंजस, समजूतदार, प्रगल्भ आहेत किंवा त्यांचे वर्तन त्या दिशेने जाणारे आहे.

आत्ताच्या काळात छोट्या छोट्या कारणांनी घटस्फोट होण्याचे प्रमाण कमालीचे वाढले आहे. एकमेकांना समजून घेऊन, आपल्या जोडीदाराला आहे तसा स्वीकारून पुढे जाणे, ह्याचे प्रमाण कमी दिसते. लग्नानंतरच्या पहिल्या एक-दोन वर्षांतच लग्न मोडून घटस्फोट होत आहेत. लहान बाळांना जसा पहिले दात येताना त्रास होतो, तसा लग्नाच्या पहिल्या एक-दोन वर्षांत एकमेकांशी जुळवून घेणे अनेकांना जड जाते. त्याला teething period असे म्हटले जाते. त्यावेळी घरातल्या वडीलधाऱ्यांची भूमिका महत्त्वाची ठरते. आजच्या काळात ही जागा विवाहविषयक समुपदेशकांनी घेतली आहे.

अंधश्रद्धा, बुवाबाजी यांचे प्रस्थ आपल्या समाजात पूर्वीपासूनच आहे. **वसंत कानेटकर** लिखित **प्रेमाच्या गावा जावे** (१९८३) या सुखात्मिकेत अंधश्रद्धा, भोंदुगिरी, तस्करी अशा समस्या पाहावयास मिळतात. या नाटकात चिंतामण बिंदुमाधव सरनोबत आणि त्यांचे कुटुंबीय यांना भोंदुगिरीची लागण झालेली पाहावयास मिळते. चिंतामण आणि त्यांची पत्नी सुमंगला यांची मुलगी गौरी ही भगवान प्रेमानंदस्वामी यांच्या नादी लागलेली असते. त्यामुळे तिचा भाऊ आणि आजोबा बिंदुमाधव हे त्रस्त असतात. तिच्या वडिलांना तर तिचे बावळटासारखे राहणे अजिबात पसंत नसते. भगवान प्रेमानंद स्वामी डिव्हाईन मिशनच्या शाखा स्थापन करण्यासाठी अमेरिकेला निघालेले असतात आणि ते त्यांच्याबरोबर गौरीलापण नेणार असतात. तिचे वडील चिंतामणी तिला नकार देतात. पण ती पूर्णपणे त्यांच्या अधीन झालेली असते. ती म्हणते, “कशाला वाद घालताय उगीच? मला साधकावस्था लाभल्यापासून माझी सगळी नातीगोती तुटली आहेत. मी भगवानांच्या चरणी समर्पित आहे.”

त्यावर तिचे वडील म्हणतात, “मग कारटे, लग्न तरी कर त्या फुरसुंग्याशी.”

गौरी : “छी, छी, काहीतरी घाणेरडं बोलू नका हो पपा. भगवान विरक्त संन्याशी. मीदेखील संन्यास मार्गावरली. प्रपंचाच्या डबक्यात वळवळणारे किडे आहेत का आम्ही?”^{४६}

यानंतर कमाल बाब म्हणजे गौरीचे वडील चिंतामणीही भगवानांवर अनुरक्त होतात. भगवान प्रेमानंद चिंतामणी यांच्याकडून पैसे उकळण्याचा घाट घालतात. भगवानांच्या प्रसादाचा, अफूचा परिणाम चिंतामणी यांच्यावर होत असतो. पण बिंदुमाधव स्वामींना बधत नाहीत. ते त्यांच्याकडे तारण मागतात. आणि शिवाजी या सी.आय.डी. इन्स्पेक्टर आणि त्यांचा नातू गोट्या यांच्या मदतीने फुरसुंगीकर महाराज यांची अफूची तस्करी उघडकीला आणतात. शिवाजी,

बिंदुमाधव आणि गोट्या यांच्या चतुराईने बुवाबाजीहून भयंकर असा हा प्रकार उघडकीस येतो. समाजात बुवाबाजी करून लोकांना फसविणे, त्यांना व्यसनाच्या नादी लावणे, त्यांच्याकडून पैसे उकळणे असे प्रकार सर्रास चाललेले असतात. त्याचीच झलक सरनोबत कुटुंब आणि फुरसुंगीकर महाराज यांच्या पात्रनिर्मितीतून नाटककाराने दाखविले आहे. आत्ताच्या आधुनिक काळात एकुणातच आयुष्याबद्दलची एक प्रकारची असुरक्षितता वाटते. त्यासाठी जीवनाला आधार म्हणून माणसे आध्यात्मिक गुरूकडे जाण्याचे प्रमाण, त्यांच्यावर अवलंबून असण्याचे प्रमाण लक्षणीयरीत्या वाढले आहे.

मनोरंजनाच्या आवरणाखाली समाजातल्या भोंदुगिरीबद्दल कानेटकर यांनी 'प्रेमाच्या गावा जावे' या नाटकाद्वारे समाजाच्या डोळ्यांत अंजन घातले आहे.

अशा रीतीने अनेक नाटककारांनी विनोदी ढंगाने आणि गंभीर पद्धतीने सामाजिक प्रश्न नाटकांतून मांडले आहेत. त्यांचे सामाजिक योगदान कसे होते ते पाहिले. या नाटककारांच्या लेखनामुळे नाट्यलेखनाला आणि सामाजिक घटितांना वेगवेगळी परिमाणे लाभली, बदलत्या वैयक्तिक, कौटुंबिक, सामाजिक जीवनातील स्थित्यंतरांचा आलेख त्यातून सिद्ध झाला, हे जितके खरे आहे, तितकेच कलात्मक पातळीवर विष्णुदास भावे यांच्यापासून कानेटकर, तेंडुलकर, मिलिंद फाटक, रसिका जोशी यांच्यापर्यंत सर्व नाटककारांनी सामाजिक नाटक या लेखनप्रकाराची उंची सर्वार्थाने वाढविली, हेही खरे आहे.

समारोप

अवघ्या शंभर वर्षांत आपली विवाहसंस्था कुठून कुठे पोचली आहे? १८९९ मधील 'शारदा' आणि २००८ मधील 'व्हाईट लिली...', अवघ्या शंभर वर्षांतली विवाहसंस्थेची ही झेप थक करणारी आहे. लग्न म्हणजे काय हे न कळणारी मुलगी आणि विवाहपूर्व लैंगिक संबंधांची गरज भासणारी २००८ मधील प्रौढ मुलगी, हा फरक लक्षणीय आहे.

एकोणिसाव्या शतकामध्ये स्त्रियांच्या स्थितीत सुधारणा करण्यासाठी समाजसुधारकांची एक अखंड परंपरा निर्माण झाली. राजा राममोहन रॉय, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, जोतीराव फुले, आगरकर, महर्षी कर्वे इत्यादी नावे इतिहासात अजरामर झाली. स्त्रिया स्वतःच्या आयुष्याचा सजगतेने विचार करायला लागूनही अनेक वर्षे लोटली आहेत. या सगळ्याचा समग्र विचार

प्रस्तुत प्रकरणात केला आहे. समाजप्रबोधनासाठी नाटक या वाङ्मयप्रकाराचा उपयोग नाटककारांनी कसा करून घेतला आहे याची मीमांसा केली आहे. तसेच विवाहसंस्थेचा प्रवास नाटकांतून कसा उलगडत गेला, हे या विश्लेषणावरून स्पष्ट व्हावयास हरकत नाही. बदलत्या वैयक्तिक, कौटुंबिक, वैवाहिक स्थित्यंतरांचा आलेख नाटकांतून सिद्ध झाला. समाजाचे तंतोतंत प्रतिबिंब अनेक नाटककारांनी आपल्या सिद्धहस्त लेखणीतून रेखाटले.



संदर्भटीपा

१. शहा, मृणालिनी, **स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी लेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर १९९८, पृष्ठ ८८.
२. आगरकर, गोपाळ गणेश, **आगरकर लेखसंग्रह**, संपादक ग. प्र. प्रधान, साहित्य अकादमी, प्रथमावृत्ती १९६०, पुनर्मुद्रण २०१३, पृष्ठ २७५-२७६.
३. **तत्रैव**, पृ. २४-२६.
४. गडकरी, राम, गणेश, **भावबंधन**, प्रकाशक, अ. मो. पुराणिक, आळंदी देवाची, पुणे, प्रथमावृत्ती १९१९, पुनर्मुद्रण, फेब्रुवारी १९७०, पृ. ८२.
५. **तत्रैव**, पृ. ९१.
६. वरेरकर, भा. वि., **हाच मुलाचा बाप**, प्रथमावृत्ती १९१६, अष्टावृत्ती जानेवारी १९५२, प्रकाशक - त्रिंबक विष्णू परचुरे, मुंबई, पृ. १९ ते २०.
७. **तत्रैव**, पृ. ६६ ते ७०.
८. शिरवाडकर, वि., वा, **कागदाच्या भिंती**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९६१, चतुर्थावृत्ती २०१३, पृष्ठ ३१, ३२.
९. **तत्रैव**, पृ. ३१, ३२
१०. Sandhya, Sheifali, **Love will follow**, published by Random House India, Noida, २००९, प्रथमावृत्ती, पृ. ३.
११. सबनीस, वसंत, **घरोघरी हीच बॉब**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, प्रथमावृत्ती १९७७, चतुर्थावृत्ती, २००८., पृ. ७४, ७५.
१२. परांजपे, सई, **सख्खे शेजारी**, प्रकाशक कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २०११, पृ. २५.
१३. **तत्रैव**, पृ. ३५.
१४. **तत्रैव**, पृ. ३७.
१५. **तत्रैव**, पृ. ४३.
१६. बोकील-कुलकर्णी, वंदना, अप्रकाशित प्रबंध, **स्त्रियांचे कथासाहित्य**, पृ. ३३२.

१७. वरेरकर, भार्गव, वि., **भूमिकन्या सीता**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९५५, पृ. १८.
१८. **तत्रैव**, पृष्ठ २०.
१९. नाईक, राजीव, **माणूसघर**, मौज प्रकाशन गृह, प्रथमावृत्ती, २००६, पृ. ६.
२०. **तत्रैव**, पृ. ७, ८, ९
२१. तेंडुलकर, विजय, **घरटे अमुचे छान**, पॉप्युलर प्रकाशन, तृतीयावृत्ती, २०१८, पृ. १५.
२२. एलकुंचवार, महेश, **आत्मकथा**, मौज प्रकाशन, तृतीयावृत्ती २०१२ पृ. ४९ ते ५१.
२३. मतकरी, रत्नाकर, **प्रेमकहाणी**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७२, पृष्ठ ८३.
२४. एलकुंचवार, महेश, **वासनाकांड**, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९७५, द्वितीयावृत्ती, २००९, पृ.६६.
२५. खरे, सुरेश, **काचेचा चंद्र**, जोशी ब्रदर्स बुकसेलर्स अँड पब्लिशर्स, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९७०, पृ.३०-३१
२६. **तत्रैव**, पृ. ७९-८०
२७. काणे, म. म., **धर्मशास्त्राचा इतिहास**, सारांश रूप ग्रंथ, पूर्वार्ध, अनुवादक, यशवंत आबाजी भट, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई, द्वितीयावृत्ती १९८०, पृ. २०९.
२८. केतकर, कुमार, लेख - **वैचारिक जळमटे दूर होण्यासाठी....**, लोकसत्ता, ५ जानेवारी २०१८.
२९. नाडकर्णी, आनंद, **त्या तिघांची गोष्ट**, मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०१६, पृ. २१.
३०. **तत्रैव**, पृ. ६२
३१. मतकरी, रत्नाकर, **आम्हांला वेगळं व्हायचंय**, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २००९, पृ. १८ ते २०.

३२. तत्रैव, पृ. ३० ते ३२.
३३. तत्रैव, पृ. ४६, ४७.
३४. तत्रैव, पृ. ६२, ६३.
३५. तत्रैव, पृ. ७४.
३६. अत्रे, प्रल्हाद केशव, **तो मी नव्हेच**, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९६२, तृतीयावृत्ती १९६३, प्रस्तावना, पृ. १.
३७. तत्रैव, पृ. ३८, ४०.
३८. दळवी, प्रशांत, **ध्यानीमनी**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९५, पृ. ४७-४८.
३९. जयस्वाल, राजन, **कानेटकरांची नाट्यसृष्टी**, सृजन प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती, वर्ष छापलेले नाही, पृष्ठ ३६.
४०. कानेटकर, वसंत, **प्रेमा तुझा रंग कसा?**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९६१, सहावे पुनर्मुद्रण, २०१६, पृ.३९.
४१. तत्रैव, पृ. १४, १५.
४२. तत्रैव, पृ. १७ ते १९.
४३. तत्रैव, पृ. ५२ ते ५५.
४४. जयस्वाल, राजन, **उ. नि.** पृ. ३७.
४५. कानेटकर, वसंत, **उ.नि.** पृ. ६२.
४६. कानेटकर, वसंत, **प्रेमाच्या गावा जावे**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८३, परचुरे प्रकाशन, मुंबई, पुनर्मुद्रण २००७, पृ. ५५.



