

क्रौर्यनाट्य व मराठी रंगभूमी

(विजय तेंडुलकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर, महेश एलकुंचवार,
सतीश आळेकर व जयवंत दळवी या पाच नाटककारांच्या
नाट्यकृतींच्या संदर्भात)

पीएच.डी (मराठी) पदवीसाठी सादर केलेला संशोधन प्रबंध

शणै गोंयबाब भाषा आणि साहित्य महाशाळा

मराठी अध्ययन शाखा

गोवा विद्यापीठ



अभ्यासक

अभिषेक राजेंद्र परब

गोवा विद्यापीठ

गोवा

ऑगस्ट २०२३

क्रौर्यनाट्य व मराठी रंगभूमी
(विजय तेंडुलकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर, महेश ँलकुंचवार,
सतीश आळेकर व जयवंत दळवी या पाच नाटककारांच्या
नाट्यकृतींच्या संदर्भात)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULLFILLMENT FOR THE DEGREE OF THE

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN THE SHENOI GOEMBAB SCHOOL OF LANGUAGES AND
LITERATURE

MARATHI DISCIPLINE

GOA UNIVERSITY



By

Abhishek Rajendra Parab
Department of Marathi
Goa-University
Goa

AUGUST 2023

Declaration

I, Abhishek Rajendra Parab hereby declare that this thesis represents work which has been carried out by me and that it has not been submitted, either in part or full, to any other University or Institutions for the award of any research degree.

Place: Taleigao Plateau

Date: 14-08-2023

Shri. Abhishek R. Parab

Certificate

I hereby certify that the above Declaration of the candidate Shri. Abhishek Rajendra Parab is true and the work was carried out under my supervision.

Dr.Sunita Umraskar

Guide

Shenoi Goembab School of Languages and Literature,

Marathi Discipline,

Goa-University

अभयं सत्वसंश्रुद्विज्ञानयोगव्यवस्थितिः।

दानं दमश्च यज्ञश्च स्वाध्यायस्तप आर्जवम्॥१॥

अहिंसा सत्यमक्रोधस्त्यागः शान्तिरपैश्रुनम।

दया भूतेष्वलोलुप्त्वं मार्दवं ह्रीरचापलम॥२॥

तेजः क्षमाः धृतिः शौचमदोहो नातिमानिता।

भवन्ति सम्पदं दैवीमभिजातस्य भारत ॥३॥

(गीतोपनिषद् भगवद्गीता)

ऋणनिर्देश

(Acknowledgement)

“क्रौर्यनाट्य व मराठी रंगभूमी (विजय तेंडुलकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर व जयवंत दळवी या पाच नाटककारांच्या नाट्यकृतींच्या संदर्भात)” या विषयावरील संशोधित प्रबंध सादर करताना मला विशेष आनंद होत आहे. या संशोधन कार्यासाठी ज्यांचे मला सहाय्य लाभले त्यांचे ऋण व्यक्त करणे हे मी माझे कर्तव्य मानतो.

माझ्या संशोधनाचे मार्गदर्शक डॉ. सुनीता उम्रस्कर यांनी मला मोलाचे मार्गदर्शन केले. त्यांची वाङ्मयीन जाण आणि अभ्यासाची शिस्त ही एकूणच माझ्या संशोधन कार्यास दिशा देणारी आणि वाङ्मयीन जाणिवा विकसित करण्यास उपयुक्त ठरली. त्यांच्या प्रती मी माझे ऋण व्यक्त करतो.

मराठी साहित्यामधील असलेले ज्येष्ठ नाटककार श्री. महेश एलकुंचवार यांनी संशोधन करण्यासाठी आपले मौलिक विचार व्यक्त केले. त्यांचे मी ऋण व्यक्त करतो. प्रबंधाच्या पूर्णत्वासाठी गोवा विद्यापीठ, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर, पुणे विद्यापीठ, मुंबई विद्यापीठ यांच्या ग्रंथपालाने सहकार्य केले यांचेही ऋण मी व्यक्त करतो.

माझे वडील श्री. राजेंद्र लक्ष्मण परब व आई सौ.चित्रा राजेंद्र परब यांनी सदैव माझ्या पाठीशी राहून मला घडविण्यात आयुष्यभर कष्ट घेतले. त्यांना मी विन्नम वंदन करतो. माझी पत्नी सौ.नाजुका अभिषेक परब हिने मला मोलाची साथ दिल्याबद्दल तिचाही मी उपकृत आहे. तसेच संशोधन करताना प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपात ज्यांचे सहकार्य लाभले त्या सर्वांचे मी मनापासून ऋण व्यक्त करतो.

श्री. अभिषेक राजेंद्र परब

अनुक्रमणिका

प्रकरण १: क्रौर्यनाट्य व मराठी रंगभूमीचा इतिहास (पृष्ठ क्र.८ ते ६२)

१.१ प्रस्तावना

१.२ लोकनाट्य

१.३ संस्कृत रंगभूमी

१.४ पाश्चात्य रंगभूमी

१.४.१ ग्रीक रंगभूमी

१.४.२ रोमन रंगभूमी

१.४.३ इटालियन रंगभूमी

१.४.४ इंग्लंड रंगभूमी

१.४.५ स्पेन रंगभूमी

१.४.६ फ्रेंच रंगभूमी

१.४.७ जर्मन रंगभूमी

१.४.८ नॉर्वे रंगभूमी

१.४.९ अमेरिकन रंगभूमी

१.५ मराठी रंगभूमी

१.५.१ १८४३ ते १८८५ विष्णूदास भावे कालखंड

१.५.२ १८८५-१९२० संगीत रंगभूमीचा कालखंड

१.५.३ १९२० ते १९६० संगीत रंगभूमीनंतरचा कालखंड

१.६ निष्कर्ष

१.७ संदर्भ ग्रंथ

प्रकरण २: क्रौर्यनाट्य संकल्पना व स्वरूप (पृष्ठ क्र. ६५ ते १००)

२.१ प्रस्तावना

२.२ हिंसा

२.२.१ हिंसेचे प्रकार

२.२.२ हिंसेविषयक मते

२.३ लैंगिकता

२.३.१ लैंगिक क्रूरता

२.३.२ समाजाने आखलेली लैंगिकता नियंत्रण करण्याची साधने

२.३.२.१ लग्न

२.३.२.२ धर्म व लैंगिकता

२.४ मानव व पशू

२.५ मानवी षडरिपू

२.५.१ काम

२.५.२ क्रोध

२.५.३ लोभ

२.५.४ मोह

२.५.५ मद

२.५.६ मत्सर

२.६ क्रौर्यनाट्याचे जनक

२.६.१ क्रौर्यनाट्य एक वाङ्मयीन चळवळ

२.६.२ क्रौर्यनाट्याची वैशिष्ट्ये

२.६.३ क्रौर्यनाट्यनिर्मितीमागचे प्रयोजन

२.६.४ आर्तोचे रंगभूमीविषयक विचार

२.६.५ आर्तोविषयक मते

२.७ निष्कर्ष

२.८ संदर्भ ग्रंथ

प्रकरण ३: मराठी नाटकातील क्रौर्य : समाज व संस्कृती (पृष्ठ क्र. १०४ ते १७५)

३.१ प्रस्तावना

३.२ साहित्य व संस्कृती

३.३ साहित्य व समाज

३.३.१ व्यक्ती व समाज

३.३.१.१ रूढी परंपरा, प्रथा, समजूती व क्रौर्य

३.३.१.२ समाजाचा भ्रष्ट दृष्टिकोण व क्रौर्य

३.३.१.३ जातीभेद व क्रौर्य

३.३.१.४ राजकारण व क्रौर्य

३.३.१.५ सामूहिक व क्रौर्य

३.३.१.६ सामाजिक क्रौर्याला बळी पडलेल्या पात्रांने प्रत्युत्तरादाखल केलेले

क्रौर्य

३.३.१.७ स्त्री-पुरुष संबंध व क्रौर्य

३.३.२ कुटुंब व समाज

३.३.२.१ पती-पत्नी संबंध व क्रौर्य

३.३.२.२ पिता-पुत्र संबंध व क्रौर्य

३.३.२.३ पिता-पुत्री संबंध व क्रौर्य

३.३.२.४ बहीण-भाऊ संबंध व क्रौर्य

३.३.२.५ सासू-सून संबंध व क्रौर्य

३.३.२.६ वृद्धावस्था व क्रौर्य

३.३.२.७ व्यक्ती-कुटुंबिय व क्रौर्य

३.३.२.८ पत्नी विरुद्ध पती व क्रौर्य

३.४ लैंगिकता व क्रौर्य

३.४.१ लैंगिकता व स्त्री

३.४.२ सृजन व क्रौर्य

३.४.३ शृंगार व क्रौर्य

३.५ सत्य, सत्याचा भास व क्रौर्य

३.६ निष्कर्ष

३.७ संदर्भ ग्रंथ

प्रकरण : ४ क्रौर्यनाट्य व मानसशास्त्र (पृष्ठ क्र.१७९ ते २४०)

४.१ प्रस्तावना

४.२ मानसशास्त्र

४.२.१ फ्रॉइडचा मानसशास्त्रीय सिध्दांत

४.३ मराठी नाटकांचे मानसशास्त्रीय विश्लेषण

४.३.१ परपीडन

४.३.२ इदम

४.३.३ दमन

४.३.४ अनिवार्य विचार व कृती

४.३.५ प्रतिपुरण

४.३.६ खच्चीकरण

४.३.७ पॅरानोइड स्किझोफ्रेनिया

४.३.८ वैफल्य

४.३.९ संक्रमण

४.३.१० मत्सर

४.४ कार्ल युंग

४.५ मानवी क्रौर्यामगील असलेल्या प्रेरणा

४.५.१ जैविक प्रेरणा

४.५.२ सामाजिक प्रेरणा

४.५.३ उच्च श्रेणीच्या प्रेरणा

४.५.४ अबोध प्रेरणा

४.६ मुखवटा

४.७ क्रौर्यनाट्य व अतिवास्तववाद

४.८ क्रौर्यनाट्य व अस्तित्ववाद

४.९ निष्कर्ष

४.१० संदर्भग्रंथ

प्रकरण ५: क्रौर्यनाट्य व अध्यात्म (पृष्ठ. क्र २४३ ते २७९)

५.१ प्रस्तावना

५.२ अध्यात्म

५.३ भारतीय परंपरा व तत्त्वज्ञान

५.३.१ तत्त्वज्ञान

५.३.२ वेद विचार

५.३.३ भगवद्गीता

५.३.४ बौद्ध दर्शन

५.४ धर्म

५.५ पाप-पुण्य

५.६ क्रौर्यनाट्य व अध्यात्म

५.७ आत्मभान

५.७.१ आत्मभान आलेली पात्रे

५.७.२ आत्मभान येऊनही कृतिशून्य असलेली पात्रे

५.७.३ आत्मभान न आलेली पात्रे

५.८ लेखकनिष्ठ विचार

५.९ निष्कर्ष

५.१० संदर्भ ग्रंथ

प्रकरण ६ : समारोप (पृष्ठ क्र. २८२ ते २९७)

लेखकांच्या क्रौर्यविषयक दृष्टिकोणाची मांडणी करून पाचही प्रकरणातील आलेले निष्कर्ष एकत्रितपणे नोंदवून त्याचा निष्कर्षात्मक आढावा घेतला आहे.

६.१ प्रास्ताविक

६.२ निष्कर्ष

सूची : (पृष्ठ क्र. २९८ ते ३०६)

१. संदर्भग्रंथ सूची

२. साधनग्रंथ सूची

परिशिष्टे: (पृष्ठ क्र. ३०७ ते ३२४)

१. परिशिष्ट क्रमांक एक

२. परिशिष्ट क्रमांक दोन

३. परिशिष्ट क्रमांक तीन

४. परिशिष्ट क्रमांक चार

५. परिशिष्ट क्रमांक पाच

६. परिशिष्ट क्रमांक सहा

भूमिका

प्रास्तविक:

आदिम काळापासून भारतीय माणूस स्वतःला नाट्यकलेद्वारे अभिव्यक्त करीत आलेला आहे. भारतीय लोकनाट्याचा उगम हा धार्मिक विधींचा एक भाग म्हणून उदयास आला. लोकनाट्यामध्ये कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ, दशावतार, भारूड, तमाशा, वासुदेव, कीर्तन इ. लोकप्रकार निर्माण झाले. आजही जनमानसात त्याचे प्रभावीपणे सादरीकरण होत आहे.

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात विष्णुदास अमृत भावे यांनी १८४३ मध्ये 'सीतास्वयंवर' हे पहिले मराठी नाटक सादर केले. मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये नाट्यसादरीकरण करण्याचा पहिला मान विष्णुदास भावे यांना दिला जातो. १८४३ ते १८८५ या कालखंडामध्ये मराठी नाट्यक्षेत्रात पौराणिक, ऐतिहासिक व सामाजिक अशा तीन नाट्यप्रवृत्ती निर्माण झाल्या. तसेच इंग्रजी व संस्कृत नाटकांची भाषांतरीत व रूपांतरीत नाटके मराठीत अवतरली. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात १८८५ ते १९२० या संगीत रंगभूमीच्या कालखंडाला सुवर्णयुग मानले जाते. संगीत रंगभूमीवर ऐतिहासिक, पौराणिक, कल्पनारम्य, सामाजिक यावर आधारित अनेक नाटके निर्माण झाली. या काळात स्त्रीशिक्षण, स्त्रीस्वातंत्र्य, बालविवाह, स्त्री-पुनर्विवाह, संमतीवय, बाला-जरठ विवाह, विधवा प्रथेमुळे होणारे अत्याचार अशा प्रकारच्या आशयांचे चित्रण झालेले आढळते. १९२० ते १९६० या कालखंडात विविध मराठी नाटकांची निर्मिती झाली. पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक आशयांची नाटके पूर्वीच्या कालखंडात जशी प्रचलित होती, तशी या कालखंडातही प्रचलित झाली. तसेच पाश्चात्य नाटकांच्या प्रभावातून अनेक मराठी नाटके निर्माण झाली. या कालखंडातील नाटके ही कौटुंबिक, सामाजिक व राजकीय स्वरूपाचे तत्कालिन प्रश्न व समस्या याचे दर्शन घडवीत होती.

समाजवास्तवाचे भान हरपून तथाकथित रसिकांची अभिरूची लक्षात घेऊन नाटके निर्माण केली जात होती.

प्रस्तुत अभ्यासविषयाच्या निवडीमागील भूमिका आणि प्रेरणा :

साहित्य हे समाजाचे प्रतिबिंब आहे. साहित्यात कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय इ. विविध पातळीवर जीवनचित्रण केले जाते. साहित्य हे स्थळकाळ, व्यक्ती यानुसार बदलत असते, तसेच बदलत्या काळाबरोबर समाजरचनेमध्येही बदल घडत असतो. देशाच्या स्वातंत्र्यानंतर समाजात अनेक बदल घडले. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर देश हा सुरवातीस औद्योगिकीकरण व यांत्रिकीकरणाला सामोरा गेला. नवीन विचार, नवी समाजव्यवस्था यामधून देश घडत होता. एकीकडे या सर्वांतून देश प्रगती साधत असला तरीही, दुसरीकडे समाजात हिंसा व क्रूरता उत्तरोत्तर वाढतच होती.

मराठी साहित्यामध्ये अनेक बदल घडून नवसाहित्य आकारास आले. मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये विविध विकास व परिवर्तने घडली. १९६० नंतर मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये आशयाच्या अंगाने नावीन्यपूर्ण अशी नाटके निर्माण होऊन परिवर्तन घडले. या नाटकांतून तत्कालिन समाजजीवन व संघर्ष प्रकट झालेला असून तो अधिक क्रौर्याकडे जाणारा आहे. मानवी क्रौर्यांतून निर्माण होणारे विविध जीवनसंघर्ष नाटकांतून अभिव्यक्त झालेले दिसतात. मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये विजय तेंडुलकर या लेखकाने मानवी क्रौर्याचा विचार केला आहे. तसेच महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर, जयवंत दळवी व चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या नाट्यकृतींतूनही क्रौर्याचे विविध आयाम साकार झाले आहेत. त्यामुळे प्रबंधातून क्रौर्याचा शोध घेण्यासाठी सदर पाच लेखकांच्या निवडक नाट्यकृती निवडलेल्या आहे.

क्रौर्य असे म्हणत असताना त्यामध्ये हिंसात्मकता व लैंगिकता या दोन प्रमुख मानवी मूलभूत प्रवृत्तींचा अभ्यास या प्रबंधातून केला आहे. यासाठी सदर पाचही नाटककारांच्या क्रूरतेच्या अनुषंगाने जाणाऱ्या नाट्यकृतींचा, संहितेच्या दृष्टीने समाज व संस्कृती, मानसशास्त्र व अध्यात्माच्या अंगाने संशोधनात्मक अभ्यास करून क्रौर्याचा शोध

घेतला आहे. मराठी नाट्यकृतींमध्ये क्रौर्याचा हिंसा व लैंगिकतेच्या संदर्भात विचार करीत असताना समाज व संस्कृतीमध्ये क्रौर्य कसे निर्माण होते याचा शोध घेतला आहे. तसेच पात्रांच्या क्रूर वर्तनाला कारणीभूत असलेली त्यांची मानसिक अवस्था व त्याचे अंतरंग जाणून घेण्यासाठी मानसशास्त्रीय दृष्टीने विचार केला आहे. त्याचबरोबर अतिवास्तववाद व अस्तित्ववाद यांच्या प्रभावाखाली निर्माण झालेल्या नाटकांतून क्रौर्य कसे अवतीर्ण होते यांचा शोध घेतला आहे. क्रौर्य हे माणसाचे सुख व समाधान हिरावून घेते आणि माणूस हा सुख व समाधानाच्या कायम मागे धावत असतो. त्यासाठी पात्रांचे अंतरंग जाणून घेऊन क्रौर्याचा अध्यात्माच्या अनुषंगाने विचार केला आहे. अशा प्रकारे क्रौर्याचा विविध पातळीतून शोध घेणे ही प्रस्तुत प्रबंधाची भूमिका आहे.

प्रबंध लेखनामागील उद्दिष्टे :

पाश्चात्य नाटकांच्या प्रभावातून भारतीय रंगभूमीवर आमुलाग्र बदल झाले. मराठी रंगभूमीही त्याला अपवाद नव्हती. मराठी रंगभूमीचा धार्मिकतेशी असलेला संबंध हळूहळू क्षीण होत गेला. नीतिमूल्ये, ईश्वर यांच्यापासून फारकत घेत आधुनिक नाटक हे सामान्य माणसांचे झाले आणि सामान्य माणसांच्या सुखदुःखाचे चित्रण करू लागले. नीतिमूल्ये, नातीगोती, संस्कार, परंपरा या बाह्य घटकसंबंधातून समाज निर्माण होत असला, तरीही या सगळ्या घटकांच्या आंतरसंबंधातून जे एक वेगळे विश्व निर्माण होते ते नाटकाद्वारे निर्माण करणे हे आधुनिक नाटककारांपुढे आव्हान होते, याचा प्रत्यय मराठी नाटकांतून कसा आलेला आहे याचा शोध घेतला आहे.

मराठी रंगभूमीवर विशेषतः १९६० नंतर व्यक्ती व समाज यांच्या खोल गाभ्याला स्पर्श करून क्रौर्याचे प्रभावी दर्शन घडविले गेले. जीवनातील मूलभूत द्वंद्व व सुप्त क्रौर्य यांचा वेध घेणाऱ्या अनेक नाट्यकृती या काळात निर्माण होऊ लागल्या. क्रौर्यविषयक संकल्पना व स्वरूप यांच्या आधारे स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील सदर पाच लेखकांच्या निवडक नाट्यकृतींतून क्रूरतेचा शोध घेणे हे या प्रबंधलेखनाचे उद्दिष्ट आहे.

मानवामध्ये देव आणि दानव, सुष्ट-दुष्ट अशा दोन्ही प्रवृत्ती वसलेल्या दिसतात. या दोन्ही प्रवृत्तीमधील संघर्षामुळे माणसाच्या मनात द्वंद्व निर्माण होते. मानव हा आपल्यातील क्रौर्याचा भाग प्रामुख्याने झाकतो व गुणांचे सगळीकडे प्रदर्शन करतो. व्यक्तिरेखांमध्ये खोल दडून बसलेली हिंसक वृत्ती-प्रवृत्ती व त्यांच्या अबोध मनात वसत असणाऱ्या क्रूरतेचा नाट्यकृतींद्वारे शोध घेणे महत्त्वाचे ठरते.

संशोधन पध्दती :

हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता या मूलप्रवृत्ती मागे असलेला मानसशास्त्रीय दृष्टिकोण तपासून सदर लेखकांच्या नाट्यार्तगत केलेल्या मांडणीसाठी मानसशास्त्रीय पध्दतीचा अवलंब केला आहे.

संशोधन विषयाची गृहितके :

क्रौर्यनाट्य व मराठी रंगभूमी या प्रबंधाचा अभ्यास पुढील गृहितकांना अनुसरून केला आहे.

अ) क्रौर्यनाट्याचा समाज व संस्कृतीशी संबंध आहे.

आ) क्रौर्यनाट्याचा मानसशास्त्राशी संबंध आहे.

इ) क्रौर्यनाट्याचा अतिवास्तववाद व अस्तित्ववाद यांच्या विचारप्रणालींशी संबंध आहे.

ई) क्रौर्याचा अध्यात्माशी निकटचा संबंध आहे.

संशोधनाची व्याप्ती :

स्वातंत्र्योत्तर मराठी नाटक हे सर्व सामाजिक स्तरांना छेद देणारे नाटक ठरले. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर देशाच्या उभारणीबरोबरच व्यक्तीच्या आंतरिक शोधाचा प्रयत्न हा महत्त्वाचा मानला गेला. या कालखंडामध्ये साहित्यकृतीतील वातावरण हे अधिक

वास्तवसन्मुख झाले. नाटकाच्या अंतर्गत संघर्षामध्ये वास्तवतेचा परिणाम दर्शविणाऱ्या अनेक नाट्यकृती निर्माण होऊ लागल्या. नवसाहित्याच्या जाणिवा या कालखंडातील नाट्यसाहित्य आत्मसात करू लागले.

पाश्चात्य रंगभूमीच्या प्रभावातून मराठी रंगभूमीवर अनेक पारंपरिक मानकांची मोडतोड झाली, तर कधी नाट्यलेखकाला आलेली अनुभूती पारंपरिक नाट्य चौकटीमध्ये मांडणे अशक्यप्राय झाले. त्यावेळी त्यांनी नवी वाट चोखाळली. १९६० नंतरच्या कालखंडात लेखकांनी त्यांच्या आंतरिक गरजेतून नाट्यनिर्मिती केली. मराठी नाट्यवाङ्मयातील सदर पाच नाटककारांच्या निवडक नाट्यकृतींद्वारे क्रौर्यनाट्याचा शोध घेणे हा विषय अभ्यासाच्या दृष्टीने पर्याप्त ठरेल असे वाटते. क्रौर्यनाट्याचा मानवी अस्तित्वाच्या संदर्भात शोध घेताना संस्कृती, समाज, धर्म, पाप-पुण्य, तत्त्वज्ञान, अध्यात्म, मानसशास्त्र ही क्षेत्रेही त्याला व्यापणारे असल्याने त्यांचा विचार प्रस्तुत प्रबंधात केला आहे.

अभ्यासविषयाची व्याप्ती व मर्यादा :

नाटक हे असे क्षेत्र आहे ज्याचा अभ्यास संहिता व प्रयोग या दोन्ही स्वरूपात करता येतो. क्रौर्यनाट्याचा शोध हा संहितेच्या अनुषंगाने घेतला आहे. प्रस्तुत प्रबंधामध्ये केवळ क्रौर्यनाट्याच्या अनुषंगाने जाणाऱ्या लेखकांच्या स्वतंत्र नाट्यकृतींची चिकित्सा केली आहे.

प्रकरण पहिले

मराठी रंगभूमीचा इतिहास व क्रौर्यनाट्य

अनुक्रमणिका

प्रकरण १: क्रौर्यनाट्य व मराठी रंगभूमीचा इतिहास (पृष्ठ क्र.८ ते ६२)

१.१ प्रस्तावना

१.२ लोकनाट्य

१.३ संस्कृत रंगभूमी

१.४ पाश्चात्य रंगभूमी

१.४.१ ग्रीक रंगभूमी

१.४.२ रोमन रंगभूमी

१.४.३ इटालियन रंगभूमी

१.४.४ इंग्लंड रंगभूमी

१.४.५ स्पेन रंगभूमी

१.४.६ फ्रेंच रंगभूमी

१.४.७ जर्मन रंगभूमी

१.४.८ नॉर्वे रंगभूमी

१.४.९ अमेरिकन रंगभूमी

१.५ मराठी रंगभूमी

१.५.१ १८४३ ते १८८५ विष्णूदास भावे कालखंड

१.५.२ १८८५-१९२० संगीत रंगभूमीचा कालखंड

१.५.३ १९२० ते १९६० संगीत रंगभूमीनंतरचा कालखंड

१.६ निष्कर्ष

१.७ संदर्भ ग्रंथ

मराठी रंगभूमीचा इतिहास व क्रौर्यनाट्य

१.१ प्रस्तावना

मराठी साहित्यक्षेत्रात मराठी नाटकाचे स्थान महत्त्वाचे आहे. लोकनाट्यापासून ते आधुनिक नाटकापर्यंत मराठी रंगभूमीचा इतिहास पाहता त्यामध्ये विविध प्रवाह आढळतात. सामाजिक चळवळी, वाचकांची अभिरूची, राजकीय उलाढाली यांचा प्रभाव साहित्यावर तदनुषंगाने नाटकांवरही झालेला दिसतो. या प्रकरणामधून पाश्चात्य व पौरात्य रंगभूमीमधून कालखंडानुरूप निर्माण झालेल्या हिंसेचे व लैंगिकतेचे दर्शन कसे घडते याचा शोध घेतलेला आहे. रंगभूमीच्या इतिहासाचा मागोवा घेत असताना लोकनाट्य, संस्कृत रंगभूमी, पाश्चात्य रंगभूमी आणि मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाचे स्वरूप तपासून क्रौर्यनाट्याचा शोध या प्रकरणात घेतला आहे.

१.२ लोकनाट्य

मराठी नाटकाचा प्रारंभ हा लोकनाट्यातून झालेला दिसतो. लोकनाट्य हे दृकश्राव्य माध्यम आहे. लोकनाट्य हे प्राचीन काळापासून समाजात प्रचलित असून ते एक प्रभावी संवादाचे माध्यम आहे. संवादाचा प्रभावी वापर करून त्यामधील कथन व गायनाला नाट्यात्मकता आणली जाते. आजच्या आधुनिक नाटकाची बीजे ही दशावतार, कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ, तमाशा, कीर्तन इ. लोकनाट्य प्रकारामध्ये असलेली आढळतात.

दशावतारी नाट्य हे फार प्राचीन काळापासून परंपरेने चालत आलेले आहे. महाराष्ट्रातील कोकणप्रांत व गोवा राज्यामध्ये ते अधिक प्रचलित आहेत. दशावतारी नाट्य हे गावातील ग्राम देवतेच्या उत्सवाप्रित्यर्थ खेळले जाते. दशावतार नाट्यामध्ये सुरवातीला गणपतीचे ऋध्दी व सिध्दी बरोबर आगमन झाल्यानंतर सूत्रधार प्रवेश करतो. गणपतीला नमन करून तो सरस्वतीची आराधना करतो. आराधना झाल्यानंतर

सरस्वती रंगमंचावर येते. सूत्रधार तिला वंदन करतो व ती त्याला आशीर्वाद देते. दशावतारी नाट्य हे पौराणिक कथेच्या अनुरोधाने प्रेक्षकांसमोर आविष्कृत केले जाते. या नाट्यात देव व राक्षस या पात्रांची योजना केलेली असते. सुष्ट विरूद्ध दुष्ट प्रवृत्तीचा संघर्ष या नाट्यातून प्रेक्षकांसमोर मांडला जातो. सूत्रधार हा रंगमंचावरील नाट्यगती सांभाळून ठेवत असतो, त्यासाठी त्याला पौराणिक कथेचा व्यासंग असावा लागतो. नाट्यसादरीकरणातले संवाद हे लिखित स्वरूपामध्ये नसतात. नाट्यात सोंगे घेणारी पात्रे ही आशयाच्या अनुषंगाने संवाद म्हणतात. पात्रांच्या उत्स्फूर्त अभिव्यक्तीद्वारे नाट्यामध्ये परिणामकारकता येते. यामध्ये परमेश्वरांच्या गुणांचे, लीळांचे दर्शन घडविले जाते.

भारताच्या अनेक प्रांतांमध्ये कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ होत असून हा खेळ प्राचीन काळापासून लोकजीवनात प्रचलित आहे. सूत्रधार लाकडी बाहुल्यांना दोराच्या सहाय्याने बांधून खेळ सादर करतो. छायानाट्य व बाहुल्यांचे खेळ अशी दोन रूपे या खेळात आढळतात. सादरीकरणासाठी प्रामुख्याने रामायणातील कथेचा आधार घेतला जातो. सूत्रधार हा आपल्या कौशल्याने दोरांच्या मदतीने निर्जीव बाहुल्यांना सजीवता देऊन नाट्यमयता आणतो. संगीत, प्रभावी निवेदन व संवादातून खेळात परिणामकारकता आणली जाते. हे खेळ लोकरंजनार्थ खेळले जातात.

तमाशाचे स्वरूप हे रंजन करणे असून त्यामधून नाट्यदर्शन घडविले जाते. यामध्ये लावणी हा एक महत्त्वाचा गीतप्रकार आहे. शाहिर हे तमाशासाठी स्वतःची कवने रचतात. तमाशामधून मनोरंजन करणे ही शाहिरांची आणि त्याच्या इतर सवंगड्याची भूमिका असते. गवळण नाट्यात गवळणी मथूरेला दुधाची विक्री करण्यास जाताना कृष्ण त्यांना अडवितो. त्यावेळी पेंद्या व मावशी अशी दोन्ही पात्रे विनोदनिर्मिती करतात. तसेच सोंगाड्या हे पात्रही विनोदनिर्मिती करते. सोंगाड्या हा गवळणाच्यात मावशीची आणि वगनाट्यात सोंगाड्याची भूमिका साकारतो. तमाशामध्ये पौराणिक आशयापासून ऐतिहासिक, सामाजिक, राजकीय अंगानेही सादरीकरण केले जात असले तरीही शृंगार हेच आशयाचे महत्त्वाचे अंग असते.

प्राचीन काळापासून कीर्तनातून भक्तिचा प्रसार होत असून परमेश्वराशी एकरूप होण्याचा एक अत्युत्तम मार्ग म्हणून त्याचा महिमा आहे. संतानी परमेश्वर भक्तिचे सकस माध्यम म्हणून कीर्तनाकडे पाहिले. कीर्तन करणाऱ्या कीर्तनकाराला हरिदास किंवा कथेकरीबुवा म्हटले जाते. कीर्तनकार हा मंदिरात वीणा व चिपळ्या घेऊन भाविकांसमोर भगवंताचे चरित्र सांगून त्याचे गुणवर्णन करतो. कीर्तनकार मंदिरातील देवतेला अभिमुख होऊन कीर्तन करतो, त्याच्या बाजूस संगीत साथ करणारे वादक असतात. कीर्तनकार कीर्तनाला सुरवात करण्यापूर्वी मंदिरातील देवतेला तो आवाहन करतो. कीर्तनात गीत, वाद्य, संगीत, नृत्य, प्रभावी निवेदन यांच्या संयोगाने परमेश्वराची महती सांगितली जाते. पुराण कथांद्वारे नाट्यपूर्ण गायन व कथन करणे हे त्याचे महत्त्वपूर्ण अंग असते. यामधून एकपात्री नाट्यदर्शन घडते. कीर्तनात भगवंताचे गुणवर्णन केले जात असले तरीही समाजाला उपदेश करणे हे त्यामागील प्रयोजन असते.

लोकनाट्याच्या माध्यमातून लोकांच्या सामाजिक व धार्मिक भावनिक गरजांची पूर्तता होते. दशावतार, कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ, तमाशा, कीर्तन या लोकनाट्याचे प्रयोजन हे बोध व मनोरंजन करणे आहे. यामधील काही नाट्यामध्ये खलनायक पात्रांची योजना केलेली असली तरीही त्यातून क्रौर्याचा विचार प्रकट होताना दिसत नाही.

१.३ संस्कृत रंगभूमी

भारतीय नाटकाच्या परिप्रेक्ष्यात प्राचीन असलेल्या संस्कृत रंगभूमीचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. संस्कृत रंगभूमीच्या इतिहासात भरतमुनीने रंगभूमीविषयक मांडलेले तात्त्विक विचार संहिता व प्रयोग या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. भरतमुनींचा 'नाट्यशास्त्र'^१ हा प्राचीन ग्रंथ रंगभूमीविषयक चिंतन करणारा आहे. संस्कृत रंगभूमीने संहिता व प्रयोग याचा विचार करताना या ग्रंथाचा आधार घेतलेला आहे. भरतमुनींनी या ग्रंथानुसार नाटक कसे सादर करावे, त्यामध्ये प्रामुख्याने कोणत्या गोष्टीवर महत्त्व द्यावे व कोणत्या गोष्टी टाळाव्या या संदर्भात दंडके मांडलेली आहे. त्यांच्या ग्रंथानुसार नाटक हे सुखांतच असावे हा त्यामधील दंडक संस्कृत नाट्य परंपरेत आढळतो. तसेच संस्कृत नाटकातील नायकाच्या मनात फलाकांक्षा निर्माण होते. ती पूर्ण करण्यासाठी

त्याला नानाविध अडचणीवर मात करावी लागते व शेवटी नायकाला फलप्राप्ती होते. अशा प्रकारे भरतमुनीने नाट्याशयबाबतीत सांगितलेला हा सुध्दा दंडक संस्कृत नाट्यपरंपरेत पाळलेला दिसतो.

संस्कृत नाटकाचे प्रयोजन पाहत असता 'संस्कृत नाटकांचा उद्देश हा प्रेक्षकांचे भावविश्व उद्दिपित करून त्यांच्या मनात नैतिकतेचे बीजारोपण करणे महत्त्वाचे मानलेले आहे.'^२ त्यानुसार संस्कृत नाट्यपरंपरेचे प्रयोजन हे मानवी जीवनातील नैतिकतेला प्राधान्य देणारे आहे. संस्कृत रंगभूमीवरील नाटके पाहता त्यांचे कथानक बहुतांशी महाभारत, रामायण व पुराणे यातून घेतलेले असते. संस्कृत नाटकातील नाट्यवस्तू ही प्रामुख्याने एखाद्या इष्ट फलाची अपेक्षापूर्तता करण्यासाठी नाटकातील नायक प्रयत्न करतो. त्यामध्ये विघ्ने येतात व त्यातून संघर्ष निर्माण होतो. या द्वंद्वामुळे आणि संघर्षामुळे तो अनेक अडचणीवर मात करून अनुकूल परिस्थिती निर्माण करतो व आपले इष्ट ध्येय गाठतो. या नाटकामध्ये सद्गुणांचा विजय होतो व दुर्गुणांचा पराभव केला जातो. संस्कृत नाटककारांनी निर्माण केलेल्या तत्त्वज्ञानात उदात्त, प्रयत्नशील आणि सद्गुणी नायकाला फलप्राप्ती झालीच पाहिजे अशी त्यांची नाट्यश्रद्धा असलेली दिसते. त्यामुळे संस्कृत नाट्यसृष्टीत शोक नाट्याच्या निर्मितीचा अभाव दिसतो. संस्कृत नाटककारांची जीवनदृष्टी व नाट्यसृष्टी ही नैतिक मूल्यांचा पुरस्कार करण्यावर आधारलेली दिसते. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्या नाट्यलेखनावर समग्र जीवनाचा सखोल विचार करण्याबाबत मर्यादा येते.

संस्कृत नाट्यसृष्टीमधील शुद्रक, हर्ष, विशाखदत्त, कालिदास, भवभूती या संस्कृत नाटककारांनी सुखांतिका अधिक लिहिलेल्या असल्या, तरीही संस्कृत नाटककार भास यांचे 'उरूभंग'^३ हे एकमेव शोकनाट्य त्याला अपवाद ठरते. या शोकनाट्यात दुर्योधन हा खलनायक नसून नायक आहे. कृष्णाचा शत्रू म्हणून हे पात्र नाटकात येत नाही. भीम हा कृष्णाच्या कपट नीतिनुसार दुर्योधनाचा युध्दात अंत करतो. मृत्यूच्या समयी दुर्योधन कृष्णाला दोष देत नसल्यामुळे, वाचकांच्या/ प्रेक्षकांच्या मनामध्ये दुर्योधनाविषयी

अनुकंपा व दयाभाव निर्माण होतो. त्यामुळे त्याला धीरोदात्त नायकत्व प्राप्त होते. या नाटकात लेखकाने महाभारताचे कथानक घेऊन दुर्योधनाचा अनीतीच्या मार्गाने केलेला वध चित्रित केला आहे. पांडव हे धर्म स्थापना करण्याच्या प्रयोजनाने युद्धात उतरले असले तरीही ते अधर्माद्वारे दुर्योधनाची हिंसा करतात. इच्छित प्रयोजन पूर्ण करण्यासाठी नैतिक-अनैतिकता बाजूला सारून क्रौर्य करण्याची मानवी प्रवृत्ती 'उरूभंग' या संस्कृत नाटकातून प्रकट होते. भास या नाटककाराने दुर्योधन या पात्राचा वेगळ्या दृष्टिकोणातून विचार करून त्याच्यावर घडलेल्या क्रौर्याची दुसरी बाजू प्रकट केली आहे.

१. ४ पाश्चात्य रंगभूमी

संस्कृत रंगभूमीचा विचार केल्यानंतर पाश्चात्य रंगभूमीच्या परिप्रेक्ष्यात प्राचीन असलेल्या ग्रीक व रोमन रंगभूमीचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. त्यानंतर पुढे पश्चिमेकडील रंगभूमीचा विचार करताना इटालियन, इंग्लंड, स्पेन, फ्रेंच, जर्मन, नॉर्वे व अमेरिकन रंगभूमीचा इतिहासाच्या अनुषंगाने आशयानुरूप मागोवा घेऊन क्रौर्यनाट्याचा आरंभकाळ तपासता येतो.

१.४.१ ग्रीक रंगभूमी

ग्रीक रंगभूमीने शोकांतिका व सुखांतिका असे दोन्ही नाट्यप्रकार जागतिक रंगभूमीला दिले आहे. ग्रीक रंगभूमीचा उदय धार्मिक उत्सवातून झालेला आहे. ग्रीक देशात प्राचीन काळी देव-देवतांचे उत्सव होत होते. त्यातील मद्यदेव डायनायसस यांच्या उत्सवात ग्रीक रंगभूमीचा उदय झाला असे मानण्यात येते. ग्रीक नाटकामध्ये बहुतांश शोकांतिका आढळतात. यातील प्रमुख नाटककार म्हणजे 'ईस्किलस (५२५-४५६ ख्रि.पू) सॉफक्लीझ (४९६-४०६ ख्रि.पू) आणि युरिपिडझ (४८४-४०६ ख्रि.पू)' हे होत.४ ईस्किलसची उपलब्ध असलेली सातही नाटके शोकांतिका आहेत. त्यातील 'अॅगमेन्न', 'लाईबेशन-बेअरर्स' आणि 'युमेनिडीज' ही त्यांची नाट्यत्रयी 'ओरोस्टीआ'^५ या नावाने ओळखली जाते. एट्रिअस घराण्याच्या एका शोकात्म कथेवर ही नाटके आधारभूत आहे. सूडभावना व मनोविकार हा या नाटकाचा स्थायीभाव आहे. त्यांचे 'प्रॉमिथिअस बाऊंड'

या नाटकामधील नायक हा पारंपरिक हुकूमशाहिविरुद्ध बंड पुकारतो. देव आणि मानव यांच्यातील संघर्षातून नियतीची कठोरता व मानवी दुःखाची अटळता यांचा प्रत्यय आणून देणारे हे नाटक आहे.

सॉफक्लीझ हा ग्रीक रंगभूमीवरील दुसरा थोर नाटककार आहे. त्याच्या उपलब्ध असलेल्या आठ नाटकांपैकी सात शोकांतिका व एक विरूपिका आहे. 'अँन्टिगनी', 'इडिपस रेक्स', 'इलेक्ट्रा आणि 'ईडिपस अँट कोलोनस'^६ ही त्यांची लोकप्रिय नाटके आहे. त्यांचे 'इडिपस रेक्स' सारखे नाटक म्हणजे आदर्श शोकांतिका मानली जाते. राजा ईडिपस हा नाटकाचा नायक तेथील राजाच्या (लेइसच्या) खुनाचा शोध घेताना आपणच त्याचा खुनी आहोत हे त्याला समजते. पुढे तोच राजा हा आपला पिता असून, ज्या स्त्रीशी त्याने विवाह करून मूलांना जन्म दिला, ती त्या राजाची राणी (ज्योकेस्टा) म्हणजेच आपली माता असल्याचे विदारक सत्य त्याच्या सामोरे येते. अशाप्रकारे या नाटकामध्ये नियतीची क्रूरता व मानवी मनातील संघर्ष प्रकट केलेला आहे.

युरिपिडिझ हा या रंगभूमीचा तिसरा थोर नाटककार आहे. त्याच्या उपलब्ध असलेल्या अठरा नाटकांमध्ये सतरा शोकांतिका आहे आणि एक विरूपिका आहे. 'मिडिआ', 'हिप्पोलिटस' आणि 'ट्रोजन विमेन'^७ ही त्यांची विशेष नाटके आहे. त्यांनी मानवी जीवनातील आंतरिक संघर्षावर भर देऊन शोकांतिका लिहिलेल्या आहे. 'मिडिआ', 'हिप्पोलिटस' या नाटकांमध्ये मानवी मनातील खवळून उफाळणाऱ्या विकार-वासनांचे अतिभेदक दर्शन घडविले आहे. तर 'ट्रोजन विमेन' या नाटकामध्ये भीषण संहार चित्रित केला आहे.

त्याच्या 'मिडिआ'^८ या शोकांतिकेत पतीकडून प्रतारणा झालेल्या मिडिआ या स्त्रीचा क्रोध या नाटकात प्रकट झालेले आहे. ग्रीक रंगभूमीवरील या नाटककारांनी आपल्या नाटकांतून मानवी सूडभावना, मनोविकार, हिंसा, विकार-वासना अशा मानवी प्रवृत्तींचा विचार करून कौर्यांच्या विविध छटा व्यक्त केलेल्या आहे.

१.४.२ रोमन रंगभूमी

रोमन रंगभूमीवर सेनेका (सु.५-इ.स.६५) या नाटककाराने नऊ शोकांतिका लिहिलेल्या आहेत. 'फ्रेडा', 'अॅगमेन्न' आणि 'हर्क्युलस मॅड'^९ ही त्याची लोकप्रिय नाटके आहे. हिंस्त्रतेचा राकट रांगडा आविष्कार सेनेकाच्या शोकांतिकेमध्ये पहिल्यांदा आढळतो. त्याची सर्व भीषण शोकांतिका असलेली नाटके ही प्रयोगापेक्षा वाचनासाठी लिहली असली, तरीही प्राथमिक हिंस्त्र शक्तीचे भेदक चित्रण करणारी आहे. सेनेकाच्या नाटकात हिंसेचे स्वरूप हे अधिक दाहक आहे.

'Seneca's play have a number of distinctive features. These include the use of soliloquy, supernatural elements such as ghosts and witches, violence and blood, Cruelty and revenge, elevated rhetoric, self-reflection and self-consciousness, moral commentary and explorations of the passions'^{१०} (सेनेकांच्या नाटकात अनेक वैशिष्ट्ये आढळतात. यामध्ये स्वगताचा वापर, भूते आणि जादुटोण्यासारखे अलौकिक घटक, हिंसा व रक्तपात, क्रौर्य आणि सूड, भारदस्त वक्तृत्व, आत्म प्रतिबिंब आणि आत्म-चेतना, नैतिक भाष्ये आणि भावनांचा नाश यांचा समावेश होतो.) सेनेकाच्या नाटकांतून हिंसा व क्रौर्याचे प्रभावी चित्रण आढळते.

१.४.३ इटालियन रंगभूमी

ट्रिसिनो (१४७८-१५५०) या नाटककाराच्या 'सोफोनिस्बा'^{११} या नाटकावर रोमन नाटककार सेनेकाचा विलक्षण प्रभाव दिसतो. त्याने भय, छळ व हिंसा यांनी भरलेली, अतिशयोक्त शैलीत दुःखान्त नाटके लिहली आहे. तसेच सिथिओचे (१५०४-१५७३) 'ऑर्बच्छे'^{१२} ही त्याची महत्त्वाची शोकांतिका आहे. इटालियन रंगभूमीवरील

ट्रिसिनो या नाटककाराने आपल्या नाट्यकृतींतून क्रौर्य करण्यासाठी शारीरिक व मानसिक छळयुक्त असलेली हिंसा प्रकट करून मानवी भयगंडाचा प्रामुख्याने विचार केलेला आहे.

१.४.४ इंग्लंड रंगभूमी

टॉमस सॅकविल आणि टॉमस नॉर्टन या दोन वकिलांनी कायद्याचे शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी 'गार्बोडक'^{१३} या शीर्षकाचे नाटक लिहिले. या नाटकात छोटा राजपुत्र त्याच्या ज्येष्ठ बंधुचा खून करतो. त्यानंतर राणी छोट्या राजपुत्राचा खून करते, बंड करून उठलेली जनता राणीचा खून करते, सरदारमंडळी लोकांचे खून करतात. शेवटी सर्वजण एकमेकांचे खून करतात. या नाटकांतून मानवी स्वार्थाची परिपूर्ती करण्यासाठी हिंसेचा अवलंब केलेला आहे. या हिंसेतून मानवी क्रौर्याचा भीषण संहार प्रत्ययास येतो.

टॉमस किड (१५५८ -१४) 'द स्पॅनिश ट्रॅजेडी'^{१४} हे लोकप्रिय भीषण सूडनाट्य आहे. या नाटकातून इलिझाबेथकालिन रंगभूमीवर सूडनाट्याची सुरवात झाली. किड यांनी स्पॅनिश ट्रॅजेडीवर आधारित नाटके लिहली. रोमन नाटककार सेनेका यांनी लिहिलेल्या शोकांतिकेचा त्यांच्यावर प्रभाव दिसतो. घातक प्राक्तनावर जोर देऊन त्यातून अनिवार्यपणे रक्तरंजित आणि भयानक आपत्ती निर्माण होते अशा आशयांची त्याने नाटके निर्माण केली. त्यांची नाटके प्रामुख्याने खून आणि सूड यावर केंद्रित आहेत.

विल्यम शेक्सपियर (१५६४-१६१६)^{१५} याने लिहिलेल्या शोकांतिका 'हॅम्लेट', 'मॅकबेथ', 'ऑथेल्लो', 'किंग लिअर' ही रोमन नाटककार सेनेकाच्या धाटणीची नाटके आहेत.

'हॅम्लेट'^{१६} या नाटकात डेन्मार्कचा राजपुत्र हॅम्लेट याची शोकांतिका चित्रित केली आहे. हॅम्लेट हा एकीकडे आयुष्यावर तन्मयतेने प्रेम करणारा, तर दुसऱ्या क्षणी आयुष्याविषयी उदासीन असणारा, एकीकडे विचारी तर एकीकडे भावविवश, कधी परिपक्व तर कधी अपरिपक्व असे अनेक परस्परविरोधी स्वभाव वैशिष्ट्यांनी तो युक्त असतो. नाटकाच्या प्रारंभी हॅम्लेटच्या बापाचे भूत हॅम्लेटला सांगते की त्याच्या चुलत्याने म्हणजेच क्लॉडिअसने आपला खून केला आहे. त्यामुळे तो आपल्या खूनाचा सूड

घेण्याविषयी सांगतो. वडिलांचा झालेला मृत्यू व त्याच्या आईने अधिरतेने चुलत्याबरोबर केलेल्या लग्नामुळे हॅम्लेट अस्वस्थ होतो आणि चुलत्याचा सूड घेण्याचा निर्धार करतो. एकीकडे हॅम्लेटला आपल्या वडिलांना क्लॉडिअसने मारल्याची खात्री होते. तर दुसरीकडे क्लॉडिअसलाही आपण केलेल्या खूनाचे सत्य हॅम्लेटला समजल्याची जाणीव होते. यामुळे दोघेही एकमेकांविरुद्ध कारस्थान रचतात.

हॅम्लेटची प्रेमिका ऑफलिया ही हॅम्लेटवर अतोनात प्रेम करते. जेव्हा तिचा पिता पोलोनियसच्या मृत्यूविषयी तिला समजते, त्यावेळी तिला जबरदस्त मानसिक धक्का बसतो. या घटनांमुळे तिचे मानसिक खच्चीकरण झाल्याने ती मरण पावते. ऑफलियाचा भाऊ लेअर्टिसला आपल्या बहिणीच्या मृत्यूला हॅम्लेट जबाबदार असल्याचे वाटते. त्यासाठी तो हॅम्लेटचा खून करण्याचा निर्धार करतो. जेव्हा क्लॉडिअसला लेअर्टिसच्या निर्धाराविषयी समजते, तेव्हा तो या संधीचा फायदा घेऊन लेअर्टिसला हॅम्लेटच्या विरुद्ध युद्ध करण्यास प्रवृत्त करतो. लेअर्टिस व हॅम्लेटमध्ये झालेल्या द्वंद्वयुद्धात लेअर्टिस मरण पावतो. लेअर्टिस मरण्यापूर्वी हॅम्लेटला क्लॉडिअसने रचलेले कारस्थान सांगतो. शेवटी हॅम्लेट आपला काका क्लॉडिअसला मारतो. मानवी नातेसंबंधामधील प्रतारणा, त्यातून निर्माण झालेली सूड घेण्याची वृत्ती यामधून हिंसेचा अवलंब केलेला दिसतो.

‘किंग लिअर’^{१७} या नाटकातील वृद्ध राजा लिअर याला तीन मुली असतात. राजाच्या मनात राज्याची वाटणी करण्याची इच्छा जागृत होते. त्यासाठी तो आपल्या तीनही मुलींना आपल्यावर सर्वात जास्त प्रेम कोण करते असा समान प्रश्न विचारतो. त्याच्या तीन मुलींमधील पहिल्या दोन मुली भडकरित्या वर्णन करून वडिलांवर असलेल्या खोऱ्या प्रेमाची कबूली देतात. तर त्याची धाकटी कन्या ही आपल्या वडिलांवर खरे प्रेम करत असल्याकारणाने दिखावा करण्यास असमर्थ ठरते. म्हणून राजा लिअर पहिल्या दोन्ही मुलींवर प्रसन्न होऊन त्या दोघांमध्ये संपत्तीची वाटणी करतो आणि धाकट्या कन्येचा त्याग करतो. त्याची थोरली मुलगी काही वर्षे गेल्यानंतर लिअरला हाकलून लावते. लिअर वादळवाऱ्यात भटकतो व मुलीने केलेल्या अवहेलनेने वेडा होतो. शेवटी त्याच्यावर जीवापाड प्रेम करणारी त्याच्या धाकट्या कन्येशी त्याची भेट होते.

विरोधकांच्या कारवायामुळे तिचा खून होतो. लिअरने घेतलेला चुकीचा निर्णय व धाकट्या मुलीचा मृत्यू या दुःखाच्या आवेगात राजाचा अंत होतो. या नाटकाला उपकथानक आहे. सरदार ग्लॉस्टर आपल्या दुष्ट मुलाच्या षडयंत्रात अडकून तो खऱ्या व गुणी मुलांना पारखा होतो आणि विरोधकांच्या कारवायात स्वतःचे डोळे गमावतो. शेवटी त्याची भेट त्याच्यावर खरे प्रेम करणाऱ्या मुलाशी होते व या आनंदात तो प्राण सोडतो. लिअरची परिणिती वेडात तर ग्लॉस्टरची अंधत्वात होते. जीवनातील क्रौर्याचे भेदक दर्शन हे नाट्य घडविते. 'किंग लिअर' या नाटकाद्वारे मानवी मुखवट्यामागील असलेली घातक वृत्तीतून क्रौर्य साधणारी मानवी वृत्तीचे प्रत्यंतर येते.

'ऑथेल्लो' १८ हे नाटक अतिसंशयीपणा व सांस्कृतिक विसंवाद या विषयावर आधारित आहे. नाटकातील नायक ऑथेल्लो, त्याची पत्नी डेस्डिमोना आणि खलनायक इयागो अशी पात्रे येतात. ऑथेल्लो हा व्हेनिसचा धाडसी व शूर सेनापती आहे. तो शूर असला तरी भाबड्या मनाचा असल्याने त्याच्याकडे सारासार विवेकबुद्धीचा अभाव असतो. ऑथेल्लो हा वर्णाने काळा व रांगडा आणि त्याची पत्नी डेस्डिमोना सुसंस्कृत, गोरी व तरूण असल्याने त्या दोघांमध्ये न्यूनगंड निर्माण होतो. यामुळे ऑथेल्लो व डेस्डिमोना यांच्यामध्ये सांस्कृतिक विसंवाद होतो, या गोष्टीचा लाभ इयागो उठवतो. तो ऑथेल्लोच्या मनात डेस्डिमोनाच्या शीलासंबंधी संशयाचे भूत पेरतो. शेवटी रागाने बेभान झालेला ऑथेल्लो तिची पत्नी डेस्डिमोनाचा खून करतो. जेव्हा ती निरपराधी असल्याचे त्याला समजते तेव्हा तो स्वतःचाही अंत करतो. 'ऑथेल्लो' या नाटकात सत्याचा पुरेपूर विचार न करता व्यक्तीमधील अतिसंशयीपणा व न्यूनगंडामुळे निर्माण होणारी हिंसा व क्रौर्य उद्धवताना दिसते.

'मॅकबेथ' १९ या नाटकात नायक असूनही खलनायक झालेल्या मॅकबेथच्या जीवनाचा वेध लेखकाने घेतलेला आहे. आत्यंतिक भय व महत्वाकांक्षा हे या नाटकाचे प्रमुख सूत्र आहे. या नाटकात मॅकबेथ हा राजा डंकनची गादी मिळवण्याच्या महत्त्वाकांक्षेने त्याच्या किल्ल्यात पाहुणा म्हणून जातो व त्याचा निद्रीत अवस्थेत खून

करतो. राजा झाल्यानंतरही आपण केलेल्या हत्येमुळे त्याची मानसिकता बिघडत जाते. त्याला आपण केलेल्या गुन्ह्याची जाणीव होते, तरीही त्याला राजमुकुटाचा त्याग करता येत नाही. त्याला स्वतःवर नियंत्रण ठेवता येत नसल्याने तो एकामागोमाग खून करीत राहतो. यामधून तो बाहेर पडण्याचा अथक प्रयत्न करतो, पण तो क्रूर कृत्याच्या गर्तेत जास्तीत जास्त खोलवर रूतत जातो. यामुळे त्याला विचित्र तऱ्हेचे भास होत राहतात. त्याची पत्नी त्याला साथ देता देता भ्रमिष्ट होऊन मरण पावते. शेवटी त्याला कळते यातून आपली सुटका नाही. खून करताना त्याला वाटते की मृत्यूला काही अर्थ असतो पण जीवनाइतका मृत्यूही निरर्थक असल्याची त्याला जाणीव होते. मॅकबेथ हा मॅलकमच्या उठावात खून करीत राहतो. शेवटी मॅकडफ मॅकबेथचे मस्तक धडावेगळे करतो. 'मॅकबेथ' या नाटकात सत्तेच्या हव्यासा पोटी हिंसा केली जाते. मॅकबेथने केलेल्या कृत्याने त्याला अपराधीपणाची जाणीव होते. जाणीव होऊनही त्याची वृत्ती बदलण्यास तो असमर्थ ठरतो. या विवंचनेत तो क्रौर्य करीत राहतो.

जॉन वेबस्टर (१५७०-१६३४) यांच्या 'द व्हाईट डेव्हिल' आणि 'द डचेस ऑफ मॉल्फी'^{२०} या त्यांच्या शोकांतिकेत विकार-वासना, राजकीय कारस्थाने यासारखे विषय येतात. या नाटकात सत्ता प्राप्त करण्यासाठी षडयंत्र व इच्छापूर्तीसाठी जबरदस्तीने लैंगिक उपभोग घेतले जातात.

जॉन फोर्ड (१५८६-१६३९) यांची 'टिस पिटी शीज व्होवर'^{२१} ही त्यांची महत्त्वाची शोकांतिका आहे. या नाटकामध्ये भाऊ-बहीण यामधील अनैतिक प्रेम हा विषय आहे. भाऊ व बहीण या नातेसंबंधामध्ये असलेले नर व मादीचे नैसर्गिक आकर्षण व प्रेरणा हे समाजात अमान्य असते. यामुळे दोघांनाही समाजाचा रोष सहन करावा लागतो. यामधून समाजाचे क्रौर्य प्रकट होते.

१.४.५ स्पेन रंगभूमी

१५८० ते १६८० हे स्पेनच्या रंगभूमीचे सुवर्णयुग मानले जाते. धार्मिकतेचा प्रचंड प्रभाव या रंगभूमीवर होता. लोप द व्हेगा (१५६२-१६३५) यांच्या 'द शिप व्हेल' ^{२२} या नाटकात जुलूमशाही करणाऱ्या जहागिरीविरूद्ध ग्रामीण समूह विद्रोह करित त्यांचा नाश करतो. व्यक्तीच्या जुलूमशाहीला नाहक बळी पडलेल्या गावकऱ्यांनी त्याच्या अन्यायाविरूद्ध दिलेल्या लढ्याचे चित्रण आले आहे.

पेद्रा काल्देराँन दे ला बार्का (१६००-१६८१) 'द अल्कादे (मेयर) ऑफ झालामिया'^{२३} या नाटकात सैन्यात उच्च पदावर असलेला अधिकारी एका खेडुताला झाडाला घट्टरित्या बांधून त्याच्या मुलीवर बलात्कार करतो. क्रेस्पो हा आपल्या बहिणीवर झालेल्या बलात्काराने हतबल व अस्वस्थ होतो. पुढे क्रेस्पोची मेयर म्हणून वर्णी लागते. त्या पदाच्या जोरावर आपल्या बहिणीवर बलात्कार करणाऱ्या सैन्यातल्या अधिकाऱ्याला कैद करतो व न्यायनिवाडा करण्याचे काम हाती घेतो. बलात्कार करणाऱ्या अधिकाऱ्याला मुक्त करण्याविषयी काही वरिष्ठ अधिकारी रद्दबदली करतात. क्रेस्पो जेव्हा मयताचे प्रेत उपस्थित करून व योग्यरित्या विवाद करतो तेव्हा राजा त्याला मान्यता देतो. पुढे राजा त्याला झालामियाचा कायमस्वरूपी प्रमुख म्हणून घोषित करतो. सत्तेने अहंकाररी बनल्यामुळे आपल्या उच्च पदाचा गैरवापर करून गरीब स्त्रीचे लैंगिक शोषण करणारी वृत्ती या नाटकात दिसते.

१.४.६ फ्रेंच रंगभूमी

पीएर कॉर्नेय्य (१६०६-१६८४) हा फ्रान्सच्या रंगभूमीचा पहिला नाटककार होय. त्याच्या 'सिद' ^{२४} या लोकप्रिय नाटकातील नायक रॉडरिग आपल्या पित्याच्या अपमानाचा सूड घेण्यासाठी आपली प्रेयसी शिमेन हिचा खून करतो. पित्याच्या अवहेलनाचा सूड प्रेयसीवर घेतल्याने व्यक्तीच्या ठायी असलेल्या प्रेमापेक्षा त्याची सूड घेण्याची वृत्ती अधिक प्रबळ असल्याची प्रेरणा या नाटकातून प्रत्ययास येते.

आल्बेर काम्यू यांच्या 'कॅलिगूला' (१९३९) व 'द जस्ट' (१९४९)^{२५} या नाटकांमध्ये क्रौर्याचा आविष्कार आढळतो. 'कॅलिगूला' या नाटकात रोमन सम्राट कॅलिगूला याच्या व्हासाचे चित्रण आले आहे. कॅलिगूला हा त्याच्या नगरातील लोकांचे प्रेम व रक्षण करणारा असतो. त्याची बहीण द्रुसिलाचे निधन झाल्यानंतर त्याच्या स्वभावात विलक्षण बदल घडतो. द्रुसिलाच्या मृत्यूने तो इतका हादरतो की त्याला मृत्यूला जिंकता येत नाही म्हणून तो अस्वस्थ होतो. स्वतः दुःखी असल्याने त्याला नगरात कोणालाही आनंदी पाहण्याचे नसते. नगरात एखादा नागरिक हसला तर त्याला शिक्षा म्हणून फाशी देण्यात येईल असा तो सार्वजनिक फर्मान काढतो. तसेच नगरातील कोणीही नागरिकांनी स्नान करू नये व आपल्या कुटुंबियांबरोबर एकत्र जेवण करू नये असाही तो आदेश काढतो.

त्याचे अत्याचार त्यानंतर वाढतच जातात. राजाचे कोषागार भरण्यासाठी तो दरबाऱ्यांना त्यांची संपत्ती आपल्या नावावर करावयास सांगतो. कोषागारामध्ये धनाची अभिवृद्धी व्हावी म्हणून हिंसा करणे त्याला आवश्यक वाटत असल्याने तो माणसांना ठार मारतो. कॅलिगूला आपण केलेल्या हिंसेविषयी तर्कशुद्ध विवेचन करतो. त्याच्या मते कोषागार भरणे हे प्रयोजन महत्त्वाचे असेल, तर मानवी हिंसा केल्यास काय बिघडते. कोषागार महत्त्वाचे असून मानवी जीवन महत्त्वाचे नाही असे त्याचे मत बनते. राजा कॅलिगूला राज्यातील मुलांना ठार मारून त्या समयी मुलांच्या पित्यांना विनोद करायला लावतो. हतबल झालेले पिता जेव्हा मानसिकरित्या कोसळतात त्यावेळी कॅलिगूला स्वतः विनोद करतो. त्याने सांगितलेल्या विनोदावर कोणी हसले नाही तर निर्दयीपणे त्याला फाशी सुनावतो. त्यानंतर त्याच्या क्रूरतेचा कहर वाढत जातो. कॅलिगूला दरबाऱ्यांच्या बायकांशी दरबाऱ्यांच्या समोर संबंध ठेवतो. धान्याची कोठारे बंद ठेवण्याचे आदेश देऊन, उद्यापासून दुष्काळ सुरू असल्याचे फर्मान काढतो.

प्रेम ही अशी एक गोष्ट आहे ज्यासाठी माणसे अश्रु ढाळतात. कॅलिगूलाच्या मते कोणासाठीही अश्रु ढाळणे हे त्याला चुकीचे वाटते. त्याच्याकडे असलेल्या सत्तेने तो

अशक्याला शक्य करू इच्छितो. पुढे कॅलिगूलाला चंद्र आपल्याकडे असावा असे वाटते. मुळात जे अशक्य आहे त्याची विलक्षण ओढ त्याला लागते. सत्ताधीश असलेल्या कॅलिगूलाला अशक्यप्राय गोष्टी बदलता येत नसल्याने, तो आपली सत्ता वारंवार आजमावून पाहत असतो. त्याला मृत्यूपुढे आपली सत्ता चालत नसल्याने भान येते. त्यामुळे तो अशक्याला शक्य करण्यास धडपडत असतो. सत्ता गाजविण्यासाठी नागरिकांच्या बायका पळवून तो त्यांना वेश्याव्यवसाय पत्कारायला भाग पाडतो. नगरातील सगळ्या नागरिकांना व दरबान्यांना ठार केल्याशिवाय नष्टचर्य संपणार नाही असे त्याला वाटते. त्यामुळे तो एकामागोमाग हिंसा करीत राहतो. या त्याच्या मनोवृत्तीने नागरिक व दरबारी त्रस्त व संतप्त होतात आणि त्याला ठार करायला येतात. शेवटी समाजात अराजकता माजवून कॅलिगूला व्हिनस या प्रेम देवतेचे रूप धारण करतो. या नाटकात क्रौर्य व भय याचे भेदकरित्या चित्रण केले आहे. या नाटकाविषयी वसंत आबाजी डहाके म्हणतात, 'कॅलिगूलामध्ये निरंकुश क्रौर्यनाट्य आढळते.'^{२६} या नाटकात क्रौर्याची परिसीमा गाठलेली आहे.

'द जस्ट' या नाटकात हिंसा व त्या संबंधित असलेल्या नैतिक प्रश्नांचा वेध घेतलेला आहे. जुलूम करणाऱ्यांची हत्या करणे समर्थनीय व निष्पापांची हत्या करणे हे असमर्थनीय असते या विषयीचे भाष्य नाटकात केले आहे.

१.४.७ जर्मन रंगभूमी

हाइन्ऱिश फॉन क्लाइस्ट (१७७७-१८११) या नाटककाराने 'पेन्तिसिलया' आणि 'द प्रिन्स ऑफ होम्बर्ग'^{२७} या शोकांतिका लिहिल्या. 'पेन्तिसिलया' या नाटकात अँमझनचे अँकिलसवरील प्राणघातकी प्रेम हा या नाटकाचा आशय असून त्यात विकृत मनोवस्थेचे भेदक चित्रण आले आहे. अतिप्रेमाने घात करणाऱ्या मनोवृत्तीतून क्रूरता निर्माण होताना दिसते.

‘द प्रिन्स ऑफ होम्बर्ग’ या शोकांतिकेत सेनाधिकार्याचा व्यक्तिगत स्वार्थ आणि कर्तव्य पालनाची शिस्त चित्रित केलेली आहे. त्यांच्या नाटकात आंतरिक विश्व विरुद्ध बाह्यविश्व यांच्या मधील द्वंद्वातून क्रूरता निर्माण होते.

जॉर्ज बूखनर या नाटककाराने ‘डॅन्टनस डेथ’ हे नाटक (१८३५)^{२८} मध्ये लिहिले आहे. या नाटकात एका ध्येयवादाच्या भ्रमनिरासाचे चित्रण आले आहे. त्याच्या सहकार्याच्या क्षुद्र वृत्तीमुळे तो उद्ध्वस्त होतो. इतका उद्ध्वस्त होतो की आयुष्याला काही अर्थ आहे का याबद्दल सांशक होतो व त्या मनःस्थितीत मृत्यूला सामोरा जातो. या नाटकात एका व्यक्तीने दुसऱ्या संवेदनशील व्यक्तीवर क्रौर्य केल्याने, ती व्यक्ती इतकी असंतुलित बनते की त्याच्यातून न सावरल्याने त्याच्या आयुष्याची शोकांतिका होते.

१.४.८ नॉर्वे रंगभूमी

इब्सेन (१८२८-१९०६) या वास्तववादी नाटककाराने ‘अ डॉल्स हाऊस’, ‘अॅन अॅनिमी ऑफ द पीपल’^{२९} इत्यादी नाटके लिहिली आहेत. त्यांना आधुनिक शोकनाट्याचे प्रवर्तक असे म्हटले जाते.

‘अ डॉल्स हाऊस’^{३०} या नाटकातील नायक हेल्मर हा आदर्श पती व पिता आहे. नोरा ही त्याची पत्नी व त्यांना तीन मुले आहे. पुढे नाटकात हेल्मरची प्रकृती खालवते त्यामुळे तो दौऱ्यावर जाऊ शकत नाही. पतीला आजारातून बरे करण्यासाठी नोरा बँकेतून कर्ज काढते. पण हे कर्ज काढल्याबाबत ती पतीला सांगत नाही. तिचे मन शुद्ध असते ती आपल्या पतीला न कळता कर्जाचे हप्ते भरते. हेल्मरला नोराने काढलेल्या कर्जाबाबत जेव्हा कळते तेव्हा तो नोराला दोष देतो. त्याचे खरे स्वरूप ज्यावेळी नोराला समजते तेव्हा ती दृढ निश्चय करून निर्णय घेते व पतीचे घर सोडून जाते. तिचा नवरा तिला एक माणूस म्हणून न वागवता बाहुलीसारखा वागवतो व नोराला तिच्या अस्तित्वाची किंमत कळताच तिच्यामध्ये नवचैतन्य जागृत होऊन ती निर्णय घेण्यास समर्थ बनते. स्त्रीला दिलेले दुय्यम स्थान व पुरुषी वर्चस्वातून निर्माण झालेले क्रौर्य या

नाटकातून प्रतित होते. पुरुषाचा स्त्रीकडे पाहण्याच्या दुय्यम दर्ज्यामुळे तिचे अस्तित्व लोप पावते. पुरुषाच्या या भ्रष्ट दृष्टिकोणाने स्त्रीला माणूस म्हणून न वागवता बाहुलीसारखे वागवले जाते.

‘अॅन एनिमी ऑफ द पीपल’^{३१} हे नाट्य एका गावात घडते. या गावामध्ये पवित्र स्नान करण्यासाठी हजारो यात्रेकरू येतात. यामुळे गावातील लहान थोरांचे व्यापार बऱ्यापैकी चालतात. गावातील पाणी अपवित्र आहे याचे भान गावकऱ्यांना असूनही त्यांच्या स्वार्थीवृत्तीमुळे हे सत्य गुपित ठेवतात. कारण येणाऱ्या यात्रेकरूमुळे त्यांचा व्यापार व उदरनिर्वाह होत असतो. जेव्हा एक प्रामाणिक डॉक्टर पाण्याच्या अशुद्धतेबद्दल सत्य प्रकट करतो, तेव्हा गावातील लोक त्याला वाळीत टाकण्याचा प्रयत्न करतात. या नाटकाच्या शेवटी समाजातील क्षुद्र स्वार्थ प्रत्ययास येतो.

१.४.९ अमेरिकन रंगभूमी

युजिन ओनिल यांचे ‘मोर्नींग बिकम्स इलेक्ट्रा’^{३२} हे लोकप्रिय नाटक आहे. ग्रीक पुराणातील अॅगमेन्नन, क्लिटेग्रेस्ट्रा, ओरिस्टिस व इलेक्ट्रा या कथेवर आधारित या नाटकाचे रूपांतर केले आहे. ग्रीक नाटकाची चौकट वापरून आधुनिक जीवनातील विनाशाच्या गर्तेत ओढणाऱ्या भावभावनांच्या आवर्तित सापडलेल्या माणसाच्या मनाचे व त्यातील संघर्षाचे चित्रण या नाटकात केले आहे. ‘द होमकमिंग’, ‘द हन्टेड’ आणि ‘द हॉन्टेड’ असे या नाटकाचे एकूण तीन भाग लिहिले आहे. जनरल मॅनन (अॅगमेन्नन) हा न्यू इंग्लंड मधील महालाचा मुख्य असतो. तो त्या जिल्ह्यातील क्रिस्टिनशी (क्लिटेग्रेस्ट्रा) लग्न करतो. त्यांचा मुलगा ओरिन (ओरिस्टिस) याला आपल्या आईचा विशेष लोभ असतो. तो भावनिक दृष्ट्या तिच्याशी निगडीत असतो. या उलट लॅव्हिनियाला (इलेक्ट्रा) म्हणजे त्यांच्या मुलीला आपल्या वडिलांविषयी अपार प्रेम असते. क्रिस्टिनचे अॅडम ब्रॅटशी (एडिस्थस) प्रेम प्रकरण असते. ब्रॅट हाही मॅनन कुटुंबाचा एक भाग असतो. तो लॅव्हिनियाच्या आजोबापासून झालेला अनौरस पुत्र म्हणजे तो जनरल मॅननचा एका परीने भाऊच असतो. क्रिस्टिन युक्तीने आपल्या नवऱ्याला विष देऊन मारून टाकते व ब्रॅट

बरोबर राहू लागते. लॅव्हिनियाला आपल्या आईची घृणा वाटते. ती तिची निर्भत्सना करते. तिच्यामुळे क्रिस्टिनचे खरे रूप उघडकीस येते. ओरिनला जेव्हा हे सत्य समजते तेव्हा तो ब्रँटला आपल्या आई समक्ष मारून टाकतो. त्यानंतर ओरिनची आई क्रिस्टिन आपले आयुष्य संपविते. या घटनेनंतर लॅव्हिनिया व ओरिन दूर यात्रेस निघून जातात. कालांतराने ओरिनला आपल्या आईविषयीचे प्रेम जागृत होते त्यावेळी तो लॅव्हिनियाशी भांडतो. जेव्हा लॅव्हिनिया ओरिनपुढे लग्न करण्याची इच्छा प्रकट करते, तेव्हा तो हादरतो व आत्महत्या करतो. लॅव्हिनिया शेवटी मॅनन महालात परत येते व एकांतात स्वतःला यातना व वेदना देत उर्वरित आयुष्य जगते. अशाप्रकारे सूडवृत्तीमुळे व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीचा नाश करते.

आर्थर मिलरच्या 'ऑल माय सन्स'^{३३} या नाटकातील केलर हा यशस्वी कारखानदार असतो. तो युद्धाच्या वेळी विमानाचे सदोष सुटे असलेले भाग पुरवितो. याचीच परिणीती म्हणून अनेक माणसे मृत्यूमुखी पडतात. एकप्रकारे केलर त्यांच्या मृत्यूला कारणीभूत ठरतो. त्या अपघातात त्याचा मूलगाही मरण पावतो हे त्याला कालांतराने समजते. शेवटी आत्मग्लानीने पोळून तो आत्महत्या करतो. या नाटकातून भ्रष्टाचार करून स्वार्थाची पूर्तता करणारी मानवी वृत्ती दिसते.

'क्रुसिबल'^{३४} या मिलरच्या नाटकातील जॉन प्रोक्टर हा समाजाने लादलेल्या प्रतिमांचा स्वीकार करीत नाही. त्यामुळे तो समाजाचा बळी ठरतो. कायद्याच्या नावाखाली त्याच्यावर अन्याय केला जातो. व्यक्तीचे स्वातंत्र्य हिरावून घेतले जाते. नाटकात येणारे लोक राजकीय अन्यायला स्वीकारतात, पण प्रोक्टर अन्यायाला विरोध दर्शवितो. शेवटी समाज त्याला फाशी देतो. या नाटकात समाजाने लादलेले नियम व व्यक्तीचे स्वातंत्र्य या द्वंद्वाने नायक हा सामाजिक क्रूरतेचा बळी ठरलेला दिसतो.

सॅम्युएल बेकेट यांचे 'एण्डगेम'^{३५} हे नाटक त्यांनी फ्रेंच भाषेत लिहिले, जे त्यांनीच इंग्रजी भाषेत भाषांतरित केले. 'एण्डगेम' हे एक महत्त्वाचे इंग्रजी नाटक आहे. या नाटकात हॅम हा आंधळा व पांगळा व्यक्ती असून तो क्रूर आहे. तो आपल्या जन्मदात्या

आई वडिलांना व त्याच्या नोकराला छळत असतो. त्याचे आई-वडील व नोकर सर्वस्वी त्याच्यावर अवलंबून असल्याने ते त्याला सोडून जाऊ शकत नाही. वृद्ध पालक व मुलगा या नातेसंबंधामधून आणि मालक व नोकर व्यवस्थेमधून शोषणाचे प्रत्यंतर या नाटकातून येते.

पाश्चात्य नाटकांमध्ये मानवी सूडभावना, मनोविकार, हिंसा, विकार-वासना इ. मानवी प्रवृत्तींचा सक्षमरित्या विचार करून क्रौर्याच्या विविध छटा व्यक्त केलेल्या आहे. या नाटकांतून क्रौर्याचे विविध आयाम प्रकट होत असल्याने ही रंगभूमी जीवनाच्या मूलस्रोताकडे पोचते.

१.५ मराठी रंगभूमी

भारतीय कला परंपरेत नाट्यकला ही महत्त्वपूर्ण कला म्हणून ओळखली जाते. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात रंगभूमीचे कालखंड मानले जातात. १८४३ ते १८८५ विष्णूदास भावे काळ, त्यानंतर १८८५ ते १९२० हा संगीत रंगभूमीचा कालखंड आणि १९२० ते १९६० हा संगीत रंगभूमीनंतरचा कालखंड या प्रकारे क्रौर्याचा विचार करता येतो.

१.५.१ मराठी रंगभूमी १८४३ ते १८८५

महाराष्ट्रात विष्णूदास भावे काळाच्या पूर्वी तमाशा हा कनिष्ठ वर्गाची करमणूक करीत होता. कीर्तनाद्वारे पांढरपेक्षा वर्गाचे मनोरंजन होत असे. देवदेवतांच्या उत्सवात दशावतारी खेळ खेळले जात असले तरी त्याचे सादरीकरण सुमार प्रतीचे होते. विष्णूदास अमृत भावे यांनी नाट्यसादरीकरणामध्ये अभूतपूर्व क्रांती घडवली. त्यांनी १८४३ साली 'सीतास्वयंवर'^{३६} हे पहिले मराठी नाटक सादर केले. मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये नाट्यसादरीकरण करण्याचा पहिला मान भावेना दिला जातो. वसंत आबाजी डहाकेच्या मते, 'विष्णूदास भावे यांच्या नाटकाच्या खेळाचे स्वरूप दशावतराशी साम्य दर्शविणारे होते.'^{३७} लोकनाट्यामधील दशावतार या खेळाची प्रेरणा घेत त्याने 'सीतास्वयंवर' हे नाटक रचले. भावे यांच्या नाटकात पौराणिक कथेवर आधारित असलेली आख्याने होती. त्याने ही 'आख्याने 'नाट्यकवितासंग्रह' या नावाने १८८५' ^{३८} साली प्रसिध्द केली.

१८४३ पासून ते १८६० काळापर्यंत नाट्यवाङ्मय हे हरिदासी पध्दतीचे पौराणिक उर्फ 'अललडूर उर्फ तागडथोम'^{३९} अशा स्वरूपाचे होते. या पौराणिक नाटकात सूत्रधार हरदास पध्दतीचा वेष करून रंगमंचावर येऊन मंगलाचरणाची पदे म्हणायचा. सूत्रधारानंतर विदुषक येऊन थट्टा मस्करी करून सादर होणाऱ्या पौराणिक आख्यानाचा नामनिर्देश करत होता. त्यानंतर गणपती व सरस्वती या देवतांना आवाहन करून आख्यानाची सुरवात केली जात होती. श्री. ना. बनहट्टीच्या मते, 'कानडी भागवत नाटकाचा, त्याच्या काही भागावर हरिदासी पध्दतीची छाया आणि क्वचित ढंग तमाशाचा अशी पौराणिक नाटकाची घडण होती.'^{४०} विष्णूदास भावेंच्या पौराणिक नाटकांवर कानडी भागवत, हरिदासी पध्दत आणि तमाशाचा प्रभाव पडलेला होता. श्री. ना. बनहट्टीच्या मते, 'विष्णुदासांनी कानडी 'यक्षगानाला' मराठी स्वरूप दिले. तामीळनाडू, केरळामध्ये या राज्यामध्ये त्याला 'यक्षगान' म्हणतात तर आंध्र व कर्नाटक राज्यामध्ये त्याला 'भागवत नाटक' म्हटले जाते.'^{४१} नाट्यप्रकार एकच असला तरीही प्रांतानुसार नावे भिन्न असलेली दिसतात. नाटकातील घटना अद्भूत, अतिमानवी तत्त्वावर आधारलेल्या होत्या. या नाटकांचे उद्दिष्ट केवळ मनोरंजन करणे हे होते.

पुढील काळात 'इ. स १८४९-५० सालामध्ये इचलकरंजीकर नाट्य मंडळाची स्थापना झाली त्यामध्ये पांडुरंग रघुनाथ उर्फ बाबाजीशास्त्री दातार हे नाटककार होते.'^{४२} नाटककार दातार यांनी भावेंच्या पौराणिक धर्तीवर नाटके लिहली. त्यांनी आपल्या पौराणिक नाटकात बदल घडवीत देव-दानवांना अतिमानवी पातळीवरून मानवी पातळीवर आणले. त्यांनी पौराणिक नाटकातून मानवी भाव-भावनांचे संनिवेश केले. नाटकाद्वारे निव्वळ रंजन करणे हाच त्याचा दृष्टिकोण होता.

१८५७ साली मुंबई विद्यापीठाची स्थापना झाल्यानंतर इंग्रजी नाटकांचा आणि संस्कृत नाटकांचा मराठी अनुवाद होऊ लागला. आ. वि. कुलकर्णी या नाटकांना 'बुकिश

नाटके^{४३} म्हणून संबोधले. या बुकिश नाटकांच्या धर्तीवर अनेक नाट्यनिर्मिती होऊ लागल्या. यामधून मराठी नाटकांना एक वेगळे वळण लागले. मराठी नाटकांवर मुख्यतः शेक्सपियरचा प्रभाव हा अधिक दिसतो. 'महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांचे 'ऑथेल्लो' (१८६७), नीलकंठ जनार्दन किर्तने यांचे 'टेम्पेस्ट' (१८७५), काशिनाथ गोविंद नातू यांनी 'जूलियस सीझर' चे 'विजयसिंग' या नावाने अनुवाद केले.'^{४४} या अनुवादित नाटकांचा परिणाम मराठी नाट्यनिर्मितीवर होऊ लागला. या अनुवादित नाटकांद्वारे नवीन आशय, पाश्चात्य जीवन जाणवा व्यक्त होऊ लागल्या. तसेच संस्कृत नाटकांचेही अनुवाद झाले यामध्ये 'परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचे 'वेणीसंहार' (१८५७), 'उत्तररामचरित' (१८५९), कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी 'विक्रमोर्वशीय' (१८६१), गणेशशास्त्री लेले यांनी 'जानकीपरिणय' (१८६५) 'मालविकाग्निमित्र' (१८६७) यांना मराठी रूप दिले.'^{४५} या कालखंडात संस्कृत नाटकांच्या प्रभावाने अनेक मराठी नाटके निर्माण होताना दिसतात. इंग्रज सरकारच्या प्रेरणेने या नाटकांची निर्मिती झाली. नाटकांची निर्मिती केल्याबद्दल दक्षिणा प्राइस कमिटीद्वारे त्यांना मोबदला देण्यात येत होता. मराठी नाटकांची भाषांतरे तत्कालीन सरकारचे शिक्षण अधिकारी मुद्रित करित होते. यामधून संस्कृत नाटकांचे अनेक अनुवाद मराठी भाषेत झालेले दिसतात. मराठी लेखक या सर्वांच्या प्रभावातून आपल्या स्वतंत्र प्रेरणेतून नाट्यनिर्मिती करू लागले.

मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होण्यापूर्वी महात्मा फुले यांनी 'तृतीय रत्न' (१८५५)^{४६} हे नाटक लिहिले. या नाटकात ब्राम्हण आणि बहुजन या दोन जातीय संघर्षामधून निर्माण होणारे क्रौर्य चित्रित केले आहे.

गो. दीक्षित, सातारकर यांनी इ. स १८६३ वर्षी 'मेधावती परिणय'^{४७} हे पौराणिक नाटक लिहिले. हे नाटक सौमित्रऋषी व त्यांची पत्नी मेधावती यावर आधारित आहे. सौमित्रऋषी आपला अधिक वेळ तपानुष्ठानात व्यतित करित होते. अशाच एका तपानुष्ठानाच्या क्षणी मेधावती मधील वासना प्रबळ होते. त्याची पूर्तता करण्यासाठी ती

सौमित्रऋषीचे तपानुष्ठान मोडते. यामुळे सौमित्रऋषी क्रोधित होऊन तिला शाप देतो. या शापाचा परिणाम म्हणून तिला तीन राक्षसपुत्रांची माता बनावे लागते. यामुळे तिचे जीवन कायमस्वरूपी दुःखी व कष्टी बनते. या नाटकातून स्त्री ही एक भोग वस्तू असून केवळ पुरुषाच्या इच्छेची पूर्तता करण्याचे साधन असलेली दिसते. पुरुष आपल्या कामनेची पूर्तता आपल्या इच्छेप्रमाणे करू शकतो, पण जेव्हा हीच इच्छा स्त्रीच्या मनात निर्माण होते, तेव्हा तपानुष्ठान भंग केल्यामुळे तिची इच्छा समजून न घेता क्रोधित होऊन शाप देण्याची वृत्ती दिसते. शाप देऊन मानवी जीवन यातनामय करण्याच्या या वृत्तीतून क्रौर्य निर्माण होताना दिसते.

विनायक जर्नादन किर्तने यांचे 'थोरले माधवराव पेशवे' (१८६१) व 'जयपाळ' (१८६५)^{४८} ही त्यांची नाटके आहेत. 'थोरले माधवराव पेशवे' या नाटकात धीरोदात्त नायकाचे चित्रण केले आहे. माधवराव पेशव्यांची संघर्षमय कारकीर्द हा या नाटकाचा आशय आहे. राघोबा, आनंदीबाई व सखारामबापू ही या नाटकातील प्रमुख पात्रे आहेत. माधवरावाच्या मृत्यूनंतर त्याची पत्नी रमाबाई ही सती जाते. या नाटकात तत्कालीन समाजात सती प्रथेमुळे निर्माण झालेल्या क्रूरतेचे भीषण चित्रण आढळते. समाजातील अनिष्ट चालीरीतीमुळे माणसांना त्यांचा जीव गमवावा लागत होता. त्यांचे दुसरे नाटक 'जयपाळ' हे कल्पनारम्य नाटक आहे. त्यांच्या नाटकापासून ऐतिहासिक व कल्पनारम्य अशा दोन प्रवृत्ती मराठी नाट्यवाङ्मयात सुरू झालेल्या आहेत.

महादेव बाळकृष्ण चितळे, भाजेकर यांच्या 'मनोरमा'(१८७१)^{४९} या नाटकात कुशी, ठकू, गंगू आणि गोदी या स्त्रियांचे विश्व चितारलेले आहे. कुशी ही शिकली सवरलेली स्त्री असून तिचा नवरा अण्णासाहेब उच्च शिक्षण घेतलेला असतो. या जोडप्याच्या आयुष्यात संघर्ष निर्माण होतो पण शेवटी दोघांचेही भले होते. नाटकातील दुसरी स्त्री ठकू ही लहान वयात विधवा होते. यामुळे तिचे जबरदस्तीने केशवपन केले जाते. तिच्या सासरी तिचा अतोनात छळ केला जातो. घरात काम करणाऱ्या गड्याशी तिचा संबंध येऊन ती गरोदर राहिल्यामुळे तिला घरातून हाकलून लावले जाते. त्यानंतर

ती वेश्याव्यवसाय पत्करून उदरनिर्वाह करते. वेश्याव्यवसायातून तिला रोग जडतात व तिचा मृत्यू होतो. नाटकात येणारी गंगू हिचा नवरा नारायण हा अशक्त असल्याने ती अस्वस्थ असते. ती या सर्व जाचाला कंटाळून वेश्या बनते. एकदा तिच्याकडे चोर गिऱ्हाईक बनून येऊन तिला दारू पाजतो व तिला लुबाडतो. शेवटी तिची हत्या करून तो पळून जातो. त्यानंतर येणारी गोदी हिचे वडील पैशांसाठी गोदीचे लग्न एका म्हाताऱ्या व्यक्तीशी करून देतात. तिच्या पतीला लवकर मरण येते. विधवाप्रथेमुळे तिचे केशवपन केले जाते. तिच्या केशवपनासाठी येणाऱ्या तुक्या नाव्याशी तिचा संबंध येऊन तिला गर्भ राहतो. विधवा असून गरोदर राहिल्याने समाजात आपली निंदा नालस्ती होणार म्हणून गोदी आपला गर्भ पाडते. या नाटकात बालविवाह, बालवृद्ध विवाह आणि वैधव्याच्या प्रथेमुळे स्त्रियांवर अत्याचार केले जाते.

रघुनाथशास्त्री अभ्यंकर यांच्या 'स्वैरसकेसशा' (१८७१)^{५०} या नाटकात बाबादेव हा कंजूष असा ब्राम्हण असून त्याची पत्नी रमा ही व्यभिचारी स्त्री असते. त्यांना यमुना व सावित्री अशा दोन मुली असतात. बाबादेव पैशाच्या लोभाने आपल्या दोघा मुलींची लग्ने वृद्ध धनिक व्यक्तीशी करतो. यमुनाच्या वृद्ध पतीचे निधन झाल्यानंतर तिची आई रमा तिला वाममार्गाला लावते. यमुना वैतागून तिच्या सासरी जाण्यासाठी धडपडते. सासरच्या गावी जाण्यासाठी ती आपल्या गावातील रामभटाचे सहाय्य घेते. रामभट तिच्यावर अतिप्रसंग करतो यामुळे ती आत्महत्या करते. या नाटकातून संपत्तीच्या हव्यास्यापोटी वडील व आई आपल्या मुलींचा गैरवापर करतात. तसेच लैंगिक बळजबरीमुळे व्यक्तीला प्राण गमवावा लागल्याने मानवी क्रौर्य वृत्ती या नाटकाद्वारे दिसते.

वि. स. छत्रे यांचे 'नारायणराव पेशवे' (१८७०)^{५१} या नाटकात नारायणराव पेशवे यांच्या खुनासंबंधीचा ऐतिहासिक भाग चित्रित केलेला आहे. आनंदीबाई आपल्या महत्त्वाकांक्षेच्या पूर्ततेसाठी 'ध' चा 'मा' करून कारस्थान रचते व त्यामुळे नारायणरावाचा खून होतो. धूर्त आनंदीबाई पेशवेपदाच्या गादीच्या लोभाने, पती राघोबाच्या नकळत आदेशात धरावेच्या ऐवजी मारावे असे लिहते. पेशवाईच्या राज्यात

घडलेल्या दुर्देवी ऐतिहासिक घटनेवरील हे नाटक असून त्यामध्ये राजकारणातील षडयंत्र चित्रित केले आहे. सत्तालालसेमुळे आनंदीबाई पुतण्या नारायणरावाचा अंत करते.

विनायक मोरेश्वर धामणकर यांच्या 'आर्य वसुंधरा' (१८८३)^{५२} या नाटकात राजा श्वेतकेतू हा वसुंधरा व तिच्या अपत्यांचा अनन्वित छळ करतो.

वसंतराव हरिश्चंद्र पाठक यांच्या 'प्रेमदर्शन' (१८८४)^{५३} या नाटकात राजकुमारी शारंगप्रभा आणि सावकराचा पुत्र धनपाळ ही एकमेकांवर प्रेम करतात. ती दोघेही देशपर्यटनाला निघाले असता प्रधानाचा पुत्र सत्यसेन राजकन्येला मारण्याचा अथक प्रयत्न करतो व त्याचा आळ धनपाळावर लावतो.

अण्णा मार्तंड जोशी यांच्या 'संगीत सौभाग्यरमा अथवा वैधव्यदुःख विमोचन' (१८८४)^{५४} या नाटकात विधवा स्त्रियांचे प्रश्न मांडलेले आहेत. नकळत्या वयात मुलींचे लग्न केल्याने त्यांना आलेल्या अकाली वैधव्याचे दुःख प्रकट केले आहे. समाजातील परंपरा रूढीच्या विळख्यातून स्त्रियांच्या आयुष्याची होरपळ होत असल्याचे चित्र व्यक्त केले आहे.

श्याम नारायण भेंडे यांचे 'सं. द्रौपद नाटक' (१८८४)^{५५} या नाटकात द्रौपदीचे वस्त्रहरण करण्याचे कथानक आले आहे. कौरव व पांडव यांच्यामध्ये द्युत खेळले जाते. या द्युतामध्ये पांडव त्यांचे राज्य, संपत्ती व द्रौपदीसह स्वतःलाही हरवून बसतात. द्रौपदीला जिंकल्यावर कौरव तिला भर दरबारात केसाना धरून ओढून आणतात. त्यानंतर बळपूर्वक तिचे वस्त्रे खेचण्याचा प्रयत्न करतात. एका स्त्रीच्या शीलावर सगळ्यासमक्ष हल्ला करून विटंबना केली जाते.

१८४३-१८८५ या कालखंडात मराठी नाटकांमध्ये पौराणिक, कल्पनारम्य, ऐतिहासिक, सामाजिक अशा विविध प्रवृत्ती निर्माण झालेल्या दिसतात. मराठी रंगभूमीवर १८४३ ते १८८५ या कालखंडातील नाटकांतून मानवी भाव-भावना प्रेम, असूया, स्वार्थ, अहंकार, द्वेष, कामभाव इत्यादींचा आविष्कार केला आहे. तसेच या कालखंडात पौराणिक आशय, सामाजिक समस्या, राजकीय उलाढाली, स्त्री स्वातंत्र्य, देशप्रेम, जातीसंघर्ष अशा वेगवेगळ्या विषयांची घटनाप्रधान नाटके निर्माण झालेली

आहे. सामाजिक जीवनातील प्रचलित प्रश्न नाट्यकृतींमध्ये मांडून समाजमनाची जागृती व करमणूक करणे हा नाट्यहेतू दिसतो. नाटकांमध्ये केलेला हा आविष्कार मानवी जीवनाचा खोलवर विचार करताना दिसत नाही. या कालखंडातील ही नाटके जीवनातील वस्तुस्थितीचे चित्रण करताना अंतर्गत विश्लेषणावर अधिक भर देत नव्हती. यामुळे क्रूरतेचा सकस विचार केला जात नव्हता.

१.५.२ १८८५-१९२० संगीत रंगभूमीचा कालखंड

या नंतरच्या कालखंडात मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकाचा प्रारंभ झालेला दिसतो. मराठी रंगभूमीवर १८८५-१९२० हा कालखंड सुवर्णयुग मानला जातो. अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे 'संगीत शकुंतल'^{५६} हे मराठी नाटक रंगभूमीवर कलात्मकतेचे मानदंड ठरले. या नाटकात महाभारतातील मूळ कथा घेउन त्याला नाट्यरूप दिले आहे. राजा दुष्यंत हा मृगाची शिकार करण्यासाठी अरण्यात जातो. वनात हिंडताना तो कण्वऋषीच्या आश्रमापाशी पोचतो. त्या स्थळी असलेल्या शंकुतलेला पाहून प्रथमदर्शनी तिच्या प्रेमात पडतो. शंकुतलाही तिच्यावर अनुरक्त होते व दोघेही गंधर्वविवाह करतात. दुष्यंत तिच्यासमवेत काही दिवस व्यतित करतो. तिला नगरात नेण्याचे वचन देऊन तो माघारी फिरतो. काही काळानंतर ती गर्भवती होते, त्या समयी दुर्वासऋषी आश्रमात आलेले असतात. शंकुतलेकडून काही चुक घडते म्हणून शीघ्रकोपी असलेला दुर्वासऋषी तिला शाप देतो. त्या शापामुळे राजा दुष्यंतच्या स्मरणातून शंकुतला निघून जाते. राजनगरीत जेव्हा शंकुतला राजा दुष्यंतच्या समोर येते, तेव्हा तो तिला ओळखत नसल्याने तिला परस्त्री म्हणून पाहतो. तेव्हा गर्भवती असलेली शंकुतला आक्रोश करते. क्रोधित होऊन शाप देण्याच्या ऋषीच्या वृत्तीने तिचे आयुष्य दुःखी बनते. पुढे दुर्वास ऋषीच्या उःशापाने दोघांचे पुनर्मिलन होत असले तरीही, शापामुळे तिला काही वर्षे पतीचा विरह सहन करावा लागतो.

नारायण हरि भागवत यांनी 'हुंडा प्रहसन' (१८८५)^{५७} या नाटकात भारतीय परंपरेतील हुंडाप्रथेद्वारे निर्माण होणाऱ्या हिंसेचे चित्रण केले आहे.

दत्तो विनायक गोखले यांच्या 'संगीत विषाद' (१८८६)^{५८} या नाटकात वासुदेव हा दारूच्या आहारी जातो. दारूच्या व्यसनापायी तो आपली पत्नी राधाबाईचा अतोनात छळ करतो.

म. वि. केळकर यांचे 'तारा नायकीण' (१८८६) आणि वा. ना. डोंगरे यांचे 'रंगी नायकीण' (१८९०)^{५९} या दोन्ही संगीत नाटकांमध्ये वेश्यांच्या जीवनातील वेदना मांडलेल्या आहे.

गो. ब. देवल यांचे 'संगीत शारदा' (१८९९)^{६०} या नाटकातून बाल-जरठ विवाहाचा प्रश्न मांडलेला आहे. शारदाचे वडील कांचनभट आणि तिची आई इंदिराबाई हे भिक्षुकीवर आपला उदरनिर्वाह करीत असतात. भद्रेश्वर नावाचा विवाह जुळणवणारा व्यक्ती कांचनभटाला भेटून शारदेचे लग्न धनवान म्हाताऱ्या व्यक्तीशी करण्यास सुचवितो. पैशाच्या मोहापोटी कांचनभट शारदेचे लग्न करण्यास तयार होतो. यावर त्याची पत्नी इंदिराबाई त्याला जाब विचारते. त्यावर कांचनभट म्हणतात एवढी वर्षे मुलीचे पालन पोषण केल्याने त्याचा खर्च भरून काढण्यासाठी तिचा विवाह धनिक म्हाताऱ्या व्यक्तीशी करत असल्याचे सांगतो. संपत्तीच्या हव्यासाने वृद्ध व्यक्तीशी आपल्या मुलीचे लग्न करण्याची लोभी वृत्ती या नाटकातून दिसते.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या 'कीचकवध' (१९०७)^{६१} हे एक राजकीय रूपक आहे. या नाटकात पांडव जेव्हा वनवासपर्वात शेवटचा अज्ञातवास काढण्यासाठी विराटच्या राज्यात आपली खरी ओळख लपवून येतात. नवीन वेशभूषा व नावासह त्यांच्या राज्यात दाखल होतात. पाचही पांडव आपल्या कामाची विभागणी करून घेतात. या नाट्याशयामध्ये भीम आणि द्रौपदी ही अधिक महत्त्वाची पात्रे आहेत. द्रौपदी सैरंध्रीदासी बनून विराटची राणी सुदेष्णाकडे राहते, तर भीम हा वल्लभाचार्य हे नाव धारण करून राहतो. कीचक हा सुदेष्णाचा भाऊ म्हणजे विराटराजाचा मेहुणा असतो. सैरंध्रीदासी बनलेल्या सुंदर द्रौपदीवर तो मोहित होतो. कीचक तिच्या बहिणीकडून तिला लग्नाचा प्रस्ताव पाठवितो. द्रौपदी त्याला नकार देते. कीचकाला एका दासीने नकार देणे

हा त्याला अपमान वाटतो. यामुळे कीचक हट्टाला पेटून तिला मिळविण्याचा निर्धार करतो. कीचक यासाठी शाही मेजवानी ठेवतो व सैरंध्री दासीला मेजवानीत जेवण वाढावे म्हणून बहिणीकडे निरोप पाठवितो. सैरंध्री त्यालाही नकार देते. कीचकाला सैरंध्रीच्या रूपाचा मोह झाल्याने तो तिला भेटण्यासाठी विविध कल्पना योजित असतो.

