

**STRIYANCHYA MARATHI
KADAMBARYANCHA STRIVADI
DRISHTIKONATUN ABHYAS**

(स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास)

**REPORT OF THE U.G.C./ MINOR RESEARCH
PROJECT NO.23-788/09(WRO)**

**BY
Dr MORE LATA PANDURANG
Lecturer in Marathi
Rajarshi Shahu Arts & Commerce
College Rukadi Tal. Hatkanangle
Dist. Kolhapur**

**MARATHI DEPARTMENT
RAJARSHI SHAHU ARTS & COMMERCE
COLLEGE, RUKADI TAL. HATKANANGLE
DIST. KOLHAPUR**

MARCH 2012



ACKNOWLEDGEMENT

I am grateful to authorities of university Grants Commission for sanctioning me a grant for this Minor Research Project. My thanks are further extended to the Dr.A.B.Rajage Director,B.C.U.D.,Shivaji University Kolhapur (the former Principal of my college) & Principal Dr. G.P.Mali, Rajarshi Shahu Arts & Commerce college Rukadi for their co-operation during the Project.

I am greatly indebted to Dr. Manohar Jadhav, Dr. Avinash Avalagavakar, Dr. Vidhyagauri Tilak, Dr.Avinash Sangolekar & Dr. Prabhakar desai University of Pune, my collige Dr. Girish More for their encouragement. My family members always provided most favourable environment for my Education as well as Research , my gratitude to them knows no bounds. Lastly I express my deep sense of gratitude to all my well wishers.



अनुक्रमणिका

प्रकरण क्र.	प्रकरणाचे नाव	पृ. क्र.
प्रकरण पहिले	उपोद्घात	१-५
प्रकरण दुसरे	स्त्रीवाद आणि साठोत्तर स्त्री कादंबरीकार	६-२१
प्रकरण तिसरे	स्त्रियांच्या मराठी कादंबरीतील स्त्रीजीवन	२२-४५
प्रकरण चौथे	स्त्रियांच्या मराठी कादंबरीतील व्यक्तिरेखा	४६-८७
प्रकरण पाचवे	स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांचा वाङ्मयीन अभ्यास	८८-१०३
प्रकरण सहावे	उपसंहार	१०४-१०९
	परिशिष्टे - साधन सूची	११०
	संदर्भ सूची	१११-११३



प्रकरण- १ ले

उपोद्घात

१.१ प्रास्ताविक :

कादंबरी ही जीवनाचा विस्तृतपट मांडणारा वाङ्मय प्रकार आहे. एखाद्या व्यक्तीची अथपासून इतिपर्यंत जीवन कहाणी सांगण्यासाठी तसेच आपल्या मनात खळबळ माजविणाऱ्या नानाविध विचाराना अनिर्बंधपणे प्रकट करण्यासाठी कादंबरी हा फॉर्म अधिक उपयुक्त ठरत असतो. कादंबरीमधून भूतकाळातील घटनांचा वर्तमानात सहसंबंध दाखविता येतो. वर्तमान वास्तवावर प्रकाश टाकता येतो. तसेच जीवनाच्या नव्या दिशा सुचविता येतात.

समाजात निर्माण होणाऱ्या नवनव्या जीवनविषयक विचारानुसार साहित्याने अनेक वळणे घेतली आहेत. विशेषतः १९६० नंतरच्या काळात ग्रामीण, दलित, आदिवासी, जनवादी, स्त्रीवादी असे अनेक वाङ्मयीन प्रवाह निर्माण झाले. स्वातंत्र्योत्तर स्त्रियांना काळात शिक्षणाच्या संधी अधिक मोठ्या प्रमाणात मिळाल्या. त्यामुळे त्या शिकल्या आणि स्वतःला येणारे जीवनातील अनुभव लेखनातून मांडू लागल्या. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, समीक्षा अशा अनेक साहित्य प्रकारात त्यांनी अत्यंत आत्मविश्वासाने, गांभिर्याने तसेच प्रयोगशीलवृत्तीने लेखन केले. परंतु पुरुषांच्या लेखनाचा जेवढ्या मोठ्या प्रमाणात अभ्यास झाला तसा स्त्रियांच्या लेखनाचा अभ्यास झालेला नाही. तो होणे अत्यंत गरजेचे आहे. त्यामुळे या प्रबंधामध्ये स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास करण्याचे निश्चित केले.

मराठी साहित्य विश्वामध्ये कादंबरी या वाङ्मय प्रकारात स्त्रियांनी समाज जीवनातील धर्म, वर्ण, वंश या सर्व प्रश्नांचा विचार व्यक्त केला आहे. तरीही स्त्रियांच्या लेखनासंदर्भात दोन टोकाच्या प्रतिक्रिया अभ्यासकांकडून व्यक्त केल्या जातात. एक म्हणजे स्त्रिया दुय्यम दर्जाच्या म्हणून त्यांचे साहित्यही दुय्यम स्वरूपाचे मानून त्याची दखल न घेणे किंवा अगदीच अपरिहार्य वाटले तर कळत नकळत त्यांचा नामोल्लेख करणे. वाङ्मयाच्या इतिहासातसुद्धा अत्यंत त्रोटकपणे स्त्रियांच्या लेखनाची दखल घेतलेली आहे.

१.२ विषयाची निवड :

१९६० नंतरच्या काळात स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांना बहुविध आयाम प्राप्त झाला आहे. याची काही कारणे १९ व्या शतकातील सामाजिक सुधारणांसाठी झालेल्या चळवळींमध्ये दडली आहेत. महात्मा फुले, सावित्रीबाई फुले, महर्षी कर्वे, शाहू महाराज, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर इ. समाजसुधारकांनी स्त्रियांचे जीवनमान उंचावण्यासाठी खूप प्रयत्न केले. त्यांच्या शिक्षणासाठी, उद्धारासाठी अनेक प्रयत्न केले, प्रसंगी इंग्रज सरकारची मदत घेऊन कायदे केले. शिक्षणाची संधी मिळाल्यामुळे स्त्रियांना आपले जीवनमान कसे



आहे, समाजातील स्थान कसे आहे याविषयी जाणीव झाली. याविषयी जे चिंतन केले त्यातून त्यांच्या संवेदनशील मनाला जी तफावत जाणवली ती आपल्या साहित्यातून व्यक्त केली.

१९६० नंतरच्या काळात अस्तित्ववाद, व्यक्तिवाद, नवचैतन्यवाद या आधुनिक विचारांना ठाशीव स्वरूप प्राप्त झाले. या काळात मराठीवर पडणारा इंग्रजी साहित्याचा प्रभाव, दुसऱ्या महायुद्धाचा परिणाम तसेच स्त्रियांच्या अनेक चळवळी झाल्या या सर्वांच्या परिणामामुळे मराठी साहित्य विश्वात नवविचारांचे वारे वाहू लागले याचा परिणाम स्त्रियांच्या लेखनावरही झाला. या लेखिकांनी स्त्रीजीवनाला विकासाच्या दृष्टीने हितकारक होईल असा आकार देण्याचा प्रयत्न झाला. हा प्रयत्न कादंबरी या प्रकारातून अधिक झाला. समाजामध्ये रुढ असलेल्या प्रथा, परंपरा जर अन्यायकारक असतील, स्त्रियांच्या विकासाला जर त्यांचा अडथळा होत असेल किंबहुना स्त्री दुबळी करण्यासाठी या गोष्टी जर कारणीभूत होत असतील तर त्या मोडीत काढून त्या ठिकाणी नवे पर्याय निर्माण करण्याचा प्रयत्न या लेखिकांनी जाणीवपूर्वक केला.

१९७५ नंतरच्या काळात जगभरात स्त्रीस्वातंत्र्याचे वारे वाहू लागले. भारतातही याचा परिणाम स्त्रीजीवनावर दिसू लागला. परिणामी स्त्रीस्वातंत्र्याचे, स्त्रीवादाचे विचार साहित्यातून व्यक्त होऊ लागले. याकाळात स्त्रिया नोकरी व्यवसाय करू लागल्या होत्या. त्यामुळे त्यांचे अनुभवविश्व विस्तारले होते. याच दरम्यान घटस्फोट, पुनर्विवाह यासारख्या गोष्टींना समाजमान्यता मिळू लागली होती. या व अशा अनेक विषयांना मध्यवर्ती ठेऊन कमल देसाई, अंबिका सरकार, गौरी देशपांडे, शांता गोखले यासारख्या लेखिका आपले विचार कादंबऱ्यामधून व्यक्त करू लागल्या. या लेखिकांनी आपल्या कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून स्त्रीजीवनाला नवा आयाम, नवा आकार देण्याचा प्रयत्न केला. म्हणूनच या कादंबऱ्यांचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे.

१.३ विषयाची व्यापकता :

१९६० नंतरच्या कालखंडामध्ये मराठी साहित्यात जे विविध प्रवाह निर्माण झाले. यापैकी एक महत्त्वाचा प्रवाह म्हणजे स्त्रीवादी प्रवाह होय. स्त्रीवादी साहित्याची लाट १९७५ नंतरच्या काळात जोरदारपणे सर्व जगभर पसरू लागली. पण या विचारांची सुरुवात मराठी साहित्यात ताराबाई शिंदे, याच्यापासून झालेली दिसते. ताराबाई शिंदे यांचा 'स्त्री-पुरुष तुलना' हा निबंध म्हणजे भारतीय स्त्रीवादी विचारांचा भक्कम आधारस्तंभ आहे. ज्यावेळी 'स्त्रीवाद' हा शब्द आला नव्हता, स्त्रीवादी विचारसरणी निश्चित झालेली नव्हती किंबहुना स्त्रियांच्या विकासाच्या दृष्टीने विचारही केला जात नव्हता, त्या काळात स्त्री-पुरुष समानतेचे विचार ताराबाईंनी आपल्या निबंधामध्ये मांडले. इ.स. १८८२ मध्ये लिहिलेल्या 'स्त्री-पुरुष तुलना' या निबंधात रामायण महाभारतापासून ते मुक्तामाला, मंजुघोषा या समकालीन कादंबऱ्यावर



आपली परखड मते व्यक्त केली. या निबंधात समाज व्यवस्थेला खडसावून प्रश्न विचारले आहेत. हे प्रश्न म्हणजे भारतीय स्त्रीवादी समीक्षेचा पहिला आविष्कार आहे.

भारतीय स्त्रीवादी विचारांच्या बीजांचा सखोल अभ्यास करू लागल्यास ही बीजे महानुभाव व वारकरी पंथामध्ये ठळकपणे दिसतात. याकाळात अध्यात्माचा प्रभाव अधिक असला तरी काही अभंग, ओव्यांच्याद्वारे स्वतःच्या दुय्यमत्त्वाचे, रुढी परंपरांचे बंधन झुगारून स्त्रियांनी अध्यात्मिक व व्यक्तिगत प्रगती साधली. आपल्या अभंग, ओव्यांमधून स्त्रीजीवनाचे दयनीय स्वरूप सांगितले, त्यातून बाहेर पडण्याचा विचार व्यक्त केला.

स्त्रियांच्या दुय्यमत्त्वाला नकार देण्याची हीच परंपरा कमल देसाई, अंबिका सरकार, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, मेघना पेठे इ. लेखिकांच्या कादंबऱ्यातून प्रभावीपणे व्यक्त झाली आहे.

स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास हा जसा भारतीय स्त्रीजीवनाचा अभ्यास आहे, तसाच तो जगातील स्त्रियांच्या जीवनाचा अभ्यासही आहे. कारण स्त्री प्रगत देशातील असो किंवा अप्रगत देशातील ती शोषितांचे प्रातिनिधिक रूप आहे. जगात सर्वच देशात कोणत्या ना कोणत्या काळात स्त्रियांचे शोषण झाले आहे, या शोषितांचे प्रातिनिधिक रूप कादंबऱ्यांमधून व्यक्त झाले आहे. या कादंबऱ्यांमधून समाजजीवनाचे प्रतिबिंब उमटले आहे. या लघुशोध प्रबंधात या समाजजीवनाचाही वेध घेतला जाणार आहे.

या लघुशोध प्रकल्पामध्ये मराठी लेखिकांच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास केला जाणार आहे. परंतु हा अभ्यास केवळ महाराष्ट्रातील स्त्रियांचा अभ्यास नसून संपूर्ण भारतीय स्त्रियांचाही आहे. कारण संपूर्ण भारतामध्ये प्राचीन काळापासून पितृसत्ताक कुटुंबपध्दती अस्तित्वात होती. या कुटुंबपध्दतीमध्ये स्त्रियांकडे दुय्यम दृष्टीने पाहिले आहे. 'मनुस्मृती' सारखे ग्रंथ, पुराण ग्रंथ, पतिव्रता, सार्ध्वीच्याकथा, विविध प्रकारच्या व्रतकथा यांच्यावर नजर फिरविली तरी स्त्रियांचे स्थान कसे होते, त्यांचे जीवन कशाप्रकारचे होते याचा उलगाडा होतो. पुरुषप्रधान कुटुंबव्यवस्थेत स्त्रीचे रूप एकीकडे लक्ष्मीचे, देवी, पतिव्रतेचे तर दुसरीकडे दासी, गुलाम, कुलटा, अध्यात्म मार्गातील अडसर असे दिसते. ही दोन्ही रूपे परस्परविरोधी स्वरूपाची आहेत.

पुरुष प्रधान कुटुंब व्यवस्थेत स्त्रियांचा सन्मान झाला नाही. या व्यवस्थेत मुलगा म्हणजे वंशाचा दिवा तर मुलगी म्हणजे परक्याचे धन मानले आहे. आजच्या काळातही ही परिस्थिती फार बदललेली दिसत नाही. दरहजारी पुरुषांमागील स्त्रियांची घटती संख्या कशाचे लक्षण आहे? गर्भजल चाचणीसारख्या वैज्ञानिक शोधामुळे मुलींची गर्भातून हकालपट्टी होत आहे. शैक्षणिक क्षेत्रात मुली आज गुणवत्तेने पुढे आहेत. पण उच्चशिक्षण क्षेत्रात त्यांचे प्रमाण कमी आहे. परक्याचे धन म्हणून उच्चशिक्षणक्षेत्रातील तिच्या



संधीला डावलले जाते. राजकारणातही हे प्रमाण अत्यंत कमी आहे. ३३% आरक्षण मंजूर होण्यासाठी सुध्दा खूप संघर्ष करावा लागला. म्हणजेच सर्व प्रकारची गुणवत्ता असताना स्त्रियांना कमी लेखले जाते, दुय्यम दर्जा दिला जातो. ही बाब समाजाला विचार करायला लावणारी आहे. या लघुशोध प्रबंधामध्ये अंतर्भूत असलेल्या लेखिकांनी स्त्रियांचे जीवन त्यांच्या कादंबऱ्यामधून कशाप्रकारे व्यक्त केले आहे. हा अभ्यास केवळ भारतीय स्त्रियांचा नसून जगभरातील स्त्रीजीवनाचा आहे.

१.४ विषयाचे उद्दिष्ट्य :

प्रस्तुत प्रबंधामध्ये कमल देसाई, रोहिणी कुलकर्णी, अंबिका सरकार, शांता गोखले, गौरी देशपांडे, सानिया, मेघना पेठे या सात लेखिकांच्या कादंबऱ्यांच्या स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास करण्याचे निश्चित केले आहे. या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांच्या आधारे स्त्रीजीवनाचा व त्यांच्या विकासाचा वेध घेता येणार आहे. समाजातील विविध नातेसंबंधाचा तसेच प्रत्यक्षातील स्त्रीजीवन व साहित्यातील स्त्रीजीवन यांच्यातील साम्यभेदांचा वेध घेता येणार आहे. या अभ्यासातून विविध प्रकारच्या सामाजिक घडामोडी, त्यांचा स्त्रियांवर झालेला परिणाम यांचा वेध घेता येणार आहे. या प्रबंधातून प्रस्तुत लेखिकांनी काही परिवर्तनशील विचार समाजापर्यंत पोहोचवले का? या लेखिकांनी काही नवे आत्मभान निर्माण केले का? याचा वेध घेता येणार आहे. या सर्व अभ्यासाबरोबरच या कादंबऱ्यातील निवेदनपध्दती, संवाद, भाषाशैली, विषय मांडण्याची पध्दती अशा अनेक गोष्टींचा वेध घेता येणार आहे.

१.५ संशोधन पध्दती :

'स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास' या लघुशोध प्रबंधामध्ये स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास केला आहेच. हा अभ्यास करताना समाजशास्त्रीय व ऐतिहासिक संशोधन पध्दतींचा वापर केला आहे. समाजशास्त्रीय संशोधनपध्दतीमुळे जगभरातील स्त्रीजीवन, समाजातील स्त्रियांचे स्थान, स्त्रीमुक्ती चळवळी, स्त्रीवादी विचार यांचा अभ्यास केला आहे. ऐतिहासिक संशोधन पध्दतीमुळे विविध कालखंडात घडलेल्या महत्त्वाच्या घडामोडींचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे स्त्री जीवनावर झालेला चांगला-वाईट परिणाम अभ्यासता आला.

या लघुशोध प्रबंधामध्ये स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास करताना मराठीतील सर्वच लेखिकांच्या कादंबऱ्यांचा समावेश केलेला नाही कारण या लेखिकांची व त्यांच्या कादंबऱ्यांची संख्या खूप मोठी आहे. त्यामुळे काही निवडक लेखिका घेतल्या आहेत. त्यामध्ये कमल देसाई, रोहिणी कुलकर्णी, अंबिका सरकार, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, सानिया व मेघना पेठे यांचा समावेश केला आहे. या लेखिकांचा कालखंड एकच आहे. त्यामुळे एकाच कालखंडातील या लेखिका स्त्रीजीवनाशी स्त्री प्रश्नांशी कशा प्रकारे भिडतात? जीवनातील कोणकोणत्या आव्हानाना सामोऱ्या जातात? ही आव्हाने



पेलताना त्यांच्यामध्ये नवआत्मभान आले आहे का? आले असेल तर कशाप्रकारे? अशा अनेक प्रश्नाची चर्चा केली आहे.

हा अभ्यास मी विविध आशयसूत्रांच्या आधारे केला आहे. ती पुढीलप्रमाणे- बालकुमारीकांचे जीवन, प्रौढ कुमारीकांचे जीवन, संसारी स्त्रियांचे जीवन, घटस्फोटित स्त्रियांचे जीवन, विधवा स्त्रियांचे जीवन, नोकरी - व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे जीवन, विविध नातेसंबंध जोपासताना आढळणारे स्त्रीजीवन, सामाजिक-धार्मिक परिस्थितीमुळे प्राप्त झालेले स्त्रीजीवन. या आशयसूत्रांच्या अंगाने अभ्यास करताना खालील प्रश्नांचा शोध घेतला- स्त्रियांचे वेगवेगळ्या वयोगटातील जीवन कसे आहे? त्यांच्या जीवनातील प्रश्न कशा स्वरूपाचे आहेत? अनेक नातेसंबंधातून जाताना तिच्या जीवनावर कसा परिणाम झाला? शिक्षणाच्या संधीमुळे स्त्रिया घराबाहेर पडून नोकरी-व्यवसाय करू लागल्या. त्यामुळे त्यांच्या जीवनात काही बदल झाले आहेत का? असल्यास हे बदल कशाप्रकारे झाले आहेत? आधुनिक काळातील स्त्रीवादी विचारसरणीचा प्रभाव स्त्रियांवर पडला आहे का? या स्त्रियांचे वर्तमानकालीन जीवन व कादंबऱ्यातील रेखाटलेले जीवन या दोहोत एकरूपता आहे किंवा नाही याचा शोध घेतला आहे.