प्रकरण पाच

उपसंहार

गेल्या शंभर वर्षांत मराठी नाटकांतून प्रतिबिंबित झालेल्या बदलत्या विवाहसंस्थेचे स्वरूप या विषयासंबंधी अभ्यास केल्यावर जे निष्कर्ष हाती आले त्यांची मांडणी येथे करावयाची आहे.

गेल्या शंभर वर्षांतील सामाजिक नाटक आणि बदलत्या विवाहसंस्थेचा विचार करत असताना एकोणिसाव्या शतकातील सामाजिक परिस्थिती, स्त्रीजीवनाचा विचार करता, अत्यंत प्रतिकूल होती, असे म्हणावे लागते. स्त्रीला कुटुंबात आणि म्हणून स्वाभाविकपणेच समाजात अत्यंत गौण स्थान होते. कर्मठ वातावरणात सर्व प्रकारचे निर्बंध तिच्यावर लादलेले होते. शिक्षणाअभावी तिच्या विचारप्रकटीकरणाला, कर्तृत्वाला आणि विकासाला स्थानच नव्हते. स्त्रीशिक्षणाला स्त्री आणि पुरुष दोघांचाही विरोध होता. त्यामुळे सर्वच स्त्रियांवर समाजव्यवस्थेतील पुरुषप्रधानतेचे दडपण होते. कमालीचा न्यूनगंड, आत्मविश्वासाचा अभाव यांतून स्त्रीच्या मानसिकतेची जडणघडण होत होती. तिचा बंदिवास, तिचे शोषण, तिला नाकारले गेलेले स्वातंत्र्य आणि नाकारली गेलेली माणूसपणाची वागणूक यातून तिचे आयुष्य भरडून जात होते. कन्या ही दान करण्याचीच वस्तू समजली जात होती. विवाहविधीमध्ये कन्येची मालकी बापाकडून किंवा पालकाकडून नवऱ्याकडे जायची. तत्कालीन समाजात स्त्रीचे अवकाश म्हणजे तिचे तिच्या घरातले स्वयंपाकघर होते. रांधा, वाढा, उष्टी काढा या व्यतिरिक्त स्त्रीला आयुष्य नव्हते. 'मुकी बिचारी कुणी हाका' अशी स्त्रीची अवस्था होती. पती-पत्नी यांच्यातील नाजूक सुंदर नात्याचा गंधदेखील माहीत नव्हता. पती-पत्नी नात्यातील अनुरागाची

आवश्यकता तत्कालीन समाजात वाटत नव्हती. “जर अनुरागाला, प्रियाराधनेला वाव दिला तर पत्नीला विशेष अधिकार मिळतील, विशेष प्रतिष्ठा मिळेल आणि मग ती घरातील मोठ्यांचा मान राखणार नाही, ही भीती होती”, असे प्रतिभा रानडे नमूद करतात.¹ त्यामुळे विवाहामधले स्त्री-पुरुष नाते गोठलेले होते.

इंग्रजांचे राज्य सुरु झाल्यावर तत्कालीन समाजामध्ये प्रचंड वैचारिक वादळे आली. विशेष करून लक्षात आले ते म्हणजे स्त्रीजीवनाचे विविध पैलू. स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार ही इंग्रजांचीच देणगी होती. स्त्रीला दास्यातून मुक्त करण्यासाठी अनेक पुरुषांनी जीवाचे रान केले. त्यामध्ये लोकहितवादी, आगरकर, फुले, न्या. रानडे यांचे योगदान वादातीत आहे. शेकडो वर्षांच्या जुनाट चालीरिती, रूढी, परंपरा, बुरसटलेल्या धर्मकल्पनांच्या ओझ्याखाली पिचून गेलेल्या आणि त्याच वेळी ब्रिटिशांच्या सत्तेखाली भरडून निघालेल्या समाजाच्या उत्थानाचे केवढेतरी भव्य-दिव्य स्वप्न आगरकरांनी पाहिले होते. स्त्रीसुधारणेचा प्रश्न व्यापक अर्थाने सामाजिक सुधारणांशी निगडित होता. या स्थितीत बदल घडवण्यामध्ये सर्वांत जास्त हातभार लावला तो स्त्रीशिक्षणाने. इ.स. १८०० ते १९०० या काळात महाराष्ट्रात, विशेषतः पुण्या-मुंबईत स्त्रीशिक्षणाबद्दल सतत चर्चा होत होत्या. स्त्रीशिक्षणाबद्दल विचारवंतांनी लेख लिहिले, सभा घेतल्या, त्यांनी संस्था स्थापन केल्या, सुधारणा प्रत्यक्ष अमलात आणल्या, त्यांनी संघर्ष केला, चळवळी उभारल्या, वृत्तपत्रातून चर्चा केल्या. स्त्रीला वगळून कुटुंबाचा विचार होणे शक्य नाही, याची प्रखर जाणीव आधुनिक विचारवंतांना झाली होती. शिक्षण हा स्त्रीच्या उत्थानाचा एक प्रभावी मार्ग आहे, हे त्यांच्या लक्षात आले. स्त्रीला स्वावलंबी करणारा, तिचे अज्ञान दूर करणारा, तिला समाजाचा एक सुबुद्ध आणि सक्रिय घटक बनवणारा मार्ग म्हणजे शिक्षण. शिक्षणामुळे स्त्रीचा दुबळेपणा दूर होऊन तिच्यात आत्मविश्वास निर्माण होईल, याची विचारवंतांना खात्री वाटत होती. तिला तिच्या स्व-रूपाची ओळख होईल आणि तिच्या उत्थानाच्या लढ्यात ती स्वतःच सर्व शक्तिनिशी सहभागी होईल, या खात्रीने त्यांनी स्त्रीशिक्षणाचा पाठपुरावा केला. स्त्रियांची दुःस्थिती जाणून त्यांना सुस्थिती प्राप्त करून देण्यासाठी अनेक समंजस व सुधारणावादी पुरुषांनी प्रयत्न केले. स्त्रियांच्या ठिकाणी शक्ती उत्पन्न व्हावी, त्या स्वावलंबी व्हाव्यात आणि त्यांच्या अंगातील अनेक गुणांचा विकास होत राहावा, यासाठी समाजाचा प्रखर विरोध सोसून त्यांनी प्रयत्न केले. त्याच वेळी स्त्रीशिक्षणाला

लिखाण, चर्चा, वादविवादातून विरोधही होत होता. पाश्चात्य शिक्षण, स्त्रियांना शिक्षण या घटनांमुळे इथल्या समाजव्यवस्थेला मोठा धक्का बसला. परंपराग्रस्त आणि कर्मठ समाजात एक खळबळ उडवून लावणारी ती घटना ठरली. स्वाभाविकच सनातन्यांकडून या चळवळीला, स्त्रीशिक्षणाला कसून विरोध झाला. सनातनी आणि सुधारक आपापले विचार लोकांसमोर मांडत होते. इंग्रजी माध्यमातून दिले जाणारे शिक्षण मुळातच मान्य होणे शक्य नव्हते. अशा शिक्षणाने आपली संस्कृती बिघडेल, मुलींना पाश्चात्य पद्धतीचे वळण लागेल, ही भीती होती. शिक्षण घेऊन आपल्याला हव्या त्या मुलाशी त्या लग्न करतील, ही भीती होती. पुनर्विवाह करतील अशीही भीती होती. “त्यामुळे स्त्रीशिक्षणाचा संबंध स्त्रीच्या बुद्धिमत्तेशी न जोडता तिच्या नीतिमत्तेशी जोडलेला दिसतो”, हे प्रतिभा रानडे यांचे मत सयुक्तिक वाटते. ^३ तरीही या सगळ्या गलबल्यातून विचारवंतांच्या प्रयत्नांमुळे स्त्रीशिक्षणाची बाजू उचलून धरली गेली. स्त्रीशिक्षणाचा प्रसारच होत गेला.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात स्त्रियांच्या शिक्षणाला गती मिळाली. इ.स. १८४८मध्ये महात्मा फुले यांनी मुलींसाठी पहिली शाळा काढली. ^३ (ही शाळा १८४८ साली स्थापन झाली की १८५१मध्ये, यावर एकमत नाही, असे अरुणा ढेरे यांनी आपल्या विस्मृतिचित्रे या ग्रंथांत नमूद केले आहे. संदर्भ - पृ. ३८) १८६५ मध्ये मुंबईत झालेली पुनर्विवाहोत्तेजक मंडळीची स्थापना, १८९८मध्ये महर्षी कर्वे यांनी स्थापलेला अनाथबालिकाश्रम, १९१६मध्ये निर्माण झालेले महिला विद्यापीठ यांमुळे स्त्रीसुधारणेला चालना मिळाली. या सामाजिक घुसळणीचा परिणाम साहित्यनिर्मितीवर दिसू लागला. ^४

स्त्रीशिक्षणविषयक जो वादंग त्या काळात झाला, त्याचे स्वरूप तत्कालीन लेखनातून न्याहाळता येते. मराठीतील प्रारंभीची वृत्तपत्रे ही केवळ वृत्तपत्रे नव्हती. तर ती ज्ञानपत्रे होती. त्यांची नावे त्यांचे स्वरूप सांगणारी होती. उदा., दिग्दर्शन, प्रभाकर, ज्ञानप्रकाश इत्यादी. एकोणिसाव्या शतकात लोकशिक्षणाचे एक साधन म्हणून वृत्तपत्रांचा अवतार झाला. समाजातील काही लोक स्त्रीशिक्षणाला विरोध करित असले तरी स्त्रीचे गृहोपयोगी शिक्षण आणि प्राथमिक अक्षरओळख होण्याइतपत ही बाब स्थूलमानाने मान्य झाली होती. परंतु स्त्रीचे लग्नाचे वय आठ ते दहा वर्षे असल्याने माध्यमिक आणि उच्च शिक्षण ही बाब चर्चेची आणि वादाची ठरली. त्यामुळे स्त्रीशिक्षणाबरोबरच बालविवाहाला विरोध, बालाजरठ विवाहाला आणि कन्याविक्रयाला

विरोध, विधवा पुनर्विवाहाला पाठिंबा अशा विविध चळवळी सुरू झाल्या. या सगळ्या चळवळी एकमेकांमध्ये गुंतलेल्या होत्या. याचा परिणाम तत्कालीन साहित्यावर होत होता. वैचारिक वाङ्मयाचा त्या काळातील नाट्यलेखनावर सरळ सरळ परिणाम दिसून येतो. या काळात समकालीन जीवन प्रश्नांना प्रतिसाद देणारे व त्यातून उत्पन्न होणारे गुंते सोडविण्याचा प्रयत्न करणारे वास्तवाभिमुख नाटक नाटककारांनी सिद्ध केले.

विवाह ही स्त्रीजीवनाला आमूलाग्र कलाटणी देणारी घटना असते. एका सुनिश्चित जीवनसरणीतून दुसऱ्या अनोळखी आणि अनिश्चित वातावरणात स्त्रीचा प्रवेश होतो. स्त्रियांच्या वाट्याला युगानुयुगे येणारा हा अनुभव याही कालखंडात येतच होता. एकदा मुलीचे लग्न लावून दिले की पुढे ती आणि तिचे नशीब ही समाजाची मानसिकता प्रबळ होती. आठ ते दहा वर्षे हे वय मुलीच्या लग्नाचे असल्याने तिच्या प्राथमिक शिक्षणाला सनातन्यांकडून विरोध होणे स्वाभाविक होते. “मुली आठ-दहा वर्षांच्या झाल्या की त्यांची लग्ने होत असत. मग वेगवेगळे सणवार, व्रतवैकल्ये, सासरी माहेरी जाणे-येणे, उपासतापास यांमध्ये मुली गुंतून पडत. वयाच्या १३-१४ व्या वर्षापासून त्यांच्या बाळंतपणाला सुरुवात होई. या सर्वांतून सवड काढून त्या शाळेत जाणार कधी?” असा प्रश्न प्रतिभा रानडे करतात.^५

या सामाजिक वास्तवाशी निगडित बहुविध स्त्रीप्रश्नांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न सामाजिक नाटकांनी केला. नाट्यवाङ्मयात याचे पडसाद प्रामुख्याने १८८२ नंतर पडलेले दिसतात.