कीचकाच्या विषयलंपटपणाला छेद देण्यासाठी भीम आणि द्रौपदी योजना आखतात. त्यांच्या योजनेप्रमाणे कीचकाला महालात रात्री येण्याचा निरोप पाठविला जातो. कीचक महालात दाखल होतो तेव्हा द्रौपदीच्या जागी भीम असतो. भीम हा संधी साधून कीचकाचा वध करतो. या नाटकातील कीचक हा तत्कालीन भारतातील गव्हर्नर लॉर्ड कर्झन आणि सैरंध्री म्हणजे भारत माता असे रूपक दिसते. वासनासक्त कीचकामुळे सैरंध्रीचे जीवन वेदनामय होते. या रूपकाद्वारे ध्वनित होणाऱ्या अर्थातून भारत मातेचे पारतंत्र्याच्या जोखडाखाली होणारा अत्याचार व्यक्त केला आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'मुकनायक' (१८९०-१९०१)^{६२} या नाटकात मद्याचे दुष्परिणाम हा आशय असून विकंठ हा स्वतःचा स्वार्थ साधण्यासाठी राजा शरच्चंद्राला दारूचे व्यसन लावतो. परकीयांच्या आमिषांना बळी पडून अंगपूरचा राजा केयूर याच्या मदतीने तो शरच्चंद्राचे राज्य बुडविण्याचा षडयंत्र रचतो. त्यांच्या 'मतिविकार' (१९०६)^{६३} या नाटकात चकोर व चंद्रिका यांचे लग्न ठरलेले असते. या दरम्यान चकोर उच्च शिक्षणाच्या अध्ययनासाठी परदेशात जातो. वयोवृद्ध असलेले चंद्रकिचे वडील यांना सरस्वती या अल्पवयीन कुमारिकेशी लग्न करायची इच्छा असते. त्यासाठी त्याला आपली मुलगी चंद्रिका हिचा विवाह वृद्ध व्यक्तीशी करणे आवश्यक असते. आपले लग्न घडवून आणण्याच्या हेतूने चकोरच्या अनुपस्थितीचा फायदा घेऊन तो चंद्रकिचे लग्न वृद्ध इसमाशी करतो. स्वतःचा स्वार्थ केंद्रवर्ती ठेवून तो चकोर व चंद्रिकेचे जबरदस्तीने लग्न मोडतो आणि आपला हेतू साध्य करतो. कोल्हटकरांच्या 'जन्मरहस्य' (१९१८)^{६४} या नाटकात रघुनाथ व कांता यांचा विवाह झालेला असतो. रघुनाथची आई कौसल्या रघुनाथचे प्रेम व ओढा कांताकडे अधिक जाईल या भावनेने असुरक्षित होते. रघुनाथची

आई यासाठी योजना आखून कांताच्या आत्महत्येला अप्रत्यक्षपणे मदत करते. रघुनाथ हा कांतावर अतोनात प्रेम करित असल्याने तिच्या आत्महत्येमुळे तोही प्राण त्यागतो. कौसल्या रघुनाथच्या निधनामुळे अतिशोकाने प्राण सोडते. कौसल्या ही पुत्रप्रेमाने आंधळी होऊन आपली सुन कांताचा घात करते. तिने केलेल्या घातामुळे तिला आपल्या पुत्रास मुकावे लागते. शेवटी ती पञ्चतापदग्ध होऊन आत्मघात करते. कोल्हटकरांच्या 'परिवर्तन' (१९२२)^{६५} या नाटकात पुरुषप्रधान संस्कृतीमध्ये स्त्रीला दिले जाणारे दुय्यम स्थानावरून, स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार आलेला आहे. त्याबरोबर तिचे विविध प्रश्न केशवपन, वैधव्य, घटस्फोट, बाल-प्रौढ विवाह यामधून तिच्यावर अन्याय व अत्याचार होत असल्याचाही विचार केला आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी 'मूकनायक' मध्ये मद्यपानाचे दुष्परिणाम सांगितले आहे. 'गुप्तमंजुष' मध्ये स्त्री-शिक्षणाची थोरवी सांगितली आहे. 'मतिविकार' मध्ये पुनर्विवाहाचे महत्त्व सांगतात, तर 'प्रेमशोधन' मध्ये विषम विवाहाची नोंद करतात.^{६६} आपल्या नाटकात समाजातील अनिष्ट प्रथेचे मानवी जीवनावर होणारे दुष्परिणाम व्यक्त केले आहे. विधवांचे प्रश्न मांडून पुनर्विवाह करण्याकडे, स्त्री शिक्षणाचा पुरस्कार करून समाजामध्ये जागृती करण्याकडे त्यांच्या नाटकाचा कल असलेला दिसतो. तसेच मद्याचा व विषम विवाहाचा परिणाम त्यांच्या नाट्याशयात व्यक्त होतो. त्यांच्या नाटकामध्ये रूढी परंपरा मानवी जीवनावर लादल्यामुळे पात्रांवर क्रौर्य झालेले दिसते, तरीही त्यांचा नाट्यलिखाणामागे समाजाला प्रबोधन करण्याचा हेतू होता.

य. ना. टिपणीस यांच्या 'कमला' (१९११)^{६७} या नाटकातील कमला या पतिनिष्ठ स्त्रीच्या मनात राधाबाई कमलाच्या पतीच्या विरुद्ध वाईट-साईट भरवते. राधाबाई आपला स्वार्थी हेतू साधण्यासाठी कमलाच्या आयुष्याची धुळधाण करते.

राम गणेश गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास' (१९१२)^{६८} या नाटकात जयंत व लीला या प्रियकर व प्रेयसीला मनाविरुद्ध लग्न करणे भाग पडते. कमलाकार नामक असलेली खलप्रवृत्तीची व्यक्ती लहानपणापासून जयंताचा द्वेष करित असते. जयंत व लीला या

दोघांचे लग्न मोडल्याने तो खूष होतो. कमलाकार हा लीलाला लग्नाची मागणी घालतो. लीला त्याची मागणी धुडकावते व दुसऱ्या व्यक्तीशी लग्न करते. लीलाच्या पतीचे पुढे ऐन तारूण्यात निधन झाल्याने तिला वैधव्यदशा प्राप्त होते. वैधव्यदशेत एकाकी पडल्याने तिला जयंताची अधिक आठवण येते. जयंत हा मनोरमेशी लग्न करतो पण त्याचे मन लीलामध्ये गुंतलेले असते. कमलाकार हा जयंत व लीला या दोघांनाही छळण्याचा चंग मनोमन बांधतो. कमलाकार या कारस्थानाचा भाग म्हणून भोळ्या स्वभावाच्या बालविधवा द्रुमनला फसवतो. निष्पाप मनाची द्रुमन यामुळे आत्महत्या करते. कमलाकांत हा जयंतची पत्नी मनोरमेच्या मनात जयंतविषयी भलते सलते भरवतो. तिला माहेरी पोचवण्याचे निमित्त करून तो आगगाडीत तिच्यावर अतिप्रसंग करतो. मनोरमा आपली अब्रू वाचविण्यासाठी चालत्या आगगाडीतून उडी मारून प्राण देते.

समाजात जयंतची बदनामी व्हावी म्हणून कमलाकांत बनाव करतो. कमलाकांत हा आपली पत्नी द्रुमनच्या प्रेताचे तुकडे करून पेटीत भरतो. जयंत त्या पेटीला सामोरा जाईल अशा ठिकाणी तो ठेवतो. कमलाकांत त्यानंतर जयंताने आपली पत्नी मनोरमाचा खून केल्याचे लोकांना सांगतो. लोकांनी विश्वास ठेवावा म्हणून पेटीचा पुरावा देतो. कमलाकांत पुढे लीलाकडे येऊन जयंतने आपल्या पत्नीचा खून केल्याचे सांगतो. न्यायालयात त्यांनी केलेल्या खुनामुळे त्याला फाशी दिल्याचे खोटे सांगतो. लीला या वार्तेने हादरवून जाते आणि कमलाकाराकडे विष मागते. कमलाकारने दिलेले विष घेऊन ती मृत्यूमुखी पडते. कमलाकार हा सूडबुद्धीने जयंत, लीला, मनोरमा आणि द्रुमद यांचे आयुष्य उद्ध्वस्त करतो.

र. कृ. पिंपळखरे यांच्या 'दंभस्फोट' (१९१५)^{६९} या नाटकातील दांभिक गुरू हा भोळ्या-भाबड्या लोकांना फसवणूक करित त्यांची संपत्ती लुटतो याचे चित्रण आले आहे.

राम गणेश गडकरींच्या 'पुण्यप्रभाव' (१९१७)^{७०} या नाटकात ईश्वर आणि वृंदावन हे वसुंधरा नामक राजकुमारीवर अतोनात प्रेम करित असतात. वसुंधरा ही भूपाल नावाच्या शूर व उदार राजाशी लग्न करते. ईश्वर आणि वृंदावन या दोघांनाही वसुंधरेच्या लग्नामुळे विलक्षण त्रास होतो. या दोघांमधील वृंदावन हा वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याचे

कारस्थान आखतो. भूपाल राजाच्या राजनिष्ठ सेवकांच्या मनात तो राजाविषयी विष पेरतो व त्यांना भडकावतो. त्याच्या कारस्थानाला यश येऊन राजाला कोठडीत डांबले जाते. वसुंधरेच्या मूलाच्या मृत्यूलाही तो कारणीभूत ठरतो. वृदांवन हा अहंकाररी आणि सूडवृत्तीने अन्याय करतो.

गडकरींच्या 'भावबंधन' (१९१८)^{७१} या नाटकातील घनश्याम हा धुंडिराज नामक मालकाकडे काम करीत असतो. घनश्यामला मालकाची मुलगी मालती आवडत असते. घनश्याम त्यासाठी धुंडिराजाकडे मालतीशी लग्न करायची इच्छा प्रकट करतो. मालतीची लग्नाला संमती असल्यास आपल्याला लग्न मान्य असल्याचे धुंडिराज सांगतो. घनश्याम मालतीला लग्नाची मागणी घालतो. त्यावेळी मालतीच्या शेजारी बसलेली लतिका आणि तिचा मानलेला भाऊ प्रभाकर हे दोघेही घनश्यामची अवहेलना करतात. लतिका ही उध्दटपणे लग्नाला नवरदेवाऐवजी गडी म्हणून सामान आणण्यास राबवावे लागणार असल्याचे सांगते. मालती मोठ्या सौजन्याने घनश्यामला लग्नाचा नकार कळवते. घनश्यामला मालतीने दिलेल्या नकारापेक्षा लतिकेने केलेल्या अपमानाचे अधिक दुःख होते. घनश्याम यामुळे सूडबुद्धीने लतिकेचे लग्न मोडण्याचा आणि मालतीला दुःखी करण्याचा निर्धार करतो. घनश्याम हा मालतीचा पिता धुंडिराज या निष्पाप माणसाकडून चोरीचा खोटा कबुलीजवाब जबरदस्तीने लिहून घेतो. मालती ही धनेश्वर नामक वृद्ध व्यक्तीला देण्याचे कबूल करवून तिच्यावर मोठा पेच आणतो. धनेश्वराने केलेल्या खोट्या दस्ताऐवजाद्वारे महेश्वराकडून चोरी करवून घेतो. घनश्याम महेश्वराला लतिकेशी लग्न करण्यास भाग पाडतो. तसेच लतिकेचे महेश्वराशी लग्न करवून तिच्या आयुष्यात दुःख निर्माण करण्याचाही तो बेत आखतो. सूड घेण्याच्या वृत्तीतून कटकारस्थान रचून तो क्रूरता करतो.

गो. न. कुडाणेकर यांच्या 'आसुरी-पिपासा' (१९१८)^{७२} यांच्या नाटकातील नायिका मृषानान पित्याचे राज्य बळकावण्यासाठी त्याची हत्या करते आणि आपल्या आईला कारागृहात टाकून सत्तेचा उपभोग घेते.

का. दा. दावत यांच्या 'संन्यासिनी उत्तरा' (१९२०)^{७३} या नाटकात जातिभेदातून निर्माण होणारे क्रौर्य चित्रित केले आहे.

गो. म. देवस्थळी व ग. कृ. फाटक यांच्या 'दिशाभूल' (१९२३)^{७४} या नाटकातील माई आपला स्वार्थी भाऊ डॉ. दिवाकर यांच्या सांगण्यावरून सावत्र मुलांना व सुनांना छळते. डॉ. दिवाकराच्या षडयंत्राला बळी पडून माई त्यांच्यावर अत्याचार करते.

त्र्यं. सी. कारखानीस 'राजाचे बंड' (१९२४)^{७५} या नाटकातील सम्राट कुमारसिंह हा आपल्या पित्याच्या निधनानंतर हिंदुस्थानच्या गादीवर आरूढ होतो. त्यावेळी त्याच्या भोवती असलेले कपटी मंत्रिमंडळ त्याची खुषमस्करी करून आपला स्वार्थ साधतात. राजाच्यापुढे सुख-विलासाचे वातावरण तयार करून त्याला अंधारात ठेवून स्वार्थ साधण्याचे प्रत्यंतर या नाटकातून येते.

वि. रा. चौगुले यांच्या 'सैतानी संक्रात'(१९२४)^{७६} या नाटकात राजा मानसिंग हा दुष्ट, विषयासक्त असल्याने तो प्रजेचा छळ करित असतो. नगरातील स्त्रियां त्याच्या कामवासनेला बळी पडलेल्या असतात. अतिलैंगिकता व अन्याय करून तो जनतेचा छळ करतो.

स. अ. शुक्ल यांच्या 'सौभाग्यलक्ष्मी' (१९२५)^{७७} या नाटकात विधवा स्त्रीच्या दुःस्थितीचे वर्णन केले आहे. बालविधवा विमलचा तिच्या सासूकडून आणि दीराकडून निष्ठूरपणे छळ केल्याचे चित्रण आले आहे.

कृ. ना. अस्रोडकर यांच्या 'अग्रहार' (१९२६)^{७८} या नाटकातून राणा विरेन्द्रसिंहची रखेली ललितागौरी ही तिच्या महत्त्वाकांक्षेने राजाच्या राणीला पदभ्रष्ट करते आणि आपल्या मुलाला गादीवर बसविण्याचे कुटिल कारस्थान रचते. या कारस्थानाद्वारे ती राजाच्या राणीला आंतरिक यातना देते.

गं. बा. कदम यांच्या 'ललाटलेख' (१९२८)^{७९} या नाटकात निशाकांत नावाची व्यक्तिरेखा ही कृतघ्न, षडयंत्री, रेस व दारूच्या आहारी गेलेली असते. तो निरपराधी लोकांवर जुलूम, फसवणूक व अत्याचार करतो.

वि. कृ. सुभेदार यांच्या 'हुंड्याचा हुंडा' (१९२९)^{८०} या नाटकातील मुलीचा पिता लग्नात हुंडा देण्यासाठी कर्ज काढतो. शेवटी त्यांना ते कर्ज डोईजड झाल्याने ते फेडण्याच्या काळजीने मुलीच्या आईचा अंत होतो. हुंडा प्रथेमुळे नवरी मुलीच्या कुटुंबियांची होणारी वाताहत याचे चित्रण आले आहे.

स. ना. पंतगे यांच्या 'सैतानी सट्टा'^{८१} या नाटकात मनोहर हा सट्ट्याच्या व्यसनापायी कंगाल होतो. त्यामुळे त्याला द्रिद्री अवस्थेत जीवन जगणे भाग पडते. आर्थिक विवंचनेत असल्यामुळे तो पत्नीला दिवस-रात्र छळतो. जीवनात अपयशी ठरल्याने तो त्याचा राग पत्नीवर काढतो. मानवी क्रौर्याची वेगळी वृत्ती या नाटकातून व्यक्त केली आहे.

ह. ना. मो. विजयकर यांच्या 'रघुनाथसिंग व मनोरमा' (१९३२)^{८२} या नाटकात न्यायालयात चाललेले गैरप्रकार, गोऱ्या अधिकाऱ्यांचा जुलूम, अमानुष छळ व अत्याचार यांचे चित्रण केले आहे.

न. दा. सरपोतदार यांच्या 'संभावित' (१९३२)^{८३} या नाटकात सुंदरराव नामक व्यक्ती त्याच्या तावडीत येणाऱ्या स्त्रियांचा छळ करतो आणि त्यांच्या अब्रूचा लिलाव करतो.

दा. पानसरे यांच्या 'बाप' (१९३२)^{८४} या नाटकात दुष्ट बापाच्या विळख्यात सापडलेला सुशील कुमाराच्या आयुष्यात निर्माण होणाऱ्या दुःखाचे चित्रण केले आहे.

के. गो. पंडित यांच्या 'योगायोग' (१९३२)^{८५} या नाटकात लक्ष्मीकांत आपल्या मित्राची संपत्ती बळकावण्याच्या इच्छेने खोटे मृत्यूपत्र तयार करतो. तसेच संपत्तीच्या

अधिक हव्यासाने तो आपल्या मुलीचे लग्न तिच्या मनाविरुद्ध एका बिजवर बॅरिस्टराशी करू इच्छितो. लक्ष्मीकांत द्रव्याच्या लोभाने आंधळा होऊन अन्याय करतो.

पु. ग. सहस्रबुध्दे यांच्या 'सत्याचे वाली' (१९३३)^{८६} या नाटकात समाजात स्वतःला सत्याचे वाली म्हणून मिरवणारे लोक आतून खोटे आचार, विचार करतात याचे चित्रण केले आहे. तथाकथिक प्रतिष्ठित म्हणून मिरवणारे लोक आतून लबाड व कपटी असलेले दिसतात.

के. सी. ठाकरे यांच्या 'खरा ब्राम्हण' (१९३३)^{८७} या नाटकात ब्राम्हण जातीमधील लोक कनिष्ठ जातींच्या लोकांची शोषण व पिळवणूक करतात. ठाकरे यांच्या 'विधिनिषेध' (१९३४)^{८८} या नाटकात कावळे नावाचा वकिल हा बालविधवा शांती आणि परित्यक्ता क्रांति या दोन तरुणींना आपले लैंगिक भक्ष्य बनविण्याचा प्रयत्न करतो.

श्री. न. बेंडे यांच्या 'बुवा' (१९३४)^{८९} या नाटकात समाजातील ढोंगी बुवा हे जादु, चमत्कार दाखवून लोकांच्या भोळ्या स्वभावाचा फायदा करून घेत त्यांच्याकडून द्रव्य लुटून फसवणूक करतात.

श्री. ना. बनहट्टी संगीत रंगभूमीविषयी म्हणतात, 'किलोस्करांची नाट्यदृष्टी जागृत होती. तरी त्यांनी देखील संगीत व गाण्यावर वाजवीपेक्षा जास्त भर दिला होता. किलोस्करनंतर आलेल्या नाटककारांना त्यांच्या इतके तारतम्य राहिले नव्हते. नंतरच्या नाटकांमध्ये पदांची बेसुमार भरमार व्हायला लागली. संगीत नाटकातला खलनायक हा ताना घेत घेत मरायचा, नायिका पद म्हणत बेशुध्द पडायची. असा प्रकार कित्येक संगीत नाटकांमध्ये आढळत होता.'^{९०} संगीत नाटकांचे मुख्य अंग संगीत असल्याने क्रूरतेचा प्रभावी विचार होत नव्हता. संगीत नाटकातील खलनायक, नायिका पदातील ताना घेत मृत्यू व बेशुध्द होत असल्याने पात्रांमधील नैसर्गिक मानवी भावना आणि मूलभूत प्रवृत्तीचे दर्शन सक्षमरित्या घडत नाही.

१८१८ मध्ये पेशवाई संपूष्ठात येऊन इंग्रजी राजवट सुरू झाली. इंग्रजी राजवटीपासून महाराष्ट्रात सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक जीवनविषयक जाणिवांमध्ये

स्थित्यंतरे होऊ लागले. इंग्रजी शिक्षणाच्या सुरवातीने पाश्चात्य साहित्याचा परिचय झाला. तत्कालीन कालखंडातील मराठी लेखकांवर याचा फार मोठा प्रभाव पडला. हिंदू समाजातील अन्यायकारक रूढी व प्रथांकडे, स्त्री-पुरुष संबंधातील संकुचित वृत्ती, जातीव्यवस्था याकडे लेखकांनी डोळसपणे पाहण्यास सुरवात केली. मराठी संगीत रंगभूमीला अण्णासाहेब किर्लोस्कर, गोविंद बल्लाळ देवल, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर, राम गणेश गडकरी इत्यादी नाटककारांनी नवे परिमाण दिले. संगीत नाटके ही करमणूक प्रधान असूनही त्यांनी सामाजिक विषय हाताळले. या कालखंडातील नाटकातून ब्रिटिश काळामधील स्त्रीचे स्थान, तिचे शिक्षण, स्त्री स्वातंत्र्य, बालविवाह, स्त्री-पुनर्विवाह, संमतीवय, बाला-जरठ विवाह, विधवा प्रथा, सतिप्रथा, हुंडा या सामाजिक समस्यांतून स्त्रियांवर क्रौर्य प्रकट झालेले दिसते. तसेच मानवी स्वार्थ, सूडबुद्धी, षडयंत्र, कामासक्ती यामधूनही क्रौर्य घडताना दिसते.

भारतीय पुरुषप्रधान व्यवस्थेत स्त्रियांच्या जीवनाला ठराविक चौकटीत आखलेले आहे. पतीची सेवा करणे आणि ठराविक चाकोरीबद्ध जीवन जगणे हेच त्याचे जीवन आहे. अशा मानसिकतेने त्यांना वाढविले जात होते. परंपरा व रूढीमधून स्त्रियांच्या जीवनावर अनेक बंधने लादल्यामुळे त्यांच्या जीवनात संघर्ष निर्माण होतो. बालविवाहाच्या प्रथेमुळे शरीराची वाढ होण्यापूर्वी कमी वयात त्यांना मातृत्व प्राप्त होत असे. त्यांच्या खेळण्याच्या, शिकण्याच्या वयात त्यांना चुल आणि मूल सांभाळावे लागत असे. बाला-जरठ विवाह या रूढीमुळे बालवधूंना लवकर वैधव्य प्राप्त होत असायचे. विधवा झालेल्या स्त्रीला सक्तीने केशवपन करावे लागत होते. त्यांना घरात व समाजात स्थान दिले जात नव्हते. त्यांचे दर्शनही वर्ज्य मानले जात होते. तसेच त्यांच्या जेवणावर बंधने असल्याने त्यांना एकवेळ जेवण दिले जात होते. पोटाची भूक व शरीराची भूक याच्या अतृप्तीमुळे तिला मनोविकारही जडत होते. पतीचे निधन झाल्यास स्त्रीला जीवंत जाळण्याची अमानुष सती प्रथा अस्तित्वात होती. या सतीप्रथेमुळे त्यांना आपले प्राण गमवावे लागत होते. तसेच हुंडा प्रथेमुळे स्त्रियांचे बळी गेल्याचे दिसतात. पुरुषांनी

बालविवाह, बाला-जरठ विवाह आणि वैधव्य या प्रथेद्वारे स्त्रियांच्या लैंगिक भावनेवर व स्वातंत्र्यावर बंधने लादली. या क्रूर रूढी व परंपराना स्त्री बळी पडलेली दिसते. विधवाप्रथा, केशवपन, जरठ विवाह, परित्यक्त्या स्त्रियांवर लादलेल्या क्रौर्याचे चित्रण तत्कालीन नाट्यवाङ्मयात प्रकट झालेले आहे. १८८५ ते १९२० या कालखंडातील मराठी रंगभूमी ही संगीतप्रधान असल्याने क्रौर्याचा अधिक व्यापक व सखोलपणे विचार केलेला दिसत नाही.

१.५.३ १९२० ते १९६० संगीत रंगभूमीनंतरचा कालखंड

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस आधुनिक पाश्चात्य रंगभूमीचा प्रभाव आणि भारतीय रंगभूमीच्या आविष्कारातून मराठी रंगभूमी उदयास आली. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या ध्यासाने भारलेला हा काळ होता. मराठी रंगभूमीचा हा कालखंड रंजन व प्रबोधन यामध्ये व्यापलेला असून तत्कालीन जाणिवांचा आशय या नाट्यकृतींतून व्यक्त होत होता. १९२० ते १९६० या कालखंडात विविध मराठी नाटकांची नाट्यनिर्मिती झाली. पौराणिक, सामाजिक, अद्भूतरम्य, ऐतिहासिक हे नाट्यप्रकार पूर्वीच्या कालखंडात जसे प्रचलित होते, तसे या कालखंडातही प्रचलित होते. नाट्यप्रकार तेच असले तरीही त्याचे स्वरूप काळाप्रमाणे बदलत होते. नाटककार हे सामान्यतः अधिक शिकलेले व कलात्मक जाणीवेने अधिक प्रगल्भ झालेले होते. नाटकाचे सादरीकरण ज्या प्रेक्षकासमोर करायचे होते तो प्रेक्षकवर्ग हा अधिक सुशिक्षित झालेला होता. काळाप्रमाणे हा बदल घडणे साहजिकच होते. या कालखंडाच्या आगे मागे अनेक मराठी नाटके निर्माण झाली. ना. रा. गोखले यांनी 'सत्त्वशील' (१९१४)^{९१} या नाटकातून बालवृद्ध विवाहामुळे होणाऱ्या दुष्परिणामाचे चित्रण केले आहे. समाजामधील अशा तऱ्हेच्या रूढ विवाहामुळे स्त्रियांवर अन्याय होताना दिसतो. यामुळे स्त्रीच्या शारीरिक, मानसिक, भावनिक पातळीवर परिणाम होतो. पुरुषसत्ताक पध्दतीमुळे समाजात व कुटुंबात स्त्रियांच्या भावनेचे दमन होताना दिसते.

स्वातंत्र्यवीर विनायक दामोदर सावरकर यांच्या 'सं. उःशाप' (१९२७)^{९२} या नाटकात अस्पृश्यांना दिलेली हीन वागणूक हा केंद्रवर्ती विषय आहे. समाजातील भ्रष्ट मानसिकतेने अस्पृश्यांवर अन्याय व अत्याचार केला जातो.

गणेशशास्त्री फाटक यांच्या 'माझी जमीन' (१९३२) आणि 'डेक्कन क्वीन' (१९३३)^{९३} अशी त्यांची दोन नाटके आहे. 'माझी जमीन' या नाटकात सावकाराच्या पाशात अडकलेल्या शेतकऱ्यांचे चित्रण आलेले आहे. सावकाराच्या अन्याय व अत्याचारामधून शेतकऱ्यांचे जीवन होरपोळून निघते. त्यांच्या 'डेक्कन क्वीन' या नाटकात डेक्कन क्वीन नामक गिरणीमध्ये काम करणारे कामगार स्वतःच्या हक्कासाठी संप करतात. गिरणी मालकाचे अधिकारी संप बंद करण्यासाठी वाममार्गाने त्यांचा छळ करतात. शोषक व शोषित यामधून हे क्रौर्य प्रकट होते.

मामा वरेरकर यांचा 'संन्याशाचा संसार' (१९१९), के. सी. ठाकरे 'खरा ब्राम्हण' (१९३३) आणि प्र. के. अत्रे यांचे 'वंदे मातरम' (१९३७)^{९४} या तीनही नाटकांमध्ये हिंदु धर्मातील स्पृश्य जातींनी अस्पृश्य जातींचा केलेला अनन्वित छळ याचे प्रभावी चित्रण केले आहे. या तीनही नाटकांमधून जाती संघर्षामधून निर्माण होणाऱ्या क्रूरतेचे प्रत्यंतर येते.

श्री. गोरे यांच्या 'बनावट सही' (१९२७)^{९५} या नाटकातील नायिका सुशिला हिचा सासरी मानसिक छळ केला जातो. तिचा पती तिला माणूस म्हणून न वागवता एखादा बाहुलीप्रमाणे वागवून अपमान करतो. त्यामुळे सुशिला आपल्या पतीचा त्याग करते.

मालती बेडेकर यांच्या 'पारध' (१९४७)^{९६} या नाटकात परित्यक्ता स्त्रीची समाजाकडून पारध कशी होते याचे चित्रण आलेले आहे.

मो. ग. रांगणेकर यांच्या 'लिलाव' (१९५५)^{९७} या नाटकात रावसाहेब हे आपल्या मुलांच्या लग्नाकडे लिलाव म्हणून पाहतात. त्यांच्या या भ्रष्ट दृष्टिकोणातून नातेसंबंधमाधील फोलपणा व्यक्त होतो.

के. सी. ठाकरे यांचे 'टाकलेले पोर' (१९३९)^{९८} या नाटकात कर्णाच्या जीवनामधील व्यथा मांडलेल्या आहे. तत्कालीन समाजातील वर्णव्यवस्थेमुळे सूतपुत्र असलेल्या कर्णाला दुःख व यातना सहन कराव्या लागतात. कर्ण हा सारथी पुत्र असूनही क्षत्रियांच्या स्पर्धेत भाग घेत असल्याने समाज त्याला हिणवतो. वर्णव्यवस्थेतून निर्माण होणाऱ्या सामुहिक क्रौर्याचे प्रत्यंतर या नाटकातून येते.

आचार्य अत्रे यांच्या 'घराबाहेर' (१९३४)^{९९} या नाटकातील निर्मला हे मध्यवर्ती पात्र आहे. निर्मलाचा सासरा हा जुलमी व विषयासक्त असतो. तिचा पती शौनक हा बेजवाबदार असल्याने त्याचा स्वभाव व वर्तन हे निर्मलेला साथ देणारे नसते. तिला भरल्या संसारातून उठवायचे षडयंत्र घरात चालू असते. तिचे दुःख घराबाहेर न जाण्यासाठी ती पराकष्टेने, सोशिकपणे सारे दुःख सहन करित जगते. द. रा गोमकाळे 'घराबाहेर' या नाटकातल्या क्रूरतेविषयी म्हणतात, 'स्त्रियांची पारध करण्याची वृत्ती ही या पात्रांची महत्त्वाची बाजू आहे. उभे रान पेटवून, आरोळ्यांचा गहजबात भयभीत झालेल्या सावजाचा आसुरी आनंदाने बळी घेण्याची मानवामधील पशुवृत्तीचे या नाटकामध्ये वेगळ्या अर्थाने दर्शन होते.'^{१००} या पुरुषांच्या पाशवी वृत्तींचा विलक्षण परिणाम तिच्या मानसिकतेवर होतो. कुटुंबातील पुरुषांच्या क्रूर वृत्तीमुळे तिच्यावर नाहक अत्याचार होतो. पुरुषसत्ताक कुटुंबव्यवस्थेतून निर्माण होणाऱ्या क्रौर्याची निर्मला ही बळी ठरलेली आहे.

अत्रेच्या 'उद्याचा संसार' (१९३६)^{१०१} या नाटकामधील विश्राम हा भोगवादी वृत्तीने व अहंकारराने पत्नीला आंतरिक यातना देतो. विलायतेहुन येऊन तो आपल्या पत्नी करूणाचे अस्तित्व पूर्णपणे नाकारतो. भोगकेंद्री वृत्तीमुळे तो आपला संसार उद्ध्वस्त करतो यातून करूणाचे व्यक्तित्व आक्रसून जाते. तिने संसारात भोगलेल्या असंख्य वेदना व त्यामधील गुदमरलेपण यामधून स्त्रीचे आक्रंदन प्रकट होते. अत्र्यांचे 'जग काय म्हणेल?' (१९४३)^{१०२} यामध्ये पत्नी उल्का आणि तिचा पती दिवाकर ही मध्यवर्ती पात्रे आहेत. या

दोघांमध्ये घडणारे हे कौटुंबिक नाट्य आहे. दिवाकर हा वरवर सत्त्वशील व गुणशील असल्याचे दाखवित असतो. उल्काला आपल्या पतीच्या खऱ्या चेहऱ्याची ओळख उशीरा होते. तो बाहेरून सत्त्वशील असल्याचे दाखवित असला, तरीही आतून तो व्यसनी, दांभिक, बदफैली असतो. या कठोर वास्तवाची जाणीव झाल्यानंतर ती नववेशाहीच्या जोखडाखाली पिचत पडते. त्याच्या अत्याचारामुळे उल्काचा भावनिक कोंडमारा होऊन निराशेने ती पिळवटून जाते. उल्का ही स्वाभिमानी स्त्री असून जग काय म्हणेल याची पर्वा न करता पतीच्या घराचा त्याग करते.

मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे 'माझे घर' (१९४५)^{१०३} या नाटकात लक्ष्मी ही नायिका असते. तिचे सासू व सासरे तिचा सासरी छळ करतात. तिचा नवरा नारायण हा दुबळ्या स्वभावाचा असल्याने तो निर्णयशून्य असतो. या सर्वांमुळे तिचा मानसिक कोंडमारा होतो व या मनोवस्थेत ती घर सोडून जाते. रांगणेकरांच्या 'एक होता म्हातारा' (१९४८)^{१०४} या नाटकात स्वार्थी वृत्तीची स्त्री एका म्हाताऱ्या व्यक्तीच्या सहकार्याने एका गरीब स्त्रीवर अत्याचार करते.

मामा वरेरकर यांच्या 'भूमिकन्या सीता' (१९५५)^{१०५} या पौराणिक नाटकात सीतेवर झालेल्या अन्यायाचा विचार केलेला आहे. स्त्रीवर असलेले पुरुषाचे वर्चस्व यामधून निर्माण होणाऱ्या क्रूरतेचे प्रत्यंतर येते. वरेरकरांच्या 'पापी-पुण्य' या नाटकात (१९२९)^{१०६} पुरुषांनी पापचरण केले तर त्यांना दोष लावले जात नाही. पण स्त्री जेव्हा चुक करते, तेव्हा ती कायमची पापी समजली जाते. समाजामधील भ्रष्ट समजूतीने स्त्रियांवर अन्याय केला जातो, तर त्याच दोषासाठी पुरुषांना क्षमा केली जाते. समाजाने स्त्री-पुरुष या दोघांना दिलेली ही भिन्न वागणूक या नाटकातून प्रत्ययास येते.

वीर वामनराव जोशी यांच्या 'संगीत राक्षसी महत्वाकांक्षा' (१९१४)^{१०७} या नाटकात महत्वाकांक्षी असलेली मदालसा ब्रम्हवर्ताची राणी म्हणून मिरवित असते. आपल्या महत्वाकांक्षेसाठी ती पतीचा, भावाचा आणि प्रत्यक्ष पुत्राची हत्या करते. मदालसा आपल्या ध्येयाची पूर्तता करण्यासाठी अधम कृत्ये करते.

अनंत हरि गद्रे यांचे 'मूर्तिमंत सैतान' (१९२९)^{१०८} या नाटकात धनजंय या दुष्ट व लोभी असलेल्या सैतानी व्यक्तीच्या कटकारस्थानामुळे गणपतराव या निष्पाप व्यक्तीला कैदेची शिक्षा होते. गणपतरावाची पुतणी मंजरीला यामुळे प्राणांतिक त्रास सहन करावा लागतो.

न. ग. कमतनूरकर यांच्या 'सज्जन' (१९३१)^{१०९} या नाटकात विश्राम आणि कैलास ही दोन्ही पात्रे दुष्ट असून दुसऱ्यांना अकारण छळण्यात त्यांना आनंद मिळतो. दुसऱ्या व्यक्तीच्या वेदना व दुःखात त्यांना धन्यता वाटते. आसूरी आनंदाद्वारे समाधान घेण्याची मानवी वृत्ती या नाटकात दिसते.

गणेशशास्त्री फाटक यांच्या 'पंताची सून' (१९२८)^{११०} या नाटकात हुंडाप्रथेचे चित्रण आलेले आहे. श्रीधरपंताच्या इच्छेप्रमाणे तिच्या सुनेने पुरेसा हुंडा न आणल्यामुळे तिला ते घराबाहेर काढतात.

ना. वि. कुळकर्णी यांच्या 'माईसाहेब' (१९१९)^{१११} या नाटकातील माईसाहेब आपल्या भावाच्या मदतीने उत्तम आणि कमळा या दोन निष्पाप सावत्र मुलांचा छळ करतात.

नाना जोग यांच्या 'चित्रशाळा' (१९४८) आणि 'सोन्याचे देव' (१९४९)^{११२} अशी त्यांची दोन नाटके आहे. 'चित्रशाळा' या नाटकामधील चित्रकार प्रकाश वनमाली हा भांडवलशाहीच्या जुलूम व अत्याचारामुळे चित्रशाळा बंद करतो. तो आलेल्या संकटांना धैर्याने सामोरा जातो. भांडवलशाहीचा विरोध करण्यासाठी तो कामगारांच्या संपाना सहकार्य करतो. त्याने केलेल्या सहकार्यामुळे मालक त्याला तुरुंगात पाठवतात. मालक व नोकर या संघर्षामधून क्रौर्य निर्माण होते. जोगांच्या 'सोन्याचे देव' या नाटकात भाऊसाहेब आणि भालेराव यांच्या रूपातून गांधीवाद विरुद्ध भांडवलवाद याचा संघर्ष दिसतो. तत्कालीन परिस्थितीमधून निर्माण होणारी ही क्रूरता आहे.

कॅ. मा. कृ. शिंदे यांच्या 'अर्थाचा अनर्थ' (१९४३) ११३ या नाटकात वृध्द पित्याच्या संपत्तीवर दोन्ही मुली आपला हक्क सांगतात. दोघांमध्ये संगनमत न झाल्याने एकमेकांशी वैर पत्करतात. संपत्तीपायी लोभी होऊन एकमेकींना फसवतात.

आबासाहेब आचरेकर यांच्या 'सुजलांसुफलांम' (१९५४) ११४ या नाटकात जमीनदार गरीब शेतकऱ्यांची जमिनी लुबाडण्यासाठी हिंसा व फसवणूक करतो. ला. कृ. आयरे यांच्या 'फिर्याद' (१९४८) व 'नवलाची गोष्ट' (१९५४) ११५ अशी दोन नाटके आहे. 'फिर्याद' या नाटकामधील दोन्ही भाऊ जमीन बळकावण्याच्या नादात एकमेकांविरुध्द उभे ठाकतात. जमिनीसाठी कोर्टांमध्ये फिर्याद लावतात. जमीन प्राप्त करण्याच्या हव्यासामुळे त्या दोघांचे जीवन पोखरले जाते. शेवटी या जमिनीमुळे दोघाही भावांचा सर्वनाश होतो. आयरे यांच्या 'नवलाची गोष्ट' या नाटकात शेतकरी समाजातील कुटुंबामध्ये हुंड्यासाठी वधूची मानसिक कुंचबणा केली जाते.

बा. मा. दाभाडे यांच्या 'त्याग' (१९३५) ११६ या नाटकात समाजामधील देवदासी प्रथेमुळे स्त्रियांवर होणारे अत्याचार व दुःख प्रकट केले आहे. एस. बिर्जे यांच्या 'ती सुध्दा अस्पृश्यच?' (१९३५) ११७ या नाटकात सवर्ण हे अस्पृश्यांना माणूस म्हणून न वागवता त्यांच्यावर अत्याचार करतात. त्यांच्या अन्यायामुळे अस्पृश्यांच्या दुःख, व्यथा व वेदना व्यक्त केल्या आहे.

वि. ना. कोठीवाले यांच्या 'ग्रामोध्दार' (१९३७) ११८ या नाटकात ग्रामोध्दार करण्यासाठी गेलेला पांढरपेक्षा तरूण याची फसगत होते. खेड्यातील माणसे हिंसक असल्याने त्याचा मानसिक छळ करतात. गावातील पोलीसही आपल्या पदाचा गैरवापर करून छळत असल्याचे चित्रण या नाटकात केले आहे.

वि. आ. पाठारे यांच्या 'कलावन्तीण' (१९३७) ११९ या नाटकात वेश्यांच्या जीवनाचे व त्यांच्या वेदनामय दुःखाचे चित्रण आले आहे.

ग. रा. अनंतराव यांच्या 'देवता' (१९३७) १२० या नाटकात महाराज सुरेशसिंह यांचा मंत्री अंबरनाथ हा कपटी, दुष्ट व धूर्त असतो. तो महाराज सुरेशसिंह आणि त्याच्या मुलांवर अनेक संकटे आणून त्यांचे खच्चीकरण करण्याचा प्रयत्न करतो. मानसिक हिंसा या नाटकातून प्रकट केली आहे.

ग. व्य. वाघ यांच्या 'विझलेली वात' (१९३९) १२१ या नाटकात दुष्ट स्वभावाचा असलेला मधुकर हा तरलेच्या मृत्यूला कारणीभूत ठरतो. तसेच नीला व चारूदत्त यांच्या मनात संशय निर्माण करून त्यांचा संसार उद्ध्वस्त करण्याचा प्रयत्न करतो.

रमाकांत विनायक सरमळकर यांच्या 'कलाकौस्तुभ' (१९४३) १२२ या नाटकात कौस्तुभ हा ज्योति, कला व निरूपमा या तीन तरूण मुलींचे शील भ्रष्ट करतो आणि कला या मुलीला तो आत्महत्या करण्यास भाग पाडतो. कौस्तुभमुळे तीन मुलींचे आयुष्य पूर्णपणे उद्ध्वस्त होते.

मधुकरराव यांच्या 'लक्षाधीश' (१९४८) १२३ या नाटकात लक्षाधीश किंवा भांडवलदार हे श्रमिक व गरीबांना लुटत असतात. लक्षाधीश हे श्रमिकांशी गोड बोलून आपला स्वार्थ साधतात. देशसेवा करण्याचे प्रयोजन सांगून आपल्या तळघरात सर्व माल लपवून ठेवतात आणि गोरगरिबांना त्या पासून वंचित करतात.

श्री. वि. हर्षे यांच्या 'झंझावात' (१९५१) १२४ या नाटकात डॉ. जयंत हा मंदा व सुरेश यांच्या आयुष्यात कपटकारस्थान रचून झंझावात निर्माण करतो.

देवरूखकर यांच्या 'नीलाबंरी' (१९५१) १२५ हे नाटक रत्ना व श्यामा या दोन वेश्यांच्या जीवनावर आधारलेले आहे. वेश्यांना समाजात स्थान नसल्याने रत्ना ही देशमुख या व्यक्तीची रखेल बनते. श्यामा ही देहविक्री करणाऱ्या विरूध्द बंड पुकारते म्हणून तिला ते अतोनात त्रास देतात.

श्री. व्यंकटेश वकील यांच्या 'सारेच सज्जन!' १२६ या नाटकात समाजात सज्जन म्हणवून घेणारे कोठारी व शितोळे कुटुंब हे रेशमा जगदाळे या कामगार स्त्रीच्या

आत्महत्येला जबाबदार ठरतात. समाजात प्रतिष्ठित म्हणून मिरवरणारे आणि आतून निष्ठुर असलेले कुटुंबाचे चित्रण केले आहे.

श्री. अनिरुद्ध रेळे यांनी 'रंगरागिणी' (१९५५) १२७ या नाटकातील बॅ. रंगराव हा रागिणीशी प्रेम करित असतो. रागिणी ही विलासाशी विवाहबध्द असते. बॅ. रंगराव त्यांच्या संसार उद्ध्वस्त करण्यासाठी विविध योजना आखतो. शेवटी दोघांची ताटातूट होण्यासाठी तो विलासचा अपघात घडवून आणतो. मानवी आसक्तीतून क्रूरता निर्माण होते.

जगन्नाथ गोखले यांच्या 'उर्मिला' (१९५५) १२८ या नाटकातील नागेश हा उर्मिलेला प्रेमाचे नाटक करून फसवितो. उर्मिला यामुळे हताश व दुःखी होते. या घटनेने तिच्या वडिलांचा समाजात असलेला मान व प्रतिष्ठा धुळीस जाणार म्हणून ती विष घेऊन आत्महत्या करते. नागेशमुळे उर्मिलेच्या आयुष्याची शोकांतिका होते.

छोट्टु जुवेकर यांच्या 'दादा' (१९५५) १२९ या नाटकामध्ये धनिक लोक हे आपल्या फायद्यासाठी गरीब व अज्ञानी व्यक्तींचा गैरवापर करतात. समाजात आपली सत्ता व धाक असावा म्हणून गरीब लोकांच्या दारिद्र्याचा फायदा घेत त्यांना गुंड बनवले जातात.

भुजंगराव मानकर यांच 'नवे जग' (१९५५) १३० या नाटकात पिढीजात इनामदाराच्या घराण्यातील मुलगा तमाशातील एका कोल्हाटीणीबरोबर लग्न करतो. समाजाला या दोघांचे लग्न मान्य नसल्यामुळे ते त्यांना वाळीत टाकतात. समाजाच्या भ्रष्ट मानसितेमुळे त्यांची सतावणूक केली जाते.

१९२० ते १९६० या कालखंडातील नाटके अतिरंजितप्रधान (मेलोड्रामा) असल्याने भावनांना आवाहन करणारी होती. रूढार्थाने परंपराप्रिय असणारी ही नाटके नव्या वैश्विक जाणवांना सामावून घेणारी नव्हती. समाजातील पारंपरिक श्रध्दांना जोपासत त्याचे उदात्तीकरण करण्याकडे त्यांचा कल अधिक होता. या कालखंडातील नाटके ही कौटुंबिक, सामाजिक व राजकीय स्वरूपाचे तात्कालिक प्रश्न व समस्या याचे दर्शन घडवीत होती. परंतु रसिकांना किंवा वाचकांना संपूर्णपणे अंतर्मुख करण्याची क्षमता

दिसून येत नव्हती. समाजवास्तवाचे भान हरपून तथाकथित रसिकांची अभिरूची लक्षात घेऊन नाटके निर्माण केली जात होती. १९२० ते १९६० या कालखंडातील मराठी नाटकांतून बोध-उद्बोधन करणे आणि रसिकरंजनाच्या अपेक्षापूर्वता करणे हेच नाट्य उद्दिष्ट असल्याने क्रौर्याचा केंद्रवर्ती विचार केलेला आढळत नाही.

१९५५-१९६० नंतरच्या कालखंडामध्ये सर्व क्षेत्रांमध्ये बदल झालेले दिसतात. समाजव्यवस्था, मानसिकता, मानवी नातेसंबंध, कला व्यवहार यामध्ये परिवर्तन घडले व त्याचा परिणाम मूल्यव्यवस्थेवर, मनोवृत्तीवर, जीवनपध्दतीवर, जाणिवांवर घडत गेला. दोन महायुध्दानंतर मानवाला आलेल्या अर्थहीनतेची जाणीव, भारतीय स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर औद्योगिकीकरण, यांत्रिकीकरण मध्ये जगणारा माणूस, स्वातंत्र्य मिळूनही संरजामशाही व भांडवलशाही याची अधिक घट्ट झालेली वीण, व्यक्तीमधून, सामाजिक स्थिती व परिस्थितीतून दिसणारे प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष क्रौर्य याचे भान तेंडुलकरांनी मराठी नाट्यसाहित्यात अगोदर प्रकट केले. क्रौर्याचा सकस व केंद्रवर्ती विचार प्रारंभी त्यांच्या नाट्यकृतींतून झालेला दिसतो. १९६० नंतरचे नाटक हे नव्या अनुभूतीना, नव्या जाणिवांना व्यक्त करण्याची ताकद घेऊन निर्माण झाले. तेंडुलकरांपासून नाट्यवाङ्मयात क्रौर्याचा विविध पातळ्यावरून विचार केलेला दिसतो.

१९६० नंतर मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये मूलभूत परिवर्तन घडले. पारंपरिक नाटकाचा साचा मोडित काढून नवा आशय, नवा घाट, नवी भाषा घेऊन मराठी नाटक रंगभूमीवर अवतरले. प्रस्थापित परिघ मोडून नव्या दृष्टिकोणाने मराठी नाटके लिहिली जाऊ लागली. यामध्ये विजय तेंडुलकर, चि.त्र्यं खानोलकर, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर, रत्नाकर मतकरी, अच्युत वझे, वृदांवन दंडवते इत्यादी नाटककारांनी मराठी रंगभूमीचे क्षेत्र समृद्ध केले. मकरंद साठेच्या मते, '१९६० पर्यंतच्या काळात जे सामाजिक वास्तव निर्माण झालेले होते त्यामध्ये मध्यमवर्गीय माणूस हा समाधानी नव्हता. मध्यमवर्गीय समाज हा स्वप्ररंजनात मग्न होता. या परिस्थितीमध्ये असलेली हिंस्त्रता व क्रूरता याच्याशी त्याचे जवळचे नाते होते पण ते पडद्याच्या आड सर्व दडून ठेवत. मराठी

नाटकामध्ये तर याचे स्वरूप गोड व अतिरंजित होते. विजय तेंडुलरांनी हा आडपडदा दूर करीत मध्यमवर्गाचे खरे रूप प्रकट केले. १३१ विजय तेंडुलकरांनी नजरेआड असलेली ही हिंस्त्रता व क्रूरता मराठी नाट्यकृतींतून सर्वप्रथम प्रभावीपणे मांडली.

तेंडुलकरांची नाटके जीवनाचा सखोल अर्थ शोधण्यात सक्रिय ठरली. १९६० पुर्वीची नाटके ही भावनिकतेला आवाहन करणारी होती. १९६० नंतर पात्रांच्या मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया खऱ्या अर्थाने विश्लेषण करणारी नाटके निर्माण झाली. ही नाटके प्रामुख्याने वैचारिकतेला आवाहन करतात. १९६० नंतरच्या या नाटकाने प्रस्थापित वाङ्मयातील स्थितीशीलतेला आवाहन दिले. या कालखंडातील लेखकांच्या नाटकांपासून प्रस्थापित वाङ्मयाला तदनुषंगाने प्रस्थापित समाजाला विचार करण्यास प्रवृत्त केले. हा क्रौर्यनाट्याचा एक विशेष ठरतो. या नाटकांतून आशयानुभूतीचे आवर्त बदलून जीवनाविषयीची समीकरणे वेगळ्या पध्दतीने आविष्कृत झाली. क्रौर्याचा विचार करीत असताना या नाटककारांनी प्रस्थापित समाजाला धक्का देणाऱ्या व चिंतनाला प्रवृत्त करणाऱ्या नाट्यकृती निर्माण केल्या आहे. यामुळे या प्रबंधामधील क्रौर्याचा विचार विजय तेंडुलकरांच्या नाटकांपासून केलेला आहे. तसेच चिं. त्र्यं. खानोलकर, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर व जयवंत दळवी या लेखकांच्या नाटकांत दिसणाऱ्या क्रौर्याचा शोध घेतला आहे.

विजय तेंडुलकर, चिं. त्र्यं खानोलकर, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर व जयवंत दळवी या पाचही नाटककारांच्या पुढील नाट्यकृतींच्या आधारे शोध घेतलेला आहे. विजय तेंडुलकर यांचे 'श्रीमंत', 'शांतता! कोर्ट चालू आहे', 'सखाराम बाइंडर', 'घाशीराम कोतवाल', 'गिधाडे', 'दंबद्वीपचा मुकाबला', 'बेबी', 'मित्राची गोष्ट', 'कमला', 'कन्यादान'. जयवंत दळवींची 'पुरुष', 'सावित्री', 'सुर्यास्त', 'पर्याय', 'महासागर', 'संध्याद्धाया', 'कालचक्र', 'किनारा', 'लग्न', 'स्पर्श', 'हरि अप हरि', 'संसारगाथा' या नाट्यकृती आहे. तसेच सतीश आळेकर यांच्या 'शनिवार-रविवार', 'महापूर', 'महानिर्वाण', 'मिकी आणि मेमसाहेब', 'अतिरेकी', 'दुसरा सामना', 'पिढीजात' या

त्यांच्या नाट्य संपदेतून, तर महेश ँलकुंचवार यांच्या 'रूद्रवर्षा', 'वासनाकांड', 'आत्मकथा', 'पार्टी', 'वासंसि जिर्णानि', 'गारुड', 'धर्मपुत्र', 'वाडा चिरेबंदी', 'क्षितिजापर्यंत समुद्र' आणि चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'एक शून्य बाजीराव', 'अवध्य', 'कालाय तस्मै नमः', 'सगेसोयरे', 'श्रीमंत पतीची राणी', 'संगीत अभोगी', 'आपुले मरण' या त्यांच्या नाट्यकृतींतून क्रौर्याचा शोध घेतलेला आहे.

१.६ निष्कर्ष

१. लोकनाट्यामध्ये नाट्यविष्कार असला तरीही तो धार्मिक विधीशी संबंधित असून त्यामध्ये क्रौर्याचा प्रामुख्याने विचार केलेला आढळत नाही.
२. संस्कृत नाट्यपरंपरेत सुखांतिक नाटकांची निर्मिती अधिक होत असल्याने, केवळ 'उरुभंग' या नाटकामध्ये क्रौर्याचा विचार केलेला आढळतो.
३. ग्रीक व रोमन रंगभूमीत मानव विरुद्ध देव किंवा नियती यांच्या संघर्षातून निर्माण होणाऱ्या क्रौर्याद्वारे माणसाच्या अटळ दुःखाचे दर्शन होते.
४. रोमन रंगभूमीवर 'सेनेका' या नाटककाराच्या शोकांतिकेमध्ये हिंसेचे राकट रांगडा आविष्कार पहिल्यांदा केलेला आढळतो. त्याची नाटके ही हिंसे शक्तीचे भेदक चित्रण करणारी आहे.
५. पाश्चात्य नाटकांमध्ये मानवी सूडभावना, मनोविकार, हिंसा, विकार-वासना इ. मानवी प्रवृत्तींचा सक्षमरित्या विचार करून क्रौर्याच्या विविध छटा व्यक्त केलेल्या आहे.
६. पाश्चात्य नाटकांतून क्रौर्याचे विविध आयाम प्रकट होत असल्याने ही रंगभूमी जीवनाच्या मूलस्रोताकडे पोचते.
७. १८४३ ते १८८५ या कालखंडातील मराठी नाटके क्रौर्याचा सखोलपणे विचार न करता उथळ स्वरूपाचे जीवनदर्शन प्रकट करत होती. यामुळे जीवनाच्या सखोल गाभ्याला ही नाटके स्पर्श करित नव्हती.
८. १८८५ ते १९२० या कालखंडातील मराठी रंगभूमी ही संगीतप्रधान असल्याने क्रौर्याचा अधिक व्यापक व सखोलपणे विचार केलेला दिसत नाही.

९. १९२० ते १९६० या कालखंडातील मराठी नाटकांतून बोध-उद्बोधन करणे आणि रसिकरंजनाच्या अपेक्षापूर्तता करणे हेच नाट्यउद्दिष्ट असल्याने क्रौर्याचा केंद्रवर्ती विचार केलेला आढळत नाही.

१.७ संदर्भ ग्रंथ

१. घोंगे, पराग, 'नाट्यदर्शन', विजय प्रकाशन, नागपूर, २०१२, पृ. ७०
२. इंदुरकर, विनोद, 'जागतिक नाटककार', ऋचा प्रकाशन, नागपूर, १९९४, पृ.११
३. तत्रेव, पृ.१४
४. सावंत, कृ.रा, पाश्चात्य रंगभूमीची वाटचाल, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९९६, पृ.६
५. तत्रेव, पृ.६
६. तत्रेव, पृ.७
७. तत्रेव, पृ.९
८. तत्रेव, पृ. २४४
९. तत्रेव, पृ. २४-२५
१०. Seneca his ten Tragedies, 1581- The British library, www.bl.uk
११. उ. नि., 'पाश्चात्य रंगभूमीची वाटचाल', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९९६, पृ.४४
१२. तत्रेव, पृ.४४
१३. तत्रेव, पृ.७०
१४. तत्रेव, पृ.७१
१५. तत्रेव, पृ.८१

१६. तत्रैव, पृ.८२

१७. तत्रैव, पृ.८४

१८. तत्रैव, पृ.८५

१९. तत्रैव, पृ.८६

२०. तत्रैव, पृ.९०

२१. तत्रैव, पृ. ९०

२२. तत्रैव, पृ. ९७

२३. तत्रैव, पृ. ९९

२४. तत्रैव, पृ. ११०

२५. सं. आलोक ओक, आल्बेर काम्यू- नव्या क्षितिजांचा शोध, लेख-आल्बेर काम्यू यांची दोन नाटके 'कॅलिगूला' आणि 'द जस्ट', वसंत आबाजी डहाके, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे,

२०१९, पृ. ३७

२६. तत्रैव, पृ. ५२

२७. उ. नि., पाश्चात्य रंगभूमीची वाटचाल, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९९६, पृ.१४९

२८. तत्रैव, पृ. १५०

२९. तत्रैव, पृ.१७३-१७४

३०. उ. नि., 'जागतिक नाटककार', ऋचा प्रकाशन, नागपूर, १९९४, पृ.९५

३१. तत्रैव, पृ. ९८

३२. तत्रैव, पृ. ११६

३३. तत्रैव, पृ. १५७

३४. तत्रैव, पृ. १६०

३५. [en.m.wikipedia.org>wiki>Endgame](http://en.m.wikipedia.org/wiki/Endgame)

३६. उ. नि., 'नाट्यदर्शन', विजय प्रकाशन, नागपूर, २०१२, पृ. १६

३७. डहाके, वसंत, 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. ९१

३८. सं. कुलकर्णी, अनिरुद्ध, 'प्रदक्षिणा' खंड पहिला, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

२०१२, पृ. ५०

३९. तत्रैव, पृ. ५१

४०. सं. काळे, नारायण, कुळकर्णी, वा. ल, ढवळे, वा. रा, 'मराठी रङ्गभूमी:मराठी नाटक', डॉ. अमृत नारायण भालेराव स्मृतीग्रंथ, मुंबई मराठी साहित्य संघ, १९७१, पृ. ५

४१. तत्रैव, पृ. ११६

४२. तत्रैव, पृ. ५

४३. कुळकर्णी, अरविंद, 'मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल', व्हिनस प्रकाशन, पुणे, १९७६, पृ. १७

४४. उ. नि., 'मराठी रङ्गभूमी:मराठी नाटक', डॉ. अमृत नारायण भालेराव स्मृतीग्रंथ, मुंबई मराठी साहित्य संघ, १९७१, पृ. ९-१०
४५. तत्रैव, पृ. ८
४६. साठे, मकरंद, 'मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, खंड १, पृ. ३६
४७. उ. नि., 'मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल', व्हिनस प्रकाशन, पुणे, १९७६, पृ. १७
४८. कुळकर्णी, अरविंद वामन, 'विस्मरणात गेलेली नाटके', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००४, पृ. ५५
४९. तत्रैव, पृ. १०२
५०. तत्रैव, पृ. १०१
५१. तत्रैव, पृ. ८८
५२. दांडेकर, वि. पां, मराठी नाट्यसृष्टी खंड २ सामाजिक नाटके, रामविजय प्रेस, बरोडा, १९५७, पृ. ३०२
५३. तत्रैव, पृ. ३०२
५४. देशपांडे, वि.भा, 'मराठी नाटक-नाटककार काळ आणि कर्तृत्व', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००८, पृ. १८५
५५. प्रभुणे, अरुण, पौराणिक नाटक: नवा अन्वयार्थ, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९७, पृ. ६२

५६. उ.नि., 'मराठी नाटक-नाटककार काळ आणि कर्तृत्व', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे,
२००८, पृ.८४
५७. उ. नि., 'मराठी नाट्यसृष्टी खंड २, सामाजिक नाटके', रामविजय प्रेस, बरोडा,
१९५७, पृ. ३८
५८. तत्रैव, पृ. ३८
५९. उ. नि., 'मराठी रङ्गभूमी:मराठी नाटक', डॉ. अमृत नारायण भालेराव स्मृतीग्रंथ,
मुंबई मराठी साहित्य संघ, १९७१, पृ. २५
६०. उ. नि., 'मराठी नाटक-नाटककार काळ आणि कर्तृत्व', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे,
२००८, पृ. १५८
६१. तत्रैव, पृ. २०७
६२. उ. नि., 'मराठी नाट्यसृष्टी, खंड २, सामाजिक नाटके', रामविजय व्ही प्रेस, बरोडा,
१९५७, पृ. ८१
६३. तत्रैव, पृ. ८६
६४. तत्रैव, पृ. ९१
६५. तत्रैव, पृ. ९४
६६. सं. जोशी, महादेवशास्त्री, 'भारतीय संस्कृतिकोश', खंड ७, अनमोल प्रकाशन पुणे,
२००४, पृ. १६
६७. उ. नि., 'मराठी नाट्यसृष्टी खंड २, सामाजिक नाटके', रामविजय प्रेस, बरोडा,
१९५७, पृ. ३२२
६८. तत्रैव, पृ.११२

६९. तत्रैव, पृ. ३२३

७०. तत्रैव, पृ. ११४

७१. कुलकर्णी, द. भि, 'नाट्यवेध', नूतन प्रकाशन, पुणे, १९७८, पृ. ५२

७२. उ. नि., 'मराठी नाट्यसृष्टी खंड २, सामाजिक नाटके', रामविजय प्रेस, बरोडा,

१९५७, पृ. ३२४

७३. तत्रैव, पृ. ३२६

७४. तत्रैव, पृ. ३२८

७५. तत्रैव, पृ. ३३०

७६. तत्रैव, पृ. ३३३

७७. तत्रैव, पृ. ३३३

७८. तत्रैव, पृ. ३३५

७९. तत्रैव, पृ. ३२३

८०. तत्रैव, पृ. ३४०

८१. तत्रैव, पृ. ३४३

८२. तत्रैव, पृ. ३४३-३४४

८३. तत्रैव, पृ. ३४५-३४६

८४. तत्रैव, पृ. ३४६

८५. तत्रैव, पृ. ३४७

८६. तत्रैव, पृ. ३४९

८७. तत्रैव, पृ. ३५१

८८. तत्रैव, पृ. ३५१

८९. तत्रैव, पृ. ३५३

९०. उ. नि., 'मराठी रङ्गभूमी: मराठी नाटक', डॉ. अमृत नारायण भालेराव स्मृतीग्रंथ, मुंबई मराठी साहित्य संघ, १९७१, पृ. २१

९१. उ. नि., 'मराठी नाट्यसृष्टी खंड २, सामाजिक नाटके', रामविजय प्रेस, बरोडा, १९५७, पृ. ६५

९२. उ. नि., 'मराठी नाटक-नाटककार काळ आणि कर्तृत्व', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००८, खंड-२, पृ. ६०

९३. उ. नि., 'मराठी नाट्यसृष्टी खंड २, सामाजिक नाटके', रामविजय प्रेस, बरोडा, १९५७, पृ. १३७

९४. तत्रैव, पृ. १३७-१३८

९५. तत्रैव, पृ. १३९

९६. तत्रैव, पृ. १४१

९७. तत्रैव, पृ. १४१

९८. उ. नि., पौराणिक नाटक: नवा अन्वयार्थ, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९७, पृ. १११

९९. उ. नि., 'मराठी नाटक-नाटककार काळ आणि कर्तृत्व', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००८, खंड-२, पृ. ७१

१००. देशपांडे, शशिकांत, अत्र्यांची करूण-गंभीर नाटके, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९७, पृ. ३०

१०१. तत्रैव, पृ. ४७

१०२. तत्रैव, पृ. ७२

१०३. उ. नि., 'मराठी नाटक-नाटककार काळ आणि कर्तृत्व', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे,

२००८, खंड-२, पृ. १०६

१०४. तत्रैव, पृ. १०६

१०५. उ. नि., 'प्रदक्षिणा' खंड पहिला, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे. २०१२, पृ. ७५

१०६. उ. नि., 'मराठी नाट्यसृष्टी खंड २, सामाजिक नाटके', रामविजय प्रेस, बरोडा,

१९५७, पृ. १५२

१०७. तत्रैव, पृ. १७६

१०८. तत्रैव, पृ. १९२

१०९. तत्रैव, पृ. २०२

११०. तत्रैव, पृ. २०२-२०३

१११. तत्रैव, पृ. २०५

११२. तत्रैव, पृ. २६५

११३. तत्रैव, पृ. २८३

११४. तत्रैव, पृ. २८९

११५. तत्रैव, पृ. २९०

११६. तत्रैव, पृ. ३५४

११७. तत्रैव, पृ. ३५४

११८. तत्रैव, पृ. ३५७

११९. तत्रैव, पृ. ३५७

१२०. तत्रैव, पृ. ३५९

१२१. तत्रैव, पृ. ३६२

१२२. तत्रैव, पृ. ३६८

१२३. तत्रैव, पृ. ३७४

१२४. तत्रैव, पृ. ३८१

१२५. तत्रैव, पृ. ३८१-३८२

१२६. तत्रैव, पृ. ३८५

१२७. तत्रैव, पृ. ३८६

१२८. तत्रैव, पृ. ३८८

१२९. तत्रैव, पृ. ३८१

१३०. तत्रैव, पृ. ३९०

१३१. उ. नि., 'मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, खंड दुसरा,

पृ. ७८०

प्रकरण दुसरे

‘क्रौर्यनाट्य संकल्पना व स्वरूप’

अनुक्रमणिका

प्रकरण २: क्रौर्यनाट्य संकल्पना व स्वरूप (पृष्ठ क्र. ६५ ते १००)

२.१ प्रस्तावना

२.२ हिंसा

२.२.१ हिंसेचे प्रकार

२.२.२ हिंसेविषयक मते

२.३ लैंगिकता

२.३.१ लैंगिक क्रूरता

२.३.२ समाजाने आखलेली लैंगिकता नियंत्रण करण्याची साधने

२.३.२.१ लग्न

२.३.२.२ धर्म व लैंगिकता

२.४ मानव व पशू

२.५ मानवी षडरिपू

२.५.१ काम

२.५.२ क्रोध

२.५.३ लोभ

२.५.४ मोह

२.५.५ मद

२.५.६ मत्सर

२.६ क्रौर्यनाट्याचे जनक

२.६.१ क्रौर्यनाट्य एक वाङ्मयीन चळवळ

२.६.२ क्रौर्यनाट्य वैशिष्ट्ये

२.६.३ क्रौर्यनाट्यनिर्मितीमागचे प्रयोजन

२.६.४ आर्तोचे रंगभूमीविषयक विचार

२.६.५ आर्तोविषयक मते

२.७ निष्कर्ष

२.८ संदर्भ ग्रंथ

‘क्रौर्यनाट्य संकल्पना व स्वरूप’

२.१ प्रस्तावना

या प्रकरणातून क्रौर्यनाट्य या संकल्पनेचे स्वरूप स्पष्ट करून क्रौर्यनाट्याचा उगम शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. मराठी रंगभूमीचा विचार करित असताना केवळ भारतीय नव्हे, तर पाश्चात्य रंगभूमीच्या परंपरेमध्ये ज्या अनेक तत्त्ववेत्त्यांनी क्रौर्याविषयी मते मांडलेली आहेत, त्या अनुषंगाने क्रौर्यनाट्याचे स्वरूप तपासून त्यातील ठळक वैशिष्ट्ये या प्रकरणात मांडलेली आहे. क्रौर्य असे म्हणत असताना त्यामध्ये हिंसा व लैंगिकता या दोन प्रमुख मानवी वृत्तींचा अभ्यास या प्रबंधातून प्रामुख्याने केला आहे.

२.२ हिंसा

हिंसा या शब्दाचा अर्थ दुसऱ्या व्यक्तीला त्रास देणे होय. कोणत्याही प्राणिमात्राला शारीरिक व मानसिक पीडा देणे, क्षति पोचवणे ही हिंसा ठरते. तसेच कोणत्याही विशिष्ट व्यक्तीला पीडा देण्यासाठी, दुसऱ्या व्यक्तीला उत्तेजित करून छळवणूक करणे हीसुद्धा एक प्रकारे हिंसाच ठरते. मानवी जीवनामध्ये व्यक्तीच्या अनेक वृत्ती-प्रवृत्ती आढळतात. क्रौर्य ही माणसाची मूलभूत प्रवृत्ती असून, हिंसा व लैंगिकता या दोन्ही वृत्ती क्रौर्याला कारणीभूत ठरतात. हिंसा ही मूलभूत असून तिचे विविध प्रकार आहे.

२.२.१ हिंसेचे प्रकार

अ) संकल्पी हिंसा- विचारपूर्वक युक्तिपूर्ण नियोजन करून एखाद्याला मारणे किंवा प्राण घेणे म्हणजेच संकल्पी हिंसा होय.

आ) कौटुंबिक हिंसा- कुटुंबाच्या परिघात विविध नातेसंबंधामध्ये घडणारी हिंसा म्हणजे कौटुंबिक हिंसा होय.

इ) सामाजिक हिंसा- समाजाच्या परिघात वेगवेगळे धर्म, समुदाय, जाति-जमाती, भाषा इत्यादींच्या भेदभावातून घडणारी हिंसा ही सामाजिक हिंसा होय.

ई) शारीरिक हिंसा- एखाद्या व्यक्तीला शारीरिक पीडा देणे उदा. मारणे, ढकलणे, लाथ मारणे, बुक्री मारणे, हत्यार व वस्तूद्वारे प्रहार करणे, हत्या करणे इत्यादी ही सर्व शारीरिक हिंसेची उदाहरणे आहे.

उ) लैंगिक हिंसा- एखाद्या व्यक्तीचे केलेले लैंगिक शोषण उदा. बलात्कार, लैंगिक अत्याचार इत्यादी लैंगिक हिंसा ठरते.

ऊ) शाब्दिक किंवा मौखिक हिंसा- एखाद्या व्यक्तीला टोमणे मारणे, फटकारणे, अवहेलना करणे, धमकावणे, शिवी देणे, अपमानकारक व टोचून बोलणे यामधून शाब्दिक हिंसा केली जाते.

डॉ. कृ. ज्ञा भिंगारकरांनी हिंसा दोन प्रकारची मानली आहे.

अ) कर्म हिंसा- म्हणजे एखाद्याला शारीरिक यातना देणे.

आ) वचन हिंसा- एखाद्याला कठोर व हीन शब्दाने पीडा देणे. १

२.२.२ हिंसेविषयक मते

मानवी हिंसेविषयीचे विवेचन महाभारतामध्ये केलेले आढळते. 'महाभारतात अपरिहार्य असलेल्या हिंसेचे आवश्यकत्व दर्शविलेले आहे. तुलाधार नावाचा खाटीक व जाजली नामक ब्राम्हण यांचा परस्परांमध्ये संवाद घडतो. यामध्ये तुलाधार जाजलीला म्हणतो,

'के न हिंसन्ति जीवान् वै लोकेऽस्मिन् द्विजसत्तमा

बहु सचिन्त्य इति वे नास्ति कश्चिदहिंसकः॥

अहिंसायां तु निरताः यतयो द्विजसत्तमा

कुर्वन्त्येव हि हिंसा ते यत्नादल्पतरा भवेत्॥

अर्थ- हे द्विजश्रेष्ठा, या पृथ्वीतलावर जीवांची हिंसा कोण करीत नाहीत? सखोल विचार केला तर असे दिसते, की या विश्वात अहिंसक असा कोणीच नाही. हे ब्राम्हणा, अहिंसेच्या ठिकाणी निरत असलेले ऋषी-मुनीसुध्दा हिंसा करतातच; पण त्यांच्यामधील असलेल्या अहिंसक वृत्तीमुळे ती हिंसा अल्पतर ठरते इतकेच, यावरून असे ध्यानात येते की, अहिंसा हे धर्मतत्त्व नसून अल्प, अत्यल्प हिंसा हे धर्मतत्त्व आहे. सरकार दरबारी कामकाजात हिंसेकडे ज्याची नेमणूक झालेली असते, त्याला हिंसा करणे हे त्याचे कर्तव्य होऊन बसते. शेतीमध्येही हिंसा होतेच आणि मानवी जीवनाच्या चलनासाठी हिंसा ही अपरिहार्य ठरलेली दिसते.^२ हिंसा ही मूलभूत प्रवृत्ती असली तरी हिंसेमागील असलेल्या दृष्टिकोणावरून त्याचे समर्थन किंवा असमर्थन केले जाते. देशासाठी लढणाऱ्या सैनिकाला लढाई सर करण्यासाठी त्याच्या विरोधात असलेल्या शत्रुला मारावेच लागते, देशस्वातंत्र्यप्राप्तिसाठी विरोधकाला नष्ट करावेच लागते. अशा स्वरूपाची हिंसा ही मानवाचे कर्तव्य बनते. तसेच एखादी व्यक्ती जर एका विशिष्ट व्यक्तीवर हिंसा करीत असेल, तर त्याच्या पासून बचाव करण्यासाठी केली जाणारी हिंसा ही सुध्दा समर्थनीयच ठरते. मानव शेती करून, भाजीपाला पिकवून स्वतःचा उदरनिर्वाह करत आलेला आहे. शेती करण्यासाठी उपयुक्त असणारी अवजारे, स्वतःची घरे बनविण्यासाठी लागणारी लाकडे यासाठी त्यानी प्रचंड वृक्षसंपदेची हानी करतो. वनस्पती जीवांना, प्राणिजीवांना मारून, अन्न, वस्त्र व निवाऱ्यासाठी तो निसर्गाच्या संपदेमध्ये हस्तक्षेप करतो. मानव वैयक्तिक स्वार्थ साधण्यासाठी निसर्ग संपदेचा नाश करतो. मानवी जीवनाच्या चलनासाठी हिंसा ही अपरिहार्य व आवश्यक ठरलेली दिसते.

साने गुरुजींच्या मते, 'प्राचीन काळापासून मुख्यतः भक्षणासाठी व रक्षणासाठी हिंसेचा अवलंब केलेला दिसतो. या दोन कारणाबरोबरच तिसरे कारण म्हणजे यज्ञ. या यज्ञीय हिंसेचाही भक्षणातच अंतर्भाव होतो. याचे कारण म्हणजे मनुष्य जे खातो तेच

देवाला अर्पण करू इच्छितो. यज्ञ म्हणजे देवांना आहुती देणे हा मूळ अर्थ होता. देव आपल्याला उन, पाऊस, फुले-फळे सर्व काही देत असतो, त्या बदल्यात आपणही देवाला काही दिले पाहिजे या भावनेने यज्ञकल्पना निर्माण झाली. यामधून देवांना काय अर्पण करावे हा प्रश्न उपस्थित झाला. साहजिकच जे आपल्याला आवडते ते देवाला द्यावे असे ठरले. आपल्याला प्राण्यांचे मांस आवडते, तर देवालाही तेच अर्पण करावे अशी मानसिकता निर्माण होऊन तोच धर्म बनला. म्हणून यज्ञीय हिंसा ही सुध्दा मनुष्याच्या भक्षणातूनच निर्माण झाली असावी असे वाटते.^३ मानव हा स्वतःचा उदरनिर्वाह व संरक्षण करण्यासाठी हिंसा करित असला, तरीही स्वतःचे कल्याण करण्यासाठी त्याला दुसऱ्यांचा बळी देणे आवश्यक वाटत आले आहे. भारतीय परंपरेमध्ये बळी देण्याची मानसिकता समाजात घट्टपणे रोवलेली दिसते. देव हा जीवनदायक असतो, जीवन घेणारा नसतो. देव हा निसर्गच आहे त्यातून तो मानवला सर्व काही भरभरून देत असतो. यामुळे मानवाने त्या बदल्यात देवाला काही अर्पण करावे, ही भावना त्यांच्यामध्ये असलेली दिसते. मानव हा देवांना काहीतरी अर्पण करण्यासाठी प्राण्यांना बळी देतो. पण ज्या देवापासून ही सृष्टी निर्मिलेली आहे, त्याच्यापासूनच ही सर्व प्राणिसृष्टी निर्माण झालेली आहे, त्या देवाला या प्राण्यांच्या बळीची गरजच नसते. पण मानवाने असा चुकीचा समज करून घेतला, त्याला जे अभिप्रेत आहे तेच देवाला अभिप्रेत असेल. या मानसिकतेमुळे देवांना प्राण्यांचा बळी दिल्यास आपले कल्याण होईल ही त्याची मनोधारणा बनत गेलेली आहे. पां. दा. चौधरीच्या मते, 'कित्येकदा यज्ञामध्ये पशूंचा बळी दिला जात असे अर्थातच तो बळी पशूबरोबर नीतिचाही ठरत असल्याने यज्ञकर्त्यांना स्वार्थसंपादन करण्यासाठी नीतिमत्ताही किती तुच्छ वाटते हे अधिक स्पष्ट होते.'^४ यज्ञाद्वारे देवाला प्रसन्न करण्याच्या हेतूने मानव हा स्वार्थापोटी अधिकाधिक हिंसा करू लागला. त्याच्या या अज्ञानाने व संकुचित मानसिकतेने हिंसक परंपरा व रूढी समाजात निर्माण झालेल्या दिसतात.

साने गुरुजींच्या मते, 'मानवी जीवनात पूर्णपणे अहिंसा शक्य होणार नाही.'^५

हिंसा ही मूलभूत असल्याचा विचार साने गुरुजीने मांडलेला आहे. हिंसा ही कधीही समूळ नष्ट होणार नाही, कारण तो देहाचा व जीवनाचा अविभाज्य असा भाग आहे. प्रसिध्द तत्त्ववेत्ते जे. कृष्णमूर्ती यांच्या मते, 'आपण जो समाज निर्माण केला आहे तो समाज हा मूळात हिंसक आहे आणि माणूस म्हणूनही आपण हिंसक आहोत; आपण ज्या परिस्थितीत, ज्या संस्कृतीत जगतो, तो आपल्या प्रयत्नांचा, आपल्या क्लेशांचा आणि आपल्या भयंकर पाशवी कृतींचा परिपाक आहे.'^६ मानवाने समाजात निर्माण केलेल्या व्यवस्थेमध्येही मानवी हिंसा अंतर्भूत असलेली दिसते. समाज हा स्पर्धात्मक व मानवी स्वार्थ, असूया यावर चालणारी अशी एक व्यवस्था आहे. या पध्दतीची आपली सामाजिक व्यवस्था असल्याने, तिला नाकारणे ही पळवाट ठरते. यासाठी वस्तुस्थिती स्वीकारणे हे महत्त्वाचे ठरते. मानव हा अस्तित्वात आला तेव्हापासून तो हिंसक होता व हिंसकच आहे. जे. कृष्णमूर्ती पुढे म्हणतात, 'मनुष्याने तांत्रिक क्षेत्रात जरी अद्भूत व कल्पनातीत उत्कर्ष साधला असला, तरी या सर्वाना आयुष्यात सुख-शांती, समाधान आणण्यात तो असमर्थ राहिलेला आहे आणि तो स्वतः मात्र हजारो वर्षे जसा होता तसाच आक्रमक, लोभी, मत्सरी, हिंसक आणि दुःखी राहिलेला आहे.'^७ मानवाने आपल्या बुध्दीच्या बळावर अनेक विकास साधलेले आहेत. विज्ञान व तंत्रज्ञानाच्या आधारावर त्याने जीवन अधिक सुसह्य करून प्रगती साधलेली असली, तरीही विश्वात हिंसाचार हा अधिकाधिक वाढतच आहे. व्यक्ती स्वतःमध्ये शांती प्रस्थापित करू न शकल्याने, विश्वात शांती आणू शकत नाही. हिंसेचे समूळ उच्चाटन होऊ शकत नाही, कारण ती मूलभूत आहे. त्यामुळे तो कळत-नकळत हिंसा करीत असतो.

नाटककार विजय तेंडुलकरांच्या मते, 'माणूस हा प्राणिसृष्टीचा भाग आहे. माणसाला प्राण्यापेक्षा थोडा अधिक सामर्थ्याचा मेंदू मिळाला, त्यामुळे आपण अशी मानसिकता करून घेतली की आपण या प्राणी सृष्टीपेक्षा भिन्न आहोत. पण खरे पाहता

आपण भिन्न नाहीत. आपणसुद्धा या प्राणी सृष्टीचाच भाग आहोत. ज्या मूलभूत प्रवृत्ती प्राण्यामध्ये आहेत, त्या मूलभूत प्रवृत्ती माणसामध्येही आहे. त्यावर संस्कृती, समाज आणि अन्य गोष्टींचा जो प्रभाव आहे, माझ्या मते तो परिणाम वरवरचा आहे. जेव्हा कसोटीचे क्षण येतात, कसोटीचे प्रसंग येतात तेव्हा हा संस्कृतीचा मुलामा गळून पडतो आणि अंततः माणसांचे प्राणी होतात. आयुष्यात अनेकदा परिस्थिती इतकी भयावह येते की त्यावेळी जसा प्राणी तिला प्रतिक्रिया देतो त्याचप्रकारे माणूसही देतो. आपण व्यक्तिगत हिंसाचार आणि सामाजिक हिंसाचार यांचा विचार करत असताना दोन गोष्टी प्रकर्षाने समोर येतात. हिंसा ही माणसांमध्ये आहे आणि ती आपण घालवू शकलो नाही याविषयी वाईट वाटून घेण्याचे काहीच कारण नाही व हे कधी जाईल असे मी मानत नाही.^८ समाजात विविध जाती-जमाती, भाषा, धर्म, रूढी-परंपरा इत्यादी अनेक घटक आहेत. काळाप्रमाणे समाज बदलत असतो. आजच्या आधुनिक समाजात औद्योगिकीकरण, यंत्रसंस्कृती, शिक्षणाचा प्रसार, जागतिकीकरण, आधुनिकीकरण इत्यादी गोष्टी कार्यरत झालेल्या आहेत. या सर्वांचा कळत-नकळत परिणाम माणसांवर होत आहे. आधुनिक जीवन जगत असतानाही मानव हा तेवढाच आदिम आहे. मानवी मूलभूत गरजांचे समाधान न झाल्यामुळे तो त्याच्या पोटाच्या भूकेमुळे, शारीरिक गरजांमुळे मानव हा संस्कृती व सामाजिक नियम पाळू शकत नाही.

समीक्षक वसंत आबाजी डहाकेच्या मताप्रमाणे, 'समाजात धर्म आणि राजकारण यांचा एकमेकांशी मेळ घातला जातो तो एक महत्त्वाचा पैलू आहे. आर्थिक, सांस्कृतिक, सामाजिक गोष्टींशी धार्मिकतेचा जो पीळ भरला जातो आहे, पण त्याहून अधिक म्हणजे त्याचा हिंसेशी जो मेळ घातला गेला आहे तो महत्त्वाचा आहे. सगळ्या विचारसरण्या जनहितासाठी असतात असे आपण मानतो. पण काही विचारसरण्या समाजाच्या हिताचे कंकण बांधत असतात, पण खरे म्हणजे त्याच विचारसरण्या समाजातल्या व्यक्तींचे मुडदे पाडतात'.^९ सत्ताधारी लोक जनतेच्या मनात धर्माच्या नावाने विघातक अशी विचारसरणी त्यांच्या मनावर बिंबवून राजकारण करतात. मुळात विघातक असलेल्या या

विचारसरणीला जनतेच्या कल्याण्याचा आभास चढवला जातो. हा विघातक दृष्टिकोण माणसाच्या आंतरिकतेवर हल्ला करतो व त्यानुरूप त्यांचा दृष्टिकोण निर्माण होऊन त्यांच्या हातून हिंसक वर्तन घडते. समाजात धार्मिक लढा, जाती-जमातींचे राजकारण करून माणसांना एकमेकांशी लढवले जाते. माणसांच्या मनात एकमेकांविषयी भ्रष्ट दृष्टिकोण निर्माण करून मूठभर सत्ताधारी लोक हिंसा घडवून आपला वैयक्तिक फायदा करून घेतात. हिंसा ही मानवी जीवनातील अंगभूत भाग आहे व ती शाश्वत आहे.

२.३ लैंगिकता

लैंगिकता ही एक आदिम प्रवृत्ती असून त्याचा विचार आदिम काळापासून झालेला दिसतो. समीक्षक दि. के. बेडेकरांच्या मते, 'रति भावनेवर आधारित असलेली युगम शिल्पे प्राचीन मंदिरावर कोरलेली असायची, ती आधुनिक काळात अश्लील दृष्टिकोणाने पाहिली जातात. मंदिर हे मुळात मांगल्याचे प्रतीक मानले तर, कामभावना ही नैसर्गिक असून ती मंगलमय आहे.'^{१०} आदिम संस्कृतीमध्ये लैंगिकतेकडे विकृती म्हणून न पाहता, संस्कृतीचा एक अविभाज्य घटक म्हणून पाहिले जात होते.

'The word 'sex' is related to male and female. Sex is natural, pertaining to sexual instincts, desires or their manifestations.'^{११} ('सेक्स' हा शब्द नर आणि मादी यांच्याशी निगडित आहे. सेक्स हे नैसर्गिक आहे. जी त्यांची लैंगिक वृत्ती, वासना किंवा त्यांच्या अभिव्यक्तीशी संबंधित आहे.) 'Sexual desire is a basic, instinct which demands satisfaction.'^{१२} (लैंगिक इच्छा ही मूलभूत आहे, तसेच समाधानाची मागणी करणारी प्रवृत्ती आहे.) अशा प्रकारे लैंगिकतेविषयीची मते सांगितली आहे की ज्यामध्ये लैंगिकता ही नैसर्गिक असून ती एक जैविक इच्छाशक्ती आहे.

'वात्सायनचा कामसूत्र हा ग्रंथ भारतीय कामशास्त्रासंबंधी विश्वाला दिलेली एक अलौकिक देणगी आहे. त्यांनी सेक्स ही कला आहे हे जाणून तिला शास्त्राचे रूप प्रदान

केले. सेक्ससारखी गोष्ट ही अटळ असून ती आनंददायक आहे. मनुष्याला सेक्ससंबंधित ज्या ज्या गोष्टीचे आकर्षण वाटत आले आहे, ती ती गोष्ट त्याला पाप असल्याचे सांगितले गेले आहे. या विचाराला प्राचीन भारतीय संस्कृती मात्र अपवाद असलेली दिसते. लैंगिकतेसारखा विषय त्या काळातील भारतीय विचारवंतांनी अत्यंत उघडपणे, संकोचरहित मांडलेला कामसूत्र व खजूराहो यांच्या निर्मितीतून स्पष्टपणे दिसतो.^{१३} पूर्वीच्या काळात लैंगिक भावना ही पूज्य मानली जात होती, म्हणूनच रूढी-परंपरेच्या मुळाशी लिंग पुजेचे तत्त्व दिसते. प्राचीन शिल्पे, कामसूत्र ग्रंथ हे त्याचेच प्रमाण सांगता येतात. लैंगिकता ही माणसाची नैसर्गिक गरज असून, समाजात लैंगिकता ही पाप-पुण्याच्या परिघात वावरत असल्याने त्यामध्ये विकृतीचे दर्शन घडते. लैंगिकसुख हे नैसर्गिक असून जीवनाला आनंद व समाधान प्राप्त करणारी कृती आहे. जेव्हा या नैसर्गिक भावनेची पूर्तता होत नाही किंवा त्याचा अतिरेक घडतो तेव्हा मानवी संघर्ष निर्माण होतो. साहजिकच माणसाच्या मनात यामुळे असमाधान साचते. कामजीवन हा मानवी जीवनातील महत्त्वाचा घटक आहे. तसेच तिला नीतिनियम, रूढीमध्ये बंदिस्त केल्या कारणाने, या भावनेचे अधिकाधिक दमन केलेले दिसते. या दमानाचे रूपांतर विकृतीमध्ये घडते. समाजातील विधवाप्रथासारख्या कर्मठ रूढी पंरपरेमुळे माणसाला कामसुखाचा आनंद घेता येत नसल्याने लैंगिक इच्छापूर्तीचे समाधान होत नाही. कामसुखाच्या इच्छेची अतृप्ती विसरता येत नाही व त्याची पूर्तता करून घेता येत नसल्याने मानवी मन व जीवन हे गुंतागुंतीचे बनत जाते.

समाजाने मानवी जीवनासाठी काही सामाजिक संकेत, नीतिनियम आखून रचना केली आहे. मानव हा समाजातील व्यावहारिक मूल्ये पाळून तो आपल्या वासनांची पूर्तता करू शकत नाही. व्यक्तीच्या इच्छांची पूर्तता न झाल्याने त्याच्या कृती व उत्तीमध्ये विसंगती निर्माण होते. लैंगिक इच्छांचे दीर्घकाळ दमन केल्याने काही शारीरिक व मानसिक विकृती निर्माण होतात परिणामी त्याचे जीवन असंतुलित बनते. मानवाची नैसर्गिक उर्मी त्याला स्वस्थ बसू देत नसल्याने तो बहुतांश वेळी सामाजिक संकेताची पायमल्ली करून तो त्याच्या इच्छांची परिपूर्ती करताना दिसतो.

२.३.१ लैंगिक क्रूरता

मानव हा स्त्री आणि पुरुष अशा दोन रूपात जन्म घेतो. सृष्टीवरील सर्व प्राणिमात्रांमध्ये नर व मादीच्या स्वरूपात लैंगिक भावना ही जैविक असते. भिन्न लिंगाच्या आकर्षणातून लैंगिक भावना निर्माण होते. स्त्री आणि पुरुष हे दोन्ही एकमेकांना पूरक असतात आणि त्यांची कामभावनेद्वारे होणारी क्रिया ही लैंगिकतेमध्ये येते. लैंगिक क्रियेतून मानव हा आपला वंश, समाज वृद्धींगत करीत असतो. कामसंबंधामध्ये स्त्री-पुरुष यांचा संबंध आवश्यक असतो कारण प्रजनन केल्याशिवाय मानवसृष्टी वृद्धींगत होत नसते. निसर्गानेच ती दोघेही एकत्रित यावे म्हणून परस्परांमध्ये आकर्षण निर्माण केले आहे. 'काम ही भावना सर्वकष व सुखद संवेदना असून लैंगिकता व प्रेम हे तिचे महत्त्वाचे पैलू आहेत. ही भावना मूलभूत असून, मानवी मनाचे महत्त्वपूर्ण अंग आहे. कामभावनेचा मानवी जीवनावर मोठा परिणाम होतो. या भावनेचा विकास जन्मापासून सुरू होतो आणि मनुष्याची पंचेद्रिय आणि मन सतत कार्यरत असल्याने या कामभावनेचा शेवट त्याच्या मृत्यूनंतर होतो.'^{१४} कामभावना ही उपजत प्रेरणा असून या कामभावनेचा मानवी जीवनावर दूरगामी परिणाम होत असतो. जन्म घेतल्यापासून ते मृत्यूपर्यंत कामभावना ही प्रबळ असते.

स्त्री आणि पुरुष या दोघांची शारीरिक रचना ही भिन्न असते. पण समाज त्यांच्या शारीरिक रचनेतून त्यांची वेगवेगळी भूमिका निर्धारित करतो. पुरुष हा स्त्रियांपेक्षा बलशाली असल्याने तो बहुतांश वेळा स्त्रीला आपल्या दबावाखाली ठेवतो. समाजात पुरुषाला उच्च स्थान व स्त्रियांना कनिष्ठ स्थान दिले जाते. स्त्रियांना हीन दृष्टीने पाहिले जाते. यामधून स्त्री-पुरुष भेद निर्माण होतो. बहुतांश वेळा स्त्रीला कुटुंबातही अधिक महत्त्व दिले जात नसल्याने, तिला केवळ पुरुषाच्या लैंगिक उपभोगाचे साधन मानले जाते. पुरुष हा लैंगिक उपभोग घेतानाही तिच्यावर अत्याचार करतो. यामधून लैंगिक क्रूरता निर्माण होते.

कामसंबंधाने मानवाला एकीकडे सुखी बनवले असले, तरीही दुसरकडे अगतिकही बनवले आहे. जेव्हा कामसंबंध स्त्रीच्या मान्यतेशिवाय होतो तेव्हा तो बलात्कार ठरतो. पुरुष हा आपल्या बळाचा गैरवापर करून शरीर ओरबाडून सुख घेतो. ही एक मानवी विकृती आहे. याविषयी सुसान ब्राऊन मिलर म्हणतात, 'पुरुषी सत्तेचे खरे रहस्य पुरुषांची पाशवी शक्ती हेच आहे. सर्व प्राणिसृष्टीमध्ये केवळ मनुष्यजातीतच बलात्कार शक्य होतो. मानवाला कामपूर्तीसाठी कोणत्याही ऋतूची गरज नसते. आधुनिक समाजात बलात्कारी पुरुष संख्येने अल्प असले, तरीही त्यांनी निर्माण केलेल्या धोक्याच्या परिस्थितीचा फायदा हा पुरुष घेतो. बाहेरच्या बलात्काराला बळी पडण्यापेक्षा घरातील अत्याचार सहन करण्याची प्रवृत्ती स्त्रीत निर्माण होते.'^{१५} स्त्री ही पुरुषाच्या लैंगिक क्रूरतेला बळी ठरलेली दिसते. तसेच पती हा कुटुंबाचा उदरनिर्वाह करणारा, सर्वेसर्वा, पत्नीचे व मुलांचे संगोपन करणारा असतो. कारण स्त्री ही पतीवर शारीरिक, मानसिक, भावनिक आणि आर्थिकरित्या अवलंबून असते. त्यामुळे स्त्री ही कौटुंबिक लैंगिक क्रूरतेला बळी पडूनही अनेकदा त्याची वाच्यता करताना दिसत नाही. पुरुषाने आपली लैंगिक तृप्ती शमवण्यासाठी समाजात वेश्या, विधवा, र खेल ठेवलेल्या दिसतात. लैंगिक क्रूरतेच्या संदर्भातील ही सर्व उदाहरणे आहेत. पुरुष हा कुटुंबाबरोबरच समाजातही स्त्रीवर लैंगिक क्रूरता व हिंसा करतो.

हिंदु संस्कृतीमध्ये ज्या स्त्रीला देवी म्हणून पूज्य व पवित्र मानले गेले, त्याच संस्कृतीमध्ये स्त्रियांची बळजबरीने लैंगिक क्रूरता करून तिची विटंबना केलेली दिसते. याचप्रमाणे तिला विवश करून अधिकाधिक लाचार बनवलेली दिसते. छाया दातारांच्या मते, 'कुटुंब हे स्त्रीला सुरक्षितता प्रदान करते असे म्हटले जाते, पण सुरक्षिततेचं कोंदण म्हणत असताना कुटुंब हेच स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याची कबरच बनली आहे.'^{१६} कुटुंबात स्त्रीला सुरक्षितता मिळण्याऐवजी, पुरुषी सत्तेने ती अधिक असुरक्षित बनली आहे. स्त्री एका गुलामाप्रमाणे राबत, कष्ट करीत दुय्यम जीवन जगत असते. वरवर सुखी दिसणाऱ्या

कुटुंबामध्ये स्त्रियांच्या आंतरिक यातना लपलेल्या असतात. अनेकदा कुटुंब टिकवून ठेवण्यासाठी स्त्री ही नाईलाजाने लैंगिक क्रौर्य व हिंसा सहन करित जगतात.

‘स्त्रीने लहानपणी पित्याच्या छत्राखाली रहावे, तरूणावस्थेत पतीच्या आज्ञेत रहावे, पतीच्या निधनानंतर मुलाच्या संमतीने वागावे, पण स्त्रीने कधीही स्वतंत्र राहू नये. आयुष्यभर हे चक्र तिला सहन करित जगावे लागते. १७ स्त्री ही केवळ पुरुषावर अवलंबून आहे अशा प्रकारच्या मानसिकतेमधून तिला कायम घडविले जाते. पतीची आज्ञा झेलत आयुष्य व्यतित करावे अशी धारणा स्त्रीविषयी केली जाते. त्यामुळे तिच्या वैयक्तिक इच्छा, आकांक्षा बाजूला सारून पतीची सेवा हेच तिचे आद्य कर्तव्य असावे, अशा प्रकारे भारतीय स्त्रीची आंतरिकता व मानसिकता निर्माण केली जाते. यामधून तिचे अस्तित्व शून्य बनते.

२.३.२ समाजाने आखलेली लैंगिकता नियंत्रण करण्याची साधने

मानवी लैंगिक व्यवहारांना नियंत्रण करण्याचे कार्य सामाजिक संस्था करतात. लैंगिक प्रवृत्तीवर नियंत्रण यावे म्हणून या सामाजिक संस्था विशिष्ट दृष्टिकोण, धारणा यांचा अंगिकार करतात. संस्थामधील हे दृष्टिकोण लैंगिक नियंत्रणाचे आधार बनतात. सामाजिक संस्थाने मानलेल्या दृष्टिकोणाचा व्यक्तीने अवेर केल्यास त्याला दंडाचा भय घातला जातो. दंडाच्या भयाने व्यक्ती सामाजिक संस्थेकडे निष्ठा राखतील असा तिचा कयास असतो. मानवी लैंगिक व्यवहार नियंत्रित करण्याचे मुख्य साधन लग्न व धर्म असलेले दिसतात.

२.३.२.१ लग्न

स्त्री-पुरुष संबंध हा मानवी जीवनातील महत्त्वाचा घटक आहे. माणूस हा जस जसा सुसंस्कृत होत गेला, तस तसा त्याचा दृष्टिकोण बदलत गेला. समाजजीवन कल्याणकारी बनवण्यासाठी मानवाने काही नीतिनियम बनवले. स्त्री-पुरुष संबंधामधील कामजीवन व्यवस्थित चालण्यासाठी लग्नसंस्था निर्माण केली. समाजाने स्त्री-पुरुष कामसंबंधाला लग्नसंस्थेद्वारे नैतिक अधिष्ठान प्राप्त करून दिले आहे. समाजात लग्नसंस्थेद्वारे

लैंगिक व्यवहाराला मान्यता दिली जाते. याला समाज व धर्माची मान्यता मिळालेली असल्याने लैंगिक व्यवहार नियंत्रित करण्यासाठी विवाह ही एक प्रमुख भूमिका बजावते. स्त्री-पुरुषाच्या समागमातून वंशवृद्धी होऊन कुटुंब घडत जाते. समाजमान्य असलेली लग्नसंस्था ही लैंगिकता नियंत्रण करण्याचे प्रभावी माध्यम आहे.

२.३.२.२ धर्म व लैंगिकता

धर्म हा सुध्दा लैंगिक नियंत्रण करण्याचे प्रभावी माध्यम असून धर्माची लैंगिकतेबाबत विविध धारणा आहेत. स्त्री व पुरुष ही नर मादी असली तरीही धर्म हा कुटुंबामधील भाऊ-बहीण यांचा लैंगिक संबंध अमान्य करतो. धर्म हा लहान मुलांमधील लैंगिक संबंध आणि कुटुंबाला घातक असलेले लैंगिक व्यवहार आणि ज्या कामसंबंधाद्वारे कुटुंब विभक्त होऊ शकतात यांचा निषेध करतो. तसेच धर्म हा रक्ताच्या संबंधाने असलेल्या नात्यांचा लैंगिक व्यवहारही अमान्य करतो. विवाह पश्चात होणाऱ्या लैंगिक व्यवहाराला तो मान्यता देऊन त्याला सामाजिकदृष्ट्या महत्त्वप्राप्त करून देतो. मानवी लैंगिक वर्तनाविषयी विविध धारणा निर्माण करून त्याला धर्मयुक्त आचरणाशी जोडलेले आहे.

मानवी लैंगिक व्यवहार लग्न आणि धर्म या दोन्हीतून नियंत्रित केला जातो. लैंगिकतेच्या संदर्भात निर्माण केलेल्या या धारणांमधून समाजात नैतिक व अनैतिक दृष्टिकोण निर्माण होतात. समाज हा या नैतिक व अनैतिक दृष्टिकोणातून लग्न व धर्म याद्वारे लैंगिक व्यवहारांना रेखांकित करतो. मानवाची लैंगिक भावना ही नैसर्गिक उर्मी असून तिला सामाजिक बंधनानी नियंत्रित केली जाते. पण इंद्रियदमन करून ही मूलभूत भावना दडपणे अशक्य असून ते अनैसर्गिक आहे. यासाठी माणूस समाजातील नैतिक-अनैतिकतेच्या कचाट्यात न सापडता प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्षपणे त्याच्या मधील प्रबळ असलेल्या लैंगिक भावनेची पूर्तता करीत असतो.