या लघू प्रबंधामध्ये निवडक लेखिकांच्या कादंबऱ्या व इतर लेखिकांच्या कादंबऱ्या यामध्ये कोणकोणत्या बाबतीत वेगळेपण आहे? हे वेगळेपण येण्यास कोणते घटक कारणीभूत आहेत? या लेखिकांनी आपल्या कादंबऱ्यातून स्त्रीवादी विचार कशाप्रकारे हाताळला आहे? काही नवआत्मभान पेलले आहे का? कादंबऱ्यातील स्त्री व्यक्तिरेखा धीट व प्रगल्भ विचारांच्या वाटतात का? त्या स्वतःकडे माणूस म्हणून पहातात काय? कादंबऱ्यांचे लेखन करताना लेखिकांनी कोणकोणत्या वाङ्मयीन गुणविशेषांचा अवलंब केला आहे? त्यातून त्यांची प्रयोगशीलवृत्ती आढळते का? यासर्व गोष्टींचा अभ्यास कोणत्याही प्रकारचे पूर्वग्रह किंवा गैरसमज यांना थारा न देता तटस्थपणे परंतू आत्मियतेने केला आहे.



स्त्रीवाद आणि साठोत्तर स्त्री कादंबरीकार

२.१ प्रास्ताविक:

साठोत्तरी मराठी वाङ्मयामध्ये विविध साहित्य प्रवाह उदयास आले. यामध्ये ग्रामीण, दलित, आदिवासी, भटका विमुक्त, जनवादी तसेच स्त्रीवादी अशा अनेक प्रवाहांचा प्रामुख्याने उल्लेख केला जातो. यापैकी स्त्रीवादी साहित्याचा प्रवाह हा भारतीय संस्कृती आणि विचारसरणीमधून निर्माण झालेला नसून तो पाश्चात्यांकडून आपल्याकडे आला आहे.

पाश्चात्य देशातील औद्योगिक क्रांती, दोन महायुद्धे तसेच इतर घडामोडीतून स्त्रियांच्या समस्यांचा विचार करणारी चळवळ उदयाला आली. तिलाच स्त्रीमुक्ती चळवळ म्हटले जाते. या चळवळीमधूनच स्त्रीवाद, स्त्रीवादी विचारप्रणाली, स्त्रीवादी साहित्य व स्त्रीवादी समीक्षा निर्माण झाली. स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास करताना हा स्त्रीवाद पाश्चात्यांकडून कशाप्रकारे भारताकडे आला व रूजला, त्याचे प्रतिबिंब साहित्यामधून कशाप्रकारे उमटले याचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे.

‘स्त्रीवाद’ ही साठोत्तर काळात अस्तित्वात आलेली एक महत्त्वाची विचारप्रणाली आहे. पाश्चिमात्य देशातून ही विचारप्रणाली भारतात आली. स्त्रियांच्या जीवनाचा, त्यांच्या समस्यांचा अभ्यास करणारी ही विचारप्रणाली आहे. अशाप्रकारच्या अभ्यासाला १७ व्या शतकात सुरुवात झाली. परंतु तिला ठोस स्वरूप विसाव्या शतकात प्राप्त झाले.

१९७५ हे वर्ष ‘स्त्रीवर्ष’ म्हणून घोषित करण्यात आले. जगभरातील स्त्रियांच्या संदर्भातील अभ्यासातून त्यांचे जीवन अत्यंत निकृष्ट व दुय्यम स्वरूपाचे आहे हे लक्षात आल्यानंतर ‘युनो’ या जागतिक संघटनेने १९७५ ते १९८५ हे ‘महिला दशक’ जाहीर केले. या कालावधीमध्ये स्त्रियांचे जीवनमान उंचावण्यासाठी प्रत्येक देशाने प्रयत्न करावेत असे जाहीर केले. त्यामुळे जगभरामध्ये स्त्रीजीवन सुधारण्यासाठी अनेक प्रयत्न झाले. परिणामी स्त्रियांचे जीवन सुधारू लागले. यामागे अनेक विचारवंतांच्या विचारांची पार्श्वभूमी कारणीभूत ठरली आहे.

१७ व्या शतकापासून धर्मसत्तेचे महत्त्व कमी होवून राष्ट्र, राष्ट्रीयता, राजकीय हक्क, कर्तव्ये या गोष्टींना महत्त्व प्राप्त झाले. या दरम्यानच झालेल्या पहिल्या व दुसऱ्या महायुद्धामध्ये स्त्रियांनी केलेल्या महत्त्वपूर्ण कामगिरीमुळे स्त्रियांकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन बदलला. पुरुषांचे व स्त्रियांचे राजकीय हक्क या संदर्भात विचारमंथन होवू लागले. परिणामी इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स यासारख्या पाश्चात्य देशामधून



स्त्रियांनी जोरदार चळवळी उभ्या केल्या. या चळवळींच्या माध्यमातून स्त्रियांना राजकीय प्रक्रियेमध्ये स्थान मिळावे, मतदानाचा अधिकार मिळावा, मतस्वातंत्र्य मिळावे, शिक्षण-नोकरी-व्यवसायांमध्ये स्थान मिळावे, संपत्तीमध्ये वाटा मिळावा अशा अनेक मागण्यांसाठी लढा दिला. आपल्या हक्कांसाठी त्यांनी तुरूंगावासही भोगला. या चळवळीमुळे स्त्रियांमधील संघशक्ती जागृत झाली. समाजामधून मिळणाऱ्या दुय्यम स्वरूपाच्या वागणूकीची जाणीव झाली. संघशक्तीच्या ताकदीवर आपण न्याय मिळवू शकतो हा आत्मविश्वास जागृत झाला. सामाजिक, सांस्कृतिक प्रक्रियेतील आपल्या सहभागाची सजगता निर्माण झाली.

स्त्रियांच्या या चळवळींना चालना देण्याचे, त्यांच्यात संघर्षाचे व आत्मविश्वासाचे बीज पेरण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य तत्कालीन विचारवंतांनी आपल्या मौलिक लेखनातून केले. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या अनुषंगाने आलेल्या 'मानवी हक्काचे बील' व अमेरिकेतील 'बील ऑफ राईट्स' यांचा आधार घेवून मेरी वुलस्टोन क्रॉफ्ट या लेखिकेने फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या संदर्भात इ.स. १७७२ 'The Vindication of right of the women' (स्त्रियांच्या हक्कांची पायमल्ली) हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथात स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याचा विचार व्यक्त केला. पुरुषांप्रमाणे स्त्रियांना माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क आहे. त्याचे समर्थन करणारा हा ग्रंथ म्हणजे स्त्रीवादी विचारांचा प्रारंभ होता म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

इ.स. १८६७ मध्ये ब्रिटीश पार्लमेंटमध्ये जॉन स्टुअर्ट मिल्स यांनी स्त्रियांच्या मतदानाची मागणी केली. त्यांनी 'The Subjection of women' (स्त्रीदास्य) हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथात मिल यांनी सामाजिक सुधारणांना गती देण्यासाठी स्त्रियांच्या हितसंबंधाचे संरक्षण करण्यासाठी स्त्रियांना मतदानाचा हक्क मिळालाच पाहिजे हे विचार प्रखरपणे मांडले.

फ्रेंच स्त्रियांनी इ.स. १८६८ ते १८७१ च्या दरम्यान माराया देराम्स यांच्या नेतृत्वाखाली स्त्री हक्कांसाठीची चळवळ उभी केली होती. स्त्रियांचे राजकीय हक्क, त्यासंदर्भातील फिर्याद व विचारविनिमय करण्यासाठी फ्रान्समध्ये इ.स. १८७२ मध्ये आंतरराष्ट्रीय परिषद भरविण्यात आली. इ.स. १८९२ मध्ये 'फेमिनिस्ट काँग्रेसचे' आयोजन केले. एवढ्या कामगिरीनंतर १९१९ मध्ये स्त्रियांच्या मतदानाची मागणी मान्य केली. परंतु १९२२ मध्ये दुसऱ्या सभागृहाने ती फेटाळली. अत्यंत कष्टपूर्वक लढा देवून या स्त्रियांनी मतदानाचा हक्क मिळविला. परंतु त्यासाठी १९४५ साल उजाडावे लागले.

इंग्लंडमध्येही 'सेफ्रेजेट 'नावाच्या चळवळीतून स्त्रियांना नव्या जाणीवा प्राप्त होत गेल्या. यातून स्त्रीवादी विचार प्रणालीचा जन्म झाला. आपल्या चळवळींद्वारे स्त्रियांनी पार्लमेंटकडे मागण्या मागितल्या. त्यातील मताच्या अधिकाराची मागणी इ.स. १९२८ मध्ये मंजूर झाली.



आजच्या स्त्रीवादी विचारांची बीजे ज्या ग्रंथात रूजली आहेत तो ग्रंथ म्हणजे ब्रिटिश लेखिका व्हर्जिनिया वुल्फ यांचा ‘A Room of one’s own’ होय. १९२५ मध्ये लिहिलेल्या या ग्रंथात तिने वाङ्मयीन क्षेत्रात स्त्रियांचे प्रमाण कमी का? तसेच ते गुणवत्तेनेही कमी का? याविषयी विचार मांडले आहेत. लेखन करण्यासाठी स्त्रियांना हक्काचा किमान एक कोपरा तरी असावा लागतो. त्यामुळे तिला स्वास्थ्य मिळते, एकांत मिळतो; त्यातून तिच्या विचारशक्तीला चालना मिळते व लेखन करण्याची प्रेरणा मिळते. पारंपरिक समाजव्यवस्थेने स्त्रियांना स्वातंत्र्य दिले नाही. पती व मुलांचा मालकी हक्क तिच्यावर असल्यामुळे त्यांच्याच आधाराने तिला जगावे लागते. अशा बंधनामुळेच तिची अभिव्यक्ती खुंटते. तिच्या लेखनाविष्कारावर बंधने लादली नसती तर त्याच्यांकडूनही शेक्सपिअरसारखे लेखन झाले असते हे स्पष्ट केले. व्हर्जिनिया वुल्फ यांनी ‘A Room of one’s own’ याच ग्रंथात ‘पुरुष’ अनेकबाबतीत स्त्रियांवर अवलंबून असतात मात्र अधिकार स्वतःच्याच हातात ठेवतात, हे सांगितले आहे. ‘स्त्रीत्व’ आणि ‘मर्दानगी’ हे देखील समाजनिर्मित कारस्थान आहे असे त्या सांगतात. व्हर्जिनिया वुल्फ यांच्या ग्रंथातील विचारांचा प्रभाव तत्कालीन स्त्रियांवर फारसा पडला नाही; पण १९६० नंतरच्या नव्या स्त्रीवादी चळवळीवर मात्र मोठ्या प्रमाणावर पडलेला आहे.

फ्रेंच लेखिका सिमॉन द बोव्हा यांनी ‘The Second sex’ या ग्रंथात पुरुष प्रधानता व स्त्रीचे दुयमत्त्व यावर हल्ला केला. पुरुष प्रधान संस्कृतीने स्त्रीकडे नेहमीच न्यूनवादी व अभाववादी दृष्टिकोनातून पाहिले. स्त्री-पुरुषांच्यामध्ये जे शारीरिक भेद असतात त्याशिवाय समाजाने निर्माण केलेले सांस्कृतिक भेद ही चिकटलेले असतात. पुरुष प्रधान संस्कृतीत स्त्रियांकडे नेहमीच गौणदृष्टिने पाहिले जाते. स्त्री ही शारीरिकदृष्ट्या दुर्बल आहे, स्वभावाने चंचल, भित्री आहे तसेच ती नम्र विनयशील, क्षमाशील गुणांची आहे. तर पुरुष हा शरीराने बलदंड, रांगडा, पराक्रमी, बुद्धिमान, अभिमानी आहे असे स्त्री-पुरुषांचे ठराविक साचे बनवून सामाजिक नियमांच्या मार्गाने लादले जातात. यासंदर्भात त्या म्हणतात, ‘One is not born a woman, one becomes woman’ म्हणजेच ‘कोणी बाई म्हणून जन्माला येत नाही पण नंतर तिला बाई बनवले जाते’. पुरुषप्रधान समाजाने ज्या सत्यापसून स्त्रीला दूर ठेवले, तिची फसवी प्रतिमा निर्माण केली आणि तिला लैंगिक राजकारणाची बळी ठरविली त्याचा उलगडा सिमॉन द बोव्हा यांनी केला आहे. त्यामुळेच हा ग्रंथ म्हणजे दीर्घकाळ चालत आलेल्या पुरुषसत्ताक विचारांवर केलेला आघात आहे, असे म्हटले जाते.



आपल्या क्रांतिकारी विचारांमुळे पाश्चात्य देशात वैचारिक वादळ उठविणाऱ्या, लैंगिक क्रांतीची मागणी करणाऱ्या जहाल स्त्रीवादी विचारांच्या लेखिका केट मिलेट यांनी १९७०मध्ये 'Sexual Politics' हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथात तिने पितृसत्ताक कुटुंबपद्धती स्त्रियांच्या शोषणाला कारणीभूत आहे त्यामुळे ही व्यवस्था बदलली पाहिजे असे ठणकावून सांगितले.

हेलन सिक्सस या फ्रान्स लेखिकेने स्त्रीत्व आणि स्त्रियांच्या हक्कांच्या संदर्भात ग्रंथमालिका लिहिली .त्यातून स्त्रीचळवळींचा शोध घेतला. 'Des-Femines' ग्रंथात तिने १९७६ ते १९८२ या कालखंडात केलेले सर्व स्त्रीवादी लेखन समाविष्ट केले आहे. फ्रान्समधील स्त्रीमुक्तीची आंदोलक आणि पुरुषप्रधान पद्धतीमधील गुणदोषांचे विवेचन करणारी विचारवंत अशी तिने दुहेरी भूमिका पार पाडली. स्त्रीचे पारंपरिक चित्र बदलून तिला जगण्याचा हक्क आहे, तीसुद्धा शक्तीशाली आहे, तिला सत्ता मिळविण्याचा हक्क आहे असे प्रतिपादन केले.

बेटी फ्रिडन हिनेही 'Feminine Mystique' या ग्रंथात कुटुंब, शिक्षण, नोकरी, धर्म, प्रसिद्धीमाध्यमे, राजकीय हक्क, अशा सर्वच स्तरावर स्त्रियांविषयी दुजाभाव दाखविला जातो हे स्पष्ट करून मध्यमवर्गीय स्त्रियांना गृहिणींची प्रतिमा नाकारण्याचा सल्ला दिला. जर्मन ग्रिअरने 'The Fimel Eunuch' या ग्रंथात स्त्रीत्वाच्या खोट्या प्रतिमेखाली स्त्री कशी दबून जाते ते प्रतिपादन केले. थोडक्यात अशा अनेक विचारवंतांनी आपल्या लेखनातून स्त्रीवादी विचारांना चांगली बळकटी दिली.

२.२ स्त्रीवादी साहित्य व स्त्रीवादी साहित्य समीक्षा :

स्त्रीवादी समीक्षा म्हणजे साहित्याकडे पहाण्याचा एक नवा दृष्टिकोन आहे. त्यामुळे स्त्रीवादी समीक्षेचा विचार करताना स्त्रीवादी साहित्य म्हणजे काय ? त्यामध्ये कोणकोणत्या गोष्टींचा अंतर्भाव होतो? याविषयी जाणून घेणे आवश्यक आहे. केवळ स्त्री ही स्त्री आहे म्हणून ती स्त्रीवादी होत नाही. तसेच स्त्रियांनी लिहिलेले साहित्य आहे म्हणून ते स्त्रीवादी होत नाही.कारण स्त्रियांनी लिहिलेले सर्वच साहित्य पुरुष-प्रधान व्यवस्थेला आव्हान देणारे, स्वतःचे अस्तित्त्व, स्थान, हक्क, अधिकार यांची जाणीव असणारे असेलच असे नसते. अनेक स्त्रिया पुरुष प्रधान संस्कृतीने निर्माण केलेल्या साच्यातच लेखन करतात. त्यामुळे त्याला स्त्रीवादी साहित्य म्हणता येत नाही. स्त्रीचा माणूस म्हणून खास अनुभव वर्णन केला आहे म्हणूनही ते स्त्रीवादी असत नाही कारण जाणीव जागृती, स्वअस्तित्वाचा शोध हा स्त्रीवादी समिक्षेचा मूलाधार आहे. त्यामुळे असे आत्मशोधाचे, स्वअस्तित्वाचे खास अनुभव साहित्यातून व्यक्त होत असतील तर ते स्त्रीवादी साहित्य होऊ शकते.



स्त्रीकेंद्री साहित्य म्हणजे स्त्रीवादी साहित्य होऊ शकत नाही. कारण स्त्रीवादी समीक्षा ही राजकीय हेतूशी संबंधीत समीक्षा असते. त्यामुळे स्त्रीकेंद्री साहित्याचा यात समावेश होत नाही. स्त्रीवादी समीक्षा स्त्री-पुरुष हे भेद नाकारते. त्यामुळे स्त्रीवादी समीक्षा पुरुषसत्ताक कुटुंबपद्धतीतून आलेली, लिंगभेदावर आधारित पुरुषी व बायकी विशेषणे नाकारते.

स्त्रीवादी समीक्षा म्हणजे साहित्याकडे पहाण्याचा एक नवा दृष्टिकोन आहे. त्यामुळे या समीक्षेसाठी केवळ स्त्रियांचे लेखनच अभ्यासले पाहिजे असे बंधन नाही. पुरुषांच्या साहित्यातून स्त्रीची प्रतिमा कशाप्रकारे साकारली आहे, प्रचलित समाजव्यवस्थेत तिचे स्थान कशाप्रकारे व्यक्त केले आहे. याचा अभ्यास स्त्रीवादी समीक्षेद्वारे करता येतो. सारांशाने सांगायचे झाले तर पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्थे विरुद्ध कोणतीही राजकीय भूमिका न घेता स्त्री किंवा पुरुष यांनी केलेल्या लेखनाचा अभ्यास या अंतर्गत करता येतो.

स्त्रीवादी समीक्षा ही साहित्यातून व्यक्त झालेल्या स्त्रीवादी जाणिवांचा शोध घेते. स्त्री-पुरुष असा भेद मानणाऱ्या, स्त्रीला कनिष्ठ दर्जाचे स्थान देणाऱ्या, त्यांचे मानवी हक्क नाकारणाऱ्या, त्यांच्या अधिकाराची पायमल्ली करणाऱ्या भूमिकेला नकार देते कारण त्यामुळेच समाजात स्त्रियांचे स्थान दुय्यम स्वरूपाचे झाले आहे. स्त्रीवादी समीक्षा पितृसत्ताक कुटुंबपद्धतीतून आलेली स्त्रीची पारंपरिक भूमिका (अबला, लाजाळू, सहनशील, क्षमाशील इ.) नाकारते. स्त्रीवादी समीक्षा स्त्रीसौंदर्याच्या परंपरागत रूढ कल्पना (गोरा रंग, कमनीय बांधा, लांब काळेभोर केस, शालीन, कोमल इ.)नाकारते. स्त्रीवादी समीक्षा लिंग वैशिष्ट्यामधून आलेला स्त्री-पुरुष असा भेद नाकारते आणि स्त्रीकडे 'व्यक्ती' किंवा 'माणूस' म्हणून पहाते.