प्रस्तुत प्रबंधातील ‘गेल्या शंभर वर्षांतले मराठी नाटक आणि विवाहसंस्था’ या प्रकरणात एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या सामाजिक परिस्थितीचे वर्णन केले आहे. १८८० ते १९२० या काळात नाट्यवाङ्मय भरात आले होते. समाजातला प्रत्येक विषय नाटकाच्या माध्यमातून मांडला जात होता. सुशिक्षितांना हे संवादरूपी माध्यम आपल्या विचारवहनासाठी जवळचे वाटत होते. इतकेच नाही, तर विरुद्ध पक्षाचे विचार खोडून काढण्यासाठीही नाटकाचा उपयोग केला जात होता. स्त्रीसुधारणा या कुटुंबसुधारणेपुरत्याच मर्यादित होत्या. कुटुंब ज्या विवाहसंस्थेवर उभे राहते त्या विवाहसंस्थेतील सुधारणा आधी महत्त्वाच्या वाटल्याने स्त्रीशिक्षण, बालविवाह प्रतिबंध, बालाजरठ विवाहाचा निषेध आणि विधवाविवाहाचा पुरस्कार या सुधारणांचाच प्रामुख्याने विचार केला गेला. स्त्रियांच्या प्रत्येक चळवळीचे दर्शन नाटकातून यथायोग्य घडत होते. सामाजिक वास्तवाशी निगडित बहुविध स्त्रीप्रश्नांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न

सामाजिक नाटकांनी केला. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आणि विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात किलोस्कर, देवल, खाडिलकर, वरेरकर, गडकरी, अत्रे यांनी मोलाची कामगिरी केली. मराठी नाटकाच्या अनुभवविश्वात विविधांगी जाणिवांची व अनुभूतींची भर घातली. ही त्यांची कामगिरी मराठी नाटकाला संपन्नता प्राप्त करून देण्यास कारणीभूत ठरली. वेगवेगळ्या सामाजिक समस्यांचे, स्त्रीजीवनाचे चित्रण नाटककारांनी केले. प्रत्येक परिवर्तनाचा वेध मराठी नाटकाने घेतला आहे. पूर्ण शंभर वर्षांमध्ये विष्णुदास भावे यांच्यापासून ते वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर, जयवंत दळवी, महेश एलकुंचवार इत्यादी नाटककार स्त्रीसुधारणेसंबंधी आणि एकूणच विवाहसंस्थेत झालेल्या परिवर्तनासंबंधी कसकसा विचार करीत होते, त्यासंबंधीच्या आकलनाचा हा एक प्रकारे आलेखच आहे.

‘विवाहसंस्था : संकल्पना आणि स्थित्यंतरे’ या प्रकरणात कुटुंब म्हणजे काय, त्याचे स्वरूप कसे असते आणि बदलत्या सामाजिक परिस्थितीचा कुटुंबसंस्था आणि विवाहसंस्थेवर नेमका परिणाम काय झाला, याचा साकल्याने परामर्श घेतला आहे. विवाह ही व्यक्तीच्या आयुष्यातली महत्त्वाची घटना असते. विवाहानंतर प्रत्येक व्यक्तीच्या आयुष्याला निराळे वळण मिळते. माणसाच्या आयुष्याला अनेक बाजू असतात, आयुष्य जगताना माणूस अनेक भूमिका करत असतो. प्रेम, विश्वास, आदर, जबाबदारीचे भान, एकनिष्ठता या पंचसूत्रींवर आधारित विवाहाची यशस्विता, प्रगल्भता अवलंबून आहे. प्रेम नात्यामध्ये बांधले जाते तेव्हा त्या नात्याशी संबंधित अनिवार्य अटी असतात, त्या मान्य कराव्या लागतात. नात्यातील गोडवा देण्या-घेण्यावर अवलंबून असतो. समाजमान्य लैंगिक संबंधांसाठी लग्न हे आवश्यक असते. पण सुखी वैवाहिक जीवनासाठी जसे शारीरिक साहचर्य लागते तसे भावनिक बंधही आवश्यक असतात. पण लग्न झाले म्हणून स्त्रीला आयुष्यात सुख, समाधान मिळते काय? तर असे दिसते की, विवाहामुळे स्त्रीच्या आयुष्यात निरनिराळे प्रश्न उपस्थित होतात. विवाहामुळे नवीन चौकट स्त्रीभोवती उभी राहते. विवाहानंतर पुरुष स्वतःच्याच घरी राहतो, पण स्त्रीला मात्र वडिलांचे घर सोडून पतीच्या घरी नांदावयास जावे लागते. आज एकविसाव्या शतकातील दुसरे दशक संपत आले तरी पूर्वापार चालत आलेल्या या प्रथेत बदल घडलेला नाही. विवाह या घटनेमुळे स्त्रीच्या आयुष्यातील मोठ्या स्थित्यंतराला सुरुवात होते. आत्ताच्या काळातही पतीची निवड जरी स्त्रीने केलेली असली तरी त्याचे परिणाम व जबाबदारी तिचीच असते. लग्नानंतर सारे आयुष्य नवरा

नावाच्या पुरुषावर अवलंबून ठेवल्याने अनेक समस्या स्त्रीच्या आयुष्यात उभ्या राहतात. एकोणिसाव्या शतकात पातिव्रत्याच्या कल्पनेचे उदात्तीकरण करण्यात आले. पतिव्रता असणे म्हणजेच पतीला परमेश्वर मानून त्याची सेवा करणे. परंतु मध्यमवर्गीय, भारतीय संकुचित स्त्रीजीवनाच्या कल्पना आता फार काळ टिकणाऱ्या नाहीत. काळ बदलतो आहे आणि हा बदल घरांच्या उंबरठ्यापर्यंत येऊन पोहोचला आहे. तरीही आधुनिक युगातही लग्नाची गरज कमी होताना दिसत नाही. पण त्यासाठी योग्य तो जीवनसाथी शोधण्यासाठी डोळसपणाने जोडीदाराची निवड करावयास हवी आणि त्यासाठी त्याचा अभ्यासच करावयास हवा. या सगळ्या सामाजिक, कौटुंबिक परिवर्तनाचे परिणाम नाटकांमध्येही उमटले.

‘मराठी नाटकातून प्रकटलेले विवाहसंस्थेचे प्रतिबिंब’ या प्रकरणात त्याचा सखोल आढावा घेताना प्रारंभ ते १९५५ आणि १९५५ ते २०१८ अशा दोन टप्प्यांमध्ये त्याचा विचार केला आहे. इ.स. १९५५ हा टप्पा घेण्याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे, द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा या वर्षी अस्तित्वात आला. स्त्रियांच्या दृष्टीने या कायद्याचे महत्त्व होते, कारण या कायद्यामुळे प्रथमविवाहाच्या पत्नीस टाकून देण्याची जी प्रथा होती तिच्यावर कायदेशीर बंदी आली.

एकोणिसाव्या शतकातील अनेक नाटकांशी स्त्रीचळवळींचा थेट संबंध आहे. स्त्रीशिक्षणाला विरोध करणाऱ्या नाटककारांनी माध्यमिक आणि उच्च शिक्षणपद्धतीमुळे कोणकोणते संभाव्य दुष्परिणाम होतील, याचे काल्पनिक चित्रण आपल्या नाटकांद्वारे केले. त्यांच्या डोळ्यांसमोर आधुनिक स्त्रिया म्हणून इंग्रज स्त्रिया होत्या. त्यांचे वागणे, फिरणे, त्यांचे राहणीमान, त्यांच्या कपड्यांचे वर्णन त्यांनी आपल्या नाटकांच्या पात्रांमार्फत केले. शिक्षणाने आपल्या स्त्रिया अशा बनतील आणि त्यामुळे आपली संस्कृती नष्ट होईल, अशी भीतीही वाटत होती. बालविवाहाच्या रुढीमध्येच बालविधवांच्या गंभीर समस्येचे मूळ आहे, हे सामाजिक विचारवंतांच्या लक्षात आले होते. त्यामुळे संमतिवयाच्या कायद्यासाठी चळवळ सुरू झाली. तत्कालीन बालाजरठ विवाह या समस्येचे अत्यंत संवेदनशील चित्रण ‘संगीत शारदा’ या नाटकाद्वारे गोविंद बल्लाळ देवल यांनी १८९९ मध्ये केले. हे नाटक सामाजिक नाटकांमधील मैलाचा दगड मानले जाते. “देवलांच्या शारदा नाटकाची लोकप्रियता जितकी त्यांच्या कलात्मक रचनेत आहे, तितकीच तत्कालीन वास्तव पाहता त्या नाटकात पुरस्कारलेल्या नेमस्त सुधारणावादात आहे”, हे मृणालिनी शहा यांचे प्रतिपादन पटते.^६ तत्कालीन समाजात स्त्रियांना

आणि मुलींना कुटुंबात आणि समाजात दुय्यम स्थान तर होतेच, पण आपल्या भावना आणि विचार मांडण्याचे किंचितही स्वातंत्र्य नव्हते आणि मांडले तर त्याचा काही उपयोग होणार नाही हे माहीत असूनसुद्धा शारदा आणि तिची आई इंदिराकाकू आपली मते ठामपणाने मांडतात. हे धारिष्ठ्य त्यांच्या ठायी देवलांनी मुद्दाम दाखविले आहे. १८९९ साली किमान काही स्त्रियांना हा धीटपणा आला होता. सामाजिक परिस्थितीचे प्रतिबिंब नाटकांतून दिसत होते आणि नाटकांतून दाखविलेल्या समस्येचे निराकरण हा समाजात चर्चेचा विषय होत होता.

समाजात विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात हळूहळू स्त्रियांच्या शिक्षणाला मान्यता मिळत होती. इ. स. १८८० ते इ. स. १९२० हा काळ सुधारणावादाच्या प्रतिक्रियेचा काळ होता. या काळात पौराणिक नाटकांचे आकर्षण कमी झाले होते. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात व्यसनाची समस्या समाजात होती. व्यसन ही मानवी समाजाला लागलेली कीड आहे. मद्यपानामुळे संसार उद्ध्वस्त होत होते. गडकरी यांच्या 'एकच प्याला'मधील सिंधू ही आयुष्यभरासाठी सुधाकरच्या पायाची दासी बनून राहते. परक्याचा पैसा घरात येता कामा नये, असे सुधाकरने सांगताच घरात कितीही अन्नाला मोताद असण्याची अवस्था येऊनही आपल्या दोघांच्या कष्टाखेरीजचा पैसा शिवनिर्माल्य मानीन, अशी सहज प्रतिज्ञा ती करते. "जे आहे ते निमूटपणे सोसणे हाच तिचा धर्म आहे, हाच तिच्या पातिव्रत्याचा सर्वोच्च मानबिंदू आहे आणि तेच तिचे सामर्थ्य आहे असेही म्हटले आहे."^९ असे प्रतिपादन तारा भवाळकर करतात.

'घराबाहेर' (१९३४) चा काळ सामाजिक संक्रमणांचा होता. सुधारणा व्हावी असे वाटत असतानाच परंपरागत मूल्यांना धरून राहण्याचा हा काळ होता. स्त्रियांना स्वतःच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचे भान येऊ लागले होते. त्यांना न पटलेल्या माणसांची, विचारांची निर्भर्त्सना करण्याइतक्या त्या धीट झाल्या होत्या. स्वतःच्या गळ्यातले मंगळसूत्र तोडून नवऱ्याला त्याच्या नेभळटपणाची जाणीव करून देणारी 'घराबाहेर'मधली निर्मला ही पहिली स्वतंत्र स्त्री आहे. 'घराबाहेर'मधली नायिका निर्मला-तिचा पती शौनक दुबळा असतो आणि सासरा व दीर यांची निर्मलेवर वाईट नजर असते. त्याचा अनुभव येताच ती मंगळसूत्र तोडून टाकून घराबाहेर पडते. १९१९ सालातली कोणत्याही परिस्थितीत हालअपेष्टा सहन करणारी पतिपरायण सिंधू आणि १९३४मधली दुबळ्या नवऱ्याला सोडून घराबाहेर पडणारी निर्मला - अवघ्या पंधरा वर्षातला स्त्रीमधला हा बदल लक्षणीय आहे. त्यातून स्त्रियांच्या विचारातील प्रवासाचा आलेख अधोरेखित

होतो. अत्रे यांच्या सगळ्याच नाटकांनी मूलभूत प्रश्न निर्माण केले आहेत. 'माझे घर'मधली लक्ष्मी घरातल्या पारंपरिक कर्त्या पुरुषाच्या छायेखाली राहायचे नुसते नाकारत नाही, तर स्वतःबरोबर नवऱ्यालाही तिने स्वतंत्र आणि कणखर बनविले. जग काय म्हणेल याचा विचार करत राहिले तर फरफटच वाट्याला येते. त्यामुळे नाटकाची नायिका तो विचार झुगारून देते. आणि असे करता येते हा नवा विचार समाजाला देते.

या काळात स्त्री-पुरुष संबंध, पती-पत्नी नाते यांचा विचार प्रामुख्याने होऊ लागला. तसेच विवाहसंस्थेतील दोष आणि मर्यादा अधोरेखित केल्या गेल्या. शिक्षणामुळे स्त्रीच्या कुटुंबातील स्थानात हळूहळू बदल होऊ लागला. तसा बदल होण्यासाठी स्त्री आग्रह धरू लागली ('कुलवधू' या नाटकात भानुमतीच्या सत्कारप्रसंगी तिचा नवरा देवदत्त केवळ पुरुषी अहंकारामुळे गेलेला नसतो, याबद्दल ती त्याचा निषेध करते आणि 'शिकलेल्या तुमच्यापेक्षा अशिक्षित असे तुमचे आईवडील शतपटीने बरे,' असे त्याला सुनावते. स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व जपणारी स्त्री रांगणेकर यांनी 'कुलवधू'च्या रूपाने उभी केली.) हा धीटपणा स्त्रीमध्ये एव्हाना आला होता (१९४२). एका बाजूला अर्थार्जनासाठी बाहेर पडणारी स्त्री स्वतःचे अस्तित्व जपत होती, तर दुसऱ्या बाजूला ती भारतीय परंपरेला धरून राहत होती. तरीही विवाहसंस्थेला आलेली अवकळा स्त्रीला जाणवत होती. शिक्षण घेऊनही तिच्या कर्तृत्वाला, विकासाला पुरेशी संधी नव्हती. स्वतःचे स्वातंत्र्य जपू पाहणारे मन आणि परंपरेचा काच यांमुळे संभ्रमित झालेल्या सुशिक्षित स्त्रियांचे प्रेमविषयक, लग्नविषयक असमाधान, मिळवत्या प्रौढ कुमारांचे प्रश्न, रूप आणि पैसा या अभावी मुलीचे रखडणारे लग्न, स्त्री-पुरुष संबंधांविषयीचे सामाजिक संकेत ह्या समकालीन समस्या होत्या.