२.४ मानव व पशू

निसर्गामधील सर्व प्राणिमात्रांमध्ये नर व मादी असून त्यांच्यामध्ये लैंगिक भावना असतात. प्राणिमात्रांमध्ये मैथुनाचा ठराविक काळ असतो. मनुष्यामध्ये लैंगिक उपभोगाचा निश्चित असा काळ नसतो. याचा अर्थ असा होत नाही की त्याच्या मनामध्ये कामभावना ही सदासर्वकाळ असते. तो केवळ प्रजोत्पादनासाठीच संबंध ठेवत नसतो, तशी त्याच्यावर सक्ती नसते. लैंगिक इच्छा या मानसिक प्रक्रियेशी निगडीत असल्याकारणाने, त्या इच्छेवर त्याला नियंत्रण ठेवता येते. मानव हा आपल्या कामभावना व विचार वेगवेगळ्या पध्दतीने प्रकट करू शकतो तसे प्राणी आपल्या काम भावना प्रकट करू शकत नाही. मानवप्राणी हा भूतकाळात व वर्तमानकाळात जगून भविष्य कल्पू शकतो, पण मानवेतर प्राणी हे केवळ वर्तमानात जगतात. पशूमध्ये निर्माण झालेल्या हिंसा व वासना या त्या त्या आवेगामध्ये निर्माण झालेल्या उत्स्फूर्त भावनेचा प्रतिसाद असतो. पशूच्या ठिकाणी दुसऱ्याला छळण्याची प्रवृत्ती प्रासंगिक असते पण मानव तीच कृत्ये योजनापूर्वक, षडयंत्र रचून करीत असतो. स्व-संरक्षण व संवर्धन ही मानव व प्राण्यामध्ये असलेली नैसर्गिक प्रक्रिया आहे. पशू हे प्रामुख्याने आपल्या मूलभूत प्रवृत्तींच्या आधारे उदरनिर्वाह, लैंगिक क्रिया व स्वरक्षण करून जगतात. पशू हे समाज व संस्कृतीशिवाय जीवन जगतात पण मानव हा त्याने निर्मिलेल्या समाजात व संस्कृतीत जगत असतो.

२.५ मानवी षडरिपू

मानवी क्रौर्याला त्याच्या देहाला ग्रासलेले षडरिपू जबाबदार ठरतात. त्यामुळे मानवी षडरिपूंचा विचार करावा लागतो. काम, क्रोध, लोभ, मद, मोह व मत्सर हे मानवी षडरिपू शारीरिक पातळीवर कार्यरत असतात.

२. ५.१ काम

काम ही माणसाची नैसर्गिक गरज आहे. स्त्री-पुरुषाच्या कामानंदाने वंश वृद्धी होत असते. पण जेव्हा अतिकामुकतेमुळे स्त्रीवर बलात्कार, जबरदस्ती केली जाते तेव्हा ते क्रौर्य ठरते. तसेच काम करीत असताना स्त्रीला यातना, वेदना दिल्याने तिच्यावर क्रौर्य केले जाते. मन हे वैषयिक सुखाचा उपभोग घेण्याकडे इंद्रियांना प्रवृत्त करते. त्यासाठी मनावर विजय मिळवला पाहिजे. मनाल जिंकणे हे कठीण कार्य असते कारण ते चंचल असते. माणसाला विषयसुखाची चटक लागल्यानंतर तो कितीही ज्ञानी असला तरीही तो आपल्या इंद्रियावर ताबा मिळवू न शकल्याने आत्मज्ञानापासून वंचित राहतो.

२. ५.२ क्रोध

क्रोध हा सर्वांना कधी ना कधी येत असतो. जेव्हा व्यक्तीच्या इच्छेनुसार काही घडत नसल्यास, कोणी त्याचा विरोध करीत असल्यास, तर कधी त्याचा पराजय होत असल्यास व्यक्तीला क्रोध येतो. या सर्व परिस्थितीत व्यक्तीचा संयम ढळल्याने तो मानसिकरित्या दुर्बल बनतो. क्रोध हा जन्म घेत तो व्यक्तीच्या मानसिक दुर्बलतेपासून आणि मग हाच क्रोध त्याची मोठी दुर्बलता बनते. क्रोधामुळे व्यक्तीची सदसद् विवेक बुद्धी नष्ट होते. क्रोधामुळे व्यक्तीची विचार करण्याची व समजून घेण्याची शक्ती संपून जाते व नंतर त्या व्यक्तीचे पतन होते.

२. ५. ३ लोभ

लोभ हे मानवी हव्यासाचे एक रूप आहे. व्यक्तीचे चित्त हे केवळ लोभावर असल्याने त्याच्या मानसिकतेवर विलक्षण परिणाम घडतो. लोभीपणाच्या हव्यासामुळे व्यक्तीमध्ये कायम बैचेनी व अस्थिरता येते.

२. ५. ४ मोह

व्यक्तीला जीवनात अनेक रूपांनी मोह आकर्षित करतो. माणसाला या मोहाचे एवढे जबरदस्त आकर्षण असते, की त्याला प्राप्त करण्यासाठी तो कोणतीही पातळी

गाठतो. व्यक्तीवर पडलेल्या या मोहाचा प्रभाव एवढा विलक्षण असतो, की त्याचे वर्तन कोणत्याही टोकाला जाते.

२. ५. ५ मद

मदाचे दुसरे नाव अहंकार आहे. मानवी वर्तनातून मद हा विविध रूपाने प्रकट होतो. मानवाला संपत्तीचा, रूपाचा, बुद्धीमत्तेचा, तारूण्याचा, शक्तीचा, श्रेष्ठ पदाचा इत्यादी मद असतो. केवळ शिस्त लावण्याने माणसाच्या मनात कधी आमुलाग्र बदल होत नाही. व्यक्तीमध्ये पूर्वीचाच अहंभाव असतो, फक्त तो दाव्याने काबूत ठेवलेला असतो तरीही प्रसंगी तो उफाळून येऊ शकतो.

२. ५. ६ मत्सर

व्यक्तीमध्ये मत्सरी भाव निर्माण झाल्याने त्याचे मन अस्वस्थ होते. या मत्सरी भावामुळे दुसऱ्या व्यक्तिविषयी त्याला ईर्ष्या वाटते आणि त्याच्या जीवनात समस्या निर्माण होते. व्यक्तीची ही ईर्ष्या कोणत्याही स्वरूपाची असू शकते. त्यामुळे दुसऱ्या व्यक्तीशी तो तुलना करून त्याच्याशी चढाओढीची स्पर्धा करतो. जेव्हा एखादी व्यक्ती स्वतःच्या संपत्तीमध्ये भर घालण्यापेक्षा, प्रतिद्वंद्विची संपत्ती अधिक होऊ नये म्हणून प्रयत्न करते. तेव्हा त्याच्या मनाची अस्वस्थता ईर्ष्येमध्ये रूपांतरीत होते आणि त्यामुळे त्याचा मत्सरी भाव जागृत होऊन तो क्रूरता करतो. जेव्हा व्यक्ती आपल्या विकासाबरोबर दुसऱ्याच्या विकासासाठीही झटतो तेव्हा मत्सरी भावना नष्ट होते.

जग हे मायारूपी असल्याने षडरिपू व्यक्तीला आपल्या पाशात गोवून घेतात. त्यामुळे बुद्धीला स्थिरता लाभत नाही व परिणामी जगात अशांती, चिंता वाढतच जाते. यासाठी संत तुकाराम म्हणतात, 'काम क्रोध आड पडले पर्वत। राहिला अनंत पलीकडे॥ नुलंघवे मज न सापडे वाटा दुस्तर हा घाट वैरियांचा॥'^{१८} या सर्व षडरिपूच्या विकारांना भिडत असताना संतादिकांनाही आत्मसंघर्ष करायला लागला. आंतरिक परिवर्तनाद्वारे षडरिपूवर विजय मिळवता येतो. व्यक्ती आपल्या जीवनातल्या

अनेक समस्या संयमाद्वारे सोडवू शकते. संयम हा व्यक्तीमधील एक महत्त्वाचा गुण आहे. आंतरिक परिवर्तनाद्वारे हा गुण विकसित होतो.

२. ६ क्रौर्यनाट्याचे जनक

आर्तो या फ्रेंच अतिवास्तववादी नाटककार-दिग्दर्शकाने १९व्या शतकाच्या पूर्वार्धात 'क्रौर्यनाट्य' ही संकल्पना प्रथम मांडली. अंतोनी आर्तो यांचा जन्म '४ सप्टेंबर १८९६'^{१९} या वर्षी फ्रान्स देशात झाला. आर्तो हा '१९२१'^{२०} सालापासून रंगभूमीवर कार्यरत होता. तो '१९२४'^{२१} च्या काळात चित्रपटक्षेत्रामध्ये दाखल झाला. त्यांनी कविता, चित्रपटांच्या पटकथा, चित्रपट-साहित्यावर समीक्षात्मक लेखन, रंगभूमीसंबंधी लेख अशा प्रकारचे अनेकविध लेखन केले. त्याने '१९३५ मध्ये पॅरिसमध्ये झालेल्या 'ले साँसी'^{२२} या नाटकाच्या प्रयोगाद्वारे आर्तोच्या क्रौर्यनाट्याचा जन्म झाला. या नाटकात त्यांनी समाजव्यस्था, धर्म, न्याय, देश, कुटुंब यांच्यावर असलेल्या पारंपरिक धारणांवर कोणतेही तारतम्य न ठेवता निर्भिडपणे त्याचे विचार व्यक्त केले. त्यांच्या नाट्यकृतीतून हिंस्त्रता, क्रूरता व लैंगिकता याचे भेदक चित्रण केले आहे.

त्यांनी रंगभूमीच्या परिघात क्रौर्यविषयक केलेले चिंतनपर लेखन हे काळाच्या खूप पुढे होते. तत्कालीन समाज त्याचे विचार जाणून घेण्यास असमर्थ असल्याने, त्यांच्यावर अनेक टीका केली जात होती. जग त्याला एक वेडा म्हणून पाहत होते. आर्तोचे क्रौर्यनाट्याचे विचार तत्कालीन युरोपियन मानसिकतेला समजले नाही. लोकांनी त्याची निंदा नालस्ती केली. आर्तोचे विचार हे काळाच्या खूप पुढे असल्याने त्याचे परिपूर्ण आकलन त्यांना झाले नाही. आर्तोला आपले विचार लोकांना कळत नसल्याने आत्यंतिक मानसिक वेदना होत होती. क्रौर्यनाट्यविषयीच्या भारावलेल्या विचारांनी तो पूर्णपणे झपाटलेला होता.

त्यांचे क्रौर्यनाट्यविषयीचे विचार 'ले तेआत्र अ ऐ सा दूब्ल'^{२३} या फ्रेंच पुस्तकात मांडलेले आहेत. मेरी कॅरोलिन रिचर्डसने या पुस्तकाचे 'थिएटर एण्ड इट्स डबल'^{२४} असे

इंग्रजी भाषांतर केले आहे. समीक्षक वसंत आबाजी डहाके याने 'थिएटर एण्ड इटस डबल' या शीर्षकाला 'रंगभूमी आणि तिची अशरीरी प्रतिमा'^{२५} असे म्हटले आहे. आर्तोने रंगभूमीसंबंधिविषयी अपारंपारिक विचार केला आहे. त्याच्या मरणोपश्चात त्याने क्रौर्यनाट्याविषयी व्यक्त केलेल्या विचारांने जागतिक रंगभूमी झपाटून गेली. आर्तोप्रणीत क्रौर्यनाट्याचा प्रभाव हा मराठी रंगभूमीवरही झालेला दिसतो.

आर्तो हा अतिवास्तववादी चळवळीतील नाटककार होता. 'अतिवास्तववादाला फ्रॉइडच्या मानसशास्त्राच्या सिद्धांताचा'^{२६} महत्त्वाचा आधार आहे. समाजात अनेकविध समस्या आहेत. या समस्या मानवी बुद्धीमध्ये निर्माण होतात त्या खऱ्या अर्थाने मनाच्या नेणिवेच्या स्तरातून निर्माण होत असतात. वास्तवापेक्षा भास, कल्पना यातून प्रतीत होणारे वास्तव हे महत्त्वाचे असून त्यातून अबोध मनातील आविष्कार प्रकट होतो. या विचारांचा त्यांच्यावर विलक्षण प्रभाव होता. आर्तोवर आल्फ्रेड जारी ('८ सप्टेंबर १८७३')^{२७} या फ्रेंच लेखकाचा प्रभाव होता. त्यांनी '११ डिसेंबर १८९६ रोजी 'राजा अबु'^{२८} या नाटकाचा प्रयोग केला. या प्रयोगामध्ये स्वतः लेखक आपला चेहरा पांढऱ्या रंगाने रंगवून प्रेक्षकांसमोर येऊन नाटकासंबंधी पूर्वकल्पना देतो. नाटकाचा पडदा वर गेल्यानंतर रंगमंचावर राजा अबु येतो. तो प्रेक्षकांना पाहुन 'शिट' हा पहिलाच शब्द उच्चारतो. राजदंड म्हणून मोरी घासायचा खराटा वापरतो. नाटकातील नट कळपुतळ्यांसारखे हालचाल करून, बेडकांप्रमाणे उड्या मारतात. या नाटकातून आल्फ्रेड जारीने सनातनी समाजामधील रीती-परंपरावर सडकून टीका केली आहे. जारी आपल्या नाटकाद्वारे प्रतीकात्मकरित्या सनातनी समाजाच्या चालीरीतींचा निषेध करित होता. आर्तोने त्यांच्याकडून प्रेरणा घेत 'आल्फ्रेड जारी थिएटर'^{२९} या नावाने संस्था उभारून रंगभूमीविषयक कार्य करण्यास सुरवात केली.

आर्तो यांनी '१९३१मध्ये बाली नृत्य'^{३०} पाहिले. बाली नृत्याचाही त्यांच्यावर प्रभाव पडला. त्यांनी त्यांच्या सादरणीकरणापासून प्रकाश, रंग, अभिव्यक्तीची प्रेरणा

घेतली. त्यांच्या मते माणूस हा क्रूर असून तो हिंस्र व लैंगिक आहे आणि या त्याच्या प्रेरणा तो प्रेक्षकांसमोर आणू इच्छित होता. त्यामुळे त्यांनी हिंस्र व क्रौर्याने भारलेल्या रंगभूमीचा विचार करून त्याचे सादरणीकरण केले. माणूस हा मुळात काय आहे हे त्यांना सांगायचे होते म्हणून रंगभूमीच्या माध्यमाचा त्यांनी प्रभावी उपयोग केला. त्यासाठी अतिवास्तववाद व बाली रंगभूमीकडून प्रेरणा घेत त्यांनी 'थिएटर ऑफ क्रूएल्टी' म्हणजेच 'क्रौर्यनाट्य' निर्माण केले.

२.६.१ क्रौर्यनाट्य एक वाङ्मयीन चळवळ

पहिल्या महायुद्धाच्या भयंकर परिणामातून जाणाऱ्या युरोपाचे आगतिक चित्रण करणारे साहित्य महायुद्धाच्या काळात जन्म घेत होते. हे महायुद्ध म्हणजे बौद्धिक, सांस्कृतिक आणि सामाजिक व्यवस्थेतील मूल्यांचा न्हास होता. धर्म, विवेकवाद, मानवी मूल्ये यांना अर्थच राहिला नव्हता. त्यानंतर दुसऱ्या महायुद्धाने तर जग अधिकच खंगून गेले. या काळात अतिवास्तववादी चळवळ विखरून ती नामशेष होणाऱ्या मार्गावर होती. त्यावेळी कामू आणि सार्त्र या लेखकांनी फ्रान्समधील वैचारिकतेला एक वेगळे वळण दिले. 'ल तेआत्र द ल एक्विप'^{३१} या कामूने स्थापन केलेल्या नाट्यसंस्थेच्या जाहीरनाम्यात आर्तोच्या 'क्रौर्य-नाट्य' विषयक लेखातील विचारांचे प्रतिबिंब आढळते. तसेच जर्झी ग्रोटोवस्की यांच्यावर आर्तोचा प्रभाव होता. त्याने आपला 'टुवर्ड्स अ पुअर थिएटर'^{३२} या त्याच्या ग्रंथातील पूर्ण प्रकरण आर्तोला समर्पित केले आहे. येथेच क्रौर्यनाट्याची एक वेगळी जाणीव जनसमूदायापर्यंत पोचली.

२.६.२ क्रौर्यनाट्याची वैशिष्ट्ये

आर्तोच्या मते, 'वाङ्मयीन स्रोतांकडे नव्हे तर मानवी स्रोतांकडे त्याने खऱ्या नाटकाचे बलस्थान सांगितलेले आहे.'^{३३} नाटक हे वाङ्मयीन स्रोतांकडे नव्हे तर मानवी स्रोतांकडे जाणारे आहे असे क्रौर्यनाट्याचे महत्त्व आर्तो विषद करतो. मानवी स्रोत म्हणजे

माणसाचे जीवन, त्याचा जन्म, अस्तित्व, जीवनशोध, सुख-दुःखाच्या कल्पना त्यातून निर्माण झालेले क्रौर्य व आध्यात्मिक जाणीव असा विचार ते करतात. तसेच वाङ्मयीन स्रोत म्हणत असताना केवळ वाङ्मयीन कलेचा पुरस्कार करून, कलेसाठी कला या दृष्टिकोणाने नाटकाची निर्मिती केल्याने ती केवळ कला म्हणून आनंद देणारी साहित्यकृती ठरते. आर्तो त्यामुळे कलेकडे सौंदर्यवादी दृष्टिने न पाहता, त्याकडे जीवनवादी दृष्टिने पाहून मानवी जीवन मूल्यांचा शोध घेऊ इच्छितो.

आर्तोच्या मते, 'क्रौर्य' म्हणजे अहेतूक शारीरिक छळ किंवा निर्घृण रक्तपात नव्हे. वैश्विक दृढता, अचल व्यग्रता आणि निर्णय, आत्मसंयम आणि जीवनाची अभिलाषा म्हणजे 'क्रौर्य' ही आर्तोची क्रौर्यासंबंधीची कल्पना आहे'.^{३४} वैश्विक दृढता म्हणजे क्रौर्य हे दृढ आहे. मानवामधील हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता ही दृढ असून ते वैश्विक आहे. विश्वामध्ये अनेक धर्म, संप्रदाय, परंपरा, सिध्दांत, नीतितत्त्वे इत्यादी दृढ बनलेले असून विविध समुदाय या विशिष्ट विचारसरणी व दृष्टिकोणाच्या चौकटीमध्ये अडकलेले आहे. त्या चौकटीपल्याड जाऊन ते विचार करू शकत नसल्याने, त्याने आपल्याच भोवती विशिष्ट असे कुंपण आखलेले आहे. समुदायामध्ये अनुस्यूत असलेले क्रौर्य व क्रौर्याला पोषक असलेली मानसिकता ही दृढ बनत चाललेली आहे. या वैश्विक दृढतेमुळे अचल व्यग्रता निर्माण होते व परिवर्तनास बाधा येते. व्यक्ती ही विशिष्ट चौकटीतून निर्णय घेते व त्या निर्णयाला मर्यादितता येते. त्यामुळे कठोर आत्मसंयम निर्माण होतो. व्यक्तींमध्ये निर्माण होणाऱ्या अभिलाषांची पूर्तता करण्यासाठी कोणताही स्तर किंवा पातळी ओलांडण्याची मानसिकता दिसते व त्यामुळे क्रौर्य निर्माण होते. अभिलाषा ही सत्ता, अधिकार, स्त्री, संपत्ती इत्यादींची असते. व्यक्तिमधील अभिलाषा आणि त्यावर जाणीवपूर्वक ठेवावा लागणारा संयम या दोहोमधून क्रौर्य निर्माण होते.

आर्तोच्या मते, 'अशुभ हे शाश्वत आहे'.^{३५} जसे शुभ आहे त्याप्रकारे अशुभ हे ही जीवनाचे अंग आहे. आर्तोच्या मते मानवी जीवन हे पूर्णपणे क्रौर्याने व्यापलेले आहे. क्रौर्याशिवाय जीवन हे संभवत नाही, क्रौर्याशिवाय जीवन अशक्य आहे. जीवनामधील

जन्म, मृत्यू, मानवी अस्तित्व या सर्वांमध्ये क्रौर्य असून ते त्याचे अविभाज्य असे महत्त्वपूर्ण अंग आहे. जीवन हे कितीही कुरूप, बीभत्स, शापित असले तरीही त्याचे यथार्थ चित्रण साहित्यकृतींमध्ये होणे आवश्यक आहे. हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता या मूलभूत आदिम प्रेरणा यांचा मानवी अंतरंगातून, मानसिकतेतून, भावनिक उद्रेकातून शोध घेतला पाहिजे. त्यांच्या मते नाट्यकृतीमधील शब्दांतून व त्याच्या पल्याड असलेल्या गर्भित अर्थातून आक्रोश, चित्कार, प्रकाश, काळोख प्रकट होतात. आर्तोप्रणित क्रौर्यनाट्याचा प्रभाव मराठी रंगभूमीवर पडलेला आहे. हृदयाचा आक्रोश हे आर्तोच्या विचारांचे मूळ आहे. त्यांना शब्दाचे खेळ व वाक्यरचनेच्या क्लृप्त्यापेक्षा हृदयाच्या स्पंदनाचा शोध घ्यायचा होता. नुसते तर्क किंवा बुद्धी मानवी पीडेचा वेध घेऊ शकत नाही. आर्तोच्या लेखनामागील हृदयाचा आक्रोश हा क्रौर्यनाट्यामधील अतिशय महत्वाचा असा घटक आहे. क्रौर्यामुळे निर्माण झालेल्या या आक्रोशमागे त्या व्यक्तीच्या हृदयात असलेल्या आर्तभावना प्रकट होतात.

आर्तोच्या मते, 'क्रौर्य हे एकप्रकारे कठोर आत्मसंयमन आणि नियतिशरणात आहे.'^{३६} क्रूर व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तिकेवढी नाहक अत्याचार करित राहते. दुसरी व्यक्ती त्याचा अन्याय अत्याचार मूकपणे सहन करित असते. त्या व्यक्तीचे ते कठोर आत्मसंयमन असते व एकाप्रकारे क्रूरतेचे समर्थनही असते. यामुळे ती व्यक्ती नियतिशरणात पत्करते. व्यक्तीच्या कठोर आत्मसंयम व नियतिशरणांमध्ये क्रौर्य दडलेले आहे.

आर्तो म्हणतो, 'रंगभूमीने जीवनाचे केवळ अनुकरण करता कामा नये. आपल्याला नकलेशिवाय आणखीन काही सादर करता येतच नाही असा अर्थ त्यातून प्रकट होईल. त्याला रंगभूमीचे आयुष्य तिच्या सर्व स्वातंत्र्यासह अभिप्रेत आहे. सगळी वास्तवता, सारे तर्कशास्त्र झुगारून दिले पाहिजे, जर आपल्याला या अतार्किकतेच्या शेवटी जीवनाची झलक दिसेल तर.'^{३७} तर्काधिष्ठित विचारसरणीने मानवी जीवन सुखी झाले नसल्याने मानवी अस्तित्व हे अधिक हवालदिल बनलेले आहे. तर्काधिष्ठित विचार

हेच मानवी दुःखाला जवाबदार ठरलेले आहे. या तर्काच्यापुढेही असलेले जीवनविषयक दृष्टिकोण पाहण्यास आपण सक्षम व्हायला पाहिजे. काम्युच्या मते, 'तार्किकता मला साऱ्या सृष्टीपासून तोडते, विन्मुख करते.'^{३८} तार्किकतेमुळे विश्वाचे यथार्थ आकलन होत नाही. तार्किकतेच्याही पुढे विश्वाचे आकलन करून घेतल्यास त्यावर मर्यादा येणार नाही आणि हेच खरे पूर्ण स्वातंत्र्य असेल व तेच रंगभूमीवर प्रकट व्हायला पाहिजे.

नीती ही संकल्पना मानवाने निर्माण केली असून ती कृत्रिम आहे. यामुळे त्यामध्ये अनुस्यूत असलेले आचार-विचार यांना आपण पूर्णपणे सत्य म्हणून शकत नाही. तर्कशास्त्र हे आधारविहीन असल्याने त्याची शास्त्रीय चिकित्सा करता येत नाही. माणासाच्या जीवनात रोज त्याला नैतिक बाबींशी झुंजावे लागते. नैतिक बाबींना वस्तुनिष्ठ आधार वा पाया नसल्यामुळे त्यांचा शास्त्रीय पडताळा घेणे शक्य नसते. त्यामुळे जीवनात योग्य काय व अयोग्य काय हे ठरविता येत नाही. आर्तोला जीवन हे मुळात काय आहे याचा शोध घ्यायचा आहे. वास्तवाच्या पेक्षाही जे खरे जीवन आहे, जे नैतिक व अनैतिकतेच्या पल्याड असलेले जीवन ते त्यांना नाटकाद्वारे रंगभूमीवर प्रकट करायचे आहे. जीवनाचे अनुकरण केल्यामुळे त्याचे मर्यादित स्वरूप प्रकट होते आणि त्यामुळे आपण जीवनाच्या सत्त्वाकडे पोचत नाही.

आर्तोच्या मते, 'वाङ्मयीन स्रोतांकडे नव्हे तर मानवी स्रोतांकडे त्याने खऱ्या नाटकाचे बलस्थान सांगितले आहे.'^{३९} नाटक हे वाङ्मयीन स्रोतांकडे नव्हे तर मानवी स्रोतांकडे जाणारे आहे असे क्रौर्यनाट्याचे महत्त्व आर्तो विषद करतो. मानवी स्रोत म्हणजे माणासाचे जीवन, त्याचा जन्म, अस्तित्व, जीवनशोध, सुख-दुःखाच्या कल्पना त्यातून निर्माण झालेले क्रौर्य व आध्यात्मिक जाणीव असा विचार ते करतात. तसेच वाङ्मयीन स्रोत म्हणत असताना केवळ वाङ्मयीन कलेचा पुरस्कार करून, कलेसाठी कला या दृष्टिकोणाने नाटकाची निर्मिती केल्याने ती केवळ कला म्हणून आनंद देणारी साहित्यकृती ठरते. आर्तो त्यामुळे कलेकडे सौंदर्यवादी दृष्टिने न पाहता, त्याकडे जीवनवादी दृष्टिने पाहून मानवी जीवन मूल्यांचा शोध घेऊ इच्छितो.

२.६.३ क्रौर्यनाट्यनिर्मितीमागचे प्रयोजन

पाश्चात्य तत्त्वेता प्लेटोच्या नीतिशास्त्रीय आक्षेपांना उत्तर देण्यासाठी अॅरिस्टॉटलने शोकांतिकेच्या संदर्भामध्ये भावनात्मक परिणामाचा विचार करताना 'कॅथार्सिस' ही संकल्पना मांडली. या संकल्पनेद्वारे वेगवेगळ्या टीकाकारांनी विविध मते मांडून त्या विषयीचे विवेचन केले. लेसिंग या टीकाकाराने या संकल्पनेचा अर्थ स्पष्ट करित असताना असे म्हटले आहे की प्रेक्षक हे शोकांतिका पाहत असताना त्यांच्यातील भावना संयमित, निर्दोष बनतात. त्यामुळे भावनांचे विशुद्धीकरण होते. यामुळे प्रेक्षक हा खंबीर व संयमी बनतो व त्यातून नैतिक संस्कार घडण्यास मदत होते.

मिल्टन या टीकाकारांनी कॅथार्सिसचा भावनाचे विरेचन असा अर्थ घेतला आहे. प्रक्षुब्ध भावनेचा निचरा करण्यासाठी शोकांतिकेच्या सहाय्याने भीती आणि अनुकंपा या भावना कृत्रिमरित्या निर्माण करायच्या आणि त्यांच्या सहाय्याने मनाला निरोगी व शांत करायचे असे म्हटले आहे. यावरून मिल्टन यांना शोकांतिका ही माणसाचे मन संतुलित बनवून त्याला स्थिर करते असे म्हणायचे आहे.

ल्यूकस या टीकाकारांनीही शोकांतिका ही अतिरिक्त भावनेचा निचरा करते हे त्याला मान्य आहे. पण यासाठी शोकांतिका लिहली जाते व रसिक वा प्रेक्षक आपल्या भावनेचा निचरा करण्यासाठी शोकांतिका पाहतो असे म्हणणे त्याला अयोग्य वाटते. त्यांनी रंगभूमी हे इस्पितळ नाही असे वक्तव्य केले आहे.

आर्तौने आपल्या '१९२६'च्या पहिल्या जाहीरनाम्यात आपले विचार प्रकट करताना तो म्हणतो, 'आपण एका निःसंग, निरपेक्ष रंगभूमीच्या शोधात आहोत. आम्ही प्रत्येक नाट्यनिर्मितीच्याद्वारे गंभीर खेळ खेळत आहोत आणि आमच्या प्रयत्नांचे महत्त्व या गांभीर्यातच आहे. आम्ही केवळ नाट्यरसिकांच्या मनांना किंवा संवेदनांना आवाहन करित नसून, त्यांच्या संपूर्ण अस्तित्वालाच आवाहन करित आहोत, त्यांच्या आणि आमच्याही. एखादा दंतवैद्याकडे किंवा शल्यविशारदाकडे जावे त्या दृष्टिकोणातून नाट्यरसिक आमचे नाट्यप्रयोग पाहायला येतील. रंगभूमीने क्षणिक पण खरे जग दिले पाहिजे, हे जग वास्तव जीवनाशी संवादी असेल. आभासात्मकता ही केवळ संभवनीयता किंवा असंभवनीयता

यावर आधारित नसून ती नैसर्गिक अभिनय आणि संप्रेषण क्षमतेवर आधारित आहे. या अशाप्रकारच्या नाट्यप्रयोगाने नाट्यरसिक अस्वस्थ झाले पाहिजे अशी त्यांची धारणा होती.^{४१} आर्तो हा पारंपरिक रंगभूमीपेक्षा एका वेगळ्या रंगभूमीचा शोध घेऊ इच्छित होता. या रंगभूमीतून मनोरंजन व बोधापेक्षा प्रेक्षकांच्या संपूर्ण अस्तित्वालाच आवाहन करणे हे त्याचे ध्येय होते. या ध्येयाद्वारे तो प्रेक्षकांचे अंतरंग व मानसिकता बदलू इच्छित होता. एका अर्थाने तो रंगभूमीद्वारे समाजाचे भान जागृत करण्याचा प्रयत्न करू पाहत होता. रंगभूमीने वास्तव जीवनातील सत्य प्रकट केले पाहिजे. उत्कट व नैसर्गिक अभिनय आणि सकस संप्रेषणक्षमता याद्वारे नाट्य प्रयोग झाले पाहिजे. या प्रयोगाद्वारे सादर केलेल्या वास्तव जीवनाने प्रेक्षक हे अस्वस्थ होऊन विचारप्रवण व कृतिप्रवण बनले पाहिजे.

आर्ताने '१९२६-२७ च्या जाहीरनाम्यात त्याने संहितेविषयी एक विचार प्रकट केला आहे. आम्ही संहिताना बरोबर घेऊनच नाट्यप्रयोग करू. पण संहिता एक वास्तव म्हणून, लेखकाने लिहिलेली नाट्यसंहिता आणि त्याबरहुकूम प्रयोग यामधून त्याला सुटका करायची असल्याने तो 'दृश्यात्मकते' ला महत्त्व देतो.^{४२} आर्तो या जाहीरनाम्यामध्ये नाट्यसंहितेच्या आधारे केल्या जाणाऱ्या प्रयोगाविषयी सहमत असलेला दिसतो. पण केवळ संहितेप्रमाणे सादरीकरण करणे यावर त्याचा आक्षेप होता. संहितेमध्ये अनेकार्थ लपलेले असतात, अंतर्दृष्टीद्वारे गवसणाऱ्या अनेकार्थातून नाट्यसादरीकरण करणे त्याला अपेक्षित होते. तसेच नाटकाचा प्रयोग हा रंगमंचावर होत असला, तरीही नाट्यसंहितेचे वाचन व विश्लेषण करताना वाचकाच्या मनोमंचावरही तो घडत असतो. ती दृश्यात्मकता मनोमंचाची असली, तरीही ते दृश्यच असते.

'we cannot go on prostituting idea of theater whose only value is in excruciating, magical relation to reality and danger. Put in this way, the question of ought to arouse general attention, the implication

being theater, through its physical aspect, since it requires expression in space, allow the magical means of art and speech to be exercised organically and altogether, like renewed exorcism. The upshot of all this that theater will not be given its specific powers of actions until it is given its language.' ४३ (आम्ही केवळ रंगभूमीच्या तथाकथित कल्पित कल्पनांवर जाऊ शकत नाही ज्यांचे एकमात्र मूल्य उद्दीष्टकारक, वास्तविकता आणि धोक्याच्या अतिरंजिततेशी संबंधित आहे. अशाप्रकारे, या प्रश्नाकडे लक्ष देऊन त्यासंबंधी जागृत करणे अपरिहार्य आहे. शारीरिक आविर्भावाद्वारे, कला रंगमंचीय अवकाशात अभिव्यक्त करणे आवश्यक आहे, म्हणून नूतनीकरण केल्याप्रमाणे, कला आणि संवादामधून प्रकट होणारा दिव्य अर्थ जो नैसर्गिकरित्या संपूर्ण रंगमंचीय अवकाशातून अभिव्यक्त होईल. या सर्वांचा परिणाम म्हणजे रंगभूमीला जोपर्यंत स्वतःची भाषा दिली जात नाही, तोपर्यंत तिच्या विशिष्ट क्रियांची शक्ती प्रकट होणार नाही.) आर्तोला रंगभूमीच्या सामर्थ्याविषयी जाण होती. त्यामधून तो प्रेक्षकांना दिव्य अनुभूती देऊ इच्छित होता.

आर्तोने आपला दुसरा जाहीरनामा '१९२७'^{४४} मध्ये लिहला. त्याने आपल्या प्रकाशित केलेल्या जाहीरनाम्यात तो म्हणतो, 'आपल्या मनाच्या अंतर्गत जे काही झपाटून टाकणारे ज्या काही बाबी असतात त्या आम्ही रंगभूमीवर प्रकाशित व आविष्कृत करू इच्छितो. अशा प्रकारचा नाट्यप्रयोग करित असताना आम्ही त्यामध्ये खोल बुडू इच्छितो, स्वतःला अंतर्बाह्य उघडू इच्छितो. आमचे प्रयोजन हे प्रेक्षकांच्या डोळ्यांना सुखावणे हे नसून, तर मानसशास्त्रीय भावना निर्माण करण्याचा आमचा प्रयत्न आहे. यामुळे हृदयातील अत्यंत गुप्त हालचाली व्यक्त होतील.'^{४५} आर्तोने आपल्या जाहीरनाम्यात मानवी मनाला अधिक महत्त्व दिले आहे. मानवी मन हे गूढ असून त्याला मानवी

मनामध्ये वसणारी क्रूरता अभिप्रेत आहे. जी सर्वात जास्त दाहक व घातक आहे. व्यक्तीच्या मानसिक क्रिया, त्याला पडणारी स्वप्ने, त्याच्या मनातील अर्धव्यक्त जाणिव, सुप्त क्रौर्याने बदलणारे मानवी दृष्टिकोण, स्वभाव, वर्तन, स्मृती, विचार आणि भावना या प्रवाहाप्रमाणे प्रकट होतात. व्यक्तिमधील या आंतरिक वास्तवतेला तो रंगमंचावर प्रकट करू इच्छितो. मानव हा मुळात काय आहे याचे दर्शन त्याला रंगमंचाच्या माध्यमातून घडवायचे आहे. त्यासाठी त्याला प्रेक्षकांना वरवरच्या स्वरूपात आवाहन करायचे नसून, तर त्यांच्या आंतरिकतेला आवाहन करून त्यांना अस्वस्थ करायचे आहे. क्रौर्याचा प्रभावी व परिपूर्ण विचार होण्यासाठी त्याला मानसशास्त्रीय भावना निर्माण करायचे आहे. मानसशास्त्राच्या सहाय्याने मानवामध्ये वसणाऱ्या क्रूरतेचे आकलन करून घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

'The Theater of Cruelty has been created in order to restore the Theater a passionate and convulsive conception of life, and its is in the sense of violent rigor and extreme condensation of scenic elements that the cruelty on which it is based must be understood.'^{४६}

(रंगभूमीवर जीवनाची उत्कटता आणि निर्णायकता या संकल्पनेची पुनर्रचना करण्यासाठी क्रौर्यनाट्य तयार केले गेले आहे आणि हिंसक कठोरतेची जाणीव व क्रौर्यावर आधारित नैसर्गिक घटकांची रंगमंचावर तीव्रपणे अभिव्यक्ती करणे हे समजून घेतले पाहिजे.) असे आर्तोने आपले विटार प्रकट केले आहे.

आर्तोला क्रौर्यनाट्याद्वारे माणूस हा मुळात काय आहे आणि त्याच्या खऱ्या चेहऱ्याची जाणीव करून प्रेक्षकांना देणे हे त्याचे प्रयोजन होते. माणूस संस्कृती व सुसंस्कृतपणाचा आव आणून त्याचा खरा चेहरा तो लपवित आलेला आहे. जो मुळात हिंसक, क्रूर व लैंगिक आहे. मानवाचा खरा चेहरा तो प्रेक्षकांना दाखवून त्यांच्यामध्ये आंतरिक परिवर्तन घडवू इच्छित होता. रंगभूमीच्या माध्यमातून मानवी अस्तित्वाला व

त्याच्या आंतरिकतेला साद घालून एक नवा समाज निर्माण करण्याचा त्याचा मानस होता.

२.६.४ आर्तोचे रंगभूमीविषयक विचार

आर्तोच्या 'थिएटर आणि इटस डबल' (१९५८) या पुस्तकात क्रौर्यनाटयाचा विचार केला आहे. या पुस्तकात त्याचे रंगभूमीविषयीचे लेख व व्याख्याने संकलित केली आहे. त्यांनी तत्कालीन पाश्चात्य रंगभूमीच्या विरोधात आपला नवा विचार मांडला. आर्तो हा रंगभूमी ही वेदनेतून मुक्ती मिळवण्याचे साधन आहे असे मानतो. म्हणूनच रंगभूमीवरील प्रत्येक दृश्यबंधाच्या मुळाशी 'क्रौर्या'चा घटक असला पाहिजे असे मत तो व्यक्त करतो.

आर्तोच्या मते, 'आज रंगभूमी आशय, नेपथ्य व प्रकाशयोजना यांच्या आधारे जीवनाविषयी सर्वसाधारणपणे सत्य जपण्याचा किंवा भ्रम व आभास प्रकट करण्याचा प्रयत्न करते ते खरे म्हणजे योग्य नाही.'^{४७} आर्तोला जीवनातील साध्यासुध्या बाबींना आणि अवस्थांना एक नवा मानसिक आणि आंतरिक अर्थ व प्रत्यक्षता देणे महत्त्वाचे वाटते. रंगभूमीवर सर्वसाधारण सत्य जपण्यापेक्षा शाश्वत सत्य मांडणे आवश्यक आहे.

आर्तोने, 'रंगभूमीला दोन प्रकारात विभागले आहे. पहिला प्रकार म्हणजे खोटी रंगभूमी जी मध्यमवर्गीय, सैनिक, दुकानदार, व्यापारी, वेश्या यांच्यासाठी असेल तर दुसरा प्रकार म्हणजे त्याच्या मते खरी रंगभूमी ज्यामध्ये शुध्दमत मानवी इच्छांची अभिव्यक्ती असेल.'^{४८} आर्तो याने रंगभूमीचे दोन भाग केले आहे. पहिली रंगभूमी जी केवळ लोकांचे मनोरंजन, करमणूक करणारी असेल. ही रंगभूमी केवळ क्षणिक आनंद देणारी ठरेल, पण त्याला अभिप्रेत असलेली रंगभूमी ही त्यापेक्षा भिन्न होती. मानवी शुध्दमत इच्छांची अभिव्यक्ती जी मानवी मूलभूत प्रवृत्ती व्यक्त करणारी आहे. त्याच्याशिवाय जीवन हे अशक्य आहे व हेच जीवन रंगभूमीवर मंचित होणे हीच त्याची अपेक्षा आहे.

'An idea of the theatre has been lost. And as long as the theatre limits itself to showing us intimate scene from the lives of puppets, transforming the public into peeping Toms, it is no wonder the elite abandon it and the great public looks to the movies, circus for violent satisfaction, At the point of deterioration which our sensibility has reached, it is certain that we need above all a theater wake us up'^{४९}

(रंगभूमीसंबंधीची मूळ कल्पनाच हरवलेली आहे. आणि रंगभूमी जो पर्यंत आम्हाला काही कठपुतळींच्या जीवनातील अतिनिकट प्रसंग म्हणजेच दोन व्यक्तींची शारीरिक जवळीक दाखवून धन्यता मानत येत असल्यामुळे, साहजिकच रंगभूमीवर मर्यादा येते. अशा रंगभूमीच्या दर्शकांची वृत्ती ही संकुचित बनते. उच्चभू लोक अशाप्रकारचे प्रसंग पाहण्यास अब्हेरतात. जनता आपल्या हिंसक समाधानाच्या पूर्तेसाठी चित्रपट, सर्कस याकडे पाहतात. आमची संवेदना या न्हासाच्या टप्प्यावर पोचलेली आहे. आता हे निश्चितच आहे की आम्हाला अशी रंगभूमी पाहिजे जी आपणला खऱ्या अर्थाने जागृत करू शकेल.)

'Our long habits of seeking diversion has made us forget the idea of a serious theater, which overturning all our preconceptions, inspires us with the acts upon as like a spiritual therapeutics whose touch can never be forgotten, that the theater must be rebuilt.'^{५०}

(आपल्या विषयांतराच्या दीर्घ सवयींमुळे आपण एका गंभीर रंगभूमीविषयीची कल्पना विसरलो आहोत, त्यामुळे आपल्या सर्व पूर्वकल्पना उलटताना दिसतात, रंगभूमीवर अध्यात्माच्या अनुषंगाने प्रेक्षकांवर उपचार केल्यास त्यांना त्यातून प्रेरणा

मिळू शकेल. त्यांच्या आत्म्यावर आणि अस्तित्वावर या रंगमंचीय आध्यात्मिक उपचारांचा स्पर्श झाल्याने, तो दिव्य अनुभव त्यांच्या चिरस्मरणात राहिल व यामधून रंगभूमीची पुनर्बांधणी झाली पाहिजे.)

'We want to make out of theater a believable reality which gives the heart and senses that kind of concrete bite which all true sensation requires. In the same way that our dreams have an effect upon us and reality has an effect upon our dreams, so we believe image of thought can be identified with a dream,...that it can be projected with the necessary violence. And the public will believe in the theaters dream on the condition that it take them for true dreams.

५१

(आम्हाला रंगभूमीतून विश्वासनीय वास्तव मांडायचे आहे, ज्याद्वारे आमच्या सर्व खऱ्या आवश्यक असलेल्या संवेदनाना सक्षम व ठोस विचार प्राप्त होईल. ज्या प्रकारे आपल्या स्वप्नांचा आपल्यावर प्रभाव पडतो आणि त्याच प्रकारे वास्तविकतेचा आपल्या स्वप्नावर प्रभाव पडत असतो, म्हणूनच आमचा विश्वास आहे की स्वप्नाद्वारे विचारांच्या प्रतिमा ओळखल्या जाऊ शकतात व आवश्यक हिंसेसह रंगभूमीवर मंचित केल्या जाऊ शकतात. आणि त्यामुळे रंगभूमीवर मंचित केलेले स्वप्न, हे प्रेक्षकांच्या वास्तव जीवनात पडणाऱ्या स्वप्नासारखे असेल.)

'Theater is to create a metaphysics of speech, gesture and expression, in order to rescue it from its servitude to human interest. But all this can be of no use unless behind such an effort there is some kind of real metaphysical inclination, an appeal to certain

unhabitual ideas, which by their very nature cannot be limited or even formally depicted. These ideas which touch on creation, Becoming and chaos, are all of a cosmic order and furnish a primary notion of a domain from which the theater is now entirely alien. They are able to create a kind of passionate equation between man, society, nature and objects.' ५२

रंगमंच म्हणजे संवाद, आर्विभाव आणि अभिव्यक्तीचे एक रूपकशास्त्र तयार करावे, ज्याद्वारे रंगमंचाची मानवी स्वारस्याच्या दास्यत्वातून मुक्तता होईल. पण या सर्वांचा काहीच उपयोग होणार नाही, जर त्या प्रयत्नांच्या मागे काही प्रकारचे वास्तविक आभासीय प्रवृत्ती निर्माण करणे महत्त्वाचे आहे, मानवी स्वभावात असंख्य अबाधित कल्पना निर्माण होतात, त्या सगळ्यांवर नियंत्रण ठेवणे किंवा चित्रित करणे शक्य नसते. या कल्पना सृजनात्मकता, नव-निर्माण, अराजकता यावर आधारित असतात. जे सर्व वैश्विक क्रमाने होत असते आणि रंगभूमीवर केवळ जीवनाची प्राथमिक कल्पना सादर करीत आल्याने ती त्याचे मूळ सत्त्वच गमावून बसलेली आहे. रंगभूमी ही माणूस, समाज, निसर्ग आणि वस्तू यांच्यात एक प्रकारचे उत्कट समीकरण तयार करण्यास सक्षम आहे. पण त्याचे भान व्यक्तीला आले पाहिजे.

२.६.५ आर्तोविषयक मते

पीटर ब्रुकच्या मते, 'आर्तो एक प्रेषित होता, एक अलौकिक व्यक्तिमत्त्व. त्याच्या लेखनांतून एक पवित्र रंगभूमी आकार घेते.' ५३ आर्तो हा एक प्रेषितच होता. नवसमाज घडविण्याची क्षमता रंगभूमीत आहे असा त्याचा गाढ विश्वास होता. रंगभूमीकडे एका वेगळ्या दृष्टिकोणाने पाहत त्याने आमूलाग्र परिवर्तन घडविले. त्याने रंगभूमीला नव्या विचारांची दिशा बहाल केली. त्याने मांडलेल्या विचारांतून मानवी क्रौर्याचा विचार हा

पारंपरिक रंगभूमीवर अधिक प्रभावशाली रीतीने मांडला गेला नव्हता. आर्तोने त्याचा सर्वात प्रथम मानवी क्रौर्यविषयीचा तत्त्वज्ञानात्मक विचार प्रकट केला. या त्याच्या विचारांतून सर्व मानवी भाव-भावनांना कवेत घेत क्रौर्यनाट्याची रंगभूमी साकार झाली.

रॉजर ब्लिनच्या मते, 'आर्तोचे आकलन करून घ्यायचे असेल तर त्याचे जीवनकार्य, त्याचे तत्त्वज्ञान उमजून घेतले पाहिजे.'^{५३} आर्तोच्या विचारांचे मूळ परिपूर्णरित्या समजून घेण्यासाठी त्याचे रंगभूमीविषयक कार्य व तत्त्वज्ञानाचे सखोल चिंतन केले पाहिजे

आर्तोच्या मते 'संज्ञेचे काळोखे स्तर रंगभूमीवर आविष्कृत करण्यासाठी मनाचे दुर्बोध असे अप्रकट भाग व्यक्त होणे आवश्यक आहे. यासाठी क्रौर्यनाट्यात आर्विभाव, ध्वनी, शब्द, चित्कार, प्रकाश, काळोख ही रंगभूमीची भाषा महत्त्वाची ठरते. आर्तो एक नव्या दृष्टिकोणाचा प्रवर्तक ठरला. रंगभूमीकडे एक वेगळ्या दृष्टिकोणाने पाहून त्याने आमुलाग्र परिवर्तन घडवले.'^{५४}

नाटक हा लेखकाच्या मनात सुरू होऊन, नटाच्या अभिनयाने तो प्रेक्षकांच्या मनापर्यंत पोचण्याचा प्रवास आहे. नाटक हे जीवंत माध्यम आहे त्याच्या प्रत्येक स्तरावर त्याची परिमाणे बदलतात. नाटकाची भाषा ही शब्दापूरतीच मर्यादीच नसते तर रंगघटकाद्वारे त्याची जडण- घडण होत असते. यामध्ये प्रकाश, संगीत, हावभाव, नेपथ्य, किंकाळ्या, उसासे अशाप्रकारचे अलिखित संकेताद्वारे नाटक घडत असते. या संकेताद्वारे त्यामधील गर्भित अर्थ उलगडत ते परिणामकारक होते. नाट्यातल्या लिखित व अलिखित संकेताची परस्पर क्रिया प्रतिकात्मक देवाण घेवाण हे त्या जीवंतपणाचे व अनुभवाचे रूप असते. केवळ लिखित शब्द हा रंगमंचावर उभा राहू शकत नाही.

शब्दाच्याही पल्याड असलेली भाषा आर्तोला क्रौर्यनाट्यात अभिप्रेत आहे. संहितेतील शब्दामागे दडलेल्या अनेक शक्यता त्याला क्रौर्यनाट्यात अभिव्यक्त करायच्या होत्या. समग्र मानवी भावभावना शब्दात पकडता किंवा प्रकट करता येत नाही याचे भान

आर्तोला होते. यामुळे क्रौर्यनाट्याची वेगळी भाषा जी शब्दातीत आहे ती तो रंगपीठावर साकार करू इच्छितो. आर्तोने सांगितलेले आर्विभाव, ध्वनी, शब्द, प्रकाश, काळोख हे लेखक संहितेमधील रंगसूचनेत देतो आणि त्याचबरोबर हेच घटक नाट्यसंहितेमध्ये अप्रकटही असतात. ही रंगभाषा क्रौर्यनाट्यात महत्वाची ठरते. क्रौर्याला पूरक असलेल्या या घटकाने क्रौर्य अधिकाधिक प्रभावी होते.

२.७ निष्कर्ष

१. क्रौर्य हे मानवी जीवनातील अंगभूत भाग असून ते शाश्वत आहे.
२. क्रौर्यनाट्यांचा विचार करित असताना त्यातील हिंसात्मकता व लैंगिकता याचे दर्शन घडवून त्याचा जीवनाशी असलेल्या अनेक घटकांशी सांगड घालून त्याचे मूलस्रोताकडे असलेले म्हणजेच आदिम प्रवृत्तीचा विचार केला आहे.
३. मानवी क्रौर्याने आजही समाजात विघटन होताना दिसते. मानवी हिंसा, क्रौर्य व लैंगिकता ही कालातीत, सार्वत्रिक व जागतिक स्वरूपाची आहे.
४. मानवमधील हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता ही दृढ असून ते वैश्विक आहे.
५. आर्तो हा नव्या रंगभूमीच्या शोधात होता. प्रेक्षकांना केवळ विचारप्रवृत्त करून नव्हे तर त्यांच्या आत्म्याला आवाहन करून त्यांना त्यांच्या आंतरिकतेमध्ये बदल घडवून आणण्याचा होता. त्यासाठी रंगभूमी या साधनाचा उपयोग करू तो त्याचे साध्य घडवू इच्छित होता.
६. मानवी आदिम प्रेरणा या विशुद्ध प्रेरणा मानल्या जातात. त्यावर संस्कृतीचा मुलामा चढवला जातो. या विशुद्ध प्रेरणेकडे नेण्याचे कार्य रंगभूमीने करावे हे क्रौर्यनाट्याचे वैशिष्ट्य ठरते.

२. ८ संदर्भ ग्रंथ

१. भिंगारकर, कृ. ज्ञा, 'संत तुकाराम व संत कबीर', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, २००९, पृ. १५६
२. संपादक, जोशी, महादेव, 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड ४, पृ. ५६७
३. साने गुरूजी, 'भारतीय संस्कृती', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २००६ पृ. १६४-१६५
४. चौधरी, पां. दा, 'भारतीय तत्त्वज्ञानाचा इतिहास', सोमकुंवर पब्लिकेशन्स, वरूड, १९९९, पृ. १३
५. उ. नि., 'भारतीय संस्कृती', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २००६ पृ. १७९
६. कृष्णमूर्ति, जे, 'हिंसावृत्तीच्या पलीकडे', केशव भिकाजी ढवळे, मुंबई, १९९८, पृ. ३
७. तर्नेव, पृ. १०
८. 'साठे, मकरंद, 'मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, खंड दुसरा, पृ. १०३२-१०३३
९. डहाके, वसंत, 'मराठी समीक्षेची सद्यःस्थिती', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०११, पृ. २४०-२४१
१०. बेडेकर, दि. के., 'साहित्यविचार', लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, २०११, पृ. १२६
११. Edited by, Caplan, Pat, 'The Cultural Construction of Sexuality', Routledge, New York, 1987, P.01

१२. उ. नि., 'The Cultural Construction of Sexuality', Routledge,
New York, 1987, P.72
१३. गोर्ले, शिवराज, रावळेकर, जयश्री, 'स्त्री विरुद्ध पुरुष', राजहंस प्रकाशन,
पुणे, पृ. ८२
१४. तत्रैव, पृ. ८२
१५. तत्रैव, पृ. ३०
१६. तत्रैव, पृ. १०
१७. तत्रैव, पृ. ३७
१८. सं. सरदार, गं, बा, 'अंभगवाणी प्रसिद्ध तुक्याची', मॉर्डन बुक डेपो, पुणे,
१९६८, पृ. ६७
१९. <https://en.m.wikipedia.org>
२०. डहाके, वसंत, 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर
प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. १९७
२१. तत्रैव, पृ. १९७
२२. तत्रैव, पृ. २०७
२३. तत्रैव, पृ. १९६
२४. रिचर्डस, कॅरोलिन, 'थिएटर एण्ड इट्स डबल', ग्रोव प्रेस, न्युयॉर्क, १९५८,
पृ. ३)
२५. उ. नि., मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक, पॉप्युलर प्रकाशन,
मुंबई, २०१९, पृ. २०९
२६. पाटणकर, वसंत, 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप व समीक्षा', पद्मगंधा प्रकाशन,
पुणे, २००६, पृ. १७८

२७. <https://britannica.com>
२८. उ. नि., मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. १९८
२९. तत्रैव, पृ. १९८
३०. तत्रैव, पृ. २०९
३१. तत्रैव, पृ. ११९
३२. सं. ओक, अलोक, 'आल्बेर काम्यू नव्या क्षितिजांचा शोध', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २०१९, पृ. ७५
३३. उ. नि., 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. २००
३४. सं. गणोरकर, प्रभा, डहाके, वसंत, दडकर, जया, भटकळ, सदानंद, राजवाडे, आशा, वरखेडे, रमेश, 'वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश', जी.आर. भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई, २००१, पृ. १९७
३५. उ. नि., 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. २१७
३६. तत्रैव, पृ. २१७
३७. तत्रैव पृ. २००
३८. उ. नि., 'आल्बेर काम्यू नव्या क्षितिजांचा शोध', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २०१९, पृ. ३८
३९. उ. नि., 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. २००
४०. तत्रैव, पृ. २०२
४१. तत्रैव, पृ. २०२-२०३

४२. तत्रैव, पृ. २०३

४३. Translated, Mary Caroline Richards, Artaud, Antonio, 'The Theater and its double', Grove Press New York, 1958, page.

89

४४. उ. नि., 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. २०६

४५. तत्रैव, पृ. २०६

४६. उ. नि., Artaud, Antonio, 'The Theater and its double', Grove Press New York, 1958, page. 89

४७. उ. नि., 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. २०६

४८. तत्रैव, पृ. २००

४९. उ. नि., Artaud, Antonio, 'The Theater and its double', Grove Press New York, 1958, page. 84

५०. तत्रैव, पृ. 84-85

५१. तत्रैव, पृ. 85-86

५२. तत्रैव, पृ. 90

५३. उ. नि., 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. १९७

५४. तत्रैव, पृ. १९७

प्रकरण तिसरे

मराठी नाटकातील क्रौर्य : समाज व संस्कृती

अनुक्रमणिका

प्रकरण ३: मराठी नाटकातील क्रौर्य : समाज व संस्कृती (पृष्ठ क्र.१०४ ते १७५)

३.१ प्रस्तावना

३.२ साहित्य व संस्कृती

३.३ साहित्य व समाज

३.३.१ व्यक्ती व समाज

३.३.१.१ रूढी परंपरा, प्रथा, समजूती व क्रौर्य

३.३.१.२ समाजाचा भ्रष्ट दृष्टिकोण व क्रौर्य

३.३.१.३ जातीभेद व क्रौर्य

३.३.१.४ राजकारण व क्रौर्य

३.३.१.५ सामूहिक व क्रौर्य

३.३.१.६ सामाजिक क्रौर्याला बळी पडलेल्या पात्रांने प्रत्युत्तर दाखल केलेले

क्रौर्य

३.३.१.७ स्त्री-पुरुष संबंध व क्रौर्य

३.३.२ कुटुंब व समाज

३.३.२.१ पती-पत्नी संबंध व क्रौर्य

३.३.२.२ पिता-पुत्र संबंध व क्रौर्य

३.३.२.३ पिता-पुत्री संबंध व क्रौर्य

३.३.२.४ बहीण-भाऊ संबंध व क्रौर्य

३.३.२.५ सासू-सून संबंध व क्रौर्य

३.३.२.६ वृद्धावस्था व क्रौर्य

३.३.२.७ व्यक्ती-कुटुंबिय व क्रौर्य

३.३.२.८ पत्नी विरुद्ध पती व क्रौर्य

३.४ लैंगिकता व क्रौर्य

३.४.१ लैंगिकता व स्त्री

३.४.२ सृजन व क्रौर्य

३.४.३ शृंगार व क्रौर्य

३.५ सत्य, सत्याचा भास व क्रौर्य

३.६ निष्कर्ष

३.७ संदर्भ ग्रंथ

प्रकरण तिसरे

मराठी नाटकातील क्रौर्य : समाज व संस्कृती

३.१ प्रस्तावना

साहित्य हे समाजाचे प्रतिबिंब आहे. साहित्यात कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक अशा विविध पातळीवर चित्रण केले जाते. मानवी क्रौर्य हे या विविध पातळीतून अभिव्यक्त होते. १९६० नंतर मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये आशयाच्या अंगाने नावीन्यपूर्ण अशी नाटके निर्माण झाली. या नाटकांतून तत्कालीन समाजजीवन व मानवी संघर्ष याचे प्रभावी चित्रण केलेले दिसते. संस्कृती ही एक व्यापक संकल्पना असून ती मानवनिर्मित आहे. यामध्ये सामाजिक संकेत, आचार-विचार, नीतिनियम इत्यादींचा समावेश होतो. समाजातील परंपरा, धर्म, संकेत, पाप-पुण्याच्या कल्पना इत्यादींचा व्यक्तीमनावर कळत-नकळत प्रभाव पडत असतो. मानवी जीवनातील वासना, हिंसाचार, क्रूरता व त्यातून निर्माण होणारी उद्ध्वस्तता, माणसाला येणाऱ्या एकाकीपणाची भकास जाणीव ही समाज व संस्कृती यामधून निर्माण झालेल्या विषमतेतून आलेली दिसते.

क्रौर्य असे म्हणत असताना त्यामध्ये हिंसात्मकता व लैंगिकता या दोन प्रमुख मानवी मूलभूत प्रवृत्तींचा अभ्यास समाज व संस्कृतीच्या अनुषंगाने केला आहे. यासाठी विजय तेंडुलकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर व जयवंत दळवी या पाचही नाटककारांचा क्रूरतेच्या अनुषंगाने जाणाऱ्या निवडक नाट्यकृतींचा, संहितेच्या दृष्टिने अभ्यास करून क्रौर्याचा शोध घेतला आहे. नाट्यकृतीमधील पात्रांच्याद्वारे क्रौर्याचा शोध घेताना ती पात्रे मूळ संस्कृतीकडे जातात. पात्रांचे क्रौर्य हे समाज व त्याच्या संस्थात्मक चौकटीत उद्भवते. याचा शोध या प्रकरणामध्ये घेतलेला आहे.

३.२ साहित्य व संस्कृती

मानवी कल्याण हा संस्कृतीचा मूलाधार आहे. तसेच सत्य, अहिंसा, सहिष्णुता इत्यादी संस्कृतीची आधारभूत तत्त्वे आहेत. भारतीय संस्कृतिकोश कर्ते महादेवशास्त्री जोशी यांनी संस्कृतीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे. त्यांच्या मते, 'कृ-करणे या धातूपासून बनलेल्या कृति या शब्दाला प्र वि आणि सम् असे उपसर्ग लागून प्रकृती, विकृती आणि संस्कृती असे शब्द बनलेले आहे. प्रकृती म्हणजे निसर्ग, विकृती म्हणजे त्याचा होणारा विकार आणि संस्कृती म्हणजे प्रकृतींत विकार होऊ नये, या हेतूने त्यावर केले जाणारे विविध सम्यक् संस्कार होत.'^१ संस्कृतीचा धार्मिकतेवर पगडा असलेला दिसतो. संस्कृती ही मनुष्याला परंपरेने प्राप्त होत असते. संस्कृतीचे संचित हे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होते. संस्कृती ही एका व्यक्ती पुरती मर्यादित नसून समाजाची असते. मनुष्याचे जीवन हे मर्यादित असते, तर समाज व संस्कृती यांचे जीवन प्रदीर्घ असते. संस्कृती ही मनुष्याच्या जीवनातील दिशा निश्चित करित असते. तसेच परंपरेतून चालत आलेल्या अवशेषांतून वर्तमान जीवनस्थितिचा अनुबंध तपासते. संस्कृतीमुळे माणसाचा विवेक जागृत होतो आणि त्यामुळे त्याची सांस्कृतिक दृष्टी विकसित होत जाते. समाजात संस्कृतीनुरूप वर्तन कसे ठेवावे या संस्काराने त्याला घडविले जाते. तरीही संस्कृती व मानवी प्रकृती यामध्ये समतोल ठेवत जगत असताना, त्याचा समतोल जेव्हा बिघडतो तेव्हा विकृती घडते. संस्कृती ही मानवाच्या हिंसक प्रवृत्तीवर अंकुश ठेवण्याचे कार्य करित असते.

प्रत्येक सामाजिक समूहाच्या लोकसंस्कृतीमध्ये वेगळेपणा आढळतो. भारतीय संस्कृती ही पाश्चिमात्य संस्कृतीपेक्षा भिन्न आहे. यामुळे जाती-जमाती, भौगोलिक परिसर, धार्मिक रीती-रिवाज यानुसार संस्कृतीमध्ये वेगळेपणा आढळतो असे म्हणता येते. एका संस्कृतीचा परिणाम दुसऱ्या संस्कृतीवर घडत असतो. उदा. पाश्चिमात्य संस्कृतीचा भारतीय संस्कृतीवर झालेल्या परिणामस्वरूपातून आजचे जीवन घडत असल्याचे दिसत असून त्याचे पडसाद साहित्यावरही उमटले आहे. नाटककार मकरंद साठेच्या मते,

‘मानवी संस्कृती खूप वर्षांच्या इतिहासातून घडत जाऊन एका टप्प्यावर पोचलेली आहे. या संस्कृतीतून जी सभ्यता तयार झाली आहे ती व्यामिश्र तर आहेच पण तिचे अनेक बुरखेही आहेत.’^२ आजपर्यंत संस्कृतीमध्ये अनेक स्थित्यंतरे झाली. मानवी जीवन प्रगतशील बनविण्याकडे तिचा कल असला, तरीही मानवाने वरवर ही प्रगती भासवून संस्कृतीच्या नावाखाली अनेक क्रूरकांडे केलेली आहे. या क्रूरकांडांचे विविध चेहरे आहे. वरवर आदर्श असलेल्या या संस्कृतीमध्ये मानवाच्या अनादर्श कृती दडलेल्या आहेत.

आजच्या भांडवलशाहीच्या व औद्योगिकीकरणाच्या समाजात हिंसा ही अनिवार्य असलेली दिसते. रानटी अवस्थेतला माणूस हा हिंसक मानला जात असे. आताच्या आधुनिक युगामध्येही हिंसेचे स्वरूप अधिक दाहकपणे प्रकट होताना दिसते. समीक्षक के. रं शिरवाडकरांच्या मते, ‘सध्या सवंग ही संस्कृती, अधिकाधिक सत्ता प्रस्थापित करणे हे साध्य आणि नीतिनिरपेक्ष स्पर्धा हे साधन अशी आज परिस्थिती निर्माण झाली आहे.’^३ आज समाजाची स्थिती पाहता सत्ताकेंद्रित वृत्तीचे अधिक प्रमाण व त्याचे प्राबल्य असल्याचे दिसून येते. मानव हा सत्ता बळकावण्यासाठी मानवनिर्मित संस्कृतीमधील नीतिमूल्यांची पायमल्ली करित आलेला आहे.

संस्कृतीच्या संदर्भात फ्रेंच नाटककार अंतोनी आर्तो म्हणतात, ‘Never before, when it is life itself, that is in question, has there been so much talk of civilisation and culture. And there is a curious parallel between this generalised collapse of life at the root of our present demoralization and our concern for culture which has never been coincident with life, which in fact has been devised to tyrannize over life.’

Before speaking further about culture, I must remark that the world is hungry and not concerned with culture, and that the attempt to orient towards culture thoughts turned only toward hunger is a purely artificial expedient.

What is most important, it seems to me, is not so much to defend a culture whose existence has never kept a man from going hungry, as to extract, from what is called culture, ideas whose compelling force is identical with that of hunger.' ✕ (जीवनाच्या संदर्भातील निर्माण झालेल्या या प्रश्नाला कधीच प्राधान्य दिले नव्हते, सुसंस्कृतपणा आणि संस्कृतीबद्दलच्या प्रश्नावर आज खूप चर्चा झालेली दिसते. आणि आपल्या सध्याच्या होणाऱ्या पतनाच्या मुळाशी जीवनाचे अधःपतन होत चाललेले आहे आणि संस्कृतीसाठी असलेली काळजी हा केव्हाच योगायोग होऊ शकत नाही. जे खरे तर आपल्या जीवनावर सक्ती व दडपशाही करण्यासाठी निर्माण केले आहे.

संस्कृतीबद्दल अधिक बोलण्यापूर्वी, मी हा शेरा दिलाच पाहिजे विश्व हे भुकेने त्रस्त आहे आणि ते संस्कृतीशी संबंधित नाही, आणि त्यांचा संस्कृतीविषयक विचाराकडे वळविण्याचा अट्टहास हा केवळ भुकेकडे जात असल्याने त्यांचा हा प्रयत्न हा फक्त कृत्रिमतेकडे झुकणारा आहे.

सर्वात महत्त्वाचे मला असे वाटते, की मानवाने मानवसमुहावर लादलेले या संस्कृतीचे पालन व रक्षण करणे हे त्याला कधीच जमलेले नाही, कारण जेव्हा तो भुकेने त्रस्त झाला तेव्हा त्यानी संस्कृतीच्या अस्तित्वाची तत्त्वे, नीतिनियम कधीच अबाधित ठेवले नाही. या उलट संस्कृती ही काय आहे, त्या संदर्भातील विचारांचे पालन करण्याची सक्ती मानवावर केल्याने त्याची मूळातील नैसर्गिक भुकेची शक्ती बाधित झालेली आहे.)

या सर्व विवेचनामधून असे दिसते की, मानव हा त्याच्या मूलभूत गरजांशी निगडीत आहे. तो हिंसा, क्रूरता, लैंगिकता या त्याच्या नैसर्गिक गरजांची पूर्तता करीत असताना त्याने समाज व संस्कृतीचे संकेत अव्हेरलेले आहेत.

३.३ साहित्य व समाज

साहित्य व समाज हे दोन महत्त्वाचे घटक असून दोन्ही परस्परपूरक आहेत. साहित्यात व्यक्ती व समूह मनाचा आविष्कार असतो. व्यक्ती व समूहाची जडण-घडण ही समाजात झालेली असते. यामुळे साहित्यात चित्रित होणाऱ्या व्यक्ती व समूहाला अपरिहार्यपणे सामाजिक संदर्भ प्राप्त होतो. लेखक आपल्या अनुभूतीद्वारे एखादा विशिष्ट परिस्थितीमध्ये, विशिष्ट समाजाचे दर्शन साहित्यातून घडवीत असतो. त्याची साहित्यनिर्मिती ही समाज जीवनातून होत असते. लेखक हा सामाजिक घटक असल्याने त्याच्या जीवनातील घटनांचे कळत-नकळत प्रतिबिंब साहित्यात उमटतात. समाज जसा बदलत जातो त्याप्रमाणे साहित्यामध्येही परिवर्तने घडत जातात. साहित्य हे समाजातील व्यक्तिद्वारे, समाजासाठी व समाजामध्येच निर्माण होत असते. समाज निरपेक्ष साहित्य हे असंभवनीय असते. साहित्यातून सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाची जडण-घडण होत असते. यामधून साहित्य व समाज यांच्यामध्ये असलेल्या अनन्य संबंधाचा प्रत्यय येतो.

साहित्यकृतीचा लेखक, तिचा आस्वाद घेणारा वाचक, तिच्यामधील जीवनाशय, तिची भाषा हे सर्व विशिष्ट समाजाचीच अंगे असतात. साहित्याला त्यामुळे साहजिकच सामाजिक अंग प्राप्त होते. साहित्यातील सामाजिकतेचा विचार करीत असताना मानवी जीवनाचे दर्शन घडविणे हे साहित्याचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट असते. समाजाने मानवी जीवनाच्या कल्याणासाठी नीती-नियम, रूढी-परंपरा, धार्मिक विधी, लग्नसंस्था, कुटुंबसंस्था इत्यादी निर्माण केलेल्या आहेत. यामधून मानवी वृत्ती-प्रवृत्तींचे नियमन करून त्यांचे जीवन समाधानी करण्याकडे समाजाचा कल असलेला दिसतो. मानवी कल्याण व समाधानासाठी निगडीत असलेल्या या सर्व बाबींमध्ये मानवी क्रौर्य अनुस्यूत असलेले दिसते. समाजाने मानवाच्या हितासाठी आखलेले संकेत व प्रत्यक्ष मानवी जीवन यामध्ये तफावत आढळते. यामधून मानवी जीवन हे वैफल्यग्रस्त व क्रूर बनलेले आहे.

३.३.१ व्यक्ती व समाज

कोणीतीही व्यक्ती ही समाजापासून, सभोवतालच्या परिस्थितीपासून अलिप्त राहू शकत नाही. व्यक्तीचा जन्म, जीवन आणि मृत्यू हा समाजाच्या अंतर्गत होतो आणि त्याचे मूल्य समाजाच्या संदर्भात निश्चित होते. व्यक्तीने घेतलेल्या निर्णयाला कमी-अधिक प्रमाणात सामाजिक प्रभाव असतो. व्यक्तीचे संपूर्ण अस्तित्व हे समाजसापेक्ष असते. व्यक्तीमधील मूलभूत प्रवृत्ती या समाजात व्यक्त होतात. मूलभूत प्रवृत्तीची पूर्तता समाजाच्या चौकटी बाहेर केल्यास ती व्यक्ती समाजदृष्ट्या दोषी ठरते.

३.३.१.१ रूढी-परंपरा, प्रथा, समजूती व क्रौर्य

समाजातील अनिष्ट रूढी, परंपरा या माणसा-माणसांमध्ये भेदभाव निर्माण करतात. तसेच त्यामध्ये क्रौर्यही दडलेले असते. पिढ्यानपिढ्या माणसाने माणसांवर लादलेल्या कर्मकांडातून निर्माण झालेला मानवी विषम दृष्टिकोण ही एक प्रकारची क्रूरता ठरते. उदा. विधवा, बालविवाह इत्यादी मानवी विषम दृष्टिकोणातून अनेक पिढ्यांवर क्रूरता केलेली आहे.

जयवंत दळवी यांच्या 'बॅरिस्टर' या नाटकामधील बॅरिस्टरच्या बालविधवा असलेल्या मावशीची व्यक्तिरेखा ही तत्कालीन रूढी-परंपरेच्या नावाखाली सामाजिक क्रूरतेला बळी पडलेली आहे. मावशी ही लहान वयात विधवा झाल्यानंतर तिचे जबरदस्तीने केशवपन करून यातनामय जीवन व्यतित करणे तिला भाग पडते. मावशीप्रमाणे राधाक्काही परंपरेच्या क्रूर रूढीला बळी पडलेली दिसते. राधाक्काचा पती भाऊरावांचा मृत्यू झाल्यानंतर तिचा सासरा बळजबरी करून तिचे केशवपन करतो. तसेच घरात एकट्या असलेल्या विधवा सुनेचा भोग घेण्याचा प्रयत्नही करतो. हिंदू परंपरेतील केशवपन, विधवा स्त्रियांवर लादलेली बंधने अशासारख्या रूढीला मावशी व राधाक्का बळी पडतात. रूढी व परंपरेच्या नावाखाली विधवा स्त्रियांवर क्रौर्य केले जाते.

सतीश आळेकर यांच्या 'महानिर्वाण' या नाटकामध्ये समाजाच्या रूढी-परंपरेचे दर्शन घडवून रमेचे वैधव्य व त्यामागे असलेली समाजाची भ्रष्ट मानसिकता चित्रित केली आहे. मनाच्या तळाशी गतानुगतिक मूल्याचे जतन करणारा माणूस आजही जूनाट, कालबाह्य रीतीचा विचार करतो. परंपरेच्यामागे असलेली बुरसटलेली विचारधारा येथे दिसते व यामधून सामाजिक क्रूरतेचे दर्शन घडते. समाजातील पुरुषांचा विधवा स्त्रीकडे पाहण्याचा वासनासक्त दृष्टिकोण चाळकऱ्यांच्या वर्तनातून दिसतो. त्यांची ही नजर ओळखून असलेले रमेचे मृत पती भाऊराव म्हणतात, 'ह्या लोकांना मी चांगला ओळखतो. अरे, मी पण त्यांच्यातलाच' (पृ. ३७) समाजाने रूढी व परंपरा यांना अधिक महत्त्व दिले आहे. पण त्यामधील ओसरलेले गांभीर्य आणि पोकळपणाविषयी लेखकाने उपरोध व उपहासाच्या सहाय्याने भाष्य केले आहे. चाळकरी मृत भाऊरावाची ताटी बांधताना म्हणतात, 'बांधा रे बांधा ताटी बांधा, घट्ट बांधा रे येईला वांधा, सुतळीचा अहो झाला गुंता, गुंता सोडवा अहो कापून काढा, पण मुडदा मात्र घट्ट बांधा, हे बांधा रे बांधा ताटी बांधा, ताणून धरा रे येईल वांधा, हा माझा वेढा रे छातीवरून जाई रे, हा माझा वेढा रे पोटावरून जाई रे, मांडीवरून जाई रे, पायावरून जाई रे, बेचक्यातून जाई रे, बांधली रे बांधली ताटी बांधली, ताणून बांधली रे घट्ट बांधली. एक तीळ होता सात जणात वाटला, डिबाडी डिंगपाँग डिंगपाँग डिंगपाँग, एक होता मुडदा सात जणांनी जाळला, डिबाडी डिंगपाँग डिंगपाँग डिंगपाँग (पृ. २१-२२) तिरडी बांधताना गाणे म्हणून, फुले लावून तिरडी सजवतात.

भाऊरावाच्या अत्यंविधीचे सोपस्कार पूर्ण करणाऱ्या नानाची वाट पाहत कंटाळलेले चाळकरी वेळ घालविण्यासाठी ताटीभोवती उभे राहून भेंड्या खेळतात, 'नानाच्या आगमनावरती सगळे अवलंबिता। विरंगुळा म्हणून बसले भेंड्या हो लावीत॥ (स्टेजवर मध्यभागी ताटी ठेवलेली. एका बाजूला शिडीवर माणूस उभा. तो तसाच आहे. आता चाळकरी गाण्याच्या भेंड्या खेळतात. दोन गट करून ताटीच्या दोन्ही बाजूला बसतात. दोन्ही गटाचा एकेक म्होरक्या. ऑर्केस्ट्रा कंडक्टरच्या थाटात उभे असतो.)

डाव्या: दिगंबरा रे दिगंबरा।

बाजूचा गट: श्रीपाद वल्लभ दिगंबरा

उजव्या: राधा कृष्ण जय कुंजविहारी

बाजूचा गट: मुरलीधर गोवर्धनधारी

डाव्या: रघुपति राघव राजाराम

बाजूचा गट: पतित पावन सीताराम

उजव्या: मुकुंद मोहम प्रभो जर्नादिन

बाजूचा गट: सुभक्त पालन जय जय

डाव्या: येगा येगा पांडुरंगा घेई उचलूनियो संगी

बाजूचा गट: ऐसी असोनिया वेसी दिसतो मी परदेशी

उजव्या: सद्दित कंठ दाटो येणे फुटो हृदय (पृ. २५)

वरील संवादातून मृत माणसाच्या अंतिम संस्कारमध्ये असलेली औपचारिकता स्पष्ट होते. मृत्यूसारख्या शोक प्रसंगी आपसात निरर्थक गोष्टीवरून भांडणे या सर्व घटनांमधून चाळकऱ्यांची दांभिक वृत्ती स्पष्ट होते. तसेच पिंडदानाच्या वेळी दोन व्यक्तींमध्ये झालेले निरर्थक भांडण हे त्याचे द्योतक आहे.

‘इसम १: लाज वाटायला हवी!

इसम २: लाज कुणाची काढता?

इसम १: तुमची! तुमची! कुणाची भीती आहे की काय?

इसम २: वडलांचा पिंड दिसतोय

इसम १: म्हणून म्हणतोय कुणाची भीता आहे का? तुम्ही इथे आला कशाला? कधी कुणी घरचे गेलेले दिसत नाही. सगळे स्टील गोईंग स्ट्रॉंग दिसताहेत. इथले नियम माहीत तर कुणी मोठा माणूस बरोबर घेऊन यायचं

इसम २: मला-मला लहान म्हणता?

इसम १: मग? तुमच्या बापाने कधी असा पिंड ठेवला होता का?

इसम २: माझ्या बापाचा पिंड काढता? एक देईन ठेवून.

इसम १: चल्. असे छप्पन पाहिलेत.

इसम २: सोडून बोला, सोडून बोला.

इसम १: हे बघा, माझ्या पिंडाजवळ म्हणजे मी आणलेल्या पिंडाजवळ तुम्ही तुमचा पिंड ठेवलात आणि वर अक्षील बोलता?

इसम २: मी काय बोललो

इसम १: सारखं सोडून बोला म्हणून काय बोंबलताय?

इसम २: मी बोललो की अक्षील काय? तुम्ही मघाशी म्हणालात ते. अहो मी दुःखात आहे. पिंड घेऊन आलोय आणि तुम्ही मला ए चल असं म्हणताय. (पृ. ३५-३६) कावळा पिंडाला शिवणे यावर त्यांच्यांमध्ये स्पर्धा चाललेली दिसते. पुढे हे पिंडदानाला आलेले दोन्ही व्यक्ती स्वतःचे दुःख विसरून एकमेकांशी पिंड फेकून भांडतात. एक व्यक्ती म्हणतो, 'मी तरी काय करूं? वेळ जाणार कसा? तसं नाही, आमचा जरा विचार करा.

आमचे वडील साधे शाळामास्तर. शक्य होतील नव्हतील सगळ्या इच्छा बोलून दाखविल्या. अगदी तुमच्या नावानं शाळा काढू देखील बोललो. म्हटलं कावळा शिवायला म्हणायची इच्छा. मग गंडवायचं.'(पृ.४३) या संवादातून मृतात्म्याची इच्छा पूर्ण करण्यामागेही असलेली फसवणूक व खोटेपणा व्यक्त होतो.

समाजातील धार्मिक विधी व कर्मकांडे परंपरेनुसार चालत आलेली आहे. जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत व्यक्तीचे जीवन हे विधीबध्द असते. ही सर्व कर्मकांडे औपचारिक बनलेली आहे. 'महानिर्वाण' या नाटकामध्ये हीच औपचारिक कर्मकांडे क्रूरतेकडे नेणारी आहेत. एकीकडे प्रथा तर दुसरीकडे त्यांचे दैनंदिन कामकाज यामधून दुहेरी ताण निर्माण होतो. परंपरेतून आलेल्या प्रथांचा वास्तव जीवनाशी मेळ बसत नाही. यांत्रिकरित्या ते कर्मकांड करीत असल्याने माणसे भावनाशून्य झालेले दिसतात. त्यांच्याशी ते पूर्णपणे समरस झालेले दिसत नाही. मृत्यू या सामाजिक घटनेची विसंगती लेखक दाखविताना त्यामागील सत्य ते प्रकट करतात. कर्मकांडाचे अवडंबर व माणसाचे अंतर्मन यातील विरोधाभास येथे दिसतो. पिंडदान व त्यातील कर्मकांडे, कावळा पिंडाला शिवणे, पित्याला मुलाच्या हातून अग्नी देणे, विधवा स्त्रीने पांढरे वस्त्र परिधान करणे, तेराव्याच्या दिवशी जेवण देणे ही सर्व कर्मकांडे आणि त्या संबंधित माणसांचे दुःख याचा कोठेही संबंध नसल्याचे जाणवते. रूढी व परंपरेच्या अंतर्गत चालणारी ही सर्व कर्मकांडे आणि मानवी मन यामध्ये विसंगतीचे प्रत्यंतर येते.

महेश एलकुंचवार यांच्या 'वासनाकांड' मधील येणारा वाडा हा शापित आहे. वाड्याच्या वास्तूची उभारणीसाठी जेव्हा समस्या निर्माण होतात तेव्हा त्या समस्येचे निवारण करण्यासाठी हेमकांत व ललिताचे पुर्वज नरबळी देतात. वाड्याच्या उभारणीसाठी बळी म्हणून ते एका भिकारीणीला तिच्या मुलासह वाड्याखाली गाडतात. वाडा उभारल्यानंतर त्यांच्या अनेक पिढ्या त्या वाड्यात नांदतात पण त्यांना कधीही यश व सुख प्राप्त होत नाही. वाड्याच्याखाली गाडलेल्या माणसांचे शाप भोवत असल्याने

त्यांची वंशवृद्धी होत नाही. प्रत्येक पिढी ही आपला वंश वाढविण्यासाठी मुले दत्तक घेतात. वाडा हा त्यांच्या सर्व पिढींना शापित ठरलेला आहे. त्यांचे पुर्वज वाड्याच्या उभारणीसाठी माणसं चिणून मारतात. त्यांच्या जीवघेण्या आक्रोशाने व तळतळाटाने वाड्याचा पाया रचलेला असतो. त्यामुळे ज्या पिढ्यांनी वाड्यात वास्तव्य केले त्यांची मुले मृत निपजतात. यामुळेच वाड्यात राहणारी ललिताही मृत मुलाला जन्म देते. शेवटी नियतीमुळे ललिता व हेमकांत या वाड्यात येऊन मरण पावतात आणि त्यांचा वंश नामशेष होतो.

३.३.१.२ समाजाचा भ्रष्ट दृष्टिकोण व क्रौर्य

‘बॅरिस्टर’ या नाटकामध्ये बॅरिस्टर सारखा उच्च शिक्षण प्राप्त केलेल्या, सधन घरातील माणसाला वेड लागणे हा विषय केंद्रभूत आहे. बॅरिस्टरचे दमयंतीशी लग्न ठरलेले असते. त्या दरम्यान तो उच्च शिक्षणाचे अध्ययन करण्यासाठी परदेशात जातो. परदेशात त्याची भेट ग्लोरियाशी होते. ग्लोरियाचे बॅरिस्टरवर प्रेम जडते. दमयंतीशी लग्न ठरल्यामुळे तो ग्लोरियाला नकार देतो. बॅरिस्टरचे वडील हेसुध्दा बॅरिस्टरच्या पदावरच कार्यरत होते. एके दिवशी बॅरिस्टरच्या वडीलांना वेड्याचा झटका येतो व ते अचानक घरातून परागंदा होतात. त्यानंतर त्याचा थोरला भाऊही वेडा होतो. ज्यावेळी बॅरिस्टर परदेशातून शिक्षण घेऊन भारतात परततो त्यावेळी बॅरिस्टरच्या घराण्यातील आनुवंशिक वेड पाहून दमयंती बॅरिस्टरला लग्नासाठी नकार देते. समाज अशाप्रकारे बॅरिस्टरच्या घराण्याला आनुवंशिक वेड्याचे घर म्हणून पाहतो. समाजाचा बॅरिस्टरच्या घराकडे पाहण्याच्या या दृष्टीकोणामुळे त्याचा भयंकर परिणाम बॅरिस्टरच्या मनावर होतो. दमयंती या व्यक्तिरेखेच्याद्वारे प्रातिनिधिक स्वरूपात समाजाच्या क्रूर मानसिकतेचा प्रत्यय येतो.

‘मुक्ता’ या नाटकातील सगुण व बेबी हे प्रियकर-प्रेयसी असतात. सगुण हा आपल्या कुटुंबाच्या दबावाखाली तिच्याशी लग्न करायला नकार दर्शवितो. बेबीच्या कुटुंबाचा इतिहास असा असतो की तिच्या आईने विहीरीत उडी टाकून आत्महत्या केलेली असते व

वडील परागंदा झालेले असतात. यामुळे तिच्या लग्नाला आडकाठी येते. समाजातील ही क्रूरता बेबीसारख्या मुलीच्या संसाराची स्वप्ने उधळून टाकतात.

३.३.१.३ जातीभेद व क्रौर्य

भारत देशात अनेक जाती आढळतात. 'भारताची संस्कृती ही अनेकविध जातींनी निर्माण केली आहे. जातीजमातींनी देश-काल-परिस्थितीला धरून स्वतःच्या सांस्कृतिक आविष्कारांच्या अनेक पध्दती तयार केल्या आहेत. धर्म, पंथ, आचार, विचार, श्रद्धास्थाने, देवता, उत्सव, व्रत-वैकल्ये असतात. त्याचप्रमाणे सामाजिक आणि कौटुंबिक चालीरीती, अशा अनेक प्रकारांनी व विविधतेने विराट रूप धारण केले आहे.'^५ भारत देशात जाती-व्यवस्था अधिक प्रबळ असलेल्या दिसतात. प्राचीन काळापासून भारतीय समाज हा ब्राम्हण, क्षत्रिय, वैश्य आणि शूद्र या चार जातींमध्ये विभागलेला आहे. या जाती-व्यवस्थेनुसार सामाजिक चालीरीती, संकेत निर्माण झालेले आहे. जाती-व्यवस्थेमध्ये आणखीन पोट-जाती असतात. त्यांचा सामाजिक, धार्मिक, राजकीय जीवनात प्रभाव असलेला दिसतो. समाजात या जातीच्या आधारावर श्रेष्ठ-कनिष्ठ असा भेद-भाव केलेला आढळतो. समाजातील या जातीभेदाने दलित हा चिरडला व भरडला गेला आहे. या क्रौर्यामुळे दलित समाज हा विकासापासून वंचित राहिला गेला.

विजय तेंडुलकर यांच्या 'कन्यादान' या नाटकात दोन भिन्न जातीमधील सामाजिक-सांस्कृतिक पातळीवरील संघर्ष आलेला आहे. या नाटकामधील अरुण हा दलित युवक आहे. उच्चवर्णीयांच्या अमानुष छळाने वर्षोनुवर्षे दलित समाज हा उपेक्षित राहिल्यामुळे अरुणच्या मनात उच्चवर्णीयांविषयी चीड उत्पन्न होते. अरुणच्या मनात आपल्या पूर्वजावर झालेल्या अत्याचाराविषयी मनस्वी तिटकारा आहे. अरुणच्या मनातील हा तिटकारा नाटकभर वावरतो. तो आपल्या पूर्वजांच्या वेदनेच्या व्यथा सांगत असताना म्हणतो, 'गांडीची लंगोटी फाटेपर्यंत अनवाणी मैल मैल निरोप पोचवीत

रातबेराती, उन्हापावसातून फिरलेत आमचे पूर्वज- जोहार मायबाप ओरडत- बामणाचा चालता बोलता विटाळ म्हणून..पोटाच्या भिकेच्या शिळ्या वातड अन्नाचीच पिढीजाद सवय. मेलेल्या जनावराचं मांस चवीनं चघळणारी जीभ आमची. तुमच्या बिनसुरकुतीच्या टिनपोल जगण्यात आम्ही बसणार नाही. वरणभात आणि वर साजुक तुपाच्या तुमच्या संस्कृतीशी आमच्या संस्कृतीचा संबंधच काय? (पृ.१५) अरुणची ही भाषा वर्णव्यवस्थेच्या जाचातून प्रकट झालेली आहे. प्रचलित समाजव्यवस्था व परिस्थिती यातून निर्माण झालेला हा संघर्ष या नाटकातून व्यक्त होतो. एका समाजाने विशिष्ट समाजाला जातिभेदाच्या नावाखाली दबवले हे भीषण क्रौर्य आहे.

‘सुर्यास्त’ मधील गायकवाड हे दलित पात्र आहे. संतराम हा मुख्यमंत्र्याचा सहकारी असतो. संतरामचा भाऊ एकनाथ हा गायकवाडच्या बहिणीवर बलात्कार करतो. तिचे गरोदर स्थितीमध्ये रानात प्रेत सापडते. गायकवाडचे वडील या प्रश्नांचा जाब विचारायला जातो, तेव्हा संतरामचा बाप त्याला जाळून मारतो. तसेच गायकवाडच्या संपूर्ण कुटुंबावर अन्याय-अत्याचार करतात. गायकवाडाने त्यांच्या विरुद्ध आवाज उठवू नये व समाजात अप्रतिष्ठा होऊ नये म्हणून संतराम त्याला पैसे व नोकरी देतो. गायकवाडच्या मनात सूड घेण्याची इच्छा असतानाही तो केवळ पैशाच्या लोभामुळे त्यांचे अत्याचार सहन करित जगतो. गायकवाड म्हणतो, ‘खूप अस्वस्थ झालो..खूप!..सभोवती काय चाललंय ते मला दिसत का नाही.. डोक्यात एकदम सणक आली!... मनानं घेतलं..आपण डोळ्यांवर कातडं ओढून असं स्वस्थ बसायचं नाही....माझी बायको म्हणाली, तुम्ही मुर्ख आहात! एकदम मोठ्या पगाराच्या नोकरीवर लाथ मारून, करणार काय? खाणार काय?...आई म्हणाली, कुठली अवदसा आठवलीय तुला? पुन्हा त्या खोपटात मरायला जायचंय का? . गायकवाडाची बायको व आई लोभाने आंधळे बनून संतरामच्या कुटुंबियांनी केलेल्या क्रूरतेचे समर्थन करतात.

‘पुरुष’ या नाटकामधील अंबिका आणि सिध्दार्थ ही प्रियकर व प्रेयसी आहे. सिध्दार्थ हा दलित समाजातील असून अंबिका ही ब्राम्हण समाजातील आहे. जेव्हा अंबिका सिध्दार्थाला विचारते तू अन्यायग्रस्तासाठी एवढा झटतो, दौरे करतो तरीसुद्धा राजकारणी गुलाबरावाने माझ्यावर केलेल्या बलात्काराचा उल्लेख तू भाषणात कधीही करीत नाही. अंबिका म्हणते, ‘ काही आवश्यकता नाही! दलित म्हणून तुझ्यावर होणाऱ्या अन्यायासंबंधी तू चिडून बोलायचास..सर्व अन्यायाविरुद्ध बंड करायला हवं म्हणायचास,...तिथनं तुझ्याबद्दल मला आकर्षण वाटू लागलं...पण आता लक्षात आलं ते मुखवटे आहेत. तू अन्यायाविरुद्ध नाहीस. फक्त तुझ्यावरील अन्यायाविरुद्ध आहेस! नशीब माझं, वेळेवर तुझी ओळख पटली ! तू बंडखोरी विद्रोही, वगैरे कोणी नाहीस. कुठल्याही वर्गातल्या एखाद्या पुरुषासारखा तू एक पुरुष आहेस...हे न ओळखता मी तुझ्याशी लग्न केलं असतं, तर तुझ्याबरोबरचा संसार हाही एक कायमचा बलात्कारच ठरला असता! बरं झालं! आयुष्यभराच्या बलात्कारातून आज मी मुक्त झाले! गुड बाय सिध्दार्थ!’ (पृ. ५२) अंबिका ही सिध्दार्थ एक माणूस म्हणून व त्याची चळवळ ही किती भ्रष्ट असल्याविषयी सांगते. अंबिका ही ब्राम्हण जातीमधील असल्याने तिची व्यथा मांडली तर जातबांधव आपल्याला बाहेर टाकतील या भीतीपोटी सिध्दार्थ मौन धारण करतो. सिध्दार्थ म्हणतो, ‘पण आमची चळवळ मी तुझ्यासाठी...बामणाच्या मुलीसाठी वापरली, तर आमचीच माणसं मला फेकून देतील!’ (पृ.५१) दलितांची चळवळ ही जातीच्या कक्षेत येणाऱ्या अन्यायासाठी धडपडते. जाती बाहेरील अन्यायाच्या विरुद्ध ते कानाडोळा करतात. यामधून दलित चळवळीमध्ये असणाऱ्या पोकळपणाचे प्रत्यंतर येते. परिस्थितीनुरूप बंडखोरी निर्माण होत असली तरी आतून ही चळवळ ही कुठेतरी पोखरलेली, अप्पलपोटी असते हे समाजातील सत्य लेखक मांडतो.

३.३.१.४ राजकारण व क्रौर्य

समाजामध्ये सत्ता गाजवणाऱ्यांचे प्राबल्य हे नेहमीच असते. त्यामुळे हुकूमशाही वृत्ती निर्माण होते व त्यातून दडपशाहीचे, दहशतीचे हिंसक मार्ग ते अनुसरतात. स्व-हितासाठी सामाजिक आदर्शांचा मुलामा चढवून समाजाला पोषक असणाऱ्या विचारशक्तिला बधिर करून त्यामध्ये वैचारिक मतभेद निर्माण करतात.

विजय तेंडुलकर यांच्या 'दंबद्वीपचा मुकाबला' या नाटकात राजकीय डावपेच साधून क्रूरता केली जाते. दंबद्वीपची राणी विजयादेवी कदंब जमातीचा विकास साधण्यासाठी योजना आखते. मंत्रिमंडळ राणीच्या या योजनेला विरोध दर्शवितात. मंत्रिमंडळाच्या विरोधाला न जुमानता राणी विजयादेवी सदर योजना कार्यान्वित करते. नवीनच पदभार सांभाळलेल्या राणीने कित्येक वर्षे काम करणाऱ्या मंत्रिमंडळाचा परामर्ष डावलल्याने त्यांना हा अपमान जिव्हारी लागतो. राणीला धडा शिकविण्यासाठी ब्रात्यसोम, कर्कशीर्ष, पिष्टकेशी, अरण्यकेतू, भगदंत हे मंत्रिमंडळ राणीच्या विरुद्ध कट रचतात.

'ब्रात्यसोम- हाः! मंत्रिमंडळाच्या मान्यतेविना योजनेची तामिली! परस्पर राजाज्ञा!

कर्कशीर्ष- परंपरेचा खून!

पिष्टकेशी- तत्वाला हरताळ !

ब्रात्यसोम- ज्येष्ठ मुत्सद्द्यांना केराची टोपली!

अरण्यकेतू- अरेरे! शुध्द हुकूमशाही!

भगदंत-मुकाबला

ब्रात्यसोम- होय, मुकाबला! हा अपमान सहन केला जाणार नाही!

कर्कशीर्ष- शठास शाठ्यानेच उत्तर द्यावं लागेल!

अरण्यकेतू- हा सर्व प्रकार मोठी शोचनीय आहे.

ब्रात्यसोम- शोक आवरून आता युध्दास सिध्द व्हा,...आपल्या दणक्याने कार्टीने प्रतिदणका दिला आहे आहे. आता उत्तर नव्या दणक्यानेच! (पृ.६७-६८) मंत्रिमंडळ दंबद्वीपच्या जनतेला भडकावून राणीविरुद्ध उभे राहण्यास प्रवृत्त करतात. राणीचे लष्कर व जमलेल्या जमावात संघर्ष निर्माण होतो आणि त्यामध्ये काही माणसे दगावतात. क्रूर मंत्रिमंडळ आपला इच्छित डाव साधण्यासाठी जमावाच्या जीवाची पर्वा करित नाही. जेव्हा त्यांचे काहीच साध्य होत नसल्याचे दिसून येताच मंत्रिमंडळ उलट शकल लढवतात. हा जमाव कसा जमला याविषयी आपण अनभिज्ञ असल्याचे ते राणीला खोटे सांगतात आणि आपण दंबद्वीपच्या राजसिंहासनाशी एवढी वर्षे एकनिष्ठ असल्याचे सांगून दुटप्पी व क्रूर खेळ खेळतात. राणी मंत्रिमंडळाचा हा कट हाणून पाडते. अपमानाचा सूड घेण्यासाठी षडयंत्र रचून मानवी हिंसा व क्रूरतेचा वेध घेण्याचा प्रयत्न या नाटकात केला आहे.

तसेच राजघराण्यातील प्रतिहारीच्या पेशासाठी प्रन्नारायणाला मातेच्या गर्भात असताना त्याचे पौरुषत्वाचे खच्चीकरण करण्यात येते. मानवी जीवनापेक्षा राजघराण्यातील पेशाला महत्त्व देऊन व्यक्तीच्या मूळ अस्तित्वाचा नाश केला जातो. मानवी क्रौर्याची एक वेगळी परिसीमा या नाटकात व्यक्त केली आहे. प्रन्नारायण म्हणतो, '..निबिड अरण्यातही फुलपाखरं बागडतात. हरणं धावतात. पक्षी आपली घरटी बांधतात. सिंहिणी आपली गोजिरवाणी लेकरं पाजून त्यांचे हिंस्र नर बनवितात. मृत देहांच्या अन्नावर नवी जीवसृष्टी वाढत असते. अरण्यातही, निर्माण करणारी, रक्षिणारी, वाढविणारी शक्ती पोचतेच. तिथे पिशाच्चं असतात तसा झगझगीत प्रकाशाचा दिवस असतो. प्रकाशातं सामर्थ्य शोषून पिशाच्चांच्या रात्रीच टिकून राहणं हा अरण्यातला धर्म. दिवसामागून रात्र येते, रात्रीमागून पुन्हा नवा, प्रकाशाचा दिवस येतो, हे निबिड अरण्यातही प्रतिदिनी प्रकटणारं सत्य. या अरण्यात काहीच आरक्षित नाही आणि काहीही

पूर्ण सुरक्षित नाही हे या अरण्यातल्या व्यवहाराचं मर्म अरण्यात जो तो भक्षक असतो, भक्ष्यही असतो. बळी असतो तोच जगला वाचला तर शिकारीही होतो. (पृ.४१) प्रन्नाराण क्रूरतेविषयी आपले मत व्यक्त प्रकट करतो.