२.३ स्त्रीवादी साहित्य समीक्षेतील विविध प्रवाह :

विविध देशातून झालेल्या स्त्रीमुक्ती चळवळीमधून स्त्रीवादी विचारांची वाटचाल सुरू झाली. स्त्रियांच्या हक्क अधिकारासाठी विचारवंतानी लिहिलेल्या ग्रंथांचा आधार घेत हा विचार जगभरामधून स्थिर होवू लागला आहे. स्त्रीवादी चळवळीतून निर्माण झालेले विविध देशातील राजकीय, वैचारिक दृष्टिकोन यामुळे स्त्रीवादाचे विविध प्रवाह आज निर्माण झाले आहेत. उदा.-अमेरिकन स्त्रीवाद, फ्रेंच स्त्रीवाद, कृष्णवर्णीयांचा स्त्रीवाद, भारतीय स्त्रीवाद . या प्रत्येक शाखेवर वेगवेगळ्या विचारवंतांचा प्रभाव आहे. उदा.-अमेरिकन स्त्रीवादावर केट मिलेट, जर्मन ग्रिअर, व्हर्जिनीया वुल्फ, बेट्टी फ्रीडन यांचा प्रभाव ; तर फ्रेंच स्त्रीवादावर सिमॉन-द-बोव्हा, हेलेन सिक्सस, ज्युलिया क्रिस्तिवा, ल्युसी इरिगारे यांचा प्रभाव दिसतो.

राजकीय प्रभावाने स्त्रीवादाच्या ज्या शाखा निर्माण झाल्या आहेत त्यामध्ये जहालमतवादी, उदारमतवादी, समाजवादी, मार्क्सवादी अशा अनेक शाखा दिसतात. याशिवाय क्रांतिकारी चळवळीतून



समलिंगी स्त्रीवादाची निर्मिती झाली आहे. स्त्रीवादाच्या अभ्यासक डॉ. मंगला वरखेडे यांनी 'स्त्रीवादी समीक्षा : संकल्पना व उपयोजन' या ग्रंथात जहाल स्त्रीवाद, मवाळ स्त्रीवाद, पर्यावरणवादी स्त्रीवाद, कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद असे पाच प्रवाह सांगितले आहेत. याच ग्रंथात वसंत आबाजी डहाके यांनी स्त्रीवादी साहित्यसमीक्षेचे सात प्रवाह सांगितले आहेत. समाज-स्त्रीवादी (सोशियोफेमिनिस्ट), चिन्हार्थ स्त्रीवादी (सेमिओ-फेमिनिस्ट), मानस-स्त्रीवादी, ब्लॅक स्त्रीवादी, आणि चिन्हार्थ-मानस-मार्क्सवादी स्त्रीवादी. या प्रवाहांशिवाय डहाके यांनी अस्तित्त्ववादी, वाचक-प्रतिसाद- भाषण-कृती, विरचनावादी, युंगवादी, प्राक्कथनात्मक, तिसऱ्या जगातील वसाहतवादाविरोधी समीक्षा तसेच उत्तर-संरचनावादी, प्रति-स्त्रीवादी असे आणखी सात प्रवाह सांगितले आहेत.

या प्रवाहांचे स्वरूप थोडक्यामध्ये खालीलप्रमाणे आहे -

- **जहाल स्त्रीवाद** - हा प्रवाह डाव्या विचारसरणीच्या क्रांतीकारी राजकारणातून निर्माण झाला . तो शोषण करणाऱ्या पुरुष सत्तेविरुद्ध लढा देतो व संपूर्ण समाजव्यवस्था बदलण्याचा आग्रह धरतो.
- **मवाळ स्त्रीवाद** - हा संपूर्ण समाजव्यवस्था न बदलता स्त्री पुरुषांना समान संधी देण्याचा विचार मांडतो.
- **मूलतत्त्ववादी स्त्रीवाद** - हा स्त्रीवाद पुरुषांपेक्षा स्त्रिया अधिक शक्तीने स्वतःचे श्रेष्ठत्व सिद्ध करतात ही भूमिका मांडतो.
- **पर्यावरणवादी स्त्रीवाद** - निसर्ग प्राकृतिकतेशी स्त्रीशरीराचे नाते जोडणारा हा स्त्रीवाद आहे. तो गर्भपात, गर्भजल परीक्षा अशा स्त्रीधर्माच्या आड येणाऱ्या अडथळांना नकार देतो.
- **कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद** - लिंग व वंशवादाच्या विरुद्ध संघर्षाची भूमिका घेणारा हा स्त्रीवाद आहे.
- **अमेरिकन स्त्रीवाद** - आशय, भाषा, अविष्कार, रूपबंध इ. गुणांबाबत पुरुषकेंद्रीसंहिता ही स्त्रीकेंद्री संहितेपेक्षा कशी वेगळी असावयास पाहिजे ही भूमिका मांडतो.
- **ब्रिटीश स्त्रीवाद** - मार्क्सवादी विचारांचा प्रभाव असलेला हा स्त्रीवाद लिंग व वर्ग यांच्या परस्पर संबंधाच्या विश्लेषणावर भर देतो.
- **फ्रेंच स्त्रीवाद** - भाषिक चिन्ह व्यवस्थेतील अर्थावर भर देणारा हा स्त्रीवाद आहे.
- **मार्क्सवादी स्त्रीवाद** - मार्क्सवादाच्या अनुषंगाने भूमिका मांडणारा हा स्त्रीवाद आहे.
- **समाजवादी स्त्रीवाद** - मार्क्सवाद व जहाल स्त्रीवाद विचार यांच्या समन्वयातून या स्त्रीवादाची निर्मिती झाली असून तो समाजव्यवस्थेच्या अनुषंगाने विचार मांडतो.



- **समलिंगी स्त्रीवाद** - क्रांतिकारी चळवळीतून या स्त्रीवादाची निर्मिती झाली. स्त्रीनिष्ठ मूल्ये रूजविणे व सर्व प्रकारच्या पुरुषी दास्यातून स्त्रीची मुक्ती करणे या विचारांवर भर देतो.

२.४ स्त्रीवाद आणि स्त्रीवादी विचारसरणीचे स्वरूप :

अमेरिकेमध्ये स्त्रीमुक्ती चळवळीला १६७४ पासून सुरूवात झाली आणि 'स्त्रीवाद' हा शब्द १९६०मध्ये पहिल्यांदा वापरला. इंग्रजीतील 'फेमिनीन' या शब्दासाठी मराठीत 'स्त्रीवाद' शब्द योजला आहे. फिमेल म्हणजे स्त्री, फेमिनिझम म्हणजे स्त्रीप्राधान्य / स्त्रीवाद व फेमिनिस्ट म्हणजे स्त्रीवादी होय. 'स्त्री' या शब्दाचा शब्दकोशातील अर्थ 'मादी', 'बाई' असा असला तरी स्त्रीवाद मात्र स्त्रीचे मादीपण, बाईपण नाकारतो. त्याऐवजी तिला 'व्यक्ती' असे संबोधतो. लिंगभेदामुळे येणारे दुय्यमत्त्व स्त्रीवादाने नाकारले आहे. स्त्रीवाद म्हणजे दडपलेल्या स्वत्त्वाचा संघर्ष, माणूसपणाकडील वाटचाल होय. स्त्रीवाद म्हणजे बाईपणाच्या कोशातून बाहेर पडून मनुष्यत्त्वाकडे मारलेली भरारी आहे. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रीकडे पहाण्याची नवी दृष्टी आहे.

कोणत्याही विचारसरणीमागे एखादा प्रणेता असतो तसा स्त्रीवादी विचारसरणीमागे कोणी प्रणेता, प्रवक्ता आढळत नाही. पारतंत्र्याची जाणीव झाल्यानंतर अनेक देशातील स्त्रियांनी आपल्या हक्क व अधिकारासाठी जो लढा दिला त्यातून जो 'स्त्रीवाद' आला त्यातूनच स्त्रीवादी विचारप्रणाली निर्माण झाली.

२.५ स्त्रीवाद व स्त्रीवादीविचारप्रणालीचे स्वरूप :

१. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रीला स्वतःच्या माणूसपणाबद्दल आत्मियता वाटणे.
२. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रीला स्वतःच्या शोषणाची जाणीव होणे, आपले हक्क-अधिकार यांचे भान येणे.
३. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रीला गुलामीची, दास्यत्त्वाची, दुय्यमपणाची जाणीव होणे व त्याविरुद्ध बंड पुकारणे होय.
४. स्त्रीवाद म्हणजे समान हक्क, समान संधी, समान दर्जा याविषयी झालेली जाणीव जागृती होय
५. स्त्रीवादी विचारसरणी स्त्री-पुरुषांबाबतचे रूढ संकेत नाकारून समानतेचा आग्रह धरते.
६. स्त्रीवादी विचारसरणी स्त्रीचा माणूस म्हणून विचार करते. त्यामुळे परंपरेने लादलेले मादीपण, बाईपण नाकारते.
७. स्त्रीवादी विचारसरणी स्त्रियांच्या मानसिक, बौद्धिक, सामाजिक अशा सर्वांगीण विकासाचा विचार करते.



८. स्त्रीवादी विचार स्त्रीला तिच्या स्वत्व संपादण्यासाठी प्रवृत्त करते.
९. स्त्रीवादी विचारसरणी पुरुषांपासून फारकत घेवून स्वतःचा सवतासुभा निर्माण करत नाही.
१०. स्त्रीवादी विचार म्हणजे स्त्रीला आपल्या स्वत्त्वाची जाणीव होणे, स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, अस्मितेचा अभिमान वाटणे.

२.६ भारतातील स्त्रीवादी चळवळ :

पाश्चात्य देशातील स्त्रियांना माणूस म्हणून आपल्या हक्कांची जाणीव झाली आणि त्यामधून स्त्रीमुक्ती चळवळीला प्रारंभ झाला. याच चळवळीतून स्त्रीवाद अस्तित्वात आला. पाश्चात्यांकडे जन्माला आलेला हा स्त्रीवाद देश-काल-संस्कृतीप्रमाणे बदलत जगभर पसरला. भारतामध्ये तो कशा प्रकारे आला याचा अभ्यास करताना भारतातील प्राचीन परंपरेपासून सुरुवात करावी लागते. कारण भारतीय समाजव्यवस्था जात, धर्म, भाषा व संस्कृती या दृष्टीने अत्यंत गुंतागुंतीची आहे. मुख्य म्हणजे भारतीय समाजव्यवस्थेला विवाह व कुटुंबसंस्थेचा भक्कम पाया आहे. त्यामुळेच पाश्चात्यांकडील स्त्रीवादी विचार भारतात जसाच्या तसा रूजू शकला नाही.

भारतीय स्त्रीवादाचे स्वरूप लक्षात घेण्यासाठी इथल्या समाजव्यवस्थेतील स्त्रीच्या स्थानाचा अभ्यासही महत्त्वाचा आहे. आर्यांच्या आगमनापूर्वी भारतात मातृसत्ताक कुटुंबपद्धती होती. आर्यांच्या आगमनानंतर ती पितृसत्ताक बनली. त्यानंतर समाजातील स्त्रीचे स्थान खालावण्यास सुरुवात झाली. बुद्धिप्रामाण्यवादी असणाऱ्या चार्वाकाच्या काळात स्त्रीचे स्थान पुन्हा उंचावले. गौतमबुद्धांच्या काळातही स्त्रियांना सन्मान व अधिकार मिळाला. महानुभाव काळात चक्रधरांनी तर स्त्रियांना पुरुषांच्या इतकाच समान दर्जा व हक्क दिला. चार्वाक, गौतम बुद्ध, चक्रधर या सर्वांनीच सर्वच प्रकारच्या गुलामगिरीला नकार दिला. स्त्री-पुरुषांना समान मानले. त्यामुळेच स्त्रियांना पंथात प्रवेश दिला. संन्यास घेण्याची इच्छा असेल तर संन्यास दिक्षेची परवानगी दिली. लेखन-वाचनाचे, विचार व्यक्त करण्याचे स्वातंत्र्य दिले. म्हणजेच चार्वाक, गौतम बुद्ध, चक्रधर हे भारतीय परंपरेतील स्त्रीस्वातंत्र्याचे पुरस्कर्ते आहेत.

इंग्रजी राजवटीत राजा राममोहन रॉय यांनी सतीबंदीसाठी लढा दिला. महाराष्ट्रात महात्मा जोतिबा फुले, सावित्रीबाई, पंडिता रमाबाई, ताराबाई शिंदे, जनाक्का शिंदे, गोपाळ गणेश आगरकर, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, म. गांधी, महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे, महर्षी धोंडो केशव कर्वे, र. धों. कर्वे, रा. शाहू महाराज अशा अनेक समाजसुधारकांनी स्त्रीजीवन सुधारण्यासाठी महत्त्वपूर्ण कामगिरी केली. त्यांच्या थोर कार्यामुळे स्त्रिया अनेक प्रकारच्या बंधनातून मुक्त झाल्या. या सुधारकांनी आपले आधुनिक विचार रूजविण्यासाठी काही वेळा इंग्रजी सत्तेचा वापरही केला. त्यांच्या मदतीनेच सतीबंदी कायदा, विधवा पुनर्विवाहाला मान्यता,



बालविवाह प्रतिबंधक कायदा, जरठ-बाला विवाह प्रतिबंधक कायदा, घटस्फोटाला मान्यता देणारा कायदा अशा अनेक कायदांच्या तरतूदी करून स्त्रीजीवन सुधारण्यास मदत केली.

महाराष्ट्रामध्ये म.जोतीबा फुले व सावित्रीबाई फुले या दांपत्याने स्त्रीजीवन सुधारण्यासाठी अभूतपूर्व कार्य केले. स्त्रीजीवन उंचावण्यासाठी शिक्षण हे प्रभावी साधन मानले. स्त्रीशिक्षणाच्या कार्यातून त्यांनी स्त्रीवादी विचारांची मुहूर्तमेढ रोवली. मुलींसाठी शाळा, बालहत्या प्रतिबंधक गृहाची स्थापना, केशवपनबंदी, सतीबंदी अशा अनेक कार्यातून व प्रबोधनपर कार्यक्रमातून स्त्रियांचे जीवनमान सुधारण्यासाठी प्रयत्न केले. पतीच्या कार्यात सक्रीय सहभागी होणाऱ्या व पतीच्या मृत्यूनंतर ते कार्य स्वतःच्या जबाबदारीवर पुढे चालविणाऱ्या क्रांतीज्योती सावित्रीबाई फुले या भारतातील स्त्रीमुक्ती, स्त्रीचळवळीच्या पुरस्कर्त्या आहेत असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

म. फुल्यांच्या कार्याने प्रभावित झालेल्या ताराबाई शिंदे यासुद्धा भारतीय स्त्रीमुक्ती चळवळीतील कृतिशील कार्यकर्त्या होत्या. त्यांनी 'स्त्री-पुरुष तुलना' या निबंधामध्ये स्त्रियांवर होणारे अगणित अन्याय, तिच्याकडून केली जाणारी पातिव्रत्याची अपेक्षा, विधवा स्त्रीवर लादले जाणारे अमानुष निर्बंध, पुरुषी नीतिमुल्यांचा दुटप्पीपणा, अत्यंत परखड शब्दात व्यक्त केला आहे. हा निबंध म्हणजे भारतीय स्त्रीवादाच्या मांडणीचा प्रारंभ आहे. या निबंधाविषयी डॉ. विद्युत भागवत म्हणतात, " बाईचे आयुष्य जगताना एक व्यक्ती म्हणून तत्कालीन स्त्री-पुरुषांच्या आयुष्याचे सखोल चिंतन आणि निरीक्षण करून जुन्या नव्या साहित्याचा अभ्यास करून एक खणखणीत प्रतिकार, किंवा निषेध (झुंज देण्याची तयारी) नोंदविण्याचे काम या निबंधाने केले आहे." अशा सर्व कारणामुळे ताराबाईंचा हा निबंध म्हणजे भारतीय स्त्रीवादाच्या मांडणीचा प्रारंभ आहे असे वाटते.

पंडिता रमाबाई यांनी स्त्री सुधारणेच्याबाबतीत 'आर्य महिला समाज'या संस्थेद्वारे महत्त्वपूर्ण कार्य केले. स्त्रियांचे जीवन सुधारण्यासाठी अनेक वृत्तपत्रकारांनी आपल्या लेखनाद्वारे जनजागरण मोहिम हाती घेतली. लोकहितवादी यांनी 'शतपत्रं' मधून स्त्रीविषयक अनेक प्रश्नांना चालना दिली. बाळशास्त्री जांभेकर यांनी 'दर्पण', 'प्रभाकर', मधून तसेच विष्णुशास्त्री पंडितांनी 'इंदुप्रकाश' मधून विधवा पुर्नविवाहाचा प्रश्न मांडला. केशवपन, सतीप्रथा, बालविवाह, बहुपत्नीत्व अशा अनेक स्त्री प्रश्नांसाठी वृत्तपत्रातून जनजागरण केले.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी स्त्री शुद्रांवर अन्याय करणाऱ्या मनुस्मृतीची होळी केली. स्त्री-पुरुष समानता मुल्यांची संविधानातील मांडणी, हिंदु कोड बिलाचा पुरस्कार ही सर्व कार्ये भारतीय स्त्रीजीवन उंचावण्याच्या दृष्टीने केलेली कायदेशीर तरतूद आहे. भारतीय समाजसुधारकांनी स्त्रीमुक्ती,



स्त्रीवाद हे शब्द वापरले नाहीत पण यांचे कार्य मात्र या दिशेने झाले आहे. याविषयी स्त्री साहित्याच्या समीक्षक डॉ. शोभा पाटील म्हणतात, “स्त्रीमुक्ती, स्त्रीवाद ही मनोवृत्ती आहे. स्त्रीचे ‘मनुष्यत्व’ मानून स्त्री-पुरुष समानता मानणारी, स्त्रीचे व्यक्तीत्व पुरुषाइतकेच महत्त्वपूर्ण मानणारी ही मनोवृत्ती आहे. तिला भारतीय परंपरेत संज्ञा नव्हत्या तरी स्त्रीवादी स्वरूपाच्या विचाराला काही अंशाने का होईना आधार आहे.”^२ अनेक समाजसुधारकांचे हे कार्य म्हणजे स्त्रीवादाच्या दृष्टीने केलेली पायाभूत स्वरूपाची भक्कम मानसिकता आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक पंचवार्षिक योजनांतर्गत विकास प्रक्रियेतून स्त्रीसुधारणेला गती दिली. १९६० नंतरच्या काळात पाश्चात्यांकडील स्त्रीमुक्ती आंदोलनाचे तीव्रतर पडसाद भारतामधून दिसू लागले. विविध स्तरावर संघर्ष करण्याची भावना स्त्रियांच्या मनात जागृत झाली. यामध्ये ‘भारतीय महिला फेडरेशन’, ‘समाजवादी महिला सभा’ या स्त्रीसंघटना कार्यरत झाल्या. स्त्रियांच्या संघटनांची ही संस्था १९७५ नंतरच्या काळात खूप मोठ्या प्रमाणात वाढली. उदा.स्त्री संघर्ष समिती, जनवादी महिला समिती, महिला दक्षता समिती, स्त्रीमुक्ती संघटना, श्रमीक स्त्रीशक्ती संघटना, नारीसमता मंच, दहेज विरोध मंच, नारी निर्जतन मंच अशा हजारो संघटना देशभरातील छोट्या -मोठ्या शहरातून स्थापन झाल्या. अशा संघटनांच्या माध्यमातून विविध क्षेत्रातील स्त्रियांवरील अत्याचाराविरूद्ध आवाज उठविला. अशा संघटनांच्या कार्याबरोबरच त्यांना अभिप्रेत असणाऱ्या समाजसुधारणांची अंमलबजावणी चांगल्याप्रकारे व्हावी म्हणून स्त्रियांचे जीवन सुधारेल असे कायदे करून घेतले.