१९४५ मध्ये 'माझे घर' या रांगणेकरांच्या नाटकांत फोटो काढायला जात असताना कोणते कपडे घालायचे याचे स्वातंत्र्य नसेल तर नायिकेने जायचे नाकारले आहे. आपण आपल्यासारखे असणे, निवड करण्याचे स्वातंत्र्य वापरणे, स्वतःची मते निर्भीडपणे व्यक्त करणे, मनातल्या प्रश्नांच्या भोवऱ्यात अडकत असतानाच त्यातूनही स्वतःचा शोध घेण्याची प्रतिज्ञा कायम राखणे हा स्त्रीच्या आत्मशोधाचा प्रवास आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात मध्यमवर्गीय पांढरपेशा समाजावर जुन्या रुढींचा, परंपरांचा, चालीरीतींचा पगडा होता. संख्येने अत्यल्प स्त्रिया महाविद्यालयात जाऊन शिकत. लहान

वयातच मुलीचे लग्न उरकले जाई. आयुष्याला कलाटणी देणाऱ्या या घटनेचा पुरता अर्थ उमगण्यापूर्वीच स्त्री-पुरुष लग्नाच्या बेडीत अडकून पडत. नियोजित पती-पत्नींचे लग्नापूर्वी जेथे साधे बोलणेही शक्य नसे, तेथे प्रेमविवाह होणे कठीणच होते. बहुतेक सर्व विवाह आई-वडिलांच्या पसंतीने, त्यांनी पाहून, जुळवून मगच होत असत. लग्नाआधी परस्परांना नीट, नजर वर उचलून पाहणे दुरापास्त होते. मुलीने खाली मान घालून जमीन उकरणे, हे तिच्या स्त्रीसुलभ संकोचाचे व लज्जेचे लक्षण मानले जाई व अशी मुलगी सून होण्यास पात्र ठरे. अशा परिस्थितीत लग्नानंतर पती-पत्नीचा संवाद जुळणे कठीणच होते. संवाद जुळण्यासाठी ज्या काही किमान आवडीनिवडी, मते, विचार यांत साम्य असावे लागते, त्या संबंधाने कसलीच पूर्वकल्पना नसताना दोन दिशांनी दोन माणसे एकत्र येत आणि परस्परांना विवाहाने बांधून घेत, एकत्र कुटुंबाच्या आधाराने त्यांचे जीवन सुरू होई. स्वातंत्र्योत्तर काळात मात्र या परिस्थितीत पुष्कळच बदल घडून आला. शिक्षण, नोकरी, व्यवसाय, समाजकारण अशा विविध कारणांनी घराबाहेर पडणाऱ्या स्त्रियांचे पुरुषांच्या सहवासात येणे अपरिहार्य झाले. त्यामुळे पुरुषाशी असणारे स्त्रीचे नाते पूर्वीसारखे एकेरी राहिले नाही. पूर्वी ते प्रेयसीचे किंवा पत्नीचे, त्याच्यावर सर्वस्वी विसंबून असणाऱ्या स्त्रीचे होते. तो लाभला तर मिळणारी तृप्ती आणि तो नसला तर जाणवणारी पोकळी, जाणवणारे असमाधान यांतील अनेक छटा त्यात दिसत. याचे प्रत्यंतर कानेटकरांच्या 'दोन धुवावर दोघे आपण' (१९६३) या नाटकात येते. शामकांतच्या बाहेरख्यालीपणामुळे आणि व्यसनमुळे त्याची पत्नी मंगला मुलांना घेऊन वेगळे बिऱ्हाड करून राहू लागते. शामकांतचा मुलांच्या संगोपनात काहीही सहभाग नसतो. दोन मुले झाल्यानंतरही पुरुष त्यांना हवे तसे बेजबाबदारपणे वागू शकतात, पण हे स्वातंत्र्य स्त्रीला नसते. मनाच्या गाभ्यामध्ये या स्त्रिया असमाधानी असल्या तरी आपणच आपला तोल सावरीत राहायचे, हे उपजत शहाणपण त्यांच्या अंगी असते.

१९७०च्या पूर्वीच्या स्त्रीजीवनाला, सत्तरनंतर एक वेगळे वळण लागले. स्त्रीमुक्तिवर्षाच्या निमित्ताने झालेल्या स्त्रीमुक्ती आंदोलनाची पार्श्वभूमी सत्तरनंतरच्या जीवनाला आणि पर्यायाने विवाहसंस्थेला आहे. स्त्रीजीवनाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी त्यामुळे मिळाली. समकालीन जीवन प्रश्नांची प्रखर जाण नाटकातून व्यक्त झालेली आढळते. १९७०नंतर आत्मभान येऊ लागलेली, पण कुटुंबनिरपेक्ष अस्तित्व नसलेली, स्वतःचा शोध घेऊ लागलेली स्त्री इथे दिसते. स्त्री नोकरी

करू लागली. समाजात आत्मविश्वासाने वावरू लागली. तसा बाहेरच्या कार्यक्षेत्रामुळे स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाला कर्तृत्वाची किनार लाभली. तिच्या कुटुंबातील भूमिकेमध्येदेखील बदल घडू लागला. पण समाजाने तिच्यातला हा बदल सकारात्मक पद्धतीने स्वीकारायचे नाकारले. कुटुंबातील तिची पूर्वीचीच भूमिका कायम असावी असा या पद्धतीचा आग्रह होता. अर्थातच ही पद्धत पुरुषांच्या सोयीची होती. आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र असूनही तिची कुटुंबातली प्रतिष्ठा वाढली नाही. तिचे दुय्यम स्थान आणि तिला मिळणारी दुय्यम वागणूक तशीच राहिली. स्त्रीचा माणूस म्हणूनही विचार होत नाही, अशा कुटुंबसंस्थेची गरज आहे का, असा विचार स्त्री करू लागली. घरात केवळ वस्तूमूल्य होऊन राहण्याचे तिने नाकारले. आपला नवरा एक पुरुष म्हणून किती वेगळा वागू शकतो, हे सत्य तिच्या लक्षात आले. लग्नाच्या नावाखाली नवऱ्याने स्त्रीला हक्काचा गुलाम करून टाकले आहे, ही वस्तुस्थिती तेंडुलकर यांच्या 'कमला'मधल्या सरिताच्या लक्षात येते आणि इतके दिवस हे लक्षात कसे आले नाही, याबद्दल तिला स्वतःचाच संताप येतो. स्वतःच्या करियरला बळ मिळावे म्हणून तो एका बाईला विकत आणू शकतो, याचेच तिला कमालीचे आश्चर्य वाटते आणि संताप येतो. विकत आणलेल्या कमलामध्ये आणि स्वतःमध्ये काय फरक राहिला आहे, असे सरिताच्या मनात येते. नवऱ्याच्या जगातच स्वतःचे अस्तित्व असते, असे आजवर सरिता मानत आलेली असते. त्या दोघांच्या नात्यात कुठेही तिला आदरपूर्वक वागणूक नसते, प्रेम नसते. तिला वाटते ती म्हणजे एक कळसूत्री बाहुली आहे, त्याने बस म्हटले की बसायचे, त्याने उठ म्हटले की उठायचे आणि त्याने झोप म्हटले की झोपायचे. इतकेच काम आहे. काय आहे विवाहसंस्थेचा अर्थ? कायमच पत्नीला दुय्यम वागणूक का असावी? असे अनेक प्रश्न स्त्रियांना या काळात पडू लागले.

“१९७५ या आंतरराष्ट्रीय स्त्री वर्षापासून महाराष्ट्रातील स्त्रीप्रश्नांच्या अभ्यासाला गती आली. त्यातून स्त्रियांचा दर्जा, स्त्रियांचे शिक्षण, सामाजिक स्थान, उत्पादनातील सहभाग, वेतन अशा अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह तर सुरू झालाच, पण त्याचबरोबर बलात्कार, हुंडाबळी, मारहाण अशासारख्या घटनांविरुद्ध स्त्रिया रस्त्यावर आल्या. विविध पातळ्यांवर स्त्री संघटना स्थापन झाल्या. स्त्रियांनी बलात्काराच्या कायद्यात बदल मागणे इत्यादींसारख्या अनेक महत्त्वपूर्ण घटनांची नोंद येथे घ्यावी लागते. या व्यापक प्रयत्नांचा बराच होकारात्मक परिणाम आज

स्त्रीजीवनावर घडताना दिसत आहे. अर्थातच या घटनांचे, स्त्रीच्या मनातील संघर्षांचे चित्रण नाटकांतून येऊ लागले.^{१६} असे प्रतिपादन मृणालिनी शहा करतात.

१९८०च्या सुमारास सामाजिक आणि आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र बनू पाहणाऱ्या, नोकरी करणाऱ्या स्त्रीच्या जीवनातील नव्या समस्या, तिची मानसिक-भावनिक कुचंबणा, आत्मभान जागृत होत असताना होणारी परंपरागत चौकटींची मोडतोड, प्रेमाची, समर्पणाची नैसर्गिक ओढ आणि व्यक्तिकेंद्रित्व यातील ताण चित्रित झाले आहेत. नवऱ्याच्या आयुष्यात आलेली दुसरी स्त्री ही पती-पत्नी नात्यात ताण निर्माण करणारी असते, ही सार्वकालिक वस्तुस्थिती आहे. याचे चित्रण 'जोडीदार', 'किनारा', 'लग्न' यासारख्या नाटकांतून आले. लग्नानंतर स्त्रीचा उभा दिवस नवऱ्याच्या गरजांप्रमाणे व्यतित होत होता, या परिस्थितीत हळूहळू बदल होत गेला. घर आणि करियर हे दोन्ही करत असताना स्त्रीने तारेवरची कसरत केली आहे. या काळात स्त्री कामासाठी, अर्थार्जनासाठी घराबाहेर पडली तरी तिला तिचे घर अत्यंत प्रिय होते. घराबाहेर कामासाठी वेळ जात असल्याने मुलांना वेळ देता येत नाही, याची बोच तिला लागत होती. १९८०च्या दशकामधील स्त्रीने घरातल्या आणि बाहेरच्या जबाबदाऱ्या पार पाडल्या. घरातली आणि बाहेरची अशा दोन्ही जबाबदाऱ्या निभावताना ती थकली, दमली, पण तिने हार मानली नाही, हेही तिने समर्थपणे पेलले. तिचे घरावर प्रेम आहे. घर ही तिची गरज आहे आणि म्हणूनच तिला ते कोसळू द्यायचे नाही. फक्त तिच्या आकांक्षेला घरातल्यांनी सक्रीय पाठिंबा द्यावा अशी ती रास्त अपेक्षा करते आहे. ती घरादाराला प्रश्न विचारू लागली आहे. १९८१मधल्या 'पंखांना ओढ पावलांची' या नाटकाच्या नायिकेला - साधनेला तिचा नवरा तुच्छ लेखतो, तेव्हा तिला त्याचे खरे स्वरूप लक्षात येते. एका बाजूला, तू काहीतरी कर, असे म्हणणारा नवरा, प्रत्यक्ष वेळ येते तेव्हा तिच्याशिवाय घर ही संकल्पनाच त्याला मानवत नाही. ज्या पद्धतीने आणि गतीने स्त्री बदलली, त्या पद्धतीने समाज बदलायला तयार नाही. जुन्या काळातली स्त्रीची कुचंबणा वेगळी होती, नवीन बदललेल्या काळातील स्त्रीच्या समस्या वेगळ्या आहेत. घर आणि करियर यांच्यात दुभंगलेले स्त्रीजीवन या कालखंडातील अनेक नाटकांतून चितारलेले आहे. स्त्रीकडून घरात आणि बाहेरही समाज ज्या अपेक्षा करतो, त्या पूर्ण करत असताना शारीर आणि भावनिक पातळीवर होणारी तिची कुतरओढ तिच्या निर्मितीशीलतेवर आणि कर्तृत्वावर कसा परिणाम घडवते, हे तत्कालीन नाटककारांनी निदर्शनास आणले. तिच्या व्यक्तिमत्त्वविकासाच्या आड

येणार नाही अशी लवचिकता कुटुंबाच्या चौकटीत असायला हवी. घरच्यांना नाराज न करता ती पुढे जाऊ इच्छित आहे. यात तिला जर योग्य साथ नाही मिळाली, तर सारेच उधळले जाण्याचा धोका या काळातील नाटकांनी दाखवून दिला. स्त्रीच्या या भावनिक, शारीरिक, मानसिक कुचंबणेला, आर्थिक कोंडीला विवाहसंस्था जबाबदार आहे का? कसे होते हे विवाह? एक व्यक्तिमन दुसऱ्या व्यक्तिमनाला कितपत समजावून, सांभाळून घेऊ शकते, तडजोडीशिवाय जगणे शक्य नाही का, नात्यांना अर्थ कशामुळे प्राप्त होतो, विवाहाचे जीवनातील स्थान काय, विवाहामुळे जीवनातील मूलगामी परिवर्तन टाळणे शक्य आहे का, असे अनेक प्रश्न या नाटकांनी निर्माण केले. मग या नाटकांतून दिसलेले विवाह यशस्वी कसे मानता येतील? जिथे स्त्रीला माणूस म्हणून किंमत नाही, असे विवाह सुखी कसे मानता येतील? पण अशा प्रकारच्या विवाहात स्त्री आर्थिकदृष्ट्या स्वतःच्या पायावर उभी नसेल तर त्याच वैवाहिक आयुष्यात मन मारून जगण्याशिवाय तिला गत्यंतरच नसते. हीच स्त्रीची सर्वात मोठी शोकांतिका आहे.