जयवंत दळवीच्या 'सुर्यास्त' या नाटकातून राजकीय परिस्थितीमधील विदारक वास्तव प्रकट केले आहे. राजकारण आणि तीन पिढ्यांच्या मूल्यांमधील संघर्ष या नाटकात चित्रित केला आहे. अप्पाजी ही या नाटकातील महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे. अप्पाजी हे गांधीवादी विचारधारेने प्रभावीत झालेले सत्यनिष्ठेने जगणारे व्यक्तिमत्त्व आहे. समाजामध्ये बोकाळलेल्या भ्रष्टाचाराला पाहून ते अस्वस्थ होऊन त्याला सतत विरोध करतात. अप्पाजींचा मुलगा बाळासाहेब हा राज्याचा मुख्यमंत्री असतो. अप्पाजी आणि त्याचा मुलगा बाळासाहेब या दोन्ही व्यक्तिमत्त्वामध्ये भिन्न असलेली मूल्ये, दृष्टिकोण यामध्ये संघर्ष आहे. मुख्यमंत्री असलेल्या बाळासाहेबाचा सहकारी संतराम हा त्याच्या शेजारच्या ब्लॉकमध्ये राहतो. राजकारणाच्या नावाखाली राजकारणी नेते व त्याचे सहकारी आपल्या स्वार्थासाठी भ्रष्टाचार करतात. यामध्ये समाजातील विद्वान मंडळी प्राध्यापक, कुलगुरू, आमदार, पोलीस आयुक्त ही सर्व मंडळी सत्ताधीशांच्या कटात सामील होतात. तसेच दैनिक लोकशाहिचे संपादक प्रभूणे, पोलीस आयुक्त जगदाळे, कुलगुरू सहस्रबुध्दे, इनकमटॅक्स अधिकारी करूणाकरन यासारखी समाजातील प्रतिष्ठित माणसांना राजकारणी आपल्या मर्जीनुसार वापरतात.

सरकारी योजनेमध्ये असलेला भ्रष्टाचार या नाटकात दिसतो. शेतकऱ्यांना सडका गहू बियाणे म्हणून विकून त्यावर शासन सरकारी अनुदान देतात आणि मुख्यमंत्र्याचा सहकारी असलेल्या संतरामाच्या सोसायटीतर्फे त्या बियाण्यांची विक्री केली जाते. तसेच शेतकऱ्यांची शेती बुडाल्यानंतर संतरामाच्या सोसायटीतर्फे शेतकऱ्यांना नुकसान भरपाई दिली जाते. एकीकडे भ्रष्टाचार करून दुसरीकडे समाजामध्ये चांगुलपणाचा आव आणला जातो. या मधून समाजामधील दुटप्पी प्रवृत्तीचा प्रत्यय येतो. या मानवी वृत्तीमधून लाखो शेतकऱ्यांची कुटुंबे बुडवून त्यांच्या जीवनाशी खेळ करणारी राजकीय सत्ता यामध्ये

दिसते. मुख्यमंत्र्याचे कुटुंब व सहकारी ज्या इमारतीच्या अठ्ठावीसाव्या मजल्यावर राहतात, त्यांच्या खाली वस्ती करून राहणाऱ्या झोपडपट्टीतील माणसांची घरे उद्ध्वस्त करताना चित्रिकरण करून त्याचा आसूरी आनंद घेतात.

अप्पाजी हा समाजात चाललेला भ्रष्टाचार पाहून अस्वस्थ होतात. अप्पाजींना या गुंड, जुलमी, भ्रष्टाचाऱ्यांचा विध्वंस केला पाहिजे असे वाटत राहते. बंडखोरीने पेटून उठलेले अप्पाजी लोकांना जागृत करण्यासाठी घरातून पळून जातात. ते वर्तमानपत्राच्या कार्यालयात जातात, रस्त्यावर भाषणे करतात. त्यानंतर अप्पाजीला परत घरात आणले जाते. तरीही अप्पाजी त्यांच्या विरुद्ध आवाज उठवत असल्याने संतराम त्याला अठ्ठावीसाव्या मजल्यावरून खाली ढकलतो. त्याने आत्महत्या केली असल्याची खोटी वार्ता सर्वत्र पसरवतो. संताजी हा वडिलांनी आत्महत्या केले असल्याचे प्रसारमाध्यमांना सांगून मुख्यमंत्र्यांना सहानुभूती मिळावून देण्याचा कुटिल डाव आखतो. त्यांची रेडिओवर बातमी येते, 'हल्ली त्यांची मनःस्थिती असावी तेवढी बरी नव्हती. त्यांना मधून मधून वेडाचे झटके येत. च्या वेडाच्या झटक्यातच त्यांनी अठ्ठावीसाव्या मजल्यावरून उडी टाकली...पंतप्रधानांनी आपल्या शोकसंदेशात म्हटलं आहे, की अप्पाजींसारखी माणसं ही देशाची भूषणं असतात. अप्पाजी ज्या ध्येयासाठी जगले, त्या ध्येयाकडे वाटचाल करणं...आणि ते ज्या जीवनमूल्यांसाठी झगडले, ती मूल्यं आचरणात आणणं, यातच त्यांचं खरं स्मारक आहे!' (पृ.९१) या संवादामधून सत्य दडपून राजकारण करण्याची क्रूर प्रवृत्ती दिसते.

'हरी अप हरी' हे नाटक विनोदी, उपहासगर्भ व चमत्कृतीपूर्ण असले तरीही भ्रष्टाचार व त्याचा निषेध हेच या नाट्यकृतीचे प्रमुख सूत्र आहे. या नाटकातील प्रमुख पात्र श्रीकृष्ण वासुदेव हा महानगरपालिकेत कारकून पदावर कार्यरत असतो. नगरपालिकेच्या कार्यालयातील साहेब रामराव हा भ्रष्टाचार करून कृष्णावर दडपण आणतो. लाला हा धूर्त कॉन्ट्रॅक्टर रामरावाला आणि पोलीस निरीक्षक गोखलेना लाच देऊन बेकायदेशीर इमारती बांधून पैसा कमावतो. एके दिवशी श्रीकृष्णाला अचानकपणे

दैवी शक्ती प्राप्त होते. जेव्हा श्रीकृष्णाला मिळालेल्या दैवी शक्तिची जाणीव रामराव व लाला यांना होते, तेव्हा त्या दैवी शक्तिचा वापर त्यांच्या स्वार्थासाठी करण्याबाबत ते त्याला विनवतात. याविषयी जेव्हा सरकारला कळते तेव्हा निवडणुकांच्या काळात विरोधी पक्षाच्या मतपत्रिका बदलण्यासाठी श्रीकृष्णाला लाच दिली जाते. श्रीकृष्ण हा प्राप्त झालेल्या दैवी शक्तिचा उपयोग कुठल्याच आमिषांना बळी न पडता समाज कल्याणासाठी करतो. या दैवी शक्तिद्वारे तो अनेक भ्रष्टाचारान्यांचे भ्रष्टाचार उघडकीस आणतो. भ्रष्टाचारान्यांमध्ये बिल्डर्स, शासकीय अधिकारी, पोलीस अधिकारी, स्मगलर्स, नगरसेवक, मंत्री आणि मुख्यमंत्र्याचाही समावेश असतो. शेवटी ही सगळी भ्रष्ट माणसे श्रीकृष्णाला पराभूत करतात. वाईट शक्तिचा विजय आणि चांगल्या शक्तिचा पराजय यामुळे श्रीकृष्ण अस्वस्थ होतो. त्याचा मानसिक तोल बिघडतो, तो आत्महत्या करायचे ठरवतो. आत्महत्या करण्यापूर्वी तो परमेश्वराला प्रार्थना करतो व म्हणतो, ' प्रभो! मी हतबल आहे ! भ्रष्ट लोकांचे हात किती खोल, किती वर पोचले आहेत, याची तुला कल्पना नाही! प्रभो, मी शरण येतो, दुष्टांची ताकद सहस्रपटींनी वाढलेली आहे. तू माझी शक्ती परत घे...आणि मोठ्या शक्तिमान बाहूंचा महान् महात्मा आता जन्माला घाला..मी जातो! (पृ. ६१-६२) श्रीकृष्ण समाजातील नकारात्मक शक्तीच्या पुढे हतबल होऊन आपली शक्ती परत घ्यायला विनवतो. या नाटकातील विनोदी शैलीमुळे समाजामधील विषमतेचे प्रभावी चित्रण प्रत्ययास येते. समाजातील भ्रष्टाचार हा एवढा शिगेला पोचलेला आहे की सर्वसामान्य माणूस भ्रष्टाचाराशी लढा द्यायला सक्षम नसतो तर दैवी शक्ती लाभलेला माणूसही त्या भ्रष्टाचाराशी सामना करायला असमर्थ ठरतो. भ्रष्टाचारान्यांच्या अतिस्वार्थी मनोवृत्तीचे चित्रण या नाटकात दिसते.

'संसारगाथा' या नाटकामध्ये कनिष्ठ मध्यमवर्गीय संसारात होणाऱ्या वाताहताची व्यथा चित्रित केली आहे. सध्याच्या भ्रष्ट राजकीय, सामाजिक परिस्थितीमुळे सामान्य माणसांची होणारी कोंडी हा या नाटकाचा विषय आहे. सामान्य माणसाच्या आशा-

आकांक्षा मोठ्या नसतात तरीही त्या काही वेळा पूर्ण होऊ शकत नाही. आजच्या राजकीय, सामाजिक व्यवस्थेत व्यक्तीच्या इच्छा पूर्ण करण्याच्या खटाटोपीत त्यांच्या जीवनात वैफल्यग्रस्तता, निराशा व दुःख निर्माण होते.

दत्ताण्यांचे पुस्तकाचे दुकान तीस वर्षापूर्वी मुंबई बंदच्या दिवशी एका हुल्लडीत जाळून खाक केलेले असते. दत्ताण्या या सामान्य व्यक्तीच्या इच्छा व सर्वस्व या आगीत भस्म होतात. या प्रसंगाने ते इतके खचून जातात की त्याची जगण्याची उमेद संपते. त्याची पत्नी मालू लोकांकडे काम करून आपला संसार चालवते. त्यांचा मुलगा प्रकाश बँकेतून कर्ज काढून छोटासा छापखाना काढतो. तो आपल्या छापखान्याद्वारे गंगाधर फडणीस यांचे स्वतंत्र व निर्भय बाण्याचे 'संग्राम' हे साप्ताहिक चालवतो. या साप्ताहिकातून मुख्यमंत्र्यांनी केलेल्या भ्रष्टाचाराचे लेख तो प्रसिध्द करतो. समाजातील प्रचलित भ्रष्टाचाराविरुद्ध लढू पाहतो. परिणामी राजकीय स्तरावरची माणसे छापखान्यातील कामगारांना विकत घेऊन संप घडवून आणतात. फडणीसाबरोबर प्रकाशालाही रासुका या कायद्याच्या अंतर्गत अटक करण्यात येते. साप्ताहिकाद्वारे समाजातील सत्य जनतेसमोर मांडल्यामुळे भ्रष्ट सत्ताधीश माणसे त्यांच्यावर क्रौर्य करतात.

नाटकाच्या शेवटी लालजी म्हणतात, 'अशी ही गाथा एकेकाची! तुम्हा-आम्हा सामान्य माणसांची! सारीच आम्ही सामान्य माणसं! कुठल्याही मार्गाने आम्हाला असामान्य होता येत नाही ! जन्मभर आम्ही सामान्य म्हणून जगतो...सामान्य म्हणून मारतो! आमच्यासाठी स्मशानात भाषण नाहीत...शोकसभा नाहीत..स्मारकं नाहीत! समाजातला सर्वात मोठा वर्ग आमचा! आम्ही मागून मागून मागतो काय? सुखाचं, सुरळीत जीवन! तेही आम्हांला काय मिळू नये? सतत आम्हाला कोणीतरी वापरत असतो... वापरून झाल्यावर फेकून देत असतो! आमचं दुकान जळून खाक झालं! आमचा

काय दोष? आम्ही ना कुणाच्या अध्यात, ना मध्यात ! प्रेस बंद झाला ! साध्या सरळ पोरांना अटक झाली ! कां? कां? भ्रष्टचारांची प्रकरणं त्यांनी लोकांना काय सांगू नयेत? त्यांना त हक्क नाही?..हे प्रश्न केवळ आमचेच नाहीत! असेच प्रश्न सगळ्या सामान्य जनांचे आहेत! आहेत कोणापाशी उत्तरं या प्रश्नांची? असली तर द्या उत्तरं! आम्ही सारचे कुंचबलेले आहोत या उत्तरासाठी! (पृ.८५) मध्यमवर्गीय सामान्य माणसे भ्रष्ट परिस्थितीने हतबल झालेली दिसतात. दत्ताण्णा, प्रकाशसारखी प्रामाणिक माणसे जीवन बदलू इच्छितात पण भ्रष्ट सत्ताधीशापुढे ती दुबळी ठरतात. समाजातील क्रूरता इतकी वर्चस्व गाजवीत असते की सामान्य माणसे त्यामुळे दबून जातात. या व्यक्तीमधील चांगली मुल्ये ही समाजावर मात करण्यासाठी अपुरी ठरतात. राजकीय, सामाजिक परिस्थितीमध्ये बळावलेली ही मूल्यहीनता क्रूरतेच्या वळणाने जाणारी आहे.

सतीश आळेकर यांच्या 'महानिर्वाण' या नाटकामध्ये चाळीमधल्या भाऊरावाचा मृत्यू होतो. भाऊरावाचा मूलगा नाना व चाळकरी त्याचा अत्यंविधी करण्यासाठी ते ज्या स्मशानात येतात ते सरकाच्या आदेशामुळे बंद पडलेले असते. त्यामुळे ते भाऊरावाचे प्रेत घेऊन जुन्या स्मशानामध्ये येतात. स्मशानातील रखावलदार नानाला म्हणतो, '...माझ्या मालकांनी नी मी ठरवलं की आपन मुडदे ब्लॅकमधी जाळायचे.

नाना- प्रेतांचा काळाबाजार करता आपण?

रखवालदार- तर. म्हनलं, आपल्याला पैसे सुटतील. त्यांच्या बी पिंडाला कावळा लागलं.

नाना- पण ह्या जागेचे मालक.

रखवालदार- त्यांना काय झालंय, हप्ता वाटून घेतो आम्ही. एखानदा साथीचा रोग घावला पाहिजे बघा. झक्कास बिल्लिंग उठवतो शानदार.

नाना-पण किती?

रखवालदार-दोन हजार, आमची सिस्टीम जर पॉप्युलर होउ द्या राव. म्होरं भाव जरा खाली येईल.

नाना- काही कमीचं बघा की.

रखवालदार- रेट फिक्स है मालक. जोखमीचं काम आहे. धाड पडली तर मुडदा जप्त हुईल राव. (पृ.६०-६१) यामधून माणसाच्या मृत्यूचे बीभत्स व्यापारीकरण या नाटकातून प्रत्ययास येते.

‘दुसरा सामना’ या नाटकात राजकीय क्षेत्रामध्ये मानवी स्वार्थवृत्तीमुळे होणारा समाजामधील भ्रष्टाचार व नात्यामधील व्यवहारणीपणाचे चित्रण केले आहे.

या नाटकातील हिंदुराव धोंडो पाटील व मारूती कांबळे या दोघांमध्ये ताण-तणाव निर्माण होतो. पुढे दलित असलेल्या मारूती कांबळे या निवृत्त जवानाला मारले जाते. अजित हा मारूती कांबळेचा मुलगा असतो. स्वार्थासाठी अजितच्या वडिलांना मारून वर त्याच्याच मूलाला आश्रित म्हणून वाढवून उच्च शिक्षण दिले जाते. अजित हा पुढे या उच्च शिक्षणाच्या आधारावर कलेक्टर बनतो. आपल्या स्वार्थासाठी त्याला उच्च शिक्षण देऊन अधिकारी बनवले जाते व त्याच्या अधिकारपदाचा गैरवापर केला जातो. समाजात भ्रष्टाचार करता यावा म्हणून निराधार असलेल्या मुलाला शिक्षण देऊन त्याच्या मार्फत स्वतःचा स्वार्थ साधण्याची मानवी वृत्ती दिसते.

या नाटकामधील इंगळे हे पात्र आणीबाणीच्या वेळी सातान्याला मॅजिस्ट्रेट म्हणून नियुक्त होते. त्यावेळी इंगळे जमिनिच्या संदर्भात जो निकाल देतात, तो निकाल ज्या पार्टी विरुद्ध लागतो ते मंत्र्याचे नातलग असतात. त्यामुळे इंगळेला भ्रष्टाचाराच्या खोट्या आरोपात अडकवून ते सूड घेतात. त्यासाठी इंगळेना सहा महिन्यांसाठी निलंबित करून त्याची प्रतिष्ठा मलीन केली जाते. पुढे इंगळेला ठोस पुराव्याच्या अभावामुळे नोकरीत पुन्हा कार्यरत केले जाते. त्यानंतर मॅजिस्ट्रेट इंगळ्याची बदली खासदाराचा

मुलगा असलेल्या सुरेशभाऊच्या गावात होते. बढतीसाठी प्रलंबित असल्याकारणाने इंगळे आपला स्पेशल कॉन्फिडेन्शियल रिपोर्टच्या संदर्भात सुरेशभाऊना भेटतात. सुरेशभाऊचा लहानपणीचा मित्र अजित हा कलेक्टर असतो. अजितला आश्रित म्हणून वाढवल्याने त्याच्यावर इंगळेचे काम करण्याची सक्ती केली जाते व या कामासाठी सुरेशभाऊ इंगळेकडून पैसे उकळतात. या नाटकातून स्वातंत्र्योत्तर काळामधील भ्रष्ट राजकीय व्यवस्था व त्यात होणारी सामान्य माणसाची कोंडी दर्शविण्यात आली आहे.

‘पिढीजात’ या नाटकामध्ये आशूचे वडील हे पाटबंधारे खात्यात सरकारी अधिकारी असतात. राजकीय पक्षाशी ते संबंधित असल्याने पक्षासाठी पैसा गोळा करणे हे त्याचे काम असते. पक्षासाठी पैसा गोळा करित असताना ते त्यामध्ये भ्रष्टाचार करतात. यावर आशूचे वडील म्हणतात, ‘खात्याचे मंत्री आणि सेक्रेटरीमधून करप्शनचा झरा अखंड वाहत असतो. अध्याशीपणा न करता, मस्तवालपणा न करता आपल्याजोगी ओंजळ अलगद भरून, प्रवाह जो पार्टीकडे वळवील तो राजा! सतत खालच्या मानेन राह्यचं. अहंकारी असता कामा नये. माणूसकी ठेवावी लागते. मंत्री आणि सेक्रेटरी यांचा होरा सांभाळावा लागतो. दगड व मातीचा खेळ, कधी कोण दगड होईल याचा नेम नाही. पैसे खाणं म्हणजे लेका जबाबदारीचं काम, पार्टीचे अनेक कार्यकर्ते कुठे कुठे वणवणत करित असतात. मी त्यांना जास्त जवळचा वाटतो बेटा, अनेकांची गुपितं पोटात ठेवून स्वतःच्या भावनांना आवर घालत चालणारा हा प्रवास. प्रसंगी भ्रष्टाचार निर्मूलन आंदोलनालासुध्दा मदत द्यावी लागते’. (पृ.२४,२५) आशूचे वडील भ्रष्टाचार करून जरूरीपेक्षा अधिक पैसा कमवतात व भ्रष्टाचार निर्मूलन आंदोलनाला पैसे देऊन त्यांचेही मत सांभाळतात. वडीलांच्या भ्रष्टाचाराविषयी आशू म्हणतो, ‘माझ्या नजरेला नजर द्या आणि सांगा.. हे सोनं... येतं कुठून? तुमच्या सरकारी पगारात हे सगळं बसणं शक्य नाही...मला सांगा...आर यु करप्ट? तुम्ही पैसे खाता?...घाबरू नका स्पष्ट सांगा...तुम्ही पैसे खाता

का? ... तुमच्या सरकारी नोकरीतला पगार आणि आपली ही लाईफस्टाईल याची सांगड कशी घालू? आपल्याला हे सगळं कस परवडतं? (पृ.१७) या नाटकातील आशू हा आपले वडील करीत असलेल्या भ्रष्टाचाराच्या बाजूने जाऊ इच्छितो. भ्रष्टाचाराचे कुसंस्कार त्याला संस्कार वाटतात व त्या संस्काराचे मार्गदर्शन तो वडिलांना करायला सांगतो. तो म्हणतो, 'कम ऑन डॅड, लेट मी नो द डायनॅमिक्स ऑफ करप्शन शेवटी तुमचाच मुलगा'. (पृ.१९) स्पर्धात्मक जगामध्ये तरू शकत नसल्यामुळे त्यांचा पैसे खाणाऱ्या बापांच्या मुलांचा कल्ब! असा एक गुप असतो. या क्लबमध्ये करप्शन हा त्यांच्या विकासाचा अंगभूत भाग आहे. अशा विचारसरणीने आशू व त्याची पिढी घडत आहे. या नाटकातून राजकारणाचे डावपेच अगदी सहजपणे पेलून समाजामध्ये भ्रष्टाचार वाढवून ही माणसे आपला स्वार्थ साधतात.

'पार्टी' या नाटकामधून भ्रष्टाचार व सामाजिक क्रौर्य प्रत्ययास येते. मुख्यमंत्र्याच्या पत्नीची दुर्गम भागात जमीन असते. त्या भागात आदिवासी वस्ती करून राहत असतात. तिथे औद्योगिक प्रकल्प उभारण्याचा मुख्यमंत्र्याच्या पत्नीचा मनोदय असतो. एवढी वर्षे ज्या भागात आदिवासींच्या पिढ्या पाण्यापासून वंचित राहिलेल्या असतात. त्या जागी औद्योगिक प्रकल्प उभारण्यासाठी करोड रूपये खर्च करून पाणी नेण्याचे नियोजन केले जाते. त्यासाठी आदिवासियांना ती जमीन कायमची सोडायचा आदेश दिला जातो. त्या जमिनीची भरपाई म्हणून दुसऱ्या जागी झोपडी उभारण्यासाठी पन्नास रूपये व पंधरवाड्याचे रेशन देण्याची घोषणा केली जाते. अनेक वर्षे त्या जमिनीत वस्ती करून राहणारे आदिवासी ती जमीन सोडू इच्छित नसतात. त्यासाठी सरकार आदिवासियांना त्या जमिनीवरून जबरदस्तीने हटवण्यास त्यांच्यावर जुलूम व अत्याचार करतात.

अमृत हे पात्र आदिवासियांच्या अन्यायाविरुद्ध लढतो. त्यामुळे सरकार प्रत्येक वेळी त्याचे मार्ग रोखून धरतात. आदिवासियांनी जमीन सोडावी म्हणून त्यांच्या झोपड्यांना आग लावली जाते. त्या आगीत काही आदिवासी होरपळतात व त्यात त्यांची तीन मुले जळून मरतात. अमृत हा आगीत जखमी झालेल्या आदिवासियांना घेऊन

डॉक्टरकडे जातो. त्यावेळी सरकार तिथे असलेल्या डॉक्टरला मुद्यामहून रजेवर पाठवतात. या सर्व जाचाला कंटाळून आदिवासियांनी आपणहून जागा सोडावी हा सरकारचा त्यामागे हेतू असतो. त्यासाठी सरकार अमृतला विविध आमिषे दाखवतात पण तो त्यांना बळी पडत नाही. तेव्हा त्याला जीवंत मारण्याच्या धमक्या दिल्या जातात व शेवटी सरकार त्याचा मृत्यू घडवून आणतो. समाजातील भ्रष्ट होत चाललेल्या व्यवस्थेचे विदारक सत्य या नाटकात प्रकट झाले आहे.

३.३.१.५ सामूहिक क्रौर्य

‘शांतता! कोर्ट चालू आहे’ या नाटकात समाजामध्ये सुसंस्कृत म्हणून वावरत असणाऱ्या व्यक्तींच्या ठायी असलेली क्रूरता या नाटकात चित्रित केली आहे. समाजातील वेगवेगळ्या स्तरावर वावरणारी ही पात्रे आहेत.

अभिरूप न्यायालय या खेळासाठी सर्व पात्रे एकत्रित जमतात. मूळ कार्यक्रमाला वेळ असल्या कारणाने विरंगुळा मिळावा म्हणून सर्वजण काल्पनिक खेळ खेळतात. काल्पनिकतेचे आवरण घातलेल्या या खेळाचे रूपांतर हळूहळू क्रौर्यामध्ये होते. अभिरूप न्यायालयाच्या माध्यमातून कुमारी मातृत्व व भ्रूणहत्या या बेणारेबाईच्या वैयक्तिक बाबी चव्हाट्यावर आणून त्यावर वाद-विवाद करतात. सुसंस्कृत म्हणवून घेणारे तिचे सहकारी तिला पदोपदी वेदना देतात. अशा या क्रूर खेळाला आतून खऱ्या व बाहेरून खोट्याचे आवरण दिले जाते. या खेळाप्रमाणेच बाहेरून सुसंस्कृत दाखविणारा हा समाज आतून क्रूर व निर्दयी आहे. समाजाच्या या क्रूर खेळाने बेणारे वेदनेने विव्हळते, तिच्या हृदयाच्या आक्रोशावर हा समाज आसुरी आनंद घेऊन सुखावतो. मकरंद साठे हे ‘शांतता! कोर्ट चालू आहे’ या नाटकाविषयी म्हणतात, ‘जसजसे बेणारे बाईचे पूर्वीचे आयुष्य समोर येते, तसतसे ती अधिकाधिक अस्वस्थ बनते आणि बचावात्मक भूमिका घेत जाते. राहिलेली सर्व पात्रे ही संस्कृतीरक्षणाची भूमिका घेऊन कळप करतात. आणि हिंन्नपशूप्रमाणे आक्रमक होत जातात. ही सर्व पात्रे ही सामान्य वकुब असलेली आतून पोकळ आहे. या पोकळ नैतिकतेतून केलेली ही सामाजिक शिकार आहे.’^६ शब्दांच्या तीक्ष्ण धारेने हा

समाज बेणारे बाईला शब्दबंबाळ करतो. प्रतिष्ठितपणाच्या आवरणाखाली क्रूर असलेल्या समाजाची ही भ्रष्ट मानसिकता आहे. दुसऱ्यांच्या वेदनेतून सुख मिळवणाऱ्या या समाजाचे सुप्त क्रौर्य या नाटकातून प्रत्ययास येते. काल्पनिक खेळाच्या खटल्यातून माणसाच्या मनात असलेली हिंस्त्रता व क्रूरता प्रकट केली गेली आहे. शारीरिक हिंसेपेक्षा मानसिक हिंसा ही अधिक वेदनादायक असते.

‘बेबी’ या नाटकात समाजाची भ्रष्ट मानसिकता व क्रौर्य दिसते. बलात्कार झालेल्या स्त्रीकडे पाहण्याचा समाजाचा वाईट दृष्टिकोण या नाटकात दिसतो. शिवापा हा गुंड बेबीवर तिच्या चाळीतल्या खोलीत बलात्कार करतो. बेबी ही बलात्कार पीडित आहे असे समजल्यावर चाळीमधल्या माणसांचा तिच्याविषयीचा व्यवहार पूर्णतः बदलतो. चाळीमधील माणसे तिच्याकडे बोलणे बंद करतात, काहीजण तिच्या खोलीच्या दाराशी घाण टाकतात, काही लोक तिच्या दारावर बलात्कारी शिवापाचे नाव लिहतात व त्याच्या नावाने तिला सदैव हिणवतात. अशाप्रकारे सामाजिक क्रौर्याचा प्रत्यय या नाटकातून येतो. शिवापा हा बेबीच्या भावाला तुरुंगात पाठवितो. घरात कमावणारा पुरुष नसल्याने होणारी उपासमार व बलात्कारामुळे होणारी निर्दानालस्ती यामुळे ती सर्वस्वी खचून जाते. समाज हा बलात्कार करणाऱ्या पुरुषाला दोष न देता बलात्कार झालेल्या स्त्रीला दोष देतो. समाजाची ही बलात्कारित स्त्रीविषयी असलेली मानसिकता या नाटकाद्वारे स्पष्ट होते.

‘क्षितीजापर्यंत समुद्र’ मधील तारा ही पेश्याने नर्स असते. नर्स असल्याने इस्पितळात तिला कधी दिवस पाळीवर, तर कधी रात्र पाळीवर काम करावे लागते. डॉक्टर्स, पेशंटस व पेशंटसचे नातेवाईक तिला स्पर्श करतात. इस्पितळाच्या अंधाऱ्या कॉरिडॉरमध्ये तिला मिठ्या मारून बेसावध क्षणी चुंबन घेतात. डॉक्टर रात्रपाळीहून घरी पोचवताना मोटार बंद पडल्याचे निमित्त सांगून तिचे शरीर ओरबाडून कामसुख घेऊन तिची विटंबना करतात. तारा ही समाजाच्या अन्याय-अत्याचाराला व लैंगिकतेला बळी ठरलेली आहे.

३.३.१.६ सामाजिक क्रौर्याला बळी पडलेल्या पात्रांने प्रत्युत्तर दाखल केलेले क्रौर्य

‘घाशीराम कोतवाल’ या नाटकामध्ये स्थानिक ब्राम्हण आणि परप्रांतीय ब्राम्हण यामध्ये असलेले प्रांतीय भेदाचे राजकारण दिसते. घाशीराम हा नोकर म्हणून काम करत असताना त्याच्या हजरजबाबीपणामुळे मिळालेले बक्षीस जबरदस्तीने हिरावून घेतले जाते. तसेच परप्रांतीय ब्राम्हण असल्याने ब्राम्हणभोजनावेळी त्याची अवहेलना केली जाते. तसेच ब्राम्हण दक्षिणेच्यावेळी त्याच्यावर चोरीचा आळ घेतला जातो. त्याचा दोष नसताना शिपायाकडून त्याला मारहाण केली जाते. या सर्व घटनांमुळे घाशीरामचा मानभंग होतो. या मानभंगाने त्याच्या मनात सूड घेण्याची इच्छा निर्माण होते. घाशीराम हा सुडाच्या भावनेमुळे पछाडल्याने तो हिंसक व स्वार्थकेंद्री बनतो. त्याचा सूड घेण्याची वृत्ती त्याच्यावर एवढी हावी होते की तो सूड पूर्ण करण्यासाठी स्वतःच्या मुलीचा उपयोग करतो. घाशीराम हा आपल्या मुलीचा सौदा करून नाना फडणवीसाकडून कोतवाल पद मिळवतो.

कोतवाल झाल्यानंतर जनतेला हैराण करण्यासाठी तो क्रौर्यपूर्ण नियम जारी करतो. रात्री अकरा नंतर गस्तीला सुरवात करून लोकांचा अतोनात छळ करतो. अडलेल्या गरोदर स्त्रीसाठी सुईण शोधणाऱ्याला अडविले जाते. मध्यरात्री घरातील लोकांना जागे करून घरामधील पती-पत्नीच्या नात्याची अधिकृत तपासणी केली जाते. चोरीचा आळ असलेल्या व्यक्तीचा छळ केला जातो. तसेच आळ असलेल्या व्यक्तीच्या हातांच्या बोटांची नखे काढतो, त्यानंतर नखे लिंबू साबणाने धुतो, तापलेल्या लोखंडांचा गोळा त्याच्या हाती देतो अशी क्रूर कृत्ये तो करतो. जर या त्याच्या छळाने चोरीचा आळ असलेल्या व्यक्तीने चोरी केल्याची कबूली दिल्यास तर त्याचे हात पाय कलम करून त्याला सीमेच्या बाहेर फेकले जाते. अशा प्रकारे तो नागरिकांवर अत्याचार करून आपल्यावर झालेल्या मानभंगाचा सूड घेत राहतो.

घाशीरामाची मुलगी गौरीला नानापासून दिवस जातात. नानाला केवळ तिच्या शरीराचा उपभोग घ्यायचा असल्याने तो गौरीचा गर्भपात घडवून आणतो. गर्भपात

करताना तिला मरण येते. गौरी मरण पावलेली असताना नाना फडणवीस आपल्या सातव्या लग्नाची तयारी करतो. मुलीच्या निधनाने घाशीरामातील वडील जागृत होतो. तो आपल्या मुलीचा गर्भपात करणाऱ्या चंद्रा सुईणची हत्या करतो. मुलीच्या मृत्यूने तो अस्वस्थ होतो व त्याचे अत्याचार अधिकच वाढत जाते. घाशीराम हा बागेतील फळे चोरणाऱ्यांना मृत्युदंड देतो. घाशीरामाच्या या कृत्याबद्दल सरदार मानाजी फाकडे हे नाना फडणवीसाकडे न्याय मागतात. नानालासुद्धा घाशीराम हा असहनीय झाल्यामुळे तो त्याच्या वधाचा हुकूम काढतो. घाशीरामाच्या क्रौर्याला नागरिक अगोदरच हैराण झालेले असतात. त्यामुळे घाशीरामाच्या वधाचा हुकूम मिळाल्यानंतर नागरिक घाशीरामाला घेरतात, त्याचे डोळे भादरून त्यात शेंदूर भरतात व त्याला उंटावर पालथा घालून त्याची धिंड काढतात. तसेच त्याला हत्तीच्या पायास बांधतात.

मुलीच्या मृत्यूने बैचेन झालेला घाशीराम विफल होऊन आपल्याला आणखीन मारा असा आक्रोश करतो. घाशीरामाने सूडाने पेटून क्रौर्य केले असले तरीही तो मुलीच्या निधनाने वेडा होतो. त्याच्या मनामध्ये अपराधीपणाची जाणीव जागृत होते. शेवटी घाशीराम हा आत्मग्लानीने पोळून जातो व सुडाने पेटलेला जमाव त्याला ठार मारतो. घाशीरामाने केलेले क्रौर्य हे त्याच्यावर झालेल्या अन्याय, अवहेलनाशी संबंधित आहे. तर नानाने केलेले क्रौर्य हे त्याच्या लंपटपणा व स्वार्थवृत्तीशी संबंधित आहे. भ्रष्ट होत चाललेली नैतिकता, सत्ता यातून निर्माण झालेले हे एक सूडनाट्य आहे.

‘पुरुष’ या नाटकातील राजकारणी गुलाबराव हा अंबिकेवर बलात्कार करतो. अंबिकेवर बलात्कार झाल्यामुळे तिचा प्रियकर सिध्दार्थ तिच्याशी लग्न करायला नकार देतो. सिध्दार्थला पूर्णपणे ओळखल्यानंतर ती सारासार विचाराने त्याला आपल्यापासून दूर करते. बलात्कार पीडित असूनही तिला कायदा न्याय देऊ शकत नाही. त्यामुळे अंबिका मनातून न खचता सुडाने पेटून उठते. ती बंडा या दहशतवादी नेत्याच्या मदतीने गुलाबरावाचे लिंगविच्छेदन करून सूड घेते. अंबिका ही आपल्यावर झालेल्या बलात्काराचा सूड घेण्यासाठी हिंसेचा अवलंब करते. अंबिका तिच्यावर झालेल्या

अन्यायाचे प्रत्यूतर देत असताना क्रूरतेकडे वळल्याने कायद्याच्या दृष्टीने अंबिका ही अपराधी ठरते.

३.३.१.७ स्त्री-पुरुष संबंध व क्रौर्य

‘श्रीमंत’ या नाटकात स्त्रियांचे लैंगिक शोषण व कुमारी माता या सामाजिक प्रश्नांचा वेध घेतलेला आहे. या नाटकातील मथुरीला लग्नाअगोदर मातृत्व आल्यामुळे तिचे कुटुंब दुःखी होते. एक अज्ञात विवाहीत पुरुष मथुरीशी लैंगिक संबंध प्रस्थापित करून परागंदा झालेला असतो. गर्भधारणेमुळे मथुरीची अवस्था नाजूक झाल्याने तिचे वडील तिचा गर्भपात करू इच्छित नाहीत. सामाजिक व कौटुंबिक प्रतिष्ठा जपण्यासाठी ते आपल्या गर्भार मुलीचा हीन पातळीवर जगत असलेल्या, आडदांड, जुगारी अशा श्रीधर नामक व्यक्तीशी लग्न लावतात.

या नाटकातील मथुरीचा भाऊ हा आपले लैंगिक सुख शमविण्यासाठी गरीब घराण्यातील कृष्णा बाणावलीकर हिचा सर्वस्वी उपभोग घेतो. तिला स्वतःच्या श्रीमंत व कुलीन घराण्याचे आमिष दाखवून फसवतो व आपला हेतू साध्य केल्यानंतर तिला शरीरविक्री करणाऱ्या स्त्रियांमध्ये सोडून देतो. त्या गलिच्छ वातावरणात यातनामय जीवन जगत असताना कृष्णा बाणावलीकर हिला तीन अत्यंत दुर्धर व्याधी जडतात. त्या व्याधी असहनीय असल्याने ती प्राणांतिक आक्रोश करते व त्यामध्ये तिचे निधन होते. कृष्णाच्या मृत्यूला जबाबदार असणारा भाऊ हे चारित्र्यहीन व वासनासक्त व्यक्तिमत्त्व आहे. भाऊ एका श्रीमंत घराण्यातील मुलीबरोबर लग्न करून सुखाचा संसार करतो. हीन पातळीवर जगणाऱ्या श्रीधरलाही ते असहनीय होते. तो म्हणतो, ‘कृष्णाच्या जागी त्या तीन भयंकर व्याधीनी एकाकी तडफडताना तुम्हाला, या घरातल्या प्रत्येकाला पाहायचं होतं...मग निदान तुमचं तुम्हाला, तुमच्या या पाशवी आणि बेजबाबदार जगापलिकडचं काही कळलं असतं. या जगाबाहेरचं मोठं जग कसं जगतं, कसं मरतं, आणि का मरतं ते समजलं असतं तुम्हाला. ढोंगी, दया, प्रेम, वात्सल्य, आदर सारी टाचा घासून आणि उर

फुटून संपली असती. ...पण तुम्ही जगताहात तुमच्या ढोंगासकट आणि कृष्णा मात्र मेली'.
(पृ.८४) भाऊमुळे कृष्णा बाणावलीकर या स्त्रीच्या आयुष्याची शोकांतिका होते.

‘शांतता! कोर्ट चालू आहे’ या नाटकातील लीला बेणारे ही शिक्षिका आपल्या सहकाऱ्याबरोबर अभिरूप न्यायालय या खेळाचे प्रयोग करण्यासाठी बाहेरगावी आलेली असते. अभिरूप न्यायालयाच्या मूळ प्रयोगाला अवकाश असल्याने, वेळ जाण्यासाठी तिचे सहकारी काल्पनिक खेळ खेळण्याची युक्ती काढून बेणारे बाईचे खाजगी आयुष्य चव्हाट्यावर आणतात. या खेळात बेणारे बाईवर भ्रुणहत्येचा आरोप करून तिचा सख्खा मामा व प्रोफेसर दामले या दोन पुरुषांशी तिचे असलेले संबंध दर्शवून तिच्यावर शाब्दिक हल्ला करतात.

बेणारे बाईचा मामा ती पौगंडावस्थेत असताना तिचा शारीरिक उपभोग घेतो. अपरिपक्व असलेली बेणारे आपल्या मामाला सर्वस्व मानून त्याच्यावर जीवापाड प्रेम करते. समाजातील नीती-नियम, व्यवस्था याची मामाला परिपूर्ण जाणीव असूनही तो तिला लैंगिक भक्ष्य बनवतो. ज्यावेळी बेणारे बाईची सर्वस्वी जबाबदारी घेण्याची वेळ येते, तेव्हा तो परागंदा होतो. लहानवयातील प्रेमाच्या अपयशाने सावरलेली बेणारे तारुण्यावस्थेत प्रोफेसर दामलेवर प्रेम करते. दामले हा बेणारेच्या निरागस मनातील प्रेम दुर्लक्ष करून केवळ तिच्या देहाचा भोग घेतो. तिला अभिप्रेत असलेली मनाची एकरूपता तिला कधीच गवसत नाही. पुन्हा एकदा बेणारे पुरुषी इंद्रियाच्या तृप्ततेची साधन बनते व यामधून ती गर्भवती होते. बेणारे म्हणते, ‘मला कळत होतं की आयुष्य सीधंसाधं नाही. माणसं फार क्रूर होऊ शकतात. आपली रक्ताची माणसंसुध्दा आपल्याला समजून घेऊ इच्छित नाहीत. या जीवनात फक्त एकच गोष्ट सर्वमान्य आहे- शरीर! तुम्ही नाही म्हटलं तरी तेच सर्वमान्य! भावना ही सर्वांच्या मते फक्त हळवं होऊन बोलण्याची गोष्ट....हे विसाव्या शतकातील सुसंस्कृत माणसांचे अवशेष. त्यांच्या ओठावर झिजलेले सुंदर सुंदर शब्द आहेत. पोटात अतृप्त वासना आहेत.’(पृ.९२-९३) बेणारे बाईचे आयुष्य उद्ध्वस्त

व्हायला तिचा मामा व प्रोफेसर दामले हे दोन पुरुष कारणीभूत ठरलेले आहेत. पुरुषप्रधान संस्कृतीचे वर्चस्व असल्याने समाज हा पुरुषाला दोष न देता स्त्रीला गुन्हेगार ठरवतो. समाजाची स्त्रीकडे पाहण्याची ही बरबटलेली मानसिकता आहे.

‘सखाराम बाइंडर’ या नाटकातील सखाराम हे वासनासक्त व शीघ्रकोपी असे व्यक्तिमत्त्व आहे. एकीकडे परित्यक्त्या स्त्रियांना आधार देणारा सखाराम दुसरीकडे त्यांचा लैंगिक व मानसिक छळ करतो. या नाटकातील लक्ष्मी या परित्यक्त्या स्त्रीला आपल्या घरात ठेवून आपण ठरवलेल्या कराराप्रमाणे बायकोसारखी रहायला भाग पाडतो. आपल्या कामवासनेची पूर्तता न झाल्यास किंवा घरात त्याचा शब्द न राखल्यास तो आक्रमक व बेभान होतो.

सखारामच्या आयुष्यात आलेली चंपा ही आणखीन एक परित्यक्त्या स्त्री आहे. लहान वयात तिचे लग्न होते. तिचा नवरा तिच्या आईकडून तिला विकत घेऊन तिच्याशी लग्न करतो. लग्नानंतर तिच्यावर शारीरिक अत्याचार करतो. तो तिला इतकी वेदना देतो की तिला डागतो, सुया लावतो, घाणेरड्या गोष्टी करण्यास भाग पाडतो. या सर्व जाचाला कंटाळून चंपा एकदा पळून जाते त्यावेळी तिचा नवरा तिला जबरस्तीने परत घरी आणतो. पळून गेल्याची शिक्षा म्हणून तिच्या शरीराच्या खाजगी ठिकाणी तिखट भरतो आणि तिच्या कळवळण्यात व आक्रोशात आसुरी आनंद घेतो. अशाप्रकारे पुरुषाच्या लैंगिक शोषणाला बळी पडलेल्या स्त्रिया या नाटकात आलेल्या दिसतात.

नाटककार जयवंत दळवींच्या ‘पुरुष’ या नाटकात पुरुषी अहंकारी वृत्तीचे अनेक पैलू दर्शविले आहेत. त्यामध्ये राजकीय, सामाजिक व कौटुंबिक क्रूरता प्रखरपणे चित्रित केलेली आहे. या नाटकामधील गुलाबराव हा सत्ताधारी, वासनासक्त, आक्रमक व कावेबाज राजकारणी आहे. तो या नाटकातील नायिका अंबिकाला हेरून तिला शाळेच्या इमारतीसाठी निधी देण्याच्या निमित्ताने डाक बंगल्यात बोलवतो. युक्तिपूर्ण योजना आखून अंबिकेवर बलात्कार करतो. शेवटी खोट्या पुराव्यांच्या आधारावर न्यायालयात खटला जिंकतो. सत्तेतून मिळालेल्या अधिकारामुळे त्याला कायद्याची भीती वाटत नाही.

पुरुषी अहंकाराने व संताधाने उन्मत झालेला धूर्त गुलाबराव हा सत्ता व अधिकाराचा गैरवापर करून त्याच्यातली पुरुषी वासनाची पूर्तता करण्यासाठी अंबिकेचे जीवन उद्ध्वस्त करतो.

याच नाटकामध्ये ब्राम्हण असलेल्या अंबिकेचा प्रियकर सिध्दार्थ हा दलित समाजातील असतो. दलित चळवळीतील एक कार्यकर्ता म्हणून असलेला सिध्दार्थ एखाद्या दलित स्त्रीवर बलात्कार झाल्यावर पेटून उठून मुक्तपणे विरोध करतो, पण तोच बलात्कार ब्राम्हण स्त्रीवर झाल्यानंतर विरोध करण्यास नाकारतो. अंबिका म्हणते, 'गरज नाही!....माझ्या लक्षात आलंयू...तू मला अलीकडे टाळतो आहेस...तुझा माझ्यातला इंटरेस्ट आता संपलेला आहे! ...तुही ...सिध्दार्थ, तसल्याच कल्पनांचा, तेवढाच मोठा बळी आहेस! दुसऱ्यासंबंधी बोलताना आपण पूर्वी अनेकदा म्हणालो होतो, की शेवटी बलात्कार, बलात्कार म्हणजे काय? बलात्काराला डाग कसला? एखाद्या आपघातात? त्या भागाला इजा झाली असती, तर तू मला नकार दिला असतास? बलात्कार म्हणजे एक अपघात आहे, अस का नाही समजत तू? माझ्यावर बलात्कार झाला, तर तुला वाटतंयू, मी भ्रष्ट झालेयू?...तुही एक जूनाट कल्पनांचा सामान्य पुरुष आहेस...माझ्यावर बलात्कार झाला, म्हणजे माझं पावित्र्य नष्ट झालं...मी डीग्रेड झाले, असं मानणारा पुरुष....! (पृ. ५१-५२) अंबिकेवर बलात्कार झाल्यानंतर सिध्दार्थचे खरे रूप समोर येते. बलात्कार झाल्यामुळे आपल्या आई-वडिलांची मान्यता नसल्याची खोटी सबब सांगून तो अंबिकेला लग्नाला नकार देतो. स्त्रीच्या चारित्र्याचा परंपरागत पध्दतीने विचार करणारा सिध्दार्थ हा सनातनी, खोटा व कुचकामी पुरुष आहे. अंबिका ही बलात्कार पीडित असल्याचे कळल्यानंतर त्याचे प्रेम लोप पावून त्याच्या स्वभावामधील क्रूरतेची छटा व्यक्त होते. जेव्हा अंबिकेला त्याच्या मानसिक आधाराची व प्रेमाची अधिक गरज असते, त्यावेळी तो अंबिकेला तशाच परिस्थितीत एकाकी टाकून जातो. अगोदरच बलात्कारामुळे

शारीरिकदृष्ट्या उद्ध्वस्त झालेली अंबिका, सिध्दार्थच्या निर्णयाने मानसिकरित्याही उद्ध्वस्त होते. स्वतःला परिवर्तनवादी मानणारा सिध्दार्थासारखा पुरुष शेवटी परंपरावादीच असतो हे सत्य लेखक या नाटकाद्वारे प्रकट करतात.

‘सावित्री’ या नाटकातील सावित्रीचा पती व मूलगा तिच्या महत्वाकांक्षी स्वभावामुळे सोडून जातात. त्यावेळी एकट्या पडलेल्या सावित्रीकडे तिचा बाँस के. टी येतो. के. टी तिच्या बरोबर दहा वर्षे राहतो व तिला सोडून आपल्या कुटुंबाकडे जातो. के. टी पासून ती गरोदर होते पण मुलाला स्वीकारण्यात तो असमर्थता दाखवितो. सावित्रीला मुलाला जन्म द्यायचा असतो. या मुलाला जन्म दिला तर त्याचा परिणाम के. टीच्या वैवाहिक जीवनावर आणि त्याच्या मुलावर होऊन सामाजिक प्रतिष्ठा ढळेल अशी सबब के. टी सावित्रीला सांगतो. के. टी सावित्रीला म्हणतो, ‘मला वाटतं आपलं हे प्रेमाचे संबंध होते...आहेत...त्यांचा आपण खोलवर विचार करावा! ...म्हणजे मनात...हृदयात प्रेम राहिल! प्रेम राहिल! अधनमधनं आपण भेटूही, इथं केव्हा कुठं तरी!...इफ यु सो डिजायर...!आय नो सावू, वी वेअर हॅपी दुगेदर...पण आता हे सुख कुठं तरी निसटतय! (पृ.८९) अशा प्रकारे सावित्रीचे के. टी बरोबरचे नाते तुटते. के. टीचा निर्णय ती निमूटपणे स्वीकारते. श्यामूसारखे के. टी बरोबरचेही नाते तुटल्यानंतर ते नाते जबरदस्तीने टीकवण्याचा सावित्री कुठेही अट्टहास करित नाही. ती के. टीने घेतलेल्या निर्णयाचा शांतपणे स्वीकार करते. ती के. टीला म्हणते ‘तु पुरुष आहेस! म्हणून स्वतःचा उधळलेला संसार तु पुन्हा उभा करू शकतोस!...ते भाग्य मला नाही...कारण मी स्त्री आहे!’(पृ.८८) सावित्रीचा उपभोग घेऊन त्याचे मन भरल्यानंतर, तो सावित्रीला एकाकी सोडून निघून जातो. सावित्रीला माणूस म्हणून समजून न घेता लैंगिक स्वार्थ साधण्याची वृत्ती के. टी या व्यक्तिरेखेत आढळते.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'एक शून्य बाजीराव' या नाटकामध्ये बाजीरावाची झालेली शोकांतिका चित्रित केली आहे. बाजीराव हा नाटकात विदुषकाचे काम करतो. सर्वाना हसवत राहणारा बाजीराव हा मनातून दुःखी असतो. गौरी नावाच्या नटीवर त्याचे एकतर्फी प्रेम असते. बाजीराव जेवढे तिच्यावर प्रेम करतो तेवढाच ती त्याचा तिरस्कार करते. त्याच्याबद्दल तिला किळस व घृणा वाटत असते. बाजीराव हा विदुषक असूनही विलक्षण प्रतिभाशाली असतो. प्रासंगिक विनोदातून तत्त्वज्ञान सांगून जीवनभाष्य तो करित असतो. बाजीरावामधील नट हा एवढा अधिक भिनलेला असतो की बाजीराव व त्याने साकारलेले पात्र हे एकरूप झालेले असतात. गौरीला त्याच्यामधील नटाचे सुप्त आकर्षण आहे असे ती वरवर म्हणत असली तरीही आतून त्याचा ती मत्सर व द्वेष करते. गौरीच्या नाटकाचा ज्या गावात प्रयोग असतो त्या प्रयोगाला बाजीराव सदैव उपस्थित असतो.

गौरीच्या नाटकाचा प्रयोग ज्या गावात सादर होणार असतो, त्याच गावातील अप्पारावानी दहा वर्षापूर्वी तिला लग्नासाठी मागणी घातलेली असते. दहावर्षानंतर अप्पारावांच्या गावात पुन्हा गौरीच्या नाटकाचा प्रयोग असल्याने तो तिला वाड्यावर येण्याबाबतची निरोपाची चिठ्ठी पाठवतो. गौरीला आलेल्या निरोपाच्या चिठ्ठीमुळे ती चिडते. त्यानंतर ती विचार करते की आपले वय आता वाढतच आहे आणि नाटकामधील कामे पूर्वीसारखी मिळत नाही त्यामुळे ती अप्पारावांबरोबर राहण्याचा निर्णय घेते.

गावात होणाऱ्या नाट्यप्रयोगाला रंगत येत नसल्याने बाजीराव आपल्या अभिनयकौशल्याद्वारे व वक्तृत्व शैलीने प्रयोगात रंग भरतो. अप्पाराव त्याच्या अभिनयकौशल्यावर खुष होऊन त्याला आपल्या वाड्यात राहून मनोरंजन करण्यास सांगतो. यामुळे गौरीचा बाजीरावाविषयीचा मत्सर भाव जागृत होतो. बाजीराव हा त्याच्या प्रासंगिक वक्तृत्वाने समोरच्या माणसाला जिंकत असल्याने अप्पारावापुढे तिची किंमत राहणार नाही असे तिला मनोमन वाटते. यापूर्वी नट म्हणून गौरीपेक्षा त्याचीच सगळीकडे प्रसिध्दी होती आणि आता अप्पारावांच्या वाड्यातही त्याचाच बोलबाला होईल. या असुरक्षिततेच्या भावनेने गौरी त्याला रंगमंचावर विषाचा पेला देते.

बाजीरावाचे गौरीवर असलेले अतोनात प्रेम आणि रंगभूमीच्या अतिव ओढीने त्याला पेल्यात विष असल्याचे माहीत असूनही तो ते प्राशन करतो. अशा प्रकारे गौरीच्या असूयेमुळे बाजीरावाचा घात होतो.

‘पार्टी’ या नाटकामधील मोहिनी ही अभिनेत्री आणि लेखक बर्वे यांचे एकमेकांवर प्रेम असते. मोहिनी ही स्वतःच्या अभिनयाची कारकिर्द सोडून बर्वेबरोबर लग्न न करता राहते. बर्वेचे पुर्वीसारखे तिच्यावर प्रेम राहिले नाही याची तिला जाणीव होते. त्यामुळे ती कायम एकाकी व दुःखी असते. मोहिनी म्हणते, ‘मग माझं मन का ठणकतं एकसारखं?...मी इतकी बैचेन का असते तू जवळ असताना सुध्दा? (पृ. २९) बर्वे व मोहिनी दोघेही शरीराने बरोबर असूनही ती मनाने एकरूप नसतात. तिची ही आंतरिक वेदना व एकाकीपणा तिच्यावर एवढा हावी होतो, की त्यामुळे ती दारूचा आसरा घेते. बर्वेचे प्रेम लोप पावल्याची जाणीव होऊनही ती यामधून बाहेर पडू शकत नाही. मोहिनी म्हणते, ‘मला तू हवास फक्त तू, म्हण मी तुझा आहे’ (पृ. २९) बर्वेच्या प्रेमात ती इतकी आकंठ बूडालेली असते की सभोवतालच्या परिस्थितीची तिला भान नसते. तिला रंगमंचावर पुनर्स्थापित व्हावे असे वाटते पण तिच्यामधील आत्मविश्वासाच्या अभावाने ती पुन्हा उभारी घेऊ शकत नाही. बर्वेला वाटते की मोहिनी चांगली अभिनेत्री व्हायचे आव्हान पेलू न शकल्याने, तिने आपल्या सारख्या प्रसिध्द लेखकाचा आडोसा घेतलेला आहे. ज्याच्यावर आपण प्रेम करतो ती व्यक्ती आपल्याला कधीच समजून घेऊ शकत नसल्याने मोहिनीचे नैराश्य व वेदना वाढत जातात. मोहिनी वास्तव स्वीकारू शकत नसल्याने तिच्या जीवनात अर्थशून्यता व वैफल्य येते.

बर्वे व मोहिनी यांच्या नात्यामध्ये मानसिक, भावनिक ओढ नाही. नात्याला पूरक असलेली निष्ठा, प्रेम, विश्वास मोहिनीकडे असली तरीही बर्वे तिच्याशी एकरूप होऊ शकत नाही. हा या दोघांमधील संघर्ष आहे. हा संघर्ष दोघांनाही जाणवत असला तरीही वस्तुस्थिती सांगण्याचे व स्वीकारण्याचे धैर्य बर्वेमध्ये नाही. बर्वे हा मोहिनीपासून दूर राहण्याचे निमित्त शोधित असतो. त्यामुळे तो परदेशाला जाणाऱ्या लेखकांच्या

डेलिगेशनचे निमित्त करून मोहिनीपासून दूर राहू इच्छितो. खऱ्या परिस्थितीची जाणीव असूनही बर्वे आणि मोहिनी स्वतःला फसवित जीवन व्यतित करीत असतात.

‘लग्न’ या नाटकात पंडित हा वृद्ध वयाचा असलेला नट, भाईची मुलगी देवकीबरोबर सौभद्र या नाटकात काम करतो. या नाटकात पंडित हा कृष्णाची तर देविका ही रूक्मिणीची भूमिका करत असतात. देविकेच्यापुर्वी रूक्मिणीची भूमिका माधुरी प्रभूणे नावाची नटी साकारत होती. माधुरीचे पंडितावर प्रेम जडल्यामुळे ती देविकेला रूक्मिणीची भूमिका सोडायची विनंती करते. देविका ही सुध्दा पंडितरावांवर प्रेम करीत असल्याने ती माधुरीला आपले व पंडितरावांचे लग्न झाल्याविषयीचे खोटे सांगते. त्यामुळे माधुरीला जबर धक्का बसतो व ती आत्महत्या करते. पुढे देविकेला पंडितापासून दिवस जातात. ती तरूण वयात कुमारी माता बनते म्हणून तिचा गर्भपात केला जातो. पंडितराव हा विवाहित गृहस्थ असून नातवंडे असणारा वृद्ध व्यक्ती आहे. संसारी पंडितराव देविकेची जबाबदारी घेण्यास माघार घेतो. पंडिताचे माधुरीवर प्रेम असून देविकेशी प्रेमसंबंध जोडल्यामुळे ती आत्महत्या करते. पंडितराव स्वतःच्या वासनापुर्तीसाठी माधुरी व देविका या दोन स्त्रियांचा उपभोग घेतात. पंडितरावामुळे या दोन स्त्रियांच्या आयुष्याची शोकांतिका होते. याच नाटकातील भाई हे स्त्रीलंपट असतो. भाई म्हणतो, ‘मी, अचला, तुला एक सांगतो! यशस्वी लग्न, सुखी संसार इज ए मिथ! अस्तित्वात नसलेली ती गोष्ट आहे! अग दोघांची..नवऱ्याची, बायकोची मनं-प्रकृती-विकृती या सगळ्यांमध्ये जुळण्यासारखं काही असतं का? ज्यांचे संसार सुखाचे दिसतात..ते सुखाचे गिलीट चढवलेले दागिने असतात! खोट्या दागिन्यांचं गिलीट जाऊ नये म्हणून जपावं लागतं! मुद्दाम प्रयत्न करावे लागतात. (पृ.६९) भाई हे आपली पत्नी अचलेबरोबर कोरड्या भावनेने संसार करतात. विवाहित असलेला भाई हा सरखोत नामक बाईचा उपभोग घेतो. ती सुबोध नावाच्या मुलाला जन्म देऊन महिला अनाथ आश्रमात मरण पावते. भाईमुळे सरखोत या स्त्रीची वाताहत होते.

‘अवध्य’ या नाटकातील नीला व संजय ही दोघेही प्रियकर व प्रेयसी असतात. ती संजयवर प्रेम करते व संजयचे ही आपल्यावर खरे प्रेम आहे असे समजून ती त्याच्यावर विश्वास ठेवते. नीला ही संजय नावाच्या तरूणाबरोबर घरातून पळून आलेली असते. संजय हा नीलाला पळवून आणल्यानंतर तिच्याशी आधी शरीरसुख घेतो. नीलाही त्याला पुरेपूर प्रतिसाद देते. या नाटकामध्ये या दोघांचा शृंगार केंद्रवर्ती आहे. ती दोघेही हॉटेलच्या ज्या खोलीत राहत असतात, त्याच्या दुसऱ्या बाजूच्या खोलीतील झरोक्यामधून काही लोक चोरून शृंगार पाहतात. समाजातील प्रतिष्ठित माणसे हा शृंगार पाहण्यासाठी आसूसलेली असतात त्यासाठी ती एकमेकांना धक्काबुक्की करतात. त्यानंतर नीला गरोदर होते. नीला आपल्या भविष्याची गोड स्वप्ने पाहत असतानाच, संजय नीलाला सोडून पैशाच्या मोहापायी कांचनच्या सांगण्याला बळी पडतो. येथे नीला ही संजयच्या वासनेची शिकार ठरते. कांचनला दैहिक सुख देऊन त्या मोबदल्यात संजयला भौतिक सुख पाहिजे असते. कांचन नावाची नटी मिळाल्यानंतर संजय नीलाला सोडून जातो. नीला हा मानसिक आघात सहन न करू शकल्यामुळे ती स्वतःच्या पोटात सुरा खुपसून आत्महत्या करते. याच नाटकातील गंगाधर हा सैना नावाच्या स्त्रीकडे आपल्या वासनांची पूर्ती करून तिला एकाकी सोडतो. संजय व गंगाधर या दोन्ही व्यक्तिरेखांमध्ये साम्य असलेले दिसते. ते दोघेही शरीरसुखाला आसूसलेले, स्त्रीचा उपभोग घेणारे, सैनाला गरोदर अवस्थेत सोडणारा गंगाधर तर नीलाला तिच्या गरोदर अवस्थेत सोडणारा संजय अशी ही दोन्ही पात्रे भोगासक्त व क्रूर आहेत.

‘पार्टी’ या नाटकामधील सोना ही दमयंतीची मुलगी असते. सोनाने सहानी या व्यक्तीवर जीव तोडून प्रेम केलेले असते पण शेवटी तिच्या वाढ्याला प्रेमभंग व निराशाच येते. सहानीमुळे कुमार वयात तिला मातृत्व येते पण तरीही त्या मुलाला जन्म देऊन त्याचे ती संगोपन करते. या प्रेमभंगाने ती आतून तुटलेली व नैराश्याने खचलेली असते. पुरुषी सत्तेने आधुनिक काळातल्या या स्त्रियांचे जीवन यातनामय झालेले आहे.

स्त्री व पुरुष या दोघांमध्ये जैविक रूपात भेद असून ते प्राकृतिक आहे. स्त्री व पुरुष यांच्या शरीराचे स्वरूप जेवढे प्रकृतीद्वारे निर्धारित होते, तेवढेच संस्कृतीद्वारेही निर्धारित होते. या दोघांचे केवळ जैविक आधारावर विभाजन न होता, समाज व संस्कृती यांनी प्रस्थापित केलेल्या मानदंडावरही होते. यामधून पुरुष हा शोषक बनतो तर स्त्री ही शोषित बनते. पुरुषांची शारीरिक शक्ती ही स्त्रियांच्या तुलनेत अधिक असल्याने तो वेळ प्रसंगी स्त्रीवर हिंसा व तिचे लैंगिक शोषण करतो. स्त्रीला माणूस म्हणून न वागवता तिला एक वस्तू म्हणून पाहिले जाते. यामधून तिला हीन वागणूक दिली जाते. कुमारी माता, वेश्या, रखेल ही पुरुषांच्या क्रूरतेची उदाहरणे आहेत. पुरुषप्रधान संस्कृतीचे वर्चस्व असल्या कारणाने समाजामध्ये सर्व नियम पुरुष वर्गाद्वारे ठरवले जातात. स्त्रियांच्या शोषणाला पुरुष कारणीभूत ठरलेला आहे.

डॉ. श्रीपाल सबनीस यांच्या मते, 'स्त्री आणि पुरुष ही नर व मादी यांची रूपे आहे. प्राण्यांमध्ये संस्कृती आढळत नसते. तेथे केवळ प्राकृतिक व्यवहार होतो. हीच प्रकृती, तरूण स्त्री-पुरुषांच्या संबंधामध्ये संस्कृती झुगारून देऊ शकते. कारण निसर्ग हा शक्तीशाली असतो. म्हणून संस्कृती ही दर वेळी प्रकृतीवर मात करते असा नियम नसतो. बहुतेक वेळा प्रकृतीच संस्कृतीवर मात करताना दिसते.'^७ पशू व मानव यांच्या कामभावनेचे स्वरूप हे भिन्न आहे. पशू पातळीवरचे कामसंबंध हे नर-मादीच्या स्वरूपात असले, तरीही स्त्री-पुरुष संबंधामधील नाते हे केवळ नर-मादी या स्वरूपाचे असत नाही. तर त्यांच्यामध्ये भावनिकतेचेही स्वरूप असते. या भावनिकतेमुळे मानवी मनाची होणारी गुंतागुंत, त्यांच्या जीवनात निर्माण होणाऱ्या विविध मानवी प्रवृत्तीचा व क्रौर्याचा वेध घेतला जातो. स्त्री-पुरुष संबंधामधील एक व्यक्ती जरी भावनिक पातळीवर आणि दुसरी व्यक्ती केवळ प्राकृतिक पातळीवर असल्यास त्यामध्ये निर्माण होणारा संघर्ष हा क्रूरतेला कारणीभूत ठरतो.

३.३.२ कुटुंब व समाज

कुटुंब ही एक सामाजिक संस्था आहे. माणूस हा कुटुंबाचा घटक आहे. माणसाची वाढ व विकास कुटुंबापासून होते म्हणजेच त्याची सामाजिक जीवनाची सुरवात ही कुटुंब या सामाजिक संस्थेपासून होते. पुढे माणसाचे सामाजिक संबंध शैक्षणिक, व्यावसायिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजकीय इत्यादींमधून विस्तारत जातात. समाजात जगत असताना माणूस हा सामाजिक संस्था व सामाजिक गटांतून वावरत असतो. कुटुंबाच्या परिघात होणारी क्रूरता ही अधिक दाहक व भयावह असते. कुटुंबांधील स्त्री-पुरुष संबंध, नातेसंबंध यामधून व्यक्त होणाऱ्या क्रूरतेतून मानवी संबंधामध्ये असलेल्या पोकळीचे प्रत्यंतर येते.

३.३.२.१ पती-पत्नी संबंध व क्रौर्य

पती व पत्नी हे कुटुंबव्यवस्थेचे आधारभूत घटक मानले जातात. पती-पत्नीच्या मध्ये संघर्ष निर्माण झाल्यानंतर कुटुंबव्यवस्थेवर परिणाम होतो. भारतीय संस्कृती ही पुरुषप्रधान संस्कृती आहे. स्त्रीला समाजात व कुटुंबात दुय्यम स्थान दिल्याने स्त्री-पुरुष भेद निर्माण होतो. या भेदामुळे स्त्री-पुरुष संबंधामध्ये संघर्ष निर्माण होतात. समाजातल्या प्रत्येक स्तरातील स्त्रियांवर होणारा अन्याय, अत्याचारामागे प्रामुख्याने समाज व संस्कृती कारणीभूत ठरलेली दिसते. विधवा, परित्यक्त्या, बलात्कारी स्त्री, कुमारी माता, स्त्रीभ्रूणहत्या, हुंडाबळी, घटस्फोट, मारझोड अशा अनेक संकटाना ती सामोरी जात आहे. समाज हा पुरुषसत्ताक असल्याने स्त्रियांचे महत्त्व पुरुषांपेक्षा कमी मानले जाते. श्रीमंत, मध्यम व कनिष्ठ वर्गातील स्त्री याला बळी ठरलेली दिसते.

विजय तेंडुलकरांच्या 'कन्यादान' या नाटकातील अरुण व ज्योती यांच्यामधील संघर्ष हा दलित व दलितेतर यांच्यामधील मानसिकतेतून निर्माण झालेला आहे. स्त्री-पुरुष संघर्षाबरोबरच दलित व ब्राम्हण यांच्यामधील जातीय संघर्ष प्रत्ययास येतो. ज्योती ही अरुणने लिहिलेल्या कविता, आत्मकथा वाचून त्याच्याकडे आकर्षित होते. त्याच्या लिखाणातील वेदना जाणवून ती त्याला सर्वस्वी सुखी करू इच्छिते. जेमतेम दोन महिन्यांची ओळख असूनही ती दोघी लग्न करतात. ज्योतीला लग्नानंतर अरुणचे खरे रूप

समजते. लग्नानंतर अरुण हा ज्योतीचा छळ करतो, तिला मारतो, लाथा घालतो. ब्राम्हणसमाजांनी वर्षानुवर्षे दलितांवर अन्याय केल्यामुळे अरुणची मानसिकता भ्रष्ट होते व त्याचा वचपा तो ज्योतीवर काढून हिंसा करतो. त्याची वृत्ती आक्रमक बनते. ज्योतीवर प्रेम करणारा अरुण बेभान होऊन तिला मारतो. अरुण हा प्रेमाच्या भरात गलिच्छ शिव्याशाप व मारहाण करता करता तिच्यावर उत्कट चुंबनाचा वर्षावही करतो. अरुण या व्यक्तिरेखेत असलेल्या ह्या दोन टोकाच्या भुमिका आहेत. ज्योती म्हणते, ‘..श्वापदही अरुण असतो आणि प्रियकरही अरुण असतो. राक्षस अरुण असतो आणि कवीही अरुण असतो. आणि हे सर्व एकसंध, एक असतं. एकात एक असतं. इतकं एकात एक की कुठला राक्षस आणि कुठला प्रियकर हेही काही वेळा कळू नये.’(पृ. ६१-६२) एकाच माणसात ही दोन विभिन्न प्रकारची रूपे पाहायला मिळतात. एकाच व्यक्तिमत्वात असलेल्या या दुभंगलेपणामुळे ज्योती मनस्वी खचते.

‘कमला’ या नाटकामध्ये पुरुषप्रधान संस्कृतीमुळे निर्माण झालेले स्त्रीचे सामाजिक स्थान चित्रित केले आहे. आधुनिक प्रगत समाजात स्त्रीकडे माणूस म्हणून न पाहता केवळ उपभोगाची वस्तू म्हणून पाहण्याचा दृष्टिकोण स्पष्ट होतो.

या नाटकातील पत्रकार जयसिंग हा बिहारमधील लुहारडाग येथील स्त्रियांची विक्री करणाऱ्या बाजारातून कमला नामक स्त्रीला खरेदी करून घेऊन येतो. स्त्रियांचा उपभोग घेण्यासाठी व तिला दास म्हणून राबविण्यासाठी तिच्या शरीराच्या ठेवणीकडे पाहून पुरुषवर्गाकडून उघड लिलाव केला जातो. याची बातमी करून पुराव्यासाठी कमलाला पत्रकार परिषदेत मुद्देमाल म्हणून उपस्थित करून प्रसिध्दी मिळवण्याच्या हेतूने जयसिंग तिचा उपयोग करतो. वृत्तपत्र व्यवसायामधील दांभिकता या नाटकातून चित्रित केली आहे. सामाजिक अन्याय सहन करणाऱ्या कमला या उपेक्षित व अशिक्षित स्त्रीचे दुःख या नाटकात प्रकट होते. तिच्या वाढ्याला आलेले दुःख ती निमूटपणे सहन करते. या नाटकात स्वतःच्या यशासाठी स्त्रीला भांडवल करून वापरणारा स्वार्थी जयसिंग दिसतो.

कमलामुळे जयसिंगची पत्नी सरितालाही स्वतःच्या गुलामपणाची जाणीव होते. पण ती त्यातून मार्ग काढू शकत नाही. पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रीची होणारी कुचबणा, तिचे स्वतंत्र अस्तित्व न मानता तिला गुलाम म्हणून पाहण्याच्या दृष्टिकोणामुळे निर्माण होणाऱ्या क्रूरतेचे भेदक दर्शन या नाटकातून घडते. पुरुषप्रधान संस्कृतीविरुद्धची भाषा सरिताच्या संवादाद्वारे प्रकट होते. गुलामगिरीच्या कडवट जाणिवेने प्रक्षुब्ध झालेली ही भाषा आहे. सरिता म्हणते, '...जयसिंग जाधव....हा माणूस स्वातंत्र्याचा मोठा कैवारी आहे आणि हा गुलाम आणून वापरतो. गुलाम हा माणूस असतो हे याला मान्य नाही, हा त्याला उपयोगाची वस्तू मानतो, उपयोग झाला की खुशाल फेकून देतो. हा जुलमाचा कट्टर विरोधक म्हणवतो, पण पदराच्या गुलामावर हा वाटेल तो जुलूम करतो आणि त्याचं याला काहीसुद्धा वाटत नाही, काहीसुद्धा नाही..कमला नावाच्या गुलामाला यानं विकत आणून कसं वापरलं... दुसरा गुलाम तर बोलून चालून फुकटच मिळालेला..गुलामाच्या बापानंच..मोठी रक्कम मोजलेली' (पृ.५७) इथे सरिता आपल्या गुलामीच्या वेदनेची जाणीव व्यक्त करते. भ्रष्ट पुरुषी समाजव्यवस्थेमुळे कमला आणि सरिताच्या वाट्याला आलेल्या गुलामगिरीची यातना व समाजाची बुरसटलेली मानसिकता याचे दर्शन या नाटकातून व्यक्त होते. पुरुषांची मानसिक व शारीरिक पूर्तता करणारी कमला ही एक शोषित स्त्री आहे. पुरुषाने निर्माण केलेल्या या समाजव्यवस्थेला कमला व सरिता या दोन्ही स्त्रिया बळी ठरलेल्या आहेत. पुरुषांचे दास्यत्व स्वीकारण्याची स्त्रीची मानसिकता या नाटकामध्ये प्रामुख्याने आढळते.

'घाशीराम कोतवाल' या नाटकातील नाना फडणवीस हे वासनासक्त व धूर्त राजकारणी तसेच स्त्रीलंपट असे व्यक्तिमत्त्व आहे. सहा स्त्रियांशी लग्न करूनही नानाची लैंगिक भूक वाढत गेलेली दिसते. घाशीरामाची मूलगी ललितागौरी नानाच्या मनात भरते. सूडाने पेटलेला घाशीराम हा आपली मूलगी ललितागौरीचा विवाह नानाशी करून कोतवाल पद मिळवतो. वासनासक्त नानाची लैंगिक पूर्तता पूर्ण झाल्यानंतर तो ललितागौरीचा मृत्यू घडवून आणतो. या नाटकात स्त्रीला माणूस म्हणून न वागवता

उपभोगाची वस्तू म्हणून तिचा वापर केला आहे. यातून पुरुषी सत्ता व भ्रष्ट राजनीती प्रत्ययास येते.

‘पुरुष’ या नाटकातील आपटे मास्तर व ताराबाई ही पती व पत्नी असतात. आपटे मास्तर हे स्वतःला सुधारक म्हणून घेत असतात. नवऱ्याने टाकलेल्या ताराबाईकडे ते लग्न करतात व टाकलेल्या बाईकडे लग्न केल्याबद्दल समाजात मिरवतात. ताराबाई आपल्या अस्तित्वाचा विचार न करता नवऱ्याच्या स्वभावाप्रमाणे वागते. ती म्हणते, ‘तीस वर्ष ऐकतेयू.... टाकलेल्या बाईशी लग्न केलं, हा त्यांचा मोठेपणा! ते सगळ्यांना सांगणार! खरा समाजसेवक, म्हणून तुम्ही त्यांचा उदो उदो करणार! पण मी तीस वर्ष त्यांच्याबरोबर राहिले ती? सगळे कबाडकष्ट काढत...? माझं कुणालाच काही नाही!’ (पृ.५) या संवादातून ताराबाईच्या मनाची व्यथा स्पष्ट होते. ती पुढे म्हणते, ‘बायकांचा जन्म म्हणायचं आणि गप्प बसायचं! मीही काही कमी भोगलेलं नाही! पण बोलायचं काय? माझी आई म्हणायची...बायका म्हणजे केरसुण्या...!कामापुरत्या वापरायच्या आणि कोपरात ठेवायच्या...! जन्मभर मनातच गाडून ठेवायच्या गोष्टी या...(पृ.६-७) समाजामध्ये असलेले पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या वर्चस्वामधून स्त्रियांची फरफट होते.

‘सावित्री’ या नाटकात भारतीय पुरुषप्रधान समाजाने स्त्रीवर केलेल्या मत्तेदारीचे चित्रण आले आहे. सावित्री ही मध्यवर्ती पात्र असून स्वातंत्र्य जोपसणारी व कमवणारी आधुनिक स्त्री आहे. तिचा पती श्यामू हा एकीकडे समंजसपणे वागणारा, सावित्रीचे दुःख समजून घेणारा, घरातील कामे करणारा आहे. पण जेव्हा ती तिच्या करिअरमध्ये सफलता प्राप्त करते, त्यावेळी त्याचा हा समंजसपणा नाहिसा होऊन त्याचे रूपांतर मत्सरामध्ये व संशयी स्वभावात होते. तो आपल्या शिक्षणाची व पगाराची तुलना सावित्रीच्या शिक्षण व पगाराबरोबर करतो. इंग्रजीचा प्राध्यापक असलेल्या श्यामूला

सावित्रीला आपल्यापेक्षा अधिक पगार आहे याची मनस्वी चीड येते. सावित्री करियरच्या ऐन शिखरावर असताना श्यामू तिला नोकरी सोडण्याचा आग्रह धरतो, कारण त्याला सावित्रीचा बॉस के. टी याच्या बरोबर सतत वावरणे पटत नसते. श्यामू तिला नोकरी सोडून तिच्या आवडीच्या संगीत क्षेत्रात करिअर करावे असे सुचवितो. तेव्हा सावित्री म्हणते 'क्लासमध्ये के.टी. आला नसता! पण मी अय्यासारखी तबलजीबरोबर पळून जाईन, म्हणून संशय घेतलाच असतास! काहीही करत नव्हते तेव्हा बाळरावांचा संशय! वेळ घालवायला तुम्हाला संशय लागतोच! (पृ.५२) बाहेर काम करणाऱ्या स्त्रीविषयी असलेला पुरुषी दृष्टिकोणाचे प्रत्यंतर श्यामूच्या व्यक्तिरेखेमधून येते.

सावित्रीच्या वाढ्याला जसे आयुष्य येते त्याप्रमाणे ती त्याला सामोरे जाते. कारण ते स्वीकारण्याशिवाय तिला आणखीन कुठलाच पर्याय नसतो. पण जेव्हा नोकरी करण्याविषयीचा प्रश्न निर्माण होतो, तेव्हा तिचा पती श्यामू व तिच्यामध्ये विलक्षण ताण निर्माण होतो. श्यामू म्हणतो, ' जरा थांब! मला थोडं बोलायचंय! ..तुझं मन वळवावं, म्हणून नव्हे. बट ए सॉर्ट ऑफ लाऊड थिंकिंग! तुझा कदाचित असा समज असले की करिअर..व्यवसाय...स्त्री...स्वातंत्र्य यासाठी तू केटीच्या मागून चालली आहेस...पण ते तेवढंसं खरं नाही! करियरसाठी या गोष्टी आवश्यक नसतात! होतयं काय माहीत आहे? करिअर नोकरी...व्यवसाय या निमित्तानं स्त्री-पुरुष एकत्र येतात तसे ते यावेत, त्यात वाईच नाही! पण त्यात धोका असेल तो लैंगिक आकर्षणाचा! ..शेवटी त्या आकर्षणामुळे करीअर, नोकरी व्यवसाय...स्त्री स्वातंत्र्याची यांवरची खोटी वाद-विवाद सुरू होतात! शारीरिक मोहांमुळे संसार फुटतात...यापुढे मोठ्या प्रामाणात फुटतील. विचार करून आपण ही गोष्ट समजून घेतली पाहिजे.' (पृ. ६४) श्यामू हा आपला दृष्टिकोण व्यक्त करतो. त्यावेळी सावित्री ही येणारे आयुष्य आहे तसे स्वीकारण्यापेक्षा ती नोकरीला अधिक महत्व देते. इथे सावित्री आपल्या मूळ स्वभावापेक्षा वेगळी वाटते. सावित्री म्हणते, 'पण

नोकरी सोडून... माझं करिअर सोडून चारचौघींसारखी नवऱ्याच्या सेवेत मी मरणार नाही!..आयू शॅल नेव्हर बी ट्रॅडिशनल हाऊसवाइफ! '(पृ.६४) सावित्री ही करियरप्रधान स्त्री आहे. भारतीय पुरुषप्रधान संस्कृतीमध्ये केवळ पुरुषाला करियर करण्याची मुभा असते, पण जेव्हा स्त्री करिअर करू इच्छिते तेव्हा तिला आयुष्यात अनेक समस्यांना सामोरे जावे लागते.

तिचा पती श्यामू व मुलगा सतीश तिला सोडून जातात.

'किनारा' हे नाटक पती-पत्नीच्या संबंधावर आधारित असून विवाहबाह्य संबंधामुळे निर्माण झालेले कौटुंबिक ताण-तणाव या नाटकात चित्रित केले आहे. जिजी व शिरूभाऊ ही पती व पत्नी या नाटकातील दोन प्रमुख पात्रे आहेत. श्यामा व यदुनाथ ही त्यांची दोन मोठी मुले आहे. शिरूभाऊ हा साबणाच्या कारखान्यात मॅनेजर पदावर कार्यरत असतो. दारूचे व्यसन व स्त्रियांच्या आहारी गेलेल्या शिरूभाऊचे शैला काळे या स्त्रीशी विवाहबाह्य संबंध असतात. जिजी सर्व बाबतीत शिरूभाऊना सांभाळून संसार करत असते. जेव्हा शिरूभाऊचे शैला काळे नामक स्त्रीशी असलेले संबंध तिला कळताच ती त्याला घराबाहेर काढते.

जिजी म्हणते, ' जरासा डोळा लागला पण हात शेजारी गेला. रिकामं अंथरूण हाताला लागलं आणि झोप उडाली. नवऱ्यात बिछान्यात होता, तेव्हाही मी एकाकी...आणि अशांत होते. आता नवरा जवळ नाही, म्हणून मी तशीच. त्याहूनही अधिक एकाकी आणि अशांत...

श्यामा-ते गेले नाहीत जिजी! तू घालवलंस त्यांना...

जिजी- हो, घालवलं!मला सतत फसवतात, माझा तिरस्कार करतात, एवढा एकच विचार मला त्रस्त करायचा....(पृ. ६९) ती पुढे म्हणते, ' अरे वेळच्या वेळी शहाणपण सुचतं, ती शहाणी माणसं, आपण वेडी माणसं...आम्हाला चुका करून

झाल्यावर त्या चुका होत्या, हे कळतं! ...मनासारखा जोडीदार आधी कधी मिळत नाही....चुकून मिळाला तरी तो शेवटपर्यंत मनासारखा राहत नाही. शेवटी जुळवून घेणं हेच महत्त्वाचं! (पृ.७३-७४) या संवादातून जिजीच्या मनातील त्रागा व निराशा व्यक्त करते.

शैला काळेबरोबर काही वर्षे व्यतित केल्यानंतर शिरूभाऊना अर्धांगवायूचा झटका येतो. शिरूभाऊ या आजाराने ग्रस्त झाल्यामुळे ते शैला काळेला शरीरसुख द्यायला असमर्थ ठरतात. त्यामुळे ती त्याला सोडून जाते. शिरूभाऊ नाईलाजाने घरी परत येतात व शेवटी जिजी त्याला स्वीकारते. शुद्ध प्रेम व शरीरसुख यातील फरक न करता आल्याने शिरूभाऊच्या कुटुंबाची फरपट होते. लैंगिक आर्कषणामुळे आपल्या कुटुंबाची अवहेलना करणारे शिरूभाऊ हे वासनासक्त आहे.

‘पर्याय’ या नाटकात हुंड्यासाठी पतीने पत्नीवर केलेले क्रौर्य व शोषण चित्रित केले आहे. नाटकामधील शिन्ू हुंडाप्राप्त करण्याच्या हेतूने अनेक लग्न करतो. शिन्ू माईच्या सहाय्याने पत्नीवर अत्याचर करतो. शिन्ूला अधिकाऱ्याचे पद मिळावे म्हणून तो आपली पहिली पत्नी रेखाला त्याच्या कार्यालयातील साहेब मीरचंदानीकडे घेऊन जातो. नोकरीमध्ये बढती प्राप्त व्हावी या उद्देशाने आपल्या पत्नीला साहेबाकडे पाठविणारा शिन्ू हा स्वार्थी व असंवेदनशील आहे. घरातील छळ व पतीच्या वर्तनाला कंटाळून शेवटी रेखा झोपेच्या गोळ्या घेऊन आत्महत्या करते. त्यानंतर शिन्ू चित्राशी लग्न करतो. तिच्या वडिलांकडून हुंडा मिळवण्यासाठी तो तिचाही छळ करतो. ती गरोदर असताना माई व शिन्ू अमानुषपणे तिला जाळून मारतात. पुढे शिन्ू विमल नावाच्या मुलीबरोबर तिसऱ्यांदा लग्न करतो. शिन्ू हा पूर्णपणे आपल्या आईच्या अधिपत्याखाली वावरत असतो. शिन्ूच्या अत्याचारामुळे रेखा व चित्रा या दोन्ही स्त्रियांच्या आयुष्याची शोकांतिका होते. तसेच विमलसुध्दा शिन्ूच्या क्रौर्याची शिकार बनते.

‘शनिवार रविवार’ या नाटकात अपत्यविहिन पती-पत्नीच्या मानसिक अस्थिरतेचे चित्रण आभास व वास्तव पातळीवर प्रकट केले आहे. ईश्वर आणि सुमन यांच्या लग्नाला

अकरा वर्षे पूर्ण होऊनही त्यांना अपत्य नसल्याचे दुःख व त्यामुळे त्यांचा होणारा मानसिक ताण-तणाव या नाटकात चित्रित केला आहे.

सुमनला अपत्य होत नसल्यामुळे ईश्वराचे चित्त परस्त्रियांकडे जाईल अशी तिच्या मनात दाट शंका येते. त्यामुळे सुमन ईश्वराला येणाऱ्या फोनबद्दल पुनःपुन्हा संशयाने विचारते. पतीच्या चारित्र्याच्या संशयाने विलक्षण पछाडल्यामुळे घटस्फोटापर्यंत जाण्याची मानसिकता सुमनमध्ये निर्माण होते. तिच्या मनात आपला पती आपल्याला फसवणार याचा भय कायम असतो. ईश्वरला आपल्याला हवे नको ते पाहणारी, आपल्या इच्छेप्रमाणे वागणारी, पतीच्या आज्ञेत राहणारी अशी पत्नी त्याच्या मनात अपेक्षित असते. ईश्वरची त्याच्या पत्नीकडून असलेली अपेक्षा आणि सुमनची तिच्या पतीविषयी असलेली संशयीवृत्ती व असुरक्षिततेची जाणीव या मनःस्थितीमध्ये दोघेही वावरत असतात. तसेच दोघांच्या मनात अपत्यहीनतचे दुःखही सलत असते यामुळे त्यांचे पती-पत्नीचे नाते कमकुवत बनत जाते. या दुःखाने व नैराश्याने त्यांच्या मानसिकतेवर विलक्षण परिणाम घडतो. या परिणामामुळे दोघेही वास्तव पातळी सोडून आभासी पातळीवर जीवन जगून लग्न टीकवण्यासाठी धडपडतात.

ईश्वरच्या मनातील अपेक्षित पात्र बबी आणि सुमनच्या मनातील अपेक्षित पात्र गंमत दोघांच्या मनपटलावर व्यक्त होतात. त्यावेळी दोघेही आपल्या मनातील खंत व्यक्त करतात. सुमनला वाटते की तिचे लग्न गंमतशी झाले असते तर ती अधिक सुखी झाली असती. ती माता बनण्यास असक्षम असली तरीही गंमतने तिला कधी एकटी व एकाकी सोडले नसते. त्याचप्रकारे ईश्वरला अपत्य नसल्याने तो सुध्दा खंत व्यक्त करतो. जर त्याचे लग्न बबीशी झाले असते तर त्यालाही मुले झाली असती. यामुळे ही दोन्ही पात्रे जीवनातील सुख गंमत व बबी या त्यांच्या पुर्वायुष्यातल्या पात्रांद्वारे आभासात्मक पातळीवर शोधतात. पती पत्नीचे परस्पर संबंध व त्यातील ताण-तणाव हे भास व सत्याच्या पातळीवर अभिव्यक्त झालेले आहे. हे आभासमय जीवन खरे की खोटे याचा

शोध घेण्यापेक्षा ह्या खऱ्या खोट्याची सीमा धूसरच ठेवून दोघेही एकमेकांना फसवत लग्न टीकवून ठेवण्यासाठी धडपडतात.

‘दुसरा सामना’ या नाटकामधील राधा ही अजितची प्रेयसी आहे. राधा ही कम्युनिटी मेडिसिनच्या अध्ययनासाठी परदेशात जाते. राधाच्या गावातील खासदार अण्णासाहेबांना मेडिकल कॉलेज काढण्याची इच्छा असते. राधालाही भविष्यात या कॉलेजमध्ये डीन म्हणून काम करण्याची महत्वाकांक्षा असते. मेडिकल कॉलेजात डीन होण्याच्या इच्छेने ती अजितवर प्रेम करूनही फायद्यासाठी खासदार अण्णासाहेबाचा मुलगा सुरेशला आपला जोडिदार म्हणून निवडते. राधाच्या जोडिदार निवडण्याबाबतचा व्यवहारी दृष्टिकोणामुळे अजित मनस्वी दुःखावला जातो. माणसाची हरवत चाललेली संवेदनशीलता आणि माणूसकी या दोन्हीमुळे मानवी दृष्टी कमालीची व्यवहारी बनलेली आहे. यामुळे मानवी नात्यांचे आणि भावनेचे व्यापारीकरण होताना दिसते.

‘पार्टी’ या नाटकातील दमयंती व राणे ही दोघेही पती-पत्नी असतात. दमयंतीला आपले वडील मंत्री असल्याने त्याची प्रतिष्ठा व संपत्ती पाहून राणेने आपल्याशी लग्न केले असे तिला कायम वाटत असते. राणेला दारूचे व्यसन असल्याने दमयंती खूप अस्वस्थ होते. आपण चुकीच्या पुरुषावर प्रेम केल्याचा तिला पश्चताप होतो. जगाला याचा थांगपत्ता लागू नये म्हणून ती घटस्फोटही घेत नाही. तिने घेतलेल्या चुकीच्या निर्णयाने समाजात आपले हसे होईल म्हणून ती स्व-प्रतिष्ठा राखण्यासाठी आंतरिक वेदना सहन करून जगते. दमयंती आणि राणे या दोघांमध्ये निर्माण झालेले हे दुरावलेपणाचे अंतर एवढे वाढत जाते की तिला ही पोकळी कधीही भरून काढता येत नाही. कालांतराने तिच्या पतीचे निधन होते. एकाकी असलेली दमयंती ही पतीच्या निधनानंतर सर्वापासून तुटत जाते. दमयंती बर्वेला म्हणते, ‘..माझ्या मनात आत इतकी स्तब्धता आहे! काही हलत नाही. झाडाचं पानसुध्दा नाही, आणि हळूहळू डोळे भरून येतात. अनावर व्हायला लागतात. बर्वे. आय नीड समबडी. आय नीड यू.’ (पृ.६६) बर्वे यांच्या साहित्यावर प्रेम करणारी दमयंती नकळत बर्वेमध्ये गुंतत जाते. दमयंतीचे आंतरिक प्रेम जसे राणे समजू

शकले नाही तसे बर्वेही समजून घेऊ शकत नाही कारण त्या प्रेमाच्या दृष्टिकोणाचा त्यांच्या व्यक्तीमत्वामध्येही अभाव आहे. दमयंती म्हणते, 'कदाचित तुम्ही काहीच करू शकणार नाही, कुणीच काही करू शकणार नाही'(पृ.६६) याचे तिला भान येते तरीही ही वस्तुस्थिती स्वीकारू शकत नाही.

'वाडा चिरेबंदी' या नाटकामधील तात्याजी ह्यात असताना आयुष्यभर पत्नीला यातना देतात आणि तिची निर्भत्सना करतात. तिला सदैव आपल्या धाकात ठेवतात. तात्याजी तिची इच्छा, मन कधी जाणून घेत नाही. ती या सर्व प्रसंगाना सोशीकपणे सामोरी जाते. मनाला अधिकच यातना झाल्या की वाड्यातील अंधान्या खोलीत जाऊन ती गुपचूपपणे अश्रु गाळते. तात्याजींच्या बोलण्याने ती आंतरिक घायाळ होते. ती मुकपणे सर्व दुःख सहन करते. ती म्हणते, 'देशपांडेच्या घराण्यातील बायकांनी हेच केले....जेव्हा सुख मिळेना तेव्हा सुखास मीच समाधानानं निरोप दिला. जे मिळत नाही ते आपणच दूर लोटावं.'(पृ.३८) देशपांडेच्या घराण्यातील बायकांनी परंपरेला अनुसरून वागावे, पतीच्या आज्ञेत राहावे, तक्रार न करता व मन मारीत वाड्यात जीवन व्यतित करावे. समोर आलेली परिस्थिती स्वीकारण्यावाचून गत्यंतर नसल्याने, तिने धरलेले मौनही अर्थपूर्ण वाटते. ती नियतीशरण आहे तसेच तिच्या त्या कठोर आत्मसंयमामध्ये तात्याजीने केलेले क्रौर्य दडलेले आहे.

'वासांसि जीर्णानि' या नाटकातील बाबा आपली पत्नी मनोरमा हिच्याशी आयुष्यात कधीच एकरूप होत नाही. त्याच्या मनात काकू ही स्त्री असल्याने शरीरसंबंधाच्या वेळी काकूला केंद्रस्थानी ठेवून ते तिचे शरीर ओरबाडतात. बाबाच्या या वागण्याने मनोरमा मनातून रिक्तच राहते. त्यांची मुले बिनप्रेमाने जन्मतात. संसारामधील या कोरड्या व यांत्रिक व्यवहारामुळे कंटाळून मनोरमा दुसऱ्या कोणा व्यक्तीकडे शरीर संबंध ठेवते. त्या व्यक्तीपासून तिला संजीवनी नावाची मुलगी होते. पण शेवटी ती मनाने परत रिक्तच राहते. जीवनातील अर्थशून्यतेमुळे बाबा आणि मनोरमा

दोघेही निराश व हतबल असतात. मन व शरीर यांची एकरूपता निर्माण होऊ न शकल्यामुळे पती-पत्नीच्या नात्यामधील ताण या नाटकात प्रकट झालेला आहे. पती-पत्नीच्या नात्यामध्ये भावनिक व मानसिक ओलावा गौण असल्याने त्यांच्यामध्ये कधीच हृदय संवाद प्रस्थापित होत नाही. आयुष्यभर दोघेही एकमेकांना फसवित जीवन व्यतित करतात.

‘लग्न’ या नाटकात भाई व अचला हे वयस्क जोडपे आहे. भाई हे एकेकाळचे प्रथितयश कांदबरीकार व नाटककार असतात. अचला ही एकेकाळची अभिनेत्री असते. भाईवर प्रेम जडल्याने ती घरातून पळून जाऊन त्याच्याशी लग्न करते. त्यांना लग्नानंतर रिंकी व देविका अशी दोन मुले होतात. त्यांच्या वैवाहिक जीवनाला अठ्ठावीस वर्षे पूर्ण होऊनही ती सुखी-समाधानी नसतात. भाईचे अनेक स्त्रियांशी संबंध असल्याने अचलेला ओढून ताणून संसार करावा लागतो. भाई बरोबर लग्न केल्यामुळे तिला पश्चताप होतो. या तिच्या दुःखी संसारात तिला कॅन्सर हा दुर्धर आजार जडतो. शेवटी या साऱ्या जाचाला कंटाळून ती झोपेच्या गोळ्या घेऊन आत्महत्या करते. तिच्या आत्महत्येमागे भाईचे बाहेरख्याली वर्तन व तिने ओढून ताणून केलेला संसार कारणीभूत ठरलेला आहे.

‘रुद्रवर्षा’ या नाटकामधील भाऊ हे निर्दयी व कठोर व्यक्तिमत्त्व आहे. त्याच्या अत्याचारामुळे पहिल्या पत्नीने आत्महत्या केलेली असते. त्यानंतर भाऊ दुसरे लग्न करतो. लग्नाच्या पहिल्या रात्री पत्नीला भिंतीशी उभी करतो, तिच्याशी अबोला धरतो, पेश्याने वकील असलेला भाऊ घरात सुध्दा आपल्या पत्नीला आरोपीसारखे प्रश्न विचारतो, तिला घराबाहेर जाण्यास मनाई करतो. भाऊ विषयी आपला राग व्यक्त करताना त्याचा मुलगा राजीव आपली पत्नी जयाला म्हणतो, ‘आईला भाऊंनी किती त्रास दिला ते माहीत नाही तुला. वीस वर्षांची छळवणूक सहन करून तू तर जिवंत सुध्दा राहिली नसतीस...भाऊ प्यायचे आणि आईला मारायचे सुध्दा..ते अहंकाररी होते..जुलमी होते, अन् स्वार्थीही होते. जन्मभर सगळ्यांना करकरा वाकवलं त्यांनी आपल्यासमोर. माझी पहिली आई तर

म्हणे मागील दारच्या विहिरीत उडी मारून...(पृ.२१)भाऊ या व्यक्तिरेखेमुळे त्याच्या दोन्ही पत्नींची शोकांतिका होते.

याच नाटकामध्ये असलेला यशवंत हा आश्रित असतो. भाऊच्या आसऱ्याला राहून मोठा झालेला यशवंत स्वतःला पोरका समजत असतो. त्याचे पहिले लग्न राधाबरोबर झालेले असते. ती दोघेही दारिद्र्यात झिजत असताना त्यांना बाळ होते आणि राधाचीही अवस्था खंगलेली असते म्हणून यशवंत नसबंदी करून घेतो. त्यानंतर राधाचा मृत्यू होतो. यशवंत दुसऱ्यांदा उषाशी लग्न करतो. आपण नसबंदी केल्याचे तो लग्नापूर्वी उषाला सांगत नाही. जेव्हा सत्य परिस्थिती उषाला कळते तेव्हा दोघांमध्ये अंतर निर्माण होते. या फसवणूकीमुळे त्याचे वैवाहिक नाते संबंध बिघडतात. यशवंतच्या विश्वासघाताने ती मनस्वी दुःखी होते.

या नाटकामधील राजीव याला अपघात झाल्यामुळे एक पाय गमवावा लागतो. शरीराने पांगळा झालेला राजीव हा मनानेही पांगळा बनतो. त्याला आपल्या एकाकीपणाच्या व दुबळेपणाच्या वेदना जाणवतात. त्याच्यामध्ये न्यूनगंड निर्माण होतो. तो सतत आपली पत्नी जया हिच्यावर संशय घेतो व तिच्यावर चिडतो व तोडून बोलतो. तिच्यावर धाक व वर्चस्व गाजवण्याचा प्रयत्न करतो. जयाचे घराबाहेर जाऊन नोकरी करणे त्याला आवडत नाही. तिच्या कार्यालयातील साहेबावरून व मित्र यशवंत या दोघांवरूनही तो तिला संशयाच्या नजरेने बघतो. राजीव हा इतका आत्मकेंद्री बनत जातो की जयाचे जीवन यातनामय करतो. या नाटकातील भाऊ व राजीव आपल्या अहंकाररामुळे स्त्रियांवर अन्याय-अत्याचार करतात. तर यशवंत हा आपल्या पत्नीची फसवणूक करतो.

‘पिढीजात’ या नाटकातील राधा या विवाहीत स्त्रीचे महादेव या राजकारण्याशी शरीरसंबंध असतात. राधा व महादेव यांच्या मधील संबंधाविषयी राधाच्या नवरान्याला पुरेपूर जाणीव असूनही महादेव हा सत्ताधीश राजकारणी असल्याने त्यांचे संबंध निमूटपणे सहन करतो. येथे सर्व माणसे आपल्या स्वार्थासाठी जगतात. महादेवाचा

रांगडेपणा व राधाला लागलेली लग्नसुखाच्या मर्यादापलिकडची ओढ त्यांना एकमेकांकडे आकर्षित करते. स्त्री-पुरुष संबंधाविषयी महादेव म्हणतो, 'स्त्री-पुरुष संबंधाचं एक शुद्ध आदिम आणि खरं नातं टिकून आहे, आता तर त्यातलं प्रेम, भावना लोप पावत, एक शुद्ध व जैविक गरज होत चाललीय आहे.' (पृ. ८,९) अशा प्रकारे शरीरसुखाकडे मनाने एकरूप न होता केवळ गरजेसाठी उपयोग करण्याची मानवी वृत्ती दिसते.