पाश्चात्य देशातील स्त्रीचळवळींच्या तुलनेत भारतीय स्त्रीचळवळींचा विचार केल्यास काही निराशाजनक चित्र समोर उभे रहाते. या चळवळी अत्यंत मर्यादित क्षेत्रापुरत्या किंबहुना केवळ शहरांमधूनच अस्तित्वात आल्या. या चळवळींनी सर्व समाजाला अंतर्भूत करून घेतले नाही. विशिष्ट समाजापुरत्या त्या मर्यादित राहिल्या आहेत.

भारतीय स्त्रियांचे सध्याचे जीवन १००% सुधारले आहे असे आपण म्हणू शकत नाही. कारण समाजातल्या ७०% ते ८० % स्त्रिया निरक्षर आहेत, उच्चशिक्षण घेणाऱ्या स्त्रियांची संख्या अवघी १०% आहे म्हणजेच स्त्री सुधारणेचा पल्ला अजून खूप दूर आहे. भारतामध्ये स्त्रीचळवळी मोठ्या प्रमाणात न रूजण्याचे कारण स्त्रियांचा पारंपरिक भूमिकेवर असलेला विश्वास व श्रद्धा आहे. त्यामुळेच या स्त्रीजीवनाविषयी स्त्री अभ्यासक व समीक्षक अश्विनी धोंगडे म्हणतात, “रूढी, परंपरा,अंधश्रद्धा यांच्या घट्ट विळख्यातून तिला आजही बाहेर पडता येत नाही. नवा प्रकाश दिसू लागला आहे पण अंधार सरत नाही, स्वातंत्र्याचे वारे वाहू लागले आहे पण बेड्या तोडता येत नाहीत, घराबाहेरचे जग खुणावते आहे पण



घरातून पाय काढता येत नाही अशा संक्रमणाच्या संभ्रमावस्थेत आजची स्त्री जगते आहे असे म्हणण्या इतपत परिवर्तनाची अंधूक आशा निर्माण झाली आहे.”^३

भारतामध्ये स्त्रीवादी विचार अजून चांगल्या पद्धतीने रूजले नाहीत असे दिसते तर पाश्चात्य देशांमध्ये स्त्रीवादीविचारांचा विपर्यास केल्याचे किंवा चूकीच्या पद्धतीने रूजण्यास सुरुवात झाली आहे असे निराशाजनक चित्र दिसत आहे. याविषयी भारतीय दृष्टिकोनातून स्त्रीवादी विचारांचा अभ्यास करणाऱ्या डॉ. शोभा नाईक म्हणतात, “त्यातून आकारास आलेला स्त्रीवाद एकीकडे ‘पुरुषां’ विषयी कडवे ग्रह धारण करू लागला, इतका पराकोटीचा कडवा ग्रह की त्या ग्रहाने झपाटलेल्या काही स्त्रिया ‘केवळ स्त्रियांचे जग’ अस्तित्वात आणण्याचा अट्टाहास व्यक्त करू लागल्या.”^४ खरेतर स्त्रीवादी विचार आपला सवतासुभा स्थापन करू अशा विचारांचा नाही. तसेच स्त्री विरुद्ध पुरुष अशा विचारांचा प्रसार तो करत नाही. स्त्रीवादी विचार स्त्री-पुरुष समानतेची मागणी करतो.

पाश्चात्यांच्या विचारसरणीतून आलेला स्त्रीवाद भारतात दाखल झाला तो १९७५ नंतरच्या काळात. पण तो जसाच्या तसा स्थिरावू शकला नाही. भारतीय संस्कृतीतील वेगळेपणामुळे विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था, जातीसंस्था, ग्रामीण-शहरी भेद यांचा परिणाम या स्त्रीवादावर झाला आहे. प्रारंभीच्या काळात स्त्रीवादाचा स्वीकार करणे म्हणजे स्वैराचाराला स्वातंत्र्य देणे अशी लोकांची धारणा होती. याबरोबरच स्त्रियांनी लिहिलेल्या वाङ्मयाची समीक्षा म्हणजे स्त्रीवाद अशी चूकीची समजूत होती. सुरुवातीच्या काळातील हा सगळा गोंधळ आता मिटला असून स्त्रीवाद ही एक गांभिर्याने घ्यावयाची विचारसरणी आहे, समाजाच्या विकासासाठी ती अत्यंत आवश्यक गोष्ट आहे हा विचार आता स्थिर झाला आहे. स्त्रीवाद ही एक जिवंत सामाजिक प्रक्रिया आहे हा विचार आज दृढ झाला आहे.

२.७ साठोत्तरी स्त्री कादंबरीकार :

१९६० नंतरच्या काळात मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात नवनवे प्रवाह निर्माण झाले व कादंबरीचे दालन अधिक समृद्ध झाले आहे. या समृद्धीमध्ये स्त्रियांनी मोलाचे योगदान दिले आहे. त्यांनी सामाजिक, पौराणिक, चरित्रात्मक, ऐतिहासिक, मनोविश्लेषणात्मक, कौटुंबिक तसेच स्त्रीवादी अशा विविध विषयावरील कादंबऱ्या लिहिल्या. वास्तवापासून दूर स्वप्नरंजनाकडे जाणाऱ्या स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडापेक्षा स्वातंत्र्योत्तर काळात तसेच १९६० नंतरच्या कालखंडात स्त्रियांची मराठी कादंबऱ्यांनी वेगवेगळ्या विषयांना गवसणी घातली आहे.

ऐतिहासिक चरित्रात्मक कादंबरी लेखनामध्ये ‘कोलंबस’च्या जीवनावरील संजीवनी खेरे यांची ‘कोलंबस’; नयनतारा देसाई यांची संताजी घोरपड्यांच्या पराक्रमाची गाथा ‘पराक्रमाची शर्थ जाहली’;



विद्या सप्रे यांची इंदिरा गांधी यांच्या जीवनावरील ‘अर्धदान’ अशा काही संस्मरणीय कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. ऐतिहासिक काळ जिवंत करणाऱ्या कादंबऱ्या आशा कर्दळे ‘विदेश’, शुभदा गोगटे ‘खंडाळ्याच्या घाटासाठी’, विद्या सप्रे-चौधरी ‘वज्रलेखा’इ. आहेत. अरूण साधू यांच्या ‘सिंहासन’, ‘मुंबई दिनांक’, या राजकीय विषयावरील कादंबऱ्यांमुळे मराठीत राजकीय विषयावरील कादंबऱ्यांचा लहानसा प्रवाह निर्माण झाला. पण स्त्रियांनी मात्र या प्रवाहात फारसा रस दाखविला नसल्याचे दिसते. काही अपवादात्मक स्त्रियांनी या विषयावर कादंबऱ्या लिहिल्या. यामध्ये इंद्रायणी सावकार यांची ‘वारस’ व कमल देसाई यांची ‘रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग’ या कादंबऱ्यांचा उल्लेख आवर्जून करावा लागेल. ‘वारस’ मध्ये राजकारणातील सत्तेचा हव्यास व त्यामुळे सामाजिक, कौटुंबिक सुखांचा नाश कसा होतो याचे चित्रण केले आहे, तर ‘रात्रंदिन आम्हां.....’ मध्ये राजकारणातील भडक रंग न आणता आयुष्यात वाट्याला आलेल्या संकटांशी दिलेला लढा प्रभावीपणे व्यक्त केला आहे. कमल देसाई यांची ही कादंबरी उल्लेखनीय राजकीय कादंबरी आहे.

साठोत्तर कालखंडात स्त्रियांनी विज्ञानाधिष्ठीत कादंबऱ्यांचे लेखनही कमी प्रमाणात का असेना पण केले आहे. त्यामध्ये रेखा बैजल यांची ‘अग्निपुष्प’, शुभदा गोगटे यांची ‘इंद्रायणी’ यांचा उल्लेख करता येईल. ‘अग्निपुष्प’ मध्ये रेखा बैजल यांनी युद्धामध्ये वापरल्या जाणाऱ्या अनुस्फोटांमुळे मानवी जीवनाची कशी वाताहत झाली आहे त्याचे केलेले चित्रण हृदयस्पर्शी व चिंतनीय आहे.

साठोत्तर कालखंडामध्ये स्त्रियांनी सामाजिक विषयावरील कादंबरी लेखन खूप मोठ्या प्रमाणात केले आहे. यामध्ये विभावरी शिरकर यांनी ‘बळी’, ‘जाई’, ‘शबरी’, ‘उमा’, ‘केळ्यांचे निश्वास’ या कादंबऱ्यातून स्त्री स्वातंत्र्याचा विचार अत्यंत धीटपणे मांडला. खरेतर विभावरीबाईंना वगळून मराठी कादंबऱ्यांचा अभ्यास पूर्ण होवू शकत नाही इतके दर्जेदार लेखन त्यांनी केले आहे. त्यांनी स्त्रियांच्या स्वतंत्र आकांक्षांचे स्वरूप स्पष्टपणे मांडले. ज्योत्सना देवधर यांनीही ‘घर गंगेच्या काठी’, ‘वाळूचे फुल’, ‘पडझड’, ‘चिमणीचं घर मेणाचं’, ‘एक श्वास आणखी’ अशा अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या. यातून वेगवेगळ्या नातेसंबंधातून स्त्रीजीवनात निर्माण होणाऱ्या समस्या व आव्हाने स्पष्ट केली आहेत. शुभांगी भडभडे यांनी ‘गिष्माची पावलं’, ‘झंझावात’ या कादंबऱ्या लिहिल्या. ‘झंझावात’ मध्ये बिब्याच्या तेलाचे बॅरेल्स फुटून कलकत्त्याच्या झोपडपट्टीतील मुले भाजून मृत्युमुखी पडली याचे वास्तव चित्रण केले आहे. हे चित्रण वाचकांचे मन विषन्न करते.



साठोत्तर काळातील या लेखिकांनी समाजातील अनेक प्रश्न आपल्या कादंबऱ्यातून हाताळले. त्याचप्रमाणे बदलत्या काळाशी नाते जोडत आजची आधुनिक जीवन जगणारी स्त्री कशाप्रकारे स्वसामर्थ्याने आपला स्वतंत्र अवकाश निर्माण करते आहे ते व्यक्त केले. आजची स्त्री नोकरी- व्यवसाय करत जगातील नवी आव्हाने समर्थपणे पेलते . हे करताना कधी कुटुंबसंस्थेचा ती स्वीकार करते, कधी तडजोड करते तर काहीवेळा ही कुटुंबसंस्थाच नाकारते. कुटुंबव्यवस्थेकडे, स्त्री-पुरुष संबंधाकडे पारंपरिक दृष्टितून न पाहता एका वेगळ्या मैत्रभावनेतून पहात अत्यंत मोकळेपणाने जगते. अशी स्वतंत्रपणे जगणारी मानुषी स्त्री कमल देसाई, रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे अंबिका सरकार, आशा बगे, शांता गोखले, शैला बेल्ले, जाई निंबकर, शांता निंबकर, शांता निसळ, सानिया, मेघना पेठे, अशा अनेक लेखिका रेखाटतात.

मराठी कादंबरीमध्ये पौराणिक, ऐतिहासिक, चरित्रात्मक असे विषय मोठ्या प्रमाणात हाताळले आहेत. वि.स.खांडेकरांची 'ययाती', रणजीत देसाई यांची 'स्वामी', श्री.ज.जोशी यांची 'आनंदी गोपाळ', शिवाजी सावंत यांची 'मृत्युंजय', यासारख्या अनेक कादंबऱ्यांचे अनुकरण स्त्रियांनीही आपल्या लेखनात केले. यामध्ये शैलजा राजे- 'वतन', रंगो बापूजी गुप्ते यांची जीवनकथा ; मृणालिनी जोशी - 'इन्कलाब', - भगतसिंग यांची जीवनकथा; शैलजा राजे - 'यज्ञ', वि. दा.सावरकर; मृणालिनी देसाई - 'पुत्र मानवाचा'; म.गांधी; संजीवनी खेर - 'कोलंबस' - कोलंबसचे जीवन ; नयनतारा देसाई - 'पराक्रमाची शर्थ जाहली' - संताजी घोरपडे पराक्रम; 'अर्ध' - छ. संभाजी महाराज जीवन; शुभांगी भडभडे - 'भौमर्षी' - विनोबा भावे जीवन; मृणालिनी देसाई - 'मुक्ताई' - 'वेषणास्वामी'; मुक्ता केणेकर - 'दिग्विजय' - विवेकानंद चरित्र ; 'पताका' - संत बहिणाबाई ; लीला दीक्षित - 'चंदनवेल' - कान्होपात्राजीवन ; विद्या सप्रे - चौधरी - 'कृष्णमयी' - संत मीराबाई ; विभावरी शिरूरकर - 'खरे मास्तर' - खरे मास्तरांचे जीवन. अशा प्रकारे साठोत्तरी कालखंडातील लेखिकांनी श्रेष्ठ विभूर्तीचे जीवनचरित्र, देशसेवक, क्रांतीकारक, मानवतेची शिकवण देणारे संत अशा अनेक विषयावर लेखन केले. या लेखनात वैविध्य तर आहेच पण त्यासोबत सरसपणा, सकसपणाही आहे. अभिव्यक्तीचे वेगवेगळे प्रयोगही या कादंबऱ्यातून दिसतात.

या कादंबऱ्यामध्ये कौटुंबिक व सामाजिक विषयावरील कादंबऱ्यांची संख्या खूप मोठी आहे. कुटुंब, घर, विवाह, पती-पत्नी संबंध , विवाहबाह्य संबंध, विविध नातेसंबंध, त्यातील प्रेमभाव तसेच ताणतणाव याबरोबरच समाजातील जात, धर्म, वर्ण, वंश, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, भ्रष्टाचार, बदलते समाजजीवन अशा अनेक विषयांना कादंबरीमध्ये समाविष्ट केले आहे.



या कालखंडामध्ये हौसेपोटी लेखन करणाऱ्या लेखिकांबरोबरच गंभीरपणे व प्रयोगशीलवृत्तीने लेखन करणाऱ्या लेखिकाही आहेत. विभावरी शिरूरकर, सुमती क्षेत्रमाडे, निर्मला देशपांडे, कमल देसाई, रोहिणी वृत्तकर्णी, अंबिका सरकार, आशा बगे, शांता गोखले, सानिया, मेघना पेठे अशा अनेक लेखिका आपल्याला सांगता येतील. स्त्रीजीवनाचा अनेक अंगाने वेध घेण्याचा प्रयत्न या लेखिकांनी केला आहे. बदलत्या काळातील स्त्रियांचे जीवन, तिचे वैवाहिक जीवन, विवाहसंस्थेतील नियमांना झुगारून लग्नाशिवाय आपल्या समविचारी मित्रांबरोबर किंवा मैत्रीणींबरोबर एकत्रीत रहाणे, स्त्री-पुरुष समानतेच्या विचारांमुळे पतींबरोबर मित्रत्वाचे संबंध जोपासणे, इतर पुरुषांशी वागण्या-बोलण्यात आलेला मोकळेपणा, मैत्रीपूर्ण संबंध अशा अनेक गोष्टी त्यांनी मांडल्या आहेत. स्त्री कादंबरीकारांविषयी विनया डोंगरे म्हणतात, “स्त्रियांनी उदंड कादंबरी लेखन केलेले आहे. ही बाब संख्यात्मक निश्चितच आहे. असे जरी असले तरी काही लेखिकांनी साचेबद्ध लेखन न करता वेगवेगळे विषय हाताळले आहेत. अनेक विषयांचा चांगला अभ्यास केलेला आहे. त्यासाठी भरपूर कष्ट घेतले आहेत. वास्तवाचे भान ठेवलेले आहे. विषयांचे वैविध्य तर आहेच शिवाय वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी लेखन करून स्वतंत्र ठसा उमटविला आहे.”^५ त्यांच्या या उल्लेखातून साठोत्तरी लेखिकांच्या लेखनाचा संख्यात्मक व गुणात्मक आढावा, विषय वैविध्य व प्रयोगशीलते संदर्भातील केलेली उल्लेखनीय कामगिरी स्पष्ट होते.

२.८ समारोप :

स्त्रीवाद ही आजच्या काळातील महत्त्वाची विचारप्रणाली आहे. ही विचारप्रणाली पाश्चात्य देशात निर्माण झाली व जगभर पाहोचली. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रीला स्वतःच्या शोषणाची, दुय्यमपणाची झालेली जाणीव आहे. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रीला आपल्या हक्क, अधिकार व जबाबदाऱ्यांविषयी आलेले आत्मभान आहे. स्त्रीवादी विचारसरणी म्हणजे पुरुषांपासून फारकत घेवून स्वतःचा सवतासुभा स्थापन करणे नसून स्त्रीला स्वतःच संपादण्यासाठी पवृत्त करणे, तिला माणूस म्हणून अधिकार मिळवून देणे, तिचा मानसिक, बौद्धिक, सामाजिक असा सर्वांगीण विकास साधणे होय.

स्त्रीमुक्ती चळवळीतून स्त्रीवादी विचार दृढ झाला. ही स्त्रीमुक्ती चळवळ अमेरिकेसारख्या देशात १७ व्या शतकात सुरू झाली. त्यानंतर ती जगभर पाहोचली. भारतामध्ये ही चळवळ १९६० नंतरच्या काळात आली. परंतू यापूर्वीच्या काळात भारतामध्ये गौतम बुद्ध, चक्रधर स्वामी, ज्ञानेश्वर, इ. नी स्त्रीजीवन सुधारण्यासाठी खूप प्रयत्न केले. इंग्रज आमदानीमध्ये महात्मा फुले, धोंडो केशव कर्वे यांनी अधिक प्रभावीपणे हे कार्य केले. स्वातंत्र्योत्तर काळात भारत सरकार व महाराष्ट्र शासन यांनी काही ठोस उपक्रम हाती घेतले. त्यामुळेही स्त्रीजीवन अधिक गतीने सुधारत आहे.