स्त्रीने बदलत्या काळाची गरज जाणली. १९९०च्या दशकात बाहेरच्या जगात ती कर्तृत्व गाजवू लागली खरी, पण घरात अजूनही पुरुषाची एकाधिकारशाही आहे. कुटुंबाची चौकट तीच जुनी राहिली आहे. काहीजण वरवर समंजस वाटतात, पण गाभ्यातून मात्र पुरुषप्रधान संस्कृतीचे प्रतिनिधी वाटावेत इतके पारंपरिक विचारसरणीचे असतात. त्यांच्या स्थानाला, स्वाभिमानाला आव्हान देऊ शकेल अशी घटना घडण्याचा नुसता संभव जरी दिसला तरी त्यांच्यातला हा पारंपरिक पुरुष उफाळून वर येतो. आई म्हणून तिने काढलेल्या खस्तादेखील मोडीत काढल्या जात आहेत, हे लक्षात येताच आईने रिटायर का व्हायचे नाही, हा महत्त्वपूर्ण विचार विसाव्या शतकातील अखेरच्या दशकात नाटकांनी मांडला. (आई रिटायर होते) कुटुंबसंस्था आणि विवाहसंस्था मोडीत काढण्याचे सुतोवाचही या नाटकाने केले आहे. कोणतीही गोष्ट स्त्री एकटी करू शकते, हे वास्तव आहे. ती बिनलग्नाची खंबीरपणे जगू शकते, बिनलग्नाची राहू शकते, आर्थिकदृष्ट्या ती स्वतंत्र आहे हे वास्तव आहे. हे स्वातंत्र्य खूप मोठी किंमत देऊन मिळत असते, हे 'चारचौघी'मधल्या आईकडे पाहताना लक्षात येते. आईला आबांची अनुपस्थिती जाणवते. समाजाला टक्कर देता देता आई थकलेली वाटते. लग्न न करता राहिलेल्या स्त्रीकडे समाज कशा दृष्टीने पाहतो, ते इथे दिसते. एकीकडे व्यक्तिस्वातंत्र्याचा जोरदार पुरस्कार आणि दुसरीकडे परंपरावादी समाजरचना यांतील तफावतीतून विनीसारखी गोंधळलेली पिढी निर्माण

होते आहे. उपदेशात्मक बोलणे आणि प्रत्यक्ष कृती यांतले अंतर नवीन पिढीला बुचकळ्यात टाकते. विनी या सामाजिक परिस्थितीचे अपत्य आहे. भोगवादी, व्यक्तिवादी प्रवृत्तीचे ती प्रतीक आहे. नक्की आदर्श डोळ्यांपुढे नाहीत आणि जे आदर्श मानावेत ते तकलादू पायांवर उभे, ठिसूळ आहेत. अशा परिस्थितीत दिशाहीन झालेल्या पिढीची विनी ही प्रतिनिधी आहे. पुरुषनिरपेक्ष निर्णय ही काळाची गरज आहे. पुरुषी अत्याचार थांबवण्याचे ते एक शास्त्र आहे. पण यासाठी स्त्रीने स्वतःला आत्मनिर्भर बनवणे गरजेचे आहे.

स्त्रियांच्या आत्मनिर्भरतेच्या, आत्मभानाच्या या प्रवासात वेळोवेळी संमत झालेल्या कायद्यांचा फार मोठा वाटा आहे. १९५५ ते आजपर्यंत झालेल्या स्त्रियांच्या कायद्यांचा आणि सामाजिक बदलांचा थोडक्यात आढावा घेतला आहे. विविध कायद्यांमुळे स्त्रियांना संरक्षण मिळाले. १९५४ मधल्या द स्पेशल मॅरेज अॅक्टमुळे वधु-वरांना परस्पर संमतीने विवाहबद्ध होण्याची तरतूद केली गेली. द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा, घटस्फोटाच्या कायद्यातील नव्या तरतुदी, हुंडाबंदीचा कायदा अशा विविध कायद्यांमुळे स्त्रीच्या आयुष्याला एक प्रकारे स्थिरता लाभायला मदत झाली.

विवाहसंस्थेतील स्थित्यंतरे पाहत असताना स्त्रीच्या आत्मभानाचा प्रवास पाहणे आवश्यक ठरते. स्त्रीचे आत्मभान जागृत करण्याचे काम निर्विवादपणे स्त्रीशिक्षणाने केले. माहितीचा स्रोत शिक्षणामुळे तिच्यापर्यंत येऊ लागला. त्यामुळे स्त्रीला समाजभान येऊ लागले. ती धीट झाली. स्वतःचा विचार करू लागली. स्वतःला काय आवडते, काय आवडत नाही याचा विचार तिच्यासाठी महत्त्वाचा आहे. आजच्या आधुनिक काळातील स्त्रीचा प्रवास लग्न, पती-पत्नी संबंध, स्त्री-पुरुष संबंध यांना ओलांडून स्वतःपाशी येऊन थांबतो. स्वतःसाठी जगण्याची प्रक्रिया तिने सुरु केली आहे.

मराठी नाटकांत दिसून येणाऱ्या विवाहविषयक समस्यांचा विचार 'मराठी नाटकांत दिसून येणाऱ्या विवाहविषयक समस्या' या प्रकरणात केला आहे. रंजनप्रधान नाटकांतून आणि गंभीर नाटकांतून जाणवणाऱ्या समस्यांची हाताळणी कशी केली, त्याचा आढावा घेतला आहे. माणसांच्या विविध वृत्ती-प्रवृत्तींमुळे त्यांच्या जीवनाला येणारा आकार, एकूण मानवी जीवनाच्या संदर्भात प्रत्ययास येणारा त्याचा अर्थ आणि त्याचा परिणाम विवाहसंस्थेवर कसा झाला, पती-पत्नी नात्यावर कसा झाला, हा लेखकांच्या चिंतनाचा विषय होता. स्त्रियांच्या सर्व पातळ्यांवरील

शोषणाची चित्रे नाटककारांनी रेखाटली. लग्न वेळेवर ठरत नाही म्हणून लग्नाळू मुलींची कुचंबणा देवल, गडकरी यांच्यापासून अत्रे, तेंडुलकर यांनी रेखाटली आहे. मुलीच्या लग्नाचा प्रश्न जो १८९९मध्ये शारदेच्या काळात होता, तोच प्रश्न, १९७०च्या काळातही (अशी पाखरे येती) आहे. आज २०१९ मध्येदेखील मुलीचे लग्न हा विषय आईवडिलांसाठी चिंतेचा आहे. आंतरजातीय विवाह, विवाहपूर्व आणि विवाहबाह्य संबंध, मूल्यनाश, लिव्ह इन रिलेशनशिप, घटस्फोट अशा विविध समस्यांना नाटककारांनी नाट्यरूप दिले आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळापासून ते विसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत ज्या ताकदीचे नाटककार निर्माण झाले त्यांनी कमालीची आशयघन आणि समाजाभिमुख, विचारप्रवण नाटके लिहिली. त्यातून त्यांचे द्रष्टेपण जाणवते. परंतु दुर्दैवाने अशा प्रकारची आशयघन नाटके तुलनेने गेल्या पंधरा-सोळा वर्षांत फारशी प्रदर्शित झाली नाहीत. जी झाली त्यांची संख्या हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकी आहे. आताच्या काळात चंगळवादाने उग्र स्वरूप धारण करूनही काही वर्षे लोटली आहेत. पैशाला आलेले महत्त्व अमर्यादित आहे. आपल्या सगळ्यांच्याच जगण्यावर सोशल मिडियाने आक्रमण केले आहे. प्रत्येकजण स्वतःपुरते पाहण्यात मग्न आहे. विवाहसंस्थेच्या संदर्भात विवाह कशासाठी करायचा? विवाहाचा हेतू काय असे मूलभूत प्रश्न नवीन पिढी विचारते आहे. विवाहामुळे काय साध्य होते, असे प्रश्न त्यांना पडत आहेत. त्यामुळे कुटुंबसंस्था खिळखिळी होते आहे का, अशी शंका यावी असे चित्र निश्चितच आहे.

आताच्या पिढीतल्या मुलींना लग्न करायचे नाही असे नाही, पण त्यांच्या अटींवर ते हवे आहे. आणि तसे नसेल तर त्या लग्न नाकारत आहेत. पती-पत्नीच्या समृद्ध नात्याच्या संकल्पनेत असणारा विश्वास आणि आदर आज तिला हवा आहे. स्त्रीचे बदलते रूप आणि कुटुंबव्यवस्था यांचा मेळ घालणे हे स्वस्थ समाजाच्या जडणघडणीसाठी अत्यावश्यक आहे, याचा विचार स्त्री आणि पुरुष दोघांनीही करणे गरजेचे आहे. गृहिणी, पत्नी या पलीकडच्या मित्रत्वाच्या नात्याचा आग्रह, बरोबरीच्या नात्याचा आग्रह आज स्त्री धरताना दिसत आहे. समाजाची विवाहसंस्थेच्या संदर्भात परिस्थिती पाहिली तर पुरुषांना आपल्या वर्तनाचा पुनर्विचार करावयास हवा. भारतीय स्त्री ही व्यक्तिवादी समाजातील स्त्रीप्रमाणे सुटे अस्तित्व असणारी नाही. तिचे घराशी असलेले नाते दृढ आहे. ती जन्मापासून विविध भूमिकांमध्ये जगत असणाऱ्या पुरुषाशी भावनिक पातळीवरून जोडलेली असते. त्यामुळे तिच्या विकासाचे नाते पुरुषापाशी

येऊन थांबते. स्त्री आणि पुरुष हे दोघेही एकाच समाजाचे जबाबदार घटक आहेत. पती आणि पत्नी हे विवाहसंस्थेचे मजबूत खांब आहेत. विवाह या संकल्पनेत प्रेम, माया, ओलावा, आस्था, आपुलकी, मैत्रभाव, विश्वास, आदर, बांधिलकी, विचारांची देवाणघेवाण, संभाषण, संवाद या सगळ्यांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. विवाह म्हणजे 'I' पासून 'WE'पर्यंतचा, 'मी'पासून 'आम्ही, आपले'पर्यंतचा हा प्रवास आहे. विवेकी अपेक्षा व्यक्त करतानाच त्याचा तोल सावरण्याची गरज अपरिहार्य आहे. दोघांनाही स्वतःतील माणूसपणाची खरी ओळख पटणे आवश्यक ठरते. त्यामध्ये प्रथम स्व-ओळख महत्त्वाची ठरते. पती-पत्नी नात्यातल्या परस्परावलंबित्व (Interdependence) या तत्त्वाला पर्याय नाही. स्वतंत्र आणि समाधानाचे जगणे अस्तित्वात आणण्याची धडपड करणे हे स्त्री आणि पुरुष दोघांसाठी आणि पर्यायाने समृद्ध समाजाच्या निर्मितीसाठी आवश्यक ठरते. समाजाची पारंपरिक मानसिकता बदलण्याचे कार्यही मिळूनच करणे आवश्यक आहे. अपेक्षांचा तोल सावरत, विवेकी वर्तन ठेवून एकमेकांना अवकाश देण्याचे भान स्त्री आणि पुरुष दोघांनाही ठेवायला हवे. पती-पत्नी नात्याच्या बाबतीतली "अनुरूपता याचा महत्त्वाचा अर्थ म्हणजे परस्परपूरकता. दोघांची व्यक्तिमत्त्वे एकमेकांच्या सहवासात फुलायला, प्रगल्भ व्हायला हवीत. याकरता एकमेकांच्या प्रगल्भ वाटचालीसाठी परस्परांना मदत करणे हे महत्त्वाचे आहे. दोघांमधल्या केवळ एकाचाच विकास होत असेल तर ती अनुरूपता नाही. विकास दोघांचाही व्हावयास हवा. असे झाले तर ते नाते वेगळ्याच उंचीवर जाते."⁸ लग्नाच्या निमित्ताने एकूण मानवी सूक्ष्म, नाजूक, तरल नाती आणि भावभावना यांचा हळुवार गोफ गुंफला जातो. एकमेकांमध्ये खेळीमेळीचे वातावरण निर्माण होण्यासाठी वैचारिक पातळी जुळणे आवश्यक आहे. आज झट लग्न पट घटस्फोट ही पद्धत रुजू पाहते आहे. सध्याचा वैवाहिक प्रवास सोपा राहिलेला नाही. लग्न हे नैसर्गिक नाते नाही, तर ते आपण बनवलेले नाते आहे. ते टिकवण्यासाठी म्हणूनच मुद्दाम केलेले प्रयत्न आवश्यक ठरतात आणि म्हणूनच आज कधी नव्हे इतकी प्रगल्भ सहजीवनाची गरज गौरी कानिटकर अधोरेखित करतात.