३.३.२.२ पिता -पुत्र संबंध व क्रौर्य

विजय तेंडुलकरांच्या 'गिधाडे' या नाटकात कौटुंबिक हिंसा व क्रूरता चित्रित केली आहे. या कुटुंबामधील असलेले पपा, रमाकांत, उमाकांत ही एकमेकांशी क्रूरपणे वागतात. ही सर्व स्वार्थी, आत्मकेंद्री असलेली पात्रे आहेत. पपा यानी आपल्या भावाला लुबाडून देशोधडीला लावलेले असते. तसेच पपा आपली तीन औरस मुले व एक अनौरस मुलगा रजनीनाथ यांच्याशीही क्रूरपणे वागतो. रजनीनाथ हे पात्र वगळता सर्व पात्रे एकमेकांच्या नाशासाठी हपापलेली आहे. पैशाच्या मोहापायी ती कोणत्याही स्तरावर जातात. उपभोगाची लालसा व भौतिक सुखपभोगाच्या इच्छेने ही माणसे स्वार्थी होतात. भोगलोलुपतेमुळे स्व-नाश घडवून आणणाऱ्या माणसांची ही शोकांतिका आहे. त्यांच्या या भोगाच्या अतिलालसेने ते समाजातील निती-नियम व मूल्यांना ते जुमानत नाही. स्वतःच्या तृप्तीचे शमन करण्यासाठी कोणत्याही मार्गाचा ते अवलंब करतात. डॉ. द. भि कुलकर्णीच्या मते, 'गिधाडे' मधील क्रूरतेचा आविष्कार, नीच पातळीवरील शिव्याशाप, हाणामारी, बळजोरी, गर्भपात असा शाब्दिक आणि शारीर पातळीवर प्रकट झाला आहे.'^८ माणसामधील असलेली गिधाडेवृत्ती या नाटकात चित्रित केली आहे. भौतिक सुखाची अधिक हाव ही मुळातच माणसाला क्रूरतेकडे नेणारी आहे. कुटुंबामध्ये घडणाऱ्या या क्रौर्यामुळे पिता-पुत्र ही कौटुंबिक नातेव्यवस्था पूर्णपणे ढासळत जाते. रक्तसंबंधाने बांधलेली ही माणसे भावनाशून्य व स्वत्व हरवलेली पात्रे आहेत.

‘वासांसि जीर्णानि’ या नाटकातील बाबा आपली पत्नी मनोरमाच्या चारित्र्यावर शंका घेतो. मनोरमेविषयी मनात उद्ध्वलेली शंका त्याच्या मनातून कधीच जात नाही. त्यामुळे त्यांचा थोरला मुलगा बाळ हा आपला मुलगा नसावा असे त्याला कायम वाटते. एकदा बाबा रागाच्या भरात बाळला चापट मारतात, त्यानंतर त्याला परक्याच्या मुलाला मारल्याबाबत पश्चाताप होतो. एकदा बाळ पोहायला जातो त्यावेळी तो लवकर घरी न परतल्याने चिंतेच्या ऐवजी त्यांना आनंद होतो. बाबाच्या या शंकेखोर स्वभावाने बाळ आयुष्यभर खऱ्या मायेपासून वंचित राहतो. बाबाने आपल्या रक्ताच्या मुलाला परक्याचे मूल या दृष्टिकोणातून पाहिल्यामुळे नकळतपणे ते स्वतःच्याच मुलाचा द्वेष करतो. यामुळे बाबा आणि बाळ या पिता-पुत्राचे भावनिक नाते संपुष्टात येते.

याच नाटकातील मुकुंद जो बाळचा छोटा भाऊ आहे. महिनाभर आजारी अवस्थेत असलेल्या वडिलानी लवकर प्राण सोडवा अशी इच्छा करतो. आजारी वडिलांकडे सतत बसणे भाग पडल्याने, त्याला घराबाहेर पडता येत नसल्याने तो कंटाळतो. एखादी व्यक्ती मरावी याची वाट पाहणे हे संवेदनाशून्य मनाचे प्रतीक आहे. या नाटकामधील मुकुंद ही व्यक्तिरेखा आपल्या वडिलांच्या मरणाची वाट पाहतो हे एकप्रकारे मानवी क्रौर्य आहे.

३.३.२.३ पिता-पुत्री संबंध व क्रौर्य

‘वाडा चिरेबंदी’ या नाटकातील तात्याजी हे आपल्या कुटुंबियाना सदैव धाकात ठेवून वागवतात. त्यांच्या आडमुठ्या स्वभावामुळे प्रभा ही शिक्षणापासून वंचित राहते. तात्याजीच्या या निर्णयामुळे तिच्या सर्व महत्वाकांक्षा, इच्छा, भावना दबल्या जातात. त्यामुळे तिची ससेहोलपट होते. तात्याजीने प्रभावर कळत व नकळतपणे हा अन्याय केला आहे. प्रभाच्या मनामधील असलेल्या तडफडीला, गुदमरण्याला व आर्त वेदनेला सर्वस्वी तात्याजी कारणीभूत आहे. तात्याजीना त्यांच्या आयुष्यातील अंतिम क्षणात प्रभा आपल्यामुळे शिक्षण घेण्यापासून वंचित राहिली याचे भान येते. आता आपल्याला गती

मिळणार नाही याची त्यांना मनस्वी खंत वाटते. प्रभाच्या मनामधील असलेली विलक्षण घुसमट हा तिच्या हृदयाचा आक्रोश आहे.

३.३.२.४ बहीण- भाऊ संबंध व क्रौर्य

‘गिधाडे’ हे एक कौटुंबिक नाटक आहे. या नाटकात स्त्रीचे भांडवल करून स्वार्थ साधणाऱ्या पुरुषी वृत्तीचा प्रत्यय येतो. रमाकांत व उमाकांतची बहीण माणिक हिला तिच्या प्रियकराकडून दिवस गेलेले असतात. माणिक ही कुमार वयात माता बनल्याने, तिच्या प्रियकराकडून पैसे उकळण्याचा बेत ते आखतात. पण त्यांचा इच्छित बेत फसल्यामुळे ते माणिकच्या पोटावर लाथा घालून तिचा गर्भ पाडतात. मानवी जीवनातील अतिहव्यासामुळे ते स्वतःच्या बहिणीशी आक्रमक होतात. या नाटकात पुरुषी धाकाने स्त्रीवर झालेल्या क्रौर्यामुळे रक्तसंबंधामधील वैयर्थता प्रत्ययास येते.

नाटककार महेश एलकुंचवार यांच्या ‘वासनाकांड’ या नाटकातील आशय ललिता व हेमकांत या सखळ्या भाऊ-बहीणमध्ये असलेल्या लैंगिक संबंधावर आधारित आहे. स्त्री-पुरुष संबंध हे केवळ कामसंबंधावरच आधारलेले नसून ते भावसंबंधावरही आधारलेले असतात. हेमकांत हा शिल्पकलेच्या ध्येयाने पछाडलेला असतो. घरातून निघून गेलेला हेमकांत पंधरा वर्षांनी घरी येतो. स्वतःच्या कलेची ध्येयपूर्ती करण्यासाठी ललिता ही सखळी बहीण असल्याचे कळूनही तो त्याची तमा बाळगत नाही. स्वतःची कला परिपूर्ण करण्यासाठी कोणत्याही सीमा ओलांडायला तो तयार असतो. यासाठी तो नियोजन करून ललिताच्या प्रेमभावनेशी खेळतो. हेमकांत म्हणतो, ‘तुझ्यात न गुंतता मी तुला वापरणार होतो.’ (पृ. ६३) हेमकांतसाठी ललिताचे शरीर हीच सुंदर व अद्भूत गोष्ट वाटत असते. हेमकांत म्हणतो, ‘ हो, सर्व ठिकाणी, सर्व वेळी, तुझी सगळी रूपं स्वीकारीन मी. माझ्या रक्ताच्या थेंबार्थेंबात साठवून ठेवीन मी त्यांना..आणि पाषाणापाषाणांत पुन्हा जीवंत करीन ती, आकुल, अपांग डोळ्याची लाली. सुखमय वेदनांनी उलटसुलट

तडफणारी लाली. वासनेच्या खोल डोहासारखी नाभी असलेली लाली. कामेच्छेनं अनावर स्फुरणाच्या सुदीर्घ मांड्याची लाली..वासनेची ही शुद्ध शारीर रूपं' (पृ.२७) हेमकांत हा केवळ तिच्या उन्मादक व शृंगारिक मुद्रा शिल्पामध्ये बंदिस्त करण्यासाठी, तिचा लैंगिक उपभोग घेतो. ज्यावेळी ललिताला हेमकांतमधील संवेदनाशून्यतेची व भावनाशून्यतेची जाणीव होते त्यावेळी तिला तो एकदम परका वाटतो. ललिताला हेमकांत हा केवळ शरीरानेच नव्हे तर मनाने व आत्म्याने एकरूप व्हावा अशी भावना असते आणि नेमक्या याच भावनेला तो विरोध करतो. यामधून दोघांमध्ये संघर्ष निर्माण होतो.

ललिता ही हेमकांतला स्वतःमधील प्रेमाची भावना पटवून देण्याचा अतोनात प्रयत्न करते, तिला त्याचे प्रेम, आपुलकी व स्नेह हवे असते. ललिता म्हणते, 'मीलनाच्या वेळी कधी माझ्या शरीरात समुद्राची गाज गर्जत असते, ती? कधी रक्तातून पावरीचे सूर संध फिरत असतात...कधी रुप्यांच्या लहान लहान सहस्र घंटा एकदम किणकिणत असतात. (पृ.२८) ललिता ही पूर्णपणे हेमकांतशी एकरूप असते पण त्याच्या स्वभावातील असलेला कमालीचा अलिप्तपणा तिला जीवघेणा वाटतो. ललिताच्या प्रामाणिक व खऱ्या भावना या हेमकांतला मुर्खपणाच्या वाटतात. तिचे प्रेम हेमकांतला नजरकैद वाटते. ललिताच्या गर्भात असलेल्या हेमकांतच्या बाळापेक्षाही त्याला शिल्पकला अधिक प्रिय असल्याचे जेव्हा तिला समजते, तेव्हा ती मनस्वी दुःखी होते. या विषयी हेमकांत म्हणतो, 'सगळ्या स्त्रियांना मुलं होतात. कलावंत नाही होता येत सगळ्यांना.' (पृ.४५) येथे ललिता पूर्णपणे पराभूत होऊन सर्वस्वी तुटते.

ललिता म्हणते, 'शरीर वासना शिल्पबद्ध करायची म्हणून धडपडलास पण ही वासना ज्या मूलस्रोतापासून उफळली तिथपर्यंत तू गेला नाहीस. वासनेचं सत्य तूला सापडलं नाही. किंवा ते तू टाळलस. ते सत्य इथे होतं..ह्या लालीच्या हृदयात, मनात. फक्त शरीरात नाही. तिथपर्यंत जायच तर जे जे ह्या लालीनं भोगलं, सोसलं, ते ते सगळं

तुलाही भोगावं लागलं असतं, हेमकांत ! सगळ्यां गोष्टीची टरफलं गोळा केलीस तू!’
(पृ. ६७) अशा प्रकारे ललिता आपल्या मनातील व्यथा व्यक्त करते.

हेमकांतला ललिताचे शरीर कळते पण तिच्या मनाचा थांग त्याला कधी लागत नाही. ललिताला त्याच्याविषयी असलेले अनावर प्रेम, विलक्षण ओढ, तिच्या वेदना त्याला कळत नाही. म्हणून ललिता हेमकांतला म्हणते ‘हलकट, क्रूर, स्वार्थी, काळीज नसलेला राक्षस!’ (पृ. ४२) ललिताशी प्रणय करताना हेमकांत तिच्यात आत्मिक चैतन्य ओतू शकत नाही ह्या त्याच्या मर्यादा आहे. तो फक्त ललिताकडे शारीरिक पातळीवर एकरूप होतो. कलेकडे असलेली अत्यंत समर्पित वृत्तीमुळे हेमकांतचे नात्यांकडे दुर्लक्ष होते. या त्याच्या दुर्लक्षतेमुळे तो त्याच्याशी एकनिष्ठ व बांधील असलेल्या ललितावर अन्याय करतो. त्याचे हे दुर्लक्षितपणाचे एवढे अतिक्रमण होते की त्या दोघांच्या आयुष्याची शोकांतिका होते. ललिता म्हणते, ‘किती दिवस लोटले आहेत, किती रात्री, किती ऋतू, किती मास, मी फिरते आहे...अखंड, दऱ्याखोऱ्यातून, शिळाकपारीवरून फिरते आहे उदास हरवलेल्या पिशाच्चासारखी. किती परकं आकाश डोक्यावर, पायाखाली जमीन पण किती परकी, पण अष्टदिशा अथांग, परक्या. माझे डोळे असे कसे भिजलेले जागच्या जागी? आणि मन असं कसं फुटलेल्या शिंपलीसारखं भकास किनाऱ्यावरून खिन्न पडून? शरीराचं नातं सुटलेल्या श्वासासारखं बेवारस एकटेपण नि शरीर तरी कसं गळत नाही जीर्ण होऊन , उजाड मनावरून कुठेच स्थिरावत कसा नाही अस्वस्थ पाय, डोकं कसं कुठंच टेकवत नाही? दिशाहीन भ्रमंतीनं मनाला घेरी कशी येत नाही? चल...चल तू, तुला खूप चालायचंय. अखंड, अथक. चालत राहण्याशिवाय काही नाही तुझ्याजवळ सखे? (पृ. ६०-६१) ललिता ही हेमकांत बरोबर सर्वापासून तुटलेली आहे. तिला सलणारे एकाकीपणा व दिशाहीन बनलेले तिचे आयुष्य या संवादाद्वारे प्रकट होते. हेमकांत स्वतःच्या जाणिवा, इच्छा, आशा-आकांक्षासाठी जगणारा आहे. तर ललिता ही दुसऱ्या

व्यक्तीच्या निर्णयाने आयुष्य जगणारी आहे. या दोन भिन्न मानवी प्रवृत्तीच्या संघर्षातून लेखक मानवी मूळ प्रेरणांचा शोध घेतात.

३.३.२.५ सासू-सून व क्रौर्य

‘पर्याय’ या नाटकात कौटुंबिक व सामाजिक प्रश्नांची पार्श्वभूमी घेऊन येणारा हुंडा हा सामाजिक प्रश्न हाताळलेला आहे. हुंडा प्राप्त करण्यासाठी सासूने सुनेवर केलेले क्रौर्य चित्रित केले आहे.

माई ही आपली सून चित्रा हिला तिच्या बहिणीच्या लग्नाला पाठवित नाही. माई ही चित्राला बहिणीच्या लग्नाला पाठविण्यासाठी चित्राच्या बाबाकडे आपला मूलगा शिनूला स्कूटर घेऊन देण्यासाठी आठ हजार रुपयांची मागणी करते. तर दुसरीकडे शेजाऱ्यांना चित्राला लग्नाला न पाठविण्याचे कारण म्हणून, चित्राचे थोरले मेहुणे वाईट चालीचे असल्याचे खोटी सबब सांगते. चित्राला गाण्याची आवड असल्याने तिला गायनाच्या क्लासला जाऊ देत नाही. तसेच माई तिच्या कादंबरी वाचनावरही आक्षेप घेते. चित्राला तिच्या बाबाने भेट दिलेल्या तंबोऱ्याच्या तारा ती तोडून टाकते. दुष्ट असलेली माई ही शेजारी राहत असलेल्या रामू या व्यक्तीवरून चित्राचा संशय घेऊन तिला डागते, तिला दिवसभर कोंडून ठेवते, रात्री जमिनीवर झोपायला लावते, या सगळ्या त्रासाने तिने चिडचिड केली तर तिला उपशी ठेवते. चित्रा म्हणते, ‘बाईमाणूस म्हणजे मळून ठेवलेल्या कणकेसारखी! आत ठेवली, तर उंदीर खातात....बाहेर नेली, तर कावळे चोची मारतात...’(पृ.१६-१७) यामधून चित्रा आपली दुखरी वेदना व्यक्त करते.

चित्रा ही सासरच्या त्रासाला कंटाळून माहेरी जाण्यास निघते. शिनू व माई तिची वाट रोखून धरतात. सहनशक्ती संपलेली चित्रा माहेरी जाण्याच्या निर्धाराने बाहेर जाण्यास धडपडते. त्यावेळी चित्राचा आवाज शेजाऱ्यापर्यंत जाऊ नये म्हणून शिनू हाताने तिचे तोंड दाबतो. चित्रा ऐकत नसल्याचे पाहून माई कागदाचे छोटे पुडके चित्राच्या तोंडात कोंबते. दोघेही तिला जमिनीवर पाडतात व तिला सुंभाने बांधतात. सुंभाने

बांधलेल्या गरोदर चित्रावर रॉकेल ओतून तिला जाळून मारतात. माईचे पती अण्णा माईला म्हणतो, 'तुझं एवढं वय झालं, पण तुला विरक्ती नाही आली! ...विरक्ती नसू दे! पण निदान तू...आणि (शिन्ला) तू...पैशांसाठी...हुंड्यासाठी...लग्नमागूम लग्न करते आहेस...अरे लग्न ही काय धंदा करायाची गोष्ट आहे?...आणि एवढा हा पैशाचा लोभ..हव्यास बरा नाही.(पृ. ७०) व्रत-वैकल्ये करणारी, शिक्षकी पेशात कार्यरत असणारी, वरवर चांगुलपणाचा आव आणणारी माई आतून तेवढीच निष्पूर असते. हुंडाप्रथासारख्या रूढी परंपरा व प्रतिष्ठितपणाच्या बुरख्याखाली चाललेल्या या अधम कृत्याद्वारे सासू व सुनेमधील कौटुंबिक क्रूरता प्रत्ययास येते.

३.३.२.६ वृद्धावस्था व क्रौर्य

वृद्धावस्थेमध्ये वृद्धांना छळणारा प्रश्न म्हणजे त्यांना सलणारा आत्यंतिक एकाकीपणा. हा एकाकीपणा त्यांना वाटणाऱ्या कौटुंबिक प्रेम व जिव्हाळा यातून दुरावल्यामुळे आलेला असतो. ज्यावेळी वृद्धावस्थेत स्वतःचीच मुले वृद्ध पालकांना झिडकारतात त्यावेळी रक्ताच्या नात्यामधील फोलपणाचे प्रत्यंतर येते. जेव्हा मुले वृद्धापकाळात आपल्या पालकांची जबाबदारी व कर्तव्यातून सुटू पाहतात तेव्हा त्या नात्यामधील पोकळपणा प्रत्ययास येतो. या क्रूरतेमुळे वृद्धावस्थेतील पालकांची शोकांतिका घडते. जयवंत दळवीची 'संध्याच्या' व 'कालचक्र' ही वृद्धांच्या समस्येवरील नाटके आहेत.

'संध्याच्या' या नाटकामध्ये नाना व नानी यांच्या वार्धक्यातील दुःख व्यक्त होते. हे दुःख एकटेपणातून निर्माण झालेले आहे. शेवटी हे एकाकीपणाचे दुःख एवढे टोकाचे व असहनीय बनून जाते की नानी स्वतःच्या व नानाच्या दुधाच्या कपात झोपेच्या गोळ्या घालून आयुष्य संपविते.

नाना व नानी वृद्धावस्थेत एकटेपणात आपला संसार व्यतित करीत असतात. आलेल्या वार्धक्यामुळे त्यांचा बाहेरच्या जगाकडील संबंध हळूहळू तुटत जातो. गतिमान जीवनात प्रत्येकजण आपल्या व्यापात गुंतलेला असल्याने या वृद्धांकडे लक्ष द्यायला मुलांकडे वेळ नसतो. मुले असून ती नसल्यासारखी त्यांची परिस्थिती निर्माण होते. त्यांची मुले करिअर व पैसा या दोन्हीमध्ये गुरफटलेली असल्यामुळे नाना-नानीना एकाकी आयुष्य जगावे भाग पडते. नाना-नानीचा मुलगा दिनू म्हणतो, 'नानी, अग, आता पूर्वीचे दिवस का आहेत? मुलानं आईबापांची सेवा करावयाची, सेवा करायची म्हणजे काय करायचं, खांद्यार कावड घेऊन का काशीला जावं लागतं? (पृ. ७४) वृद्धांच्या मनामधील कोंडमारा जाणून घेण्यास दिनू हा असमर्थ आहे. नानी दिनूला म्हणते, 'कसं सांगू दिनू! या सांगण्याच्या गोष्टी नाहीत...वाटण्याच्या गोष्टी आहेत. काय वाटतं ते सांगता येत नाही. तुला म्हातारपण आल्याखेरीज यातलं काही कळणारही नाही...जेव्हा कळेल तेव्हा तुला आमची आठवण येईल...म्हणशील खरं होतं...नानी म्हणत होती, ते खरं होतं....पण त्यावेळी आम्ही नसणार' (पृ.७४) त्यांच्या मुलांकडून त्यांची साधी इच्छाही पूर्ण होत नसल्याचे जाणवल्यावर नाना-नानीची मने सैरभर होतात. त्यांना सलणारे एकाकीपणाचे दुःख त्यांच्या मुलांना कधीच जाणवत नसल्याने ती दोघेही क्रमाक्रमाने झुरत जातात. या दोघांचे नैराश्य वाढून एवढ्या थराला पोचते की त्याचे रूपांतर शेवटी आत्महत्येत होते.

दोन पिढ्यांमधील हा संघर्ष भयावहतेचा प्रत्यय देणारा आहे. मानवी जीवनातील अटळ दुःखाला सामोरे जाताना निर्माण झालेली ही शोकांतिका आहे. नाना-नानीच्या करुणेने भरलेले हे नाटक भीषण व क्रूर आहे.

'कालचक्र' या नाटकात विठ्ठल विश्वनाथ इनामदार व त्याची पत्नी रूक्मिणी अशा वृद्ध माणसांची व्यथा दर्शवलेली आहे. त्यांचा थोरला मुलगा विश्वनाथ व सून लीला यांच्याबरोबर ती राहत असतात. त्यांचा दुसरा मुलगा शरद हा आपल्या पत्नीबरोबर

वेगळा राहतो. ज्यावेळी मुलाच्या संसारात आई-बापांचे ओझे व्हायला लागते त्यावेळी त्यांना घरामध्ये हीन वागणूक दिली जाते. डाएटिंगच्या नावाखाली वृद्ध आई-वडिलांना जेवणामध्ये केवळ एक भाजी व फुलका दिला जातो. घरातल्या कुत्र्यापेक्षाही हीन वागणूक त्यांना दिली जाते. स्वतःच्याच घरी त्यांना आश्रितासारखे वागवले जाते. याविषयी आई म्हणते, 'ठेवा, कुठंही ठेवा! कठीलिंबाच्या पाल्यासारखी आमची गत! फोडणीच्या वासापुरतीच गरज! गरज संपली की ताटाबाहेर.' (पृ. ३०) पुढे बाबा शरदला म्हणतात, 'शरद, तू हे आता म्हणतो आहेस-तू सत्तरीत येशील तेव्हा मी नसेन...तुझी आईही नसेल....पण त्यावेळी तू वेगळं बोलशील...आज आम्ही जे म्हणतोय तेच म्हणशील! थकशील...मोडशील, तेव्हा कोण बघेल?

शरद- वृद्धाश्रम

बाबा -बोलणं सोपं आहे! सत्तर वर्षे एका वेगळ्या वातावरणात गेलेली असतील.. एकाहत्तरावं वर्ष अगदी अनोळखी वातावरणात...जिथं मायेचा..आपूलकीचा ओलावा नाही..हे कालचक्र आहे. काल तुम्ही आमच्यावर अवलंबून होतात....आज तुम्ही तुमच्यावर अवलंबून आहोत..उद्या तुम्ही तुमच्या मुलांवर अवलंबून राहणार..याला अंत नाही.' (पृ. ३१) मुलांच्या आत्मकेद्रित स्वभावामुळे मनातील दुःख व खंत आई व बाबा व्यक्त करतात. एकीकडे आजारपणामुळे त्यांची खालावत गेलेली तब्येत आणि दुसरीकडे मुलां-सुनांनी केलेली उपेक्षा यामुळे त्यांना शारीरिक व मानसिक त्रास होतो. स्वतःच्याच मुलांनी दिलेल्या हीन वागणूकीमुळे आलेले वृद्धत्व त्यांना शापासारखे वाटते.

बदलत्या काळाबरोबर व्यक्तीच्या सुखाच्या कल्पना बदलेल्या आहेत. दोन पिढ्यामधील असलेले वैचारिक अंतर, भिन्न दृष्टिकोण, स्वतःपुरते बघण्याची मुलांची आत्मकेंद्री वृत्ती यामुळे वृद्ध माणसे घरामध्ये अडगळ वाटायला लागली आहे.

३.३.२.७ व्यक्ती-कुटुंबिय व क्रौर्य

‘सावित्री’ या नाटकामधील अय्या हे पात्र आपल्या नवऱ्याला व लहान मुलगी सावित्रीला टाकून एका मुसलमान तबलजीबरोबर पळून जाते. तिच्या नवऱ्यावर या गोष्टीचा एवढा जबर आघात होतो की त्यामुळे त्याचा मृत्यू होतो. लहानपणापासून सावित्रीच्या मनात हा प्रसंग तसाच कोरलेला राहतो. बायजी व बाळराव लहान सावित्रीला वाढवतात. सावित्रीची आई ही पतीला सोडून परपुरुषाबरोबर पळून गेल्याने कदाचित सावित्रीही तिच्या आईसारखी वागू शकते, या भयाने बायजी तिच्यावर सदैव कडक पहारा ठेवते.

सावित्रीच्या आयुष्यामधील बहुतांश प्रसंगाना ती आपल्या आईसारखी परागंदा होणार या दृष्टिकोणाने बायजी सांशक वृत्तीने पाहते. सावित्री म्हणते, ‘बायजीसुधदा माझ्यावर अशीच ओरडायची...जरा आरशासमोर उभी राहिले की म्हणायची कार्टी, मेली आईच्या वळणावर जाणार!’ (पृ.१५) लग्न झाल्यानंतर तिचा पती श्यामू म्हणायचा, ‘सारखं सारखं असं आरशात पाहू नये!’ (पृ.१५) पुढे सावित्रीचा मुलगा सतीश म्हणतो ‘आरशात पाहू नकोस सारखी सारखी! आणि केवढी लिपस्टिक लावतेस सारखी सारखी? शी!’ (पृ.५४) अशा प्रकारे तिचे कुटुंबिय तिला टोचून बोलतात.

सावित्रीचे लग्नापुर्वीचे आयुष्य तिच्या आवडी-निवडी प्रमाणे घडत नव्हते. तिच्यावर निर्णय लादले जात असायचे. सावित्रीही तिची आई अय्यासारखी कुणाचाही हात धरून पळून जाईल या भीतीने बायजी तिला शिक्षण घेण्यासाठी कॉलेजमध्ये पाठवित नाही. तिच्या आईने केलेल्या चुकीवरून बायजी सावित्रीला सतत हिणावत असते. सावित्रीच्या आईने केलेल्या प्रतारणेच्या घटनेच्या कटू आठवणीने बायजी सावित्रीच्या वर्तमान जीवनाशी त्या प्रसंगाचा पुनः पुन्हा अन्वय लावून तिला पदोपदी

दुःखी व कष्टी करते. तिच्या आईच्या अप्रतिष्ठितपणामुळे सावित्रीच्या व्यक्तिमत्वाकडे पाहण्याचा भ्रष्ट दृष्टिकोण तिच्या निकटवर्तीयांकडून अवलंबिलेला दिसतो.

जयवंत दळवी यांच्या 'स्पर्श' या नाटकात कुटुंबातील व्यक्तीला रोग झाल्याने नाते संबंधांमध्ये निर्माण झालेला भीती, ताण-तणाव प्रकट करून नात्यामधील असलेला फोलपणा चित्रित केला आहे.

या नाटकामधील सीताबाईला कुष्ठरोग होतो. या कुष्ठरोगामुळे तिच्यात व कुटुंबामध्ये विलक्षण दुरी निर्माण होते. जेव्हा तिला कुष्ठरोग झाल्याचे तिच्या कुटुंबियांना समजते तेव्हा ते तिच्यापासून नाते तोडून टाकतात. तिच्या मुलीचे लग्न मोडते. तिचा मुलगा तिची रवानगी आश्रमात करतो. सीताबाईच्या नावावरून आपल्याला कोणी ओळखू नये म्हणून तिचे नाव बदलतो. कालांतराने तिचा रोग बरा झाल्यानंतर ती आपल्या घरी परत येते. तरीही तिच्या घरातील माणसे तिचा पुर्वीसारखा स्वीकार करीत नाही. घरात वाढदिवस असल्याने सीताबाई घरात फुगे लावते. तिने स्पर्श केलेले सर्व फुगे तिचा मुलगा फोडून टाकतो. कुष्ठरोग होणे हा सावित्रीवर पहिला आघात असतो, तर कुष्ठरोग झाल्यामुळे कुटुंबाने आपल्याला दूर लोटले हा तिच्यावर दुसरा आघात ठरतो. तिच्या मनावर हा आघात एवढा जबरदस्त होतो की, ती आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करते.

त्यानंतर ती स्वतःला सावरते पुन्हा आश्रमात जाते. कुटुंबियांनी आपल्याच घरातील व्यक्तीला दिलेल्या हीन वागणूकीमुळे तिच्या आयुष्यात दुःख निर्माण होते. कुष्ठरोगबाधित व्यक्तीचा संपर्क सर्वजण टाळत असतात. तिचा तिरस्कार करतात, तिला आपल्या जीवनामधून वेगळे करतात. ज्यावेळी सीताबाईला आपण स्पर्श केलेल्या गोष्टी कुटुंबियांकडून नाकारले गेले असल्याचे समजते त्यावेळी ती संपूर्णपणे आंतरिकरित्या उद्ध्वस्त होते. या हीन वागणूकीमुळे माणूस हा पूर्णपणे एकाकी होतो. हा प्रश्न केवळ कौटुंबिक न राहता सामाजिक प्रश्नही बनतो. कुटुंब व समाज या रोगाची लागण झालेल्या

व्यक्तीला कायम स्वरूपी एकाकी टाकतो. या नाटकाद्वारे भ्रष्ट असलेल्या मानसिकतेविषयीचे सत्य लेखक मांडतो. एखादा दुर्धर रोग जो संसर्गजन्य असेल तर त्याचेच कुटुंब व समाज त्याला हीन वागणूक देतो. त्या व्यक्तीला फक्त कुटुंबातून, समाजातून हाकलून देत नाही, तर मनातूनही ती व्यक्ती त्यांच्यासाठी नाहीशी होते. एका माणसाला दिलेली हीन वागणूकीने तिच्या जीवनात दुःख निर्माण होते. यामधून जीवनामधील खऱ्या नात्यांचा प्रत्यय येतो. हा दुर्धर रोग म्हणजे कुष्ठरोग आहे. हा रोग शरीर व मन दोन्ही खाऊन टाकतो. कुष्ठरोग बाधित व्यक्तीची वेदना ही इतकी भयावह असते, की रोग बरा झाल्यानंतरही तिला कोणीही स्वीकारीत नसल्याचे कळते त्यावेळी तिला आयुष्य नकोसे वाटते. या नाटकामधून कौटुंबिक क्रूर वृत्तीचे प्रत्यंतर येते.

‘क्षितीजापर्यंत समुद्र’ मधील दादासाहेब हे या नाटकातील मध्यवर्ती पात्र आहे. दादासाहेब हे प्रतिकूल परिस्थितीमध्ये संपत्ती कमावून धनिक झालेले असतात. दादासाहेबाची मुले दिवाकर, प्रभाकर व सुधाकर आणि त्याच्या सुना सुषमा, सुलभा आणि सुरेखा ही सर्व कर्तृत्वशून्य असून स्वार्थी पात्रे आहेत. स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व नसलेली ही सर्व पात्रे संपत्तीच्या लालसेने दादासाहेबापुढे लाचारीपणाने वागतात. सामाजिक प्रतिष्ठेची खोटी आवरणे घालून ती वावरत असतात. वरवर शांत दिसणारी ही सर्व पात्रे आतून मात्र दादा साहेबांच्या संपत्तीवर, दागदागिन्यावर नजर ठेवून असतात. पैशाच्या आशेने ही सर्वजण दादासाहेबांच्या मृत्यूची वाट पाहतात. ज्यावेळी दादासाहेबाचे निधन होते त्यावेळी त्याचे कुटुंबिय त्याच्या शरीरावरचे अलंकार दागिने ओरबाडून काढतात. लोभामुळे संवेदनाशून्य बनलेली ही सर्व पात्रे आहेत.

३.३.२.८ पत्नी विरुद्ध पती व क्रौर्य

सतीश आळेकरांच्या ‘मिकी आणि मेमसाहेब’ या नाटकामध्ये मिकी हा आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचा संशोधक आणि विद्यापीठातील प्रोफेसर व विभाग प्रमुख आहे. मिकी व त्याची पत्नी मेमसाहेब ही या नाटकातील दोन मध्यवर्ती पात्रे आहेत. प्रोफेसर

प्रौढ वयात आपल्यापेक्षा लहान असणाऱ्या परंतु देखण्या विद्यार्थिनींशी लग्न करतो. लग्नाअगोदर प्रोफेसर तिचा पीएच.डी.चा थिसीस पूर्ण करून देतात व त्या पीएच.डी.च्या बळावर ती विद्यापीठात नोकरी मिळवते. त्यानंतर ती आपला पवित्रा बदलते व प्रोफेसराचे जीवन केविलवाणे करून टाकते. मिकी आपले सत्त्व टिकवून ठेवण्यास एवढा अपयशी ठरतो की सर्व दृष्टीने त्याचे अधःपतन होते. मेमसाहेब घरात व विद्यापीठात आक्रमररित्या वागते. घरात तिच्या आवडीनुसार स्वयंपाक करणे, हौदात कळशीद्वारे पाणी भरणे यासारख्या गोष्टी ती मिकीला करायला भाग पाडते. विद्यापीठातही त्याचे लेक्चर्स चालू असताना शिपायाला वर्गात कचरा काढायला पाठवून त्याच्या शिकवण्यामध्ये व्यत्यय आणते. तसेच वर्गात मोठ्याने बोलून त्याच्या शिकवण्यात बाधा आणते. त्याचे बोट दाराच्या बिजागरीत चेमटणे, भाल्याने टोचणे, मारणे अशाप्रकारे शारीरिक छळही करते. एका बुद्धीवादी माणसाला घरात नोकर बनवून ठेवल्याने त्याचे अस्तित्वच नष्ट होते व यातून आपली सुटका होऊ शकत नाही म्हणून प्रोफेसर मिकीचे मानसिक संतुलन ढासळते.

मेमसाहेब तिच्या इच्छेप्रमाणे रात्रीचे प्रोफेसरांकडून शरीरसुख घेते व पहाटे झोपून राहिल्यामुळे त्याला बेदम मारते. या मेमसाहेबाच्या दुटप्पी वृत्तीविषयी प्रोफेसर म्हणतो, '....टेन्डर लव्ह. टेन्डर लव्ह...आमचं सालं असं टेन्डर भरून लव्ह. फार वर्षापूर्वी बयाणा रक्कम भरलेली. पण एकदा मंजूर केलेलं टेन्डर मध्येच नाकारण्याचा हक्क राखून ठेवलेला. आमच्यातले तुटायला आलेले जवळजवळ नसलेले धागे नेमके ह्याच वेळी दोरखंडासारखे होतात. मी जखडायला जातो काँटला. आणि पहाटे हेच दोरखंड मला भाल्यागत टोचतात. ह्या वीक इन्टरॅक्शनचे असे अचानक स्ट्रॉंग फोर्सेस का होतात? भाल्याच्या संवेदना मेंदुपर्यंत जातात. दुखतं अंग सगळं, ठणकतं. हल्ली सोसवत नाही मला सबब भाल्याची बदली करण्यात यावी. त्यापेक्षा वेत वापरावा. पण कसंही असलं तरी सालीचा हात म्हणजे मोराचं पीस! रात्र कधी झिरपत निघून गेली-कळलंसुध्दा

नाही.' (पृ.२४) प्रोफेसरांच्या मनात मेमसाहेबाविषयी चीड व संताप आहे. पण त्याला तिच्या शरीरसुखाचे आकर्षण असल्याने तो तिच्या विरोधात जाऊ शकत नसल्याने त्याची स्थिती केविलवाणी व लाचार बनलेली आहे. सुंदर पत्नीच्या आक्रमकतेमुळे एका बुध्दीवादी माणसाचे अधःपतन झालेले आहे.

मेमसाहेबाच्या अत्याचारामुळे विस्कळीत झालेल्या लग्नसंबंधाविषयी प्रोफेसर म्हणतात, '...माहिती आहे मला, माहिती आहे. बेल वाजली की पाणी भरायचं. तेवढं कळतंय मला मेमसाब. आपलं लग्न झाल्यापासून तेच करतोय मी! ...अगदी रात्री-अपरात्री, पहाटे उठूनसुध्दा मी पाणी भरल्याचं इतिहासात नमूद करावं लागेल. पुनः पुन्हा बेल वाजवत जाऊ नका, एकदा वाजवली की कळतंय मला.' (पृ.६) या वरील संवादावरून असे दिसते की या पती-पत्नीमध्ये भावनिक नाते संपलेले असून, केवळ गरजेसाठी ती एकत्रित राहत असल्याचे दिसते.

३.४ लैंगिकता व क्रौर्य

सतीश आळेकरांच्या 'महानिर्वाण' या नाटकात समाजातील लैंगिक वृत्ती असलेल्या मानसिकतेचे प्रत्यंतर येते. भाऊरावाचे चाळीमध्ये निधन झाल्याचे समजताच चाळकरी आनंदी होतात. त्यांच्या निधनांतर "भाऊराव गे.. ले..” या त्यांच्या थेट प्रतिक्रियेद्वारे त्यांच्या आनंदाचे व लैंगिकतेचे निदर्शन होते. भाऊराव हा अडसर गेल्याने त्याची सुंदर पत्नी रमा ही आता एकाकी असल्याने त्यांना हर्ष होतो. भाऊरावाच्या मृत्यूच्या बातमीपेक्षाही चाळकऱ्यांच्या मनात रमाविषयीची लैंगिक भावना अधिक तीव्र वाटते. भाऊरावाना या चाळकरीविषयी पूर्ण जाणीव असते. त्यामुळे रमाविषयी त्याला काळजी वाटते. आपण जीवंत असताना रमाला पाहण्यासाठी चाळीच्या खोलीत आत डोकावून जाणारे चाळकरी आता आपल्या मृत्यूनंतर रमेकडे अधिक वाईट नजरेने बघणार याविषयी ते बैचेन होतात. रमा व तिच्याभोवती फेर धरून नाचणारे चाळकरी याचे

त्यांना दृश्य दिसते. चाळकरी म्हणतात, “विधवा म्हणूनी घेणे, आमची सोय जरा पाहणे । आम्ही सज्जन चाळकरी । आम्ही तुपाशी खाणार पोळी।।”(पृ. १३) यामधून चाळकऱ्यांच्या मनात रमाविषयी वाटणाऱ्या सुप्त लैंगिक भावनेची अभिव्यक्ती होते. पतीचा मृत्यू झालेली रमा ही त्यांच्या मते आता एक उपभोगाची वस्तू आहे. रमाचा पती भाऊराव हा जीवंत असताना तिच्याविषयी असलेल्या लैंगिक भावना चाळकऱ्यांनी दडपून टाकलेल्या होत्या. भाऊरावाच्या मृत्यूनंतर चाळकऱ्यांना रमा आता हक्काने उपभोगता येईल या भावनेने ते अधिक उत्सूक होतात. व्यक्तीच्या मृत्यूसमयी त्यामध्ये आनंद शोधणारी ही माणसे क्रूर भासतात.

‘अवध्य’ या नाटकात समाजात सभ्य व प्रतिष्ठितपणाचे मुखवटे धारण करून वावरणारे नाचणे, पोतदार, सावंत ही तिन्ही पात्रे कामवासनेने पछाडलेली आहेत. ही सर्व पात्रे गंगाधराच्या खोलीतील झरोक्यामधून पलिकडच्या खोलीमधील घडणारा शृंगार चोरून पाहून लैंगिक सुख घेतात. त्यांची कामवासना ही एवढी शिगेला पोचलेली असते की नीलाच्या अर्धनग्न प्रेताकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण हा लैंगिक असतो. मानवी मनामध्ये निर्माण झालेली वासना व तिचे तांडव हे विनाशाचे सूचन आहे. आदिमानवी, पिसाळलेली, पशुवत एकमेकांचा ग्रास करायला उठणारी ही पात्रे मृत्यूमध्ये लैंगिक आनंद घेणारी आहे.

३.४.१ लैंगिकता व स्त्री

‘बेबी’ या नाटकात बेबी या निराधार स्त्रीचे लैंगिक शोषण करून आसूरी आनंद घेणाऱ्या शिवापाची पुरुषी वृत्ती दिसते. शिवापा हा बेबीवर बलात्कार करतो. बलात्कारानंतर समाजाने बहिष्कृत केलेली व कोणत्याही प्रकारचा आधार नसलेली बेबी शिवापाची रखेल म्हणून त्याच्याकडे राहण्यास तयार होते. ‘गार्बो’ या नाटकातील गार्बो ही वेश्या आहे. इन्टूक, पॅन्झी व श्रीमंत हे तिचे भोग घेतात. या तिघांशिवाय समाजही तिचा भोग घेत असतो. पुरुषसत्ताक संस्कृतीने आपल्या सोयीसाठी समाजात वेश्या

व्यवसाय करण्यास स्त्रियांना भाग पाडलेले आहे. जीवनात एकाकी असलेले इन्टूक, पॅन्झी व श्रीमंत यांना गार्बोकडून मुलाची अपेक्षा असते. गार्बो त्यांची अपेक्षाची पूर्तता करण्यास असमर्थ ठरल्याने ते तिघेही तिची हत्या करतात. 'सखाराम बाइंडर' मधील सखाराम हा चंपा व लक्ष्मी या परित्यक्त्या स्त्रियांना आधार देऊन त्यांचा भोग घेतो. 'कन्यादान' नाटकातील जयसिंग हा आपली पत्नी कमला व खेडुत सरिताला गुलाम म्हणून वापरतो. 'बॅरिस्टर' नाटकात मावशी व राधाक्का या विधवा स्त्रिया येतात. पुरुषाने रूढी व प्रथेच्या नावाने विधवा स्त्रियांवर केशवपन व अनेक बंधने लादलेली दिसतात. 'पुरुष' या नाटकामधील गुलाबराव हा लैंगिकतृप्तीसाठी अंबिकावर बलात्कार करतो. समाजात वेश्या, परित्यक्त्या स्त्रिया, गुलाम स्त्री, रखेली, विधवा स्त्री या पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या वर्चस्वातून स्त्रियांचे जीवन दुःखी व यातनामय झालेले दिसते. पुरुषवर्ग हे आपल्या लैंगिक शमन व स्वार्थासाठी स्त्रियांवर क्रौर्य करतात.

३.४.२ सृजन व क्रौर्य

स्त्री-पुरुषांना एकमेकांविषयी वाटणारे शारीरिक आकर्षण ही मानवी जीवनातील आदिम प्रेरणा आहे. त्यातून निर्माण होणारी कामेच्छा ही सृजनात्मकतेकडे जाणारी आहे. ही सृजनात्मकता म्हणजे त्यातून जन्म घेणारे अपत्य होय. या सृजनशीलतेचा ज्यावेळी सामाजिक मूल्याशी, नीति-अनितीशी, शुभ-अशुभाशी संबंध येतो, त्यावेळी तीच सृजनशीलता माणसाच्या विनाशाला कारणीभूत ठरते. 'अवध्य' या नाटकातील नीला व सैना ह्या दोन स्त्रिया याच प्रस्थापित सामाजिक मूल्यांना बळी पडलेल्या दिसतात. 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' या नाटकात बेणारेबाई व 'श्रीमंत' या नाटकामधील मथुरा ही दोघेही कुमारी माता बनतात. 'गिधाडे' मधील रजननीनाथ हा अनौरस मुलगा म्हणून येतो. 'वासनाकांड' या नाटकामधील बहीण-भाऊच्या संबंधातून मृत अर्भक निपजते. 'दंबद्वीपचा मुकाबला' या नाटकातील प्रतिहारीच्या पेशासाठी मुलाचे गर्भात खच्चीकरण

केले जाते. कुमारी मातांची मुले, अनौरस मुलगा, बहीण-भाऊ संबंधातील मूल हे समाजाच्या नीतिमतेत बसत नसल्यामुळे त्यावर आक्षेप घेतला जातो. समाजात जन्म घेणाऱ्या या मुलांचा काहीही दोष नसतो पण समाजाची मानसिकता पाप-पुण्य, श्लील व अश्लील या दृष्टिकोणावर आधारलेली दिसते. त्यामुळे सृजनाचे प्रतीक असलेल्या या अर्भकांना समाज स्वीकारताना दिसत नाही.

३.४.३ शृंगार व क्रौर्य

‘मिकी आणि मेमसाहेब’ मधील मेमसाहेब घरातील सर्व कामे करायला भाग पाडून आपल्या पती मिकीवर अत्याचार करते. दिवसा त्याच्याकडून सर्व कामे करवून घेऊन रात्री त्याच्याकडून लैंगिक सुख घेते व सकाळी झोपून राहिल्यामुळे त्याचा छळ करते. ‘आपुले मरण’ मधील राजा हा स्त्रीचे शीरच्छेद करून तिच्या धडाशी रत होतो. ‘कन्यादान’ या नाटकात अरुण ज्योतिचे चुंबन घेत असताना तिला शिव्याशाप करून छळतो व पुन्हा तिचे चुंबन घेतो. शृंगारमध्येही क्रौर्याची अभिव्यक्ती झालेली दिसून येते. क्रौर्यनाट्यामधील वरवर दोन व्यक्तीमधला आकर्षक वाटणारा शृंगार हा भीषण रूप धारण करतो.

३.५ सत्य, सत्याचाभास व क्रौर्य

महेश एलकुंचवार यांच्या ‘आत्मकथा’ या नाटकातील राजाध्यक्ष हा प्रसिध्द लेखक असतो. राजाध्यक्ष ‘धुक्यात हरवलेली वाट’ ही आत्मचरित्रात्मक कादंबरी लिहतात. उत्तरा ही त्याची पत्नी तर वासंती ही त्याची मेहुणी असते. राजाध्यक्ष हे आपल्या आत्मचरित्रात्मक कादंबरीत सत्य न मांडता असत्य प्रकट करतात. त्याच्या कादंबरीत उर्मिला व वसुधा ही पात्रे येतात. उत्तरा ही राजाध्यक्षाची पत्नी प्रत्यक्ष जीवनात मायाळू, सामंजस्य, विचारी असते पण तिच्यावर राग म्हणून कादंबरीत तो तिचे वर्णन भांडखोर, आक्रस्ताळी असे करतो. वासंती ही राजाध्यक्षाची मेहुणी वास्तव जीवनात मुळात सूड उगवणारी, अविचारी, मनाला मानेल तसे जगणारी पण राजाध्यक्षांचे तिच्यावर प्रेम

असते म्हणून तो तिचे वर्णन त्यागशील, सहनशील, संवेदनशील अशी स्त्री म्हणून कांदबरीत चित्रित करतो. राजाध्यक्षाचा समकालिन लेखक देवदत्त हा प्रतिभावंत, बुद्धीवादी पण राजाध्यक्षांच्या मनात त्याविषयी क्रोधभाव असल्यामुळे तो मत्सरी, सुमार लेखक असे कादंबरीत त्याचे वर्णन करतो. स्वतः राजाध्यक्षानी आपले पात्र आनंद नावाच्या व्यक्तिरेखेतून साकारून दोन स्त्रियांमधील बिचारा पुरुष असल्याचे चित्रण करतात. राजाध्यक्षांनी कादंबरीत साकार केलेल्या सर्व व्यक्तिरेखांना आपल्या पूर्वग्रहित दृष्टिकोणाने रंगवलेले असते. प्रत्यक्ष असलेले जीवनसत्य व आपल्या कल्पनाशक्तीच्या पातळीवर रंगवलेले असत्य या नाटकातून प्रत्ययास येते. राजाध्यक्षांच्या साहित्यावर संशोधन करणारी प्रज्ञा ही संशोधक राजाध्यक्षला म्हणते, 'तर मग अशा कादंबरीत खरं किती, कल्पनाविलास किती, त्यांची सरमिसळ किती आणि सपशेल खोटं किती आणि बोहरच्या जगात संदर्भ शोधायचे नाही तर ती कादंबरी आत्मचरित्रात्मक का आणि तसं न म्हणावं तर प्रसंगाच्या प्रसंग उचलेले असतात घडलेल्या जीवनातून' (पृ. २४-२५) यामधून प्रज्ञा सत्य व कलात्मक सत्य व सत्याचा भास विचारून त्यामधील सत्यता शोधते. कलाकृतीमधून असत्याला सत्याचा मुलामा चढवून सत्याची गळचेपी करून क्रौर्य साधले जाते.

क्रौर्यनाट्य रंगभूमीची कल्पना मांडताना आर्तो म्हणतो, 'रंगभूमी ही परिवर्तनाच्या दृष्टीकोणातून प्रभावी ठरू शकते. समाजात आमच्या आत्मिक अराजकतेमुळे आणि बौद्धिक अव्यवस्थेमुळे सर्व प्रकारचे अराजक माजले आहे. या अराजकतेमुळे सर्व प्रकारची दुरावस्था निर्माण झाली आहे. ही अराजकता थांबली पाहिजे.'^९ यातून आर्तोची नाटकाकाडे पाहण्याची आग्रही भूमिका दिसते. समाजातील प्रत्येक स्तरामध्ये जी अराजकता निर्माण झालेली आहे त्याला आमची मानसिकता, विचारप्रक्रिया, दृष्टिकोण जबाबदार आहे. आर्तो हा रंगभूमीला साधन मानत असून त्याला समाज जीवनात परिवर्तन घडवायचे आहे.

विजय तेंडुलकर म्हणतात, 'मी जो सामाजिक बांधिलकी मानणारा व्यक्ती म्हणून आहे त्यापेक्षा एक लेखक म्हणून कुठल्याही विशिष्ट विचारसरणाशी, मताशी स्वतःला बांधून घेत नसतो. वास्तवाकडे मी डोळसपणे पाहतो. माझ्यामधील लेखक हा भावनिक बांधिलकी जपण्यापेक्षा वैचारिक पृथक्करण, विश्लेषण करतो. एकांगी भूमिका निवडून त्यानंतर भावनोत्कटतेने तीच बाजू योग असल्याचे समर्थन न करता गैरसोयीचे वाटतील असे किंवा प्रसंगी गैरसोयीचे वाटले तरी माझा प्रश्न उपस्थित करतो. मी सर्व शोषणाला विरोध दर्शवितो आणि सर्व प्रकारचे शोषण बंद व्हावे असे मला वाटते.

एक लेखक म्हणून मात्र शोषण आणि शोषित यांच्यातल्या संबंधाकडे आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या अनिवार्य हिंसा व क्रूरतेकडे मी खेचला जातो. या शोषक शोषित संघर्षात मी भारावल्यासारख्या हिंसा व क्रूरतेचा सखोलपणे वेध घेतो.^{१०} समाज हा स्थितीबद्ध आहे आणि व्यक्ती त्या समाजात परिवर्तन घडून आणतात. समाजातील परिवर्तनाचा, क्रांतीचा प्रारंभ व्यक्तीच्या आंतरिक, मानसिक परिवर्तनातून होतो. मानवी स्वार्थामुळे समाजात भ्रष्टाचार बोकळला, पर्यावरणाचा ऱ्हास केला, नातेसंबंधामध्ये तुटलेपणा आलेला असल्याने मानव हा विनाशाकडे चाललेला आहे. व्यक्ती हा अधिक आत्मकेंद्रित झाल्यामुळे एकत्र कुटुंब पध्दतीतून व विभक्त कुटुंब निर्माण झालेली दिसते. तसेच व्यक्ती व्यक्तींमध्येही संवाद लोप पावत चाललेले आहे. व्यक्तीचा जीवनावरचा व माणसावरचा विश्वास उडालेला आहे. कितीही कायदे, नियम केले तरीही समाजाचा ऱ्हास चालूच असतो. कारण व्यक्तीमध्ये आंतरिक परिवर्तन घडले पाहिजे, नुसते बाह्य परिवर्तन नव्हे. क्रौर्य हे मानवी जीवनाचा अविभाज्य भाग आहे आणि ते चिरंतन आहे.

३.६ निष्कर्ष:

१. मानवी जीवनातील अगम्यता, गूढ मानवी मन, स्त्री-पुरुष संबंध व त्यांचे कामजीवन, मानवी भ्रम, विकृती, रूढी-परंपरा आणि भ्रष्ट समाजव्यवस्था यामधील असलेली माणसाची विसंगती यांच्या मूळाशी मानवी क्रौर्य कारणीभूत असलेले दिसते.
२. मानव हा मूलतः हिंसा असून जेव्हा त्याच्या जीवनात प्रतिकूल परिस्थिती येते, तेव्हा तो त्या प्राप्त परिस्थितीला सामोरा जाताना त्याचे क्रूर व मूळ रूप प्रकट होते.
३. क्रौर्यनाटकात मानवी मूलभूत प्रवृत्ती समाजाच्या संस्थात्मक चौकटीतून उद्धवते. विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था तसेच मानवी नातेसंबंध, समाजामध्ये असलेले जातीद्वेष, प्रांतद्वेष यामधून क्रौर्य प्रकट होते.
४. क्रौर्यनाटकांमध्ये व्यक्ती विरुद्ध व्यक्ती, व्यक्ती विरुद्ध समुह, व्यक्ती विरुद्ध नियती, व्यक्ती विरुद्ध रूढी-परंपरा, व्यक्ती विरुद्ध समाजव्यवस्था यामधून क्रौर्य प्रकट होते. या क्रूरतेमुळे पात्रांना हालपेष्टांना सामोरे जावे लागत असल्याने त्यांचे आयुष्य शोकांतिक बनते.
५. तेंडुलकर, खानोलकर, दळवी, एलकुंचवार, आळेकर यांच्या नाटकांतून दिसणाऱ्या क्रूर व भ्रष्ट पुरुषप्रधानव्यवस्थेला स्त्रियां बळी पडलेल्या आहे. पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या वर्चस्वातून पुरुषांनी स्त्रियांवर अत्याचार व लैंगिक शोषण केले आहे. पुरुषांचा स्त्रीकडे असलेला संबंध लैंगिक असला, तरीही त्यामध्ये सत्ता, आक्रमकता, क्रौर्य, हिंसा यांचा संबंध अधिक असलेला दिसतो.
६. दळवी आणि तेंडुलकरांच्या नाटकांमध्ये हुंडा प्रथा, विधवाप्रथा, रखेली, परित्यक्ता स्त्रिया, कुमारी माता या सामाजिक समस्येतून पुरुषी क्रौर्य व्यक्त होते. या स्त्रियांच्या वाढ्याला आलेल्या दुःखाला व क्रौर्याला पुरुष कारणीभूत ठरलेले आहेत.
७. लैंगिकता ही आदिम प्रवृत्ती असली तरी त्याचे रूपांतर विकृतीत होते तेव्हा क्रूरता निर्माण होते.
८. दळवी, आळेकर यांच्या नाटकांमध्ये दिसणारे हिंदू धर्मातील कर्मठ रूढी परंपरेमध्ये क्रौर्य अनुस्यूत असलेले दिसते.
९. तेंडुलकरांच्या नाटकातील काही पात्रे समाजात सुसंस्कृतपणाचा आव घेऊन मनातील हेतूचा ठाव न लागू देता क्रौर्य करतात.

१०. राजकीय नाटकांतून समाजात घडणारा भ्रष्टाचार, सत्तेच्या अभिलाषेसाठी होणाऱ्या जीवघेण्या स्पर्धा, कारस्थाने, डाव-प्रतिडाव, डावपेच आखून क्रौर्य केले जाते. समाजामधील अराजकतेला मानवी क्रौर्य प्रवृत्ती जबाबदार ठरलेली आहे.
११. मानवी स्वभावातील असूया, स्वार्थ, घृणा, कामुकता, न्यूनगंड यामधून हिंसा व क्रूरता प्रकट होते.
१२. क्रूरता करणाऱ्या पात्रांच्या मानसिकतेमध्ये क्रूर विचार अगोदर निर्माण होतात, त्यानंतर त्यांच्या हातून क्रूरता घडते.
१३. क्रौर्यनाट्यामध्ये क्रूरतेला बळी पडलेल्या पात्रांतून त्यांच्या हृदयाचा आक्रोश प्रकट होतो.
१४. क्रौर्य करणाऱ्या व्यक्तीच्या अत्याचाराला अंत नसतो, तसेच ज्या व्यक्तीवर क्रौर्य घडते त्याच्या वेदनेलाही अंत नसतो.
१५. क्रूरतेमुळे माणसाच्या संवेदना, जाणिवा, भावना या बोथट झालेल्या असून तो दुसऱ्या व्यक्तीचे दुःख व भावना समजून घेण्यास असमर्थ ठरलेला आहे. या भीषण वास्तवाचे भान क्रौर्यनाटकातून प्रकट होते.

३.७ संदर्भ ग्रंथ

१. सं., जोशी, महादेव, 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड १, पृ. ८
२. 'साठे, मकरंद, 'मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, खंड दुसरा, पृ.९७३
३. शिरवाडकर, के. रं, 'आपले विचारविश्व', राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१०, पृ.७
४. Antonio Artaud, Theater and its Double, Grove press New York, 1958. Page 7
५. उ. नि., 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड १, पृ. १०
६. उ. नि., मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री-खंड २, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०११, पृ. ९३९
७. सं. पुंडे, दत्तात्रय, तावरे, स्नेहल, 'आजचे नाटककार', स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, पृ.८४
८. कुलकर्णी, द. भि, 'नाट्यवेध', नूतन प्रकाशन, पुणे, १९७८, पृ. १०५
९. डहाके, वसंत, मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. २१९
१०. उ. नि., 'मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, खंड दुसरा, पृ.१००६-१००७

प्रकरण चौथे

क्रौर्यनाट्य व मानसशास्त्र

अनुक्रमणिका

प्रकरण : ४ क्रौर्यनाट्य व मानसशास्त्र (पृष्ठ क्र. १७९ ते २४०)

४. १ प्रस्तावना

४.२ मानसशास्त्र

४.२.१ फ्रॉइडचा मानसशास्त्रीय सिध्दांत

४.३ मराठी नाटकांचे मानसशास्त्रीय विश्लेषण

४.३.१ परपीडन

४.३.२ इदम

४.३.३ दमन

४.३.४ अनिवार्य विचार व कृती

४.३.५ प्रतिपुरण

४.३.६ खड्डीकरण

४.३.७ पॅरानोइड स्किझोफ्रेनिया

४.३.८ वैफल्य

४.३.९ संक्रमण

४.३.१० मत्सर

४. ४ कार्ल युंग

४. ५ मानवी क्रौर्यामगील असलेल्या प्रेरणा

४.५.१ जैविक प्रेरणा

४.५.२ सामाजिक प्रेरणा

४.५.३ उच्च श्रेणीच्या प्रेरणा

४.५.४ अबोध प्रेरणा

४. ६ मुखवटा

ॡ.७ क्रौर्यनाट्य व अतिवास्तववाद

ॡ. ॢ क्रौर्यनाट्य व अस्तित्ववाद

ॡ.ॡ निष्कर्ष

ॡ.ॡ० संदर्भग्रंथ

क्रौर्यनाट्य व मानसशास्त्र

४.१ प्रस्तावना

माणसांमधील मूलभूत प्रवृत्ती हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता व त्यामागील वर्तनाचा शोध मानसशास्त्रानुसार घेता येतो. मानवी वृत्ती व मानवी स्वभावामधील वैविध्य, त्यांचा जीवनानुभव आणि मानसिकता यांच्या संयुक्त परिणामाने व्यक्तीची प्रतिक्रिया ठरत असते. नाटकातील पात्रे ही मूलभूत प्रवृत्तीतून विशिष्ट परिस्थितीला कशी सामोरी जातात, त्याचप्रमाणे त्यांची क्रौर्यामागील मानसिक अवस्था जाणून घेण्यासाठी मानसशास्त्र उपयुक्त ठरते. मानसशास्त्रात व्यक्तीच्या बाह्य जाणिवेपेक्षा आंतरिक जाणीव-नेणिवेला अधिक महत्त्व असते. बाह्य संघर्षापेक्षा आंतरिक संघर्ष हा अधिक भयावह असतो. मानवी वर्तनाचा शोध घेण्यासाठी व्यक्तीच्या मनाचा वेध घेणे महत्त्वाचे ठरते. मानसशास्त्रीय पध्दतीच्या विश्लेषणातून मानवी वर्तनाची संगती लावता येते. फ्रॉइड, एडलर, युंग आदी मानसशास्त्रज्ञांच्या सिध्दांत व विचारांच्या अनूसार मराठी नाटकांतील क्रूरता, हिंसा व लैंगिकतेचा शोध या प्रकरणामधून घेतलेला आहे.

४.२ मानसशास्त्र

डॉ. सदा कऱ्हाडे यांच्या मते, 'मानवी वर्तनाचा परिणाम हा साहित्यनिर्मितीवर होतो आणि मानवी वर्तनाचे अधिक स्पष्टीकरण मानसशास्त्रात मिळते. साहित्यात जीवनाचे परिवर्तन घडते तसेच साहित्यावरही जीवनाचा परिणाम होतो. साहित्यकृती ही जीवनामधून काही 'नमूने' (Model) स्वीकारत असते व त्याचप्रकारे जीवनासाठी काही 'नमूने' निर्माण करते. साहित्यासारख्या सर्जनशील उपक्रमात संशोधन करण्यासाठी गरजेनुसार मानसशास्त्रीय शोधपध्दतीचा अवलंब करता येतो.'^१

साहित्यकृतीतून व्यक्त झालेल्या घटनांना मानसिक संदर्भ लाभलेला असतो. या घटनांमागे व्यक्तिरेखांच्या मानसिक अवस्था कारणीभूत ठरलेल्या असतात. आशयाबरोबरच त्यामधील व्यक्तिरेखा व त्यांची अभिव्यक्ती महत्त्वाची असते. या व्यक्तिरेखांच्या जीवनातील घटना-प्रसंगाबरोबरच त्यांचे व्यामिश्र जीवनानुभव, भाव-भावना साहित्यातून अवतरत असतात. या व्यक्तिरेखांच्याद्वारे नाटककार मानवी जीवनातील अनेक घटकांवर विचारविमर्श करून मनोविश्लेषणात्मक दर्शन घडवीत असतो. यामुळे क्रूरता करणाऱ्या व्यक्तिरेखांच्या कृती-विकृतीमागे लपलेले मानसशास्त्र शोधणे अधिक महत्त्वाचे ठरते.

४.२. १ फ्रॉइडचा मानसशास्त्रीय सिध्दांत

मानसशास्त्रज्ञ डॉ. सिगमंड फ्राइड यांनी सर्वात प्रथम मानसशास्त्रीय सिध्दांताचा शास्त्रशुध्द पाया घातला. त्याने आपल्या सिध्दांताद्वारे मानवी मनाविषयीची नवीन विचारप्रणाली मांडलेली आहे. 'फ्रॉइडने आपल्या शोधातून मानवी मनाचे तीन भागात वर्गीकरण केले आहे. इगो म्हणजे अहम हा माणसाच्या जाणिवेचा भाग असतो. त्याचे कार्य व्यवहाराशी जुळवून घेण्याचे असते. सामान्यतः अहमच्या कार्यपध्दतीतून आपले व्यक्तिमत्त्व निर्माण होते. मनाचा दुसरा भाग म्हणजे सुपर इगो म्हणजे पर-अहम किंवा अत्यहम. यामध्ये माणसाच्या मनात नैतिक व आदर्श या गोष्टींचे प्राबल्य असते. अत्यहम हा अहमच्या कार्यपध्दतीवर पहारा ठेवून त्यावर अनेक बंधने लादत असतो. मनामधील तिसरा भाग इड म्हणजे इदम. आपल्या नैसर्गिक व उपजत प्रेरणा यामध्ये वास करतात. आपल्या या स्वाभाविक इच्छा उफाळून वर येण्याचा व अहमाद्वारे सफल होण्याचा प्रयत्न करीत असतात. पण अत्यहमच्या नियंत्रणामुळे अहम त्या इच्छा दडपून टाकतो आणि अत्यहम आणि इदम यांच्यामध्ये समन्वय घडवून आणतो. जर या दोन्हीमध्ये समन्वय घडला गेला नसल्यास तर माणूस मनोरूग्ण बनतो व त्याचे मानसिक संतुलन ढासळते. अहम आणि अत्यहम या मनाच्या भागांना जाणिवेचे मन व तिसऱ्या भागास नेणिवेचे मन म्हणता येते.^२ फ्रॉइडने मनाविषयी पुढीलप्रमाणे विवेचन केले आहे. त्याने 'सबोध

(Conscious), बोधपूर्व (Pre-Conscious) आणि अबोध वा नेणीव (Unconscious) अशा तीन मानसिक प्रक्रियांचे आणि अहं (Ego), अत्यहं (Super ego) व तत् (Id) अशा मनातील शक्तीकेंद्रांचे विवेचन केले आहे. जाणिवेच्या पातळीवरील ज्या काही घडणाऱ्या घडामोडी असतात त्या म्हणजे सबोध प्रक्रिया, ज्या जाणिवा अस्फुट असतात त्या बोधपूर्व प्रक्रिया आणि नेणिवेमध्ये असलेल्या घडामोडी ज्याविषयी आपण अनभिज्ञ असतो, त्या अबोध प्रक्रिया होत. यामध्ये मूलतम प्रेरणा-प्रवृत्ती असतात. ज्याची आपल्याला प्रायः कधी जाणीव होत नाही. याचप्रमाणे अहं हे वास्तवतेचे तत्त्व असून आपण काय व कसे आहे याची जाणीव असते. अत्यहं यामध्ये आपल्यामधील सदसदविवेकबुद्धी ही आपल्या वर्तनावर अंकुश ठेवत असते. तत् म्हणजे जाणिवेच्या दृष्टीने अनाकलनीय असते. यामध्ये ज्या नैसर्गिक प्रेरणा व प्रवृत्ती भरलेल्या असतात त्यांचे समाधान करताना कोणत्याही बाबींचे तिला भान नसते. ही शक्ती सुखतत्त्वाशी संबंधित असते.^३ मानवी मनातील गुंतागुंत, भयावहता, एकाकीपणा यातून निर्माण झालेल्या क्रिया या जशा बोध पातळीवर घडतात, तशाच त्या अबोध पातळीवरही घडतात. हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता या मानवी मूलभूत प्रवृत्ती कशा उद्भवतात यांचा मानसशास्त्रीय दृष्टीने शोध घेता येतो. फ्रॉइडच्या मानसशास्त्र सिद्धांतामुळे मानवी व्यवहाराची एक नवीन संगती मिळते. मनाच्या जाणीव व नेणीव पातळीतून घडणारे माणसांचे वर्तन, दिवास्वप्ने, स्वप्ने, भ्रम यांचा मानसशास्त्रीय आधारे अभ्यास करता येतो.

४.३ मराठी नाटकांचे मानसशास्त्रीय विश्लेषण

मराठी नाटकाचा विचार करित असताना विजय तेंडुलकर, सतीश आळेकर, महेश एलकुंचवार, चिं. त्र्यं. खानोलकर आणि जयवंत दळवी यांच्या क्रौर्याच्या अंगाने जाणाऱ्या निवडक नाट्यकृतींचा मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणातून विचार करून मानवी जीवनामध्ये घडणाऱ्या क्रूरतेचे, हिंसेचे व लैंगिकतेचे दर्शन कसे घडते याचा विचार करता येतो.

४.३.१ 'परपीडन'

दुसऱ्या व्यक्तीला त्रास देऊन आनंद अनुभवण्याच्या वृत्तीला परपीडन म्हटले जाते. (अनुवाद. सोमण, कमलेश, आनंदगांवकर, जीवन, 'स्वप्नमीमांसा'^४ एक व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीवर क्रौर्य करून आनंद प्राप्त करतो त्या मानसिक अवस्थेला परपीडन म्हटले जाते. परपीडनाला सॅडिझम ही संज्ञा आहे.

'Sadism' That state of sexual perversion in man in which the sexual inclinations manifests itself by the desire to beat, to maltreat, humiliate and even to kill the person.^५ या व्याख्येनुसार परपीडन ही पुरुषामधील लैंगिक विकृतीची अशी अवस्था आहे की ज्यामध्ये लैंगिक प्रवृत्तीतून तो मारहाण व गैरवर्तन करतो आणि त्या व्यक्तीला जीवानिशी मारतो.

'सॅडिझम'^६ हा एक विकृत वर्तनप्रकार आहे जो पुरुषाप्रमाणे स्त्रियांमध्येही आढळतो. मार्कक्वीस डी सॅड (marquis de sade)^७ या नावाचा एक इसम स्त्रीवर अत्यंत पाशवी अत्याचार करून आपली कामप्रेरणा भागवत असे. त्यावरून हे नाव प्रचलित आहे. चावणे, मारणे, चिमटे काढणे इत्यादी प्रकारचे अत्याचार आपल्या शैयासोबत्यावर करून आपली कामप्रेरणा पूर्ण करणारे वर्तन यामध्ये मोडते. काही वेळा ही लैंगिकवृत्ती इतकी प्रबळ होते की त्यामध्ये नुसता रक्तपातच होत नाही, तर एखादा व्यक्तीचा मृत्यूही होतो. सॅडिझम म्हणजेच परपीडन ही घातक अशी मानसिक अवस्था आहे. ज्यामध्ये व्यक्ती केवळ लैंगिक शोषण व अत्याचार करित नाही तर या विकृत वर्तनातून तो एखाद्या व्यक्तीचा प्राणही घेऊ शकतो. परपीडन या मानसिक अवस्थेची उदाहरणे या खालील नाट्यकृतींतून पाहता येतात.

विजय तेंडुलकरांच्या 'बेबी' या नाटकातील शिवापा बेबीवर बलात्कार करतो. निराधार व हतबल असलेली बेबी शिवापाचाच आसरा घेते. शिवापा तिला आपल्या खोलीत रखेली म्हणून ठेवतो.

विवाहित असलेला शिवापा आपल्या मर्जीनुसार बेबीला वागायला भाग पाडतो. ती त्याच्या इच्छेची पूर्तता करण्यासाठी कुत्रीसारखी चार पायावर उभी राहते, त्याच्या पायात बागडते, त्याचे हात चाटते व कुत्रीसारखे आवाज काढते. कुत्रीसारखा आर्विभाव करून दारूसाठी ग्लास व पाणी आणते. तो तिचे मानगूट धरून तिला उताणा पाडून दारू पाजतो. त्यामुळे तिला ठसका लागतो व ती गुदमरते शिवापा यावर खूष होतो. बेबी ही दारूच्या अमलात असताना तिला तो भावमुद्रा व कवायती करायला लावतो. हे सर्व करताना ती थकते, दम टाकते. मनात नसतानाही ती शिवापाच्या इच्छेपोटी त्या अवस्थेत नाचते व गाते. त्याने आणलेल्या रंगीत अंकातील भावमुद्रेप्रमाणे ती भाव दर्शविते. शिवापाने सांगितलेल्या सर्व आज्ञांचे पालन करते. बेबी ही सिनेमात एक्स्ट्रा म्हणून काम करते. तिने कमावलेले पैसे तो तिच्याकडून घेतो. शिवापा तिला उठ म्हणतो तेव्हा ती उठते, बस म्हटल्यावर बसते. शरीर व मनाला यातना होत असतानाही ती त्याचा शब्द पाळते. आपली दुखरी वेदना त्याला न दाखवता ती सहन करीत राहते. विकृत शिवापा आपली तृप्ती होईपर्यंत हा क्रूर खेळ बेबीशी खेळतो. अशा प्रकारे शिवापा एका स्त्रीला लाचार बनवून तिचे लैंगिक शोषण करतो

'सखाराम बाइंडर' मधील सखाराम हा निराधार स्त्रियांना घरी आणून त्यांना आधार देण्याच्या आमिषाने आपल्या गरजा भागवित असतो. अशाच निराधार असलेल्या लक्ष्मीला तो घरात आणतो. रात्री-अपरात्री आपल्या लैंगिक इच्छेच्या पूर्ततेसाठी तिची झोपमोड करीत तिला उठवतो आणि म्हणतो, 'ए, उठ. उठ ना. आता उठतेस का..जागी हो नाहीतर हाणीन एक. उठ म्हणतो ना-....

लक्ष्मी-अय्याई. काय म्हणता? अजून रात्र तर आहे?...

सखाराम -तशी हस.

लक्ष्मी कशी काय रात्रीचं पण..

सखाराम- आधी तशी हस.

लक्ष्मी-तशी म्हणजे कशी..मला फार झोप येते ना पण- दोन रात्री झोप नाही...

सखाराम-नाही. झोप मग. उठ आधी. हस-हस नाही तर गळा दाबीन. हस. हस. हस
आधी-हस-' (पृ.१९-२०) या संवादातून सखाराम हा लक्ष्मीला पीडा देऊन आनंद घेतो.

तसेच सदर नाटकामधील चंपाचे लहान वयात लग्न होते. वयाने लहान असलेल्या चंपाचे लैंगिक शोषण होते. तिचा नवरा तिला शारीरिक पीडा देतो. तिला रात्रीच्या वेळी डागतो, सुया लावून बीभत्स व किळसवाण्या गोष्टी करण्यास भाग पाडतो. त्याच्या त्रासाला कंटाळून ती जेव्हा पळून जाते तेव्हा तिला परत बोलवून तिच्या शरीराच्या खाजगी ठिकाणी तिखट भरतो व तिच्या कळवळण्यामध्ये तो आसूरी आनंद घेतो.

परपीडनाची मानसिक अवस्था जशी पुरुषात दिसते तशी ती स्त्रीमध्येही आढळते. सतीश आळेकर यांच्या 'मिकी आणि मेमसाहेब' या नाटकातील मेमसाहेब आपला पती मिकी याला आपल्या धाकात ठेवून त्याचा मानसिक व शारीरिक छळ करते. दिवसा घरातील सर्व कामे त्याच्याकडून करून घेते. मेमसाहेब रात्री त्याच्याकडून लैंगिक सुख घेऊन तो सकाळी लवकर न उठल्याने त्याच्यावर अत्याचार करते.

शिवापा, सखाराम आणि चंपाचा नवरा हे परपडीनच्या वृत्तीमध्ये येतात. या पात्रांची विकृती ही त्यांच्या आक्रमक प्रेरणेत आहे. शिवापा, सखाराम व चंपाचा नवरा यांची पुरुषी अहंकारातून निर्माण झालेली आक्रमक प्रवृत्ती ही पुरुषप्रधान संस्कृतीमध्ये पोसली गेलेली आहे. पुरुषामधील या आक्रमक प्रवृत्तीने ते स्त्रियांवर निर्घृण अत्याचार करतात. तसेच मेमसाहेब ही स्त्री आपल्या पतीवर क्रौर्य करते. परपीडनची ही क्रौर्यपूरक मानसिक अवस्था पुरुष व स्त्री या दोघांमध्येही आढळते.

४.३.२ इदम- या मनाच्या शक्तीकेंद्रात मानवी आदिम प्रेरणा वसतात. या विषयी फ्राँडने अधिक विवेचन केलेले आहे. 'इदम (Id), अहम (ego), आणि परम-अहम (super ego) या व्यक्तिमत्त्वाच्या तीन घटकासंबंधी फ्राँडने अधिक चिंतन केले आहे. इदमचा संबंध ढोबळपणाने अबोध मन आणि आनंद-सुख-समाधनाकडे धावणाऱ्या, अंत प्रेरणा, आणि गरजांमधून उगम पावणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाच्या बाजूशी लावलेला आहे. अहम हा भाग वास्तवाचे भान राखणारा भाग आहे आणि इदमच्या गरजा समाजमान्य स्वरूपात मांडण्याचे काम तो करतो. परम-अहम सर्वात उशिरा विकसित होतो. वयाच्या पाचव्या वर्षापासून साधारणतः परम-अहम कार्यरत होतो. सदसदविवेकबुद्धीशी परम-अहमची नाळ जोडलेली असते. आपली मते आणि कृतींना तो आतला (नैतिक) आवाज नियंत्रित करत असतो तो म्हणजेच परम-अहम होय. अशा प्रकारे इदम् मौजमजेच्या सुखाच्या तत्त्वाशी निगडीत असतो, अहम् वास्तवाशी निगडित असतो तर परम-अहम आदर्श प्रमाणांच्या आधारावर काम करत असतो. अशाप्रकारे मानवी वर्तनामागे मानसिक प्रकिया अखंडपणे कार्यरत असते.

फ्राँडच्या मानसशास्त्र सिध्दातांनुसार मनाचे तीन भाग आहे. त्यामधील मनाच्या इदमच्या भागामध्ये हिंसा, क्रौर्य व लैंगिकता या आदिम प्रवृत्ती वास करीत असतात. व्यक्तीच्या मानसिकतेमधून या मूलभूत प्रवृत्ती निर्माण होऊन मानवी क्रूर वर्तन कसे घडते याचा विचार करता येतो. नाटकांमधील पात्रे त्यांच्या मनातील इदमच्या इच्छापूर्ती करताना त्यांच्यामधील मूलभूत प्रवृत्ती हिंसा, क्रूरता व लैंगिकतेचा अवलंब करतात. इदमामध्ये नैसर्गिक प्रेरणांचा साठा सतत खदखदत असतो. या प्रेरणांच्या अतृप्तीमुळे मनामध्ये अस्थिरता येते आणि साहजिकच त्याचा प्रभाव मानवी वर्तनावर पडतो. खालील पात्रे परम-अहमचे सर्व आदेश झिडकारत व त्यांच्या इच्छापूर्ती करताना क्रौर्य करतात.

जयवंत दळवी यांच्या 'पर्याय' या नाटकातील माई व तिचा मूलगा शिन्नु या दोन्ही व्यक्तिरेखेमध्ये इदमचा अतिरेक झालेला आहे. या दोघांची सुखप्रेरणा ही धन-संपत्तीशी

निगडीत आहे. स्वार्थाने पछाडलेली माई व शिन्नु विकृत मनोवृत्तीचे क्रूर रूप धारण करतात. पैशाच्या अतिहव्यासाने माई शिन्नुच्या सहाय्याने रेखा व चित्रा या दोन्ही सुनांचा छळ करून त्यांचा प्राण घेतात. माईच्या सांगण्यावरून शिन्नु तिसऱ्यांदा लग्न करतो. माई विमलवर म्हणजे तिच्या तिसऱ्या सूनैवरही अत्याचार करते. विमल जेव्हा माईच्या अत्याचाराला प्रतिकार करते त्यावेळी माईचा अहंकारर डिवचला जातो. विमल आपल्यावर झालेल्या अन्याय-अत्याचाराला समाजापुढे वाचा फोडते. समाज माईने केलेल्या अन्यायावर जेव्हा आक्षेप घेतो त्यावेळी माईची मानसिक कोंडी होते. या सतत होणाऱ्या मानसिक कोंडीमुळे तिच्या मनावर परिणाम होऊन शेवटी ती स्वतःला जाळून घेते. इदमचा एवढा अतिरेक होतो की अत्यहम त्याच्यावर नियंत्रण ठेवू न शकल्यामुळे सदसदविवेकबुद्धी व सामाजिक जाणिवांचा पूर्णपणे विसर पडतो. लग्न म्हणजे पैसा मिळविण्याचे साधन असलेली मानसिकता आणि पराकोटीला गेलेल्या स्वार्थकेंद्रवृत्तीने ती स्वतःचा नाश घडवून आणते.

जयवंत दळवी यांच्या 'महासागर' या नाटकामधील सुमी या व्यक्तिरेखेची मानसिक घडण सुखतत्त्वावर आधारलेली आहे. सुखप्रवृत्ती म्हणजेच इदम होय. सुमीचे लग्न श्रीमंत असलेल्या घनश्यामशी होते. घरात सर्व सुखसोयी असतानाही, तिला प्रत्येक बाबतीत थिल अनुभवायची प्रवृत्ती असते. यामुळे सुमीच्या सुखप्रवृत्तीचा अतिरेक होऊन रेहमान या परपुरुषाचे तिला शारीरिक आकर्षण निर्माण होते. रेहमानशी संबंध प्रस्थापित करून घनश्यामला धंद्यात फायदा व्हावा म्हणून रेहमान बरोबर सलगी वाढविल्याचे ती भासवत असते. घनश्यामला जेव्हा सुमी व रेहमानच्या अनैतिक संबंधाविषयी कळते तेव्हा तो हादरतो. सुमीशी बोलणे बंद करून तो खोलीत तिला एकाकी कोंडतो. समाजात अप्रतिष्ठा झाल्याने सुमी पूर्णपणे खचते. इदमच्या अतिरेकाने सुमीला आयुष्यात वाईट परिणाम भोगावा लागतो. सुमीच्या मनाला सुखप्रवृत्तीचा अधिक हव्यास असला, तरीही तिच्या सुखप्रवृत्तीला जेव्हा अडथळा निर्माण होतो तेव्हा ती बंड करित नाही. तिने केलेल्या कृत्यामुळे तिच्या मनात अपराधीपणाची भावना निर्माण होते. मनोधैर्याच्या

अभावाने ती यातून मार्ग काढण्यास असमर्थ ठरल्याने शेवटी ती आत्महत्या करते. केवळ सुख प्राप्त करणे ही इदमची प्रवृत्ती असल्याने सुमी केवळ सुखाचाच शोध घेत राहते व शेवटी नाश ओढवून घेते.

‘पुरुष’ या नाटकातील गुलाबराव हा वासना, सत्ता व अधिकाराच्या अहंकाराने पछाडलेला असतो. अंबिका ही एक समाजकार्यकर्तीही असते. स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध ती आवाज उठविते. एका विधवा स्त्रीवर झालेल्या अन्यायाविरुद्धच्या मोर्चात ती सामील होते व तिथे तिची गुलाबरावाशी पहिली भेट होते. कामूक गुलाबराव ज्यावेळी तिला परत भेटतात त्यावेळी अंबिकेविषयी त्याच्या मनात कामेच्छा जागृत होते. गुलाबरावाचे मन सुखतत्त्वाच्या शमनासाठी संधी शोधत असते. गुलाबराव यासाठी अंबिकेला कामाचे निमित्त करून स्वतःच्या डाक बंगल्यात बोलावून तिच्यावर बलात्कार करतो. इदमचा आवेग अधिक प्रबळ असल्याने तो परम-अहमच्या नियंत्रणाला प्रतिकार करून स्वतःची लैंगिक इच्छापूर्ती करतो.

विजय तेंडुलकर यांच्या ‘गिधाडे’ या नाटकात पपा व त्यांची मुले रमाकांत, उमाकांत आणि माणिक या पात्रांमध्ये इदमचा अतिरेक झालेला आहे. संपत्तीच्या लोभाने पपा धंद्यात भागीदार असलेल्या सखाराम या सखळ्या भावाला लुबाडतात. रमाकांत व उमाकांत हे केवळ पैशासाठी एकमेकांकडे संगनमत करीत असतात. माणिकला दिवस गेल्याचे जेव्हा रमाकांत व उमाकांतला कळते तेव्हा त्याच्या प्रियकराकडून ते पैसे उकळू पाहतात. पैसे न मिळाल्याने माणिकच्या पोटावरून लाथा घालून तिचा गर्भ पाडतात. रमाकांत, उमाकांत व माणिक पैशासाठी पपाला मारून टाकण्याच्या उद्देशाने त्याच्यावर हल्ला करतात. रमाकांत हा संपत्तीसाठी उमाकांतला बंगल्याबाहेर काढतो. अशा प्रकारे पैसा प्राप्त करण्यासाठी वडील, भाऊ, बहीण ही सर्व नाती फोल ठरतात.

लग्नाला अनेक वर्षे होऊनही रमाकांत आपली पत्नी रमा हिला मातृत्व देण्यास असक्षम ठरतो. रमाच्या मनात मातृत्व प्राप्त करण्याची प्रबळ इच्छा असते. त्यासाठी ती

रजनीनाथाला आपल्या वेदना व दुःख सांगून आपल्याकडे आकर्षित करते. रमाकांतचा अनौरस भाऊ रजनीनाथ हा अव्हेरलेला, एकाकी असल्याने रमेच्या मनात त्याच्याविषयी सहानुभूती निर्माण होते. रजनीनाथाच्या पौरुषत्वातून आपल्या मातृत्वाची पूर्तता होऊ शकते अशी तिला खात्री असते. त्यासाठी रमा हेतुपूर्वक नियोजन करून रजनीनाथाकडून मातृत्व प्राप्त करून घेते. तिची इच्छा पूर्ण झाल्यानंतर ती रजनीनाथाला एकाकी सोडून निघून जाते. नातेसंबंध व मूल्यव्यवस्था न मानणारी ही पात्रे स्वार्थासाठी कोणताही मार्ग पत्करतात. अत्यहम निष्प्रभ ठरल्याने हिंसा, क्रूरता, लबाडी, फसवणूक करून आपल्या इच्छा प्राप्त करण्याकडे त्यांचा मानसिक कल असलेला दिसतो.

चिं. त्र्यं खानोलकर यांच्या 'कालाय तस्मै नमः' या नाटकातील मधू हा सुषमावर जीवापाड प्रेम करित असतो. त्याचे वडील विनायकराव हे प्रसिद्ध ज्योतिषाचार्य असतात. त्याने मांडलेले ज्योतिष आजपर्यंत असत्य ठरलेले नसते. विनायकराव मधूच्या नशीबात द्विभार्याचा योग असल्याचे ज्योतिष मांडतो. विनायकरावाने मांडलेले प्रत्येक भविष्य खरे होत असल्याचे मधू जाणून असतो. सुषमा बरोबर लग्न केले तर तिचा प्राण जाईल म्हणून तो अस्वस्थ होतो. योगायोगाने स्वभावाने भोळी व निष्पाप असलेली शकू गावातून मधूच्या घरी राहायला येते. शकूशी लग्न करून तिच्या मृत्यूनंतर सुषमाशी लग्न करणे त्याला सोयीचे वाटते. यासाठी मधू शकूबरोबर लग्न करण्याचा निर्णय घेतो. एकप्रकारे मधू शकूचा बळी द्यायचा विचार करतो. मधूचे कुटुंब त्याच्या निर्णयाला विरोध करतात. शेवटी मधूच्या हट्टापायी त्याचे लग्न शकूशी होते. ज्योतिषाचार्य विनायकरावांनी मधूच्या पहिल्या पत्नीचा मृत्यू हा तिच्या प्रसूती दरम्यान होणार असल्याचे भाकीत केलेले असते. त्यासाठी शकूशी शरीरसंबंध प्रस्थापित करणे अनिवार्य असते. मधूचे मन पूर्णपणे सुषमामध्ये गुंतल्याने तो शकूशी शरीरसंबंध प्रस्थापित करण्यास असमर्थ ठरतो. यासाठी तो स्वतःला दारूच्या नशेत बुडवून घेतो. दारूच्या नशेत शकूवर बलात्कार करण्याची भाषा करतो पण त्यामध्ये त्याला यश येत नाही. सुषमाशी लग्न करणे हे मधूच्या सुखतत्त्वाशी निगडीत असल्याने तो कोणत्याही मार्गाचा

अवलंब करायला तयार असतो. त्याच्या मनामधील इदमचा आवेग प्रचंड असल्याने शकूचा मृत्यू हेच त्याचे लक्ष्य ठरते. हे लक्ष्य प्राप्त करण्यासाठी तो परम-अहमकडून मिळणाऱ्या सर्व आदेशांचे संकेत मोडतो. शकूच्या मृत्यूला चटावल्यामुळे तो अधिकाधिक आक्रमक व हिंसक बनतो.

सतीश आळेकरांच्या 'पिढीजात' या नाटकात आशूचे वडील हे पाटबंधारे खात्यात सरकारी अधिकारी असूनही राजकीय पक्षाशी संबंधित असतात. पक्षासाठी निधी जमविणे हे त्याचे कार्य असते. भ्रष्टाचाराने निधी मिळवणे हे त्याच्या दृष्टीने चुकीचे नसते. आशूच्या वडिलांच्या मनात इदमचा अतिरेक झालेला आहे. त्याची सुखप्रेरणा ही पैशाशी संबंधित असल्याने भ्रष्टाचारातून पैसा कमविणे त्याला अयोग्य वाटत नसते. तो आपल्या अप्पांना म्हणतो, 'पैसै घेतल्याने खंत वैगरे आहे असे वाटत असेल, तर ती फेज गेली तुमच्यापिढीसमोरपाण्यातला चिखल पायाला लागतोच, तो..मनावर नाही घ्यायचा...कोणालाही ह्या विरुद्ध उभं राहवं वाटत नाही. करप्शन हा नॉन इशू आहे. (पृ.४१,४२) त्याच्या या संवादावरून इदम हा अधिक तीव्र असून परम-अहम हा संपुष्टात आलेला आहे. याची प्रचिती त्याच्या वर्तनावरूनही येते. त्याला त्याची पत्नी राधा व राजकारणी महादेव या दोघांच्या मधील अनैतिक संबंधाविषयी पुरेपूर जाणीव असूनही तो त्याला विरोध करित नाही. इदमचा आवेग एवढा प्रचंड आहे की पैसा व सत्तेच्या स्वार्थासाठी आशूचे वडील त्यांच्या अवैध संबंधाकडे कानाडोळा करतात.

'दुसरा सामना' या नाटकातील हिंदुराव पाटील आपल्या स्वार्थासाठी मारूती कांबळे या दलित पुढाऱ्याची हत्या घडवून आणतो. पतीच्या धसक्याने मारूतीची गर्भवती पत्नी मुलाला जन्म देऊन निधन पावते. पाटीलाचे कुटुंब आपल्या स्वार्थासाठी मारूतीचा मूलगा अजितला शिकवून कलेक्टर बनवतो. त्याची बदली गावात करवून घेऊन उपकाराची परत फेड म्हणून त्याच्या मार्फत भ्रष्टाचार करतो. अजितच्या मनाविरुद्ध त्याच्या अधिकाराचा ते गैरवापर करतात व त्याला त्याच्या जन्मरहस्याचे सत्य सांगतात. अजित हा त्यांच्या क्रौर्याचा व भ्रष्टाचाराचा बळी ठरतो. राधा ही

अजितवर प्रेम करत असते पण हिंदुराव पाटीलचा नातू सुरेश हा भ्रष्टाचारी असला, तरीही त्याच्या वैद्यकीय कॉलेजात डीन होण्याच्या इच्छेने ती जोडिदार म्हणून सुरेशला निवडते. राधाचे वडील यशवंत पराजंणे हे सुरेशच्या वडीलांना म्हणजेच खासदार अण्णासाहेबांना भ्रष्टाचारात सहाय्य करित असतो. कॉलेज व कारखाना हा व्यवसाय म्हणून चालवून, भ्रष्टाचार करवून कोटयावधी पैशांची उलाढाल ते करित असतात. हिंदुराव पाटील, त्याचा मूलगा खासदार अण्णासाहेब व नातू सुरेश आणि यशवंतराव पराजंणे व त्याची मूलगी राधा ही सर्व पात्रे त्यांच्या मनातील इदमाची पूर्तता करण्यासाठी परम-अहमचा पहारा मोडून स्वार्थी वृत्ती साधतात.

महेश एलकुंचवार यांच्या 'वासनाकांड' या नाटकात हेमकांत हा शिल्पकलेच्या ध्यासाने समर्पित वृत्तीने काम करित असतो. ललिता ही त्याची रक्ताची बहीण असते. तिला प्रथमदर्शनी पाहताच आपल्या कलेच्या ध्यासाची पूर्ती करण्यासाठी कोणत्याही मर्यादा ओलांडायला तो तयार होतो. हेमकांतला ललिताचे शरीर हीच सुंदर व अद्भूत गोष्ट वाटते. तिच्या शृंगारिक मुद्रा शिल्पामध्ये बंदिस्त करण्यासाठी तिचा लैंगिक उपभोग घेतो व तिच्या खऱ्या प्रेमभावनेशी खेळतो. हेमकांत हा कलावंत असल्याने त्याच्या मनातील इदमाच्या प्रेरणा या शिल्पकला निर्माण करून प्रसिध्दी मिळवण्याकडे म्हणजेच सुखतत्त्वाशी संबंधित आहे. या साठी हेमकांत हा भाऊ-बहिणीच्या नात्याचा अव्हेर करून आपली इच्छापूर्ती करतो.

ही सर्व पात्रे सुख तत्त्वावर आधारीत असून या पात्रांमधील इदमच्या अतिरेकाने अहम आणि परम-अहम ही मनातील शक्तीकेंद्र निष्प्रभ ठरल्याने ती क्रौर्य करतात.

४.३.३ दमन

दमन हा एक मानसशास्त्रामधील महत्त्वाचा घटक आहे. त्याचा संबंध मन व अंतर्मनाशी आहे. 'दमन झालेल्या आवेगाचे रूप काही वेळा जसेच्या तसे राहते आणि संधी मिळताच वर उसळते, तर काही वेळा वेगळ्याच वस्तूवर किंवा व्यक्तीवर रोखले जाते.

अहमचा डोळा चुकविण्यासाठी असे वेषांतर करून आवेगांचा उपशम करून घेतला जात असतो.’९

दळवींच्या ‘बॅरिस्टर’ या नाटकातील बॅरिस्टरच्या बालविधवा मावशीला तत्कालीन रूढी परंपरेमुळे केशवपन करून विधवेचे जीवन जगणे नशीबी येते. हिंदू धर्मातील विधवा स्त्रीवर असलेली बंधने पाळून जीवन जगत असताना तिला तिच्यामधील इच्छा, भावनांचे दमन करावे लागते. विधवा असल्याकारणाने शरीर सुट्टू नये म्हणून दळण दळते, पाणी भरते, उपास-तापास करून तिखट मीठाचे खाणे वर्ज्य करते. मनातील सगळ्या इच्छा, लैंगिक भावना दडपून टाकण्याचा प्रयत्न करते. लैंगिक भावना जेवढी दडपली जाते तेवढी ती अधिक उफाळून येते.

मावशीच्या शेजारी भाऊराव व राधाक्का हे नव-विवाहित जोडपे भाड्याच्या खोलीत राहायला येतात. त्यांच्याशी ती मनमोकळेपणाने बोलून त्यांची थट्टा-मस्करी करते. मावशी म्हणते, ‘खाऊन पोट भरलं? (हसते) तुमचं पोट आणखी कशाकशानं भरेल! कालपरवाच लग्न झालंय! ...मी जाते. (एकदम राधाक्काच्या कानात सांगितल्यासारखे) भरवा एकमेकांना -जाते हो-आणि एवढ्यात आता मी येणार नाही. दार घ्या बंद करून आणि (एकदम भाऊरावांकडे बघत) शिंका हवे तेवढे! (भाऊराव एकदम खरेच शिंकतात) मग! आधी दार बंद करा (हसत निघून जाते) पृ. (१०) भाऊराव व राधाक्काशी चावट बोलून आणि राधाक्काच्या मुलाला पदराखाली घेऊन अर्भकाच्या ओठाच्या स्पर्शाने स्वतःच्या भावना व वासनांची तृप्ती करण्याचा प्रयत्न करते. मावशी म्हणते, ‘जरा पदराखाली घेतला....म्हटलं, फसेल-पण कसला हो? दोनदा बरं चुरूचुरू ओढलं आणि मग काही येत नाहीसं बघून सोडून दिलं...(हसते)...पण तेवढ्यानं सुध्दा खूप बरं वाटलं ग, बाई. (पृ. ५८) या वरील दोन्ही संवादाद्वारे मावशीच्या विचार व कृतीतून दमन केलेली लैंगिक भावना मनाच्या तळातून उफाळून येते. कर्मठ रूढी परंपरा व

बालपणात वैधव्य आल्याने तिच्या नैसर्गिक भावना, वासना दबलेल्या असल्यामुळे तिचा मानसिक कोंडमारा होत असतो.

तिच्या दमन केलेल्या भावना या वरील दोन घटनांद्वारे वेषांतर करून आवेगाचा उपशम करतात. इदमचा मनावर अतिरेक होऊ न देण्याचे म्हणजे त्याच्यावर नियंत्रण ठेवण्याचे कार्य अहमला करावे लागते. व्यक्तीच्या मनात समाजाने निषिद्ध ठरवलेल्या आणि नीतिबाह्य असलेल्या अनेक प्रवृत्ती निर्माण होत असतात. या प्रवृत्ती उघडपणे व्यक्त होऊ नये म्हणून सतत मनाचा प्रयत्न असलेला दिसतो.

प्रा. स्वाती कर्वे यांनी 'दळवींची नाटके: अंतर्वेध' या पुस्तकात बॅरिस्टरमधील मावशीच्या व्यक्तिरेखेविषयी आपले मत नोंदविताना म्हणते. 'बाबूला सांभाळताना मावशी आपले बंधनातले जीवन विसरते. आपली मातृत्वाची भूक ती बाबूचे करण्यात भागवून घेते. इतकी की बाबूला स्तनाला लावण्याचा तिला मोह होतो.'^{१०} मावशी बाबूला छातीशी कवटाळून मातृत्वाची भूक भागवते हे कर्वेचे मत आक्षेपाई ठरते. सामान्यतः शरीरसुखाची पूर्णता झाल्यानंतर मातृत्व प्राप्त होते. मावशी ही व्यक्तिरेखा आयुष्यभर शरीरसुखापासून वंचित राहिल्याने तिच्या मनामध्ये मातृत्वापेक्षा शारीरिक सुखाची भावना अधिक प्रबळ आहे. त्यामुळे मावशीने बाबूला पदराखाली धरणे हे तिच्या दडपलेल्या कामभावेनेचे द्योतक ठरते. मानवी लैंगिक प्रवृत्ती दडपल्याने परिणामस्वरूप कामभावनेच्या इच्छेने तिचे मन अस्वस्थ बनते.

बॅरिस्टरचे लग्न दमयंतीशी ठरलेले असते. दमयंतीशी लग्न ठरल्यामुळे तो त्याच्यावर जीवापाड प्रेम करणाऱ्या ग्लोरियाला नकार देतो. बॅरिस्टरचे वडील व थोरल्या भावाला वेड लागलेले असल्याने घराण्यातील आनुवंशिक वेड पाहून दमयंती बॅरिस्टरला लग्नासाठी नकार देते. दमयंती या व्यक्तिरेखेच्याद्वारे प्रातिनिधिक स्वरूपात समाजाच्या क्रूर मानसिकतेचा प्रत्यय येतो. दमयंतीच्या निर्णयाने त्याच्या कमकुवत असलेल्या मनावर परिणाम होतो. आनुवंशिकतेच्या भीतीने पछाडल्यामुळे तो सतत

दडपणाखाली वावरत असतो. त्याला आलेल्या पत्राद्वारे ग्लोरियाला वेड लागल्याची बातमी कळताच त्याच्या मनावर विलक्षण परिणाम होतो. ग्लोरिया त्याच्यामुळे अविवाहीत राहिली, शरीरसुखापासून वंचित राहिली त्यामुळे त्याच्या मनात अपराधीपणाची जाणीव निर्माण होते. बॅरिस्टरच्या मनात राधाक्काविषयी आकर्षण असते. भाऊराव व राधाक्काच्या सासऱ्यांचे निधन होऊनही मनाच्या कमकुवतपणामुळे तो लग्न करू शकत नाही. 'मनोभावांचे संपूर्ण दमन केले गेले, तर ते मनोविकृतींना कारणीभूत होऊ शकते. भय, क्रोध यांसारखे मनोभाव वारंवार उत्पन्न होत राहिले तर तसेच त्यांच्यामुळे उत्पन्न झालेल्या उर्जेचा निचरा न होता मनोभावयुक्त शरीरांतर्गत प्रक्रिया तशाच होत राहिल्या, तर प्रकृती पोखरली जाते.'^{११} बॅरिस्टरच्या दुबळ्या मनामुळे त्याला त्याच्या विचारांवर, भावनांवर, येणाऱ्या परिस्थितीवर नियंत्रण ठेवता येत नाही. त्यामुळे जीवनातील मोठ्या आघातांना सामोरे जाण्यास तो हतबल ठरतो. बॅरिस्टर हा सतत भयगंडाने पछाडलेला असल्याने त्याची प्रकृती क्रमाक्रमाने पोखरत जाते. शेवटी त्याच्या मनामधील ताण-तणावाचा अतिरेक होऊन तो वेडा बनतो. समाजातील अनेक वार्ड चालीरीती व रूढी-परंपराना सामोरे गेल्याने त्यांच्यामधील नैसर्गिक भाव-भावनांचे दमन होते.