मराठी साहित्यामध्ये कादंबरी या वाङ्मय प्रकारात स्त्रियांनी भरपूर लेखन केले आहे. सुरुवातीच्या काळात हे लेखन केवळ हौसेपोटी व साचेबद्ध पद्धतीने केले असले तरी नंतरच्या काळात गंभीरपणे व प्रयोगशीलवृत्तीने केले आहे. त्यांनी वेगवेगळे विषय हाताळले आहेत. स्त्रियांच्या कादंबरी लेखनामध्ये संख्यात्मक व गुणात्मक अशा दोन्ही प्रकारे वाढ झालेली दिसते. या लेखिकांमध्ये रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे, विभावरी शिरूरकर, कमल देसाई, अंबिका सरकार, आशा बगे, शांता गोखले, सानिया, मेघना पेठे अशा अनेक लेखिका साठोत्तर काळात निर्माण झाल्या आहेत.



संदर्भ

१. डॉ. भागवत विद्युत, 'महाराष्ट्राच्या सामाजिक इतिहासाच्या दिशेने', पृ.
२. डॉ. पाटील शोभा, 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा', पृ.१०५.
- ३.डॉ. धोंगडे अश्विनी, 'वाङ्मयीन चळवळी व दृष्टीकोन', पृ. ९८.
- ४.डॉ. नाईक शोभा, 'भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद, स्त्रीवादी समीक्षा आणि उपयोजन', पृ. ५.
- ५.डोंगरे विनया, 'स्त्री साहित्याचा मागोवा', पृ. १९५.



स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यातील स्त्रीजीवन

३.१ प्रास्ताविक :

‘जिथे नारीचा सन्मान होतो तेथे देवतांची वस्ती असते’ असा नारीचा महिमा हिंदू धर्मामध्ये वर्णन केला आहे. पण या स्त्रीचे समाजातील स्थान दुय्यम दर्जाचे आहे, असे दिसते. स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात स्त्रियांना शिक्षणासाठी खास सवलती व प्रोत्साहन देण्याचे धोरण सरकारने अवलंबले. त्यामुळे शिक्षणातून तिला हळू-हळू व्यावहारिक शहाणपण आले. स्वतःविषयीचे व जगाविषयीचे ज्ञान तिला मिळाले. घराच्या चार भिंतीच्या आत ‘चूल आणि मूल’ हेच तिचे विश्व आता राहिले नाही. नोकरी-व्यवसायानिमित्ताने ती घराबाहेर जावू लागली आहे. आजपर्यंत मुकपणे अन्याय सहन करणाऱ्या स्त्रीला आता स्वतःच्या हक्काची, अधिकाराची व सामर्थ्याची जाणीव झाली आहे. समाजकारण, अर्थकारण, राजकारण यामध्येही ती पुरुषांच्या बरोबरीने काम करत आहे. आजची स्त्री अत्यंत आत्मविश्वासाने सर्व क्षेत्रात आपला ठसा उमटवत आहे. २१ व्या शतकातील गतिमान प्रगतीमध्ये तिचे जीवनही गतिमान झाले आहे.

२० व्या शतकाच्या सुरुवातीच्या काळात भारतातच नव्हे तर जगभरातील स्त्रियांचे जीवन अत्यंत दयनीय होते. ‘रांधा, वाढा, उष्टी काढा’ हेच त्यांचे कार्यक्षेत्र मानले जात होते. भारतीय समाज व्यवस्थेतही तिचे स्थान नगण्य होते. स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक समाजसुधारकांचे कार्य, अनेक कायदेकानून तसेच भारतीय घटनेतील तरतूदी यांच्यामुळे तिचे जीवन सुधारण्यास मदत झाली.

१९६० नंतरच्या काळात पाश्चात्य देशातील स्त्रीमुक्ती चळवळीची लाट सर्व जगभर पोहाचली. १९७५ हे वर्ष आंतरराष्ट्रीय पातळीवरील ‘महिलावर्ष’ म्हणून घोषित करण्यात आले. याबरोबरच जगभरातील स्त्रियांचे जीवनमान उंचावण्याची गरज म्हणून १९७५-१९८५ हे दशक आंतरराष्ट्रीय महिला दशक म्हणून घोषित करण्यात आले. या सर्वांचा परिणाम होऊन स्त्रियांचे जीवन सुधारण्यास मदत झाली. आज स्त्रिया घर-अंगणाचे कुंपण ओलांडून ज्ञान, विज्ञान, कला, क्रीडा, अध्यात्म, समाजकारण, राजकारण, रणांगण अशा जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांमध्ये आत्मविश्वासाने काम करत आहेत. कुटुंब व्यवस्थेतील आपली जबाबदारी पार पाडत असतानाच अत्यंत कौशल्याने नोकरी व्यवसायातील अनेक महत्त्वाच्या जबाबदाऱ्या पेलत आहेत. आपल्या अभ्यासाने व अनुभवाने तिला समाजामध्ये आपले स्थान कोठे आहे व कोठे असावयास हवे, यासाठी आपण काय केले पाहिजे याची जाणीव झाली आहे. अत्यंत कौशल्याने व आत्मविश्वासाने संसार व नोकरी-व्यवसाय सांभाळणाऱ्या स्त्रियांचे सामर्थ्य पुरुषवर्गाला आता कळाले आहे. त्यामुळेच पत्नीला बरोबरीचा दर्जा देण्याचा ते प्रयत्न करत आहेत.



आजच्या स्त्रीजीवनाकडे थोडे गंभीरपणाने व बारकाईने पाहिल्यास असे आढळते की ग्रामीण व शहरीभागातील स्त्रियांचे जीवन यामध्ये खूप फरक आहे. स्त्री-पुरुष समानतेच्याबाबतीत काही अंशी शहरी भागामध्ये समानता दिसते. परंतु ग्रामीण भागात ही समानता आढळत नाही. आजही ग्रामीण स्त्रीचे जीवन पारंपरिक रहाटात अडकले आहे. घरचा संसार सांभाळून शेतात राबणाऱ्या स्त्रियांना माणूसपणाची वागणूक दिली जात नाही. त्यांच्या मजूरीमध्ये फरक आढळतो. वंशाचा दिवा म्हणून मुलाचे कौतुक घरामध्ये होते पण मुलगी हुशार, होतकरू, असूनही तिच्याकडे दुर्लक्ष केले जाते. मुलगी म्हणजे डोक्यावरचे ओझे मानले जाते. हे ओझे लवकर उतरावे म्हणून बालवयातच तिचा विवाह केला जातो.

२१ वे शतक हे विज्ञानाचे, तंत्रज्ञानाचे शतक मानले जाते. पण रोजचे वृत्तपत्र उघडल्यास हुंडाबळी, एकतर्फी प्रेम प्रकरणामधून हत्या, चारित्र्याच्या संशयावरून खून, बलात्कार अशा अनेक घटना वाचायला मिळतात. भारतीय जनगणनेतील स्त्री-पुरुष प्रमाण पाहल्यास ते १००० पुरुषांमागे ८८५ झाले आहे. पुरुषांच्या तुलनेत ते कमी होत आहे. गर्भजल चाचणीद्वारे मुलीचा गर्भ आढळल्यास गर्भ काढून टाकण्याचे प्रमाण वाढले आहे. त्यामुळे मुलींची संख्या घटत आहे. स्त्री-पुरुष संख्येतील ही विषमता दूर करण्यासाठी सेव्ह द बेबी गर्ल, एक किंवा दोन मुलींवर कुटुंब नियोजन करणाऱ्यांना बक्षीसे इ.प्रयत्न सरकारी पातळीवरून होत आहेत.

आजही समाजामध्ये स्वतंत्रपणे जगणाऱ्या स्त्रीकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन चांगला नाही. स्त्रीला कोणीतरी पालक असला पाहिजे अशी समाजाची धारणा आहे. नवऱ्यापासून विभक्त रहाणाऱ्या स्त्रीकडे समाज साशंकतेने पहातो. स्त्रियांनी कामाशिवाय बाहेर पडू नये, रात्री-अपरात्री, वेळी-अवेळी एकट्याने भटकू नये अशी अनेक बंधने घातली जातात. नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांना खूप स्वातंत्र्य असते, त्यांचे जीवन खूप सुखमय झाले आहे असे म्हणता येत नाही. कारण तिला घर व नोकरी अशा दोन्ही जबाबदाऱ्या पार पाडाव्या लागतात. त्यामुळे तिचे जीवन म्हणजे तारेवरील कसरत असते. ही कसरत करूनही पगाराची रक्कम नवऱ्याच्या हाती द्यावी लागते. अशा परिस्थितीत दुःख आणि घुसमटीशिवाय तिच्या पदरी काही पडत नाही.

भारतीय समाज व्यवस्थेतील स्त्रियांचे हे जीवन साहित्यामधून कशाप्रकारे व्यक्त झाले आहे. याचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे. त्यामुळेच या लघुप्रबंधामध्ये कमल देसाई, रोहिणी कुलकर्णी, अंबिका सरकार, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, सानिया, मेघना पेठे या सात लेखिकांनी हे स्त्रीजीवन कशाप्रकारे व्यक्त केले आहे, ते विविध आशयसूत्रांच्या आधाराने पहावयाचे आहे.



३.२ बालकुमारिकांचे जीवन

आजच्या आधुनिक काळात विभक्त कुटुंब पद्धतीमुळे कुटुंबाची चौकोनी अवस्था सर्वत्र दिसते. अशा कुटुंबामध्ये लहान मुलांचे लाड-कौतुक चालते. या लाड कौतुकाबरोबरच सर्व क्षेत्रात वाढत चाललेल्या स्पर्धेचा परिणामही मुलांच्या जीवनावर होतो आहे. आपले मुल अभ्यासात हुशार असले पाहिजे, त्याने शाळेत प्रथम क्रमांक मिळविला पाहिजे, त्याच्या अंगी अनेक कलागुण असले पाहिजेत अशा अनेक अपेक्षा पालक ठेवतात. त्यामुळे मुलांवर अभ्यासाचे आणि इतर स्पर्धांचे ओझे पडते. यात त्यांचे बालमन घुसमटते. बालकुमारिकांच्या वाट्याला याहीपेक्षा अधिक दुःख येते. भारतात मुलगा व मुलगी यांच्याकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन भिन्न आहे. येथे मुलीकडे दुय्यम दर्जाने पाहिले जाते. त्याचाही परिणाम मुलींच्या जीवनावर होतो. या संदर्भात काही थोड्याच लेखिकांनी हे जीवन चित्रण केले आहे.

सानिया यांच्या ‘स्थलांतर’ कादंबरीमध्ये नंदिताचे बालपण चित्रित केले आहे. बालपणातील नंदिता हट्टी, खेळकर, धाडसी, मित्र-मैत्रिण्यांमध्ये रमणारी, आनंदी जगणारी, फुलपाखरासारखी स्वच्छंदी मुलगी आहे. अभ्यासापेक्षा इतर उद्योगातच ती अधिक रमते. आईपेक्षा सावत्रमामा जगदीशवर अधिक प्रेम करते. बालमनात खोलवर रूजलेला हा खेळकरपणा तिच्या वाढत्या वयाबरोबर कमी होण्याऐवजी वाढतच जातो. त्यामुळे ती अधिक बिनधास्त बनते. जगदिश तिच्या बिनधास्त सायकल चालविण्याविषयी म्हणतो, “तुझं लहानपण म्हटलं, की मला तू कायम आठवतेस ती सायकल जोरजोरात चालवत बेफाम सुटलेली.....हातांनी हँडल घट्ट धरून भराभर वरखाली होणारे तुझे पाय. गेटजवळ येवून तू कचकन ब्रेक्स दाबून सायकल थांबवायचीस.”^१ यातून स्वच्छंदीपणे बालपण जगणारी नंदिता सानियांनी रेखाटली आहे असे दिसते.

याच कादंबरीत सानिया यांनी नंदिताच्या सासरी तिच्या जावेच्या मुलींचे बालपण रेखाटले आहे. सध्या आई-वडिलांना आपली मुले शाळेत पहिल्या क्रमांकाने उत्तीर्ण झाली पाहिजेत अशी अपेक्षा असते. त्यामुळे मुलांनी खेळात न रमता अभ्यासात लक्ष दिले पाहिजे, वेगवेगळ्या स्पर्धेत नंबरस काढले पाहिजेत अशा इच्छा बाळगतात. नंदिताचे मोठे दिर व जाऊ मुलींच्या संदर्भात अशाच अपेक्षा ठेवतात. या मुलींना अनेक स्पर्धेत भाग घेण्याची सक्ती करतात. शाळेत पहिला नंबर आला नाही तर खोलीत कोंडून मार देतात. आई-वडिलांच्या अशा दबावामुळे या मुलींचे बालपण हरवून गेल्याचे दिसते. संध्याकाळच्या नाटक-सिनेमांना जाताना मुलींना घरी झोपवून बाहेरून कुलूप लावण्याचे धाडसही ते करतात. आपल्या अशा वागण्यामुळे मुली घाबरतील, त्यांच्या आरोग्यावर याचा परिणाम होईल याचा विचार न करणारे हे आई-



वडील आहेत. नंदिताच्या घरच्या या मुली सतत शिक्षा मिळाल्यामुळे स्वच्छंदी लहानपण हरवून गेलेल्या, अकाली समंजस व सोशिक बनलेल्या दिसतात.

गौरी देशपांडे यांच्या 'निरगाठी' या कादंबरीमध्येही बालकुमारिकांचे जीवन व्यक्त झाले आहे. त्यांनी शाल्मली उर्फ शमीचे बालजीवन रेखाटले आहे. स्वभावाने हट्टी, प्राण्यांविषयी प्रेम असणारी, छोट्या-छोट्या गोष्टीसाठी आईला त्रास देणारी, प्रत्येक वेळी रडारड करून आपल्या मनाप्रमाणे सर्व काही करून घेणारी शाल्मली या कादंबरीत व्यक्त झाली आहे. शमीची बहीण मिमी उर्फ अमृताचे बालपणही या कादंबरीत ओझरत्या स्वरूपात आले आहे. या कादंबरीतील मिमी बिनधास्त आहे. लहानपणीच तिने शाळेच्या फीचे पैसे सिनेमावर खर्च करणे, सिगारेट ओढण्यातील आनंद घेणे असे पराक्रम केले. म्हणजेच या कादंबरीतील मिमी चंचल आणि चैनीखोर वृत्तीचे उदाहरण आहे.

सानिया आणि गौरी देशपांडे या दोन लेखिकांनी बालकुमारिकांचे जीवन रेखाटले आहे. यातील नंदिताच्या सासरच्या मुलींचा अपवाद सोडला तर या बालकुमारिकांचे जीवन आनंदी, स्वच्छंदी स्वरूपाचे आहे. मुलांना समजून घेणारे आई-वडील येथे येतात. तर नंदिताच्या सासरच्या मुलींच्याबाबतीत दबावाखाली जगणारे बालजीवन दिसते. या दोन्ही कादंबऱ्यांतून बालकुमारिकांचे जीवन आले आहे. पण त्यांच्या अंतरमनाचा उलगडा प्रकाश संतांच्या साहित्याप्रमाणे आढळत नाही.

३.३ प्रौढकुमारिकांचे जीवन :

भारतीय संस्कृतीमध्ये विवाह या संस्काराला अनन्य साधारण महत्त्व आहे. विवाह म्हणजे दोन शरीराबरोबरच दोन मनांचे मिलन. परंतू आजच्या समाजव्यवस्थेत नोकरी-व्यवसायांमुळे प्रौढकुमारिकांचे प्रश्न आधिक गंभीर होत आहेत. कारण करियर की लग्न या दोन पर्यायांपैकी तरुणींना करियरला महत्त्व द्यावेसे वाटते. काही वेळा काळा रंग, गरिबी, किंवा शारीरिक अपंगत्व यामुळेही लग्नाचे वय वाढते. त्यामुळे तरुणींना प्रौढकुमारिकांचे दुःख भोगावे लागते. प्रौढकुमारिकांचे जीवन स्वतः होवून स्वीकारणे व नाईलाजाने स्वीकारणे यामध्ये फरक आहे. स्वयंप्रेरणेने किंवा स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वामुळे काही तरुणी अविवाहित रहातात. अशावेळी त्यांच्या मनाची घुसमट होत नसते. पण जेव्हा गरीबी , काळ्या रंगाचा प्रश्न, अपंगत्व अशामुळे विवाहात अडचण निर्माण होते तेव्हा मनाची घुसमट होते. या लघुप्रबंधामध्ये समाविष्ट असलेल्या लेखिकांमध्ये कमल देसाई, रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे, शांता गोखले यांनी प्रौढकुमारिकांचे जीवन रेखाटले आहे. या लेखिकांनी प्रौढकुमारिकांचे जीवन दोन्ही अंगांनी साकार केले आहे.

कमल देसाई यांच्या 'हॅट घालणारी बाई' मधील नायिका प्रौढ व अविवाहीत आहे. पण याचे दुःख ती मानत नाही. कारण आपण स्वतंत्रपणे, स्वच्छंदीपणे जगायचे म्हणूनच ती विवाह करण्याचे टाळते.



सध्याच्या काळात काँट्रक्ट मॅरेजची विचारसरणी पाश्चात्यांकडून आपल्याकडे येऊ लागली आहे. कादंबरीतील हॅट घालण्याच्या स्त्रीला वॉल्ट डिस्नेलॅंडमधील परीकथेची कल्पना चित्रपटात साकार करावयाची आहे. यासाठी लागणारी मोठी रक्कम तिच्याकडे नसल्यामुळे ती कैलासशेटकडे जाते. आपली कल्पना त्याला समजावून सांगते. हॅटवाली सुंदर बाई त्याला गमवायची नाही तसेच स्टुडिओ भाड्याने घ्यायचा आहे.त्यामुळे रक्कम देताना तो, “एक वर्ष तू माझ्याकडं रहायचं माझी रखेल म्हणून. जाहीरपणे मी हिंडवीन तशी तुला. कबुल ?” अशी अट घालतो मगच रक्कम देतो. या प्रसंगातून तरुण स्त्रियांचा समाज स्वतःच्या स्वार्थासाठी कसा उपयोग करून घेतो हे स्पष्ट होते.

परीकथा साकारू इच्छिणारी ही तरुणी स्वतःला कामामध्ये प्रचंड गुंतवून घेते. त्यामुळे ती शेटजीच्या वाट्याला येत नाही. याही कारणावरून तिला धमक्या ऐकाव्या लागतात. या सर्वांचा परिणाम होवून ती सर्वनाश करते. स्टुडिओसह स्वतःला जाळून घेते. या सर्वांमधून प्रौढकुमारिकांच्या जीवनात येणाऱ्या अनेक संकटांची कल्पना येते.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘चंद्रिके गं सारिके गं’ या लघुकादंबरीतील सुहासने भारतात उच्चशिक्षण व परदेशात पीएच.डी. केली आहे. तिला विवाह बंधनात पडण्याची इच्छा नसल्यामुळे ती अविवाहीत राहते. त्यामुळे स्वतंत्रवृत्तीची, स्वावलंबी जीवन जगणारी सुहास या कादंबरीत दिसते. परदेशात मिचेलशी तिचे प्रेमसंबंध जुळतात. पण गावाकडील प्रेमापोटी ती मिचेलला सोडून गावी रहाणेच पसंत करते.