"एकंदरीत पाहता स्त्री-पुरुष संबंधातील अतिशय नाजूक आणि गुंतागुंतीचे नाते आहे ते पतिपत्नीचे. यात कोणत्या कारणाने बिघाड होईल हे सांगता येत नाही. वरवर सुखी दिसणारे संसार सुखी असतीलच असे सांगता येत नाही. हे नाते टिकवणे व आनंददायी बनवणे यासाठी काही ठोकताळे, नियम नाहीत. बाहेरील जगात वावरणाऱ्या पत्नीबद्दल पतीने सतत साशंक

राहायचे (एका घरात होती) आणि पत्नीने सतत आपल्या पतीला आपण आवडेनाशा तर होणार नाही ना, (चारचौधी) या भीतीखाली वावरायचे, घरात नववेशाहीचा सामना करायचा. लग्न टिकवून ठेवणे ही जणू आपली एकटीची जबाबदारी आहे, असे ओझे वागवायचे. पती कोणत्याही क्षणी कोणतेही स्पष्टीकरण न देता घरातून जाऊ शकतो (सावित्री), दहा वर्षे परस्त्रीबरोबर राहून पुन्हा त्याच घरात त्याच रुबाबात परतू शकतो (सावित्री), आपल्या नवऱ्याने लग्नाच्या नावाखाली आपल्याला केवळ गुलाम करून ठेवले आहे ही अस्वस्थ करणारी पत्नीची भावना (कमला) पतीपर्यंत पोहोचू शकत नाही. घरातील त्रासाची परमावधी झाल्यावर, घरात राहणे अशक्य झाल्यावर ती घर सोडून जाऊ लागली तर जग काय म्हणेल, ही भीती तिला पती घालू शकतो. घरातील सारे तिच्यावर बिनबुडाचे आरोप करत असताना, मी काहीच करू शकत नाही असे म्हणून तो स्वस्थही बसू शकतो (घराबाहेर), इतकेच नव्हे, तर आपलाच पिता आपल्या पत्नीशी अनैतिक संबंध ठेवू इच्छित आहे, हे ऐकल्यावरही त्याचे रक्त पेटून उठत नाही. डोके थंड करायला तो थंडपणे समुद्रावर जाऊन बसू शकतो (कर्ता करविता). आपल्या अनैतिक संबंधांच्या आड येऊ नये म्हणून पती पत्नीला अमली पदार्थांचे व्यसन लावून तिचा काटा काढू शकतो (कर्ता करविता). पत्नीला घराबाहेर पड, काहीतरी कर, असे म्हणत प्रोत्साहन देतानाच तो तिने काय करावे हेही सांगून आपला अधिकार बजावू शकतो (पंखांना ओढ पावलांची). कुटुंबाच्या चौकटीच्या आत अशी अनेक प्रकारची चित्रे आहेत ही कुटुंबसंस्थेला खिळखिळी तर करत नाहीत ना, असा प्रश्न पडतो आहे.⁹⁰ असे शोभा देशमुख यांना वाटते.

गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी नाटकांनी काय साधले, या संबंधी शोभा देशमुख म्हणतात, “स्त्रीजीवनाचा अनेकांगी वेध मराठी नाटकांतून घेतला गेला आहे. स्त्रीच्या आयुष्यातील विविध अवस्थांतील तिचे रूप, वेगवेगळ्या वळणांवरील तिचे रूप नाटककारांनी चित्रित केले आहे. वास्तवातील स्त्रीरूपांबरोबरच भविष्यातील स्त्रीरूपांची शक्यता नाटककारांनी नोंदवली आहे. समस्यांना भिडण्याचे स्त्रीचे सामर्थ्य, निर्णय घेण्याची तिची क्षमता, दुःख पचवण्याची तिची ताकद आणि सुख देण्याची तिची आस याचे अत्यंत मोहक, भिडणारे आणि प्रत्ययकारी दर्शन मराठी नाटकांतून नाटककारांनी घडवले आहे. नाटककारांचे सूक्ष्म अवलोकन आणि आकलन क्षमता जबरदस्त आहे, परखड अभिव्यक्तीचे लेणे आहे. म्हणूनच मराठी

नाटकाला विकसनशील, प्रगतिशील, धीट, दूरदर्शी ही सार्थ विशेषणे लावली जातात.^{११}
देशमुख यांचे हे प्रतिपादन लक्षात घेण्यासारखे आहे,

“शतकानुशतके स्त्रीजीवन ज्या चौकटीत बंदिस्त झाले होते ती चौकट ओलांडून गेल्या तीन-चार दशकांत आपले स्वत्व व स्वाभिमान गवसलेली स्त्री अंतःप्रेरणेनुसार ज्या नव्या दिशांनी आपली वाटचाल करू लागली, त्या वाटचालीतील सुख-दुःखे आणि भलेबुरे अनुभव नाटककारांनी समर्थपणे शब्दांकित केले. आज आकाशाला गवसणी घालू पाहणाऱ्या स्त्रीच्या पाठीशी अनेक पुरुषांच्या रूपाने द्रष्टे, खंदे असे पुरस्कर्ते आहेत. त्यांचे ऋण विसरता येत नाही. बालाजरठविवाहापासून ते विवाहसंस्था नाकारण्यापर्यंतचा हा विवाहसंस्थेचा प्रवास आहे. याही पुढे जाऊन आज समलैंगिकतेचा प्रश्नही पुढे उभा आहे. स्त्री नागर असो की ग्रामीण, तरुण असो की वृद्ध, श्रीमंत असो की गरीब, तिला स्वतःच्या वाटेने पुढे जायचे आहे. तिच्या या वाटचालीत स्वतंत्रपणे जगण्याचा आनंद आहे आणि आडव्या येणाऱ्या अडचणींना न डगमगता पुढे जाण्याचा निर्धार आहे. मराठीतील अनेक नाटके स्त्रीच्या या वाटचालीचा मागोवा घेण्यात यशस्वी ठरली आहेत.

संशोधनाची पुढची दिशा

अनेक नाटकांतून स्त्रियांची बदलती रूपे आणि त्यातून निर्माण झालेल्या विविध समस्या, पती-पत्नी नात्यातील नवी आव्हाने, स्त्री-पुरुष नात्यातील विविध कंगोरे, कालानुरूप येणारे बदलते संदर्भ यांचे प्रभावी चित्रण केले आहे. बदलत्या स्त्रीचे कर्तृत्व सर्वांना कौतुकाचे वाटते, पण कुटुंबातील तिच्या पारंपरिक भूमिकेत मात्र कुणालाच बदल नको असतो. त्यामुळे स्त्री कितीही शिकली, स्वतःच्या पायावर उभी राहिली, तरी ती खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र झाली का? स्त्रीची ही धडपड एकांगी आहे का? तिच्याकडे बघण्याच्या मूलभूत दृष्टिकोनात बदल झाला आहे का? स्त्रियांना शिक्षण मिळायला लागूनही त्यांचे प्रश्न सुटू का शकले नाहीत? आजही अनेक सुशिक्षित घरातही तिचे स्थान दुय्यमच का आहे? असे अनेक प्रश्न निर्माण होतात. असे असूनही लग्नाची मातब्बरी कमी होताना दिसत नाही. त्यामुळे त्याची सर्वांगीण उत्तरे शोधणे आणि त्यासाठी स्त्रीरूपाचा सखोल आणि सर्वांगीण वेध घेणे ही संशोधनाची पुढची दिशा असेल, आणि त्यासाठी स्त्रियांच्या बाबतीतल्या आणि विवाहसंस्थेतल्या अनेक मूलभूत

प्रश्नांना आपण सर्वांनीच सामोरे जायला हवे. नव्वदोत्तरी काळाचा रेटा इतका वेगवान आहे, की सर्वच क्षेत्रांत वेगाने बदल झाले, तसे ते विवाहाच्या क्षेत्रातही झाले. त्याची एक चाहूल प्रशांत दळवी यांच्या 'चाहूल' या नाटकात दिसली. परंतु त्याचे पुरेसे चित्रण अनेक नाटकांतून मांडले जाणे गरजेचे होते, तसे ते मांडले गेले नाही, त्याची कारणे नक्की काय असावीत? नाटककारांना तो विषय महत्त्वाचा वाटला नाही, का विवाहसंस्थेपेक्षा इतर विषय महत्त्वाचे वाटले? का बदलत्या नीतिमूल्यांमुळे स्त्री-पुरुष नाट्याचे कंगोरे नाटककारांना मांडता आले नाहीत? का सोशल मीडियाचा रेटा जनमानसावर मोठ्या प्रमाणात आहे? याची कारणमीमांसा साहित्य व समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून होणे गरजेचे आहे. एकूणातच समाजात ज्या वेगाने बदल घडत आहेत, ते बदल सर्वार्थाने साहित्यकृतींमधून उमटण्याची गरज आहे.

प्रस्तुत प्रबंधाचा उपयोग

गेल्या शंभर वर्षांतील नाटकांतून दिसलेल्या विष्णुदास भावे यांच्यापासून ते हेमंत ऐदलाबादकर यांच्यापर्यंत बदलत गेलेल्या विवाहसंस्थेचा एक विस्तृत आलेख प्रस्तुत प्रबंधात मांडण्यात आला आहे, याचे समाधान प्रस्तुत अभ्यासकाला आहे. बदलत्या स्त्रीरूपांचे चित्र हा सर्वार्थाने बदलत गेलेल्या विवाहसंस्थेचा एक अपरिहार्य असा भाग आहे. बदल हा एकमेव स्थिर भाग आहे, असे म्हटले जाते. काळाच्या ओघात विवाहसंस्थेची रूपेही बदलणारी आहेत. स्त्री-पुरुष नाट्याचे संदर्भ काळाबरोबर बदलत आहेत. नीतिविषयक नव्या संकल्पना रूढ होऊ पाहत आहेत आणि हे परिवर्तन इतक्या वेगाने होत आहे की, ते स्वीकारण्याखेरीज दुसरा मार्ग समाजापुढे उरलेला नाही. आगामी काळात नैतिक संकेत कुचकामी ठरणार आहेत. पती-पत्नी नाट्याची परिभाषा बदलणारी आहे. विवाहसंस्थेच्या बदलत्या रूपाकडे बघणे आवश्यक आहे. सध्याच्या काळात घटस्फोटाचे प्रमाण लक्षणीयरीत्या वाढत आहे. त्याचा वेध प्रस्तुत अभ्यासकाने या प्रबंधात काही प्रमाणात घेतला आहे. त्याचा उपयोग नवीन संशोधनासाठी निश्चितपणे उपयोग होईल असा विश्वास वाटतो.



संदर्भटीपा

१. रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, नवी परिष्कृत आवृत्ती, २००५, पुनर्मुद्रण २०१५, पृ. ३२१.
२. तत्रैव, पृ. १२.
३. ढेरे, अरुणा, **विस्मृतिचित्रे**, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती, २०१८, पृ. ३८.
४. खोले, विलास, प्रस्तावना, **चार चौकट**, श्रीविशाखा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९१.
५. रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, नवी परिष्कृत आवृत्ती, २००५, पुनर्मुद्रण २०१५, पृ. २६.
६. शहा, मृणालिनी, **स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर, १९९८, पृ. २४१.
७. भवाळकर, तारा, **मराठी नाटक : नव्या दिशा नवी वळणे**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९७, पृ. ३.
८. शहा, मृणालिनी, **स्त्री सुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, प्रथमावृत्ती १९९८, पृ. २५३.
९. कानिटकर, गौरी, **शोध अनुरूप जोडीदाराचा**, अनुरूप पब्लिकेशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २०१६, पृ.१५.
१०. देशमुख शोभा, **मराठी नाटकातील स्त्री रूपे**, प्रतिभा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००७, पृ. २२२.
११. तत्रैव, पृ. २२३.



नाटके - सूची

अभ्यंकर, रघुनाथ शंकरशास्त्री, **प्रबोधविद्युत स्वैर सकेशा नाटक**, प्रकाशक रघुनाथ शंकर

अभ्यंकर, मुंबई, १८७१.

लेखक अज्ञात, **बालविवाह दुःख प्रदर्शन**, आवृत्ती, प्रकाशकाचे नाव उपलब्ध नाही,

१८८५.

अत्रे, प्रल्हाद केशव, **घराबाहेर**, प्रकाशक शिवराम हरी गद्रे, मे. दामोदर शिवराम आणि

मंडळी, मुंबई, १९३४.