४.३.४ अनिवार्य विचार व कृती (Obsessive Compulsive Reaction)

विशिष्ट विचार वा कल्पना परत परत मनात निर्माण होणे, प्रयत्न करून सुधदा त्याची विस्मृती न होणे, विशिष्ट कृती वारंवार करित राहणे हे याचे प्रमुख लक्षण असते. अशा विसंगत आणि निरर्थक वर्तनप्रकारांपासून व्यक्तीच्या मनात क्लेश निर्माण होत असल्याने त्यावर नियंत्रण ठेवण्यास तो हतबल ठरतो.^{१२} 'बॅरिस्टर' या नाटकातील मावशीच्या मनात कामभावनेचे विचार वारंवार उदभवणे आणि बॅरिस्टरच्या मनात भीती घेरून राहिल्यामुळे ही दोन्हीही पात्रे कामसुख आणि भयगंडाच्या विचाराने त्रस्त आहेत. याचा परिणाम त्यांच्या वर्तनावर होत असल्याने त्यांच्याकडून अनिवार्य विचार व कृती घडत जातात.

सामाजिक रूढी परंपरामुळे मावशीच्या कामवासनेचे दमन झाले आहे तर बॅरिस्टराच्या अस्थिर मानसिकतेमुळे तो कायम भयगंडाने पछाडल्यामुळे शारीरिक सुखापासून वंचित राहिलेला आहे. त्यामुळे या दोन्ही पात्रांच्या आयुष्यात कामजीवनाची अतृप्ती राहिलेली आहे.

४.३. ५ प्रतिपुरण (Compensation)

Compensation is a strategy where by one covers up, consciously or unconsciously, weakness, frustrations, desires or feeling of inadequacy or incompetence in one life area through the gratification or excellence in other area.^{१३}

प्रतिपुरण या अवस्थेत व्यक्तीची प्रत्यक्ष मार्गाने इच्छापूर्ती होत नसल्याने ती इच्छापूर्ती पर्यायी मार्गाने मिळवण्याचा तो यत्न करतो.

सतीश आळेकरांच्या 'शनिवार रविवार' या नाटकात ईश्वर आणि सुमन यांच्या लग्नाला अकरा वर्षे पूर्ण होऊनही अपत्य नसल्याची मनात खंत असते. अपत्य नसल्याने त्यांच्यामध्ये संघर्ष निर्माण होतो व दोघेही मानसिक ताण-तणावात जीवन व्यतित करतात. एकमेकांच्या अपेक्षाची पूर्तता होत नसल्याने स्वतःच्या पूर्वायुष्यातील व्यक्तीबद्दल विचार करतात. त्यानुसार ईश्वरच्या मनातील पात्र बबी आणि सुमनच्या मनातील पात्र गंमत ही पात्रे आभासी पातळीवर अवतीर्ण होतात. सुमनला वाटते की जर तिचा विवाह गंमत बरोबर झाला असता तर ती अपत्य जन्मास घालण्यास सक्षम नसली तरीही सुखी झाली असती. दुसरीकडे ईश्वरला वाटते की त्याचे लग्न बबीशी झाले असते, तर त्याला मुले झाली असती. यामुळे सुमन व ईश्वर ही दोन्ही पात्रे जीवनातील सुख व जीवनाचा अर्थ त्यांच्या मनःपटलावर निर्माण झालेल्या गंमत व बबी या पूर्वायुष्यातल्या व्यक्तींमध्ये शोधतात. पती पत्नीचे परस्परसंबंध व त्यातील ताण-तणाव हे भास व सत्याच्या पातळीवर अभिव्यक्त झालेले आहे. या अवास्तव पातळीद्वारे पर्यायी मार्गाचा अवलंब करीत ते आपले लग्नसंबंध टीकवतात.

४.३.६ 'खञ्जीकरण' (Castration)

Castration is anxiety, threat, fear, terror and above all complex.

१४ या अवस्थेत व्यक्तीच्या मनावर पुनः पुन्हा तोच आघात केला जातो व त्या व्यक्तीला मनोदुर्बल करून जेरीस आणले जाते.

'मिकी आणि मेमसाहेब' या नाटकात विद्यापीठात मोलेक्युलर बायोलॉजी विभागाचे प्रमुख मिकी व त्याची पत्नी मेमसाहेब ही दोन्ही केंद्रवर्ती पात्रे आहेत. मेमसाहेब ही मिकीची पत्नी होण्यापूर्वी त्याची संशोधक विद्यार्थिनी असते. ती आपला पीएच.डीचा थिसीस मिकीकडून पूर्ण करून घेतल्यानंतर, त्या बळावर विद्यापीठात नोकरी मिळवते. प्रोफेसर असलेला मिकी रूपाने सुंदर असलेली विद्यार्थिनीशी लग्न करतो. लग्नानंतर तिचा पवित्रा बदलतो. मेमसाहेब बनून ती घरात व विद्यापीठात आक्रमकरित्या वागायला लागते. तिच्या चवीनुसार घरात स्वयंपाक करणे, हौदात पाणी भरणे या सारख्या गोष्टी ती मिकीस करायला भाग पाडते. विद्यापीठातही त्याच्या लेक्चर्सच्या वेळेला शिपायाला पाठवून वर्ग झाडायला लावते व मोठ-मोठ्याने बोलून त्याच्या शिकवण्यात बाधा आणते. मेमसाहेब प्रोफेसरांकडून रात्रीचे तिला पाहिजे तसे शरीरसुख घेते व पहाटे तो झोपून राहिल्यामुळे त्याला बेदम मारते आणि परत त्याला घरातील कामे करायला भाग पाडून त्याच्या मानसिक अवस्थेवर पुनः पुन्हा आघात करते. सुंदर पत्नीच्या आक्रमकतेमुळे एका बुध्दीवादी माणसाचे अर्धःपतन होते. मानसिक खञ्जीकरणामुळे एका बुध्दीवादी माणसाचे अस्तित्व नष्ट होते आणि यातून आपली सुटका होऊ शकत नाही त्यामुळे त्याचे मानसिक संतुलन ढासळत जाते.

४.३.७ 'पॅरानोइड स्किझोफ्रेनिया' ('Paronoid Schizophrenia')

'This is a serious mental disorder in which people interpret reality abnormally. Schizophrenia may result in some combination of

hallucinations, delusions and extremely disordered thinking and behaviour that impairs daily functioning and can be disabling.’^{१५} या मानसिक अवस्थेत व्यक्ती स्वतःशीच बोलते, येरझाऱ्या घालते, तिला स्वतःचे भान नसते.

‘मिकी आणि मेमसाहेब’ या नाटकातील प्रोफेसर हा आपली पत्नी मेमसाहेबाच्या क्रौर्याने हैराण झाल्यामुळे त्याच्या मनाचा आकस तो स्वतः आपल्याशीच बोलून त्यातून वाट शोधण्याचा प्रयत्न करतो. या नाटकांमध्ये प्रोफेसराशी मध्येमध्ये येऊन संवाद साधणारे गृहस्थ म्हणजे त्याच्या आत्मसंवादाचे प्रतीक आहे. तसेच स्वतःशीच चाललेला हा त्याचा संवाद त्याच्या भ्रमिष्ठ वृत्तीचे द्योतक आहे.

४.३.८ ‘वैफल्य’ (Frustration)

वैफल्य हे आक्रमकतेचे प्रमुख कारण समजले जाते. वैफल्यग्रस्त व्यक्ती तिच्या ध्येयप्राप्तीत अडथळा निर्माण करणाऱ्या व्यक्तीवर अथवा परिस्थितीवर आक्रमता व्यक्त करते.^{१६} एखादा माणसाची प्रेरणापूर्ती न झाल्याने तो वैफल्यग्रस्त होतो. आपण अपयशी राहिलो ही खंत त्याला पूर्णपणे हताश करते. त्याचप्रकारे त्या विशिष्ट परिस्थितिला आपण टाळू शकलो नाही ही वैषम्य भावना निर्माण झाल्याने त्याच्यामध्ये वैफल्यता निर्माण होते. ह्या वैफल्यग्रस्ततेमुळे तो एकतर निराशेने ग्रासतो किंवा अधिक आक्रमक व क्रूर बनतो.

‘घाशारीम कोतवाल’ या नाटकात समाजाकडून झालेल्या मानभंगातून घाशीरामच्या आयुष्यात वैफल्यग्रस्तता येते. या वैफल्यामुळे त्याच्यामधील हिंसक व क्रूर प्रवृत्ती निर्माण होते. या क्रूर प्रवृत्तीने सर्व परिस्थिती आपल्या नियंत्रणाखाली आणून तो समाजात दहशत पसरवितो. घाशीराम हा परप्रांतिय असल्याने त्याला ब्राम्हणाच्या पंक्तीत स्थान न देणे, त्याला प्राप्त झालेले बक्षीस हिरावून घेणे, अपराध नसताना त्याला मारहाण करणे या सारख्या परिस्थितीतून जनसमुदायाची विविध क्रूर प्रवृत्ती प्रत्ययास येतात. घाशीराम हा सामाजिक क्रौर्याचा शोषित ठरलेल्याने तो हिंसेकडे वळतो. तो म्हणतो, ‘अब हूं मैं शैतान, अंदर से शैतान और बाहर से सुव्वर, जो मुझे बनाया है तुम

लोगोंने. (पृ.२१) घाशीराम हा एक पिता असून स्वतःच्या सूडभावनेच्या पूर्ततेसाठी आपली मूलगी ललितागौरीचा वापर करतो. व शेवटी स्वतःचा नाश घडवून आणतो.

४.३.९ 'संक्रमण' (Transmission)

'एखाद्या व्यक्तीच्या प्रेमभावना दुसऱ्या व्यक्तीच्या ठिकाणी गुंतलेल्या असल्याने त्या व्यक्त करण्याची शक्यता नसल्याने त्या भावना मनात तशाच साचून राहतात. ज्या व्यक्तीशी रोजचा संबंध येतो उदा. पती किंवा पत्नी याना आपल्या मनातल्या प्रिय व्यक्तीच्या ठिकाणी स्थापन करतो व त्याद्वारे सुख मिळवतो.' १७ आळेकरांच्या 'महानिर्वाण' मधील भाऊराव हे कीर्तनकार आहेत. त्यांची पत्नी रमा व मूलगा नाना यांच्या समवेत चाळीमध्ये जीवन व्यतित करित असतात. भाऊरावांना चाळीमध्ये राहणाऱ्या बंडूच्या आईविषयी मनात विलक्षण आकर्षण असते. भाऊराव त्याची पत्नी रमेबरोबर समागम करित असताना तिला बंडूची आई समजून भोग घेतात. या शृंगारात रमेचे शरीर असले तरीही मनाने ते बंडूच्या आईशी रत होतात. भाऊराव हे लौकिक पातळीवर बंडूच्या आईचा भोग घेऊ शकत नसल्याने संक्रमणाद्वारे ते आपल्या कामभावनेची पूर्तता करतात व आपल्या पत्नीची फसवणूक करतात.

४.३.१० मत्सर (Jealousy)

महेश एलकुंचवार यांच्या 'रूद्रवर्षा' या नाटकामधील यशवंत हा आश्रित म्हणून राजीवच्या घरी वाढलेला असतो. राजीवला वाटते की यशवंतने त्याचे सारे बालपण विध्वंसून टाकले. त्यावर यशवंत म्हणतो, 'कुणी कुणाचं बालपण विध्वंसले हा एक प्रश्नच आहे. तुझ्यासारखाच नेमकं मलाही वाटायचं तेव्हा. त्या वयात समज काय असते?...शाळेत मी नेहमीच वर आलो, बक्षिसं मिळाली त्याला मी काय करू?...त्या वयात चुरस असते... आणि मी सदैव यश मिळवलं त्याबद्दल मला कमी शिक्षा झाली आहे का? तुझ्यापेक्षा मी वर असावं ही गोष्ट भाऊना कधीच सहन झाली नाही...फटके खाल्ले

आहेत मी त्यासाठी. (पृ.४४) यशवंत हा अभ्यासामध्ये हुशार असल्यामुळे तो आपल्याला खिजवतो असे राजीवला सतत वाटत असते. राजीव यामुळे यशवंतचा द्वेष करतो. वडिलांच्या दरारायुक्त भीतीमुळे त्याचाही तो द्वेष करतो. न्यूनगंडाच्या भावनेने पछाडलेला राजीव म्हणतो, 'माझ्यात खूप क्वालिटीज नाहीत ना-यशवंत खूप उंचावरून माझ्याकडे बघून तुच्छतेने हसतो असं मला वाटायचं.....त्याचं नाव काढलं की मला रक्ताचा घोट गिळावा लागतो'. (पृ.२६) पुढे राजीवला अपघात होतो यामुळे त्याला अंपगत्व येते. त्याला आलेले अंपगत्व पाहून यशवंतला आनंद झालेला आहे असे राजीवला वाटते. राजीव यशवंतचा मनस्वी तिरस्कार करतो. राजीवच्या मत्सरीभावामुळे त्याचे यशवंतबरोबरचे संबंध बिघडत जातात.

'आत्मकथा' या नाटकामधील उत्तराचे लग्न राजाध्यक्ष या श्रीमंत, हुशार, प्रसिध्द साहित्यकाशी होते. लग्नानंतर ती जेव्हा माहेरी येते तेव्हा तिचे आई-वडील कौतुक करतात व तिला सर्वजण राणीप्रमाणे वागवतात. उत्तरेचे सदैव कौतुक होत असल्यामुळे तिची छोटी बहीण वासंती ही न्यूनगंडाने पछाडते. वासंतीच्या मनात वर्षोनुवर्षे खदखदत असलेल्या या भावनेने ती सुडाने पेटते. तिचा पती राजाध्यक्षामुळे उत्तराला प्रतिष्ठा व मान मिळत असतो. यामुळे वासंती ही उत्तरेचा पती राजाध्यक्षाबरोबर शरीरसंबंध ठेवून आपला सूड घेते. वासंतीच्या या मत्सरी भावनेने ती आपली बहीण उत्तरेचा संसार मोडते. वासंतीमध्ये उत्तरेविषयीचा असलेल्या मत्सरामुळे ती स्वतःच्या बहिणीचा संसार उद्ध्वस्त करण्यास कारणीभूत ठरते. फ्रॉइडच्या मते, 'एखादा विशिष्ट वयातील व्यक्तिमत्त्व विकास हा त्या वयापूरता मर्यादित नसतो तर त्यात पूर्वानुभवातील चिंता, अतृप्त इच्छा, आशा-आकांक्षा, लैंगिक प्रेरणा इत्यादींचा प्रभाव असतो. एखादे व्यक्तिमत्त्व समजण्यासाठी त्याचा पूर्वेइतिहास समजणे क्रमप्राप्त आहे असे फ्रॉइड सांगतो कारण या पूर्वानुभवातूनच काही आंतरिक शक्ती जन्म घेतात आणि त्या वर्तनाला दिशा देतात.' १८ याच नाटकामधील वासंती हे पात्र आपल्या बालपणापासून न्यूनगंडाने पछाडलेले असते.

वासंतीची बहीण उत्तरा हिने राजाध्यक्ष या श्रीमंत व प्रसिध्द साहित्यिकाशी लग्न केलेले असते. ज्यावेळी उत्तरा माहेरी येते त्यावेळी तिचे आई-वडील तिला विशेष पध्दतीने वागवतात व कौतुक करतात. जेव्हा वासंती नृत्याचा कार्यक्रम करून घरी येत असे, तेव्हा उत्तरा पाहुण्यांच्यापुढे तिच्या चुकलेल्या नृत्याच्या मुद्रा सुधारून घ्यायच्या सूचना देत असे. वासंतीला उत्तराने पाहुण्याच्या समोर दिलेल्या सूचना अपमानास्पद वाटतात. यामुळे तिचा उत्तराविषयी मत्सर भाव निर्माण होते. उत्तरामुळे तिला आपण सदैव आश्रित असल्याची जाणीव होते. वासंतीच्या बालपणातील न्यूनगंडातून निर्माण झालेला मत्सरी भाव तिच्या मनावर एवढा अधिक हावी होतो की, तिच्या या गंडातून निर्माण झालेल्या आशा-आकांक्षा यांच्या तृप्तीसाठी काही आंतरिक शक्तीतून तिचे वर्तन ठरत जाते. वासंतीच्या मनात वर्षोनुवर्षे खदखदत असलेल्या मत्सरी भावनेमुळे ती सुडाने पेटते.

As per Adler 'Jealousy is meant not only the jealousy of love relationships, but also the jealousy which is to be found in all other human relationships. Thus in childhood, we find children who develops jealousy in an attempt to be superior to one another; these same children may also develop ambition... Jealousy, sister of ambition, a character trait which may last a life time, arise from the feelings of being neglected and the sense of being discriminated against.' १९

(अँडलरच्या मते, 'मत्सर हा केवळ प्रेमसंबंधांचा मत्सरच नव्हे, तर इतर सर्व मानवी नातेसंबंधांमध्येही मत्सरीभाव आढळतो. लहानपणामध्ये मुलांमध्येही मत्सरीभाव आढळतो. एकमेकांपेक्षा श्रेष्ठ होण्याच्या प्रयत्नात त्यांची मत्सर व महत्वाकांक्षा वाढत जाते. मत्सर ही महत्वाकांक्षेची बहीण असून, हा मत्सरी भाव आयुष्यभर व्यक्तीमध्ये टिकून राहतो, दुर्लक्षित केल्याने आणि भेदभावातून हा मत्सरी भाव निर्माण होतो.)

वासंतीचा हा मत्सरीभाव लहानपणातून निर्माण झालेला आहे. बालपणात दुर्लक्षित गेल्याने मत्सरी भावनेने जळत तिची महत्वाकांक्षा वाढत गेलेली आहे. यामधून तिच्यामध्ये सूड घेण्याची वृत्ती निर्माण झाली आहे. त्यामुळे उत्तरेला ज्याच्या जीवावर म्हणजे तिच्या पतीच्या बळावर मान सन्मान मिळाल्याने वासंती त्यालाच वश करण्याचे ठरविते. तिचे हे न्यूनगंड एवढे पराकोटीचे असते, की तिला उत्तरा ही आपली सख्खी बहीण असूनही तिच्यामध्ये असूया निर्माण होते व त्यातूनच वैरभाव निर्माण होतो.

खानोलकरांच्या 'एक शून्य बाजीराव' या नाटकामधील गौरी व बाजीराव हे रंगभूमीवरील कलाकार असतात. बाजीराव हा नाटकात विदुषकाची भूमिका करत असतो. त्याचे गौरीवर एकतर्फी प्रेम असते म्हणून गौरीच्या प्रत्येक प्रयोगाला तो उपस्थित असतो. बाजीराव हा तिच्यापेक्षा अभिनयात उजवा व अधिक प्रसिद्ध नट असल्याने त्याच्याविषयी गौरीला मत्सर वाटतो. त्यामुळे ती त्याचा तिरस्कार करते. बाजीरावामध्ये नट हा एवढा भिनलेला असतो, की बाजीराव व नट एकरूप झालेले असतात. गौरीला त्याच्यामधील नटाचे सुप्त आकर्षण आहे, असे ती वरवर म्हणत असली तरीही आतून ती त्याचा प्रचंड द्वेष व मत्सर करते. अनेक वर्षे एकत्र काम करित असूनही गौरीची मत्सरी भावना कधीच नष्ट होत नाही, तसेच बाजीरावाच्या मनातील गौरीविषयी असलेली प्रेमभावना लोप पावत नाही.

ज्या गावात गौरीच्या नाटकाचा प्रयोग असतो त्या गावातील सरपंच अप्पाराव ज्याने गौरीला तरुणपणात लग्नाची मागणी घातली होती, तो गौरीला वाड्यावर येण्यास आमंत्रित करतो. गौरीचे वाढत जाणारे वय आणि नाटकामधील कमी मिळणाऱ्या कामामुळे ती अप्पारावांच्याबरोबर राहण्याचा निर्धार करते. त्यावेळी अप्पारावांहेब बाजारीवाच्या विनोदावर खुष होऊन मनोरंजन करण्यासाठी त्याला वाड्यावर घेऊन जायचे ठरवतो. बाजीराव हा एवढी वर्षे रंगभूमीवर उत्कृष्ट नट म्हणून अधिक प्रसिद्ध असल्याने गौरीला त्याचा मत्सर असतोच, पण आता अप्पारावाच्या वाड्यातही त्याच्या प्रासंगिक वक्तृत्वाने तो अप्पारावांना आपल्यापेक्षा अधिक खुष करणार म्हणून असूयेपोटी

त्याला रंगमंचावर विषाचा पेला देते आणि रंगभूमीचा प्रसाद म्हणून बाजीराव ते प्राशन करतो व आपले जीवन संपवतो.

As per Adler 'Jealousy has a thousand shapes. It may recognized in mistrust and the preparation of ambushes for others....and in the constant fear of being neglected...One form of jealousy express itself in self destruction, another expresses itself in energetic obstinacy. Spoiling the sport of other, senseless opposition, the restriction of another's freedom, and his consequent subjugation, are some of the protean shape of this character trait.'^{२०} (अँडलरच्या मते, 'मत्सरी भावनेला विविध आकार असतात. मत्सर हा अविश्वासातून आणि इतरांवर हल्ला व घात करण्याची योजनेतून...आणि सतत दुर्लक्ष होण्याची भीती यामधून दिसून येतो. एक प्रकारचा मत्सर आत्मनाशात व्यक्त होतो, दुसरा हट्टपूर्वक वा अडथळा निर्माण करून व्यक्त होतो. इतरांचा खेळ बिघडवणे, निरर्थक विरोध करणे, दुसऱ्याच्या स्वातंत्र्यावर निर्बंध घालणे आणि वर्चस्व प्रस्थापित करणे हे काही व्यक्तीच्या स्वभावगुणामधील मत्सराची काही रूपे आहेत.)

गौरी ही बाजीरावापुढे सुमार कलाकार असल्याच्या जाणिवेने ती त्याचा अधिक मत्सर करते. बाजीरावाचे रंगमंचावरील अस्तित्वाने तिचे अस्तित्व वेळोवेळी क्षुल्लक ठरत आलेले असते. अप्पारावांच्या वाड्यात बाजीरावच्या अस्तित्वाचे वर्चस्व राहणार या भीतीने व असुरक्षिततेच्या जाणिवेने गौरी योजनापूर्वक बाजीरावाचा घात करते.

खानोलकरांच्या 'अवध्य' या नाटकातून मानवी मनातील अंतर्विरोध आणि द्वंद्व हे सूत्र प्रकट केलेले आहे . गंगाधर हे या नाटकातील प्रमुख पात्र आहे. भूतकाळातील आठवणीने त्याची वर्तमान स्थिती व्यापलेली आहे. गंगाधर हा एक कांदबरीकार

असल्याने जगाचे असुंदर, विरूप व भयावह रूप शब्दबद्ध करणे व विनाशकारी विध्वंसक वृत्ती हा त्याच्या कादंबरी लेखनाचा विषय आहे. एकीकडे त्याला माणसांवर, त्यांच्या प्रेमावर, त्यांच्या शृंगारावर, सगळ्या जगावर त्याला सूड उगावयचा आहे. तर दुसरीकडे त्याला सर्जनशीलतेची ओढ लागलेली आहे. एकाच माणसाची ही दोन रूपे आहेत. क्षणाक्षणात बदलत जाणारी ही दोन रूपे म्हणजे एक मन संवेदनशील तर दुसरे मन हे असंवेदनशील, एक समंजस तर दुसरे आक्रमक आहे. या दोन मनाच्या पातळीवर चाललेला संघर्ष या नाटकाच्या केंद्रस्थानी येतो.

इसाया बर्लिन यांनी 'स्व' च्या तीन पातळ्यांची कल्पना केली आहे. आपला जो आत्मदिग्दर्शित 'स्व' आहे, त्याचे दोन भाग कल्पिलेले आहेत. पहिला नियंत्रक व दुसरा ज्याच्यावर नियंत्रण करावयाचे आहे तो. नियंत्रक 'स्व' म्हणजे माझी विवेकशक्ती किंवा माझी 'उच्चतर प्रवृत्ती' किंवा माझा 'वास्तव' किंवा 'आदर्श सत्त्व' आणि माझ्या विवेकहीन वासना, अनियंत्रित इच्छा तात्कालिक सुखामागे लागण्याची माझी प्रवृत्ती हा माझा 'आनुभाविक' किंवा 'परायत्त स्व' होय. हा 'स्व' इच्छा आणि वासना ह्यांच्या झोताने भटकणारा 'स्व' होय. या दोन 'स्व' मध्ये संघर्षही असतो.' २१ गंगाधरचा नियंत्रक स्व किंवा आदर्श सत्त्व आणि आनुभाविक स्व किंवा परायत्त स्व या दोन्ही स्वमध्ये त्याचा संघर्ष चाललेला दिसतो. तो म्हणतो, 'वाहू देत ते—वाहू देत. त्यांचे मोल अधिक आहे. मला रडायलाही दिलेलं नाही तू -हसायला सुध्दा' तर तेच मन क्षणार्धात बदलते आणि म्हणते, थू! अश्रुंवर थुंकतो मी. प्रेतावर थुंकतो मी, माणसांवर, त्यांच्या नात्यांवर, त्यांच्या प्रेमावर, त्यांच्या शृंगारावर—सगळ्यांवर' (पृ.१४) येथे एक मन संवेदनशील आहे तर दुसरे संवेदनहीन आहे. स्वतःचे मन स्वतःला फसवू शकत नाही. त्याची बुद्धी ही व्यवहारी आणि मन हे भावनिक आहे. या दोघांमध्ये चाललेला हा मानसिक संघर्ष आहे.

बुद्धीला बाहेरचे जग हे निष्ठूर असल्याची जाणीव होते. तर मन मात्र हळवे, श्रद्धाळू व स्वप्नाळू आहे. गंगाधराच्या मानसिकतेतील 'स्व'ची दोलायमान अशी ही स्थिती आहे.

सौंदर्यावर मात करणारी क्रूरता यात जाणवते. त्या क्रूरतेची पातळी इतकी तीव्र आहे की या नाटकातला नायक गंगाधरला आत्महत्या करायला प्रवृत्त करणारी आहे. गंगाधर एका सैना नावाच्या धनगराच्या मूलीशी संबंध ठेवतो. स्वतःची शारीरिक गरज भागल्यानंतर तिला गरोदर अवस्थेत सोडून येतो. या घटनेची सल गंगाधराच्या संपूर्ण आयुष्यात पिच्छा पुरविते. गंगाधर आपल्या मनातील आक्रोश थांबवू पाहतो, पण तो अधिक तीव्रतेने वर उफाळून येतो. तो म्हणतो, 'माणूस हा इतका सूड उगवण्याइतका शूद्र प्राणी नव्हेच. माणसाला हाताळणं इतकं सोपं असतं तर- तर नक्षत्रं उगवलीच नसती..फुलांच्या बागाही बहरल्या नसत्या...संगीताचा जन्म झाला नसता...डोळ्यांत अश्रू ओठांवर स्मितहास्याची रेषा संभवली नसती... धनगरणीच्या ह्या पोरीचा गर्भ - गंगाधर, पशूंना आपले गर्भ पाडावे लागत नाही. त्यांनाही निसर्गाचे नियम असतात; पण त्यांच्यावर ते लादले जात नाहीत. या धरणीवरच्या मातीत तो गर्भ मिसळला गेला- तुझ्यामुळं-' (पृ. १३) गंगाधरचा हा भूतकाळ त्याला त्याच्या वर्तमान स्थितीत जगू देत नाही व मरूही देत नाही. यामुळे त्याच्या मनात अपराधीपणाची भावना प्रबळ होते तर दुसरीकडे तेच मन जगावार सूड उगारण्याची भाषा करते.

पंढरी हा जंगलात जन्मलेला अनौरस आहे हे लक्षात येताच गंगाधरला आपणही अशाच मुलाचे पितृत्व नाकारले याची जाणीव होते. पंढरी हा हॉटेलमध्ये काम करणारा मुलगा असतो. पंढरीचे हसणे हे प्रतिकात्मक आहे. त्याच्या हास्यामध्ये भयंकर करूणा आहे. जगातील सगळी वेदना आहे. त्याचा मालक म्हणजे कसाई आहे ज्याने त्याच्यावर सुरा फिरवून त्याची प्रसन्न हसण्याची नाळ कापून टाकली आहे. गंगाधराचे अंतर्मन हे जाणते. ते म्हणजे, 'तू हसतो आहेस ना, ते रडणं आहे तुझ्या स्वाभाविक हास्याच कारण

तुला रडण्याचा अधिकार नाही आहे...' (पृ. १८) या संवादातून गंगाधर पंढरीच्या जीवनातील न संपणारे दुःख व्यक्त करतो.

संज्ञ-असंज्ञ वा बोध-अबोध मनातील संघर्ष हा या नाटकाचा केंद्रबिंदू आहे. यातील पात्रांच्या असंज्ञ मनातील सुप्त इच्छा आकांक्षाने दबलेले व दाबलेले विकार वासना प्रत्येक ठिकाणी अधोरेखित होते. ह्या इच्छा अतृप्त आहेत. ह्या नाटकातील भेटणारी प्रत्येक व्यक्ती ही एकमेकांना अपरिचित असते.

या नाटकामधील प्रत्येक पात्राने नीतितत्त्वे नाकारलेली आहेत. गंगाधर या नाटकातील नायकाच्या मनाचे द्वंद्व चाललेले असते. जीवन आणि मृत्यूची जाणीव त्याच्या मनात थैमान घालत असते आणि त्यामुळे त्याचा मानसिक तोल ढळत जातो. एकाच मुद्यावर बोलताना गंगाधर दोन्ही बाजूच्या मनाने थैमान घालणाऱ्या द्वंद्वाद्वारे समतोल साधण्याचा प्रयत्न करित असताना त्याच्या मनातील दुहेरी टप्पे सगळेच बिघडून टाकतात. इतर पात्रेही दुहेरी जीवन जगतात. सुरवातीला अपरिचित असणाऱ्या या सगळ्या माणसांशीच त्याचे सौहार्दाचे नाते निर्माण होऊ शकत नाही. सर्जनशील मन जुळवून घेताना त्याचे दुसरे विध्वंसक मन त्याला नकार देते. या सगळ्या पात्रांच्या जीवनात डोकावून पाहताना त्याचा स्वतःचा मानसिक तोल बिघडत जातो. तो इतका ढळतो की शेवटी तो आत्महत्या करतो. गंगाधराने केलेली आत्महत्या हे त्याच्या मनातील संघर्षामुळे होते.

मानवी मनातील विकार, अतृप्त इच्छांचे क्रूर दर्शन या नाटकातून लेखक घडवितात. या पात्रांच्याद्वारे ओंगळ, भोगलोलुप, विकारी व संवेदनाशून्य समाजाचे दर्शन होते. वासनांधता व वासनापुर्ती हे त्यांच्या जगण्याचे साधन व साध्य आहे. या नाटकातील नीला व सैना ह्या दोनही स्त्रिया पुरुषी वासनेला बळी पडलेल्या आहेत. नीलाने केलेली आत्महत्या ही गंगाधराला असहनीय आहे. नीलाच्या आत्महत्येमध्ये त्याला सैनाची वेदना जाणवते, म्हणून त्याने केलेल्या पापाची कबूली त्याचे दुसरे मन देते.

या नाटकातील सर्व पात्रांचा एकमेकांशी कोणताच संबंध नाही. ही सर्व पात्रे एकमेकांना अपरिचित आहे. अशा पार्श्वभूमीवर ती एकमेकांना भेटतात. त्यांचा एकमेकांशी संवाद होतो. यामध्ये आलेल्या गंगाधराची दोन्ही मने एकमेकांच्या विरोधात संवाद साधतात. शेवटी गंगाधर व नीला ही दोन्ही पात्रे आत्महत्या करतात. जीवनातील अशा भीषण आणि भयावह प्रसंगाने इतर माणसे हादरून न जाता ती त्यातील आनंद लुटतात. त्यातले श्रील अनुभवतात. शेवटी सगळी पात्रे ही अपरिचित राहतात. कोणीही कुणाशी कुठेही गुंतलेली दिसत नाही. ही मानवी जीवनाची शोकांतिका आहे. माणसाच्या ठिकाणी वसत असलेली कामवासना ही आदिम आहे. परपीडन करून आनंद घेणे हे आदिम आहे. रक्तपातामध्ये श्रील शोधणे हे आदिम आहे. यांच्यातून हिंसात्मकता, क्रूरता व लैंगिकता याचे चित्रण लेखक घडवितात. मानवी जीवनाचा न्हास यातून कसा घडतो. हेच लेखकाने सुचविलेले आहे. तसेच ही आत्महत्या ही सर्जनशील मनाचा विध्वंसक मनाशी चाललेल्या द्वंदातून मिळालेली मुक्तता आहे.

‘मनाच्या या रचनेमध्ये गुंतागुंत निर्माण होते ती प्रेरणांच्या द्विध्रुवात्मकतेमुळे. कारण एकूण जैविक शक्ती जीवनाभिमुख प्रेरणांप्रमाणेच मरणाभिमुख प्रेरणांनाही जन्म देते. त्यामुळे एकाच वेळी प्रेम आणि द्वेष, एकाच ठिकाणी विधायक व विध्वंसक वृत्ती, जगण्याची ओढ आणि मरणाचीही ओढ असा प्रकार उत्पन्न होतो. यातून कोणत्या प्रवृत्तींचे प्राबल्य निर्माण होईल त्यानुसार वर्तनास दिशा मिळते.’^{२२} गंगाधराची दोन मने म्हणजे एक विध्वंसक मन आणि दुसरे सर्जनशील मन आहे. समाजातील नीती-अनीतीवर आधारलेली अशी ही दोन मने आहे. क्रूरतेचा संबंध दाखविताना तो संबंध हा भूतकाळ, वर्तमानकाळ व भविष्यकाळाशी संबंधित असतो. सैनाच्या मुलाचे पितृत्व नाकारून जबाबदारी सोडून आलेला गंगाधर हा त्याचा भूतकाळ आहे. या त्याच्या भूतकाळातून जन्म घेतलेली अपराधीपणाची जाणीव त्याला बोचत असते व वर्तमान जीवन खंडित करत असते. त्याच्या अपराधीपणाची जाणीव त्याचे चांगले मन परत परत करून देत असते. त्याचबरोबर त्याच्या वर्तमानातील वाईट कृत्याविषयी सतर्क करीत असते. हा

त्याचा वर्तमानाशी चाललेला मनोसंघर्ष आहे. गंगाधराचे वाईट मन त्याच्या चांगल्या मनावर हावी होऊन शेवटी तो आत्महत्या करतो.

दोन मनाचा चाललेला हा संघर्ष हा इतका प्रबळ आहे की एकीकडे तो आपल्या साहित्यनिर्मितीद्वारे काहीतरी घडवू इच्छितो ज्यामध्ये त्याला मानवी सत्, सुंदरता, सहृदयता, विश्वासाहता यावर ओरखडे ओडायचे असतात. त्याला असत्, विरूपता व मानवी संबंधातील हिणकसपणा अविश्वासाहता मांडून जगाला दाखवायचे असते. त्यावेळी त्याचे दुसरे मन हे कागद फाडून टाकते त्यावेळी तो म्हणतो, 'माझे कागद फाडलेस? यावरच तर या जर्जर माणसांच नासकं रक्त शिंपडून एक भयंकर प्रलयकारी जग उभं करायचय मला! वाचून मेली पाहिजेत ही माणसं. पाहा म्हणावं, गधडीच्यानो, तुमचं अंतर्मन, पहा, कसला चिखल भरलाय तो' (पृ. २२) मनामध्ये चाललेल्या या संघर्षाने तो अस्वस्थ आहे. गंगाधरचा हा भूतकाळ त्याच्या वर्तमानावर हावी होतो. इतर पात्रे ही वर्तमानात जगत असताना गंगाधर हा भूतकाळाचा संदर्भ घेऊन वावरत असतो. पंढरी, संजय व नीला ही पात्रे त्याला त्याच्या गतकाळात घेऊन जातात. पंढरीचे अनौरस असणे, नीला व संजयचे बेभान होऊन रतक्रिडेचा उपभोग घेणे हे प्रसंग गंगाधराच्या पूर्वयूष्याशी नाते सांगणारे आहे. नीलाच्या आत्महत्येने गंगाधर अधिक बेभान होतो. त्याला वाटते सैनाचीही अशीच नीलासारखी स्थिती झाली असणार. नीलाच्या आत्महत्येनंतर गंगाधर विमनस्क स्थितीमध्ये आत्महत्या करतो. शेवटी ही मनाच्या घुसमटीने आत्महत्या झालेली आहे. त्याच्या निर्मितीप्रेरणेची घुसमट त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर मात करते. एकप्रकारे गंगाधर हा आत्मघात करतो.

गंगाधराच्या दोन परस्पर विरोधी इच्छांमुळे मानसिक द्वंद्व निर्माण झालेले आहे. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग काही इच्छा बाळगतो, तर दुसरा भाग पहिल्या भागाविरुद्ध संघर्ष करून त्याला मार्ग सांगत असतो. या अशा द्वंदाची मानसिक स्थिती त्याला आलेल्या वैफल्यतेमुळे निर्माण होते. या वैफल्यतेमुळे त्याला दुसऱ्या भागातील

विध्वंसक इच्छेप्रमाणे त्या मार्गावर चालण्याची प्रेरणा मिळते. शेवटी त्याच्या मनातील मानसिक द्वंद्व व आत्मग्लानीच्या वर्चस्वाने तो आत्महत्या करतो.

४.४ युंगचा मानसशास्त्रीय सिध्दांत

कार्ल युंग हा फ्रॉइडचा सहकारी होता. फ्रॉइडने मांडलेल्या सिध्दांताच्या आधारावर त्याने आपला सिध्दांत मांडला. मानवाच्या प्रत्येक प्रेरणेकडे लैंगिक संकल्पनेतून पाहणे त्याला उचित वाटले नाही. 'फ्रॉइडपासून फारकत घेत युंगने सामूहिक नेणिवेची संकल्पना मांडली. त्याने जाणिवेचा स्तर, व्यक्तिगत नेणीव व सामूहिक नेणीव या तिन्ही स्तरांनी मिळून आपली सायकी सिध्द होते, असे मानले आहे. सायकीचा फारच थोडा भाग जाणिवेचा असतो. युंगची व्यक्तिगत नेणिवेची कल्पना फ्रॉइडच्या नेणिवेच्या कल्पनेची समकक्ष आहे. तिच्यात व्यक्तिगत अनुभवांतील विस्मृत, दडपलेल्या गोष्टींचा समावेश होतो. याउलट जीवसृष्टीच्या विविध अवस्था आणि त्यानंतरच्या शतकानुशतकांच्या मानवी अस्तित्वांच्या अवस्था यातील अनुभवांचा संचय, म्हणजेच आपले सामूहिक वा वांशिक मन होय. युंगच्या मते सामूहिक नेणिवेत आदिम काळापासूनचे अनुभव (Primordial Experience) वांशिक वारशाने चालत असलेले दिसतात. ते मानवजातीच्या वांशिक स्मृतीसारखे असतात. एका अर्थाने हे अनुभव म्हणजे मूलभूत मानसिक संरचना असतात, ते जाणिवेचे मूलाकार असतात. ते तर्कशून्य असतात. या सामूहिक नेणिवेतील घटक जन्मजात असतात, व्यक्तिगत अनुभवांतून मिळालेले नसतात.^{२३} युंगने मानवामधील आदिम अनुभव विषयी सविस्तर विवेचन करून सामूहिक नेणिवेची संकल्पना मांडून मानसशास्त्रात अधिक भर घातली.

'शांतता! कोर्ट चालू आहे' मध्ये पुरुषाची भोगलोलूप वृत्ती, स्वार्थभाव, दुटप्पी आणि दांभिक वृत्तीमुळे बेणारेचे जीवन यातनामय बनते. मनुष्याच्या वैयक्तिक जीवनावर विविध सुप्त सामाजिक शक्तीचा पगडा असतो. बेणारेची विवाहपूर्व गर्भधारणा होते. समाजामध्ये सुसंस्कृत म्हणून वावरत असणाऱ्या समूहाच्या क्रूर चेहऱ्याचा प्रत्यय येतो. समूहाच्या मनात समाजाचे नीतिनियम हे एवढे घट्ट रोवलेले आहे की त्याचा अन्हेर

करणाच्या व्यक्तीला ती जुमानत नाही. हेच सामूहिक मन होय आणि त्याची मानसिक संरचना परंपरा व नीतितत्त्वावर आधारित असते. सामाजिक नीतिनियमाचे उल्लंघन केल्यामुळे समूहाच्या क्रौर्याचा ती बळी ठरलेली आहे. सामाजिक शक्तीशी संघर्ष करताना त्यांचा आंतरिक मनाशी संघर्ष होतो. या संघर्षामधून त्यांची सूटका होत नसल्याची जाणिवेने त्यांचे जीवन शोकांतिक बनते.

४.५ मानवी क्रौर्यामागील असलेल्या प्रेरणा- मानसशास्त्राचा विचार करीत असताना मानवी क्रौर्यामागे असलेल्या वेगवेगळ्या प्रेरणांचे वर्गीकरण करून त्या प्रेरणा क्रौर्याला कशा कारणीभूत ठरतात याचे विवेचन केले आहे. २४

४.५.१ जैविक प्रेरणा- भूक, लैंगिक प्रचोदना- 'श्रीमंत' नाटकामधील भाऊने कृष्णा बाणावलीकर हिला पैशाचे आमिष दाखवून केलेले लैंगिक शोषण, 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' मधील बेणारेचा मामा व दामले यांनी बेणारेची केलेली फसवणूक, 'सखाराम बाइंडर' मधील सखारामने लक्ष्मी व चंपाचे केलेला लैंगिक छळ आणि चंपाचा नवऱ्याने चंपाचा केलेला लैंगिक अत्याचार, 'घाशीराम कोतवाल' मधील नानाची वासनासक्त आणि स्त्रीलंपट वृत्ती, 'बेबी' या नाटकामधील शिवापाने बेबीवर बलात्कार करून केलेले लैंगिक शोषण, 'लग्न' या नाटकामधील पंडितरावाने स्त्रियांचा लैंगिक उपभोग घेऊन केलेली फसवणूक, 'पुरुष' मधील गुलाबरावाने अंबिकेचा केलला बलात्कार ही पात्रे आपल्या लैंगिक पूर्ततेसाठी क्रौर्य करतात व तीच त्यामागील जैविक प्रेरणा ठरते.

४.५.२ सामाजिक प्रेरणा- सत्ता या प्रेरणेमागील प्रमुख सूत्र आहे. ही सत्ता राजकीय, आर्थिक तसेच कुटुंबातील वर्चस्व गाजवण्याच्या हेतूने निर्माण होते. 'सुर्यास्त' मधील संतराम हा सत्ता बळकट करण्यासाठी कोणत्याही थराला जातो, तर 'पर्याय' मधील माईने कुटुंबामधील वर्चस्व प्रस्थापित करण्यासाठी सासू या नात्याने सुनांचा केलेला छळ

‘मिकी आणि मेमसाहेब’ मधील मेमसाहेब आपला पती मिकीवर हुकूमत गाजवण्यासाठी शारीरिक व मानसिक छळ करते, ‘रूद्रवर्षा’ मधील भाऊ आपल्या पत्नीवर व मुलावर वर्चस्व गाजवतो आणि ‘वाडा चिरेबंदी’ मधील तात्याजी आपल्या कुटुंबाला धाकात ठेवतो. अशा प्रकारे सत्ता ही एक सामाजिक प्रेरणा ठरते व त्यातून क्रौर्य घडते.

४.५.३ उच्च श्रेणीच्या प्रेरणा- ही प्रेरणा व्यक्तीची अंतःप्रेरणा (Intrinsic Motivation) असते. आपली सक्षमता (Competence) सिद्ध करण्यासाठी दुसऱ्यांचा मानसिक व शारीरिक छळ करणे हे त्यातील मुख्य सूत्र आहे. ‘वासनाकांड’ मधील हेमकांत हा आपल्या महत्त्वाकांक्षेची पूर्तता करण्यासाठी स्वतःच्या बहिणीचा उपयोग करतो, ‘घाशीराम कोतवाल’ मधील घाशीराम कोतवालपदासाठी स्वतःच्या मुलीचा सौदा करतो, ‘अतिरेकी’ मधील बाबू हा स्वतःची सक्षमता सिद्ध करण्यासाठी अतिरेकी बनून खून करतो. ‘गिधाडे’ मधील रमा ही मातृत्वाच्या पूर्ततेसाठी रजनीनाथाकडे प्रेमाचे नाटक करते. अशा प्रकारे व्यक्तीच्या अंतःप्रेरणा इतक्या उच्च श्रेणीच्या बनतात की ते क्रौर्य करतात.

४.५.४ अबोध प्रेरणा- या मध्ये व्यक्तीच्या अबोध मनातील प्रेरणा अनपेक्षितपणे उफाळून येतात. ‘महापूर’ मधील गोविंदाचा प्रेमभंग झाल्याने व पालकांच्या अतिअपेक्षेने त्याच्या दबवलेल्या भावना उफाळून येतात व तो मानसिकरित्या उद्ध्वस्त होतो. त्यातून त्याच्या मनात हिंसात्मक प्रवृत्ती निर्माण होते.

४.५.६ आक्रमक प्रेरणा- ‘स्वप्नमीमांसा’ या ग्रंथात आक्रमक प्रेरणांचे स्वरूप सांगितले आहे. ‘दुसऱ्या व्यक्तीची संमती नसताना आपली कामतृप्ती करून घेणे; दुसऱ्याची चीजवस्तू हस्तगत करण्याचा मोह; दुसऱ्याला इजा करण्याचा, दुखवण्याचा, छळण्याचा, जिंकण्याचा, पाणउतारा करण्याचा मोह, प्रतिस्पर्धीविषयी मत्सर हे सर्व आक्रमक प्रेरणेचे पुरावे होत. आक्रमकतेबाबत वैफल्य आले तर ती प्रेरणा (लिबिडोप्रमाणेच) अंतःक्षेपित

(इंद्राजेक्ट) होते व अशा वेळी अहमचाच परंतु कार्यतः वेगळा झालेला भाग असा जो पराहम तो ती आक्रमकता स्वतःकडे घेतो व आतल्या आत अहंविरोध वापरू लागतो. आत्महत्येची इच्छा, स्वतःला क्लेश देण्याची किंवा शिक्षा करून घेण्याची इच्छा इत्यादी प्रकार यातून उद्भवतात.^{२५} अशाप्रकारच्या प्रेरणेचे स्वरूप नाटकांतील पात्रांमध्ये आढळते. विजय तेंडुलकरांच्या 'घाशीराम कोतवाल' मधील घाशीरामाचे वर्तन हे आक्रमक प्रेरणेमध्ये येते. समाजाने केलेल्या अपमानामुळे तो समाजावर क्रौर्य करून त्याचा सूड घेतो. यासाठी तो स्वतःच्या मूलीला पणाला लावतो. जेव्हा तिची मूलगी मरण पावल्याचे कळते, तेव्हा त्याची अपराधीपणाची भावना जागृत होते. पराअहमने ही आक्रमकता अहमच्या पातळीवर नेल्यावर त्याचे मन जाणिवेच्या कक्षेत विचारप्रवृत्त बनते. जेव्हा समाज त्याला मारतो तेव्हा तो स्वतःला अधिक मारण्याविषयी सांगतो.

'मित्राची गोष्ट' या नाटकामध्ये समाज हा समलिंगी व्यक्तींना समजून घेऊ शकत नाही त्यामुळे या नाटकातील समलिंगी असणाऱ्या मित्राच्या मानसिकतेमध्ये एकप्रकारची विवशता येते. समाजाला तोंड देताना मित्रामधील विवशता अधिक तीव्र होते. एकीकडे समाजाची समलैंगिकाना समजून न घेण्याची मानसिकता व दुसरीकडे तिच्यामधील नैसर्गिक समलैंगिक भावनेच्या इच्छेची पूर्तता करण्याची मानसिकता यामुळे तिच्या मनात द्वंद्व निर्माण होते. मित्राला नमाविषयी आकर्षण निर्माण होते. मित्रा ही स्त्री असून लैंगिक पूर्ततेसाठी तिला स्त्रीची आवश्यकता असते. तिच्या नेणिवेत समलैंगिक इच्छा ही अधिक प्रबळ असल्याने सुरवातीला तिचा मानसिक संघर्ष होतो. नमाच्या सहवासात तिला तिच्या अस्तित्वाचा अर्थ प्राप्त होत गेल्याने तिच्यामध्ये वसत असलेल्या समलैंगिकतेची जाणीव होते.

मित्रा म्हणते, 'नाटकात त्या रात्री लव्हसीन करीत असताना, उसळून आलं बघ सर्व. तो स्पर्श....मिठीतलं ते हवंहवंस शरीर एक प्रचंड भूक...काहीतरी फार भयंकर...राप फार सुखाचं...फार खरं...कानशिलं तापवणारं...रक्तातून झणाणत जाणारं...तेवढ्यात ती

बाजूला झाली. तिला कळावं तशी...आणि तुमच्या दृष्टीने एक नाटक चाललं होतं, नाटक!
 ...त्या रात्री मला सर्व लख्ख दिसलं. मला पुरुष नको. मला स्त्री हवी. मी निराळी आहे.
 (पृ.२१) मित्राला आपल्यामधील असलेले स्त्रीचे आकर्षण जाणवते. जेव्हा मित्रा आणि
 नमाच्या मीलनामध्ये नमाचा प्रियकर मन्या बाधा उत्पन्न करतो, तेव्हा मित्रा ही अधिक
 आक्रमक बनते. तिच्या मनातील इच्छेला वारंवार अडथळा निर्माण झाल्याने ती हिंसक व
 आक्रमक बनत जाते. स्त्रीच्या शरीरामधील जाणवणारी समलैंगिक भावना ती समाजापुढे
 व्यक्त करू शकत नाही. तिला तिच्या आक्रमकतेबाबत वैफल्य येऊन तिची प्रेरणा
 अंतःक्षेपित झाल्यामुळे पराहम हा भाग स्वतःकडे घेतो व अहंच्याविरुद्ध वापरू लागतो
 त्यामुळे मित्रामध्ये आत्महत्येची इच्छा निर्माण होते.

४.६ मुखवटा

क्रौर्यनाट्यामधील काही पात्रे प्रत्यक्षरित्या क्रौर्य न करता अप्रत्यक्षरित्या क्रौर्य
 करतात. अशी पात्रे सोज्वळतेचा, सभ्यतेचा, सुसंस्कृतपणाचा मुखवटा धारण करून
 त्याच्या आड क्रौर्य करित असतात. सापाळा रचून पुढच्या माणसाला अंधारात ठेवून
 षडयंत्र योजतात. पात्राने रचलेल्या षडयंत्राप्रमाणे त्यांचे आचार, विचार, वृत्ती,
 प्रतिक्रिया, आर्विभाव ठरत असतो. या पात्रांचे कर्म हे अन्याय, अत्याचाराने भरलेले असले
 तरीही त्या कर्मांना वरवर चांगुलपणाचे आवरण दिलेले असते. इच्छित प्रयोजन पूर्ण
 करण्यासाठी योग्य अशी वेळ साधून क्रौर्य केले जाते. 'सामाजिक व मानसिक
 मुखवट्यामागे दडवलेले अस्तित्वविषयक भय प्रकट करणारे नाट्य ते क्रौर्यनाट्य'.^{२६} स्वार्थ
 आणि इच्छापुर्ती करण्यासाठी स्वतःचा अस्सल चेहरा प्रकट न करता आपले ईप्सित साध्य
 करण्याची मानवी वृत्ती यामध्ये दिसते.

खालील नाट्यकृतींमधील व्यक्तिरेखांनी धारण केलेला सुसंस्कृतपणाचा मुखवटा व
 त्यामागील क्रौर्याचे प्रत्यंतर येते. विजय तेंडुलकरांच्या 'सखाराम बाइंडर' या नाटकात
 सखारामाची हिंसा, क्रूरता ही जशी उघडपणे दिसते तशी क्रूरता लक्ष्मीच्या

व्यक्तिमत्त्वातून उघडपणे व्यक्त होताना दिसत नाही. लक्ष्मी ही वरून सालस, सात्त्विक दिसत असली तरीही तिच्यामध्ये सुप्त क्रौर्य आढळते. पुतण्याने घराबाहेर काढल्याने लक्ष्मी सखारामकडे परत येते. सखारामच्या बरोबर असलेल्या चंपाला तिची दया येते. चंपामुळे लक्ष्मीला सखारामच्या घरात परत आसरा मिळतो. सखारामच्या घरातले स्थान चंपाने बळकावल्याचे पाहताच ती आतून चंपाचा मत्सर करते पण तसे चंपाला ती उघडपणे दाखवत नाही. या मत्सर भावनेने लक्ष्मी ही दाऊद-चंपाच्या संबंधाविषयी सखारामकडे गौप्यस्फोट करते. सखाराम आणि चंपाचे संबंध बिघडविण्याचा तिचा हेतू यामध्ये अनुस्यूत असतो. शीघ्रकोपी असलेल्या सखारामाला दाऊद-चंपाचा संबंध कळताच तो आक्रमक व बेभान होतो आणि नकळतपणे त्याच्या हातून चंपाचा खून होतो. लक्ष्मीचा हा डाव तिच्यासाठी फायदेशीर ठरतो. चंपाचा खून झाल्यानंतर लक्ष्मी भयभीत न होता सखारामाला धीर देते आणि परिस्थिती सांभाळून चंपाचा मृतदेह खोलीत गाडण्यासाठी जमीन खोदते. चंपाच्या खूनाला लक्ष्मीने दिलेली ही थेट प्रतिक्रिया आहे. दुबळी दिसणारी लक्ष्मी धीटपणे तोडगा काढून परिस्थिती सांभाळते. सखारामच्या घरात राहणारी चंपा ही तिच्यासाठी अडसर होती. सखारामच्या घरातील स्थान कायमस्वरूपी आपल्याला परत मिळाल्यामुळे ती निश्चिंत झालेली दिसते. सात्त्विकपणाचा मुखवटा घालून लक्ष्मी आपला डाव साधते.

‘गिधाडे’ या नाटकातील रमाकांतची पत्नी रमा ही सात्त्विक व संवेदनशील स्त्री आहे. पण या सात्त्विकतेच्या आवरणाखाली तिच्यातील सुप्त क्रौर्य या नाटकातून प्रत्ययास येते. तिचा पती रमाकांत हा अपत्य जन्मास घालण्यास असमर्थ असल्याची तिला पुरेपूर जाणीव असते. वांझपणामुळे रमाच्या मनाची फरपट होत असते. रमाच्या मनामध्ये मातृत्व प्राप्त करण्याची इच्छा अधिक प्रबळ असते. यासाठी रमा आपला दीर रजनीनाथ याला स्वतःकडे आकर्षित करते. रजनीनाथासारखी आपणही दुःखी असून आपल्यावरही अन्याय होतो असे सांगून सहानुभूती मिळविते. त्याच्याकडून मातृत्व प्राप्त करून झाल्यानंतर ती त्याला एखाद्या परक्या पुरुषासारखी वागवून निघून जाते. रमाचे व्यक्तिमत्त्व हे शांत व पारंपरिक मूल्यांना मानणारे असून स्वतःच्या फायद्यासाठी त्याच

मूल्यांना ओलांडणारी व्यक्ती आहे. रमा ही सालसपणाचा व सुसंस्कृतपणाचा मुखवटा घालून वावरणारी स्त्री आहे.

‘शांतता! कोर्ट चालू आहे’ या नाटकात काल्पनिक खटल्यात बेणारे बाईच्या खाजगी आयुष्यामधील घटनेला प्राधान्य देऊन त्याची चिरफाड करित क्रूरपणे तिचे सहकारी आनंद लुटतात. दुसऱ्या व्यक्तीच्या आयुष्यामधील वैयक्तिक घटनेत रस घेऊन, शाब्दिक पातळीवर हिंसा व क्रूरता केली जाते. या खटल्याच्या अतंर्गत तिच्यामधील दोष, उणिवांवर वाद विवाद केला जातो. या वाद विवादात बेणारे बाईचे आचरण हे नैतिक पंरपरेला धरून असावे असा आग्रह केला जातो. यामधून तिच्या सहकार्यांची क्रूर मानसिकता प्रत्ययास येते.

खटल्याच्या निमित्ताने सांमत वगळता सर्व पात्रे हेतूपरस्पर तिला एकाकी पाडतात. तिच्यावर गंभीर आरोप करून व तिला आंतरिक घायाळ करून उद्ध्वस्त करतात. तिला अमानुष वागणूक देऊन अत्यंत क्रूरपणे तिचे वैयक्तिक जीवन चव्हाट्यावर आणतात. त्यानंतर तिचा अतोनात मानसिक छळ करून काल्पनिक खटल्याद्वारे निर्घृण अशी शिक्षा सुनावतात. शेवटी हा फक्त खेळ होता, आम्ही केले ते फक्त खेळापुरते केले असे सांगून आम्ही काहीच केले नसल्याचा तिचे सहकारी आव आणतात. बेणारे ही सामूहिक मनाच्या तळाशी असलेली विकृत मानसिकतेची भक्ष्य ठरलेली आहे. यामधून क्रौर्य व हिंसेची वेगळीच परिसीमा ते गाठतात. संवेदनशीलवृत्तीने माणसाला एक माणूस म्हणून समजून न घेता हा समूह पंरपरा, नीतिनियमाच्या निकषातून माणसाकडे पाहतो. यामधून समूहाचा दृष्टीकोण प्रत्ययास येतो. तिचे सहकारी समाजनिर्मित नीतिमूल्यांचा मुखवटा धारण केलेले व आतून क्रूर असलेले दिसतात. समाजामधील हरवत चाललेली माणूसकी व वाढत जाणारे क्रौर्य या भीषण सत्याचे दर्शन या नाटकातून घडते.

मकरंद साठेच्या मते, ‘मानवी अस्तित्वाच्या आणि स्वभावाच्या काळ्या बाजूकडे थेट पाहण्याची तेंडुलकरांची क्षमता आहे.^{२७} हिंस्त्र मुखवट्यामागे लपलेल्या सत्याला

तेंडुलकर थेटपणे भिडतात. नीतिमत्तेचे मुखवटे लावलेले पण आतून पोकळ असलेले व्यक्तीमधील सुप्त क्रौर्य ते व्यक्त करतात.

डॉ. मनिषा दीक्षित यांच्या मते, 'युरोपातील थिएटर ऑफ क्रुएल्टीशी नाते सांगणारी नाटके मराठीत लिहणारे तेंडुलकर हे प्रमुख नाटककार आहेत. या प्रवाहाला एक तत्त्वज्ञान आहे—आधुनिक जीवनाचा संदर्भ आहे. A form of drama which seeks to shock the spectator into an awareness of the underlying primitive ruthlessness of man's precarious existence stripped of the artificial restrictions of conventional behaviour. (The Oxford companion of the theatre, edited by Phyllis Hartnoll) माणसाच्या वरवरच्या सुसंस्कृतपणाच्या आड असलेली ही आदिम प्रवृत्ती, त्याच्या सांकेतिक जगण्याचा वर्ख खरवडून दर्शवू इच्छिणारी आणि त्याद्वारे प्रेक्षकांना धक्का देऊ इच्छिणारी ही विचारधारा आहे. एरव्ही आपल्या यांत्रिक आणि भीरू जगण्यात आपण तिच्याकडे पाहणेच नाकारतो. २८ यावरून असे स्पष्ट होते की प्रतिष्ठितपणा व नीतिमत्तेचा आव आणणाऱ्या माणसाच्या मनात क्रौर्य दडलेले आहे.

महेश एलकुंचवाराच्या 'पार्टी' या नाटकामधील पात्रे समाजातील विविध माध्यमाशी संलग्न असल्यामुळे ती एकमेकांशी बांधली गेली आहे. समाजातील विविध स्तरावर कार्यरत असलेल्या या पात्रांचे वैयक्तिक जीवन भिन्न असले तरीही त्यांनी समाजात मुखवटा धारण केलेला आहे. नाटकातील पात्रे मुखवटा घालून वावरत स्वतःच्या स्वार्थासाठी अन्य पात्रांकडे औपचारिक व व्यावहारिक संबंध ठेवून जगतात. कला, समाज, निर्मिती व जीवनानुभवावर गप्पा गोष्टी करणारी दमयंती राणे, दिवाकर बर्वे, आगाशे, भरत, नरेंद्र, मालविका, वृंदा ही पार्टीमधील मंडळी वास्तव जीवनापासून कोसो दूर आहे. या पार्टीमधील पात्रांचे जीवनाविषयीचे चिंतन फक्त विचाराच्या पातळीवर थबकलेले आहे. तर अमृत या पात्राचे समाजकल्याण विषयीचे विचार व कृती

यांची एकरूपता झाल्यामुळे तो सर्वांना वेगळा व आव्हानात्मक वाटतो. पार्टीमधील पात्रांना अमृतचा खून झाल्याचे कळताच ती क्षणभर स्तब्ध होतात, पण परत मुखवटा धारण करून ती व्यवहारीपणे वागतात. 'पार्टी' मधील ही पात्रे जीवनाच्या सत्याशी एकरूप होऊ शकत नाही. त्यांनी हे खोटे जगणे जाणीवपूर्वक स्वीकारलेले आहे. कारण सत्याच्या मार्गावर चालण्यास ती असमर्थ ठरलेली आहे. या पात्रांना मुखवटा धारण करण्याशिवाय आणखीन कुठला पर्याय राहिलेला नसून व्यक्तिगत स्वार्थ व प्रसिध्दीसाठी हपालेली ही पात्रे कमालीची आत्मकेंद्रित बनलेली आहेत.

दमयंती राणेच्या पार्टीला येणारी पात्रे ही दमयंतीची मुलगी सोना ही कुमारी माता बनल्याने वरवर सहानुभूती दाखवत असली तरीही तिने सामाजिक चौकट मोडली हे त्यांच्या जाणिवेच्या मनात असते. आगाशे हा व्यावसायिक रंगभूमीवरचा नाट्यलेखक कुमारी माता बनलेल्या सोनाला लग्नाची मागणी घालतो. लग्नाची मागणी घालण्यामागे त्याचा स्वार्थ असतो. सोनाचे आजोबा हे केंद्रीय मंत्री असल्याने त्याच्या प्रतिष्ठेचा व श्रीमंतीचा लाभ तो घेऊ इच्छितो. मुखवटा धारण केलेल्या या पात्रांमधून मुखवट्यामागील असलेले विदारक सत्य या नाटकामधून प्रकट होते.

नाटककार सतीश आळेकर याविषयी म्हणतात, 'मनोव्यापाराबद्दल मला पूर्वीपासूनच कुतूहल आहे. माणूस प्रत्यक्ष बोलत असताना मनात भलताच तर विचार करत नसेल? तो बोलतो हे जर खरे असेल तर माणसां-माणसांमधले नेमके नाते शब्दांमधून पूर्ण व्यक्त होते का? सगळेच एकमेकांना कमी-अधिक प्रमाणात फसवत तर नसतील? कारण एकमेकांचे विचार पूर्णपणे कळायला काहीच मार्ग नाही. परस्पर विश्वासाचे नाते कितपत खरे मानायचे? प्रत्येक नात्यात कमी-अधिक विश्वासघाताची झालर कशावरून नसेल? ह्या सारखे प्रश्न मला नेहमी पडतात.'^{२९} आळेकरांना पडलेल्या प्रश्नातून मानवी मुखवट्यामागील खरा चेहरा प्रकट होताना दिसतो. व्यक्ती हा बोलतो तेव्हा अधिकतर खरा विचार दडपून ठेवतो. त्यामुळे व्यक्ती-व्यक्तीमध्ये संवाद होताना

मनातील पूर्ण विचार व्यक्त होत नाही. माणसाचे विचारविश्व व भावविश्व कायमचे व्यामिश्र असतात त्यामुळे ते जाणीवपूर्वक नेमकेपणाने व्यक्त करताना दिसत नाही. कुठल्याही दोन व्यक्तीमध्ये सत्ता वर्चस्वाचे, आर्थिक स्थितीचा अहंकार, बुद्धी प्राविण्य इत्यादीबाबतची आंतरिक चढाओढ असलेली दिसते. माणूस बुद्धीचा उपयोग करून खरा चेहरा प्रकट न करता शांत डोक्याने तो आपला स्वार्थ साधतो.

ॲडलरच्या मते, ‘..hate tendencies may play a great role in our social life, appearing in forms which need not be at all insulting or horrifying .Misanthropy, that form of hate which betrays very high degree of hostility to mankind, is one of these veiled forms. These are whole philosophical schools which are so permeated with hostility and misanthropy that they may be considered equivalent to coarser, undisguised hostile acts of cruelty and brutality. The veil is sometimes drawn aside in biographies of famous men. It is less important to mediate on inevitable truth of this statement that is to remember that hate and cruelty may sometimes exist in an artist who ought to stand close to humanity if he wishes to create valid artGrillparzer once said, ‘that man’s cruel instincts get a satisfying expression in his poetry’^{३०}

(.. द्वेषाची प्रवृत्ती आपल्या सामाजिक जीवनात मोठी भूमिका बजावू शकते, अशा प्रकारच्या अस्पष्ट स्वरूपात दिसण्याची अजिबात अपमानास्पद किंवा भयंकर असण्याची गरज नाही. मानवजातीशी अत्यंत उच्च प्रमाणात शत्रुत्वाचा विश्वासघात करणारा

मिसानथ्रोपी हा या बुरखाधारी प्रकारांपैकी एक आहे. या संपूर्ण तात्त्विक शाळा आहेत ज्या शत्रुत्वाने आणि गैरसमजुतींनी भरलेल्या आहेत की त्या क्रूरता आणि क्रूरतेच्या विरोधी कृत्यांशी समकक्ष समजल्या जाऊ शकतात. कधीकधी प्रसिद्ध माणसांच्या चरित्रांमध्ये बुरखा बाजूला सारला जातो. या विधानाच्या अपरिहार्य सत्यावर मध्यस्थी करणे कमी महत्त्वाचे आहे की कधीकधी वैध कला निर्माण करण्याची इच्छा असल्यास मानवतेच्या जवळ उभे राहण्यासाठी द्वेष आणि क्रूरता अस्तित्वात असू शकते.... ग्रिलपार्झर एकदा म्हणाला होता, 'माणसाच्या क्रूर प्रवृत्तींना त्याच्या कवितेत समाधानकारक अभिव्यक्ती मिळते)

माणूस हा जगात वावरताना मुखवटा घेऊन जगत असतो. जगापुढे काय प्रकट करावे व काय प्रकट करू नये त्याप्रमाणे मुखवटा धारण करून आयुष्याला सामोरा जातो. माणूस आपल्यामधील नको असलेल्या गोष्टी, त्याची काळी बाजू जसे अवगुण, वाईट सवयी, विकृती, समाजाने निषिद्ध केलेल्या गोष्टींचे वर्तन इत्यादी गोष्टी जगापुढे येऊ नये म्हणून दाबून ठेवण्याचा अट्टहास करतो. त्याने दबवलेल्या गोष्टी छायेप्रमाणे व्यक्तीची सोबत करीत असतात. दबवलेल्या गोष्टी जगाला दिसत नसल्या तरीही त्याला स्वतःला त्या पुरेपूर माहित असतात. दिखाव्याच्या व खोट्या जगण्यात माणूस कृत्रिम पध्दतीने जगत असताना खरा चेहरा लपवून ठेवत असतो. माणूस हा मूळात काय आहे याचा प्रत्यय मुखवट्यामागे दडवलेल्या खऱ्याखऱ्या चेहऱ्यातून प्रत्ययास येतो. माणसाचा खरा आदिम चेहरा दाखविणे हे क्रौर्यनाटकाचे कार्य ठरते. केवळ हिंसा दाखविणे हे क्रौर्य ठरत नसून, चेहऱ्यामागील लपलेला खरा चेहरा किती क्रूर असू शकतो याचा शोध या नाटकांतून घेतला आहे.

४.७ क्रौर्यनाट्य व अतिवास्तववाद

'अतिवास्तववाद' ही संज्ञा सर्वात प्रथम गिओम अपोलिनेर या फ्रेंच लेखकाने १९१७ साली वापरली^{३१} असली तरीही 'आंद्रे ब्रेता यांने १९२४'^{३२} या वर्षी जाहीरनामा प्रसिद्ध करून अतिवास्तववादाचा प्रारंभ झाला. दोन महायुद्धांच्या मधल्या काळात

साहित्य व कलाविषयक चळवळीला जोम आला. अतिवास्तववाद निर्माण होण्यासाठी कलाबाह्य व कलांतर्गत परिस्थिती कारणीभूत ठरली. अतिवास्तववादाच्या निर्मितीच्या काळात युरोपमध्ये विज्ञानाद्वारे विकसित झालेल्या तंत्रज्ञानावर भांडवलशाही आधारलेली होती. एकीकडे भांडवलशाहीतून आलेल्या आर्थिक सुबत्तेचा लाभ काही लोकांना झालेला होता. तर दुसरीकडे आर्थिक असक्षमता, उपासमार, दारिद्र्य, अस्वस्थता आलेली होती. यामधून व्यक्तीच्या आयुष्यात नैराश्य, वैफल्य येत होते. अतिवास्तववादाने या सामाजिक अवस्थेला तीव्र नकार दर्शविला. महायुद्धामध्ये झालेला भीषण संहार आणि युद्धानंतर आलेला ताण-तणाव, अगतिकता यामधून तत्कालीन पिढी भ्रमनिरास झालेली होती. या सामाजिक व मानसिक अवस्थेतून अतिवास्तववादाची निर्मिती झाली. ही कलाबाह्य परिस्थिती त्याला कारणीभूत ठरली. तर कलांतर्गत परिस्थिती पाहत असताना अतिवास्तववादाच्या निर्मितीला 'फ्रॉइडचे मानसशास्त्र'^{३३} कारणीभूत ठरलेले आहे. फ्रॉइडने अबोध मनाची संकल्पना मांडून माणसांना पडणाऱ्या स्वप्नांचे, कल्पनांचे विश्लेषण केले. फ्रॉइडची अबोध मनाची संकल्पना ही अतिवास्तववादामागील महत्त्वाची प्रेरणा आहे. अतिवास्तववादात स्वप्न, कल्पनाशक्ती याला अधिक भर देत, अन्य वास्तवापेक्षा अबोध मनातील वास्तवाला प्राधान्य दिलेले आहे. हे वास्तव त्यांच्या मते उच्चतर व खरे वास्तव असते.

वास्तवाची प्रतीती बुद्धी व ऐंद्रिय अनुभव यांच्यामार्फत येते. वास्तवाची प्रतीती येण्याचा दुसराही मार्ग आहे. आपल्याला पडणारी स्वप्ने व अनिर्बंध कल्पना यातून अबोध मनातील आविष्कार दिसून येतात. यातूनही वास्तवाची प्रतीती येते पण खऱ्याखऱ्या उच्चतर वास्तवाचा शोध घेणे हे अतिवास्तववादाचे केंद्रवर्ती सूत्र आहे. फ्रॉइडने अबोध मनाची संकल्पना मांडली त्यामुळे वरवरची सामाजिक अवस्था ही महत्त्वाची नसून अंतर्मनातील विश्व पडताळून खरेखुरे वास्तव हे अबोध मनाच्या पातळीवर असते असे मत व्यक्त केले.

क्रौर्य हे जसे मानवी वर्तनातून व्यक्त होते, तसे मनामध्येही क्रौर्य खदखदत असते. मानवी अबोध मनातून निर्माण होणारे विध्वंसक व क्रूर इच्छा यांचे शमन कल्पनाशक्ती,

भास, भ्रम, दिवास्वप्न याद्वारे केले जाते. मानवी मनातील या इच्छांवर नैतिकतेची प्रमाणके, सामाजिक संकेत, पाप-पुण्य यांचा प्रभाव नसतो. त्या इच्छा ज्या स्वरूपात असतात त्या स्वरूपात प्रकटतात. मनातील अनिर्बंध अशा या इच्छा असतात. 'अबोध मनातील कल्पना साहचर्य, स्वप्नांचे सार्वभौमत्व व मुक्त विचारांचा मुक्त आविष्कार यावर अतिवास्तववाद आधारलेला आहे.'^{३४} अतिवास्तववाद हा मानवी अंतर्मनावर अधिक भर देतो. अंतर्मनातून निर्माण होणारी मानसप्रतिमा यामधून प्रतित होणारा वास्तव, हा दर्शनी वास्तवापेक्षा अधिक महत्त्वाचा असल्याचा दिसतो. आंतरिक वास्तव हेच श्रेष्ठ वास्तव अशी भूमिका अतिवास्तववादी घेतात. मानवी क्रौर्य हे कल्पना, स्वप्न, भास पातळीतूनही व्यक्त होत असल्याने क्रौर्यनाट्याचा अतिवास्तववादाच्या अनुषंगाने विचार करता येतो.

आर्तोच्या मते, 'Our dreams have an effect upon us and reality has an effect upon dreams, so we believe that the images of thoughts can be identified with a dream which will be efficacious to the degree that it can be projected with the necessary violence.'^{३५} आमच्या स्वप्नांचा आपल्यावर प्रभाव पडतो आणि स्वप्नांवर वास्तविकतेचा प्रभाव असतो. म्हणून आम्हाला विश्वास आहे की विचारांच्या प्रतिमांना एखादा स्वप्नासह ओळखले जाऊ शकते. जे आवश्यक हिंसाचाराने अंदाज लावता येईल अशा अंशापर्यंत कार्यक्षम ठरेल.

मानवी स्वप्नामध्ये व्यक्त होणारी हिंसा व क्रूरता हे व्यक्तीच्या विचारांचे व इच्छांचे परिपाक असतात. स्वप्न, भ्रम, कल्पनेमधून व्यक्त होणारी क्रूरता ही मानवी जीवनाचा अविभाज्य भाग आहे. यासाठी मानवी जीवनातील मूलभूत प्रवृत्तींचा शोध घेऊन त्याचा विविध साहित्य संप्रदायाशी असलेला संबंध तपासून पाहणे महत्त्वाचे ठरते. मानवी अस्तित्वाच्या मुळाशी असलेल्या मूलभूत प्रवृत्तींचा विचार करताना अतिवास्तववादाचा विचार करता येतो. तसेच क्रौर्यनाट्य या संकल्पनेवर

अतिवास्तववादी विचारधारेचे बीज असल्यामुळे अतिवास्तववादाचा परामर्श घेणे महत्वाचे ठरते.

क्रौर्यनाट्याचे जनक अंतोनी आर्तो यांच्यावर फ्रान्स कवी व नाटककार आल्फ्रेड जारींच्या विचारांचा प्रभाव जाणवतो. त्याच्याकडून प्रेरणा घेत त्याने रंगभूमीच्या संदर्भात नवा दृष्टिकोण निर्माण केला. 'आल्फ्रेड जारी सनातनी समाजाच्या चालीरितींचा कट्टर टीकाकार होता. विज्ञान, धर्म आणि तत्त्वज्ञान यांचे या अस्ताव्यस्त विश्वावर काही एक व्यवस्था लादण्याचे प्रयत्न जारीला अपुरे वाटत होते. जारी आपल्या लेखनातून विश्वाच्या अतार्किकतेला संवादी अशी अविवेकाची पध्दती शोधत होता. अतिवास्तववादी चळवळीत सामील झालेल्या अंतोनी आर्तोने रंगभूमीविषयक कार्य करण्यासाठी जी संस्था स्थापन केली तिचे नाव 'आल्फ्रेड जारी' थिएटर हे होते.' ३६ आर्तोने क्रौर्याचा दृष्टिकोण मांडत असताना अतिवास्तववादीने मांडलेल्या विचारप्रणालीचा अंगिकार केलेला दिसतो.

फ्रॉइडच्या मते, 'व्यक्ती दिवास्वप्न रंगवतो कारण त्याच्या मनातील विविध प्रकारच्या इच्छा व वस्तुस्थितीची जाणीव यात नेहमी द्वंद्व असते. आपल्या इच्छांची पूर्तता करण्यासाठी माणसांला प्राप्त परिस्थितीत अनुकूल बदल घडवून आणता येत नाही त्यामुळे त्याचे ईप्सित साध्य होत नाही. म्हणून माणूस दिवास्वप्न रंगवून त्याद्वारे तो आपल्या इच्छांची पूर्तता करून घेतो. दिवास्वप्नाद्वारे अहं यातून मार्ग काढतो. फ्रॉइडच्या मते दिवास्वप्नामागे माणसाच्या प्रमुख दोन इच्छा असतात. त्या म्हणजे जगात मोठेपणा मिळविण्याची इच्छा व लैंगिक प्रेरणातृप्तीची इच्छा असते.' ३७ व्यक्ती आपल्या इच्छांची पूर्तता वास्तव पातळीवर करू न शकल्याने अवास्तव पातळीवर आपल्या इच्छांची पूर्तता करते.

सतीश आळेकरांच्या 'महापूर' या नाटकातील गोविंदा हे मध्यवर्ती पात्र आहे. त्याचे वडील रघुनाथ कवठेकर व आई अनुसया कवठेकर हे दोघेही स्वातंत्र्यसैनिक असतात. गोविंदा हा त्यांचा एकुलता एक मुलगा असतो. गोविंदाच्या वडिलांनी

बेचाळीसच्या स्वातंत्र्ययुद्धात भाग घेतला असल्याने तत्कालीन शासनाने त्यांना तुरुंगात डांबलेले असते. त्याविषयी त्यांना अभिमानही असतो. स्वतःला अहिंसेचे पुजारी म्हणवणारे त्याचे वडील गोविंदाला श्लोक आठवला नाही तर मारहाण करतात. नैतिकता, आदर्श याबद्दल वडील सतत बोलत असल्याकारणाने गोविंदा कंटाळतो व त्यांचा अनादर करायला लागतो. अभ्यासात अपयश आणि आई-वडिलांकडे पटत नसल्याने तो कमालीचा हैराण बनतो.

सुलभा ही गोविंदाची बालमैत्रीण असते. गोविंदा व सुलभा या दोघांनी इयत्ता पहिली ते अकरावीपर्यंत शाळेतील एकाच बाकावर बसून शिक्षण घेतलेले असते. दोघेही लहानपणापासून एकत्र खेळून वाढलेले असतात. ज्यावेळी सुलभा आपली लग्नपत्रिका आणून देते त्यावेळी गोविंदाला प्रचंड धक्का बसतो. गोविंदा हा सुलभाला आपल्याबरोबर लग्न न करण्याचे कारण विचारतो. त्यावेळी ती म्हणते, 'मला खरंच कळत नाही की असं का होतं? मी जेव्हा लग्नाचा विचार करते, तेव्हा तू माझ्यापासून खूप लांब जातोस. मला लहानपण आठवतं. वेचलेल्या दूर्वा आठवतात. तू तर मला जाणवतोस... अरे, तुझा पहिला मुका मी घेतलाय गोंद्या. मी तुला प्रथम माझी मिठी दिली. पण लग्नाचं....मी तुझा मुका घेतला ह्याचा अर्थ तसा नाही. पृ.(५०) दोघांनी अनेक वर्षे एकत्र घालवलेली असतात. सुलभाने गोविंदाचे घेतलेले पहिले चुंबन व घेतलेली मिठी यामुळे सुलभा ही आपली प्रेयसी असल्याचा त्याचा समज होतो.

पालकांच्या वाढलेल्या अपेक्षामुळे त्याची मानसिक कोंडी आणि सुलभाने केलेल्या प्रेमभंगामुळे त्याच्या मनात नैराश्य व वैफल्य येते. या वैफल्यातून तो क्रोधीत होतो पण हा क्रोध त्याला व्यक्त करता येत नसल्याने तो त्याचे दमन करतो. या दमन केलेल्या क्रोधाची तो दिवास्वप्नाद्वारे पूर्तता करतो. या क्रोधातून त्याच्या वर्तनामध्ये प्रचंड आक्रमकता निर्माण होते. गोविंदाच्या मनात प्रेमभंगाने क्रौर्य निर्माण होते व तो दिवास्वप्न पाहायला लागतो. सुलभाचे लग्न ठरल्याने पोट फाडून तिची छत्तीस फुट आतडी बाहेर काढतो. आतडी बाहेर आल्याने तिचे लग्न मोडते. नंतर पुढे ती टायपिस्टच्या जागेसाठी

अर्ज करते व मुलाखतीला जाते. इथे गोविंदा हा साहेब झालेला असतो. तिच्या बाहेर आलेल्या आतड्यामुळे टायपिंगमध्ये व्यत्यय निर्माण होईल व त्यामुळे तिला नोकरी दिली जाणार नाही. तसेच गोविंदाचा आई-वडिलांविषयी आकस असल्याने, त्यांचा खून करून त्या दोघांचे प्रेत गच्चीवरच्या टाकीत टाकून देतो. अशा प्रकारे तो दिवास्वप्न पाहतो.

प्रेमभंगामधून निर्माण झालेली सूड भावना व आई-वडिलांवर असलेल्या क्रोधामुळे निर्माण झालेली ही इच्छा व वस्तुस्थितीची जाणीव यात नेहमी द्वंद्व असल्याने गोविंदा दिवास्वप्नाद्वारे पर्यायी मार्गाने आपली इच्छापूर्ती करतो. 'अबोधमन अत्यंत आवेगमय प्रेरणांनी रसरसत असते. त्याला प्रतिबंध होत असला, तरी ते सतत धडकत असते. भलतेच शब्द अभावितपणे तोंडून येणे, सोईस्कर विस्मरण, कल्पनाशक्तीच्या लीला, स्वप्ने, आंतरिक संघर्ष व अस्वच्छता, मज्जाविकृतीची लक्षणे या सर्व गोष्टी अबोधमनाच्या अस्तित्वाच्या खुणा आहेत. गंभीर चित्तविकृतींमध्ये तर अबोधमनाच्या सर्व भिंती कोसळून तेथील खदखदणारे रसायन थेट अभिव्यक्तीच्या टप्प्यावर प्रवेश मिळविते.'^{३८}

'महापूर' या नाटकामधील गोविंदा हा प्रेमभंगाने व आई-वडिलांच्या अपेक्षेने खचल्यामुळे त्याच्या अबोध मनात क्रौर्य खदखदत असते. त्याच्या इच्छेनुसार त्याचे स्वप्न आकार घेत असते. पण या इच्छा वास्तवात न उतरता स्वप्न पातळीवर व्यक्त झालेल्या आहेत. अबोधमनातील खदखदणारे ही त्याची क्रौर्याची अभिव्यक्ती स्वप्न पातळीवर प्रकट झालेली आहे.

'कलावंतांमध्ये अशी धारणा झाली की खरे वास्तव हे बौद्धिक आयुधांनी उलगडणार नाही, तर त्यासाठी आपल्याला अंतर्मनाचा, अबोध पातळीवरील व्यापारांचा शोध घ्यायला हवा. या वरवरच्या सामाजिक व्यवस्था, नियम यांनी निर्माण केलेल्या आवरणाखालीच खराखुरा असा आदिम माणूस आहे आणि ते त्याचे अस्सल रूप हे महत्वाचे आहे. अतिवास्तववादामागे ही महत्वाची प्रेरणा आहे.'^{३९} गोविंदा हा

स्वप्नपातळीवर त्याच्यामधील असलेल्या अबोध प्रेरणांचे शमन करतो. बोध पातळीवर सामाजिक व्यवस्था, नियमामुळे तो त्या प्रेरणा व्यक्त करीत नाही. जाणिवेच्या पातळीवर त्याला त्याचे भान असते, म्हणून त्याचे खरे रूप व्यक्त होत नाही किंबहुना तो करीत नाही. पण हीच प्रवृत्ती स्वप्नपातळीवर व्यक्त झाल्याने सामाजिक नियमाच्या आवरणाखाली लपवलेला आदिम व खरा माणूस प्रकट होतो. यामुळे माणसाच्या मनातील या अबोध अवस्थेद्वारे विश्वाकडे असलेली जाणीव अधिक स्पष्ट होते. विश्वात सामाजिक नियम आणि मानवी वर्तनातून जी विसंगती व परस्परविरोध दिसतो, ती या मनातील अबोध अवस्थेद्वारे प्रकट झालेली दिसते. त्यामूळे गोविंदाच्या मनात निर्माण झालेल्या वास्तवातून जीवनातील सर्व अंतर्विरोध गळून पडतात.

आर्तोच्या मते, 'ज्यां काँक्त्यू यांच्या 'अँन्टिगनी' या नाटकात मूक उगमाकडे, तसेच मानसशास्त्रीय स्रोताकडे गेल्याने 'खरे' नाटक उदयास येते. मॉरिस मेटरलिक या नाटककारावर लिहिलेल्या लेखातही आर्तोने 'गूढा' चा उल्लेख केला आहे. मेटरलिकने वाङ्मयात सर्वप्रथम अबोध मनाची विविधतापूर्ण समृद्धी आणली. सर्वसाधारण जागृत मनाशी त्याच्या वाङ्मयातील प्रतिमासृष्टीचा संबंध नाही. १९२३ मधील हे उदगार आहेत. आर्तोच्या नाट्यविषयक विचारांची उत्क्रांती, विविध वळणे, दिशा या आरंभीच्या लेखनातून आपल्या प्रत्ययास येऊ लागतात... खऱ्यापेक्षा प्रतिबिंब अधिक खरे वाटणे, प्रतिबिंबाचे प्रतिबिंब खरे वाटणे. रंगभूमीच्या वस्तूनिष्ठतेविषयी काही विचार आर्तोच्या मनात आकार घेत आहेत.'^{४०} अबोध प्रेरणेमध्ये मानवाच्या खऱ्या प्रेरणा दिसतात. मूळात माणूस काय व कसा आहे याचा प्रत्यय येतो. मानवी स्रोताकडे गेलेले खरे नाटक आर्तोला अभिप्रेत आहे.

महेश एलकुंचवार यांच्या 'धर्मपुत्र' या नाटकामधील बाई आपल्या पतीला शरीरसुखापासून दूर ठेवण्यासाठी नानाप्रकारच्या योजना आखते. त्यासाठी ती स्वप्नरंजनात्मक पातळीवर स्वतःच्या पतीला छोटे मूल बनविते. बाई ही आपल्या पतीला

अवास्तव पातळीवर मूल बनवून त्याची छळणूक करते. बाईचा पती तिच्याशी समागम करू इच्छितो, पण काही तरी कारण निर्माण करून ती त्याला त्यापासून परावृत्त करीत असते. बाई म्हणते, 'एकदा गंमतच केली मी. आले बरं का लाडात. म्हटलं करा बाबा हवं ते तुम्हाला. ह्या पतिव्रतेचे काय पण करा. आले बाई हे कपडेबिपडे काढून. तेवढ्यात मला एकदम आठवलं. म्हणून सहज म्हटलं हं मीS, की, "परवा तो पेशंट आला तो कसा मेला हो? चुकीबिकीचं इंजेक्शन तर दिलं नाही नं तुम्ही?" माझं इंटेन्शन काय तर ह्यांच अपयश शेअर करावं! तर त्यांनी बाई जेS पाठ फिरवली न् जेS काय झोपले रात्रभर भिंतीकडे तोंड करून (पुन्हा हसून गिरकी व टाळी वाजवून) आता युक्ती सापडली. नुस्त 'पेशंट' म्हटलं की वळलीच ह्यांची पाठ भिंतीकडे. (पृ.७०) तिचा पती शरीरसुखास उत्सुक असतो, पण त्याची इच्छापूती ती कधीच करीत नाही. त्यासाठी अनेक युक्त्या लढवून पतीला कामसुखापासून वंचित ठेवते.

लैंगिकेतला अश्लील मानण्याकडे बाईची मानसिकता असल्यामुळे ती पतीला भोग घ्यायला देत नाही. ती म्हणते, 'घानेई घानेई अस्तं. मला लहानपणी सांगितलंय, देव शिक्षा करतो म्हणून.' (पृ.६४) पतीच्या लैंगिक इच्छेला विरोध करण्यासाठी ती त्याला अवास्तव पातळीवर मूल बनवून आपल्या धाकात ठेवते व चावट बोलल्यामुळे शिक्षा म्हणून त्याची जीभ कापते. वाईट दृश्य पाहिले म्हणून त्याचे डोळे फोडते व शेवटी ज्या इंद्रियामुळे ह्या भावना निर्माण होतात ते इंद्रियच कापून टाकते. पुरुषी लैंगिक वृत्तीला आळा घालण्यासाठी त्याला मूल बनवून भासात्मक पातळीवर नेऊन त्याच्यामधील लैंगिक वृत्ती नष्ट करते. अशाप्रकारे या नाटकामध्ये मानसिकरित्या गृहस्थातील पौरुषत्वाचे खच्चीकरण करते. बाई आपले ईप्सित साध्य करण्यासाठी स्वतःच्या पतीवर क्रौर्य करते.

‘अतिवास्तववादी स्वरूप पाहत असताना आपल्याला पडणारी स्वप्ने किंवा अनिर्बंध कल्पना यातून अबोध मनातील आविष्कार दिसून येतात. या आविष्कारातून व्यक्त होणारे वास्तव हे दृश्यमान वास्तवापेक्षा खऱ्याखऱ्या उच्चतर वास्तवाला अधिक जवळचे असते.’ ४१ ‘धर्मपुत्र’ या नाटकामध्ये बाईच्या अनिर्बंध कल्पना व्यक्त झालेल्या आहे. पतीला कामसुखापासून दूर ठेवण्यासाठी, मनातील आकस व क्रूरता याचा उपशम वास्तव जीवनात होत नसल्यामुळे त्याचे अवास्तव पातळीवर पूर्तता करून घेते.

‘ब्रेतांची अशी धारणा होती की स्वप्न, भास, अबोध मन यांच्या प्रभावाखाली केलेल्या स्वयंप्रेरित लेखनातून माणसाचे या विश्वाशी असलेले खरेखुरे नाते उलगडू शकेल मनाच्या अशा अवस्थेत विश्वाबद्दलची आपली जाणीव अधिक स्पष्ट होते. ज्या गोष्टी आपल्याला परस्परविरोधी विसंगत वाटतात. त्या खरोखरीच तशा नाही याचा प्रत्यय येतो. आणि जीवनातील सर्व अंतर्विरोध या अवस्थेत गळून पडतात.’ ४२

सतीश आळेकर यांचे ‘महापूर’ व महेश एलकुंचवार यांचे ‘धर्मपुत्र’ या नाटकातून अतिवास्तववादी विचारधारा आविष्कृत झालेल्या आहेत. परिस्थितीमुळे त्यांना अभिप्रेत असलेले जीवन वास्तव पातळीवर घडू शकत नाही या सत्याचा प्रत्यय आल्यानंतर, त्यांच्या नाट्यकृतीमधील पात्रे मनातील सर्व इच्छा दिवास्वप्न, अवास्तव पातळीवर जगतात. ज्या क्रियेला, विचाराला समाजामध्ये निषिद्ध मानले जाते, ती क्रिया किंवा विचार मनामध्ये दडपून टाकतात. फ्रॉईडच्या मते हे विचार, इच्छा अबोध मनात बसतात. त्या व्यक्त होण्यास मार्ग नसल्यामुळे व्यक्ती अस्वस्थ होते. लेखक पात्रांच्या मनातील क्रूर भावना, विचार, वृत्ती, प्रवृत्ती, मनःस्थिती यांचे चित्रण करतात. या पात्रांचा मनाचा मनाशी चाललेला हा संघर्ष आहे. दिवास्वप्न व अवास्तव विश्वामध्ये कल्पनाशक्तीला मुक्त संचार मिळतो. त्यामुळे वास्तवाशी असणारे नाते अत्यंत तरल व दुरान्वयाचे असते. प्रत्यक्ष वास्तवात न रमता ही पात्रे कल्पनेच्या, दिवास्वप्नाच्या पातळीवर आपल्या इच्छा, आशा-आकांक्षा जगतात.

लेखक हे अवास्तव विश्व प्रकट करत असताना मानवी मनोव्यापारातील वेगवेगळे आयाम ते साकार करून अबोध मनात दडलेले सत्य प्रकट करतात. त्यांच्या नाटकातून पात्रांमध्ये वसलेल्या सुप्त वृत्तीचा संघर्ष आहे. समाजामध्ये अनेक मर्यादा असल्याने ते उघडपणे इच्छांची पूर्तता करू शकत नसल्याने ते अवास्तव पातळीवर त्याची पूर्तता करताना दिसतात. लेखकांच्या नाटकामधील बहुतांश पात्रे जेव्हा वास्तव जीवनामधील समस्या सोडवू शकत नाही, तेव्हा ती स्वप्नरंजनेच्या पातळीवर जगतात. भयाण वास्तव व निराशेपासून पलायन करण्यासाठी ती स्वप्नरंजनात मग्न होतात. मानवी मनामध्ये असलेली अतृप्ती इच्छांची पूर्तता करण्यासाठी केविलवाणी धडपड दिसते. पात्रे ज्या सुखाच्या पाठीमागे धावतात, त्या सुखाची इच्छापूर्ती वास्तवात होत नाही. त्यामुळे त्यांच्यामध्ये विलक्षण अगतिकता निर्माण होते. यासाठी ते आभासी, अवास्तव, भ्रमयुक्त जीवन जगून स्वतःच्या अनिर्बंध इच्छा, वासना यांची पूर्तता करताना दिसतात.

४.८ क्रौर्यनाट्य व अस्तित्ववाद

हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता या मानवी प्रवृत्तींचा विचार करताना अस्तित्ववादाचा विचार करता येतो. मानवी अस्तित्वाच्या निरर्थकतेला व परात्मतेला कारणीभूत असलेल्या क्रौर्याचा विचार येथे केला आहे. अस्तित्ववादाचा विचार करताना त्याची पार्श्वभूमी जाणून घेणे महत्त्वाचे ठरते. १९१४ ते १९१९ आणि १९३९ ते १९४५ या काळात दोन महायुध्दे झाली. या दोन्ही महायुध्दात जीवित व आर्थिक हानी फार मोठ्या प्रमाणात घडली. माणसांनी सत्ता संपादनाच्या महत्त्वाकांक्षेतून भीषण हिंसा केली. माणसाने विज्ञानातून प्रगती घडवून आणली असली तरीही त्यांनी त्याचा दुरुपयोग करून भीषण संहाराद्वारे विनाश घडवून आणला. यामधून राष्ट्रांमधील द्वेष व सूड पराकोटीला गेले. माणसांमधील नात्यांमध्ये असलेला विश्वास हळूहळू लोप पावू लागला आणि जीवनात अस्थिरता, अशांतता निर्माण झाली. महायुध्दानंतर समाजामध्ये अर्थशून्यतेची प्रखर जाणीव निर्माण झाली. माणसाला जीवन हे अर्थशून्य वाटू लागल्याने त्यांच्यामध्ये रितेपणाचा दृष्टिकोण निर्माण झाला.

अस्तित्ववाद ही मानवी अस्तित्वविषयक असलेली प्रभावी विचारप्रणाली आहे. 'डॅनिश तत्त्वज्ञ सरेन किर्केगार (१८१३-५५)' ४३ या तत्त्वज्ञापासून अस्तित्ववादी विचाराला सुरवात झाली असे मानण्यात येते. मानवी अस्तित्वामागचा विचार हेच या तत्त्वज्ञानाचे सूत्र आहे. मानवी अस्तित्वाविषयीचे चिंतन, माणसाची परिस्थिती व त्याचे जगणे, प्रत्यक्ष जगताना येणारे विविध अनुभव, त्यातील समस्या, भोगाव्या लागणाऱ्या यातना हा त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा विषय आहे. अस्तित्ववादांनी पारंपरिक तत्त्वव्यूहात्मक तत्त्वज्ञान नाकारले. यामागे कारण म्हणजे बुद्धीनिष्ठ वास्तवाला त्यांचा विरोध होता. केवळ बौद्धिक क्षमतेतून मानवी अस्तित्वाचे आकलन होऊ शकत नाही. तत्त्वज्ञान आणि विज्ञान हे बुद्धीप्रणित असल्याने मानवी अस्तित्व जाणून घेण्यास ते असक्षम ठरते. बुद्धीद्वारे स्वतःचे अंतर्निरीक्षण करून जे ज्ञान प्राप्त होते त्यामधून मानवी अस्तित्वाचे आकलन होऊ शकत नाही. बुद्धीतून निर्माण झालेले ज्ञान हे संकल्पानाच्या आधारावर निर्माण झालेले असल्याने मानवी अस्तित्वाविषयीचे ज्ञान प्रकट करण्यास ते असमर्थ ठरते. मानवी अस्तित्वाचे ज्ञान हे उत्कट जीवनानुभवाद्वारे प्राप्त होते.

अस्तित्ववादांच्या प्रमाणे, 'मानवी अस्तित्व आणि वस्तूंचे अस्तित्व या दोहोंचे अस्तित्व मूळात भिन्न असते. सार्त्रच्या मते या विश्वात दोन प्रकारची अस्तित्वे असतात. एक म्हणजे स्वतःसाठी असणे म्हणजे संज्ञाशील अस्तित्व (Being-for-itself) आणि दुसरे म्हणजे स्वतः असणे म्हणजे वस्तुरूप अस्तित्व (Being-in-itself) असे तो मानतो. स्वतःसाठी असणारे माणसाचे अस्तित्व हे संज्ञाशील अस्तित्व आहे. यासाठी मानवी अस्तित्वामध्ये 'to live' आणि 'to exist' असा भेद केला जातो. यासाठी अस्तित्ववादी 'to exist' म्हणजे स्वतः बद्दल असण्याची जाणीव असलेले अस्तित्व होय. केवळ माणसाला संदर्भरहित 'मी'पणाची जाणीव असल्याने कोणतीही व्यवस्था व चौकटीशिवाय माणूस आपल्या अस्तित्वाचा शोध घेऊ शकतो. फक्त स्वतःच्या जीवनाशी

निष्ठा बाळगून अस्तित्व जाणून घेण्याविषयी प्राधान्य दिले आहे.^{१४४} समाजातील सत्ता, धर्मव्यवस्था, पारंपरिक समाजव्यवस्था केवळ यांच्या संदर्भातून मानवी अस्तित्वाचा शोध घेता येत नाही. मानवी जीवनातील समग्र अनुभवाद्वारे अस्तित्व जाणून घेण्याकडे अस्तित्ववादांचा कल असलेला दिसतो.