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘फलश्रुती’ या कादंबरीमध्ये शांती ही प्रौढकुमारिका आहे. ऑफिसमधील विवाहीत असणाऱ्या बिजावर्गी या बॉसशी जुळलेल्या प्रेमसंबंधाला घरच्या लोकांनी नकार दिला. या रागातून ती अविवाहीत रहाण्याचे ठरवते. परंतू ती पुढील आयुष्यात अविवाहीतपणाचे दुःख करत नाही.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘थांग’ मधील कालिंदी नंदनची पत्नी असली तरी तिचा विवाह लग्नाचे वय उलटून गेल्यानंतर खूप उशिराने झाला. रंगाने सावळ्या असणाऱ्या कालिंदीच्या दोन बहिणींचे विवाह मोठे खटाटोप करून पार पाडल्यामुळे तिचे आई-वडील थकतात व कालिंदीच्या लग्नाकडे दुर्लक्ष करतात. कालिंदीच्या नोकरीतून मिळणारी अर्थप्राप्ती तिच्या विवाहानंतर मिळणार नाही हा सुद्धा उद्देश यामागे दिसतो. कालिंदीला याचे दुःख वाटते. त्यामुळेच स्वतःचे लग्न स्वतःच जमविण्याचा ती प्रयत्न करते. वयाने खूप मोठ्या असलेल्या परदेशात नोकरी करणाऱ्या नंदनशी ती आपले लग्न जमविते.

शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’मधील रीटा प्रौढकुमारिका आहे. ती नलिनी व शंकर वेलिणकर यांची सर्वात मोठी मुलगी आहे. तिला आणखी तीन बहिणी आहेत. रीटाच्या आई-वडिलांना एष आरामात जगण्याचा छंद होता. तिच्या वडिलांची नोकरी गेली, आर्थिक परिस्थिती ढासळली तरी हा छंद



थांबला नाही. घरची ढासळणारी परिस्थिती पाहून रीटा १० वी झाल्यानंतर क्लर्कची नोकरी करते. आर्थिकदृष्ट्या कठिण काळात रीटाच्या नोकरीचा टेकू आई-वडिलांना चांगला वाटतो. त्याचा ते पुरेपूर फायदा घेतात. रीटापेक्षा लहान मुलींची लग्ने करतात. पण लग्नाचे वय उलटून चाललेल्या रीटाकडे मुद्दाम डोळेझाक करतात. कारण तिचे लग्न केले तर घरात येणारा तिचा पगार थांबेल ही भिती होती.

घरासाठी राबणाऱ्या रीटाला आपल्या लग्नाचा घरात मुद्दाम विचार करत नाहीत हे लक्षात येते तेव्हा ती स्वतःच आपल्या जीवनाला आकार देण्याचा निर्णय घेते. ऑफिसमधील साळवी नावाच्या विवाहीत असणाऱ्या बॉसशी ती संबंध प्रस्थापित करते. रीटाच्या तारूण्याचा, प्रेमाचा साळवी पुरेपूर फायदा उठवतो. सुखी संसाराची स्वप्ने पहाणारी रीटा जेव्हा त्याला लग्नाविषयी विचारते तेव्हा तिचा विचार धुडकावून लावतो. त्यामुळेच साळवीच्या पोकळ शरीरसंबंधाची तिला उबग येते. आपल्या तारूण्याचा उपभोग घेणाऱ्या व प्रेमाची प्रतारणा करणाऱ्या साळवीविषयी तिच्या मनात प्रचंड चीड निर्माण होते. हा ताण असह्य होवून तिला वेडाचा झटका येतो.

रीटा दवाखान्यातील वास्तव्यात आपल्या जीवनातील घडामोडींचे चिंतन करते. या चिंतनातून जीवनात काही मुलभूत बदल करण्याचे ठरविते. सर्वात पहिल्यांदा ती आपल्या आयुष्यातून साळवीची हकालपट्टी करते. तिला बरे वाटू लागल्यानंतर तिच्या घरी भेटण्यासाठी तो येतो तेव्हा पुन्हा प्रेमसंबंध जपण्याचा विचार सांगतो. पण त्याला ती नकार देते. किमान तिने लग्न करावे आपण तिच्या आड येणार नसल्याचे तो सांगतो. तेव्हा रीटा त्याला जे ऐकवते ते अत्यंत महत्त्वाचे आहे, “मीच बाजूला होत्येय आणि अगदी एकटी रहाण्यासाठी मी तुला बाजूला सारत्येय. माझ्या आयुष्यातलं तुझं स्थान मी काढून घेत्येय. तुझ्या ठिकाणी दुसरा कोणी बसणार आहे, किंवा कोणाला बसवू इच्छिते म्हणून नाही, तर ते स्थान मी आता कोणालाच देवू इच्छित नाही म्हणून.”^३ रीटाच्या या उद्गारातून साळवीच नव्हे तर कोणाही पुरुषाशिवाय जगण्याचा तिने केलेला निश्चय दिसतो. या कादंबरीतील रीटा बहिण संगीता व मैत्रिण सरस्वती यांच्या सोबत उरलेले आयुष्य जगण्याचा निश्चय करते. एकमेकींना एकमेकींचा आधार जीवन जगण्यासाठी पुरेसा आहे या भगिनीभावापर्यंत तिच्या विचारात परिवर्तन होते. एकूणच या संपूर्ण कादंबरीतून रीटाच्या जीवनातील चढ-उतार व्यक्त झाले आहेत. स्वार्थी आई-वडील व भित्रा प्रियकर यांच्यामुळे तिच्या मनाला झालेल्या यातना लेखिकेने उत्कटपणे व्यक्त केल्या आहेत.

या प्रबंधांतर्गत आलेल्या प्रौढकुमारिकांचे जीवन कमल देसाई, रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे व शांता गोखले यांनी केला आहे. प्रौढकुमारिकांचा प्रश्न मांडणाऱ्या लेखिकांची संख्या खूपच कमी आहे. या लेखिकांनी रेखाटलेल्या प्रौढकुमारिका स्वतंत्रवृत्तीने जगणाऱ्या, नोकरी - व्यवसायामुळे आत्मभान आलेल्या आहेत.



३.४ घटस्फोटित स्त्रियांचे जीवन :

विवाह म्हणजे दोन मनांचे, दोन शरीरांचे, दोन कुटुंबांचे मिलन असे मानले जाते. या विवाहसंस्थेतून काही सुखद अनुभव येतात तसेच दुःखद अनुभवही येतात. प्रेमळ नवरा, मुले तसेच एकमेकांची सुख-दुःख वाटून घेणारे कुटुंबातील इतर नातेवाईक यांच्या संबंधातून स्त्रीला अनेकदा सुखप्राप्ती होते. पण सर्वच स्त्रियांच्या वाट्याला असे सुख मिळत नाही.

आजच्या आधुनिक युगात स्वतंत्रपणे राहण्याची इच्छा, कोणाचाही त्रास सोसायला नको, कोणत्याही नात्यांची बंधने नकोत अशी विचारसरणी रूजत आहे. स्त्री-पुरुष समानतेच्या विचारांची अंमलबजावणी जीवनात झाली पाहिजे यामुळे दुखावला गेलेला अहंकार अशा अनेक गोष्टीमुळे घटस्फोटाचे प्रमाण वाढत आहे. अशा घटस्फोटित स्त्रियांचे जीवन रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे, मेघना पेठे, सानिया यांच्या कादंबऱ्यातून व्यक्त झाले आहे.

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘भेट’ या लघुकादंबरीमध्ये सुधा ही घटस्फोटित नायिका आहे. काही कुटुंबामध्ये स्त्रियांना अत्यंत कमी दर्जाची वागणूक दिली जाते. त्यामुळे त्यांच्या मनाची घुसमत होते. ही घुसमत कधी-कधी इतकी तीव्र होते की त्यामुळे घटस्फोटासारखे कटू निर्णय घ्यावे लागतात. ‘भेट’ मधील सुधाला एक छोटा मुलगा असताना पती भाऊराव यांच्यापासून घटस्फोट घ्यावा लागला. यामुळे सुधाचे जीवन उद्ध्वस्त झाले. कोर्टाने मुलाचा सांभाळ करण्याची जबाबदारी वडिलांकडे दिली. त्यामुळे अपत्य विरहाचे दुःख सहन करत सुधाला जगावे लागले.

या कादंबरीतील सुधा दुसरा विवाह करते, मुलीला जन्म देते. पण आपल्या पहिल्या मुलाला विसरू शकत नाही. मुलगा आनंदा याच्या आठवणीने व्याकूळ सुधा या कादंबरीत सर्वत्र दिसते. त्यामुळेच कोणत्याही परिस्थितीत मुलाची भेट घेऊ इच्छिणारी सुधा सासरच्या लोकांचा विरोध सहन करते व या कामात यशस्वी होते. या कादंबरीतील सुधाचं जीवन उद्ध्वस्त होण्यामागे तिचा घटस्फोट ही घटना आहे.

सध्याचा काळ बदलला आहे. त्यामुळे आपल्याला सन्मानाची, माणूसपणाची वागणूक मिळाली पाहिजे यासाठी स्वतः पुढाकार घेवून घटस्फोट घेणाऱ्या स्त्रिया गौरी देशपांडे यांच्या ‘थांग’, ‘मुक्काम’, ‘उत्खनन’ मध्ये; सानियांच्या ‘आवर्तन’ मध्ये; तसेच मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ मध्ये दिसतात.

गौरी देशपांडे यांच्या नायिका घटस्फोटाचा सहजपणे स्वीकार करतात. त्यामुळे घटस्फोटानंतरचे एकटेपणाचे जीवन जगताना त्या दुःखी होत नाहीत किंवा कोसळून जात नाहीत. किंबहुना आपण घटस्फोटित आहोत असा न्यूनगंड बाळगत नाहीत. त्यांच्या ‘थांग’ व ‘मुक्काम’ या दोन्ही कादंबऱ्यांमधील



कालिंदी नंदनच्या मनमानी अन्यायाला कंटाळते. पाश्चात्य देशातील वास्तव्यामुळे तिच्यावर तेथील स्त्री-पुरुष समानता विचारांचा प्रभाव पडतो. नंदनकडून होणाऱ्या अन्यायामुळे ती दुःखी होते. नंदनच्या मित्रांच्या निमंत्रणामुळे नंदनच्या ऑफिसमधील कागदपत्रांना, फाईलींना सुव्यवस्थितपणे लावण्याचे काम ती करते. त्यामुळे तिला स्वतःतील सामर्थ्याची जाणीव होते. या सर्वांचा परिणाम होवून कालिंदी मायदेशी परतण्याचा निर्णय घेते.

कालिंदी भारतात तिच्या गावी परतल्यानंतर सामाजिक कार्य करणाऱ्या संस्थेत अकॉट लिहिण्याचे काम स्वीकारते. ती घटस्फोटित असूनही अत्यंत आनंदाने व आत्मविश्वासाने जीवनाला सामोरी जाते. याच कादंबरीतील आंगेलिकीसुद्धा घटस्फोटित आहे. व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या विचारामुळे तिने दिमित्रीपासून घटस्फोट घेतला. परंतू त्यानंतरही दिमित्रीशी मैत्रीचे संबंध ठेवते व आत्मसन्मानाने जगते. पाश्चात्य देशातील लोकांचा घटस्फोटाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन यानिमित्ताने रेखाटला आहे.

गौरी देशपांडे यांच्या 'उत्खनन' मधील मनकर्णिका उर्फ मनी व्यवसायाने डॉक्टर असून घटस्फोटित आहे. लग्न न करता एकत्र राहण्याचे मणीचे आधुनिक विचार जब्बार व त्याच्या कुटुंबियांना पटत नाहीत. जब्बारच्या प्रेमाखातर ती त्याच्याशी विवाह करते. परंतू लग्नानंतर करियरपेक्षा मुलं पाहिजेत म्हणणाऱ्या जब्बारचे विचार तिला पटत नाहीत. व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या विचारांनी भारलेल्या मणीचे प्रत्येक गोष्टीत संशय घेणाऱ्या जब्बारशी पटू शकत नाही. त्यामुळे ती घटस्फोट घेते. आपल्या वैयक्तिक प्रगतीपुढे संसाराला कमी महत्त्व देणारी मणी अत्यंत प्रभावीपणे या कादंबरीमध्ये रेखाटली आहे.

सानियांच्या 'आवर्तन' मधील इला व्यवसायाने वकील आहे. अत्यंत बुद्धिमान, तडफदार तसेच सामाजिक कार्याची आवड असणारी इला नवऱ्याचे व आपले विचार जुळू शकले नाहीत म्हणून घटस्फोट घेते. घटस्फोटीतपणाचे दुःख न करता अत्यंत आनंदाने स्वतःला सामाजिक कार्यात झोकून देवून जीवनाचा, व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आनंद उपभोगते.

गौरी देशपांडे, मेघना पेठे, सानिया या लेखिकांनी व्यक्तिस्वातंत्र्याला महत्त्व देणाऱ्या, स्त्री-पुरुष समानता मानणाऱ्या, स्वतःच्या कर्तबगारीवर, सामर्थ्यावर विश्वास असणाऱ्या, विवाह संस्थेतून येणाऱ्या अन्यायाशी तडजोड करून मनाची घुसमट सहन करत जगण्यापेक्षा घटस्फोट घेवून धडाडीने जगणाऱ्या नायिका रेखाटल्या आहेत. या लेखिकांच्या कादंबऱ्यातील नायिका नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या व स्वावलंबी आहेत. त्या महानगरात राहणाऱ्या व स्वतंत्र विचारसरणीच्या आहेत. आपल्या व्यक्तिगत विकासाला महत्त्व देणाऱ्या अशा स्त्रिया सध्या समाजात अनेकदा आढळतात. काळाशी सुसंगत असे जीवन या लेखिकांनी आपल्या कादंबऱ्यातून व्यक्त केले आहे. रोहिणी कुलकर्णी यांच्या कादंबऱ्यातील घटस्फोटित स्त्रियांचे जीवन मात्र वेगळ्या स्वरूपाचे आहे. आलेल्या प्रसंगांना खंबीरपणे तोंड न देणाऱ्या,



आपले दुःख कुरवाळत बसणाऱ्या नायिका त्यांनी रेखाटल्या आहेत. स्वसामर्थ्याची जाणीव नसल्यामुळे परिस्थितीला शरण जाणाऱ्या नायिका त्यांच्या कादंबऱ्यातून दिसतात.

३.५ विधवा स्त्रियांचे जीवन :

विवाहसंस्थेमधून स्त्रीला प्राप्त होणाऱ्या दुःखामध्ये वैधव्याचा समावेश होतो. या दुःखामध्ये माहेरी आधार देणारे कोणी नातेवाईक असतील तर तिचे जीवन थोडेसे सुसह्य होते. पण असा आधार मिळाला नाही तर जीवन यातनांनी भरून जाते. प्रस्तूत प्रबंधातील लेखिकांमध्ये गौरी देशपांडे व शांता गोखले यांनी विधवा स्त्रियांचे जीवन व्यक्त केले आहे.

गौरी देशपांडे यांच्या 'गोफ' मध्ये सासू धनवंतीबेन व सून वसुमती दोघीही विधवा आहेत. दोघीही पदरात एक लहान मुल असताना ऐन तारूण्यात विधवा झाल्या. नवऱ्याच्या व्यसनाधीन स्वभावातून त्यांना वैधव्य आले. या कादंबरीतील धनवंतीबेनना वैधव्याच्या दुःखाबरोबर भाऊबंदकीचा त्रास सहन करावा लागला. सासरच्या संपत्तीवरचा आपला हक्क आणि अधिकार त्यांनी खंबीरपणे प्राप्त केला. त्यामुळेच त्यांच्या स्वभावात कठोरपणा आला. पण सून वसुमतीबाबत त्या पारंपरिक सासूची भूमिका न बजावता तिच्या हातात घरचा सर्व कारभार देतात. प्रसंगी तिने पुनर्विवाह केल्यास त्याला संमती देण्याचा निश्चय करतात.

शांता गोखले यांच्या 'त्यावर्षी' मधील अनिमा विधवा आहे. पती सिद्धार्थची जातीय दंगलीतून हत्या झाल्यामुळे तिच्यावर वैधव्याची कुऱ्हाड कोसळली. वडिलांच्या व मित्रांच्या आधारामुळे ती या दुःखातून सावरली.

गौरी देशपांडे व शांता गोखले यांनी विधवा स्त्रियांच्या जीवनाला उत्कटपणे व्यक्त केले. आधुनिक विचारसरणीच्या या नायिका वैधव्याच्या दुःखात आयुष्य न काढता पुनर्विवाहाचा मार्ग स्वीकारल्या आहेत. सध्याच्या काळाला अनुरूप अशा या नायिका रेखाटल्या आहेत.

३.६ नोकरी - व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे जीवन :

१९६० नंतरच्या काळात स्त्रिया उच्चशिक्षणाबरोबरच नोकरी-व्यवसायात आत्मविश्वासाने सहभागी होत आहेत. वाढती महागाई, संसारातील आकस्मिक संकटे, मुले मोठी झाल्यानंतर निर्माण झालेल्या रिकाम्या वेळेच्या समस्या असे कितीतरी प्रश्न स्त्रियांच्या नोकरी-व्यवसायामुळे सुटू लागले आहेत. आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी होत असल्याचा आनंद त्यांच्या चेहऱ्यावर निर्माण होवू लागला आहे.



स्त्रियांचे हे अर्थार्जन समाजातील सर्वांनाच आवडत आहे, असे मात्र दिसत नाही. नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे चारित्र्य बिघडते, त्या पुरुषी विचारांच्या बनतात, त्या स्वतःच्या चैनीसाठी नोकरी करतात, नोकरीतील पुरुषांच्या जागा त्यांच्यामुळे अडतात असे अनेक आक्षेप याबाबत घेतले जातात. परंतू हे आक्षेप म्हणजे दूरदृष्टीचा अभाव आहे. अर्थार्जन करणाऱ्या स्त्रियांबाबत गीता साने यांचा विचार लक्षात घेण्यासारखा आहे. त्या म्हणतात, “समाजाच्या दृष्टीनेही मिळवत्या स्त्रियांचे एक विशेष महत्त्व आहे. मिळवत्या स्त्रियांचे समाजाशी प्रत्यक्ष संबंध प्रस्थापित होतात. समाजाचे संरक्षण व सामाजिक अनन्यता (सोशल आयडेंटिटी) त्यातून स्त्रियांना लाभते, त्याचप्रमाणे समाजही त्यांच्यावर नागरीकत्वाच्या जबाबदाऱ्या टाकू शकतो. कारण समाजाच्या जीवन प्रवाहात समाविष्ट झालेल्या स्त्रिया खऱ्या अर्थाने नागरिक होवू लागतात. पुरुषांवरची अगतिक अंधश्रद्धा जावून त्यांना स्वतंत्र विचार करण्याची संधी मिळते.”^४ गीता साने यांचे हे विचार आजच्या काळाच्या दृष्टीने किती समर्पक आहेत, याची प्रचिती येते.

नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रिया आर्थिक स्वावलंबनाचा आनंद उपभोगत असल्या तरी त्यांना इतर अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते. नोकरी , घर अशा दोन्ही जबाबदाऱ्या त्यांना पार पाडाव्या लागतात. नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे जीवन धावपळीचे व धकाधकीचे असते. घड्याळ्याच्या काट्याबरोबर पळत लोकलमधून, बसमधून प्रवास करताना पुरुषांचे नको ते धक्के खाताना स्त्रीसुलभ लज्जा बाजूला ठेवावी लागते. नोकरीच्या ठिकाणी पोहोचेपर्यंत तिचे जीवन अनेक अंगांनी असुरक्षित असते. हे सर्व त्रास सहन करूनही सर्वच स्त्रियांना पगाराचे सुख घेता येते असे आढळत नाही. अनेक स्त्रियांना हा पगार नवऱ्याच्या किंवा सासरच्या लोकांच्या हाती ठेवावा लागतो. हे दुःख मनाला प्रचंड वेदना देणारे असते.

या लघुप्रबंधामध्ये निवडलेल्या लेखिकांनी त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे सुखद व दुःखद असे दोन्ही अनुभव व्यक्त केले आहेत. रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘पिंपळफेरे’ कादंबरीतील संध्या महाविद्यालयात प्राध्यापक आहे. ती हुशार आहे, स्वतंत्र विचारांची आहे. परंतू घरच्या अनेक अडचणींमुळे प्रत्येक परिस्थितीशी तिला तडजोड करावी लागते. संध्याची सासू सुशिलासुद्धा शिक्षिका आहे. परंतू कोणतीही नोकरी व्यवस्थित न करणाऱ्या नवऱ्याने तिला आयुष्यात कधीच समजून घेतले नाही. त्यामुळे स्वावलंबी असूनही सुशिलाला सुख लाभले नाही. केवळ नवऱ्यापेक्षा कमी देखणे असल्यामुळे तिला सतत मानहानीचे दुःख सहन करावे लागले.

अंबिका सरकार यांच्या ‘एका श्वासाचे अंतर’ तसेच ‘अंत ना आरंभही’ या दोन्ही कादंबरीतील नायिका नोकरी करणाऱ्या आहेत. ‘एका श्वासाचे अंतर’ मधील कावेरी पहिल्या विवाहात संसार सुख न



मिळाल्यामुळे मुलगा कार्तिक लहान असताना घटस्फोट घेते. माहेरी रहाणे जड वाटल्यामुळे शिक्षिकेची नोकरी करते. बाप्पा नावाच्या व्यक्तीशी दुसरा विवाह करते. पण दोन्ही विवाहातून संसाराचे सुख लाभत नाही. कार्तिकला होणारा सावत्र बापाचा त्रास तिला असह्य वाटतो. नोकरीसोबत छोट्या नंदिताला सांभाळताना दमून गेलेल्या कावेरीला नवऱ्याने 'कार्तिकची मदत घे' असे सांगण्यापेक्षा स्वतः मदत करावी असे वाटते. पण “हे घरातलं काम नाही जमायचं आपल्याला. तू बाई बघ आणखी एखादी मदतीला.”^५ असे सांगून तिचे म्हणणे उडवून लावतो.

अंबिका सरकार यांच्या ‘अंत ना आरंभही’ मधील नायिका उषा अनेक अडचणींवर मात करून प्राध्यापक बनते. नवऱ्याकडून मानसिक व शारीरिक छळ, सासू-सासऱ्यांची सेवा, अपंग मुलीची जबाबदारी अशा दिव्यातून शिक्षण पूर्ण करून नोकरी करते. पण नवऱ्याच्या अर्वाच्य शिव्या स्टाफरूम पर्यंत येऊ लागतात तेव्हा त्याच्याशी घटस्फोट घेते. विश्वंभर या वकीलाशी दुसरा विवाह करते. नवऱ्याच्या व्यवस्थित न चालणाऱ्या वकिलीतून कुटुंब खर्चासाठी, मुलांच्या उच्चशिक्षणासाठी पैसे कमी पडतात म्हणून इच्छा नसतानाही जादाची कामे करते. “त्या वर्षांच्या कालावधीत असंख्य पेपर्स तर तपासलेच; पण गार्डिन्स लिहिण्याचं काम बिलकूल इच्छा नसून पत्करलं. पैशासाठी हे काम घेतल्याचं ज्यांना त्यांना समजलं त्या सर्वांकडून प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष दर्शवली गेलेली तुच्छतेची भावना मुकाट्यानं सहन केली.”^६ तिच्या या उद्गारातून तिने नोकरी बरोबरच घेतलेले इतर कष्ट व्यक्त होतात. पण इतके कष्ट सहन करूनही तिच्या वाट्याला नवरा, सासू, नणंद यांच्याकडून उपेक्षाच आली.

शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतील रीटा वडिलांची नोकरी गेल्यामुळे बेसहारा झालेल्या कुटुंबाला सावरण्यासाठी ऑफिसमध्ये क्लर्कची नोकरी करते. स्वतःच्या विवाहाचे स्वप्न बाजूला ठेवून आपल्यापेक्षा लहान बहिणीचे संसार सुखाचे करते. परंतू तिचे हे योगदान आई-वडिलांच्या लक्षात येत नाही. नोकरी करणाऱ्या मोठ्या मुलीच्या सुखाचा बळी तिचे आई-वडील कशाप्रकारे घेतात. त्याचे प्रत्यंतर रीटाच्या जीवनकथेतून लक्षात येते.

कमल देसाई, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, मेघना पेठे, सानिया यांच्या कादंबऱ्यातील नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या नायिका अत्यंत स्वाभिमानी व तडफदार आहेत. त्या स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास करणाऱ्या, नोकरी बरोबर इतर सामाजिक कार्याची आवड असणाऱ्या, नोकरीमधील अनेक जबाबदाऱ्या अत्यंत तडफदारपणे पेलणाऱ्या आहेत.



कमल देसाई यांच्या 'काळासूर्य' मधील नायिका पोस्टामध्ये नोकरी करते. त्या काळात पोस्टात नोकरी करणाऱ्या स्त्रिया नव्हत्या. त्यामुळे ऑफिसमधील पुरूषी नजरांचा त्रास तिला सहन करावा लागतो. पण या सर्व गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून ती स्टाफच्या सुख-दुःखात सहभागी झाले पाहिजे हे विचार रूजविते.

गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यातील नायिका उच्च पदावरच्या नोकरी - व्यवसाय करणाऱ्या आहेत. 'उत्खनन' मधील दुनिया, अभया प्राध्यापिका आहेत. स्वतःच्या विषयामध्ये त्यांचा अभ्यास व योगदान मोठे आहे. तरीही नोकरीतील कटू अनुभव त्यांच्या नायिकांना येतात. 'उत्खनन' मधील दुनिया वरिष्ठ व विषय तज्ज्ञ असूनही विभाग प्रमुख पदाच्या नेमणूकीवेळी केवळ तिच्या शांत स्वभावाचा गैरफायदा घेत पद डावलले जाते. नोकरीच्या ठिकाणी चालणारा बेबनाव, स्वार्थी पुरूषीवृत्ती यांचा फटका तिला सहन करावा लागतो. दुनियाची मैत्रिण अभया मात्र असा अन्याय सहन करत नाही. तिला स्वतःच्या हक्क व अधिकारांची जाणीव झाल्यामुळे दुनियाच्या नंतर नोकरीत येवून विभाग प्रमुख पद मिळविते.

गौरी देशपांडे यांच्या 'उत्खनन' मधील मणी न्युरोसर्जन आहे. स्वतःच्या करिअरला प्राधान्य देणारी मणी संसाराला तुच्छ मानते. स्वतःला डॉक्टरी व्यवसायात झोकून देणारी मणी उत्कृष्ट समाजसेविका म्हणून कादंबरीत दिसते. 'एकेक पान गळावया' मधील राधासुद्धा व्यवसायात स्वतःला झोकून देवून काम करणारी नायिका आहे. राजकारण, समाजकारण तसेच इतर अनेक विषयांचा सखोल अभ्यास असणारी राधा जर्नालिस्ट आहे. आपल्या संसारातील अडचणींना करिअरमध्ये थारा न देणारी ही व्यक्तिरेखा आहे. 'चंद्रिके गं सारिके गं' मधील मालविका मात्र प्राध्यापिकेपेक्षा संसारी स्त्रीची भूमिका अधिक वठविणारी आहे. मालविका वगळल्यास गौरी देशपांडे यांच्या कादंबरीतील नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या सर्वच नायिका आपापल्या क्षेत्रात पारंगत व तडफदार आहेत.

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या 'गर्भनाळ' मधील संघमित्रा व्यवसायाने डॉक्टर आहे. आपल्या प्रेमळ स्वभावाने व कर्तबगारीने पारंपरिक विचारांच्या सासरच्या लोकांवर स्वतःची छाप पाडते. विवाहानंतर सुरूवातीच्या काळात सर्वांचे मन जपणारी, स्वतःच्या भावनांची घुसमट सहन करणारी संघमित्रा काही कालावधीनंतर आपले स्वातंत्र्य, आत्मसन्मान प्राप्त करते. अंबिका सरकार यांच्या 'अंत ना आरंभही' मधील मनिषा व्यवसायाने डॉक्टर आहे. परंतू कुटुंबातील तिचे वागणे आपण कोणीतरी वेगळे आहेत असे दाखविणारे, शिष्ट पद्धतीचे आहे. त्यामुळेच उच्चशिक्षित, प्राध्यापक असणाऱ्या उषाचा ती पदोपदी अवमान करते.



‘अंत ना आरंभही’ मधील अंबिका सरकार यांनी रेखाटलेली निर्भया पायाने अपंग असली तरी जिद्दी व कष्टाळू आहे. त्यामुळे आपल्या अपंगत्वावर मात करून ती आर्किटेक्ट इंजिनियर होते व स्वावलंबी जीवन जगते.

कमल देसाई यांच्या ‘हॅट घालणारी बाई’ या कादंबरीतील नायिका चित्रपट व्यवसायात नवी कामगिरी करू इच्छिते. सानिया यांच्या ‘आवर्तन’ मधील ईला नामांकित वकील व सामाजिक कार्यकर्ती आहे. याच कादंबरीतील सुरुचीची आजी ‘नीनी’ एक यशस्वी निवृत्त मुख्याध्यापक आहेत. अत्यंत शिस्तप्रिय, अभिजात वाङ्मयाची आवड असणाऱ्या नीनीची कर्तबगार स्त्री म्हणून नावलौकिक आहे.

शांता गोखले यांच्या ‘त्यावर्षी’ या कादंबरीमध्ये अनेक क्षेत्रात यशस्वीपणे काम करणाऱ्या स्त्रिया रेखाटल्या आहेत. या कादंबरीतील जानकी पाटील ‘मुंबई ऑब्झर्व्हर’ वृत्तपत्रामध्ये सो कॉलड कला विभागाची प्रमुख लेखिका आहे. समाजामध्ये एखादी वार्डट घटना घडली तर तिच्या मुळापर्यंत जाण्याचा धाडसी प्रयत्न ती नेहमी करते. आदिवासी समाजातील गिरजीच्या हत्येच्या निमित्ताने ती आदिवासी विधवा स्त्रियांचे जीवन किती संकटमय बनले आहे याकडे समाजाचे लक्ष वेधून घेते. याच कादंबरीतील व्यवसायाने वकील असलेली सगुणा राव ठाणे जिल्ह्यातील आदिवासी लोकांच्या जमिनी बळकावणाऱ्या बिल्डरशी केस लढवताना सूपारी देवून मारली जाते.

अशाप्रकारे या लघूप्रबंधामध्ये निवडलेल्या लेखिकांनी सध्याच्या काळात विविध क्षेत्रात स्त्रियांनी आपली उत्कृष्ट कामगिरी बजावलेली आहे त्याचे चित्रण केले आहे. नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या या स्त्रियांचे कौटुंबिक जीवन व कामाच्या ठिकाणी येणारे विविध अनुभव व्यक्त केले आहेत. नोकरी व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांना अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागत आहे हे यातून स्पष्ट होते. परंतु या अडचणींवर अत्यंत आत्मविश्वासाने व कठोर परिश्रमाने मात करून आपले जीवन त्या यशस्वी बनवत आहेत. कामाच्या ठिकाणी आपल्या परिश्रमाच्या जोरावर यशाची मोहोर उठवित आहेत. या स्त्रिया धडाडीने जीवन जगणाऱ्या आहेत. वैयक्तिक हिताबरोबरच सामाजिक हित डोळ्यासमोर ठेवून कार्यात सहभाग घेणाऱ्या आहेत. नोकरी-व्यवसाय करत, कुटुंबातील सर्व जबाबदाऱ्या स्वीकारत यश संपादन करत आहेत. कमल देसाई, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, सानिया यांच्या कादंबऱ्यात नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत प्रगल्भ आहे. समाजापुढे आदर्श उभा करणाऱ्या या व्यक्तीखा आहेत.

३.७ विविध नातेसंबंध जोपासताना आढळणारे स्त्रीजीवन :

भारतीय समाजव्यवस्था कुटुंबव्यवस्थेवर आधारित आहे. किंबहुना भारतीय समाजव्यवस्थेचा पाया कुटुंब आहे. या कुटुंबव्यवस्थेमध्ये विविध नातेसंबंधांना अधिक महत्त्व असते. अनेक नात्यांची घट्ट वीण या



समाजव्यवस्थेत पहायला मिळते. आई-वडील आणि मुले, आजी-आजोबा आणि नातवंडे, सासू-सासरे आणि सून, दीर-भावजय, नणंद-भावजय इ. नातेसंबंध जोपासताना अनेक अनुभव येतात. ह्या कौटुंबिक नातेसंबंधाविषयी प्रस्तुत लेखिकांनी कसे चित्रण केले आहे, ते पाहू -

३.७.१ आई-वडील आणि मुले यांच्यातील नातेसंबंध :

कुटुंबव्यवस्थेतील महत्त्वाचे घटक म्हणजे आई-वडील आणि मुले. सध्याच्या काळात आई-वडिलांचा मुलांकडे बघण्याचा व मुलांचा आई-वडिलांकडे बघण्याचा दृष्टिकोन बदलत आहे. त्यांच्यातील नातेसंबंधात बदल होत आहेत. सध्या आई-वडील आपल्या मुलांना मायेची सावली, मायेची ऊब देण्याबरोबरच त्यांनी स्वतंत्र व स्वावलंबी व्हावे यासाठी प्रयत्न करत आहेत. मुलांना मात्र त्यांचा स्वतंत्र अवकाश हवा असतो. आई-वडील मुलांकडून एखादी चूक झाल्यास ती दुरूस्त करून त्यांचे जीवन सुखमय करू इच्छितात. सध्या मुले व आई-वडील यांच्यातील नातेसंबंधात मित्रत्वाचे नाते वाढत आहे. दोन पिढ्यातील अंतर कमी होत आहे. पण हीच मुले विवाहानंतर आई-वडिलांची अडचण मानू लागतात. त्यांवर उपाय म्हणून वृद्धाश्रमाची पसंती दाखवितात. सध्या वाढत चाललेली वृद्धाश्रमांची संख्या याचेच फलित आहे. समाजातील ही बदललेली परिस्थिती स्त्रियांच्या कादंबऱ्यातून व्यक्त होते का? असेल तर कशाप्रकारे ? याचा अभ्यास येथे करावयाचा आहे.

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या 'गर्भनाळ' कादंबरीमध्ये आई-मुलांचे नाते अत्यंत प्रेमाचे, जवळीकीचे, गर्भनाळेप्रमाणे आहे. मुलांच्या सुखाचा सतत विचार करणारी आई या कादंबरीत दिसते. त्यांच्याच 'भेट', 'कृतार्थ' व 'सातवे दालन' या कादंबऱ्यांतही आई व मुले यांच्यातील दृढ नातेसंबंध रेखाटला आहे. 'भेट' मध्ये घटस्फोटामुळे मुलगा आनंदाच्या प्रेमाला पारखी झालेली आई रेखाटली आहे. वडिलांकडे रहाणाऱ्या आपल्या मुलाच्या भेटीसाठी व्याकूळ झालेली ही आई कोणत्याही अडथळ्यांचा विचार न करता त्याला भेटते आणि तृप्त होते. 'भेट' व 'गर्भनाळ' मध्ये आई-मुलांचे पारंपरिक नातेसंबंध आढळतात.

गौरी देशपांडे यांच्या 'उत्खनन' मध्ये मुलीच्या व्यक्तिमत्त्व विकासाला अवकाश देणारे आई-वडील दिसतात. या कादंबरीतील दुनिया अनंताच्या प्रेमात पडून विवाहापूर्वीच गरोदर रहाते. तेव्हा अशा कठिण परिस्थितीत ते अत्यंत शांतपणे मुलीला या संकटातून बाहेर काढतात. मुलीने केलेल्या चूकीची शिक्षा गर्भातील बाळावर होवू नये म्हणून गर्भपात न करता ते मूल स्वतः सांभाळतात. दुनियाचे अर्ध्यावर राहिलेले शिक्षण पूर्ण करून तिला स्वावलंबी करतात. या कादंबरीतील मणी व तिचे सावत्र वडील दयाल यांच्या नातेसंबंधात सावत्रपणाची कोणतीही भावना आढळत नाही. दयाल तिला स्वतःच्या मुलीप्रमाणे जपतो, वाढवतो, मोकळेपणाने वडिलांचे नाते जोपासतो, तिच्या बुद्धिमत्तेला, कौशल्याला वाव देतो. गौरी



देशपांडे यांच्या ‘उत्खनन’ मधील वडील व मुलगी यांच्यातील नातेसंबंध परिपक्व व प्रगल्भ स्वरूपाचे आहेत. समाजाला आदर्श वाटावेत असे त्याचे स्वरूप आहे.

सानिया यांच्या ‘स्थलांतर’ मध्ये व अंबिका सरकार यांच्या ‘अंत ना आरंभही’ मध्ये आई व मुलगी यांच्यातील दृढ नातेसंबंध रेखाटला आहे. ‘स्थलांतर’ मध्ये सावित्री आपल्या नंदिता या मुलीला कोणतीही बंधने न घालता वाढविते. यासाठी प्रसंगी सासूचे उपरोधिक बोलणे सहन करते. ‘अंत ना आरंभही’ मध्ये आपल्या कोणत्याही इच्छा-आकांक्षा मुलीवर न लादता शांतपणे व समजूतदारपणाने मुलीला तिचे स्वतंत्र अवकाश बहाल करणारी आई उषा व तिची मुलगी निर्भया यांच्यातील नातेसंबंध व्यक्त झाला आहे. कोणाचाही आधार नसताना आपल्या अपंग मुलीचे जीवन यशस्वीपणे घडविणारी आई या कादंबरीत व्यक्त झाली आहे.