-----, **उद्याचा संसार**, नवभारत प्रकाशन संस्था, मुंबई, १९३५ (आवृत्तीचा उल्लेख नाही)

-----, **जग काय म्हणेल**, रामकृष्ण प्रकाशन मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती,

१९४६.

-----, **तो मी नव्हेच**, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, तृतीयावृत्ती, १९६३.

एलकुंचवार, महेश, **पार्टी**, मौज प्रकाशन गृह, प्रथमावृत्ती, द्वितीयावृत्ती, २००७.

-----, **वासनाकांड**, मौज प्रकाशन गृह, द्वितीयावृत्ती, २००९.

-----, **आत्मकथा**, मौज प्रकाशन गृह, तृतीयावृत्ती, २०१२.

ऐदलाबादकर, हेमंत, **तिला काही सांगायचंय**, २०१८, संहिता उपलब्ध नाही.

कानिटकर, नारायण बापूजी, **तरुणीशिक्षण नाटिका**, प्रकाशक, ना. बा. कानिटकर, पुणे,

१८९० (सुधारून वाढविलेली दुसरी आवृत्ती).

-----, **संमति कायद्याचे नाटक**, श्रीशिवाजी छापखाना, पुणे, १८९२.

काळे, गंगाधर बाळकृष्ण, **गर्हित स्त्रीशिक्षण प्रहसन**, ज्ञानवर्धक, धारवाड, १८८५.

कानेटकर, वसंत, **प्रेमा तुझा रंग कसा**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९६१,

सहावे पुनर्मुद्रण, २०१६.

-----, माणसाला डंख मातीचा, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९७७.

-----, दोन धुवावर दोघे आपण, इंद्रायणी साहित्य, पुणे, द्वितीयावृत्ती, १९८४.

-----, लेकुरे उदंड जाली, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, चतुर्थावृत्ती, १९९९.

-----, मला काही सांगायचंय, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, तृतीयावृत्ती, १९८६.

-----, पंखांना ओढ पावलांची, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती,

१९८९.

-----, प्रेमाच्या गावा जावे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८३,

परचुरे प्रकाशन, मुंबई, पुनर्मुद्रण, २००७.

किलोस्कर, आण्णासाहेब, संगीत सौभद्र, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, चतुर्थावृत्ती,

ऑक्टोबर २००७.

किलोस्कर, आनंदीबाई, नव्या वाटा, किलोस्कर प्रेस, किलोस्करवाडी, १९४३.

कोल्हटकर, श्रीपाद कृष्ण, गुप्तमंजुष नाटक, गजानन चिं.देव बुकसेलर, पुणे, १९०३.

-----, मतिविकार नाटक, मॉडर्न बुक डेपो प्रकाशन, पुणे, १९४८.

खरे, सुरेश, काचेचा चंद्र, प्रकाशक, केशव वामन जोशी, पुणे, द्वितीयावृत्ती, १९७२.

-----, एका घरात होती, जोशी ब्रदर्स, बुक सेलर्स अँड पब्लिशर्स, पुणे, प्रथमावृत्ती,

१९७२.

खानोलकर, चिं. त्र्यं., कालाय तस्मै नमः, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई प्रथमावृत्ती, १९७२.

गडकरी, राम गणेश, संगीत एकच प्याला, प्रकाशक, बळवंत विष्णू परचुरे, (प्रथमावृत्तीचे

साल उपलब्ध नाही) सहावी आवृत्ती, १९३२.

-----, भावबंधन, प्रकाशक, अ. मो. पुराणिक, आळंदी देवाची, पुणे,

प्रथमावृत्ती, १९९९, पुनर्मुद्रण, १९७०.

-----, प्रेमसंन्यास, प्रकाशक, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, १९९९,

(आवृत्तीचा उल्लेख नाही)

चितळे, मनोहर बाळकृष्ण, मनोरमा, ज्ञानचक्षू छापखाना, द्वितीयावृत्ती, १८७७.

जोशी, श्रीनिवास, आमदार सौभाग्यवती, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती.

जोगळेकर, दत्तात्रय वासुदेव, **वरणभाताचे प्रहसन अर्थात विजोड्याचा मनोरंजक फार्स**,
विश्वंभर, मुंबई, १९१०.

जोशी, आण्णा मार्तंड, **सौभाग्यरमा-वैधव्य दुःख विमोचन**, (छापखान्याचे नाव उपलब्ध
नाही) १८९०.

डोंगरे, वासुदेव नारायण, **वसंतोत्सव**, बेळगाव समाचार छापखाना, १८८७.

तेंडुलकर, विजय, **श्रीमंत**, प्रकाशक, के. वा. जोशी, पुणे, तृतीयावृत्ती, १९७०.

तेंडुलकर, विजय, **शांतता! कोर्ट चालू आहे**, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, द्वितीयावृत्ती,
१९७१.

-----, **अशी पाखरे येती**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९७०, तिसरे
पुनर्मुद्रण, २०१८.

-----, **कमला**, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती, १९९३.

-----, **कन्यादान**, नीलकंठ प्रकाशन, द्वितीयावृत्ती, १९९०.

-----, **घरटे अमुचे छान**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, तृतीयावृत्ती, २०१८.

दळवी, अजित, **समाजस्वास्थ्य**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०१८.

दळवी, जयवंत, **संध्याछाया**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९७४.

-----, **महासागर**, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८०.

-----, **दुर्गी**, केशव विष्णू कोठावळे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती,
१९८१.

-----, **सावित्री**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८२.

-----, **पर्याय**, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, द्वितीयावृत्ती, १९९४.

-----, **किनारा**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८७.

-----, **लग्न**, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, ऑगस्ट, १९९१.

दळवी, प्रशांत, **चारचौघी**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९१, चौथे पुनर्मुद्रण,
२००७.

-----, **चाहूल**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९९.

-----, **ध्यानीमनी**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९५.

देवल, गोविंद बल्लाळ, **संगीत शारदा**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रस्तावनेसह नवी आवृत्ती, १९६९.

देशमुख, लक्ष्मण गोपाळ, **प्रौढ विधवा विवाह नाटक**, ल. गो. देशमुख, मुंबई, १९१०.
नाईक, राजीव, **माणूसघर, मधल्या भिंती**, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती,
२००६.

नाडकर्णी, आनंद, **त्या तिघांची गोष्ट**, मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, प्रथमावृत्ती
२०१६.

परांजपे, सई, **सख्खे शेजारी**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २०११.

पाटोळे, अशोक, **आई रिटायर होतेय**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९०.
पाठक, हरी रामचंद्र, **सद्यःस्थित्यादर्शन नाटक अर्थात आजची आमची सामाजिक
स्थिती**, शारदाक्रीडन, मुंबई, १८९६.

पेंडसे, श्री. ना., **पंडित आतातरी शहाणे व्हा**, मौज प्रकाशन गृह, पुणे, प्रथमावृत्ती,
१९७८.

फाटक, मिलिंद, जोशी, रसिका, **व्हाईट लिली आणि नाईट रायडर**, २००९, संहिता
उपलब्ध नाही.

भागवत, नारायण हरी, **अभिनवतरुणी विद्याप्रहसन**, दामोदर सावळाराम आणि कंपनी,
मुंबई, १८८५.

-----, **मोर एल.एल. बी. प्रहसन**, प्रकाशक, आवृत्ती उपलब्ध नाही.

मतकरी, रत्नाकर, **प्रेमकहाणी**, पॉप्युलर प्रकाशन, १९७२.

-----, **जोडीदार**, मेहता पब्लिशिंग कंपनी, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९८२.

-----, **कर्ता करविता**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, प्रथमावृत्ती, १९८३.

-----, **अग्निदिव्य**, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती, १९८५.

-----, **चार दिवस प्रेमाचे**, १९९६, संहिता उपलब्ध नाही.

-----, **आम्हांला वेगळं व्हायचंय**, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती,
२००९.

मनस्विनी, लता, रवींद्र, **सिगारेट्स । अलविदा**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २००७.

म्हसवेकर, आनंद, **यू टर्न**, आभा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २०१३.

राजदा, मिहीर, **डोन्ट वरी बी हॅप्पी**, २०१६, संहिता उपलब्ध नाही.

रांगणेकर, मो. ग. **कन्यादान**, १९४३, प्रकाशकाचे नाव व आवृत्तीचे साल उपलब्ध नाही.

-----, **कुलवधू**, प्रकाशक एस.पी. वरदे, मुंबई, व्ही. प्रभा आणि कंपनी, मुंबई,
१९४२.

-----, **माझे घर**, ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, चतुर्थावृत्ती, १९६८.

वर्तक, श्रीधर विनायक, **आंधळ्यांची शाळा**, तत्त्वविवेचक छापखाना, द्वितीयावृत्ती १९४३.

वरेरकर, भा. वि., **हाच मुलाचा बाप**, प्रकाशक, त्रिंबक विष्णू परचुरे, मुंबई, अष्टावृत्ती,
१९५२.

-----, **भूमिकन्या सीता**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९५५.

शिंंगणे, मोरो विनायक व आचार्य, बाळकृष्ण बापू, **कन्याविक्रय दुष्परिणाम नाटक**,
शारदाक्रीडन छापखाना, १८९५.

शिरवाडकर, वि. वा., **नटसम्राट**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, चतुर्थावृत्ती, १९८२.

-----, **कागदाच्या भिंती**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, चतुर्थावृत्ती, २०१३.

सबनीस, वसंत, **घरोघरी हीच बॉब**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, चतुर्थावृत्ती, २००८.

सोमण, योगेश, **एकदा पाहावे न करून**, आभा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २०१४.



संदर्भसूची

- अपसिंगेकर, रजनी, **चारचौघी : एक दृष्टिकोण**, लोकवाङ्मय गृह, प्रथमावृत्ती, २००३
- आगरकर, गोपाळ गणेश, **आगरकर लेखसंग्रह**, संपा. ग. प्र. प्रधान, प्रकाशक साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, प्रथमावृत्ती १९६०, पुनर्मुद्रण २०१३.
- आगरकर, गोपाळ गणेश, **आगरकर वाङ्मय**, खंड एक ते तीन, (संपा., म. गं. नातू, दि. य. देशपांडे) प्रकाशक, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९८४, १९८५, १९८६.
- आजगांवकर, गोपाळ, **सामाजिकता आणि स्त्री पुरुष संबंध, विवाहबाह्य संबंध : एक दृष्टिकोण**, संपा. शरदकुमार लिंबाळे, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, द्वितीयावृत्ती, २००७.
- आठलेकर, मंगला, **तिची कथा**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रस्तावना, १९९७.
- आठलेकर, मंगला, **महापुरुषांच्या नजरेतून स्त्री**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, द्वितीयावृत्ती, २०१८.
- आठलेकर, मंगला, **हे दुःख कुण्या जन्माचे**, राजहंस प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, जुलै, २००४.
- आपटे, विजय, **कानेटकरांची नाट्यसंपदा : एक अवलोकन**, अश्वमेध प्रकाशन, डोंबिवली पूर्व प्रथमावृत्ती, २००४.
- आपटे, हरि नारायण, **मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास**, आर्यभूषण, पुणे, चतुर्थावृत्ती, १९६४.
- कर्वे, आनंदीबाई, **माझे पुराण**, संपा. कावेरी कर्वे, केशव भिकाजी ढवळे प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९४४.

- कर्णे, स्वाती, **दळवींची नाटके; एक अंतर्वेध** – स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे – प्रथम आवृत्ती, जानेवारी १९९३.
- कन्हाडे, सदा, **समाज आणि साहित्य**, लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, फेब्रुवारी, १९९५.
- काणे, म. म. **धर्मशास्त्राचा इतिहास**, सारांश रूप ग्रंथ, पूर्वार्ध, अनुवादक, यशवंत आबाजी भट, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई, द्वितीयावृत्ती १९८०.
- कानडे, मु. श्री., **नाट्यशोध**, निहारा प्रकाशन, पुणे, १९८७.
- कान्हो, अनंत, **प्रदक्षिणा – खंड दोन, अर्वाचीन मराठी साहित्याचा चिकित्सक आढावा**, संपा. प्रकाशक – कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९४९.
- कानिटकर, गौरी, **शोध अनुरूप जोडीदाराचा**, अनुरूप पब्लिकेशन, प्रथमावृत्ती, २०१६.
- कानिटकर, गौरी, **रंग लग्नाचे लग्नापूर्वीच जाणायचे!**, अनुरूप पब्लिकेशन, प्रथमावृत्ती, २०१८.
- कुलकर्णी, अनिरुद्ध, अनंत – संपा., **प्रदक्षिणा – खंड एक व दोन**, प्रकाशक कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९९, पुनर्मुद्रण २००८.
- कुलकर्णी, व. दि., **संगीत सौभद्र – घटना आणि स्वरूप**, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९७४.
- कुलकर्णी, वामन, **मराठी नाटक व रंगभूमी – काही विचार**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००८.
- कोरान्ने, मधुरा, **स्त्री समस्या आणि आजचे नाटक**, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती १९९६.
- खांडगे, मंदा, गुंडी नीलिमा, आफळे ज्योत्स्ना संपा. **स्त्री साहित्याचा मागोवा**, खंड चार – २००९-२०१०, प्रकाशक, साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ, २०१५.