‘माणसाच्या अस्तित्वाचा अन्य माणसांशी संबंध येतो तेव्हा त्याचे अस्तित्व हे इतर अस्तित्वांबरोबरचे असते. अस्तित्ववादी विचारवंत यास्पर्सच्या मते व्यक्तीनिष्ठ अस्तित्वाचा अनुभव हा इतरांच्या अस्तित्वाशिवाय अशक्यप्राय आहे. तसेच हायडेगरने माणसाचे अस्तित्व हे इतरांबरोबरीने येणारे अस्तित्व आहे असे मत मांडलेले आहे. सार्त्रने माणसांचे इतरांशी असलेले संबंध दोन प्रकारचे मानलेले आहेत. माणसाचा भोवतालच्या वस्तूजातीशी संबंध येत असतो, त्याचप्रमाणे त्याचा इतर माणसांशीही संबंध येतो. इतर जेव्हा त्याच्याकडे पाहतात तेव्हा त्यांच्या दृष्टीने (others look) माणूस वस्तू असतो. इतरांच्या आस्थेचा स्वतःला विषय बनू दिल्यामुळे तो स्वतःसाठी वस्तूचे अस्तित्व पत्करतो. याउलट तो जेव्हा इतरांकडे पाहतो, इतरांना आपल्या आस्थेचा विषय बनवतो, तेव्हा इतर माणसे वस्तू बनतात. हे पाहणे त्याच्या अस्तित्वाला विकृत रूप देते.^{१४५} अस्तित्ववादी विचारधारेतील काही नाटके पाहता याचा विचार करता येतो.

‘गार्बो’ या नाटकातील पात्रांमध्ये जीवनविषयक पराकोटीची निरर्थकता असलेली दिसते. जीवनातील रिक्तता लपविण्यासाठी ही पात्रे एकमेकांबरोबर खेळ खेळतात. खेळ संपल्यानंतर पुन्हा त्यांच्या जीवनात अर्थशून्यता येते. इंटूक हा प्राध्यापक आणि कवी आहे. जीवनातील अर्थशून्यतेची त्याला पुरेपूर जाणीव आहे. त्याने निर्माण केलेले साहित्य हे मानवी अंतरंगापर्यंत जात नसल्याने त्याला त्यामध्ये अर्थशून्यता आढळते. इंटूकच्या संवादातून मानवी जीवनातील अर्थहीनता आणि विसंगतीचा प्रत्यय येतो.

याच नाटकातील श्रीमंत हा धनिक वर्गातील आहे. त्याच्यासाठी लैंगिक सुख म्हणजे सर्वस्व असून भावनिक निकड हे त्याच्यासाठी शून्य आहे. त्यासाठी श्रीमंत

गार्बोला म्हणतो, 'गार्बो ग्रेट काय? ती फक्त ह्याच्या अंथरूणातून त्यांच्या अंथरूणात उड्या मारण्यासाठी जन्मलेली आहे. शी इज सेक्स मशीन....चढतो आहोत आम्ही आपले मशीनवर..एका मशीनवर दुसरं मशीन. छपाई सुरू. (पृ.१६) श्रीमंत हा संवेदनहीन असून यंत्रवत जीवन जगणारा व्यक्ती आहे.तो अतिकामूकतेमुळे नपुंसक बनलेला आहे. श्रीमंतीच्या जोरावर तो गार्बोला जिंकू इच्छितो पण नपुंसक बनल्याने त्याच्या जीवनात पोकळी आलेली आहे. पॅन्झी हा गार्बोच्या शरीराच्या अधीन झालेला आहे. पॅन्झी हा आश्रित, इंटूक हा बुध्दीवादी आणि श्रीमंत हा भोगवादी आहे. लेखकाने या तीनही पात्रांमधील असलेली अर्थशून्यता प्रकट केली आहे. अस्तित्ववादींच्या मते, 'मानवी अस्तित्व हे असंबद्ध, निरुद्देश, निरर्थक आहे. मानवी अस्तित्व निरर्थक असल्याने माणसाच्या मनात चिंता, व्याकुळता निर्माण होते. यामुळे आपण सर्वस्वी पोरके झालेले आहोत, या अर्थशून्यतेतून सुटका होत नसल्याने ते कमालीचे हैराण बनलेले आहे.'^{४६} या अफाट विश्वात इंटूक, श्रीमंत आणि पॅन्झी यांच्यामधील अर्थशून्यतेतून एकाकीपणा व पोरकेपणा निर्माण झालेला आहे. त्यांच्या सर्व क्रिया या उद्देशहीन बनलेल्या आहे. यामधून त्या तिघांचे मन चिंताग्रस्त बनलेले आहे. या अर्थशून्यतेतून त्यांची सुटका होत नसल्याने त्यांच्या आयुष्यात वैफल्य निर्माण झालेले आहे.

गार्बो ही सिनेमात एक्स्ट्राचे काम करीत असते. अभिनयक्षेत्रामध्ये प्रगती साधणे हे तिच्या जीवनाचे ध्येय आहे. श्रीमंत, पॅन्झी व इंटूक या तिघांचे गार्बोकडे शारीरिक संबंध असतात. गार्बोपासून जन्माला येणाऱ्या मुलामुळे इंटूक, पॅन्झी व श्रीमंत आपल्या जीवनाला अर्थ देऊ इच्छितात. ते म्हणतात, 'तू शक्ती आहेस...तू आदित्व आहेस...भविष्यातले सर्व सूर्य तुझ्या गर्भात, तुझ्या तेजाचा अंशा आम्हाला दे...तुझा सूर्य आम्हांला दे...तो होईल विनाश आहे तेथे सर्जन.' (पृ.४०) गार्बोच्या गर्भातील मूल ही त्यांच्यासाठी जीवनातील आशा व उमेद असते. पण तिने केलेल्या गर्भपातातून त्यांच्या इच्छा सर्वस्वी तुटतात. या घटनेने त्यांच्या जीवनातील अर्थच बदलतो आणि मूळात अर्थहीन असलेले आयुष्य अधिक अर्थशून्य बनते. गार्बो ही या तिघांच्या जीवनाचे केंद्रबिंदू

असते. त्यांच्यासाठी गाबो ही नवनिर्माण करणारी सृजनशक्ती असते, पण जेव्हा ती गर्भपात करते तेव्हा हीच सृजनशक्ती असलेली गाबो त्यांच्या दृष्टीने पुन्हा एकदा सेक्समशिन ठरते. जीवनातील अर्थशून्यतेच्या जाणिवेने त्रस्त होऊन तिघेही गाबोचा अंत करून क्रौर्य करतात.

‘सखाराम बाइंडर’ या नाटकामधील सखाराम हा निम्न स्तरीय वर्गातील आहे. लहानपणात कुटुंबियाशी पटत नसल्यामुळे तो घर सोडून निघून जातो. तो एकाकी राहून आपले जीवन व्यतित करित असतो. पुढे त्याची तब्येत बिघडते म्हणून तो इस्पितळात दाखल होतो. त्यावेळी कोणीच त्याची विचारपूस करित नाही. या घटनेचा त्याचा मानसिकतेवर विलक्षण परिणाम होतो. यास्पर्स तत्त्वेत्यांनी व्यक्तीला समाजाविषयी वाटणाऱ्या पोरकेपणाची भावनाविषयी आपले मत व्यक्त करताना म्हटले आहे की, ‘हे विश्व मला परके वाटते, या विश्वात असुरक्षित वाटते, कारण हे विश्व माझ्याशी नाते प्रस्थापित करणारी कोणतीच भाषा बोलत नाही.’^{४७} विश्वापासून तुटलेपणाची ही जाणीव आहे. मानवी मनातील नसतेपणा यास्पर्सने व्यक्त केला आहे. सखाराम म्हणतो, ‘जन्मापासून मी असाच जन्माला आलो नागवा. आई म्हणायची, मेल्याला जन्मापासून मी असाच..ब्राम्हणाच्या घरात म्हारडं जन्माला आलं म्हणायची नेहमी..अकराव्या वर्षी पळालो घरातून. बापाहातचा मार खाऊन कंटाळलो काही केलं तरी त्याला बरं लागायच नाही. जसा शत्रूच जन्माला आलो होतो त्याचा. फार मारायचा.’ (पृ.३-४) या एकाकीपणातून त्याच्या मनात पोकळी निर्माण झाली आहे. कुटुंबाने दिलेल्या हीन वागणूकीमुळे सखारामाचा सगळ्यावरचा विश्वास उडालेला आहे. त्यामधून विश्वासबंधी त्याचे दुरावलेपण निर्माण झालेले आहे.

‘अस्तित्ववाद’ ही व्यक्तीच्या अस्तित्वाला केंद्र मानणारी तत्त्वप्रणाली आहे. यामुळे ‘मी’ हा केंद्रस्थानी असून ‘आम्ही’ हा गौण असतो. व्यक्तीला येणारा परात्मभाव, चिंता-व्याकुळता, जीवनामधील व्यस्ततेचा व दुरावलेपणाचे अनुभव हे अर्थघटक

साहित्यकृतीमध्ये महत्वाचे असतात. व्यक्ती हा स्वतंत्रपणे निवड करतो व निर्णय घेतो आणि त्याचे परिणाम जबाबदारीने स्वीकारतो. तर त्या साहित्यकृमधील प्रकट झालेला आशय हा अस्तित्वावादी म्हणता येतो.’४८ सखारामने आपल्या निवड व निर्णयावर आपले विश्व निर्माण केले आहे. त्याच्या व्यक्तिगत इच्छेला केंद्रस्थानी ठेवून तो समाजाचे नियम झुगारून लावतो. सखाराम हा परंपरेने आलेले चाकोरीबद्ध जीवन जगणे नाकारतो. तो आपल्या आवडी व निवडीप्रमाणे जीवन जगतो. सखाराम हा लैंगिक सुखाला अधिक महत्त्व देतो, त्यासाठी त्याला भावनिक गुंतवणूक आवश्यक वाटत नाही. समाजातील नीतिनियम व समाजामधील लग्न संस्थेमध्ये त्याचा विश्वास नसतो. स्वतःची लैंगिक पूर्तता करण्यासाठी तो लग्न न करता परित्यक्त्या स्त्रियांना घरात ठेवतो आणि त्यांच्याशी करार करून लग्नाच्या बायकोप्रमाणे वागण्यास सांगतो.

सखारामाच्या आयुष्यात लक्ष्मी व चंपा अशा दोन भिन्न व्यक्तिमत्त्वाच्या स्त्रियां येतात. लक्ष्मी ही देवावर श्रद्धा असलेली धार्मिक स्त्री असून चंपा ही आक्रमक स्वभावाची स्त्री आहे. लक्ष्मी व चंपा या दोन्ही स्त्रियांकडे केवळ भोगवादी वस्तू म्हणून पाहण्याचा सखारामचा दृष्टिकोण आहे. सखाराम हा लैंगिक पूर्तता करण्यासाठी या दोन्ही स्त्रियांकडे वस्तू म्हणून पाहत असल्याने त्यामध्ये त्याची विकृती दिसते. स्वतःची लैंगिक पूर्तता करणे हेच त्याचे केंद्र असल्याने स्त्रियांना माणूस म्हणून न वागवता तो वस्तू म्हणून वापरतो. लैंगिक पूर्तता करून तो आपण केलेल्या कृत्याची प्रामाणिक कबूली देत असतो. यामधूनच तो जीवनाला अर्थरूपता देतो. चंपाने त्याच्याशी प्रतारणा केल्याचे कळताच तो क्रोधित होतो. क्रोधातून नकळतपणे त्याच्या हातून चंपाचा खून होतो.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या ‘एक शून्य बाजीराव’ हे माणसाच्या जीवनातील अर्थहीनता आणि शून्यता यांचा सखोलपणे शोधणारे नाटक आहे. या नाटकातील नायक हा पारंपरिक नायकापेक्षा भिन्न आहे. या नाटकातील बाजीराव हा नाटककार आणि विदुषकाच्या भूमिकेत येतो. बाजीराव हा गौरीवर एकतर्फी प्रेम करतो. बाजीराव हा रंगमंचावर प्रासंगिक विनोद आणि जीवन तत्त्वज्ञान सांगून लोकांना प्रभावित करित

असतो. यामुळे गौरीची भूमिका त्याच्या पुढे फिकी पडत असते. या स्पर्धात्मक भावनेमुळे ती अतिशय त्रस्त असते.

बाजीराव हा गौरीशिवाय एकाकी असतो. तो तिच्यामध्ये आपल्या जीवनाचा अर्थ शोधू पाहतो. बाजीरावाची हातात असलेली काठी ही त्याच्या विसंगत असलेल्या जीवनाचे प्रतीक आहे. बाजीराव म्हणतो, 'काठी गऽ उभी राहा. उभी राहा. राहा उभी! राहा ग बाई! उभी राहा ! हट्ट करून कसं चालेल?...तू आपली उभी राहा!राहा ना! नाही म्हणतेस? तुला भोवरा देईन, गाडी देईन, घोडा देईन, कापड, लुगडं, चोळी, सगळं काही देईन! उभी राहा!..काठूबाई! उभी राहा! सांगून टाकतेय शेवटचं! हांSSS! उभी राहा! बोल, चोप हवा की चॉकलेट? आकाशपाताळ, समुद्रपृथ्वी, देवदानव, तारेवारे, अमृत-विष, स्त्री-पुरुष, उंदिर- मांजर एकत्र बांधीन. तुझ्यासमोर आणीन. कोठे तू एक काठी! मी साडेतीन हाती! काठेSS' (पृ. ३३-३४) बाजीराव त्या काठीला सरळ उभी करू इच्छितो म्हणजेच जीवन सुसंगत करू इच्छितो. पण त्याला त्याच्या प्रत्येक प्रयत्नामध्ये अपयश येत राहते. यामधून जीवनातील अर्थशून्यतेचे भान येते. त्याच्या जीवनात प्रत्येक प्रयत्नात येणाऱ्या निरर्थक जाणिवेने तो परात्म होत राहतो. सार्त्रच्या मते, 'परात्मता ही मानवी अस्तित्वापासून निर्माण होते. माणसाचे दुसऱ्या व्यक्तीशी असलेल्या नात्यावरून परात्मातेची स्थिती कारणीभूत ठरत असते. दोन व्यक्तीमधील परस्परसंबंधातून परात्मता अटळपणे निर्माण होत असते. जेव्हा आपण दुसऱ्या व्यक्तीचा अनुभवविषय बनतो तेव्हा आपण आपले अस्तित्व त्या व्यक्तीमध्ये पाहतो. आपण आपले चैतन्य त्या व्यक्तीमध्ये गोठवतो.'^{४९} बाजीराव हा आपले अस्तित्व गौरीच्या व्यक्तिमत्वात पाहतो. बाजीराव हा गौरीच्या प्रेमाने भारावलेला असल्याने गौरी हेच त्याचे विश्व बनते. शेवटी तो गौरीने दिलेले विषाचा पेला घेऊन मृत्यूला कवटाळतो. बाजीराव हा नाट्यकलेशी प्रामाणिक राहून व गौरीशी अतोनात प्रेम करून जीवनाला अर्थ देऊ पाहतो. गौरीने त्याला सतत नाकारल्यामुळे त्याच्या वाट्याला मानवी तुटलेपणा, परात्मता व एकाकीपणा येतो.

या अस्तित्वादी नाटकातून पात्रे आपल्या अस्तित्वासंबंधीचे निर्णय घेऊन जीवनाला आकार देतात. जीवनातल्या सगळ्या पातळ्यांवर निर्माण झालेल्या अंतर्विरोधामुळे पात्रांमधून पराकोटीची अर्थशून्यता, दुरावलेपणा व्यक्त होतो. क्रोध, घृणा, भय, असुरक्षितता, विफलता, यातना इत्यादींच्या अनुभवातून जाताना क्रौर्य करतात, तर काही वेळा ही पात्रे क्रौर्याची शिकार बनतात.

४.९ निष्कर्ष

१. या सर्व नाटकांतून क्रूर पात्रांची व क्रूरतेला बळी पडलेल्या पात्रांची मनोभावना चित्रित झालेली आहे. क्रौर्य झाल्यामुळे पात्रांच्या मनावर विलक्षण परिणाम घडून त्यांच्यामध्ये आंतरिक रिक्तता येते. काही क्रूर पात्रे भौतिकसुखासाठी आसुसलेली असल्याने स्वार्थीपणा, व्यवहारीपणा त्यांच्या वर्तनातून व्यक्त होतो. तर काही पात्रांची इच्छापूती न झाल्याने वैफल्यग्रस्ततेतून ती क्रूरतेकडे वळतात.
२. पाचही लेखकांच्या बहुतांश नाट्यकृतींमध्ये पात्रांच्या जीवनातील दुःखाचे मूळ हे कामवासनेत दडलेले दिसते. बलात्कार, लैंगिक शोषण याद्वारे निर्माण होणारे हे क्रौर्य असून त्याचा परिणाम मानवी भावसंबंधावर आणि सामाजिक प्रतिष्ठेवर होताना दिसतो.
३. सुख तत्त्वावर आधारीत असलेल्या पात्रांवर इदमचा अतिरेक झाल्याने अहम आणि परम-अहम या मनातील शक्तीकेंद्र निष्प्रभ ठरतात व ती क्रौर्य करतात.
४. मानवी मनातील विविध प्रेरणा प्रबळ ठरल्याने क्रौर्य घडते.
५. मानसशास्त्रामधील निर्माण केलेल्या मानसिक अवस्था क्रौर्याला कारणीभूत ठरतात.
६. सतीश आळेकर यांचे 'महापूर' व महेश एलकुंचवार यांचे 'धर्मपुत्र' या नाटकांचे कौटुंबिक अनुभवविश्व हे अतिवास्तव पातळीवर प्रकट झालेले असून पात्रांच्या भास पातळीवर क्रौर्य अवर्तीण होते.
७. अतिवास्तववादी नाटकातील पात्रे वास्तवापेक्षा स्वप्नपातळीवर जगून अपेक्षांची पूर्तता करतात. पात्रांच्या मनातील क्रूर भावना, विचार, वृत्ती, प्रवृत्ती, मनःस्थिती यांचे चित्रण केलेले आढळते.
८. अतिवास्तव पातळीवर पात्रांच्या मनात क्रौर्यातून निर्माण होणारा संघर्ष हा त्यांचा मनोव्यापार असला, तरीही तो त्यांच्या जीवनाचा एक भाग आहे.
९. 'धर्मपुत्र' व 'महापूर' या नाटकातील पात्रांच्या मनातील क्रौर्य हे त्यांच्या अबोधमनातील कृती आहे. स्वप्न व वास्तव पातळीवरील जीवनानुभव ही पात्रे एकाच वेळी जगत असतात.
१०. अतिवास्तववादी नाटकांतून मानवी जीवनातील विशिष्ट जीवनानुभवांच्या चाकोरीबाहेरील विश्व नाटककार आळेकर व एलकुंचवार प्रकट करतात.

११. अतिवास्तववादी नाटकातील पात्रांच्या मनातील दडपलेल्या सूडभावना, शरीरसुखाची आसक्ती या असमाधानी मानवी इच्छांची परिणती क्रौर्यात होते.
१२. क्रौर्यनाट्यामध्ये अतिवास्तव पातळीतून व्यक्तीरेखांच्या मानसिक अवस्था, त्यांचा कोंडमारा, दबलेल्या इच्छा अशा मानवी प्रेरणा-प्रवृत्तीं प्रकट होतात. त्यातून त्यांची मनाची घालमेल, मानसिक कोंडी व्यक्त होते. हे भ्रमयुक्त जीवन व आभासयुक्त कोंडी मोडून ते पुढे जाऊ शकत नाही ह्या त्यांच्या जीवनातील मर्यादा दिसतात. स्वतःच्या कोषामध्ये अडकलेली ही पात्रे आहेत.
१३. एलकुंचवार, तेंडुलकर, खानोलकर यांच्या अस्तित्ववादी नाटकांतून मानवी अस्तित्वामधील मूलभूत प्रवृत्तीचा शोध घेत असताना मानवी जीवनातील अर्थशून्यतेचा, व्याकुळतेचा प्रत्यय येतो. क्रौर्याच्या दाहकतेने मानवी मनाला ग्रासणारे एकाकीपण त्यांच्या नाटकात व्यक्त होते.
१४. अस्तित्ववादी नाटकांमधील पात्रे ही समाजामधील प्रस्थापित मूल्यव्यवस्था व संकेताला अव्हेरून क्रौर्य करतात.
१५. अस्तित्ववादी नाटकांमध्ये दिसणाऱ्या क्रौर्यातून पात्रांच्या मनातील रिक्तता व वेदना प्रकट होते. क्रौर्यातून येणारी वैफल्यता व दुःख यातून या पात्रांची सुटका होत नाही.

४. १० संदर्भ ग्रंथ

१. कन्हाडे, डॉ. सदा, 'संशोधन सिध्दांत पध्दती', लोकवाङ्मय गृह, प्रभादेवी-मुंबई,

१९९७, पृ.५३

२. अनुवाद. सोमण, कमलेश, आनंदगांवकर, जीवन, 'स्वप्नमीमांसा' (The

Interpretation of Dreams) गोयल प्रकाशन, पुणे, २०१८ (प्रथमावृत्ती) पृ.११-१२

३. पाटणकर, वसंत, 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे,

२००६, (प्रथमावृत्ती), पृ. २१४

४. उ. नि., 'स्वप्नमीमांसा' (The Interpretation of Dreams) गोयल प्रकाशन, पुणे,

२०१८ (प्रथमावृत्ती) (पृ.२९)

५. 'न्याय व्यवहार कोश', भाषा संचालनालय, महाराष्ट्र शासन पृ. १७०

६. परुळेकर, आशा, स्त्रीमनाचे अंतरंग, विमल प्रकाशन, पुणे, १९९१ (प्रथमावृत्ती)

जानेवारी, पृ. ८६.

७. तत्रेव, पृ. ८६.

८. कुलकर्णी, सुनीता, 'मानसशास्त्र, समाजशास्त्र आणि प्रयोगकला', लोकवाङ्मय गृह,

मुंबई, २०११ पृ.५६-५७

९. उ. नि., 'स्वप्नमीमांसा' (The Interpretation of Dreams) गोयल प्रकाशन, पुणे,

२०१८ (प्रथमावृत्ती) पृ.४०-४१

१०. कर्वे, स्वाती, दळवींची नाटके: अंतर्वेध, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, १९९३, पृ. २९

११. सोमण, डॉ. कमलेश, 'मनाच्या गुहेत', गोयल प्रकाशन, पुणे, २०१७, पृ.४४

१२. उ. नि., स्त्रीमनाचे अंतरंग, विमल प्रकाशन, पुणे, १९९१ (प्रथमावृत्ती) जानेवारी, पृ. ५०
१३. [en.m.wikipedia.org>wiki>Compensation](http://en.m.wikipedia.org/wiki/Compensation)
१४. www.encyclopedia.Com> Psychology
१५. www.mayoclinic.org >syc-20354443
१६. अभ्यंकर, शोभना, ओक, अमृता, गोळविलकर शीला, 'मानसशास्त्र वर्तनाचे शास्त्र', पिअरसन, दिल्ली-चेन्नई, २०१४, पृ. ११९
१७. कामत, साधना, 'सिगमंड फ्रॉइड विचारदर्शन', पॉप्युलर मुंबई, २०१२, पृ.४४
१८. उ. नि., 'मानसशास्त्र वर्तनाचे शास्त्र', पीअरसन दिल्ली-चेन्नई, २०१४ पृ.२१४
१९. Alfred, Adler, 'Understanding Human Nature', Martino Publishing, USA, 2010, Page 221
२०. तत्रैव, Page 223
२१. देशमुख, सुधाकर, 'राष्ट्र आणि राष्ट्रवाद', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००९, पृ. १५
२२. उ. नि., 'स्वप्नमीमांसा' (The Interpretation of Dreams) गोयल प्रकाशन, पुणे, २०१८ (प्रथमावृत्ती) (पृ.३१)
२३. उ. नि., 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६, (प्रथमावृत्ती), (पृ.२१७-२१८)
२४. संपादक म. न पलसाने, 'मानसशास्त्र', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, २००६, पृ.२७२
२५. उ. नि., 'स्वप्नमीमांसा' (The Interpretation of Dreams) गोयल प्रकाशन, पुणे, २०१८ (प्रथमावृत्ती) (पृ.४०-४१)

२६. सं. गणोरकर, प्रभा, डहाके, वसंत, दडकर, जया, भटकळ, सदानंद, राजवाडे, आशा, वरखेडे, रमेश, वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश, जी.आर. भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई, २००१, पृ. १९७
२७. 'साठे, मकरंद, 'मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, खंड दुसरा, पृ.७८१
२८. सं. पुंडे, दत्तात्रय, तावरे, स्नेहल, 'आजचे नाटककार', स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, पृ.१५८
२९. संपा. रेखा इनामदार-साने, 'महानिर्वाणःसमीक्षा आणि संस्मरणे', राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९९, पृ.२१२
३०. उ. नि., 'Understanding Human Nature', Martino Publishing, USA, 2010, Page 229
३१. उ. नि., वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश, जी.आर. भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई, २००१, पृ. ६२
३२. उ. नि., 'साहित्यशास्त्रः स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६, (प्रथमावृत्ती), पृ. १७६
३३. उ. नि., 'साहित्यशास्त्रः स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६, (प्रथमावृत्ती), पृ. १७८
३४. उ. नि., वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश, जी.आर. भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई, २००१, पृ. ६२
३५. 'The Theater and its double', Grove Press New York, 1958, page.86

३६. डहाके, वसंत, 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. १९८
३७. उ. नि., 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६, (प्रथमावृत्ती), पृ. २१५
३८. उ. नि., 'स्वप्नमीमांसा' (The Interpretation of Dreams) गोयल प्रकाशन, पुणे, २०१८ (प्रथमावृत्ती) पृ. २७)
३९. उ. नि., 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६, (प्रथमावृत्ती), पृ. २१५
४०. उ. नि., 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९, पृ. २००-२०१
४१. उ. नि., 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६, (प्रथमावृत्ती), पृ. १७७
४२. तत्रेव. पृ. १८०
४३. तत्रेव. पृ. १८३
४४. तत्रेव, पृ. १८४
४५. तत्रेव. पृ. १८४-१८५
४६. तत्रेव, पृ. १८६
४७. इनामदार, साने, रेखा, अस्तित्ववाद आणि मराठी कादंबरी, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २००४, पृ. ६०
४८. उ. नि., 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६, (प्रथमावृत्ती), पृ. १८६

४९. उ. नि., अस्तित्ववाद आणि मराठी कादंबरी, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २००४, पृ.

६१

प्रकरण पाचवे
क्रौर्यनाट्य व अध्यात्म

अनुक्रमणिका

प्रकरण ५: क्रौर्यनाट्य व अध्यात्म (पृष्ठ. क्र २४३ ते २७९)

५.१ प्रस्तावना

५.२ अध्यात्म

५.३ भारतीय परंपरा व तत्त्वज्ञान

५.३.१ तत्त्वज्ञान

५.३.२ वेद विचार

५.३.३ भगवद्गीता

५.३.४ बौद्ध दर्शन

५.४ धर्म

५.५ पाप-पुण्य

५.६ क्रौर्यनाट्य व अध्यात्म

५.७ आत्मभान

५.७.१ आत्मभान आलेली पात्रे

५.७.२ आत्मभान येऊनही कृतिशून्य असलेली पात्रे

५.७.३ आत्मभान न आलेली पात्रे

५.८ लेखकनिष्ठ विचार

५.९ निष्कर्ष

५.१० संदर्भ ग्रंथ

क्रौर्यनाट्य व अध्यात्म

५.१ प्रस्तावना

मानवी जीवनातील विविध आयामांचा शोध घेत असताना प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या तत्त्वप्रणालींचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. आजच्या विचारांची मुळे कालच्या विचारात असल्यामुळे त्याचा सखोल शोध घेण्यासाठी वेद, उपनिषदे, भगवद्गीता, बौद्ध दर्शन यांचा विचार करणे सयुक्तिक ठरते. या प्रबंधातील पाचही लेखकांच्या नाट्यकृतींमधील पात्रे ही भारतीय मुशीतील आहे. भारतीय परंपरेद्वारे आलेली विचारधारा व नियमन यांचे प्रतिबिंब लेखकांच्या मनावर पडते. लेखकाने साहित्यकृतींमधून निर्मिलेली पात्रे ही त्यांच्या मनातील जाणीव-नेणिवेचा परिपाक आहे. या पात्रांचे वर्तन हे त्यांच्या मानसिकतेनुसार व त्यांच्या अंतःस्फूर्तीनुसार घडत असते.

क्रूरतेचा आध्यात्मिकतेच्या अनुषंगाने विचार करताना व्यावहारिक अन्वयार्थापेक्षा आंतरिक अन्वयार्थाचा विचार करणे अगत्याचे ठरते. हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता या मानवाच्या शारीरिक प्रेरणा असल्या तरीही त्यांच्यामधील आत्मिक प्रेरणेनुसार त्यांचे वर्तन घडते. आपल्यामधील शारीरिक प्रेरणांचा पूर्णपणे स्वीकार करून, आत्मभान जागृत झाल्यानंतर मानवी वर्तन हे त्यांच्या आत्मिक प्रेरणेद्वारे घडते. अध्यात्म हे माणसांमधील षडरिपूंचा नाश करून त्याची सदसदविवेक बुद्धी जागृत करण्याचे कार्य करित असते.

५.२ अध्यात्म

मानवी जीवनामध्ये अध्यात्म हे महत्त्वाचे आहे. भारतीय संस्कृतिकोशकार पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांनी अध्यात्माविषयी व्याख्या मांडलेली आहे ती अशी 'अध्यात्म या शब्दात अधि आणि आत्म हे दोन शब्द आहेत. अधि या उपसर्गाचा अर्थ तमधिकृत्य=त्याविषयी असा आहे. 'अध्यात्म' म्हणजे आत्म्याविषयीचे ज्ञान होय. 'अध्यात्म' या शब्दात अधि आत्म म्हणते स्वतःकडे पाहणे. स्वतःमधील शरीरानुभूतीपेक्षा

आत्मिक अनुभूतीकडे पाहणे असे आहे. शं. वा. दांडेकर यांनी 'अंतिम सत्य शोधून काढण्याच्या दृष्टीने केलेले अनुभवांचे मंथन'^२ अशी व्याख्या ते अध्यात्माविषयी करतात. आत्मिक ज्ञान आणि मानवी जीवनाचे अंतिम फलित काय याविषयीच्या जिज्ञासेतून येणाऱ्या आत्मिक अनुभूतींचा सखोल विचार करणे म्हणजे अध्यात्म म्हणता येईल. आत्मा हा नित्य असून मानवी शरीर हे अनित्य आहे. माणसांमध्ये आत्मभाव जागृतीचा अभाव असल्याने त्याला आपल्या इंद्रिय, मन व बुद्धीतून येणारे विविध अनुभव आणि माणसाचा आत्मभाव जागृत झाल्यानंतर त्याला येणारे विविध जीवनानुभव, या दोन्हीमधील अनुभवाची पातळी ही भिन्न असते. यामधील दुसऱ्या अनुभवाच्या मंथनाद्वारे जीवनसत्याकडे जाता येते. 'अध्यात्म म्हणजे आत्मज्ञान आणि अध्यात्मदर्शन म्हणजे आत्म्याविषयी दर्शन होय.'^३ आत्मभाव जागृती नंतर आपल्यामधील मूलभूत प्रवृत्ती हिंसा, क्रूरता व लैंगिकतेचा पूर्णपणे स्वीकार करून, व्यक्तीची स्वतःकडे पाहण्याची विशिष्ट आंतरिक दृष्टी निर्माण होते. या आत्मपरिक्षणातून तो 'स्व' चे अवलोकन करू लागतो. आत्मसाक्षात्कारातून आलेल्या या भाव जागृतीद्वारे मानव हा देहात असूनही आत्मिक पातळीवर जगत असतो. या आत्मिक पातळीद्वारे तो आत्मशोधातून आत्म्याज्ञानाकडे जातो.

५.३ भारतीय परंपरा व तत्त्वज्ञान

भारतीय परंपरेत वेद, भगवद्गीता, बौद्ध इत्यादींच्या तत्त्वज्ञानातून विविध दृष्टिकोण प्रकटले आहे.

५.३.१ तत्त्वज्ञान

तत्त्वज्ञान हे तत्त्वासंबंधीचे ज्ञान असते 'तत् म्हणजे ते, जे काही आहे ते, ते सगळे, एकूण सर्व असे. या तत्त्वा ततपणा म्हणजे तत्त्व. जसे मनुष्याचा मनुष्यपणा म्हणजे मनुष्यत्व किंवा पशूचा पशूपणा म्हणजे पशुत्व, तसे तत्त्वा ततपणा किंवा तत्त्वे सार म्हणजे तत्त्व. एकूण अस्तित्वाचा सार काय, अर्थ काय, वास्तव स्वरूप काय, तात्पर्य काय

अशा प्रकारचे प्रश्न तत्त्वज्ञानात सामावलेले आहे.^४ यामध्ये तत चे असणे हे तत्त्व आणि या तत्त्वाचे ज्ञान म्हणजे तत्त्वज्ञान. मानवी जीवन हे अनिश्चिततेने व्यापलेले आहे. मानवी अस्तित्व, ज्ञान, विवेकशक्ती, मन, आत्मभान, आत्मभाव आणि आत्मज्ञान यांच्या संबंधातील सर्वसाधारण व मूलभूत प्रश्नांची तत्त्वज्ञानात चिकित्सा केली जाते. यासंबंधीचे सार व अर्थ शोधण्यास तत्त्वज्ञान हे सहाय्यकारी ठरते. 'विल ड्युरटने माणसाच्या संबंध अनुभवाची व्यवस्था लावण्याचे कार्य हे तत्त्वज्ञानाचे होय अशी तत्त्वज्ञानाची व्याख्या केली आहे. आपल्या अखिल अनुभवाचा अन्वय आणि अर्थ शोधण्याचे कार्य तत्त्वज्ञान करते.'^५ एकुण मानवी जीवनाकडे पाहण्याचे विविध तत्त्वज्ञानात्मक दृष्टिकोण आहेत. 'सुधारलेल्या मानव समाजाच्या जीवनाचे रहस्य त्याच्या तत्त्वज्ञानात प्रकट झालेले दिसते. सुधारलेल्या मनुष्यांनी निर्माण केलेल्या संस्कृतीचा किंवा सामाजिक संस्थाचा अर्थ त्याच्या तत्त्वज्ञानात भरलेला असतो. विशेषतः त्याची मानसिक मूल्ये व बौद्धिक प्रयत्न हे तत्त्वज्ञानाचे मूर्तिमंत आविष्कार होत. तत्त्वज्ञानात फरक पडला म्हणजे मानवी जीवनातही फरक पडतो.'^६ विविध तत्त्वेत्यांनी तत्त्वज्ञानाचा जीवनाकडे असलेला संबंध दाखविलेला आहे.

५.३.२ वेदविचार

भारतीय परंपरेत वेदांचा विचार करीत असतना त्यामध्ये ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद व अथर्ववेद या चारही वेदांचा समावेश असलेला दिसतो. 'वेद हा शब्द विद् या धातूपासून बनलेला आहे. विद् या धातूचा अर्थ जाणणे असा आहे.'^७ यामधून वेद या शब्दाचा अर्थ ज्ञान जाणून घेणे असा होतो. वेदांमधील यजुर्वेदामध्ये यज्ञविधीतील कर्मकांडाला महत्त्व असलेले दिसते. या कर्मकांडामुळे पुरोहित वर्गाचे वर्चस्व वाढले. त्यामुळे समाजात बुद्धीजीवी व कष्टकरी असे दोन वर्ग निर्माण झाले. यातून वरिष्ठ व कनिष्ठ असे दोन भेद निर्माण झाले. वरिष्ठ वर्ग हा अल्पसंख्याक व कनिष्ठ वर्ग म्हणजे बहुजन समाज, वरिष्ठ वर्गाच्या मक्तेदारीतून बहुजन वर्गाला कष्ट व गुलामीला सामोरे

जावे लागले. वरिष्ठ वर्गाने बहुजन वर्गाला ज्ञानापासून वंचित ठेवल्याने समाज हा अचेतन व अगतिक बनला. धर्म हा कर्मकांडाशी संबध्द होऊ लागल्याने, धर्म या संकल्पनेमागे असलेली नैतिकता मागे पडून कर्मकांड व क्रियाकर्म म्हणजेच धर्म असा समज दृढ झाला. आजच्या समाजामध्ये धर्म, संस्कृतीमधील व्यक्त होणारा विचार व प्रत्यक्ष मानवी कृती यामध्ये विसंगती असलेली दिसते.

भारतीय विचारांचे मूळ स्रोत वेदवाङ्मयात आहे. अनेक धर्मकल्पनांची बीजे वेदवाङ्मयात सापडतात. यामधील ऋग्वेदामध्ये आलेले नीतिनियमक विषयक विचार पाहता मनुष्याने नीती-नियमांचे पालन न केल्यास तो देवतेकडून दंडास पात्र ठरतो. 'ऋग्वेदात अग्नी, इंद्र, वरूण, मरूत, अश्वी, सोम, मित्र, उपा अशा अनेक देवतांची स्तवने संहिता भागात आहे. वरूण सोडून इतर देवतांना उद्देशून वापरलेली भाषा सुरुवातीस अतिशय सलगीची आहे. त्यात भीतीची अथवा परकेपणाची भावना नाही. आपल्याकडून काही नैतिक नियमाचा भंग झाल्यास वरूणाने त्याबद्दल क्षमा करावी अशा अर्थाची सूक्ते आहेत.'^८ या वरून समाजात नैतिक नियमाचा भंग केल्यास व्यक्तीच्या मनात अपराधीपणाची भीती निर्माण होते. ऋग्वेदातील जे काही तत्त्वविचार आलेले आहेत, त्याचा प्रभाव भारतीय समाजावर किंबहुना व्यक्तीमनावर झालेला आढळतो. आजच्या आधुनिक समाजात असंख्य बदल घडत असतात. तरीही पाप-पुण्य, नीतितत्त्वाद्वारे व्यक्ती व समाजाच्या मनाची घडण घडलेली दिसते. प्रत्येक व्यक्ती हा समाजाचा अविभाज्य घटक असतो आणि समाजाची एक संस्कृती असते. संस्कृती ही अखंडता व सातत्यता अबाधित ठेवते. ही अखंडता व सातत्यता एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत असताना प्रवाही बनत जाते. भारतीय मानसिकतेवर वेदांच्या विचारांचा खोल परिणाम असलेला जाणवतो. आधुनिक काळातील माणसांचेही याच विचारधारेतून मानसिक पोषण झालेले दिसते.

५.३.३ भगवद्गीता

‘भगवद्गीतेत कर्तव्य म्हणजे काय हा मूलभूत प्रश्न हाताळला आहे. कोणते कर्म युक्त आणि कोणते अयुक्त, कर्माची योग्ययोग्यता कोणत्या भूमिकेवरून ठरवायची असा तो प्रश्न आहे. माणसाचे कर्तव्य कसे ठरते, कर्तव्याचा कल्याणाशी काय संबंध आहे आणि खरे कल्याण कोणते असा प्रश्न आहे. आदर्श अथवा शुभ जीवनाचे स्वरूप काय असावे, अशाही तऱ्हेने तो प्रश्न उपस्थित करता येईल. या प्रश्नांची जी काही संघटित उत्तरे संभवतात त्यांना जीवननिष्ठा अथवा गीतेच्या परिभाषेत नुसतेच ‘निष्ठा’ म्हणता येईल.’^९ कर्माद्वारे प्राप्त होणारे फल व त्याविषयीची आसक्ती या दोहोंचा त्याग केल्यानंतर कर्म करणे हे कर्तव्य ठरते.

५.३.४ बौद्ध दर्शन

बौद्ध दर्शनाच्या मते, ‘परब्रम्ह अनादि आहे त्याला सत् म्हणता येणार नाही आणि असत् ही म्हणता येणार नाही. ते आहे म्हणून इंद्रियांना बोध होतो, पण ते स्वतः इंद्रायातीत आहे. त्यात कसलाच विभक्तपणा नाही. पण भूतांच्याद्वारे ते विभक्त असल्यांसारखे भासते. परमेश्वराला शरण जाणे आणि तदद्वारा सर्व भूतांमध्ये त्यास एकत्वाने जाणणे हे श्रेष्ठ ज्ञान होय. पुरुष आणि प्रकृती दोन्हीही अनादी आहेत. विकार आणि गुण हे प्रकृतीत आहे. पुरुष केवळ (द्रष्टा आणि) भोक्ता आहे. भूते विनाशी आहेत. पण त्यामध्ये समत्वाने राहणारा परमेश्वर अविनाशी आहे. जेव्हा भूतांचे पृथक्त्व एकत्वाने दिसू लागते व त्यापासून सर्व विस्तार झाला हे कळते तेव्हा ब्रम्हप्राप्ती होते. बुध्दाने चार आर्यसत्याचा उपदेश केला आहे. दुःख, दुःखाचे कारण, दुःखाचा निरोध व दुःखनिरोधाचा मार्ग ही ती चार आर्यसत्ये होत.’^{१०}

१. ‘दुःख – सुखाच्या झुळकेचा थोडासाही स्पर्श झाला की दुःखाचा- विशेषतः

इतरांच्या दुःखाचा विसर पडावा अशी मानवी प्रकृती आहे. त्या प्रवृत्तीस आवर

घालण्यासाठी बुधदाने सिंहनाद केला की, दुःख हे आर्यसत्य आहे. त्यास विसरू नका. दुःख बोचते, टोचते, सलत राहते, ते नाहीच असे मानता येणार नाही, म्हणता येणार नाही म्हणून ते सत्य आहे.' मानव हा सुखाच्या मागे धावत असतो. जीवन जगताना निरनिराळ्या वस्तूंद्वारे इच्छापूती करण्याचा प्रयत्न करतो. त्या वस्तूपासून सुखाची आशा करून त्यामध्ये सुख शोधू पाहतो. पण जेव्हा त्या वस्तूविषयी आसक्ती वाढते तेव्हा त्याच्या दुःखाचे प्रमाणही वाढत जाते. मानवी आसक्तीमागे दुःख हे अटळ असलेले दिसते. मानवाला सुख प्राप्त झाल्यानंतर त्याला दुःखाचा विसर पडतो. तरीही मानवी जीवनात दुःख हे अटळ सत्य आहे. तसेच मानवाला मृत्यू, शारीरिक व्याधीतूनही दुःख प्राप्त होते. मानवी जीवनात नातेसंबंधातून निर्माण झालेला संघर्ष, अपेक्षांची अपूर्तता अशी भौतिक दुःखे असलेली दिसतात. तसेच नैसर्गिक आपत्तीमधूनही मानवी जीवनात दुःख निर्माण होताना दिसते.

२. दुःखकारण (दुःख समुदाय) पण लगेच त्याने असेही सांगून टाकले की, 'दुःखास कारण आहे. दुःख आकस्मिक नाही. दुःखाचे मुलाकारण अविद्या होय. अविद्येतून तृष्णा व तृष्णेमुळे दुःख उत्पन्न होते.' मानवी जीवनामधील दुःख ही एक वास्तविक घटना आहे. जगात सहसा निष्कारण घटना घडत नाही त्यामुळे कोणत्याही कारणाशिवाय दुःख संभवत नाही. अज्ञान हे दुःखाचे कारण असून त्या विषयी भान व जाण नसणे हे दुःखाचे मुलकारण आहे. या अज्ञानाद्वारे आसक्तीतून इच्छा निर्माण होऊन मन, इंद्रिय व बुद्धीचा कल त्याकडे जातो. या अज्ञानामुळे दुःख निर्माण होताना दिसते.

३. दुःखनिरोध (दुःख समुदय) 'दुःखास ज्या अर्थी कारण आहे त्या अर्थी त्या कारणाचा निरोध केल्यास दुःखाचा संपूर्ण उपशम होऊ शकतो असे उमगणे म्हणजे तिसऱ्या आर्यसत्याचे ज्ञान होणे.' जीवनात दुःख असले तरी त्याचा अंत शक्य आहे. अज्ञान हे दुःखाचे कारण असून त्या अज्ञानाचा नाश केल्यास त्यासंबंधी असलेल्या दुःखाचा नाश होऊ शकतो. या संबंधीचे भान येणे म्हणजे या दुःखनिरोध असलेल्या आर्यसत्याचा ज्ञान होणे. दुःखाच्या कारणाचा नाश झाल्यास त्यासंबंधी स्थितीचा नाश होतो. दुःखाचा अंत म्हणजे आत्मिक शांती प्राप्त होणे.

४. मार्ग (दुःखनिरोधगामिनी प्रतिपदा) गौतम बुध्दाने दुःखनिरोधनाविषयी सांगून त्यासाठी त्याने 'आर्यअष्टांगमार्ग' सांगितले आहे. ही आठ अंगे पुढीलप्रमाणे होत.

(१) सम्यक दृष्टि (२) सम्यक संकल्प (३) सम्यक वाचा (४) सम्यक कर्म (५) सम्यक आजिविका (६) सम्यक व्यायाम (७) सम्यक स्मृति (८) सम्यक समाधि

सम्यक दृष्टिकोण म्हणत असताना आत्मिक दृष्टिकोणातून, आत्मिक प्रेरणेतून नियत होणारे कर्म. यामधून चांगली व संतुलित दृष्टी प्राप्त होऊन अज्ञानाचा नाश होतो. सम्यक संकल्पात शुभ कामनेबरोबर कोणत्याही व्यक्तीचा द्वेष न करणे, जो व्यक्ती द्वेष करतो त्याचाही द्वेष न करता त्याला क्षमा करणे. सम्यक वाचा म्हणत असताना परनिंदा, दुसऱ्या व्यक्तीस पीडा देणारे शब्द न बोलणे व संयमयुक्त वाणी विकसित करणे. सम्यक कर्म म्हणत असताना हिंसा न करता इंद्रियावर संयम ठेवणे. सम्यक आजविकेमध्ये सन्मार्ग पत्करून उपजीविका करणे. सम्यक व्यायामात सकारात्मक दृष्टिकोण निर्माण करून चांगले विचार करणे. सम्यक स्मृती म्हणजे विवेकजागृत करणे आणि सम्यक समाधी मध्ये वासना, आसक्ती या सर्वांपासून अलिप्त होऊन चित्ताद्वारे आत्मिक शांतीचा अनुभव घेणे.

आत्मिक प्रेरणेद्वारे मानवी चित्त सशक्त होते. मानवी चित्ताची अवस्था समतोल राखण्यासाठी बौध्दाच्या तत्त्वज्ञानाचा विचार सहाय्यकारी ठरतो. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा मूलभूत आधार दया, क्षमा, करुणा, शांती आहे.

५.४ धर्म

‘मानव्यविद्वेतील एक संज्ञा धृ=धारण करणे, या धातूपासून धर्म शब्द बनला आहे. याची व्याख्या अशी- धरति लोकान ध्रियते पुण्यात्मभिः इति वा= जो लोकांना धारण करतो, तो धर्म होय.’^{११} माणसाच्या मनातील गूढ भावनेतून, भीतीतून, असुरक्षितेतून मनाला स्थैर्य देणारी अशी जी कल्पना निर्माण झाली, त्याच्यातून ‘ईश्वर’ ही संकल्पना उदयास आली. ही संकल्पना विश्वाच्या सार्वभौम सत्तेचे केंद्र बनली. त्यातून धर्म ही संज्ञा निर्माण झाली. ज्यामुळे माणूस आपल्या सद्सदविवेकबुद्धीद्वारे सर्व जगाचे कल्याण करू शकेल अशी भावना व धारणा निर्माण झाली. जगाचे कल्याण करणारे वर्तन हे धर्मप्रिय वर्तन असे रूढ होत गेले. ही धारणा सामाजिक, नैतिक व आध्यात्मिक असलेली दिसते. ‘ऋग्वेदात धर्म हा शब्द पोषण करणे या अर्थी आला आहे. एकीकडे पालन करणे या अर्थीही आला आहे. काही ठिकाणी धर्म या शब्दाचा अर्थ नैतिक कायदे व आचार असाही आहे. धर्म म्हणजे प्राचीन नीतिनियम असाही अर्थ आढळतो. सरतेशेवटी मानवाचे विशिष्ट अधिकार, कर्तव्ये आणि महत्त्वाच्या जबाबदाऱ्या, आचरणाचे नियम असा त्याचा अर्थ झाला.’^{१२} धर्माचे अनेकविध अर्थ निर्माण होताना दिसतात. धर्म हा अधिक मानवी वर्तनाशी निगडीत असलेला दिसतो. पालन-पोषण करणे, नीतिमत्तेचे आचरण या अर्थी तो अधिक रूढ होवू लागला. नीतिमत्तेतला अनुसरून असणारे वर्तन हे धर्म आणि त्याला अनुसरून नसणारे वर्तन हे अधर्म. अशी मानवी कर्माची विभागणी होताना दिसते. ‘अमके कर्म हे धर्म आणि अमके कर्म हे अधर्म याला प्रमाण काय, याचाही विचार केला पाहिजे. याविषयीचा सिध्दान्त असा-ज्याचे फल निःश्रेयस ते कर्म धर्म आणि ज्याचे फल दुःख किंवा नीचतर सुख, ते अधर्म होय. कोणतीही क्रिया करण्याच्या वेळी पुष्कळ माणसे

तात्कालिक फलाच्या लोभाने अधर्माला प्रवृत्त होत असतात. त्यांच्या या अधर्माचरणाचे परिणाम त्यांना व त्यांच्या अनुषंगाने इतरांनाही भोगावे लागतात. त्यांच्या या अधर्मप्रवृत्तीला आळा घालण्यासाठी कृत्रिम मानुषदंड आणि प्रलोभने निर्माण करण्यासाठी व त्या दंडप्रलोभनाची न्यायाधीशाकडून सतत अंमलबजावणी करण्याची गरज असते. हे दोन्ही उद्देश साध्य होण्यासाठी अमके कर्म धर्म आणि अमके अधर्म, तसेच अमके कर्म केल्यास अमका दंड व अमके कर्म केल्यास अमके पारितोषिक, अशा प्रकारच्या निश्चित लक्षणांनी धर्माधर्म समजले पाहिजेत.' १३ भारतीय परंपरेत मानवी कर्माला देण्यात आलेले धर्म व अधर्माचे हे स्वरूप आहे. चांगले कर्म केल्यास चांगले फळ व वाईट कर्म केल्यास वाईट फळ प्राप्त होते. धर्माने दृढ केलेल्या या विचाराचा पगडा भारतीय व्यक्तिमनावर सखोलपणे अंतर्भूत झालेला आहे. त्याची मानसिक घडण यावर आधारलेली आहे. मानवी कर्म हे धर्म व अधर्मांमध्ये विभागलेले आहे. त्यामुळे ज्यावेळी धर्माच्या परिप्रेक्ष्यात येत नसणारे कर्म केले जाते, त्यावेळी मानवाचे मन अस्वस्थ बनते व त्याचा विलक्षण परिणाम त्याच्या व्यक्तिमत्त्वार घडतो. आपण केलेल्या कर्माने आपण दंडास पात्र ठरलो. या धर्म व अधर्मांमुळेच पाप-पुण्याचा विचार प्रकट होतो. धर्माला प्रतिकूल असलेले कर्म घडल्याने त्याच्या मनात अपराधीपणाची जाणीव निर्माण होते. या जाणिवेने व्यक्तीच्या मनात वैफल्यता निर्माण होते. महाभारतामध्ये 'अहिंसा परमो धर्म' १४ असे सांगितले आहे. यामधून अहिंसेला धर्माचे स्वरूप मानले गेले आहे.

५.५ पाप-पुण्य संकल्पना

मानवी जीवन हे कर्मावर अवलंबून आहे. वाईट कर्म केल्यानंतर ते पाप आणि चांगले कर्म केल्यावर ते पुण्य ठरते. या वाईट व चांगल्या कर्मावर पाप-पुण्याची विभागणी केलेली दिसते. हत्या करणे, चोरी करणे, लुबाडणे इत्यादी कर्मे हे पाप आहे. दुसऱ्याची मदत करणे, सत्य बोलणे इत्यादी कर्मे ही पुण्य आहे. मानव कर्म करीत असताना त्याच्या हातून चुक घडणे हा त्याचा स्वभाव आहे. कळत-नकळत तो पापकर्म करून बसतो. तसेच चांगली कृत्ये करण्याचीही मानवाची प्रवृत्ती असल्याने त्याच्याकडून पुण्यही घडते. पाप-पुण्य हे हिंदू धर्मांमधील धर्मग्रंथात सांगितले आहे. यामधूनच सत्कर्म

म्हणजे धर्म व असत्कर्म म्हणजे अधर्म ही संकल्पना वाढीस लागलेली आहे. धर्मग्रंथ, धर्मशास्त्र, रूढी-परंपरेतून धर्म-अधर्माचे नियम हे मानवाने निर्माण केले आहे. पाप ही संकल्पना ही धर्मशास्त्राशी संबंधित आहे. धर्माच्या विरुद्ध आचरण केल्यास पाप ठरते. परंपरेने आलेल्या या विचारप्रणालीचा भारतीय मानसिकतेवर सखोल परिणाम झालेला आढळतो. मानव आपल्या प्रेरणा व प्रवृत्तींचे समाधान करताना पाप-पुण्य, धर्म-अधर्म याचे तारतम्य न ठेवल्याने क्रूर बनतो.

५.६ क्रौर्यनाट्य व अध्यात्म

आर्तो आध्यात्मिक अर्थाने क्रौर्य या शब्दाचा वापर करतो, रक्तपात या अर्थाने नव्हे, हे सगळ्या बंधनांच्या पलीकडचे, छळणारे, सगळ्या गोष्टींना तुडवून टाकणारे जीवन. त्याची केवळ अपरिहार्य जाणीव म्हणजे क्रौर्य.^{१५} क्रौर्य हे मानवी जीवनाचे अविभाज्य अंग आहे. सामाजिक बंधने व अन्य कोणतेही बंधने यापेक्षाही पल्याड असलेले जीवन आर्तोला अभिप्रेत आहे. क्रूरतेशिवाय जीवन हे असंभवनीय आहे. मानवी देहधर्माच्या प्रेरणा या नैसर्गिक असल्या तरीही, व्यक्तीमध्ये सुप्त आंतरिक चेतनाही वसत असतात. मानवामधील क्रौर्य हे शाश्वत असून व्यक्तीला आत्मभान आल्यानंतर तो त्याचा स्वीकार करतो. जीवनाचा सर्वस्वी स्वीकार करून तो आत्मशोध घेताना शारीरिक पातळीतून आत्मिक पातळीकडे झेपावतो. यासाठी आर्तो क्रौर्य म्हणत असताना आत्मशोधही घेऊ इच्छितो. यासंबंधी आर्तो विद्यापीठाच्या कुलगुरूंना, पोप, दलाईलामांना, अमली पदार्थाच्या नियंत्रकाना लिहिलेल्या पत्रांतून आत्मशोधाशी निगडीत विचार व्यक्त करतो.

युरोपिय विद्यापीठाच्या कुलगुरूंना उद्देशून लिहिलेल्या पत्रात आर्तो म्हणतो, 'पुरे झाले आता शब्दांचे खेळ, वाक्यरचनेच्या क्लृप्त्या.. आता आपण हृदयाच्या महान कायद्याचा शोध घेतला पाहिजे.'^{१६} आपण केवळ शाब्दिक जंजाळात अडकून पडलेलो आहोत. आपण शब्दांच्या माध्यमात एवढे बांधले गेले असल्यामुळे, आम्ही पूर्णपणे आंतरिक अनुभूतीकडे पोचत नाही. अनुभवांना विविध कंगोरे असतात, हे सर्वच कंगोरे

शब्दांमध्ये टिपण्यात येत नसल्यामुळे साहजिकच त्याच्यावर मर्यादा येते. मानवी बुद्धीचे क्षेत्र स्पंदनशील अनुभव घेण्यास कमी पडते. यासाठी स्वतःमधील आंतरिकतेशी एकरूप व्हायला पाहिजे आणि आंतरिक उर्मीने हृदयसंवाद घडला पाहिजे. त्यासाठी हृदयाचा शोध घेणे आर्तोला अपरिहार्य वाटते.

‘पोपला लिहिलेले पत्र अधिक कडक आहे. देव, धर्मग्रंथ, यावरची श्रद्धा आर्तो नाकारतो. कुटुंब आणि देश यांच्या नावावर तुम्ही आत्म्यांना विकायला लावता असा दोष तो त्यांच्यावर लावतो. आणि शेवटी ‘आमचे आत्मे आमच्या आत्म्यांतच राहू द्या’ असे तो फर्मावतो.’^{१७} समाजातील अराजकता निदर्शनास आणून देव, धर्मग्रंथ यावरून माणसांना जोडण्यापेक्षा त्यांच्यामध्ये भेदभाव निर्माण होत असल्याचे जीवनातील अटळ सत्य तो सांगतो. आपले देव, धर्मग्रंथ हे श्रेष्ठ व इतरांचे देव, धर्मग्रंथ हे कनिष्ठ असा भ्रष्ट भाव या अराजकतेमागे असलेला दिसतो. देव, धर्मग्रंथातून समत्त्वाची भावना वाढीस लागण्याऐवजी स्व आणि स्वतःच्या संप्रदायाला महत्त्व देऊन इतरांना तुच्छ मानण्याची प्रवृत्ती अधिक असलेली दिसते. यासाठी आर्तो या सर्वांवरची श्रद्धा नाकारतो. देश आणि कुटुंबाच्या नावाखाली माणसांचा दुरुपयोग करून त्यांच्या आत्मिक चेतनेच्या शक्तिला दिशाहीन केलेले आहे. दिशाहीन जीवनामुळे सर्वत्र आत्मिक अराजकता माजलेली आहे.

अमली पदार्थाच्या नियंत्रकाला लिहिलेल्या पत्रात त्याने डॉक्टर्स, नर्सेस, इन्सपेक्टर्स, न्यायाधीश या सर्वांवरील अविश्वास व्यक्त केला आहे ‘माझ्या आत काय चालले आहे ते मलाच कळू शकते, कोणतीही पध्दती, व्यवस्था, नियम किंवा सूत्रे व्यक्तीला जाणून घेऊ शकत नाहीत. मूलतः तर्क किंवा बुद्धी मानवी पीडेचा वेध घेऊ शकत नाहीत, असे आर्तोला म्हणायचे आहे. ‘मीच माझा साक्षी आहे’, तो एके ठिकाणी म्हणतो, ‘मी स्वतःला जाणतो, कारण मी स्वतःला पाहतो आहे, मी अंतोनी आर्तोला न्याहाळतो आहे.’ अन्यत्र तो म्हणतो ‘सूक्ष्मदर्शक काचेतून मी स्वतःचा अभ्यास करतो

आहे.' १८ समाजामधील कोणतीही पध्दती, व्यवस्था, नियम किंवा सूत्रे व्यक्तीला जाणून घेऊ शकत नाही. आपण एका भ्रमात जीवन जगत आहोत. समाजातील व्यवस्था ही व्यक्तीला बहिर्मुख करते, ती अंतर्मुख करीत नाही. स्वतःला ओळखण्यासाठी अंतर्मुख होणे त्याला आवश्यक वाटते. कोणत्यातरी धार्मिक संघटना, संप्रदायाची विचारप्रणाली किंवा तत्वांवर किंवा त्यावर श्रद्धा बाळगणारे क्रियाशील सदस्य म्हणून आपणाला वाढविले जाते. व्यक्तीची ज्या धर्मातून जडण-घडण होत असते, बहुतांश वेळी त्या धर्माला किंवा तिच्या विचारसरणीला तो प्रमाण मानत असतो. सारासार विचार न करता आम्ही धर्मप्रणित विचारांचे समर्थन करतो. त्यामुळे धर्मानुरूप आखलेले विचार, संकेत यापुढे आपण शक्यतो जात नसतो. धर्माने सांगितलेल्या रूढी व नियम पाळत असताना व्यक्ती आपल्या इच्छा, आशा-आकांक्षा दाबून टाकतो. रूढी व नियम आणि मानवी वर्तन यामध्ये तफावत आढळते व त्यातूनच मानवी संघर्ष प्रत्ययास येतो. यासाठी आर्तो म्हणतो समाज व धर्माने निर्माण केलेले नियम, व्यवस्था मानवी अस्तित्वाला जाणून घेऊ शकत नाही. स्वतःला जाणून घेतल्याशिवाय आपण आपल्याला ओळखू शकत नाही. आर्तोला आत्मभान आलेले असल्याने त्याला स्वची जाणीव झालेली आहे. त्याच्यासाठी आंतरिक स्वातंत्र्य म्हणजे खरी मुक्ती. जिच्यामध्ये काहीही होण्याचा भाग नसतो, जिच्यात पूर्णत्व असते.

आर्तोने 'दलाई लामाला लिहिलेल्या पत्राची भाषा विनम्रतेची आहे. आमच्या दुषित युरोपिय भाषांना समजेल अशी शहाणपणाची भाषा तुम्ही आम्हाला शिकवा, अशी विनंती तो या पत्रात करतो. प्रसंग पडला तर आमची मने बदलून टाका आणि त्या दिशेला वळवा जिथे मानवी मन दुःखापासून अलिप्त असेल. हे पत्र म्हणजे युरोपिय अतिरेकी जडवादाची कडवट प्रतिक्रिया आहे. अशा शब्दांत तो युरोपचे संकट व्यक्त करतो.' १९ आर्तोला दुषित युरोपियन मानसिकतेचे पूर्ण भान आहे. यासाठी एक नवीन मानसिकता आमच्यामध्ये निर्माण करण्याची तो विनंती करतो. नव मानसिकतेतून नवा समाज तो

घडवू इच्छितो. दुःखामुळे मानवी जीवनात अनेक व्यथा व वेदना निर्माण झालेल्या आहे. यासाठी नवीन दृष्टिकोण, विचारसरणी निर्मिती करा, ज्याद्वारे दुःखापासून मानवी मन अलिप्त राहतील. दुषित झालेल्या विचारातून मानवी वर्तन घटित होत असल्याकारणाने, तो त्या दुषित विचारापासून मानवाला मुक्त करू इच्छितो. एक नवीन विचारसरणी मानसिकतेमध्ये रूजविण्याची आर्तोची जबरदस्त अशी इच्छा आहे. दिव्य विचारातून मानवी मनाची घडण घडून, त्यातून त्याच्या अंतरंगातील दिवा प्रकाशित व्हावा व त्यानुरूप वर्तन घटित होण्यासाठी तो आर्जव करीत आहे.

‘प्रत्येक दृश्यबंधाच्या मुळाशी क्रौर्याचा घटक असल्याशिवाय रंगभूमी असंभवनीय आहे. आपल्या आजच्या मूल्यभ्रष्ट अवस्थेत अध्यात्माचा आपल्या त्वचेतून मस्तकात पुनःप्रवेश होईल.’^{२०} कौर्य विरहीत रंगभूमी ही जीवनाकडे समर्थपणे पोचू शकत नाही. क्रौर्याशिवाय जीवन संभव नाही आणि रंगभूमीवर क्रौर्याचे प्रकटीकरण होत नसल्यास ती जीवनापासून दूर पळणारी रंगभूमी ठरेल. समाजात सर्व मूल्यांची पायमल्ली होत चाललेली आहे. मूल्ये ही अधिकाधिक भ्रष्ट होत चाललेली आहे. या भ्रष्टतेचा एवढा अतिरेक झालेला आहे की त्यावर मात करण्यासाठी माणसाला अध्यात्माशिवाय, आत्मशोधाशिवाय पर्यायच राहणार नाही.

‘रंगभूमी परिवर्तनाच्या दृष्टीने प्रभावी ठरू शकते. बौद्धिक अवव्यस्थेमुळे सर्वप्रकारचे अराजक माजले आहे किंवा सर्व प्रकारची दुरावस्था या अराजकतेमुळे आहे. ही दुश्चिकित्सा, ही आकस्मिकता, हा व्यक्तिवाद, हे अराजक, हे सगळे थांबले पाहिजे.’^{२१} मानवी बुद्धीप्रणित व्यवस्थेतून समाजात कल्लोळ माजलेला आहे. व्यक्ती हा अधिक आपल्यापुरता विचार करीत असल्याने, या त्याच्या व्यक्तीवादी भूमिकेने अधिक अराजकता निर्माण झालेली आहे. आर्तोला रंगभूमी ही आंतरिक परिवर्तन घडविण्यासाठीचे सकस असे माध्यम वाटते. रंगभूमीद्वारे व्यक्तींमध्ये परिवर्तन घडवून समाजामधील अराजकता आर्तो थांबवू इच्छितो.

‘जेव्हा मी स्वतः चा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतो, तेव्हा माझे विचार एकमेकांचा पाठलाग करीत नव्या अवकाशांच्या प्रदेशात जातात. जीवन सातत्याने विकसित होत जाईल, घटना घडत राहतील. आत्मिक संघर्ष सोडवले जातील, पण मी कशातही नसेन.’^{२२} आर्तो अशा एक अज्ञात प्रदेशात जातो ज्यामध्ये त्याचे विचार पाठलाग करीत असतात, पण तिथे त्याला कमालीची प्रचंड संवेदना जाणवते. हा अनुभव एवढा विस्तीर्ण, अनोखा असतो की तिथे शब्द, विचार थोटे पडतात. अनुभव जेवढा अधिक खोल तितका तो बुद्धीने जाणून घेण्यास अपुरा पडत जातो. हा अनुभव बुद्धीच्या पकडीपेक्षाही बाहेर असून तो संवेदनाच्या पातळीवरचा असतो. शब्द हे माणसाच्या बुद्धीने निर्माण केलेले आहे, जिथपर्यंत बुद्धी जाणार तिथपर्यंत शब्द जाणार त्यामुळे त्या पल्याड ते जाऊ शकत नाही. पण विचारापलीकडे असलेली ती निव्वळ अनुभूती असते. बुद्धीची झेप कमी आहे पण अनुभूतीची झेप प्रचंड आहे. माणसांच्या विचारांना, वर्तनांना सामाजिक संकेत जुळलेले असतात. शब्दांमुळे तो आत्मानुभव अपुरा पडत असल्याने, जीवनाचा शोध हा सीमित झालेला आहे. आत्मानुभवामुळे आपण आत्मिक प्रेरणेकडे पोचून खऱ्या अर्थाने अंतर्मुख होतो. तिथे विचार नसतो, तो एक विलक्षण दिव्य अनुभव असतो.

५.७ आत्मभान

आत्मभान हा आंतरिक स्थितीविषयी निर्देश करणारा आहे. या स्थितीत मानव हा सुख व दुःख या पासून अलिप्त असतो. मानव हा समाजमधील संकेत जसे रूढी-परंपरा, धर्म, जात-पात, प्रांत, भाषा तसेच नाते संबंध, कौटुंबिक संबंध इत्यादीने बांधलेला असतो. व्यक्तीच्या भोवती ही सर्व कुंपणे आखलेली असतात. साहजिकच त्यामुळे त्याच्या विचार करण्यावर मर्यादा पडतात. दैनंदिन कर्म करीत असताना त्याला जे काही प्राप्त करायचे असते, त्यासाठी तो दिवस रात्र झटत असतो. त्यामुळे तो एका चौकटीत जगत असतो. जीवनाच्या एका टप्प्यावर त्याला भान येते. आत्मभान जागृत झाल्यानंतर व्यक्ती सखोलपणे स्वतःच्या अंतरंगात डोकावते. आयुष्यातील अनेक संबंधाने बांधलेला

असल्यामुळे त्याच्यावर अनेक मर्यादांचे प्राबल्य जाणवते. या सर्व बंधातून सुटण्याची अवस्था म्हणजे भान जागृत होणे होय.

मानवाला आयुष्याच्या एका टप्प्यावर आत्मभान येते व त्याच्या प्रबळ इच्छाशक्तीनुसार त्याचे वर्तन घडते. क्रौर्य हे मूलभूत असले तरीही, आत्मभान जागृत होणे हा सुध्दा मानवामध्ये वसणारा एक महत्त्वपूर्ण भाव आहे. या आत्मभानातून त्याची विवेकशक्ती जागृत होऊन त्यानुसार कर्म घडते. मानवी देह हा नाशवंत असला तरीही, त्या देहामध्ये वसणारा आत्मा हा अविनाशी आहे. आत्मरूप होणे म्हणजे आत्मभाव जागृत होणे.

आत्मभान आलेल्या पात्रांना त्यांच्यामधील षडरिपूंच्या पूर्ततेतून लाभलेल्या क्षणिक समाधानापेक्षा आत्मिक समाधानाने संतुष्टी येऊन स्थिरत्व प्राप्त होते. अशा व्यक्तींची अंतःदृष्टी जागृत झाल्याने, त्यांची दृष्टी बाह्य जगातील सुखावर जात नाही. त्या व्यक्तीतील सूक्ष्म भावना, प्रेरणा, विचार व अनुभवाद्वारे त्याला अस्तित्वाचे परिपूर्ण आकलन झाल्यानंतर तो स्वतःमधील दोष, मूलभूत प्रेरणा-प्रवृत्तींचा पूर्णपणे स्वीकार करतो. त्याच्यामधील षडरिपूंचा हव्यास हा आपसूक गळून पडतो. त्यामुळे त्यांच्या मनाला संतुलित अवस्था व शांतता प्राप्त होते. तो आपल्या भावनांवर, इच्छांवर विजय मिळवून सर्वांबरोबर असून अलिप्त असतो.

व्यक्तीचा क्रोध, अहंकार, मोह, लोभ, मद, मत्सर यांचा सतत प्रभाव मानवी वर्तनावर व मनावर होत राहिल्याने परिणामी व्यक्तिमत्त्व असंतुलित बनते व तो हळूहळू विनाशाच्या गर्तेत सापडतो. मानवी षडरिपू हेच क्रौर्याचे मूळ आहे. भोग आणि ऐश्वर्य यांच्या आसक्तीमुळे चित्त स्थिर होऊ शकत नाही. मनुष्याची आसक्ती त्याला आत्मभानापासून वंचित ठेवते. आत्मभानाच्या जाणिवेने व्यक्तीमध्ये वैयक्तिक स्वार्थाची अभिलाषा राहत नाही. आत्मभावातून मानवाला इंद्रिय, मन व बुद्धीद्वारे दिसणारे वास्तव हे त्याला पूर्वी दिसणाऱ्या वास्तवापेक्षा भिन्न असते. आत्मभाव हा आत्मिक असून तो अंतर्मुख करणारा असतो.

शरीरामधील आत्मिक आवाजाच्या सांगण्यानुसार ही पात्रे वर्तन करताना दिसतात. त्यामुळे ही पात्रे सामान्य माणसांपेक्षा असामान्य दिसतात. षडरिपू हे शरीराला ग्रासलेले आहे, इंद्रियतृप्ती ही शरीराद्वारे केली जाते. त्यातून मिळणारे सुख हे क्षणिक असते. कारण क्षणिक सुख घेतल्यानंतर ती पात्रे पुन्हा अस्थिर व अशांत बनतात. आत्मभान जेव्हा जागृत होते तेव्हा अस्तित्वाचे, मानवी जीवनाचे स्वच्छ अवलोकन होते. मानवी शरीरात वसलेल्या आत्म्याशी संबंधित असे हे भान असते. त्यामुळे तो चिंता, दुःख, क्लेश यापासून परावृत्त होतो.

‘कर्माला नैतिकता प्रदान करणारी वस्तू आंतरिकच असली पाहिजे. तिचे नाव अनासक्ती. सामान्य माणसाची कर्माच्या फलाच्या ठिकाणी आसक्ती असते, पण प्रशस्त कर्म करू इच्छिणाऱ्या सज्जनाने जगात अनासक्तपणे वावरले पाहिजे. तेव्हा अनासक्ती म्हणजे क्रम करण्याची खुबी अथवा कौशल्य, ज्याला उदिष्ट नाही ते कर्मच नव्हे आणि उदिष्टे ही मानवी इच्छेतूनच जन्मतात. व्यक्तिगत संकुचित स्वार्थाहून जेव्हा इच्छेचा उगम होतो, तेव्हा फलाविषयी आसक्ती असते. जेव्हा इच्छेचे अधिष्ठान वैयक्तिक अहंकार हे असते, तेव्हा इच्छा कितीही तीव्र असली तरी बुद्धी अनासक्त असते. आसक्ती म्हणजे इच्छेला अथवा वासनेला चिकटलेला अहंकार. आपल्या बहुतेक वासना अहंकाराच्या रंगाने रंगलेल्या असतात. अहंकाराचा तो रंग काढून विरागी वासनेस वैश्विक रूप दिल्यास जी प्रेरणा राहते, ती आत्मभावनेची प्रेरणा होय.’^{२३} माणसाच्या ठायी आसक्ती व अनासक्ती असते. या आसक्ती व अनासक्तीतून त्याचे कर्म घडत असते. या आसक्तीमध्ये व्यक्तीची वैयक्तिक अभिलाषा अनुस्यूत असते व त्यामधून तो त्याची इच्छापूर्ती करतो. आसक्तिपूर्ण कर्म करताना तो वेळप्रसंगी क्रूरता करतो. त्याच्या उलट अनासक्तीने केलेले मानवी कर्म हे कल्याणकारी ठरत असते. अनासक्तीच्या कर्मात मानवाच्या आंतरिक प्रेरणा व आत्मभाव कार्यरत असतात.

मानवी देहेंद्रियाहून आत्मा हा भिन्न आहे. आत्मभान जागृत झाल्यानंतर त्याला आत्मज्ञान सहज प्राप्त होते. पुढील व्यक्तीकडे पाहण्याचा स्वच्छ दृष्टिकोण तेव्हाच निर्माण

होईल जेव्हा तुम्ही त्या विशिष्ट व्यक्तीकडे कोणत्याच पूर्वग्रहाने व आकसाने पाहणार नाही, त्याच्याकडे पाहताना कोणत्याच निर्धारित प्रतिमेने न पाहता जसे श्रीमंत-गरीब ही प्रतिमा या दृष्टिकोणातून न पाहता आल्याने त्या व्यक्तीस आपण स्वच्छरित्या पाहू शकता. अशा दृष्टिकोणातून पाहिल्याने पूर्वग्रह व अन्य प्रतिमा असलेले दृष्टिकोण विलय पावतात.

माणूस हा स्वतःला सुसंस्कृत म्हणत असला तरीसुद्धा तो अत्यंत रानटी स्वरूपाच्या अवस्थेत असलेला दिसतो. म्हणजे ही हिंसावृत्ती माणसाच्या अंतरंगातील आक्रमकता आहे. समाजामध्ये हिंसा ही कोणत्याच परिस्थितीत नकोच असते. हिंसा ही मूलभूत असल्याने ती या ना त्या कारणाने व्यक्त होते. ही हिंसावृत्ती स्पर्धेमध्ये, सत्तेमध्ये, जातीभेदामध्ये, वर्गभेदामध्ये, लिंगभेदामध्ये असलेली आढळते. तसेच मानसिक हिंसा ही न्यूनगंड, मत्सर, लैंगिक विकृती इत्यादीमधून प्रकट होते. हिंसकतेचे मूळ हे माणसाच्या अंह मध्ये आहे. हा 'अंह' किंवा 'मी' पणा केंद्रस्थानी असतो त्यावेळी ही हिंसावृत्ती अधिक प्रबळ होऊन येते. 'मी' म्हणून तो अधिकार गाजवितो तसेच 'मी' पणा तून स्वार्थीवृत्ती त्याच्यामध्ये बळावते.

हिंसकतेबद्दल विचार करताना ही हिंसा करणाऱ्याला आपण हिंसक आहोत याचे भान असते की नाही यापेक्षा हे महत्त्वाचे वाटते की त्यामध्ये त्याला आनंद होतो व समाधान मिळते. क्रौर्याच्या गर्तेत सापडल्याने ती आयुष्यभर बेभानच राहतात. त्यांना आत्मभानाची जाणीव कधी येतच नाही. जीवनाच्या कचाट्यातच ही पात्रे नष्ट होतात. शांतता, प्रेम, वात्सल्य यांच्या निरंतर शोधात माणूस असतो. जो निरंहकारी असतो त्याच्यामध्ये आत्मभाव जागृत होतो. आपण कसे आहोत याचा पूर्ण स्वीकार केल्यानंतर स्व चे विसर्जन होते. माणसाच्या नैराश्यामागील प्रमुख कारण म्हणजे त्याची न होणारी इच्छापूर्ती. त्या नैराश्य भावनेने तो आक्रमक बनून त्यामध्ये क्रौर्य निर्माण होते. जर त्या माणसाने क्रूर वर्तनामागील कारणमीमांसा करून सत्यता ओळखली तर त्याची परिपूर्तीची इच्छा नाहीशी होऊन त्याला अंतिम वास्तवतेचे भान येते.

क्रौर्यनाट्याचा अध्यात्माशी असलेला संबंध पाहताना मानवी जीवनाचे फलित काय? याचा शोध घेणे हेच अंतिम प्रयोजन असते. त्यामुळे तत्त्वचिंतनशील आध्यात्मिक वृत्तीचा सखोल भाव साहित्यातून प्रतिबिंबित होताना दिसतो. अध्यात्म- शुद्ध निखळ नैतिक प्रेरणाचा साहित्य निर्मितीशी संबंध असतो. अध्यात्माला नैतिकतेच्या जाणिवेची जोड लाभली तर त्यातून शुद्ध आचरणपर जीवनाची निर्मिती होऊ शकेल. यासाठी हृदय, मन, चिंतनाची शुद्धता आवश्यक ठरते. ह्या आंतरिक शुद्धततेनंतर पाप-पुण्य, नीती-अनीतीच्या कल्पना गळून पडतात. जीवनातील अचैतन्य नष्ट होऊन चैतन्यमय, सृजनशील जाणीव निर्माण होते.

नैतिक मूल्याची जाणीव करून वेगवेगळ्या तत्त्वप्रणालींचा आधारावर आज एकंदर मानवी जातीने आपली प्रगती साधली आहे. त्यामध्ये धर्मनिष्ठा, राष्ट्रनिष्ठा, संस्कृती मूल्ये, विज्ञाननिष्ठा यासारख्या तत्त्वप्रणालींच्या आधारे मानव जीवनाचा संदर्भ शोधू लागलेला आहे. या तत्त्वाबरोबरच आजच्या जीवनाचे चित्र पाहता, ती अधिकाधिक स्पर्धात्मक, स्वार्थांध होऊन जीवनातल्या न्हासाकडे झुकत चाललेली दिसते. अभिलाषा जिंकून ज्या व्यक्तीच्या चित्ताला स्थैर्य लाभते. त्या स्थितप्रज्ञ अवस्थेतील माणूस हा काम व इच्छा याच्यावर विजय मिळवून सुख व दुःख याच्या पल्याड जातो. त्याच्या मनातील राग व भीती या दोन्ही अवस्था नाहीशा होतात. मनाचे नियमन न झाल्याने माणूस दुःखाला सामोरे जातो त्यासाठी इंद्रियनिग्रह आवश्यक आहे. मोहाचा त्याग केल्यानंतर मनात वैराग्यभाव आपसूक निर्माण होतो त्यावेळी माणसाला आत्मज्ञान प्राप्त होते आणि त्यामुळे त्याचे अंतकरण हेतूरहित होउन त्यानुसार त्याचे कार्य घडते.

५.७.१ आत्मभान आलेली पात्रे

महेश एलकुंचवार यांच्या 'वासनाकांड' या नाटकात ललिता व हेमकांत ही दोन मध्यवर्ती पात्रे आहेत. हेमकांतने शिल्पकलेचा ध्यास घेतलेला असतो. त्याचे वडील दादासाहेबाला हेमकांतचा हा छंद आवडत नसतो. त्याच्या शिल्पकलेच्या छंदाला वडिलांचा विरोध असल्यामुळे तो परदेशात निघून जातो. दादासाहेबाचे निधन

झाल्यानंतर पंधरा वर्षानी तो घरी येतो. हेमकांत घरी आल्यानंतर तो आपली बहीण ललिताकडे आकृष्ट होतो. पहिल्याच भेटीत दोघांनाही एकमेकांविषयी आकर्षण निर्माण होते. स्वतःच्या कलेची ध्येयपूर्ती करण्यासाठी ललिता ही बहीण असल्याचे कळूनही तो तिचा फायदा घेतो. त्यासाठी नियोजन करून ललिताला गाफील ठेवून तिच्या प्रेमभावनेशी खेळतो. त्याला ललिताच्या शरीराचे अद्भूत असे आकर्षण वाटते. हेमकांत हा ललिताच्या उन्मादक व शृंगारिक मुद्रा शिल्पात कोरण्यासाठी त्याला आपल्या हेतूचा ठाव न लागू देता तो तिचा उपभोग घेतो. ललिताला हेमकांतच्या संवेदनाशून्यतेची जाणीव होते. हेमकांत हा केवळ शरीराने नव्हे तर मनाने व आत्म्याने आपल्याशी एकरूप व्हावा अशी त्याची इच्छा असते. पण हेमकांत हा एकरूप होत नाही व यामधून त्यांच्यामध्ये संघर्ष निर्माण होतो. 'सेक्स ही काही शारीरिक क्रिया नव्हे. ती भावनिक आहे, मानसिक आहे, तशीच वैचारिक आहे. शिवाय ती दुसऱ्या व्यक्तीशी निगडीत आहे. त्यामुळे एक नातेसंबंध निर्माण होतो. सेक्स हे एक नातं आहे. त्यात मोहकता आहे, उत्कटता आहे, जिव्हाळा आहे, संवेदनशीलताही आहे. सेक्सच्या आनंदलहरी व्यक्तीच्या शरीरातून अवर्णनीय स्पंदनं उत्पन्न करतात. त्यातून उमटणारे भावतरंग व्यक्तीच्या भावुकतेप्रमाणं त्याला भावतात.'^{२४} स्त्री-पुरुषाच्या कामसंबंधाबरोबरच भावसंबंधही अधिक महत्त्वाचा असतो. हेमकांतमध्ये भावसंबंध गौण असल्याने त्यांच्यामध्ये संघर्ष निर्माण होतो. ललिताच्या मनात प्रेम आहे तर हेमकांतच्या मनात लैंगिक वासना आहे. एकीकडे आत्मिक भावना तर दुसरीकडे शारीरिक गरज असलेली दिसते. ललिताशी समागम करताना हेमकांत हा आपले आत्मिक चैतन्य ओतू शकत नाही. तो केवळ शारीरिक पातळीवर एकरूप होतो. ललिताचा तो केवळ उपयोग करतो. तिच्याशी एकनिष्ठ व बांधील न राहता तिच्याशी प्रतारणा करतो. हेमकांत व ललिता आपल्या गावात असलेल्या पूर्वजांच्या वाड्यात राहतात. जेव्हा गावातील गावकऱ्यांना हेमकांत व ललिता या बहीण-भावाचे शारीरिक संबंध असल्याचे कळते, तेव्हा या दोघांचे संबंध ते अमान्य करतात. त्यामुळे हेमकांतच्या शिल्पांची ते नासधुस करतात. हेमकांतच्या शिल्पांची विल्हेवाट म्हणजेच एका अर्थाने त्याची स्वप्ने उद्ध्वस्त करतात. त्यावेळी

हेमकांत म्हणतो, ‘.. मीही खरा नाही. खूप खोटा आहे. मला अवचित कळलय ते. त्या रात्री सगळ्या लोकांनी शिल्प फोडून ठेवली होती.’ (पृ.६४) हेमकांतला आत्मभान आलेला हा क्षण आहे. ‘आपल्यातील परस्परविरोधी वृत्ती, प्रवृत्तीचा समन्वय म्हणजे स्वचा शोध. हा व्यक्तीचा पूर्णत्वाचा समग्रतेचा शोध असतो. हा शोध म्हणजे आत्मशोध असतो.’^{२५} जेव्हा हेमकांतची शिल्पे उद्ध्वस्त केली जातात तेव्हा त्याला आपली निर्मिती खोटी असल्याचे भान येते. आत्मभान जागृतीनंतर त्याला आपल्यामधील खोटेपणाची अंतर्बाह्य जाणीव होते. तेव्हा तो हातातील छिन्नी-हातोडा गावकऱ्यांवर फेकून मारतो. छिन्नी-हातोडी हेच हेमकांतच्या जीवनाचे पूर्णपणे सर्वस्व असते, तेच तो भिरकावून देतो. तो हा प्रतिकार ललिताला वाचविण्यासाठी करतो येथे त्याला आत्मजाणीव होते.

इथेच तो शिल्पकारच्या भूमिकेतून बाहेर येऊन आपल्याला प्रिय असणाऱ्या व्यक्तीकडे मनाने जवळ येतो. हेमकांतला आपल्या दोन्ही परस्परविरोधी वृत्ती-प्रवृत्तीचा समन्वय होऊन स्वचा शोध लागतो. ‘सुडासाठी सूड. गुन्ह्यासाठी गुन्हा या दृष्टिकोण निर्माण होत नाही, सगळे संपले आहेत असे वाटत असताना, त्यांना स्वतःचे सामर्थ्य कळते, आत्मभान येते व ते सिद्ध होतात.’^{२६} हेमकांतला आलेल्या आत्मशोधातून त्याला स्वचा बोध होतो. त्यातून हेमकांत पाषाणाच्या त्या जगातून बाहेर येऊन मानवी जीवनांकडे एका नव्या दृष्टीने पाहतो. समाजाने निषिद्ध मानलेले बहीण-भावाचे शारीरिक संबंध, त्यातून जन्माला आलेले मेलेले मुलं, बहीण व भावाच्या समागमामुळे निर्माण झालेली ललितेच्या मनातील पापभावना, हेमकांतशी एकरूप झाल्यानंतर लोप पावलेली पाप भावना, मृत मूलं झाल्यानंतर परत जागृत झालेली पापाची जाणीव त्यातून निर्माण झालेले तिचे दुःख, यातना, तडफडाट, आक्रोश व शेवटी ललिता व हेमकांतला आपल्या दिशाहीन जगण्याची झालेल्या जाणीवेने त्यांना आत्मभान येते.

जेव्हा हेमकांत व ललिताची पुनर्भेट होते, तेव्हा हेमकांत हा पूर्णपणे तुटलेला असतो. तो कबूल करतो की या सर्व वाताहतीमागे आपण कारणीभूत आहोत. ललिता त्याला सावरते पण ती सर्व मोहापासून एवढी पुढे गेलेली असल्याने ती हेमकांतला दोषी ठरवत नाही. ललिता शेवटी हेमकांतला क्षमा करते. ती म्हणते, 'आयुष्याला क्षमा करायची आपण. नियतीला क्षमा करायची' (पृ.६९) ज्या व्यक्तीने आपल्या आयुष्याची वाताहत केली ती त्याला क्षमा करते. याविषयी संध्या अमृते म्हणते, 'ललिताची क्षमाशीलता सामान्य नाही, मानवी जीवनाचा तिने केलेला विचार हा आध्यात्मिक पातळीवरचा आहे. तेच तिचे आत्मभान आहे.'^{२७} ज्या व्यक्तीने तिच्यावर क्रूरता केली त्या व्यक्तीला माफ करणे एवढे सोपे नसते. तरीही तिच्या आंतरिक प्रेरणेद्वारे ती हेमकांतला क्षमा करते. त्यांच्या जीवनामधील अंधारयात्रा पुढे प्रकाशयात्रेकडे झेपावलेली आहे. यासाठी ती हेमकांतला मुलाप्रमाणे आपल्या मांडीवर घेऊन या अंधारमय आयुष्याच्या शेवटी मशाल पेटवून वाड्यासहित जळते.

संध्या अमृतेच्या मते, 'प्रा. महेश एलकुंचवारांनी 'वासनाकांडा'त नवनिर्मितीच्या प्रक्रियेचा विचार बऱ्याच सूक्ष्मतेने करतात व त्याला आध्यात्मिक पातळीवर पोचवतात. निर्मितीच्या पातळीवर आत्मशोधाचा क्लेशदायक प्रवास नाटककाराने जसा केला आहे तसा आत्मभानाच्या निरर्थकतेची कार्यकारण परंपराही शोधली आहे.'^{२८} वासनाकांड मधील हेमकांत हा कलावंत असून शिल्पाद्वारे नवनिर्मिती करू इच्छितो. ललिता ही हेमकांतवर अतोनात प्रेम करते, त्यामधून तिला मातृत्व प्राप्त होते. मूल जन्माला घालणे हीसुद्धा निर्मिती आहे. पण मेलेलं मूल आणि शिल्पांची केलेली नासधूस यामधून निर्मिती नष्ट झालेली असते. त्यानंतर त्यांच्या संघर्षमय अशा जीवनप्रवासातून ते स्वतःचा शोध घेतात. ललिता व हेमकांत यांना त्यांच्या जीवनाच्या अंतिम टप्प्यावर आत्मभान येते. संध्या अमृतेच्या मते, 'ललिताने आपल्या पूर्ण जीवनाची, त्यातील आलेल्या आनुभवांची अटळ संगती लावली आहे. सर्व दुःख, वेदना आणि यातना यांचा अथक असा तिचा

जीवनप्रवास आहे. तरीसुध्दा ललिता अटळपणे मानवी मूलस्रोताच, चिरंतन सत्याचा शोध घेते. निखळ प्रेम करणाऱ्या ललिताची पापभावना निरपेक्ष आहे. हेमकांत हा व्यक्तिनिष्ठ आहे, पण ललिताचा वैश्विक, शाश्वत सत्याचा अविरत प्रवास म्हणजेच तिची आध्यात्मिक निष्ठा आहे.^{२९} ललितामधील आध्यात्मिक बळानेच तिच्यामध्ये नव दृष्टिकोण निर्माण झालेला दिसतो. अद्वैत वेदान्ताच्या मते, 'सत्, चित्, आनंद या स्वतःच्या वास्तविक स्वरूपास आपण पारखे झालेलो असतो ते अविद्येच्या उपाधीमुळे असे अद्वैतात मानले आहे. विद्येमुळे अविद्येचे आवरण गळून पडले म्हणजे स्वतःचे स्वतःस दर्शन होते. आत्मभान होते.'^{३०} अज्ञानामुळे आपण आत्मिक जीवनापासून वंचित राहिलेलो असतो. हेमकांतमधील अविद्येचे आवरण गळून त्याला स्वचे दर्शन घडते. जीवनाच्या शेवटच्या क्षणी का होईना त्यांच्यामध्ये अतृप्ती नसून आत्मसंतुष्टी आलेली दिसते. मरणापूर्वी त्यांना ही अनुभूती आली असली तरी हा त्यांचा जीवनशोध आहे.

विजय तेंडुलकर यांच्या 'गिधाडे' या नाटकात रमा ही रमाकांतची पत्नी आहे. तिचा पती रमाकांत हा अपत्याला जन्म देण्यास सक्षम नसतो. रमेला मातृत्वाची अनिवार इच्छा असते. रजनीनाथ हा रमाकांतच्या वडिलांचा अनौरस मुलगा असतो. अनौरस असल्याने त्याला घरात स्थान नसल्याने तो घराबाहेर असलेल्या गॅरेजमध्ये राहत असतो. रमा ही त्याच्यासाठी घरातल्या लोकांची नजर चुकवून रजनीनाथाला चहा-जेवण देत असते. रमा ही रजनीनाथाला आपल्या व्यथा व वेदना सांगून त्याचा भावनिक ओढा आपल्याकडे वळविते. रमेला मातृत्व प्राप्त करायचे असल्याने ती दीर रजनीनाथाचा वापर करते. रजनीनाथाला आपल्यामध्ये गुंतवून त्याच्याकडून मातृत्व प्राप्त करून घेते. त्यानंतर ती आपल्या संसारामध्ये जाऊन रमते. रमा आपले ईप्सित साध्य करण्यासाठी रजनीनाथाला फसविते. रजनीनाथाची फसवणूक होऊनही तो रमेला क्षमा करतो. तो म्हणतो, 'अरे कोणी त्यांना दया दाखवा! त्यांना कोणी वाट दाखवा! मुक्ती देणारा हात दाखवा' (पृ. ८३) रजनीनाथ हे भान आलेले व्यक्तिमत्त्व आहे. जैन धर्माच्या मते, 'क्रोधादि

विकारांच्या निर्मूलनातून कर्मांचे जे आवरण नष्ट होऊन जीवाचा स्वभाव म्हणून सिद्ध झालेले चैतन्य वा ज्ञान पुनश्च प्रगट होते. क्रोधादि विकार नष्ट झाल्यावर जे ज्ञान प्राप्त होते त्याला केवलज्ञान व असे ज्ञान प्राप्त करणाऱ्याला केवलज्ञानी असे म्हणतात.^{३१} रजनीनाथाला आपण फसवलो गेल्याच्या भावनेमुळे रमेविषयी त्याच्या मनात चीड, क्रोध उत्पन्न होत नाही. त्याच्या मनात क्रोध आदी विकार नसल्याने तो आपल्या विचारशक्तीने प्रेरित असलेले वर्तन करतो. जैन धर्माच्या मते असलेले हे केवलज्ञान म्हणजे त्याचे आत्मभान व आत्मज्ञान आहे. या आत्मभानातून त्याचा दृष्टिकोण निर्माण झालेला दिसतो.

एखाद्या माणसाने इच्छापूर्तीसाठी आपला उपभोग घेऊनही त्याला क्षमा करण्याची आत्मिक शक्ती त्याच्यामध्ये असलेली दिसते. सामान्यतः माणूस क्रूरता केल्यानंतर त्या व्यक्तीचा सूड घेतो. रजनीनाथ हे त्याला अपवाद ठरते कारण तो त्याच्या आत्मिक प्रेरणेनुसार वर्तन करतो. क्षमा ही शांती आणि सुखाचा मुलाधार आहे. क्षमा केल्याने व्यक्तीच्या मनामध्ये असलेला प्रतिशोध आणि शत्रुत्व भावना समाप्त होते.

‘गिधाडे’ मधील रजनीनाथ व ‘वासनाकांड’ मधील ललिता ही पात्रे त्यांच्यावर क्रौर्य केलेल्या व्यक्तीला क्षमा करताना दिसतात. स्वीकार करणे, अपेक्षा न करणे, क्षमा करणे हे सर्व त्यांच्या आत्मिक प्रेरणेद्वारे वर्तन घडते. क्षमा हा सशक्त असलेला आत्म्याचा गुण आहे. षडरिपूंचा संबंध हा शरीराशी निगडित आहे. षडरिपूने ग्रासलेली व्यक्ती ही कोणालाही क्षमा करू शकत नाही. कारण त्यामध्ये आत्मभावाचा अभाव असतो. पात्रांना हा येणारा अनुभव दिव्य असून त्यांना येणाऱ्या अनुभवाद्वारे ही पात्रे आत्मलीन होऊन आत्मिक शोध घेतात. आत्मानुभवातून या पात्रांमध्ये बदल होताना दिसतो. आत्मिक प्रभाव पडलेली ही पात्रे आहेत. ज्या व्यक्तीने त्यांच्यावर क्रौर्य केले, ज्यांच्यामुळे ती मनातून उद्ध्वस्त झाली असली, तरीही त्यांच्या आत्मिक बळामुळे ही पात्रे त्यांना क्षमा करताना दिसतात. त्यांच्यामध्ये आत्मशांती येऊन दयाभाव वाढीस लागतो. आजागृत अवस्थेकडून त्यांना जागृत अवस्था प्राप्त होते.

आत्मभान आलेली पात्रे भूतकाळाला मागे सारित भविष्यकाळाचा विचारात न जगता खरे जीवन वर्तमानात असल्याने त्याचा पूर्ण स्वीकार करण्याची प्रगल्भ जाणीव या पात्रांमध्ये दिसते. आत्मभानाकडून आत्मशोध व आत्मबोधाकडे त्यांचा हा जीवनप्रवास झालेला दिसतो.

५.७.२ आत्मभान येऊनही कृतिशून्य असलेली पात्रे

‘पार्टी’ या नाटकामधील बर्वे हे प्रसिध्द, यशस्वी, प्रतिष्ठित साहित्यिक आहेत. पण एक लेखक म्हणून उच्च दर्जाचे साहित्य आपण निर्माण करू शकलो नाही याचे भान त्यांना आलेले असल्याने, या बोचऱ्या जाणिवेमुळे त्यांचे मन सलत असते. त्यांना आपल्या साहित्यनिर्मितीमधील खोटेपणाची जाणीव झालेली आहे. याविषयी बर्वे म्हणतात, ‘आपण फार सुरेख नि फार फसवे शब्द वापरतो. क्षुद्रपणा जेवढा मोठा तेवढे शब्द अधिक सुंदर. हाच उद्योग इतके दिवस केला. खोट्या गोष्टी सुंदर शब्दांनी मढवून काढत आलो. (पृ. ६८) या प्रखर जाणिवेने ते अस्वस्थ बनलेले आहे. आजपर्यंत ते सत्याला खोट्याचा मूलामा चढवून त्याने केवळ सत्याचा आभास साहित्यामध्ये निर्माण करित आलेला आहे. त्यामुळे सत्याला निर्भिडपणे व डोळसपणे ते पाहू शकत नाही. बर्वे म्हणतो, ‘अॅवार्ड घ्यायला दिल्लीत जात असताना गाडी अवचित जंगलात थांबली. तिथं ते (सत्य) असंच अवचित भेटलं. बाहेर धुंवाधार पाऊस. मी बाहेर पाहिलं, तर काही गरीब बायका पोरं तिथं भिजत, कुडकुडत उभी, गाडीकडे पोरकेपणानं पाहत...त्याचं अफाट, जीवंत, तडफजणारं दुःख आणि माझे शब्द याचे काहीही नाते नाही. माझे शब्दच शब्द नव्हेत. ते शब्दांची कात आहे.’ (पृ.६८) बर्वेला साहित्यामधील फोलपणा व स्वतःमधील खोटेपणा याचे आत्मभान येऊनही ते बदलू शकले नाही, ते फक्त मान सन्मान व प्रसिध्दीमध्ये अडकलेले आहेत. याविषयी संध्या अमृते म्हणतात, ‘बर्व्यासारख्या कलावंतला सत्य आकळून ते त्यांना स्वीकारता आले नाही. आत्मभान जागृत झालेले बर्वे उरी

आत्मवंचनेची वेदना ठसठसत जगतात'^{३२} आत्मभान जागृत होऊनही मुखवट्यांचे जग बर्वे व्यतीत करतात. सत्य कळूनही त्यापासून पलायन करून जीवन जगतात.

‘कमला’ या नाटकामध्ये जयसिंग हा एक पत्रकार असतो. त्याची पत्नी सरिता ही गृहिणी असते. जयसिंगला बिहारमधील लुहारडागच्या बाजारात स्त्रियांची विक्री होत असल्याची वार्ता कळते. जयसिंग लुहारडागच्या बाजारात जाऊन त्या संदर्भात सगळा आढावा घेतो. त्या बाजारातील कमला नावाच्या स्त्रीची तो खरेदी करतो आणि पत्रकार परिषदेत मुद्देमाल म्हणून तिला उपस्थित करतो. स्वकेंद्रित असलेला जयसिंग हा आपली प्रसिध्दी व्हावी या हेतून कमलेला तिच्या जीर्ण झालेल्या कपड्यात सगळ्या लोकांसमोर प्रकट करतो. स्वतःच्या यशासाठी स्त्रीचे भांडवल करून तो आपल्या प्रसिध्दीसाठी वापरतो. कमलामुळे जयसिंगच्या पत्नी सरिताला आपल्या गुलामपणाचे भान येते. सरिता म्हणते, ‘जयसिंग जाधव....हा माणूस स्वातंत्र्याचा मोठा कैवारी आहे आणि हा गुलाम आणून वापरतो. गुलाम हा माणूस असतो हे याला मान्य नाही, हा त्याला उपयोगाची वस्तू मानतो, उपयोग झाला की खुशाल फेकून देतो. हा जुलमाचा कट्टर विरोधक म्हणवतो, पण पदराच्या गुलामावर हा वाटेल तो जुलूम करतो आणि त्याचं याला काहीसुध्दा वाटत नाही, काहीसुध्दा नाही..कमला नावाच्या गुलामाला यानं विकत आणून कसं वापरलं... दुसरा गुलाम तर बोलून चालून फुकटच मिळालेला..गुलामाच्या बापानंच..मोठी रक्कम मोजलेली...त्याचं यानं काय केलं ते ऐका’ (पृ.५७) इथे सरिता आपल्या गुलामपणाच्या वेदनेची जाणीव व्यक्त करते. पण शेवटी सरिता ही आपल्या नवऱ्याच्या चरणात राहण्यास समाधान व्यक्त करते. आत्मभान येऊन जर त्याच्यामध्ये आंतरिक परिवर्तन होत नसेल तर ते भान व्यर्थ ठरते. आत्मिक प्रेरणेत स्थिर असलेली आत्मवृत्ती नसेल तर त्याची मानसिकता, दृष्टिकोणात काहीच बदल घडणार नाही. आत्मभान हे विचारापर्यंत सीमित राहिले तर ते कृतीमध्ये परावर्तित होणार नाही.