खोले, विलास, **रमाबाई महादेवराव रानडे - व्यक्तित्व आणि कर्तृत्व**, मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, द्वितीयावृत्ती, २०१३.

खोले, विलास, **महर्षी धोंडो केशव कर्वे**, मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, ठाणे, सुधारित द्वितीयावृत्ती, ऑक्टोबर, २०१५.

गाडगीळ, गंगाधर, **साहित्याचे मानदंड**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९६२, पुनर्मुद्रण १९७७.

गोखले, करुणा, **बाईमाणूस**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती, २०१७.

गोखले, करुणा, **सिमोन द बोव्हुआर, द सेकंड सेक्स**, अनुवाद, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २०१०, पुनर्मुद्रण, ऑक्टोबर २०१२.

गोडबोले, मंगला, **काय तुझ्या मनात**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००४.

गोडबोले, मंगला, **गाठ आहे लग्नाशी**, मेनका प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, फेब्रुवारी. २००३, पुनर्मुद्रण दुसरं, २०१३.

गोडबोले, मंगला, **सती ते सारोगसी**, भारतातील महिला कायद्याची वाटचाल, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २०१८.

गोर्ले, शिवराज, रावळेकर जयश्री, **स्त्री विरुद्ध पुरुष**, राजहंस प्रकाशन, चतुर्थावृत्ती, फेब्रुवारी २०१७.

चुनेकर, स. रा., **सहा साहित्यकार**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती, जून १९८२.

जयस्वाल, राजन, **कानेटकरांची नाट्यसृष्टी**, सृजन प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती, प्रकाशन वर्ष लिहिलेले नाही.

जाधव, रा.ग., **साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे १९७९

जोग, रा. श्री., **मराठी वाङ्मयाचा इतिहास**, खंड पाचवा, भाग पहिला, संपा. रा. श्री. जोग, प्रकाशक म. सा. प., पुणे, १९७३.

जोशी, ना. वि., **पुणे शहराचे वर्णन**, संपा. महाजन शां. ग., मानसन्मान प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, एप्रिल २००२.

जोशी, अंजली, **संगीत शारदा - एक वाङ्मयीन घटना**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे,

प्रथमावृत्ती, २००९.

डहाके, वसंत आबाजी, मराठी साहित्य इतिहास आणि संस्कृती, पॉप्युलर प्रकाशन,

मुंबई, पहिली आवृत्ती, २००५, पुनर्मुद्रण २००८.

डोळे, जयदेव, बदलते आर्थिक वास्तव – प्रसारमाध्यमे आणि वाङ्मयीन पर्यावरण,

आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता, संपा. मृणालिनी शहा,

विद्यागौरी टिळक, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००७.

ढेरे, अरुणा, विस्मृतिचित्रे, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती, २०१८.

दांडेकर, वि. पां., मराठी नाट्यसृष्टी, सामाजिक नाटके, बडोदा, प्रथमावृत्ती, १९५७.

देशमुख, शोभा, मराठी नाटकातील स्त्री रूपे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००७

देशपांडे, वि. भा., मराठी नाटक – नाटककार, काळ आणि कर्तृत्व, खंड १ ते ३,

दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००८.

देशपांडे, अ. ना., आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास – भाग पहिला – १८७४ ते

१९२०, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९५४, पुनर्मुद्रण, १९६७

देसाई, वसंत शांताराम, नट, नाटक, नाटककार, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९५६

धांडे, चंद्रकांत, मराठी नाट्यसमीक्षेचा विकास, – प्रस्तावना, परिमल प्रकाशन,

औरंगाबाद, आवृत्ती, साल उल्लेख नाही.

धोंगडे, रमेश, तेंडुलकरांची नाटके – पाठ्य व प्रयोग (समीक्षा), दिलीपराज प्रकाशन

प्रा. लि. नवीन आवृत्ती, जाने. २००७ (प्रथमावृत्तीचा उल्लेख नाही)

नलगे, चंद्रकुमार, मराठी साहित्याचे उदयरंग, सुरेश एजन्सी, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९१.

नाईक, शोभा, भारतीय संदर्भात स्त्रीवाद, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २००७.

नाडकर्णी, कमलाकर, महानगरी नाटकं, अक्षर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०१६.

पाटील, दत्ता, स्ट्रॉबेरी, संहिता उपलब्ध नाही.

पाध्ये, दिगंबर, साहित्य, समाज आणि संस्कृती, लोकवाङ्मय गृह, चतुर्थावृत्ती,

फेब्रुवारी २०११.

पुरेचा, संध्या, अनुवादक – भरतमुनिविरचित नाट्यशास्त्रम्, खंड पहिला, महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई,, प्रथमावृत्ती, २०१६.

- फडके, भालचंद्र, **मराठी विश्वकोश**, खंड ८, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ,
मुंबई, १९७९.
- बनहट्टी, श्री. ना., **मराठी नाट्यकला आणि नाट्य वाङ्मय**, पुणे विद्यापीठ प्रकाशन,
पुणे, प्रथमावृत्ती, १९५९.
- बनहट्टी, श्री. ना., **मराठी रंगभूमीचा इतिहास**, खंड पहिला, व्हीनस प्रकाशन, पुणे,
१९५७.
- बनहट्टी, श्री. ना., **नाट्यवाङ्मय व त्याचा विकास, प्रदक्षिणा, अर्वाचीन मराठी
साहित्याचा चिकित्सक आढावा**, खंड एक, संपादित - प्रकाशक
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९४१, पुनर्मुद्रण २००७.
- बर्वे, चंद्रशेखर, **तेंडुलकरांची नाटके**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९८५.
- बेडेकर, दि.के., **साहित्य : निर्मिती व समीक्षा**, लोकवाङ्मय गृह, षष्ठावृत्ती, २००८.
- बोकील, मिलिंद, **साहित्य, भाषा आणि समाज**, मौज प्रकाशन गृह, प्रथमावृत्ती, २०१६.
- भवाळकर, तारा, **मराठी : नव्या दिशा नवी वळणे**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस,
प्रथमावृत्ती, १९९७.
- भागवत, अनिल, **विवाहअभ्यास म्हणजे नेमकं काय**, प्रकाशक अनिल भागवत, पुणे,
प्रथमावृत्ती, २०१५.
- भागवत, विद्युत, **स्त्री-प्रश्नांची वाटचाल**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००४.
- भावे, पुष्पा, **रंग नाटकाचे**, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती सप्टेंबर २०१२.
- भिशीकर, स्वर्णलता, संपादिका, **मनाचा शोध**, मोरया प्रकाशन, डोंबिवली, आवृत्तीचा व
सालाचा उल्लेख नाही.
- मलिका, अमरशेख, **मला उद्ध्वस्त व्हायचंय**, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्रथमावृत्ती
जून १९८४.
- मराठे, का. बा., **नवल व नाटक ह्यांविषयी निबंध**, मॉडर्न बुक डेपो प्रकाशन, पुणे,
द्वितीयावृत्ती, १९६२.
- मेदकर, प्रकाश, **सामाजिक नाटक : स्वरूप विचार**, साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद,
१९९९.

राजवाडे, वि. का., **भारतीय विवाहसंस्थेचा इतिहास**, लोकवाङ्मय गृह, तेरावी आवृत्ती,
ऑक्टोबर २०१२.

राजाध्यक्ष, विजया, **संवाद** – ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई – प्रथमावृत्ती – जून १९८५,
पुनर्मुद्रण – ऑगस्ट २०००.

रानडे, रमाबाई, **आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी**, वरदा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती
रानडे, प्रतिभा, **यशोदाबाई आगरकरांच्या आठवणी : एक आकलन**, राजहंस प्रकाशन,
पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९६

रानडे, प्रतिभा, **स्त्री प्रश्नांची चर्चा : एकोणिसावे शतक**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, नवी
परिष्कृत आवृत्ती, २००५, पुनर्मुद्रण २०१५.

रिंढे, नितीन, **महानगरी आधुनिक साहित्यातील सामाजिकता, आधुनिक मराठी साहित्य
आणि सामाजिकता**, संपा. मृणालिनी शहा, विद्यागौरी टिळक, पद्मगंधा
प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००७.

लांडे, सुमती, **स्त्री पुरुष संबंध**, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, प्रथमावृत्ती, २००७.

लोकहितवादींची शतपत्रे, बालविवाह, संपा. ना. र. इनामदार, पुणे, द्वितीयावृत्ती, १९६३.
वर्दे, मोहिनी, **रखमाबाई एक आर्त**, पॉप्युलर प्रकाशन,, मुंबई, मुंबई, प्रथमावृत्ती,
१९८२.

वासवानी, जे. पी., **यशस्वी वैवाहिक जीवनाची सूत्रे**, अनुवाद, शाम फडके, साकेत
प्रकाशन, प्रथमावृत्ती २००८.

विनोद, ऋजुता, **विवाहवेद**, प्रकाशक, तरुणाई, प्रसाद शिरगावकर, प्रथमावृत्ती, मार्च
१९९६.

वैद्य, सरोजिनी, संपा., **काशीबाई : आत्मचरित्र आणि चरित्र**, प्रथमावृत्ती, १९८०.

व्होरा, राजेंद्र, **आधुनिकता आणि परंपरा, एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्र**, प्रतिमा
प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २०००.

शेळके, शुभदा, **मराठी नाटक आणि सामाजिकता, आधुनिक मराठी साहित्य आणि
सामाजिकता**, संपा. मृणालिनी शहा, विद्यागौरी टिळक, पद्मगंधा
प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००७.

शिंदे, ताराबाई, **स्त्री पुरुष तुलना**, यथामूल संशोधित आवृत्ती, संपा. विलास खोले,
प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९७.

शहा, मृणालिनी, **स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन**, मेहता पब्लिशिंग हाऊस,
पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९८.

सद्रे, केशव, **कवितेतील आधुनिकतावाद**, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, २०००.

सहस्रबुद्धे, अविनाश, **समाज आणि साहित्य**, लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई,
प्रथमावृत्ती, १९८०.

साठे, मकरंद, **मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री, खंड १ ते ३**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई,
प्रथमावृत्ती, २०११.

साने, गीता, **भारतीय स्त्रीजीवन**, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८६.

साने, इनामदार रेखा, **अ-जून तेंडुलकर**, राजहंस प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २०१५.

सामंत, मंगला, **भ्रमातून भानावर**, नेटवर्क प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००७.

सामंत, मंगला, **स्त्री-पर्व**, नेटवर्क प्रकाशन, पुणे, द्वितीयावृत्ती, २००८.

सुमंत, यशवंत, **आधुनिक भारताच्या राजकीय तत्त्वचिंतनातील स्त्री प्रश्नांची जाण**,
संदर्भासहित स्त्रीवाद, संपा. वंदना भागवत, अनिल सपकाळ, गीताली
वि. मं., शब्द पब्लिकेशन, पुणे, द्वितीयावृत्ती, २०१७.

सोमण, अंजली, **साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, सुधारून
वाढविलेली द्वितीयावृत्ती, २००५.

इंग्रजी

Sandhya Sheifali, **Love will follow**, published by Random House
India, Noida, first edition 2009.

Pease Allan Barbara, **Why men want sex and women need love**,
Manjul publishing House, Bhopal, fourth
edition, 2014.

Shenoy Preeti, **Why love the way we do**, published by westland ltd.,
first edition, 2015.

Louise L. Hay and Friends, **Gratitude - Way of Life**, Published by
Hay house india. New Delhi., First
Indian edition, 2008, Fifth reprint 2012.

Karter John, **Psychology of relationships**, Pubilsed by Allen Unwin
Pvt Ltd., Australia, First edition, 2012.

Mahatria Ra, **Unposted Letter**, Manjul Publication House., Bhopal,
First edition, 2009, Third Impression 2016.

Sheryl Sandberg, **Lean In**, First published in United Kingdom, 2013,
printed in India by Replika Press pvt. Ltd.

दैनिके

आगरकर, गोपाळ गणेश, केसरी, १८८१.

एक युरोपियन, दर्पण, १३ मे १८३४, ६ जून १८३४.

उत्पल, व. बा., लोकसत्ता, ४ नोव्हेंबर, २०१७.

केतकर, कुमार, लोकसत्ता, ५ जानेवारी, २०१८.

खर्चे, सुलभ, अक्षरवैदर्भी, जानेवारी २०१६.

दळवी, प्रशांत, लोकसत्ता, ११ जानेवारी, २०१५.

सावदेकर, आशा, तरुण भारत, नागपूर, ३० डिसेंबर १९९०.

साठे, शिरीषा, लोकसत्ता, १० फेब्रुवारी २०१८.

मासिके

जोग, विवेक, ललित, ऑगस्ट १९९९

बोकील, मिलिंद, लेख - **लग्नाची बेडी?** मिळून साऱ्याजणी, दिवाळी अंक, २०१६.

अप्रकाशित

बोकील-कुलकर्णी, वंदना, स्त्रियांचे कथासाहित्य, २००८.

इंटरनेट

विकीपिडिया

<http://mr.vikaspedia.in/social-welfare> www.anuroopwiwaha.com