५.७.३ आत्मभान येऊ न शकलेली पात्रे

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'अवध्य' या नाटकातील नीला व संजय हे कोवळ्या वयातील दोन प्रेमी युगूल पाशवी रतिक्रिडाने भारलेली आहेत. रतिक्रिडा व मृत्यू यांच्यातील भयंकर किळसवाणे रूप ते दर्शवितात. या नाटकातील रतिक्रिडा ही पाशवी व बेभान आहे. ती प्रेमक्रिडा म्हणजे प्रमत्त तांडव आहे. त्याचा संहार करणारी ही रतिक्रिडा कोणा एकाचा बळी घेणार हे गंगाधर जाणतो. या नाटकातील गंगाधर त्यांचा हा शृंगार आपल्या खोलीच्या झरोख्यातून पाहतो. हा झरोखा त्यासाठीच तयार केलेला असतो. हॉटेलमधील गिऱ्हाईकांना आकर्षित करण्यासाठीचा तो एक भाग असतो. गंगाधराला या प्रेमी युगूलांना या संहारापासून वाचावयचे असते, त्यासाठी तो आपल्या मनाला आवाहन देतो. त्यांना थांबवता आले नाही तर आपण आत्महत्या करीन अशी पैज लावतो.

गंगाधर हा इतका तटस्थ आहे की त्याच्यासाठी मृत्यू हा अवर्णनीय आहे व तो रक्ताचा कणून कण डोळ्यांत आणून थंडपणे त्याला पाहायची इच्छा व्यक्त करतो. निलाने केलेली आत्महत्या पाहिल्यानंतर त्याचे एक मन त्याचा पाशवी आनंद घेते. तर त्याचे दुसरे संवेदनशील मन आक्रोशून उठते. ते म्हणते, 'कसला पाशवी आनंद ! कशासाठी! गंगाधर, अवधी मानवता कानाच्या पडद्यावर किंकाळ्या मारतेय. एक अजाण पाखराचा बळी नको घेऊस. ख्रिस्ताच्या अंगावर खिळान खिळा कोंबासारखा तरारून आलाय बघ. प्रत्येक कोंब लवलवतोय. सांगतोय, 'अरे अजून खिळेठोक सुरूच आहे का? शरपंजरी भिष्माचार्य पाण्याची धार पिता पिता थांबलेत. विचाराताहेत, अरे अजून मानवता शरपंजरी का? बुध्द म्हणतोय, 'बोधिवृक्षावरदेखील सुखानं बसलेल्या पाखरांना सुरक्षितपणा नाही आहे?', वाल्मिकी तर टाहो फोडताहेत. म्हणताहेत, 'मा निषाद !' (पृ.५६) गंगाधराचे एक मन संवेदनशून्य असून दुसरे मन संवेदनशील आहे. या दोन्ही मनामध्ये त्याचा चाललेला हा मनोसंघर्ष आहे.

नीलाच्या अर्धनग्न प्रेताकडे पाहण्यासाठी नाचणे, सावंत, पोतदार या पात्रांची झुंबड उठते. म्हणून गंगाधर शेवटी म्हणतो, 'मी ही..अवध्य..या तिघांच्या स्वरूपात..'(पृ.६३) गंगाधर हा मृत्यूच्या दिशेने वाटचाल करतानाही आपण अवध्य म्हणून या तिघांच्या स्वरूपात राहणार असल्याचे म्हणतो. मृत्यूच्या शेवटच्यासमयी या वासनेतून न सुटणारे मन यातून चित्रित होते. 'भगवद्गीतेच्या मते जीवाला बंधनकारक साक्षात कर्म नसून ह्या कर्माच्या फलाविषयी जीवनाच्या मनात वसत असलेली आसक्ती असते.'^{३३} वासनाविषयीची आसक्तीतून मानवी कर्म घटित होताना दिसते. या वासनेच्या आसक्तीमुळे नाचणे, पोतदार, सावंत ही पात्रे संवेदनशून्य बनलेली दिसतात. तसेच गंगाधराचे दुसरे असंवेदनशील मनातही वासनेच्या आसक्ती असलेली दिसते. 'अवध्य' हे नाटकाचे शीर्षक प्रतिकात्मक आहे. अवध्य जे कधीही नष्ट न होणारे जे गंगाधराच्या मृत्यूनंतर इतर तीन पात्रांच्या स्वरूपात कायमस्वरूपी जीवंत राहणार आहे. म्हणजेच माणसाच्या ठायी असलेली ही क्रूरता आदिम असल्याने तिचा नाश होणे शक्य नाही. ही क्रूरता, कामप्रेरणा व हिंस्त्रतेच्या रूपाने नेहमी माणसात वसत असते. एखादा स्त्रीला फसवून उपभोगणे, दुसऱ्याचा शृंगार चोरून पाहून आनंद घेणे, आत्महत्येसारख्या हृदयाला पिळवटून टाकणाऱ्या प्रसंगामध्ये श्रील शोधणे, कामूकतेच्या नजरेने नग्न स्त्रीच्या प्रेताला पाहणे, अशा मानवी कृती-उक्ती अवध्याच्या रूपाने जीवंत राहणाऱ्या आहेत.

आत्मा अनेक शरीर धारण करतो. त्या शरीराला बाल्यवस्था, तरुणावस्था व वृद्धावस्था अशा तीन अवस्थामधून जावे लागते आणि शेवटी ने शरीर नाश पावते. पण आत्मा नाहीसा होत नाही. हे ज्या व्यक्तीला आकलन होते त्याला कोणत्याही गोष्टींचा मोह उत्पन्न होत नाही व जीवनामध्ये दुःख अनुभवावे लागत नाही. पंचेद्रियांच्या आहारी गेलेल्या मानवी चित्ताला हर्ष आणि शोक या मानसिक अवस्थांतून जावे लागते. विषयोभग घेणारी इंद्रिये हर्ष व शोक इत्यादी भानाना जन्म देतात यामुळे मानवी जीवनात सुख व दुःख निर्माण होते.

‘तरी हे काम क्रोधु पाहीं। जयांते कृपेची सांठवण नाही। हे कृतांताच्या ठायी मानिजती।। २४० हृदयामध्ये वास करणारे हे काम आणि क्रोध हे पुरूषास पापामध्ये प्रवृत्त करणारे आहे कारण या कामक्रोधांच्या ठिकाणी दया अजिबात नाही दुसऱ्यांचा नाश करण्यास प्रवृत्त असतात.’^{३४} सत्याचे ज्ञान न झालेल्या माणसामध्ये वासना प्रबळ असतात. त्यामुळे देहाच्या क्रियांकडे तो तटस्थपणे पाहू शकत नाही. इंद्रियाकडून घडणाऱ्या कृतीकडे मी व माझे या भावनेतून पाहतो. वस्तूंची आसक्ती ठेवल्यामुळे त्याच्यामधील काम-क्रोध भाव वाढत जातो आणि ते आपला घात करतात.

दुष्ट प्रवृत्तीने अनेकदा सुष्ट प्रवृत्तीला झिडकारले आहे. दुष्ट प्रवृत्तीने नेहमीच सुष्टाला शक्तीहीन समजून स्वतः शक्तीमान असल्याचा भास निर्माण केला आहे. पण सुष्टाने सदैव आपल्या आंतरिक शक्तीद्वारे दृष्टाला सतत परास्थ करून अंतिम विजय मिळवलेला आहे. सुष्ट प्रवृत्तीपेक्षा दुष्ट प्रवृत्ती ही अधिक वरचढ ठरलेली दिसते. दुष्ट प्रवृत्ती त्याच्या इच्छा पूर्तीसाठी कोणत्याही मर्यादांचे उल्लंघन करते. यासाठी हत्या, बळजबरी, चोरी इत्यादी कर्मांचा अवलंब करते. अशा प्रकारचे कर्म करताना व्यक्ती सर्वात प्रथम स्वतःतील विवेक नष्ट करतो. ज्याद्वारे त्याला चांगले-वाईट, सत्य-असत्य, यामधील फरकाची जाणीव होत नाही आणि त्यामध्येच त्यांना सुख दिसते. या दुष्ट प्रवृत्तींना केवळ स्वार्थच प्रिय असतो. या स्वार्थासाठी ते दुसऱ्यांना दुःख, क्लेश, पीडा देतो व त्यातच आनंद अनुभवतो. त्यांना दुसऱ्या व्यक्तीवर, त्यांच्या मनावर काय परिणाम होत असेल याची पर्वा नसते. दुसऱ्या व्यक्तीचा प्राण संकटात असल्याची ते तमा बाळगत नसतात.

आत्मभान न आलेली पात्रे ही ज्या क्षणिक सुखामागे धावत असतात ते सुख त्याच्या जीवनात विलक्षण अगतिकता निर्माण करते. या सुखामागे धावत असताना ती पात्रे भ्रमामध्ये जीवन व्यतित करतात. इच्छा आणि वासना या आभासमय विश्वात ती जगातात आणि त्याच्या या जगण्याला एक केविलवाणे स्वरूप प्राप्त होते. ‘बेबी’ या नाटकामधील शिवापा व ‘सखाराम बाइंडर’ मधील सखाराम ही माणसे ही वासनेमध्ये

अडकलेली आहेत. तर 'घाशीराम कोतवल' मधील घाशीराम हा सत्ताधारी असणे हेच आपले सुख मानतो. 'कमला' या नाटकातील जयसिंग प्रसिध्दी व नावलौकिक मिळवण्याची इच्छा हेच त्याचे जीवनाचे प्रयोजन असलेले दिसते. 'गिधाडे' मधील रमाकांत, उमाकांत, माणिक, पपा ही संपत्तीची हाव असलेली भोगवादी पात्रे आहेत.

'भगवद्गीतेत म्हटले आहे की, मानवी वर्तन व कृती या माणसांच्या जैविक गरजांवर अवलंबून असतात. प्रकृती गुणांमधून त्यांचा उगम होतो. ज्या कृत्यांना व्यक्तीची स्मृती वा तार्किक विचारशक्ती प्रेरित करत नाही, त्या व्यक्तीचा विनाश ओढवतो. ज्या व्यक्तींचे वर्तन, अभिलाषा, द्वेष, आवडी-निवडी इत्यादींमुळे प्रेरित होते. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व कनिष्ठ दर्जाचे असते असे मानले आहे. व्यक्तीची प्रत्येक कृती ही कशामुळे प्रेरित होते, याबाबतही थोडे स्पष्टीकरण गीतेत दिले आहे. व्यक्तीच्या अनैच्छिक क्रिया या तिच्या आत्यंतिक मूलभूत गरजांवर अवलंबून असतात, तर ऐच्छिक क्रिया या तिच्या मोहमय कृत्ये, ऐच्छिक सुखांची लालसा यावर आधारित असतात. असे म्हटले आहे. ज्या व्यक्तीच्या कृतींवर तिचा मोह पगडा घालते, तिचे आयुष्य विषयसमयोजित होते, असेही गीतेत म्हटले आहे.'^{३५} भगवद्गीतेच्या मते षडरिपूंच्या प्राबल्यातून मानवी वर्तन घडत असल्याने व्यक्तीची विचारशक्ती खुंटते. जीवनाचा प्रत्येक क्षण हा निर्णयाचा क्षण असतो. प्रत्येक पदावर दुसऱ्या एका पदाचा निर्णय घ्यावा लागतो आणि निर्णय आपला प्रभाव सोडतो. आज केलेल्या निर्णयावर व्यक्तीच्या भविष्यात सुख अथवा दुःख निर्माण होते. फक्त आपल्यासाठीच नव्हे तर आपल्या परिवारासाठी आणि येणाऱ्या पिढीसाठीही व समाजासाठीही असते. जेव्हा जीवनात समस्या समोर उभी ठाकते, तेव्हा मन हे व्याकुळ होते. अधिकांश निर्णय हे समस्याचा उपाय करण्यासाठी नव्हे, तर केवळ मनाला शांत करण्यासाठी घेतला जातो. वास्तवात शांत मनाने जो निर्णय घेतो तो सुखद भविष्य बनवितो पण अस्थिर मनाला शांत करण्यासाठी जो निर्णय घेतो, तो भविष्यात दुःखाला सामोरे जातो. अधिकांश निर्णय हा भविष्याला अनुसरून घेतला जातो. पण घेतलेला

निर्णय हा षडरिपूंच्या प्राबल्याने जन्मलेला आहे की नाही यावर व्यक्तीचे भविष्य सुखकारक किंवा दुःखकारक होते.

इच्छा, आशा, अपेक्षा, आकांशा हे सर्व मानवी समाजाचे चालक असतात. इच्छा ही मानवी जीवनाची व्याख्या आहे. जीवनात मिळालेले यश व अपयश हा व्यक्तीचा परिचय असतो. अधिकांश लोक असे जगतात, की ते आतल्याआत कुढत राहतात पण आपल्या इच्छांना मारू शकत नाही. या इच्छा त्यांना आपल्या मागे धावायला भाग पाडतात. घृणेचा अंत हा घृणेतून होऊ शकत नाही त्याला प्रेमाची आवश्यकता असते. शत्रुतेचा अंत हा शत्रुतेतून होत नाही त्याला क्षमेची आवश्यकता असते. नकारात्मक उर्जेला सकारात्मक रीतीने सामोरे गेल्यावरच जीवानामध्ये वास्तविक आनंद येतो.

मानव सदैव स्वप्न पाहतो आणि आयुष्यभर स्वप्नांची पूर्तता करण्याचा प्रयास करतो. परंतु प्रश्न हा उपस्थित होतो. आमच्या अथक प्रयत्नानंतरही आपण यशस्वी का होत नाही. याचे कारण आहे संयम. संयम इंद्रियावर, आकर्षणावर, इच्छांवर असणे महत्त्वाचे ठरते. या संयमामुळे कठीणातील कठीण लक्ष्य साध्य होते. माणूस हा विचारशील प्राणी असल्याने तो सत्य समजून घेण्याचा प्रयत्न करतो. मनुष्य हा स्वतःच्या मूल्य विचाराने व इच्छाशक्तीने नियंत्रित असतो. आपल्या आयुष्यामध्ये आलेल्या अनेक चांगल्या व वाईट अनुभवातून त्याला आत्मभानाची प्रतिती येते. षडरिपूंच्या अधीन होण्यापेक्षा त्यांना जिंकणे केव्हाही चांगले असते.

भय ही अशी गोष्ट आहे जी आपल्याला प्रतिकार करण्यापासून अडविते, तर शक्तीशाली व्यक्तीची शक्ती आपल्याला अडवत नसून, त्या व्यक्तिमध्ये लपलेला भय त्याला त्यापासून अडवते. हा मनातला भय काढून टाकल्यानंतरच मन हे हलके आणि मुक्त होते.

भारतीय परंपरेमधील वेद, भगवद्गीता, बौद्ध संप्रदाय यांचा विलक्षण प्रभाव भारतीय माणसांवर जाणवतो. या प्रभावानेच त्यांचे आचार-विचार, मानसिकता निर्माण होत असलेली दिसते. यासाठी ते कर्म करीत असताना परंपरा व समाजापुढे काही

प्रेरणांचे व इच्छांचे दमन करतात. वेळप्रसंगी समाजाला गाफील ठेवून त्यांची पूर्तता करतात. अशा प्रकारची कर्मे करीत असताना ती त्याचे दमन करतात किंवा लपून आपल्या इच्छांची पूर्तता करतात. व्यक्तीच्या चांगल्या व वाईट सवयीचा परिणामही त्याच्या जीवनावर होत असतो. व्यक्तीला मिळणारे सुख आणि दुःख त्याने केलेल्या कर्मापासून त्याला प्राप्त होते. या नाटकातील हिंसा, क्रूरता करणाऱ्या पात्रांची दुष्कृत्ये एवढी वाढीस लागतात की त्यांची संवेदनाच नष्ट होते. या क्रूर वृत्तीतून बाहेर येण्याचा मार्ग त्याला सापडत नाही. ही दुष्कृत्ये अनेकदा मानसिक द्वंद्व निर्माण करते. सूडबुद्धीने पेटलेल्या पात्रांचा गुंता सोडवण्यापेक्षा ती त्या गुंत्यामध्ये अधिकाधिक गुरफटत जातात.

५.८ लेखकनिष्ठ विचार

लेखक हा समाजातून आलेला असल्याने तो समाजाचे चित्र आपल्या लेखनात उतरवीत असतो. समाजामध्ये असलेल्या अनेक कृती-उक्ती आपल्या लेखनातून व्यक्त करून एकप्रकारे समाजाचे खरे स्वरूप प्रकट करण्याचे कार्य करतो. लेखकाची सामाजिक जबाबदारी याबद्दल समीक्षक वसंत पाटणकर म्हणतात 'लेखकाने आपल्या काळातील समाजाचे सत्य दर्शन मांडावे, आपल्या लेखनाद्वारे त्याने समाजातील प्रश्न, समस्या यांची मांडणी करावी, स्वतःच्या सुख दुःखाचे चित्रण करीत असताना त्यातून सामाजिक परिस्थिती व समस्या कशा उद्भवतात याचे दर्शन घडवावे, सामाजिक अन्यायाविरुद्ध झटणाऱ्या शक्तींचे त्याने समर्थन करावे, समाजातील भ्रमांचे निरसन करण्याचे, पोकळ मूल्यांचे खोटेपण प्रकट करण्याचे, दंभस्फोटाचे कार्य करावे आणि सामाजिक परिवर्तन घडवावे अशा अपेक्षा लेखकाकडून बांधिलकीच्या स्वरूपात व्यक्त केल्या आहेत.'^{३६} सामाजिक बांधिलकी ही लेखकाच्या निर्मितीची एक प्रेरणा ठरते. समाजाचे खरे रूप व्यक्त करीत असताना लेखक समाजाकडून काही अपेक्षा करीत असतो, तसेच वाचक व प्रेक्षक लेखकाकडून काही अपेक्षा ठेवीत असतात. साहित्यकृतीत व्यक्त होणारा आशय हा समाजसापेक्ष असतो. त्यामुळे लेखक हा त्याच्या काळातील संघर्ष साहित्यकृतीत व्यक्त करतो. तो ज्या काळाशी निगडीत आहे त्या मधील सामाजिक-राजकीय संघर्ष प्रकट करणे

ही त्याची बांधिलकी ठरते. यामधून तो साहित्यकृतीच्या माध्यमातून वाचकास एक नवी दृष्टी देत असतो.

लेखक हा आपल्या अनुभवांशी प्रामाणिक राहून लेखन करित असतो. अनुभवाला विविध पदर असतात लेखक हा आपल्या दृष्टिकोनाद्वारे त्याचा अनुभव घेत असतो. पूर्णपणे जीवंत अनुभव हा लिखाणात उतरवणे ही कठीण बाब असते. लेखकाला जसा अनुभव भावतो, त्यानुरूप त्या अनुभवाचे प्रतिबिंब साहित्यात उमटत असते. जर तोच अनुभव दुसऱ्या लेखकाने घेतला तर तो त्याचा अनुभव वेगळ्या तऱ्हेने घेतो. लेखकाला जसा अनुभव भावतो त्याप्रमाणे तो लिखाण करित असतो. अनुभवांचे विविध आयाम असल्याने तो पूर्णपणे शब्दार्कित करण्यास लेखकावर साहजिकच मर्यादा येते. तरीही त्याची जेवढी पोच असते त्यानुसार त्या अनुभवाचे आकलन करून तो घेत असतो. क्रौर्यनाट्यातील या लेखकांचा प्रवास हा त्यांच्या आत्मशोधाचा मार्ग आहे.

लेखक आपल्या नाट्यनिर्मितीद्वारे वैचारिक, भावनिक, आत्मिक आणि वैश्विक जीवनभानाचाही शोध घेत असताना आंतरिक संगतीचाही शोध घेतो. लेखक आपल्या नाट्यकृतींतून हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता या मूलभूत प्रेरणांतून मानवी अस्तित्वाचा, नातेसंबंधाचा, परस्परसंबंधाचा शोध घेतो. क्रौर्याची भूमिका स्पष्ट करित असताना पाचही लेखकांचा दृष्टिकोण हा महत्त्वाचा ठरतो. हे सर्व नाटककार समकालिन जीवनामधील अन्याय, अत्याचार, समस्या, दुःख यांचे चित्रण आपल्या नाटकात करतात. त्यांच्या नाट्यकृतींमधून मानवी मूलभूत प्रवृत्ती ही मानवी जीवनावर वर्चस्व गाजवते व त्यातून क्रौर्य निर्माण होते. तसेच नाट्यकृतींमधील व्यक्तिरेखांद्वारे आत्मशोध घेतात. एका अर्थाने लेखक स्वतःचा आत्मशोध घेत असताना दिसतात. आत्मशोधाचा हा प्रवास मानवी अस्तित्वाच्या आत्मभानाकडे झालेला दिसतो.

वेद, उपनिषदे, भगवद्गीता, गौतम बुध्दाने सांगितलेली आर्यसत्ये, जैन तत्त्वज्ञानात्मक विचार इत्यादीमध्ये माणूस हा हिंसक असल्याकारणाने त्याला उपदेश करणारे तत्त्वज्ञान या सगळ्यांचा प्रमुख हेतू आहे. या तत्त्वज्ञानाचा गाभा माणासाच्या

आत्मिक गाभ्याशी एकरूप होईल तेव्हा त्याच्या आंतरिकतेमध्ये परिवर्तन घडून भावना जागृती घडेल. नाट्यकृतींमधील काही पात्रे आपल्यामधील चांगल्या- वाईटाचा, गुण-अवगुणांचा सर्वस्वी स्वीकार करतात. आपल्या अंतःप्रेरणेतून, अनुभवातून, चिंतनातून, आत्मसाक्षात्कारातून स्वतःवर क्रौर्य केलेल्या व्यक्तीला क्षमा करून किंवा व्यक्तीच्या हातून घडलेल्या क्रौर्यातून आत्मग्लानीने पोळून, स्वतः मधील चेतनेचा प्रवाह विकसित करून अंधारातून प्रकाशाकडे वाटचाल करून दिव्य अनुभूतीने स्वतःचा आत्मिक विकास साधतात.

५.९ निष्कर्ष

१. मानवी जीवन विकसनशील होण्यासाठी तत्त्वज्ञान महत्त्वाची भूमिका बजावते. मानवी अस्तित्व, क्रौर्य आणि त्याला येणाऱ्या आत्मभानाचा विचार करत असताना तत्त्वज्ञान आधारभूत ठरते.
२. एलकुंचवार आणि तेंडुलकरांच्या नाटकातील पात्राने क्रूरता केल्यामुळे व पात्रावर क्रूरता घडल्याने, त्यांना आलेल्या वेदना व दुःखगर्भ जाणिवेतून आत्मभानाची जाणीव होते.
३. महेश एलकुंचवार व विजय तेंडुलकरांच्या नाटकांतून प्रकट झालेले आत्मभान हा लेखकाचा आत्मशोध आहे.
४. क्रूरतेतून येणारा हा मानवी आत्मभानाचा प्रवास मानवी मूलभूत प्रेरणा, जीवनजाणिवा, संवेदना याकडून पात्रांच्या आत्मिक प्रेरणेद्वारे आत्मशोधाकडे झेपावलेला आहे.
५. आत्मभान आलेल्या पात्रांचा कल हा सर्व जीवनजाणिवांना कवेत घेत क्रौर्य करणाऱ्या व्यक्तींना क्षमा करून जीवन स्वीकारण्याकडे झालेला दिसतो.

५. १० संदर्भ ग्रंथ

१. संपादक, जोशी, महादेव, 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड १, पृ.

१४२

२. तत्रैव. १४२

३. तत्रैव. १४२

४. दीक्षित, श्रीनिवास, 'भारतीय तत्त्वज्ञान', फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, पृ. १

५. तत्रैव. पृ. २

६. उ. नि., 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड १, पृ. २७

७. चौधरी. पां.दा, 'भारतीय तत्त्वज्ञानाचा इतिहास', सोमकुंवर पब्लिकेशन्स, वरूड,

१९९९, पृ.३

८. उ. नि., 'भारतीय तत्त्वज्ञान', फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, पृ. ३३-३४

९. तत्रैव. पृ. ७६

१०. तत्रैव. पृ. ९६

११. उ. नि., 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड १, पृ. ५५८

१२. तत्रैव. पृ. ५५८

१३. तत्रैव. पृ. ५६१

१४. भिंगारकर, कृ. ज्ञा, 'संत तुकाराम आणि संत कबीर', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे,

२००९, पृ. १५५

१५. डहाके, वसंत, 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन,

मुंबई, २०१९, पृ. २१८

१६. तत्रैव, पृ. २०१

१७. तत्रैव. पृ. २०२

१८. तत्रैव पृ. २०२

१९. तत्रैव पृ. २०२
२०. तत्रैव पृ. २१७
२१. तत्रैव पृ. २१९
२२. तत्रैव पृ. २२४-२२५
२३. उ. नि., 'भारतीय तत्त्वज्ञान', फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, पृ८०-८१
२४. गोर्ले, शिवराज, रावळेकर, जयश्री, 'स्त्री विरुद्ध पुरुष', राजहंस प्रकाशन, पुणे, पृ. ८२-८३
२५. देशमुख, सुधाकर, 'प्रतिभा आणि सर्जनशीलता', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २०१६, पृ. ८६
२६. उ. नि., 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, (पृ. २२१-२२२)
२७. अमृते, संध्या, 'एलकुंचवारांची नाट्यसृष्टी', विजय प्रकाशन, नागपूर, १९९५, (प्रथमावृत्ती), (पृ.५२)
२८. तत्रैव, पृ. ५२
२९. तत्रैव, पृ. ६२-६३
३०. उ. नि., 'भारतीय तत्त्वज्ञान', फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, पृ. ११६
३१. उ. नि., 'भारतीय तत्त्वज्ञानाचा इतिहास', सोमकुंवर पब्लिकेशन्स, वरूड, १९९९, पृ.७३
३२. उ. नि., 'एलकुंचवारांची नाट्यसृष्टी', विजय प्रकाशन, नागपूर, १९९५, (प्रथमावृत्ती), पृ.८३
३३. उ. नि., 'भारतीय तत्त्वज्ञानाचा इतिहास', सोमकुंवर पब्लिकेशन्स, वरूड, १९९९, पृ.४०

३४. नाना महाराज साखरेकृत, सार्थ ज्ञानेश्वरी, धार्मिक प्रकाशन संस्था, मुंबई, २०१५
पृ. १०७
३५. परूळेकर, आशा, मानसशास्त्र आणि मानसशास्त्रज्ञ, उन्मेष प्रकाशन, पुणे, १९९३,
पृ. १४-१५
३६. पाटणकर, वसंत, 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप व समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६,
पृ. ४५

प्रकरण सहावे
समारोप

अनुक्रमणिका

समारोप (पृष्ठ क्र. २८२ ते २९७)

६.१ प्रास्ताविक

६.२ निष्कर्ष

प्रकरण सहावे

समारोप

६.१ प्रास्ताविक

आधुनिक मराठी नाटकाची सुरवात विष्णुदास भावे यांच्या 'सीता स्वयंवर' या नाटकापासून केली जाते. १८४३ ते १८८५ या कालखंडामध्ये मराठी नाट्यक्षेत्रात पौराणिक, ऐतिहासिक व सामाजिक अशा तीन नाट्यप्रवृत्ती निर्माण झाल्या. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात १८८५ ते १९२० या संगीत रंगभूमीच्या कालखंडाला सुवर्णयुग मानले जाते. १९२० ते १९६० या कालखंडात विविध मराठी नाटकांची निर्मिती झाली. १९६० नंतरच्या नाटकांनी पारंपरिक नाटकांना झुगारून, समाजातील रूढ परंपरा व मानवी जीवनाचे उदात्तीकरणाला मागे सारून, एक नवीन वास्तव विचारधारा प्रकट केली. या कालखंडातील नाटके ही नव्या अनुभूतींना, नव्या जाणिवांना व्यक्त करण्याच्या क्षमतेतून निर्माण झाली. व्यक्ती व समाज यांचा सखोल विचार करून वाचकांना व रसिकांना अंतर्मुख करणारी विविध नाटकांची निर्मिती झाली. मराठी नाट्यवाङ्मयात सर्वप्रथम विजय तेंडुलकराने क्रौर्याचा विविध स्तरावर विचार केला आहे. या कालखंडातील लेखकांनी क्रौर्याच्या अनुषंगाने अनेक नाटके निर्माण करून मराठी नाट्याचे दालन मनोज्ञ व समृद्ध केले. या प्रबंधामध्ये सदर कालखंडातील विजय तेंडुलकर, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर, जयवंत दळवी व चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या निवडक नाट्यकृतींतून क्रौर्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रस्तुत प्रबंध विषयाचा शोध हा पाच प्रकरणांतून घेतला आहे.

प्रकरण १ : क्रौर्यनाट्य व रंगभूमीचा इतिहास

क्रौर्यनाट्याचा विचार करित असताना सर्वप्रथम रंगभूमीच्या प्रारंभापासून ते आधुनिक नाटकाचा मागोवा घेणे महत्त्वाचे ठरते. लोकनाट्य ही नाटकाची प्रारंभिक

अवस्था असल्याने क्रौर्याचे स्वरूप पडताळून पाहत असताना, सर्वात प्रथम लोकनाट्यामध्ये क्रौर्याचा आविष्कार तपासून लोकनाट्यामध्ये असलेल्या क्रौर्याच्या स्वरूपाची चिकित्सा केली आहे. पाश्चात्य रंगभूमीवरील सर्वात प्राचीन असलेली ग्रीक व रोमन रंगभूमीचा विचार करून त्यामध्ये असलेले क्रौर्यनाट्याचे आविष्कार तपासून पाहिले. तसेच पाश्चात्य रंगभूमीच्या अनुषंगाने इटालियन, इंग्लंड, स्पेन, फ्रेंच, जर्मन, नॉर्वे व अमेरिकन रंगभूमीचा इतिहास तपासून क्रूरतेच्या अंगाने जाणाऱ्या नाट्यकृतींचा शोध घेतला आहे. पौर्वात्य रंगभूमीचा विचार करित असताना संस्कृत रंगभूमीचा विचार करून त्यामध्ये आलेल्या क्रौर्याचा व त्यातील आविष्काराचा शोध घेतला आहे. तसेच मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात १८४३ ते १८८५ हा विष्णूदास भावे काळ, १८८५ ते १९२० हा संगीत रंगभूमीचा कालखंड आणि १९२० ते १९६० हा संगीत रंगभूमीनंतरचा कालखंड यामध्ये क्रौर्याचा शोध घेऊन त्यामागील विवेचन या प्रकरणात केले आहे.

प्रकरण २ : क्रौर्यनाट्य संकल्पना व स्वरूप

क्रौर्यनाट्याची संकल्पना व स्वरूप समजून घेताना त्यामध्ये क्रूरता, हिंसा व लैंगिकता या प्रमुख मानवी वृत्तींचा अभ्यास या प्रबंधातून केला आहे. माणूस हा हिंसक व लैंगिक असून तो मूलतः क्रूर आहे आणि या त्याच्या मूलभूत व आदिम प्रेरणा आहेत. यासाठी हिंसा म्हणजे काय, त्याचे विविध प्रकार कोणते व हिंसेविषयीची विविध मते जाणून घेऊन त्याची चिकित्सा केली आहे. तसेच लैंगिकतेसंदर्भात विचार करून लैंगिक क्रूरता व मानवी लैंगिकता नियंत्रण करण्याचे स्रोत याची मांडणी केली आहे. मानव व पशू या दोघांमधील भेद जाणून घेऊन, त्या दोघांमध्ये वसत असलेली मूलभूत प्रवृत्ती याबद्दलही परामर्श घेतलेला आहे. तसेच क्रौर्याला कारणीभूत ठरणाऱ्या मानवी षडरिपूची मांडणी केली आहे.

पाश्चात्य फ्रेंच नाटककार अंतोनी आर्तो यांनी आपले क्रूरतेविषयक विचार व्यक्त केले आहे. मानवी मूलभूत प्रेरणा म्हणजे क्रौर्य आहे आणि त्याचा शोध नाट्यकृतींद्वारे

घेतला आहे. क्रौर्यनाट्याचे जनक, त्याचा प्रारंभ, त्याची वैशिष्ट्ये, क्रौर्यनाट्यविषयक निर्माण केलेले जाहीरनामे, क्रौर्यनाट्याचे प्रयोजन मांडलेले आहे. तसेच क्रौर्यनाट्यनिर्मितीमागे असलेल्या वाङ्मयीन चळवळीचा विचार केला आहे. अशाप्रकारे क्रौर्यनाट्य संकल्पना व स्वरूप या प्रकरणाची मांडणी केली आहे.

प्रकरण ३ : मराठी नाटकातील क्रौर्य : समाज व संस्कृती

या प्रकरणात क्रौर्याच्या अनुषंगाने संस्कृती व समाज याचे स्वरूप समजून घेऊन विविध मतांचा परामर्श घेतलेला आहे. व्यक्ती व समाज, कुटुंब व समाज यांचा विचार केला आहे. मानवी क्रौर्य हे कालातीत असून समाज व संस्कृतीशी ते कसे संबंधित आहे याचा विचार केला आहे. यासाठी विजय तेंडुलकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर व जयवंत दळवी यांच्या नाट्यकृतींतून समाज व संस्कृतीच्या अनुषंगाने क्रौर्यनाट्याचा शोध घेतला आहे.

या पाचही नाटककारांच्या नाट्यकृतींमध्ये क्रौर्य व्यक्त झाले असले तरीही प्रत्येक नाट्यकृतींतून व्यक्त झालेला क्रौर्याचा विचार व दृष्टिकोण हा भिन्न आहे. या नाटककारांच्या नाट्यकृतींतून आढळणारे क्रौर्य हे विविध परिस्थितीद्वारे, नियतीद्वारे, मानवी स्वभावाद्वारे निर्माण झालेले आहे. क्रौर्याचा विचार करताना स्त्री-पुरुष संबंध, नातेसंबंध, वृद्धावस्था, रूढी व परंपरा, समाजाचा भ्रष्ट दृष्टिकोण, जातीभेद, राजकीय जीवनातील भ्रष्टाचार, कटकारस्थान यामधून क्रौर्याची मांडणी केली आहे. तसेच सामुहिक क्रौर्य, क्रौर्याला बळी पडलेल्या पात्रांने प्रत्युत्तर दाखल केलेले क्रौर्य, सत्याचा भास व सत्य यामधील क्रौर्य, सृजनता व क्रौर्य, लैंगिकता व स्त्री यामधील क्रौर्य, स्त्रियांनी पुरुषावर केलेले क्रौर्य व स्त्री- पुरुषांच्या शृंगारमध्ये अनुस्यूत असणाऱ्या क्रौर्याची मांडणी प्रस्तुत प्रकरणामध्ये केली आहे.

प्रकरण ४ : क्रौर्यनाट्य व मानसशास्त्र

या प्रकरणात मानवी मूलभूत प्रवृत्तीचा विचार अधिक सूक्ष्मपणे करण्यासाठी सिगमंड फ्रॉइडचा मनोविश्लेषण सिध्दांत, आल्फ्रेड अँडलर आणि कार्ल युंग यांचा सिध्दांत व विचार उपयुक्त ठरतो. त्यांच्या सिध्दांत व विचाराद्वारे पात्रांच्या मनोरचनेचा, विकृतीचा शोध घेतला आहे. या प्रकरणामध्ये क्रौर्याला कारणीभूत असलेल्या मानसिक अवस्थांची मांडणी केली आहे. परपीडन, दमन, अनिवार्य विचार व कृती, उदात्तीकरण, प्रतिपूरण, खच्चीकरण, पॅरानोइड स्किझोफ्रेनिया, संक्रमण या पात्रांच्या मानसिक अवस्था क्रूर वर्तनाला कारणीभूत ठरतात. तसेच मुखवट्यामागे दडलेले क्रौर्य, मत्सरी भावनेतून निर्माण होणारे क्रौर्य, व्यक्तीच्या मनातील अंतर्विरोध आणि द्वंद्व व त्यातून निर्माण होणारी विघातक व विध्वंसक वृत्ती, सामुहिक मनात वसलेले क्रौर्य यांची मांडणी केली आहे. मानवी जैविक प्रेरणा, सामाजिक प्रेरणा, उच्च श्रेणी म्हणजे आपली सक्षमता सिध्द करणारी प्रेरणा, अबोध प्रेरणा आणि आक्रमक प्रेरणा अशा विविध प्रेरणातून निर्माण होणारे क्रौर्याचा शोध घेतला आहे. तसेच व्यक्तीवर क्रौर्य झाल्यामुळे दमन कराव्या लागणाऱ्या इच्छा यांची मांडणी करून त्याचाही शोध घेतला आहे.

मानवी जीवनातील मूलभूत प्रवृत्तींचा शोध घेताना त्याचा विविध साहित्य संप्रदायाशी असलेला संबंध तपासून पाहणे महत्त्वाचे ठरते. क्रौर्य हे मानवी भ्रम, भास अशा अवास्तव पातळीवर व्यक्त होते. यासाठी क्रौर्याचा अतिवास्तवादी विचार करून शोध घेतलेला आहे. तसेच हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता या मानवी मूलभूत प्रवृत्तींचा विचार करताना अस्तित्वादाचाही विचार केला आहे. मानवी अस्तित्वाच्या निरर्थकतेला व एकाकीपणाला कारणीभूत असलेल्या क्रौर्याचा शोध अस्तित्वादी दृष्टिकोणातून घेतला आहे.

प्रकरण ५ : क्रौर्यनाट्य व अध्यात्म

या प्रकरणात क्रौर्याचा अध्यात्माच्या संदर्भात विचार केला आहे. हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता या मानवाच्या शारीरिक प्रेरणा आहेत. त्याचबरोबर मानवामध्ये आत्मिक प्रेरणाही वास करित असतात. आत्मिक प्रेरणेद्वारे पात्रांना आत्मभान येते. यासाठी पात्रांचे अंतरंग जाणून घेण्यासाठी वेद, भगवद्गीता, बौद्ध दर्शन, जैन दर्शन यामधील आढळून येणाऱ्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची मांडणी केली आहे. मानवी क्रौर्य व आत्मभानाचा विचार करताना हे तत्त्वज्ञान आधारभूत ठरते.

पूर्ण विश्व क्रूरतेला नष्ट करण्याच्या प्रयत्नात लागलेले आहे. पण क्रूरता ही मूलभूत असल्याने त्याला नष्ट केले जाऊ शकत नाही. क्रूरतेला आपण नियंत्रणात ठेवू शकतो. माणूस हा मग कुठल्याही वयोगटातील, धर्मातील, जाती-जमातीमधील, वर्गामधील, शिक्षित वा अशिक्षित असला तरीही त्याच्यामध्ये वसणारी क्रूरता ही आदिम आहे.

माणूस हा केवळ 'स्व'चा विचार अधिक करणारा असून तो षडरिपूने ग्रस्त आहे. माणसाचे षडरिपू नियंत्रणात आणण्यासाठी अध्यात्माची निकड असते. अध्यात्म नसेल तर क्रूरता एवढी बळावणार की विश्वात हाहाकार माजेल. क्रूरतेमुळे मानवी संघर्ष निर्माण होतो. क्रूरतेचे नियंत्रण न झाल्यास माणसाला केव्हाच आत्मशांती लाभत नाही. क्रूरतेमुळे माणसाचे सुख व समाधान हिरावले जाते आणि माणूस हा कायम आत्मसुख व समाधानाच्या पाठीमागे असतो. यासाठी माणसाला अध्यात्माची गरज असल्याने क्रूरतेचा अध्यात्माच्या संदर्भात विचार करावा लागतो. यामध्ये आत्मभानाचे स्वरूप व त्याविषयी विवेचन केले आहे. पुढे आत्मभान आलेली पात्रे, आत्मभान येऊनही त्यानुरूप वर्तन न करणारी कृतिशून्य पात्रे आणि जीवनात आत्मभान कधीच येऊ न शकलेली पात्रे अशा प्रकारे या प्रकरणाची मांडणी केली आहे.

प्रकरण ६ : समारोप

समारोपामध्ये पाचही प्रकरणातून आलेले निष्कर्ष एकत्रितपणे नोंदवून त्याचा निष्कर्षात्मक आढावा घेतला आहे. तसेच या प्रस्तुत प्रकरणात पाचही लेखकांच्या क्रौर्यविषयक दृष्टिकोणाची मांडणी केली आहे.

मानवी जीवन हे विशाल व वैविध्यपूर्ण आहे. नियती, परिस्थिती, जीवनसंघर्ष, व्यक्तीमन इत्यादी अनेक घटकांतून मानवी जीवन घडत असते. मानवी जीवन हे संघर्षाशिवाय असंभवनीय आहे. वैयक्तिक कारणाद्वारे, सामाजिक परिस्थितीद्वारे, व्यक्तीच्या मनातील द्वंदाद्वारे मानवी जीवनात अनेक संघर्ष निर्माण होतात. नाट्यलेखक हा साहित्यात मानवी जीवनातील विविध संघर्षाद्वारे मानवी अस्तित्वाचा व जीवनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करित असतो. हा शोध घेताना तो आपल्या दृष्टिकोणातून जीवनविषयक विचार मांडतो. त्याच्या या विशिष्ट दृष्टिकोणातून, अनुभवातून त्याचे साहित्य आकार घेत असते. लेखकाच्या दृष्टिकोणानुसार त्याचे नाट्यानुभव विश्व व्यापक किंवा मर्यादित होते.

तेंडुलकर, एलकुंचवार, आळेकर, खानोलकर व दळवी या नाटककारांच्या नाटकांचे स्वरूप पाहत असताना त्यामध्ये व्यक्त झालेली क्रूरता, हिंसा व लैंगिकता या आदिम व मूलभूत प्रवृत्तींचा त्यांनी सखोलपणे विचार केला आहे. पाचही लेखक त्यांच्या विशिष्ट दृष्टिकोणातून क्रौर्याकडे पाहतात. त्यांनी नाट्यकृतींतून मांडलेले मानवी क्रौर्याचे स्वरूप हे आजच्या आधुनिक सामाजिक, राजकीय, मानसिक संदर्भातील आहे. सर्व लेखकांच्या नाट्यनिर्मितीचा कालखंड हा स्वातंत्र्यानंतरचा असल्याकारणाने, स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर बदलत गेलेला समाज व त्यामधील क्रूरतेची विविध रूपे त्यांच्या नाट्यकृतींतून आविष्कृत झालेली आहे. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये निर्माण झालेल्या या नाट्यकृतींमधील ही पात्रे त्या कालखंडाची द्योतक आहेत.

विजय तेंडुलकरांच्या प्रगल्भ दृष्टिकोणातून मराठी रंगभूमीवर नावीन्यपूर्ण अशी नाटके निर्माण झाली. तेंडुलकरांनी उदात्त व मानवतावादी वृत्ती-प्रवृत्तीपेक्षा, हिंस्त्रपणा,

क्रूरता, लैंगिकता या मानवी वृत्ती-प्रवृत्तीतून निर्माण होणाऱ्या नानाविध समस्यांचे निर्भिडपणे चित्रण केले. तेंडुलकारांची नाटके ही कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय स्वरूपाची असली तरीही या सर्वांतून मानवी प्रवृत्तीचा व अस्तित्वाचा सखोल वेध घेण्याकडे त्यांचा अधिक कल असलेला दिसतो. त्यांची नाटके ही आदर्श व अनादर्श याविषयी भाष्य न करता वास्तव जीवनातील समस्या व संघर्ष मांडतात. त्या समस्या व संघर्षामधून निर्माण होणारे विविध प्रश्न आणि त्या प्रश्नामध्ये गुंतलेली पात्रे यामधून ते नाट्याशय साकार करतात. त्याने मांडलेल्या समस्या व संघर्षातून त्यांचा उत्तर सूचविण्याचा हेतू नसतो. त्यांच्या नाट्यकृतींतून ते जीवनामधील केवळ वस्तुस्थितीचे दर्शन घडवितात. त्यांच्या सुरवातीच्या नाटकांमध्ये मध्यमवर्गीयांच्या समस्यांतून क्रौर्याचे चित्रण आले असले, तरीही नंतरच्या काळात आलेल्या त्यांच्या नाट्यकृती या वर्ग मर्यादा ओलांडताना दिसतात. तेंडुलकारांच्या नाटकांमधून आलेली हिंसा व क्रूरता ही व्यक्तिकेंद्रितता, शोषक-शोषित, भांडवलशाहीतील सत्ता-स्पर्धेतून, उपभोगवादी समाजातून आलेली दिसते.

सतीश आळेकर यांच्या बहुतांश नाटकांतून क्रूरता ही अवास्तव पातळीवर प्रकट होते. लेखक हे अवास्तव विश्व प्रकट करत असताना, मानवी मनोव्यापारातील वेगवेगळे आयाम साकार करून माणसाच्या अबोध मनात दडलेले सत्य प्रकट करतात. समाजामध्ये अनेक मर्यादा असल्याने पात्रांना उघडपणे त्यांच्या क्रूर इच्छांची पूर्तता करता येत नाही. यासाठी त्या इच्छांची पूर्तता ते अवास्तव पातळीवर करतात. पात्रांच्या प्रत्यक्ष इच्छा व वस्तुस्थिती या एकमेकांना पूरक नसतात. त्यामुळे त्यांची पात्रे मनातील विध्वंसक इच्छांचे, त्यांच्यामधील आदिम प्रवृत्तीचे समाधान हे कल्पना, भास, दिवास्वप्नाच्या पातळीवर करतात. त्यांच्या नाटकांतून पात्रांमध्ये वसलेल्या सुप्त वृत्तीतून निर्माण झालेल्या संघर्षाचे प्रत्यंतर येते. लेखकांच्या नाटकांमधील बहुतांश पात्रे जेव्हा वास्तव जीवनामधील समस्या सोडवू शकत नाही, तेव्हा ती स्वप्नरंजनेच्या पातळीवर जगतात. भयाण वास्तव व निराशेपासून पलायन करण्यासाठी ती स्वप्नरंजनात मग्न होतात.

महेश एलकुंचवारांची नाटके ही प्रामुख्याने स्त्री-पुरुष संबंध, प्रेम व वासना, मानवी संबधामधील गुंतागुंत, कलानिर्मितीचा ध्यास, आत्मनाश यावर आधारित आहेत. एलकुंचवार आपल्या नाटकांतून कला निर्मितीच्या प्रेरणांचा वेध आणि मानवी नात्यातील परस्परसंबंधाचा शोध घेताना हिंसा, क्रौर्य व लैंगिकता याचे अधिक दाहक व भेदक दर्शन घडवितात. त्यांच्या नाटकातील पात्रे क्रौर्याकडून विनाशाकडे व आत्मनाशाकडे जातात. काही पात्रांचे आत्मभान जागृत होते, तर काहींना ते कधीच गवसत नाही. लेखक पात्रांच्या आत्मभान जागृतीद्वारे सुप्त इच्छा, भीती, वासना, अपराधीपणाची भावना, मूल्ये यांचा शोध घेतात. त्यांची नाट्यदृष्टी ही मानवी अस्तित्वाचा आत्मिक पातळीवर शोध घेऊ इच्छिते. त्यांची नाटके ही वैचारिकतेला आवाहन करतात. चिंतनशीलता हे त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे. लेखकाने नाट्यजाणिवांचा व त्यांच्या निर्मितीप्रेरणांचा शोध क्रौर्यनाट्याच्या अनुषंगाने घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी त्यांनी आपल्या नाटकांतून क्रूरतेद्वारे मानवी जीवनातील चिरंतन व मूलगर्भ वृत्ती-प्रवृत्तींचा शोध घेतला आहे.

जयवंत दळवी यांच्या नाट्यकृतींतून मूलभूत प्रवृत्ती आणि नीती-अनीती या दोघांतून मानसिक ताण निर्माण होऊन क्रूरता होताना दिसते. पुरुषांनी क्रौर्य, छळ, प्रतारणा केल्यास स्त्रियांनी मोठ्या मनाने पुरुषांना माफ करावे अशी भूमिका ते घेतात. तर स्त्री पात्रांच्या नैतिक वर्तनाविषयी ते अधिक दक्ष असतात. समाजाने आखलेल्या नीती-नियमांचा अडहेर केल्यास पात्रांच्या मनात पाप भावना जागृत होते. त्यांच्या नाटकात नैतिक आचरणाच्या बाहेर जाणाऱ्या व्यक्तीच्या जीवनाचा शेवट एकतर आत्महत्येत होतो किंवा ती वेडी होतात. समाजातील पारंपरिक नीतिमूल्यांची जपणूक करून नैतिक दृष्टिकोण मांडण्याकडे त्यांचा कल असलेला दिसतो. दळवींच्या लेखनाचा मनोर्पिंड हा मूल्यभावांची जपणूक करणारा असल्याने ते सनातन मूल्यांचा पुरस्कार करतात. दळवींच्या नाट्यलेखनाच्या प्रेरणा पाहता स्त्री-पुरुष संबंध, वार्धक्य, भ्रमिष्ठ अवस्था व वेड, समकालिन सामाजिक, राजकीय परिस्थितीमधील भेसूरता, मूल्यांची होणारी पडझड, रूढी-परंपरेच्या वर्चस्वाने जगणारी स्त्री व आधुनिक काळामध्ये

वावरणारी स्त्री यांचा भरडलेपणा त्यांच्या नाट्यकृतींमध्ये प्रामुख्याने दिसतो. त्यांच्या नाट्यप्रेरणांकडे ते गांभीर्याने व चिंतनशील वृत्तीने सामोरे जातात. दळवींच्या नाटकात हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता दिसत असली, तरीही त्याचा विचार पारंपरिक नाटकांच्या अंगाने केलेला दिसतो.

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या नाट्यकृतींमध्ये न्यूनगंडातून, मत्सरी भावनेतून निर्माण झालेले क्रौर्य, संपत्ती व स्वार्थाने तुटत चाललेले नातेसंबंध आणि त्यामधील गुंतागुंत, आत्मकेंद्रित वृत्ती, व्यक्तीच्या मनोविश्वातील दोन मनाचा संघर्ष, नियतीद्वारे निर्माण झालेले क्रौर्य, मानवी वासनेतील क्रूरता प्रत्ययास येते. माणसाच्या परस्परसंबंधामध्ये व नातेसंबंधामध्ये होणारे दमन व शोषण यामधील पोखरलेपण, स्वार्थाधता नाट्यकृतींमध्ये दिसते. त्यांच्या नाट्यकृतींतून दिसणारा संघर्ष हा अत्यंत गुंतागुंतीचा व व्यामिश्र स्वरूपाचा आहे. व्यक्ती विरुद्ध व्यक्ती, व्यक्तीमधील दोन विरुद्ध प्रवृत्ती, व्यक्ती विरुद्ध नियती अशा बहुस्तरीय संघर्षातून क्रूरता निर्माण होते. यामधून मानवी संवेदनशून्यता, एकाकीपणा व क्षीण होत चाललेली सर्जनशीलता याचे प्रत्यंतर येते. तसेच मानवी मनातील द्वंद्व, मानवी नातेसंबंधातील दांभिकता, मानवी लैंगिकतेचे उग्र स्वरूपही समर्थपणे व्यक्त केले आहे. त्यांचे नाट्याशय अशा विविध पातळीतून साकार झाले आहे.

मानवी मूलभूत प्रवृत्ती याविषयी तत्त्वज्ञानाचा विचार करित असताना काही प्रश्न या नाट्यकृतींच्या संदर्भातून निर्माण होतात. हे प्रश्न मूलतः नैतिक स्वरूपाचे आहे. नाटककार आपल्या नाट्यकृतींमधून आपल्या सभोवतालची व वर्तमानातील स्थिती-परिस्थितीचे अवलोकन करित, विशिष्ट मूल्यांची चौकट निर्माण करतो. या मूल्याविषयी निर्माण होणारे प्रश्न म्हणजे जीवनातील सत्य काय आहे? जर माणसांमध्ये असलेली हिंसा व लैंगिकता ही नैसर्गिक आहे, तर माणूस हा मूलतः चांगला असतो हे कितपत खरे आहे? माणूस मूळातच हिंसा का असतो? माणसाच्या जीवनामध्ये संस्कृतीचा प्रभाव खोलवर होतो, की त्यामुळे या मूलभूत प्रवृत्तीचे तो दमन करतो. संस्कृतीत दमन असते का? आणि

हे जर असेल तर नैसर्गिक असलेल्या गोष्टी योग्य मानायच्या की सांस्कृतिक गोष्टी योग्य मानायच्या. या संस्कृतीमुळे माणसांमध्ये निर्माण झालेले माणूसपण हे मानवाच्या कल्याणासाठी व उन्नतीसाठी योग्य मानले जाते. पण त्याच्या मध्ये असलेले प्राणीत्व याच्यावर नियंत्रण ठेवण्यासाठी अध्यात्माची आवश्यकता असते.

६.२ निष्कर्ष :

१. क्रौर्य हे मानवी जीवनातील अंगभूत भाग असून ते शाश्वत आहे. तसेच मानवामधील हिंसा, क्रूरता व लैंगिकता ही दृढ असून ती वैश्विक आहे.
२. लोकनाट्यामध्ये नाट्यविष्कार असला तरीही तो धार्मिक विधींशी संबंधित असून त्यामध्ये क्रौर्याचा प्रामुख्याने विचार केलेला आढळत नाही.
३. संस्कृत नाट्यपरंपरेत सुखांतिक नाटकांची निर्मिती अधिक होत असल्याने, केवळ 'उरूभंग' या नाटकामध्ये क्रौर्याचा विचार केलेला आढळतो.
४. ग्रीक व रोमन रंगभूमीमध्ये मानव विरुद्ध देव किंवा नियती यांच्या संघर्षातून निर्माण होणाऱ्या क्रौर्याद्वारे माणसाच्या अटळ दुःखाचे दर्शन होते.
५. रोमन रंगभूमीवर सेनेका या नाटककाराच्या शोकांतिकेमध्ये हिंस्त्रतेचा राकट रांगडा आविष्कार पहिल्यांदा केलेला आढळतो. त्याची नाटके ही हिंस्त्र शक्तीचे भेदक चित्रण करणारी आहे.
६. पाश्चात्य नाटकांमध्ये मानवी सूडभावना, मनोविकार, हिंसा, विकार-वासना इत्यादी मानवी प्रवृत्तींचा सक्षमरित्या विचार करून क्रौर्याच्या विविध छटा व्यक्त केलेल्या आहे.
७. पाश्चात्य नाटकांतून क्रौर्याचे विविध आयाम प्रकट होत असल्याने ही रंगभूमी जीवनाच्या मूलस्रोताकडे पोचते.
८. १८४३ ते १८८५ या कालखंडातील मराठी नाटके क्रौर्याचा सखोलपणे विचार न करता उथळ स्वरूपाचे जीवनदर्शन प्रकट करत होती. यामुळे जीवनाच्या सखोल गाभ्याला ही नाटके स्पर्श करीत नव्हती.
९. १८८५ ते १९२० या कालखंडातील मराठी रंगभूमी ही संगीतप्रधान असल्याने क्रौर्याचा अधिक व्यापक व सखोलपणे विचार केलेला दिसत नाही.

१०. १९२० ते १९६० या कालखंडातील मराठी नाटकांतून बोध-उद्बोधन करणे आणि रसिकरंजनाच्या अपेक्षापूर्तता करणे हेच नाट्यउद्दिष्ट असल्याने क्रौर्याचा केंद्रवर्ती विचार केलेला आढळत नाही.
११. मानवी जीवनातील अगम्यता, गूढ मानवी मन, स्त्री-पुरुष संबंध व त्यांचे कामजीवन, मानवी भ्रम, विकृती, रूढी-परंपरा आणि भ्रष्ट समाजव्यवस्था यामधील असलेली माणसाची विसंगती यांच्या मूळाशी मानवी क्रौर्य कारणीभूत असलेले दिसते.
१२. मानव हा मूलतः हिंस्त्र असून जेव्हा त्याच्या जीवनात प्रतिकूल परिस्थिती येते, तेव्हा तो त्या प्राप्त परिस्थितीला सामोरा जाताना त्याचे क्रूर व मूळ रूप प्रकट होते.
१३. क्रौर्यनाटकात मानवी मूलभूत प्रवृत्ती समाजाच्या संस्थात्मक चौकटीतून उद्भवते. विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था तसेच मानवी नातेसंबंध, समाजामध्ये असलेले जातीद्वेष, प्रांतद्वेष यामधून क्रौर्य प्रकट होते.
१४. क्रौर्यनाटकांमध्ये व्यक्ती विरुद्ध व्यक्ती, व्यक्ती विरुद्ध समुह, व्यक्ती विरुद्ध नियती, व्यक्ती विरुद्ध रूढी-परंपरा, व्यक्ती विरुद्ध समाजव्यवस्था यामधून क्रौर्य प्रकट होते. या क्रूरतेमुळे पात्रांना हालपेष्टांना सामोरे जावे लागत असल्याने त्यांचे आयुष्य शोकांतिक बनते.
१५. तेंडुलकर, खानोलकर, दळवी, एलकुंचवार, आळेकर यांच्या नाटकांतून दिसणाऱ्या क्रूर व भ्रष्ट पुरुषप्रधानव्यवस्थेला स्त्रियां बळी पडलेल्या आहेत. पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या वर्चस्वातून पुरुषांनी स्त्रियांवर अत्याचार व लैंगिक शोषण केले आहे. पुरुषांचा स्त्रीकडे असलेला संबंध लैंगिक असला, तरीही त्यामध्ये सत्ता, आक्रमकता, क्रौर्य, हिंसा यांचा संबंध अधिक असलेला दिसतो.
१६. दळवी आणि तेंडुलकरांच्या नाटकांमध्ये हुंडा प्रथा, विधवाप्रथा, रखेली, परित्यक्ता स्त्रिया, कुमारी माता या सामाजिक समस्येतून पुरुषी क्रौर्य व्यक्त

होते. या स्त्रियांच्या वाढ्याला आलेल्या दुःखाला व क्रौर्याला पुरुष कारणीभूत ठरलेले आहेत.

१७. लैंगिकता ही आदिम प्रवृत्ती असली तरी त्याचे रूपांतर विकृतीत होते तेव्हा क्रूरता निर्माण होते.
१८. दळवी, आळेकर यांच्या नाटकांमध्ये दिसणारे हिंदु धर्मातील कर्मठ रूढी परंपरेमध्ये क्रौर्य अनुस्यूत असलेले दिसते.
१९. तेंडुलकराच्या नाटकातील काही पात्रे समाजात सुसंस्कृतपणाचा आव घेऊन मनातील हेतूचा ठाव न लागू देता क्रौर्य करतात.
२०. राजकीय नाटकांतून समाजात घडणारा भ्रष्टाचार, सत्तेच्या अभिलाषेसाठी होणाऱ्या जीवघेण्या स्पर्धा, कारस्थाने, डाव-प्रतिडाव, डावपेच आखून क्रौर्य केले जाते. समाजामधील अराजकतेला मानवी क्रौर्य प्रवृत्ती जबाबदार ठरलेली आहे.
२१. मानवी स्वभावातील असूया, स्वार्थ, घृणा, कामुकता, न्यूनगंड यामधून हिंसा व क्रूरता प्रकट होते.
२२. क्रूरता करणाऱ्या पात्रांच्या मानसिकतेमध्ये क्रूर विचार अगोदर निर्माण होतात, त्यानंतर त्यांच्या हातून क्रूरता घडते.
२३. क्रौर्यनाट्यामध्ये क्रूरतेला बळी पडलेल्या पात्रांतून त्यांच्या हृदयाचा आक्रोश प्रकट होतो.
२४. क्रौर्य करणाऱ्या व्यक्तीच्या अत्याचाराला अंत नसतो, तसेच ज्या व्यक्तीवर क्रौर्य घडते त्यांच्या वेदनेलाही अंत नसतो.
२५. क्रूरतेमुळे माणसाच्या संवेदना, जाणिवा, भावना या बोथट झालेल्या असून तो दुसऱ्या व्यक्तीचे दुःख व भावना समजून घेण्यास असमर्थ ठरलेला आहे. या भीषण वास्तवाचे भान क्रौर्यनाटकांतून प्रकट होते.

२६. पाचही लेखकांच्या नाटकांत क्रूर पात्रांची व क्रूरतेला बळी पडलेल्या पात्रांची मनोभावना चित्रित झालेली आहे. क्रौर्य झाल्यामुळे पात्रांच्या मनावर विलक्षण परिणाम घडून त्यांच्यामध्ये आंतरिक रिक्तता येते. काही क्रूर पात्रे भौतिकसुखासाठी आसुसलेली असल्याने स्वार्थीपणा, व्यवहारीपणा त्यांच्या वर्तनातून व्यक्त होतो. तर काही पात्रांची इच्छापूर्ती न झाल्याने वैफल्यग्रस्ततेतून ती क्रूरतेकडे वळतात.
२७. पाचही लेखकांच्या बहुतांश नाट्यकृतींमध्ये पात्रांच्या जीवनातील दुःखाचे मूळ हे कामवासनेत दडलेले दिसते. बलात्कार, लैंगिक शोषण याद्वारे निर्माण होणारे हे क्रौर्य असून त्याचा परिणाम मानवी भावसंबंधावर आणि सामाजिक प्रतिष्ठेवर होताना दिसतो.
२८. सतीश आळेकर यांचे 'महापूर' व महेश एलकुंचवार यांचे 'धर्मपुत्र' या नाटकांचे कौटुंबिक अनुभवविश्व हे अतिवास्तव पातळीवर प्रकट झालेले असून क्रौर्य पात्रांच्या भास पातळीवर अवर्तीण होते.
२९. अतिवास्तववादी नाटकात पात्रे वास्तवापेक्षा स्वप्नपातळीवर जगून अपेक्षांची पूर्तता करतात. पात्रांच्या मनातील क्रूर भावना, विचार, वृत्ती, प्रवृत्ती, मनःस्थिती यांचे चित्रण केलेले आढळते.
३०. अतिवास्तव पातळीवर पात्रांच्या मनात क्रौर्यातून निर्माण होणारा संघर्ष हा त्यांचा मनोव्यापार असला, तरीही तो त्यांच्या जीवनाचा एक भाग आहे.
३१. 'धर्मपुत्र' व 'महापूर' या नाटकातील पात्रांच्या मनातील क्रौर्य हे त्यांच्या अबोधमनातील कृती आहे. स्वप्न व वास्तव पातळीवरील जीवनानुभव ही पात्रे एकाच वेळी जगत असतात.
३२. अतिवास्तववादी नाटकांतून मानवी जीवनातील विशिष्ट जीवनानुभवांच्या चाकोरीबाहेरील विश्व आळेकर व एलकुंचवार प्रकट करतात.

३३. अतिवास्तववादी नाटकातील पात्रांच्या मनातील दडपलेल्या सूडभावना, शरीरसुखाची आसक्ती या असमाधानी मानवी इच्छांची परिणती क्रौर्यात होते.
३४. क्रौर्यनाट्यामध्ये अतिवास्तव पातळीतून व्यक्तीरेखांच्या मानसिक अवस्था, त्यांचा कोंडमारा, दबलेल्या इच्छा अशा मानवी प्रेरणा-प्रवृत्ती प्रकट होतात. त्यातून त्यांची मनाची घालमेल, मानसिक कोंडी व्यक्त होते. हे भ्रमयुक्त जीवन व आभासयुक्त कोंडी मोडून ते पुढे जाऊ शकत नाही ह्या त्यांच्या जीवनातील मर्यादा दिसतात. स्वतःच्या कोषामध्ये अडकलेली ही पात्रे आहेत.
३५. एलकुंचवार, तेंडुलकर, खानोलकर यांच्या अस्तित्ववादी नाटकांतून मानवी अस्तित्वामधील मूलभूत प्रवृत्तीचा शोध घेत असताना मानवी जीवनातील अर्थशून्यतेचा, व्याकुळतेचा प्रत्यय येतो. क्रौर्याच्या दाहकतेने मानवी मनाला ग्रासणारे एकाकीपण त्यांच्या नाटकात व्यक्त होते.
३६. अस्तित्ववादी नाटकांमधील पात्रे ही समाजामधील प्रस्थापित मूल्यव्यवस्था व संकेताला अव्हेरून क्रौर्य करतात.
३७. अस्तित्ववादी नाटकांमध्ये दिसणाऱ्या क्रौर्यातून पात्रांची रिक्तता व वेदना प्रकट होते. क्रौर्यातून येणारी वैफल्यता व दुःख यातून या पात्रांची सुटका होत नाही.
३८. एलकुंचवार आणि तेंडुलकरांच्या नाटकातील पात्राने क्रूरता केल्यामुळे व पात्रावर क्रूरता घडल्याने, त्यांना आलेल्या वेदना व दुःखगर्भ जाणिवेतून आत्मभानाची जाणीव होते.
३९. महेश एलकुंचवार व विजय तेंडुलकरांच्या नाटकांतून प्रकट झालेले आत्मभान हा लेखकाचा आत्मशोध आहे.
४०. क्रूरतेतून येणारा हा मानवी आत्मभानाचा प्रवास मानवी मूलभूत प्रेरणा, जीवनजाणिवा, संवेदना याकडून पात्रांच्या आत्मिक प्रेरणेद्वारे आत्मशोधाकडे झेपावलेला आहे.

४१. आत्मभान आलेल्या पात्रांचा कल हा सर्व जीवनजाणिवांना कवेत घेत आयुष्य व क्रौर्य करणाऱ्या व्यक्तींना क्षमा करून जीवन स्वीकारण्याकडे झालेला दिसतो.
४२. विजय तेंडुलकरांच्या नाटकांमधून आलेली हिंसा व क्रूरता ही व्यक्तिकेंद्रिततेतून, एकटेपणातून, भांडवलशाहीतील सत्ता व स्पर्धेतून, उपभोगवादी समाजातून आलेली दिसते.
४३. सतीश आळेकर यांच्या नाटकांमधून क्रौर्य हे कल्पना, भास, दिवास्वप्नाच्या पातळीवर व्यक्त होते. अवास्तव विश्वामध्ये मानवी कल्पनाशक्तीला मुक्त संचार मिळत असल्याने मानवी आदिम प्रवृत्तीचे समाधान अवास्तव पातळीवर केले जाते.
४४. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या नाटकांमधून न्यूनगंडाद्वारे मत्सरी भावनेने निर्माण झालेले क्रौर्य, संपत्ती व स्वार्थाने तुटत चाललेले नातेसंबंध व त्यामधील गुंतागुंत, आत्मकेंद्रितता, व्यक्तीच्या मनोविश्वातील दोन मनाचा संघर्ष, नियतीद्वारे निर्माण झालेले क्रौर्य, मानवी वासनेतील क्रूरता प्रत्ययास येते.
४५. महेश एलकुंचवार हे आपल्या नाटकांतून कलानिर्मितींच्या प्रेरणांचा वेध घेताना, मानवी नात्यातील परस्परसंबंधाचा शोध घेताना हिंसा, क्रौर्य व लैंगिकता याचे अधिक दाहक व भेदक दर्शन घडवितात.
४६. जयवंत दळवी यांच्या नाट्यकृतींतून मूलभूत प्रवृत्ती आणि नीती-अनीती या मानसिक ताणातून क्रूरता निर्माण होताना दिसते.
४७. मानवी क्रौर्याने आजही समाजात विघटन होताना दिसते. मानवी क्रौर्य हे कालातीत, सार्वत्रिक व जागतिक स्वरूपाचे आहे.

सूची: (पृष्ठ क्रमांक २९८ ते ३०६)

संदर्भग्रंथ :

१. 'कुळकर्णी, अरविंद, 'मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल', व्हिनस प्रकाशन, पुणे, १९७६
२. 'कृष्णमूर्ति, जे, 'हिंसावृत्तीच्या पलीकडे', केशव भिकाजी ढवळे, मुंबई, १९९८
३. 'साठे, मकरंद, 'मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, खंड दुसरा
४. अनुवाद. सोमण, कमलेश, आनंदगांवकर, जीवन, 'स्वप्नमीमांसा', गोयल प्रकाशन, पुणे, २०१८
५. अभ्यंकर, शोभना, ओक, अमृता, गोळविलकर शीला, 'मानसशास्त्र वर्तनाचे शास्त्र', पिअरसन, दिल्ली-चेन्नई, २०१४
६. अमृते, संध्या, 'एलकुंचवारांची नाट्यसृष्टी', विजय प्रकाशन, नागपूर, १९९५
७. इंदुरकर, विनोद, 'जागतिक नाटककार', ऋचा प्रकाशन, नागपूर, १९९४
८. इनामदार, साने, रेखा, 'अस्तित्ववाद आणि मराठी कादंबरी', राजहंस प्रकाशन, पुणे, २००४
९. कर्वे, स्वाती, 'दळवींची नाटके: अंतर्वेध', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, १९९३
१०. कऱ्हाडे, सदा, 'संशोधन सिध्दांत पध्दती', लोकवाङ्मय गृह, प्रभादेवी-मुंबई, १९९७

११. कामत, साधना, 'सिगमंड फ्रॉइड विचारदर्शन', पॉप्युलर मुंबई, २०१२
१२. कुलकर्णी, द. भि, 'नाट्यवेध', नूतन प्रकाशन, पुणे, १९७८
१३. कुलकर्णी, सुनीता, 'मानसशास्त्र, समाजशास्त्र आणि प्रयोगकला',
लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, २०११
१४. कुळकर्णी, अरविंद वामन, 'विस्मरणात गेलेली नाटके', पद्मगंधा प्रकाशन,
पुणे, २००४
१५. गोर्ले, शिवराज, रावळेकर, जयश्री, 'स्त्री विरुद्ध पुरुष', राजहंस प्रकाशन,
पुणे, २००७
१६. घोंगे, पराग, 'नाट्यदर्शन', विजय प्रकाशन, नागपूर, २०१२
१७. चौधरी. पां.दा, 'भारतीय तत्त्वज्ञानाचा इतिहास', सोमकुंवर पब्लिकेशन्स,
वरूड, १९९९
१८. डहाके, वसंत, 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक', पॉप्युलर
प्रकाशन, मुंबई, २०१९
१९. डहाके, वसंत, 'मराठी समीक्षेची सद्यःस्थिती', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई,
२०११
२०. दांडेकर, वि. पां, 'मराठी नाट्यसृष्टी' खंड २ सामाजिक नाटके, रामविजय
प्रेस, बरोडा, १९५७
२१. दीक्षित, श्रीनिवास, 'भारतीय तत्त्वज्ञान', फडके प्रकाशन, कोल्हापूर,
२०१८
२२. देशपांडे, शशिकांत, 'अत्र्यांची करूण-गंभीर नाटके', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे,
१९९७

२३. देशपांडे, वि.भा, 'मराठी नाटक-नाटककार काळ आणि कर्तृत्व', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००८
२४. देशमुख, सुधाकर, 'राष्ट्र आणि राष्ट्रवाद', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००९
२५. देशमुख, सुधाकर, 'प्रतिभा आणि सर्जनशीलता', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २०१६
२६. नाना महाराज साखरेकृत, सार्थ ज्ञानेश्वरी, धार्मिक प्रकाशन संस्था, मुंबई, २०१५
२७. परुळेकर, आशा, 'स्त्रीमनाचे अंतरंग', विमल प्रकाशन, पुणे, १९९१
२८. परुळेकर, आशा, 'मानसशास्त्र आणि मानसशास्त्रज्ञ', उन्मेष प्रकाशन, पुणे, १९९३
२९. पाटणकर, वसंत, 'साहित्यशास्त्र: स्वरूप व समीक्षा', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६
३०. प्रभुणे, अरुण, 'पौराणिक नाटक: नवा अन्वयार्थ', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९७
३१. बेडेकर, दि. के., 'साहित्यविचार', लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, २०११
३२. भिंगारकर, कृ. ज्ञा, 'संत तुकाराम आणि संत कबीर', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, २००९
३३. मुखर्जी, रवीन्द्रनाथ, मुखर्जी, अग्रवाल, भरत, 'लिंग एवं लैंगिकता', एस बी पी डी पब्लिकेशन्स, आगरा, २०२१
३४. लोणकर, रघुनाथ, 'तत्त्वज्ञानविषयक चार विचार', मधुश्री प्रकाशन, पुणे, २०१७
३५. शिरवाडकर, के. रं, 'आपले विचारविश्व', राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१०

३६. शिरवाडकर, के. रं, 'संस्कृती, समाज आणि साहित्य', पद्मगंधा प्रकाशन,
पुणे, २०१३
३७. सं. आलोक ओक, 'आल्बेर काम्यू- नव्या क्षितिजांचा शोध', पद्मगंधा
प्रकाशन, पुणे, २०१९
३८. सं. काळे, नारायण, कुळकर्णी, वा. ल, ढवळे, वा. रा, 'मराठी
रङ्गभूमी:मराठी नाटक', डॉ. अमृत नारायण भालेराव स्मृतीग्रंथ, मुंबई मराठी
साहित्य संघ, १९७१
३९. सं. कुलकर्णी, अनिरुद्ध, 'प्रदक्षिणा'- खंड पहिला, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,
पुणे, २०१२
४०. सं. जोशी, महादेवशास्त्री, 'भारतीय संस्कृतिकोश', खंड ७, अनमोल
प्रकाशन पुणे, २००४
४१. सं. जोशी, महादेव, 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड
४, २००४
४२. सं. जोशी, महादेव, 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड
१, २००४
४३. सं. जोशी, महादेव, 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड
१, २००४
४४. सं. जोशी, महादेव, 'भारतीय संस्कृतिकोश', अनमोल प्रकाशन, पुणे, खंड
४, २००४
४५. सं. गणोरकर, प्रभा, डहाके, वसंत, दडकर, जया, भटकळ , सदानंद,
राजवाडे, आशा, वरखेडे, रमेश, 'वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश', जी.आर.
भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई, २००१

४६. सं. पुंडे, दत्तात्रय, तावरे, स्नेहल, 'आजचे नाटककार', स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे
४७. सं. शोभना अभ्यंकर, अमृता ओक, शीला गोळविलकर, 'मानसशास्त्र वर्तनाचे शास्त्र', पीअरसन दिल्ली-चेन्नई, २०१४
४८. सं. रेखा इनामदार-साने, 'महानिर्वाणः समीक्षा आणि संस्मरणे', राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९९
४९. सं. म. न. पलसाने, 'मानसशास्त्र', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, २००६,
५०. सावंत, कृ.रा, 'पाश्चात्य रंगभूमीची वाटचाल', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९९६
५१. साने गुरुजी, 'भारतीय संस्कृती', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २००६
५२. सोमण, डॉ. कमलेश, 'मनाच्या गुहेत', गोयल प्रकाशन, पुणे, २०१७
५३. Edited by, Caplan, Pat, 'The Cultural Construction of Sexuality', Routledge, New York, 1987
५४. Translated, Mary Caroline Richards, Artaud, Antonio, 'The Theater and its double', Grove Press New York, 1958,
५५. Alfred, Adler, 'Understanding Human Nature', Martino Publishing, USA, २०१०
५६. Seneca his ten Tragedies, 1581-The British library, www.bl.uk
५७. [en.m.wikipedia.org>wiki>Endgame](http://en.m.wikipedia.org/wiki/Endgame)

- ୫୮. <https://en.m.wikipedia.org>
- ୫୯. <https://britannica.com>
- ୬୦. [en.m.wikipedia.org> Wiki>Sublimation](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Sublimation)
- ୬୧. [en.m.wikipedia.org>wiki>Compensation](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Compensation)
- ୬୨. www.encyclopedia.com> Psychology
- ୬୩. [www.mayoclinic.org>syc-20354443](http://www.mayoclinic.org/syc-20354443)

साधन ग्रंथसूची:

१. खानोलकर, चिं.त्र्यं., 'एक शून्य बाजीराव', मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, १९६६
२. खानोलकर, चिं.त्र्यं., 'अवध्य', मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, १९७२
३. खानोलकर, चिं.त्र्यं., 'कालाय तस्मै नमः', मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, १९७२
४. खानोलकर, चिं.त्र्यं., 'आपुले मरण', मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, १९९०
५. एलकुंचवार, महेश, 'रूद्रवर्षा', अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९७४
६. एलकुंचवार, महेश, 'वासनाकांड', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७५
७. एलकुंचवार, महेश, 'पार्टी', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८१
८. एलकुंचवार, महेश, 'वाडा चिरेबंदी', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८७
९. एलकुंचवार, महेश, 'आत्मकथा आणि प्रतिबिंब', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८९
१०. एलकुंचवार, महेश, 'वासंसि जीर्णानि', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २००३
११. आळेकर, सतीश, 'महानिर्वाण', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २०११
१२. आळेकर, सतीश, 'अतिरेकी', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २०११
१३. आळेकर, सतीश, 'शनिवार रविवार', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २००३
१४. आळेकर, सतीश, 'मिकी आणि मेमसाहेब', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९९९
१५. आळेकर, सतीश, 'दुसरा सामना', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९८९
१६. आळेकर, सतीश, 'पिढीजात', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २००३
१७. आळेकर, सतीश, 'बेगम बर्वे', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २००३
१८. आळेकर, सतीश, 'महापूर', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९७६

१९. दळवी, जयवंत, 'महासागर', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८०
२०. दळवी, जयवंत, 'संसारगाथा', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९९५
२१. दळवी, जयवंत, 'कालचक्र', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००६
२२. दळवी, जयवंत, 'संध्याछाया', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९८७
२३. दळवी, जयवंत, 'हरी-अप हरी!', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई १९८७
२४. दळवी, जयवंत, 'सुर्यास्त', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००६
२५. दळवी, जयवंत, 'पर्याय', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८५
२६. दळवी, जयवंत, 'सावित्री', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९७७
२७. दळवी, जयवंत, 'किनारा', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८७
२८. दळवी, जयवंत, 'लग्न', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९९१
२९. दळवी, जयवंत, 'स्पर्श', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८७
३०. दळवी, जयवंत, 'बॅरिस्टर', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९७९
३१. दळवी, जयवंत, 'मुक्ता', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८५
३२. तेंडुलकर, विजय, 'श्रीमंत', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, १९५६
३३. तेंडुलकर, विजय, 'मित्राची गोष्ट', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९८२
३४. तेंडुलकर, विजय, 'गिधाडे', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २००३
३५. तेंडुलकर, विजय, 'बेबी', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९७५
३६. तेंडुलकर, विजय, 'शांतता! कोर्ट चालू आहे', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, १९७१
३७. तेंडुलकर, विजय, 'घाशीराम कोतवाल', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २०१६
३८. तेंडुलकर, विजय, 'सखाराम बाइंडर', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २०१५

३९. तेंडुलकर, विजय, 'कन्यादान', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, १९९४
४०. तेंडुलकर, विजय, 'कमला', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २०१५
४१. तेंडुलकर, विजय, 'दंबद्वीपचा मुकाबला', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९९२

परिशिष्टे

परिशिष्ट क्रमांक १.

आंतोनियो आर्तो यांचा संक्षिप्त परिचय:-

पाश्चात्य आधुनिक नाट्य सिद्धांताच्या उत्क्रांतीमधील अत्यंत प्रभावशाली व्यक्तींमध्ये आंतोनियो आर्तो यांचे नाव गणले जाते. त्यांचे पूर्ण नाव आंतोनियो मरी जोसेफ पॉल आर्तो असे आहे. त्यांचा जन्म ४ सप्टेंबर १८९६ रोजी फ्रान्स, मार्सेलिस येथे झाला. त्यांच्या वडीलांचे नाव आंतोनी-राॅय आर्तो व त्यांच्या आईचे नाव युफेरसी नालपास होते. त्याने Collège du Sacré-Cœur येथे शिक्षण घेतले. त्यानंतर ते पॅरिसला गेले, १९२१ सालापासून ते रंगभूमीवर सक्रिय होता. जिथे त्यांनी अतिवास्तववादी लेखक, कलाकार आणि प्रायोगिक थिएटरशी संबंध आला. राजकीय मतभेदांमुळे त्यांने अतिवास्तववाद्यांपासून फारकत घेऊन १९२६ साली आल्फ्रेड जारी थिएटरची स्थापना केली. आर्तोवर फ्रेंच लेखक आल्फ्रेड जारीचा प्रभाव होता.

आर्तो हे फ्रेंच लेखक, कवी, नाटककार, अभिनेता, नाट्य दिग्दर्शक व पटकथाकार होते. 'क्रौर्यनाट्य' ही संकल्पना त्याने प्रथम मांडली. त्यांनी १९३५ साली आपल्या 'ले साँसी' या नाटकाचा प्रयोग पॅरिस येथे केला. त्यानंतर त्याने १९२४ साली चित्रपटक्षेत्रात पदार्पण केले. त्याने क्रौर्यासंबंधी अत्यंत सूक्ष्म व महत्त्वाचे विचार 'ले तेआत्र ऐ सा दूब्ल' या फ्रेंच पुस्तकात मांडले आहेत. सदर पुस्तकाचा 'थिएटर एण्ड इटस् डबल'(१९५८) या नावाने मेरी कॅरोलिन रिचर्डसने अनुवाद केला आहे. त्यांचा मृत्यू ४ मार्च १९४८ रोजी झाला.

परिशिष्ट क्रमांक २.

१. विजय तेंडुलकर यांचे जन्म व शिक्षण

प्रसिध्द नाटककार, पटकथाकार विजय तेंडुलकर यांचा जन्म ६ जानेवारी १९२८ मध्ये मुंबई येथे झाला.त्यांचे वडील धोंडोपंत तेंडुलकर हे स्वतः लेखक, प्रकाशक व हौशी नट होते. विजय तेंडुलकर यांचे शिक्षण मॅट्रिकपर्यंत झाले.

२. विजय तेंडुलकर यांची ग्रंथ संपदा

नाटक व एकांकिका

१. 'श्रीमंत', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, १९५६
२. 'मित्राची गोष्ट', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९८२
३. 'गिधाडे', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २००३
४. 'बेबी', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९७५
५. 'शांतता! कोर्ट चालू आहे', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, १९७१
६. 'घाशीराम कोतवाल', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २०१६
७. 'सखाराम बाइंडर', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २०१५
८. 'कन्यादान', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, १९९४
९. 'कमला', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २०१५
१०. 'दंबद्वीपचा मुकाबला', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९९२

११. 'एक हट्टी मुलगी', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९६८
१२. 'कावळ्यांची शाळा', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९६४
१३. 'चिरंजीव सौभाग्यकांक्षिणी', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, १९९२
१४. 'झाला अनंत हनुमंत', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, २००५
१५. 'कुत्रे', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, २००३
१६. 'सरी ग सरी', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, १९६४
१७. 'त्याची पाचवी', पॉप्यूलर प्रकाशन, मुंबई, २००९
१८. 'चिमणीचं घर होतं मेणाचं', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९५९
१९. 'सफर', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९९२
२०. 'मधल्या भिंती', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९५८
२१. 'भाऊ मुरारराव', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९७५
२२. 'अशी पाखरे येती', पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९७०
२३. 'भल्याकाका', अमेय प्रकाशन, पॉप्यूलर, प्रकाशन, मुंबई, १९७२
२४. 'विठ्ठला', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९८५
२५. 'पाहिजे जातीचे', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९८१
२६. 'घरटे आमुचे छान', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९७३
२७. 'सम्रग एकांकिका' भाग-१, पॉप्यूलर प्रकाशन, २००४

२८. 'सम्रग एकांकिका' भाग-२, पॉप्युलर प्रकाशन, २००४

२९. 'सम्रग एकांकिका' भाग-३, पॉप्युलर प्रकाशन, २००४

अनुवादित

१. वासनाचक्र (मूळ लेखक- टेनेसी विल्यम्स) १९६६

२. तुघलक (मूळ लेखक- गिरीश कर्नाड) १९७१

३. आधे अधुरे (मोहन राकेश) १९७१

बाल वाङ्मय

१. इथे बाळे मिळतात, १९६०

२. पाटलाच्या पोरीचं लगीन, १९६५

३. चिमणा बांधतो बंगला, १९६६

४. चांभारचौकशीचे नाटक, १९७०

५. मुलांसाठी तीन नाटिका, १९७२

कांदबरी

१. कादंबरी: एक, राजहंस प्रकाशन, १९९६

२. कादंबरी: दोन, राजहंस प्रकाशन, २००४

पुरस्कार:-

१. पद्मविभूषण किताब, १९८४

२. सरस्वती सन्मान, १९९३

३. संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, १९७०

४. महाराष्ट्र गौरव, १९९९

५. महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार, १९६९, १९७२

६. कमलादेवी चट्टोपाध्याय पुरस्कार, १९७०

७. कालिदास सन्मान, १९९९

३. अन्य कामगिरी:-

विजय तेंडुलकर यांनी सामना, सिंहासन, आक्रित, उंबरठा, अर्धसत्य, आक्रोश, आघात, मंथन इत्यादी चित्रपटांचे पटकथालेखन केले आहे. त्यांना मंथन या चित्रपटाच्या पटकथा लेखनासाठी १९७७ मध्ये राष्ट्रीय चित्रपट पुरस्कार प्राप्त झालेला आहे. तसेच त्यांनी स्वयंसिद्धा या दूरचित्रवाणी मालिकेचे लेखनही त्यांनी केले आहे. त्यांनी नवभारत, मराठा, लोकसत्ता या दैनिकात व नवयुग साप्ताहिकात त्याने पत्रकारिता केली. त्याने वसुधा मासिकाचे संपादक पदी कार्य केले.

परिशिष्ट क्रमांक ३

१. चिं. त्र्यं खानोलकर यांचे जन्म व शिक्षण:-

चिंतामण त्र्यंबक खानोलकर यांचा जन्म ८ मार्च १९३० रोजी महाराष्ट्रात राज्यातील वेंगुर्ले या गावात झाला. त्यांच्या शिक्षणाची सुरवात १९३६ साली वेंगुर्ले येथून झाली. त्यानंतर त्यांच्या कुटुंबांनी सावंतवाडी येथे स्थलांतर केले. त्यांनी कळसुलकर हायस्कूल, सावंतवाडी येथे पहिले ते चौथी इंग्रजी शिक्षण घेतले. त्यानंतर पुढील शिक्षणासाठी ते मुंबईत आले.

२. चिं.त्र्यं खानोलकर यांची ग्रंथ संपदा कवितासंग्रह

१. 'जोगवा'- महाराष्ट्र राज्य पारितोषिक, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९५९
२. 'दिवेलागण'- महाराष्ट्र राज्य पारितोषिक, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६२, पुनर्मुद्रण १९७७

कांदबरी

१. 'रात्र काळी... घागर काळी', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६३
२. 'अजगर', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६५
३. 'कोंडुरा', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६६
४. 'त्रिशंकू', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६८
५. 'गणूराया आणि चानी', महाराष्ट्र राज्य पारितोषिक, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७०, पुनर्मुद्रण १९७७
६. 'पिशाच्च', त्रिदल प्रकाशन, मुंबई, १९७०
७. 'अगोचर', अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९७५
८. 'पाषाणपालवी', प्रमोद प्रकाशन, पुणे, १९७६
९. 'भाग्यधेय', अमेय प्रकाशन, पुणे, १९७६

१०. 'असाही एक अश्वत्थामा', प्रमोद प्रकाशन, पुणे, १९७७ (मरणोत्तर प्रकाशित)
११. 'दुष्टचक्र', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९७९, (मरणोत्तर प्रकाशित)

कथासंग्रह

१. 'सनई', महाराष्ट्र राज्य पारितोषिक मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६४
२. 'राखीपाखरू', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७१
३. 'बाप', प्रमोद प्रकाशन, पुणे, १९७८, (मरणोत्तर प्रकाशित)

नाटक

१. 'एक शून्य बाजीराव', महाराष्ट्र राज्य पारितोषिक मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६६
२. 'सगे सोयरे', महाराष्ट्र राज्य पारितोषिक मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६७, पुनर्मुद्रण १९७७
३. 'श्रीमंत पतीची राणी', त्रिदल प्रकाशन, मुंबई, १९७१
४. 'अवध्य', मौज प्रकाशन, पुनर्मुद्रण १९७३, मुंबई, १९७१
५. 'कालाय तस्मै नमः', महाराष्ट्र राज्य पारितोषिक, मौज प्रकाशन, १९७१, मुंबई, पुनर्मुद्रण १९७७,
६. 'रखेली', प्रमोद प्रकाशन, पुणे, १९७६
७. 'अभोगी', प्रमोद प्रकाशन, पुणे १९७६

अनुवादित साहित्य

१. कांदबरी- 'तृणसंगीत' / 'द ग्रास हर्ष्य'- लेखक टुमन कापित, परचुरे प्रकाशन, मुंबई, १९६४
२. नाटक- 'हयवदन' / 'हयवदन' लेखक गिरीश कर्नाड, साधना प्रकाशन पुणे, १९७३
३. नाटक- 'अजब न्याय वर्तुळाचा' / 'कॉकेशियन चॉक सर्कल', लेखक. बर्टोल्ड ब्रेख्त, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७४

बाल वाङ्मय

१. गीतसंग्रह-‘गोपाळगाणी’, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६६

एकांकिका

१.‘कावळे’, अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९७७

पुरस्कार

१. साहित्य अकादमी पुरस्कार , १९७८

परिशिष्ट क्रमांक ४.

१. महेश एलकुंचवार यांचे जन्म व शिक्षण:-

नामवंत नाटककार, पटकथाकार, निबंधकार, प्राध्यापक महेश एलकुंचवार यांचा जन्म ९ ऑक्टोबर १९३९ रोजी विदर्भातल्या पारवा या गावात झाला. त्यांचे उच्च शिक्षण नागपूर येथे झाले. मॉरिस या कॉलेजमधून बीए आणि नागपूर विद्यापीठातून इंग्लिश विषय घेऊन एम.ए. ची पदवी मिळवली.

२. महेश एलकुंचवार यांची ग्रंथ संपदा

नाटक व एकांकिका

१. 'रूद्रवर्षा', अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९७४
२. 'वासनाकांड', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७५
३. 'पार्टी', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८१
४. 'वाडा चिरेबंदी', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८७
५. 'आत्मकथा आणि प्रतिबिंब', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८९
६. 'युगांत', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९९७
७. 'क्षितिजापर्यंत समुद्र', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७२
८. 'वासांसि जीर्णानि', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९९६
९. 'सुलतान आणि इतर एकांकिका', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७०
१०. 'यातनाघर', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७७
११. 'गाबो', नीलकंठ प्रकाशन, १९७३

अन्य पुस्तके

१. 'मौनराग', मौज प्रकाशन, २०१४

२. 'सप्तक', राजहंस प्रकाशन, २०१४
३. 'त्रिबंध', मौज प्रकाशन, २०१५
४. 'पश्चिमप्रभा', मौज प्रकाशन, २०१६

पुरस्कार-

१. नाट्य संगीत अकादमी, २००३
२. सरस्वती सन्मान, २००२
३. पुलोत्सव सन्मान, २००८
४. मराठी नाटककार 'विष्णुदास भावे' यांच्या नावाने दिल्या जाणाऱ्या सुवर्ण पदकाने त्यांचा सन्मान केला आहे.
५. साहित्य अकादमी, २००२
६. विंदा करंदीकर जीवनगौरव, २०१८
७. टाटा लिटरेचर लाईव्ह!, जीवनगौरव पुरस्कार, २०२२
८. मॅटा, जीवनगौरव पुरस्कार, २०१९

परिशिष्ट क्रमांक ५.

१. सतीश आळेकर यांचे जन्म व शिक्षण:-

प्रतिभावंत लेखक सतीश आळेकर यांचा जन्म ३० जानेवारी १९४९ साली झाला. त्यांचे शिक्षण पुण्यात झाले. १९७२ साली ते पुणे विद्यापीठातून बायोकेमिस्ट्री विषय घेऊन पदव्युत्तर झाले.

१. सतीश आळेकर यांची ग्रंथ संपदा

नाटक व एकांकिका

१. 'महानिर्वाण', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २०११
२. 'अतिरेकी', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २०११
३. 'शनिवार रविवार', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २००३
४. 'मिकी आणि मेमसाहेब', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९९९
५. 'दुसरा सामना', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९८९
६. 'पिढीजात', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २००३
७. 'बेगम बर्वे', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, २००३
८. 'महापूर', नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९७६
९. 'झुलता पूल आणि इतर एकांकिका', पॉप्युलर प्रकाशन, २००५
१०. 'ठकीशी संवाद', पॉप्युलर प्रकाशन, २०२३

अन्य पुस्तके

१. गगनिका, राजहंस प्रकाशन, २०२२

पुरस्कार

१. अखिल भारतीय नाट्य परिषदेचा जीवनगौरव पुरस्कार, २०१२

२. विष्णुदास भावे पुरस्कार, २०२२

३. तन्वीर सन्मान, २०१७

४. पद्मश्री पुरस्कार, २०१२

५. संगीत नाटक अकादमी सन्मान, १९९४

२. अन्य कामगिरी

सतीश आळेकर यांनी १९९६ ते २००९ पर्यंत पुणे येथील ललित कला केंद्राचे संचालक पद भूषविले आहे. त्यांनी महाराष्ट्र व गोवा राज्यातील नाटकाची आवड असलेल्या युवकांना सदर केंद्राद्वारे नाट्यप्रशिक्षण दिले आहे. आंतरराष्ट्रीय स्तरावर अनुवाद प्रकल्पासाठी त्यांनी कार्य केले आहे. प्ले-राइट्स डेव्हलपमेन्ट स्कीम आणि रीजनल थिएटर ग्रुप डेव्हलपमेन्ट यासाठी त्यांना फोर्ड फाउंडेशनची शिष्यवृत्ती प्राप्त झाली होती.

सतीश आळेकर यांनी चिंटू, चिंटू-२, व्हेंटिलेटर, भाई, भाई-२, मी शिवाजी पार्क, अय्या, चि व चि.सौ.का, राजवाडे एण्ड सनस, स्माईल प्लिज, हाय वे, देऊळ बंद, जाऊंद्याना बाळासाहेब इत्यादी चित्रपटात भुमिका वठविल्या आहेत. तसेच त्यांनी जैत रे जैत, कथा दोन गणपतरावांची ह्या चित्रपटांचे लेखन केले आहे.

परिशिष्ट क्रमांक ६

१. जयवंत दळवी यांचे जन्म व शिक्षण:-

जयवंत दळवी यांचा जन्म १४ ऑगस्ट १९२५ साली गोव्यातील हडफडे येथे झाला. त्यांचे पूर्ण नाव जयवंत द्वारकानाथ दळवी होते. त्यांचे कोकणामधील आरवली हे मुळगाव आहे. दळवी यांनी मानसशास्त्र या विषयात पदव्युत्तर शिक्षण घेतले.

२. जयवंत दळवी यांची ग्रंथ संपदा नाटक

१. 'महासागर', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८०
२. 'संसारगाथा', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९९५
३. 'कालचक्र', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००६
४. 'संध्याच्चाया', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९८७
५. 'हरी-अप हरी!', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई १९८७
६. 'सुर्यास्त', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००६
७. 'पर्याय', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८५
८. 'सावित्री', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९७७
९. 'किनारा', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८७
१०. 'लग्न', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९९१
११. 'स्पर्श', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८७

१२. 'बॅरिस्टर', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९७९
१३. 'मुक्ता', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८५
१४. 'सभ्य गृहस्थ हो!', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९७३
१५. 'दुर्गी', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८१
१६. 'पुरूष', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८३
१७. 'मालवणी सौभद्र', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९८५
१८. 'नातीगोती', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९९१

कथासंग्रह

१. 'गहिवर', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९५६
२. 'एदिन', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९५८
३. 'जळातील मासा', महाराष्ट्र प्रकाशन, नागपूर, १९६१
४. 'फक्त पुरूष', नवलेख प्रकाशन, मुंबई, १९६३
५. 'आश्रम' नवलेख प्रकाशन, मुंबई, १९६५
६. 'रूक्मिणी', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९६५
७. 'स्पर्श', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९७४
८. 'स्वप्न रेखा', मनोरमा प्रकाशन, मुंबई, १९८२

९. 'सुख दुःखाच्या रेषा', सन् पब्लिकेशन, पुणे, १९८२
१०. 'निराळा', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८४
११. 'स्त्रीपर्व', मनोरमा प्रकाशन, मुंबई, १९८६
१२. 'वेचक जयवंत दळवी', सन् पब्लिकेशन, पुणे, १९८७
१३. 'घरकौलारू', मनोरमा प्रकाशन, मुंबई १९८७
१४. 'सांजरात', मनोरमा प्रकाशन, मुंबई १९८८
१५. 'सोनाली', मनोरमा प्रकाशन, मुंबई १९८१
१६. 'श्रीकांत', मनोरमा प्रकाशन, मुंबई १९८९
१७. 'माजघर', मनोरमा प्रकाशन, मुंबई, १९९१

कांदबन्या

१. 'चक्र', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९६३
२. 'सारे प्रवासी घडीचे', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९६४
३. 'स्वगत', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९७०
४. 'महानंदा', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९७०
५. 'अथांग', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९७७
६. 'वेडगळ', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९७८
८. 'सावल्या', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९७९

९. 'प्रवाह', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९७९
१०. 'धर्मानंद', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८०
११. 'श्रीमंगलमूर्ती आणि कंपनी', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८३
१२. 'अल्बम', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८३
१३. 'अंधातरी', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८३
१४. 'ऋणानुबंध', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८४
१५. 'कहाणी', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८६
१६. 'चक्रव्यूह' मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९९३

विनोदी पुस्तके

१. 'फजित वाडा', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९६१
२. 'मिशी उतरवून देईन', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९६५
३. 'कशासाठी पोटासाठी', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९६५
४. 'विक्षिप्त कथा', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९७२
५. 'उपहास कथा', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९७४
६. 'सरमिसळ', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९८०
७. 'गंमतीच्या गोष्टी' मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८३
८. 'श्री मंगलमूर्ती आणि कंपनी' मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८३

एकांकिका

१. 'कावळे आणि इतर एकांकिका', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९६०

प्रवासवर्णन

१. 'लोक आणि लौकिक', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९५८

साहित्यिक विनोद

१. 'निवडक ठणठणपाळ', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९६९
२. 'आणखी ठणठणपाळ' मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९८९

संपादित

१. 'पु. ल: एक साठवण', मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, १९७९

पुरस्कार

१. दमाणी पुरस्कार, १९९१
२. कलागौरव पुरस्कार, १९९३
३. गडकरी पुरस्कार, १९९४
४. नटराज पुरस्कार, १९९५