आई व मुलगी यांच्यातील उत्कट प्रेमाचे चित्रण ‘निरगाठी’ मध्ये व्यक्त झाले आहे. या कादंबरीतील आई आपल्या मुलीचे जीवन घडविण्यासाठी त्यांच्यावर चिडते, रागावते पण त्यांचे जीवन सुसह्य करते. सावत्र वडील आणि सख्खी आई यांच्यामध्ये मूलीचे जीवन, त्यांच्या भावना उद्ध्वस्त होऊ नयेत यासाठी ती सदैव जागरूक रहाते. त्यामुळेच त्यांच्यातील नातेसंबंधाची गाठ निरगाठी प्रमाणे घट्ट, न सूटणारी बनते.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘गोफ’ कादंबरीतील वसुमती मुलावर आंधळे प्रेम करणारी नाही. व्यसनांच्या आहारी गेलेल्या वडिलांचा प्रभाव मुलावर पडू नये म्हणून ती मन कठोर करून मुलगााला हॉस्टेलमध्ये ठेवते. मुलाच्या कल्याणासाठी कर्तव्य कठोर बनणारी आई ‘गोफ’ मध्ये वसुमतीच्या व्यक्तिमत्त्वातून दिसते. हाच कठोरपणा तिच्या सासूबाई धनवंतीबेन यांना दाखवता आला नाही. त्यामुळे त्यांचा मुलगा सुलक्षण अनेक व्यसनांच्या आहारी गेला.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘दुस्तर हा घाट’ मधील हरिभाऊ व वनमाळी यांच्यातील वडील व मुलगायामधील नातेसंबंध लक्षात घेण्यासारखा आहे. वेडसर पत्नीपासून झालेल्या वनमाळीला ते आई व वडील या दोन्ही भूमिकेतून साभाळतात, त्यांच्यावर सुसंस्कार करतात. त्यांच्या त्यागमय जीवनामुळेच वनमाळीचे जीवन यशस्वी झाले.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘एकेक पान गळावया’ मध्ये आई व मुले यांच्यातील नातेसंबंध पारंपरिक नातेसंबंधापेक्षा वेगळा आहे. या कादंबरीतील आई ‘राधा’ आधुनिक विचारांची आहे. मुलांवर खूप प्रेम असूनही ती त्यांच्यावर कोणतीही बंधने लादत नाही. त्यांच्या आयुष्यातील निर्णयासंबंधी तटस्थ रहाते.



मुलांनी घेतलेल्या निर्णयातील फायदे-तोटे सांगते पण त्यांच्या निर्णयात ढवळा-ढवळ करत नाही. मुलांशी तिचे वारंवार वैचारिक मतभेद होतात परंतु याबद्दल तिला वाईट वाटत नाही. या कादंबरीत आधुनिक विचारसरणीची आई व पारंपरिक विचारांची मुले यांच्यातील नातेसंबंध व्यक्त झाला आहे.

शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर' मध्ये आई-वडील व मुलगी यांच्यातील वेगळा नातेसंबंध पहायला मिळतो. या कादंबरीतील रीटा आपल्या वडिलांची नोकरी गेल्यामुळे उघड्या पडलेल्या कुटुंबाला लहान वयात नोकरी करून सावरते. पण अशा कर्तबगार मुलीचा त्यांना अभिमान वाटत नाही. याउलट अत्यंत स्वार्थीपणाने ते तिच्याशी वागतात. रीटापेक्षा लहान मुलीची लग्ने करून त्यांचे संसार सुरळीत लावतात पण लग्नाचे वय उलटून चाललेल्या रीटाकडे जाणीवपूर्वक दुर्लक्ष करतात. म्हणजेच या कादंबरीतील आई-वडील मुलीच्या आयुष्याशी खेळणारे, स्वार्थी आहेत. अशाच प्रकारचा नातेसंबंध शांता गोखले यांच्या 'त्यावर्षी' मध्ये दिसतो. अनिमा व अशेष यांचे प्रेम न ओळखणारी आई येथे दिसते.

गौरी देशपांडे यांच्या 'चंद्रिके गं सारिके गं' मधील वडील आईशिवाय पोरक्या मालविकाला आपल्या जवळ ठेवून न घेता तिला हॉस्टेलमध्ये पाठवतात. दुसऱ्या पत्नीच्या प्रेमात पडल्यामुळे पहिल्या बायकोपासून झालेल्या मुलीविषयी कर्तव्य विसरलेले वडील येथे दिसतात.

या प्रबंधांतर्गत येणाऱ्या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आई-वडील व मुले यांच्यातील नातेसंबंध मिश्र स्वरूपात आहे. मुलांवर पारंपरिक पद्धतीने प्रेम करणारे आई वडील रोहिणी कुलकर्णी यांच्या कादंबऱ्यातून आढळतात. स्वतःच्या स्वार्थासाठी मुलांचा वापर करणारे आई-वडील शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर' मध्ये आढळतात. तर मुलांच्या व्यक्तिमत्त्वाला वाव देणारे आई-वडील गौरी देशपांडे, अंबिका सरकार, सानिया यांच्या कादंबऱ्यातून आढळतात.

३.७.२ पती - पत्नी यांच्यातील नातेसंबंध :

कुटुंबसंस्थेत पती-पत्नी यांचा नातेसंबंध सर्वात महत्त्वाचा असतो. समंजस, प्रेमळ, एकमेकांना समजून घेत जीवनाची वाटचाल करणारे पती - पत्नी असतील तर जीवन यशस्वी होते. यादृष्टीने भारतातील पूर्वीचा इतिहास पाहिला तर तो पितृसत्ताक कुटुंबपद्धतीचा होता. त्यामुळे स्त्रीचे स्थान नगण्य होते. या काळात स्त्रीविषयी परस्पर विरोधी भूमिका होत्या- पत्नी म्हणजे देवी पण तिचा मान डाव्या बाजूला. उजवी बाजू श्रेष्ठ ती पतीची व डावी बाजू कनिष्ठ ती पत्नीची. त्यामुळे कुटुंबाच्या महत्त्वाच्या निर्णयामध्ये स्त्रीच्या मताची दखल घेतली जात नसे. पतीची सेवा हाच तिचा धर्म.

आजही ग्रामीण भागात तसेच काही अंशी शहरातही काही थोडेच पुरुष आपल्या पत्नीला समानतेचा दर्जा देतात. सध्या स्त्रिया नोकरी-व्यवसाय करत आहेत, राजकारण व समाजकारणातही त्या



उतरल्या आहेत. त्यामुळे त्यांना कुटुंबामध्ये समानतेचे स्थान दिले पाहिजे अशी मानसिकता वाढत आहे.या प्रबंधांतर्गत लेखिकांनी कुटुंबव्यवस्थेतील पती-पत्नी संबंध कसे रेखाटले आहेत ते पाहू-

प्रस्तुत प्रबंधांतर्गत येणाऱ्या लेखिकांनी पती-पत्नी संबंध संमिश्र प्रकारचा व्यक्त केला आहे. काही लेखिकांनी पती-पत्नी एकमेकांना चांगल्या प्रकारे समजून घेवून आदर्श अशी जीवनाची वाटचाल करत असलेले रेखाटले आहेत. गौरी देशपांडे यांच्या ‘उत्खनन’ मध्ये आई-बापू किंवा दुनिया-दयाल हे आदर्श पती-पत्नी वाटतात. बापूंचा तसेच दयालचा स्त्रियांकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन समानतेचा आहे. कोणतेही निर्बंध ते पत्नीवर लादत नाहीत. दुनियाला पहिल्या पतीपासून झालेली मुलगी आहे हे माहित असूनही दयाल तिचा सन्मानाने स्वीकार करतो. आयुष्यभर दोघे एकमेकांशी एकनिष्ठ रहातात. आयुष्याच्या उत्तरार्धामध्ये दुनियाचा पहिला प्रियकर अनंता आजारी अवस्थेत भेटतो. तेव्हा दयाल त्यालाही आपल्या कुटुंबात सामावून घेण्याचा मोठेपणा दाखवितो.

गौरी देशपांडे यांच्या इतर कादंबऱ्यातही चांगले पती-पत्नी संबंध रेखाटलेले आहेत. उदा. ‘दुस्तर हा घाट’ मधील नमू-वनमाळी, ‘निरगाठी’ मधील ती व यजु , ‘ चंद्रिके गं सारिके गं’ मधील मालविका-सुधीर, ‘एकेक पान गळावया’ मधील राधा-माधव. पती-पत्नीमधील समंजस व समजूतदारपणाचे वाचकांच्या मनावर छाप पाडणारे उदाहरण म्हणजे ‘दुस्तर हा घाट’ मधील हरिभाऊ व त्यांची पत्नी. हरिभाऊंनी आपल्या वेड्या पत्नीशी संसार केला. मुलाला जन्म देवून पत्नीचे निधन झाले तेव्हा दुसरा विवाह न करता विधूरपणाचे जीवन स्वीकारले.

सानिया यांच्या ‘अवकाश’ मधील गायत्री व सदाशिवन यांच्यातील पती-पत्नी संबंधही अत्यंत चांगले व मैत्रीपूर्ण आहेत. पाश्चात्य देशामध्ये आयुष्यातील काही वर्षे घालविल्यामुळे स्त्री-पुरुष समानता हा गुण त्यांच्यामध्ये आला. त्यांना अपत्य प्राप्ती झाली नाही. तरी त्यांना आपल्या संसारात काही उणीव राहिली असे वाटत नाही. त्यामुळेच जान्हवीच्या दोन्ही मुलांचा सांभाळ ते स्वतःच्या मुलांप्रमाणे करतात. समाजासाठी आपण काही केले पाहिजे या विचाराच्या गायत्रीला तो नेहमी पाठिंबा देतो. गायत्रीच्या आजारपणात मनापासून सेवा करतो.

सानियांच्या ‘स्थलांतर’ मधील जगदिश व मिनाक्षी यांच्यातील पती-पत्नीसंबंधी मैत्रीपूर्ण आहेत. रोहिणी कुलकर्णी यांच्या कादंबऱ्यांमध्येही स्त्री-पुरुष समानता मानणारे, एकमेकांना समजून घेणारे पती-पत्नी आढळतात. ‘गर्भनाळ’ मधील व्यवसायाने डॉक्टर असलेले संघमित्रा व अंबरिष, परदेशात वास्तव्याला असणारे सुदीप-सुर्यकांता किंवा ‘पिंपळफेरे’ मधील प्राध्यापिकेची नोकरी करणारी संध्या व



सुमन या सर्वांमध्ये जोडीदारांना समजून घेण्याचा समजूतदारपणा आढळतो. आपल्यातील पती-पत्नीचे नाते अधिकाधिक मैत्रीपूर्ण कसे होतील याकडे ते लक्ष देतात.

स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांमध्ये जसे स्त्री-पुरुष समानता मानणारे, एकमेकांना समजून घेणारे, प्रत्येकाला स्वतंत्र अवकाश देणारे पती-पत्नी मधील नातेसंबंध आढळतात, तशाच प्रकारे पत्नीवर अन्याय करणारे, त्यांच्या बुद्धिमत्तेला, अंगभूत कलागुणांना वाव न देणारे, सतत आपली पुरुषीसत्ता गाजविणारे संबंधही आढळतात.

‘गर्भनाळ’ मधील शशीला तीन मुली असल्यामुळे परंपरावादी विचारांची शशीची सासू तिचा दुस्वास करते. आता चौथ्या खेपेला मुलगाच झाला पाहिजे असे धमकावते. अशावेळी सुशिक्षित असणारा शशीचा पती आईला तिचे वागणे चूकीचे आहे असे सांगत तर नाहीच पण पत्नीलाही आधार देत नाही. त्यामुळे शशीच्या मनाची सतत घुसमट होते. ‘पिंपळफेरे’ मधील रावसाहेब बायर्जींना समजून न घेणारे आहेत. सुशिलेचा पती तिला समजून न घेणारा आहे. रोहिणी कुलकर्णी यांच्या कादंबऱ्यातील पहिल्या पिढीतील पती-पत्नी स्त्री-पुरुष समानता न मानणारे, पुरुषी हक्क गाजविणारे आहेत तर नंतरच्या पिढीतील पती-पत्नी स्त्री-पुरुष समानता मानणारे आहेत.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘थांग’ मधील नंदन परदेशात महागड्या दराच्या मोलकरणीपेक्षा फुकटातील बायको बरी म्हणून कालिंदीला परदेशात नेतो. मेघना पेठे यांच्या ‘अंत ना आरंभही’ मधील लग्नापूर्वी प्रेमाचे नाटक केलेला प्रकाश लग्नानंतर प्रत्येक गोष्टीत पत्नीला छळतो. त्यामुळेच नाईलाजाने उषा घटस्फोट घेते. सानियांच्या ‘स्थलांतर’ मध्येही शंतनू लग्नापूर्वी नंदितावर प्रेम करतो पण लग्नानंतर तिच्यावर अन्याय करतो. हा अन्याय सहन न झाल्यामुळेच नंदिता आत्महत्येचा प्रयत्न करते. सानिया यांच्या ‘अवकाश’ मधील राघवन-जान्हवी यांच्यातील पती-पत्नीसंबंधही असंमजसपणाचे आहेत. आपल्यापेक्षा जास्त शिकलेल्या, देखण्या व कर्तबगार बायकोचा तो दुस्वास करतो. ‘उत्खनन’ मध्ये जब्बार लग्नापूर्वी मणीवर प्रेम करतो पण लग्नानंतर तिच्यावर पुरुषी हुकुमत गाजवतो. त्यामुळेच स्वतंत्र विचारसरणीच्या मणीला घटस्फोट घ्यावा लागतो. ‘नातिचरामि’ मधील मीरा सुद्धा स्वतंत्र विचारांची असल्यामुळे पतीपासून दोनवेळा घटस्फोट घेते.

साठोत्तर काळातील या लेखिकांनी काळाला अनुसरून पती-पत्नीमधील नातेसंबंध रेखाटले आहेत. पहिल्या पिढीने हे नातेसंबंध अनेक अडचणीतूनही जपण्याचा प्रयत्न केला आहे तर दुसऱ्या पिढीने स्वतःची घुसमट न करता या नात्यातून मुक्त होण्याचा प्रयत्न केला आहे. पाश्चात्य विचारसरणीचा प्रभाव,



नोकरी-व्यवसायातून आलेले स्वावलंबन यामुळे पुरुषसत्ताक कुटुंबपद्धतीतून आलेल्या नववेशाहीला विरोध करणाऱ्या स्त्रिया या कादंबऱ्यांमधून दिसतात.

३.७.३ इतर नातेसंबंध :

प्रस्तुत प्रबंधामध्ये आई-वडील व मुले, पती-पत्नी या प्रमुख नातेसंबंधाबरोबरच इतर नातेसंबंध यांचा अभ्यास केला आहे. सासू-सून यांच्यातील नातेसंबंध 'गर्भनाळ', 'पिंपळफेरे', 'स्थलांतर', 'अंत ना आरंभही', 'गोफ', या कादंबऱ्यांमधून रेखाटला आहे. या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये 'गोफ' मधील सासू-सूनेचा नातेसंबंध अधिक समजूतदार व हृदयस्पर्शी आहे. त्यामुळे या नातेसंबंधाचा सुंदर गोफ तयार झाला आहे. विधवा सूनेला सर्व हक्क व अधिकार देणाऱ्या, सूनेच्या कलाप्रमाणे घेऊन तिचे प्रेम संपादन करणाऱ्या धनवंतीबेन उत्तम सासूचे उदाहरण आहे. धनवंतीबेन खेड्यात रहाणाऱ्या व शेतात काम करणाऱ्या असल्या तरी सुशिक्षित आहेत. त्यामुळे त्यांच्यात विचार करण्याची, संकटाला धैर्याने तोंड देण्याची कुवत आहे. त्यामुळेच त्या विधवा सूनेच्या पुनर्विवाहाची इच्छा करतात. त्यांचा नातू आदित्या लग्नाच्या जोड्या ठरवताना म्हणतो, "वा ! जसपाल- आई आणि आनंदा-अर्चना ! एकदमच करू या मांजी, म्हणजे आणखी मोठी पार्टी" ^{१७} तेव्हा आदित्याच्या म्हणण्याला धनवंतीबेन आनंदाने दुजोरा देतात.

या कादंबरीतील वसुमतीसुद्धा सुरुवातीला सासूचा राग मनात धरून वागते पण नंतर त्यांच्या स्वभावातील कडकपणा बरोबरच येणारा प्रेमळपणा पाहून स्वतःही प्रेमळ बनते.त्यांच्यासाठी पुनर्विवाहाचा विचार सोडून देते. त्यामुळेच सासू-सूनेच्या नातेसंबंधातील अनोख्या प्रेमाचा 'गोफ' मन प्रसन्न करतो.

मेघना पेठे यांच्या 'अंत ना आरंभही' कादंबरीतील उषा व तिची सासू ताई यांच्यातील नातेसंबंध मन भारावून टाकणारा आहे. प्रेमविवाह केलेल्या निष्पाप उषावर आपला मुलगा अन्याय करतो आहे हे लक्षात आल्यानंतर ताई स्वतः पुढाकार घेवून तिचे शिक्षण पूर्ण करतात. त्यांच्या आईसमान मिळणाऱ्या प्रेमांमुळे व सहकार्यांमुळे ती मॅट्रीकपासून पदव्युत्तर पर्यंतचे शिक्षण पूर्ण करते. नवऱ्याशी घटस्फोट घेवून विभक्त रहाताना उषाला मातृवत प्रेम करणाऱ्या ताईपासून इच्छा नसताना दूर रहावे लागत असल्याचे दुःख सातत्याने होते.

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या 'पिंपळफेरे' मधील संध्या व तिची सासू सुशिला, चूलत सासू बायजी यांच्यातील नातेसंबंध एकमेकांना समजून घेणारा आहे. पण 'गर्भनाळ' मधील सासू-सूनेचा नातेसंबंध मात्र कठोर स्वरूपाचा आहे. या कादंबरीतील संघमित्राची सासू परंपरावादी, पुरुषसत्ताक कुटुंबव्यवस्थेची प्रतिनिधी वाटते.



सानिया यांच्या 'स्थलांतर' मधील सावित्रीची सासू सावित्रीच्या शांत व प्रेमळ स्वभावाची कदर करणारी नाही. नंदिताच्या बिघडण्याचे खापर ती सावित्रीवर फोडते. सावित्रीने नोकरी केलेली त्यांना आवडत नाही म्हणूनच त्या सतत खोचक बोलतात.

या कादंबऱ्यातील नातेसंबंधाचा विचार केल्यास सासू-सूनेतील नातेसंबंध संमिश्र स्वरूपाचे आढळतात. सुनेला समजाऊन न घेणाऱ्या सासू बरोबरच नव्या काळातील नव्या विचारांच्या सासू अधिक समजावून घेणाऱ्या आहेत. त्यामुळेच त्यांच्यात प्रेमाचे व आदराचे संबंध प्रस्थापित झाले आहेत. सासू-सूनेचे मैत्रिणीसारखे नाते मात्र लेखिकांनी रेखाटलेले नाही.

बहिण-भाऊ यांच्यातील नातेसंबंध 'स्थलांतर', 'त्यावर्षी' या कादंबऱ्यातून ठळकपणे व्यक्त झाला आहे. 'स्थलांतर' मध्ये सानिया यांनी सावत्र असून सखळ्या बहिण-भावाप्रमाणे प्रेम करणाऱ्या सावित्री व जगदीश यांच्यातील जिद्दाळा रेखाटला आहे. तर 'त्यावर्षी' मध्ये अनिमा व अशेष यांच्यातील प्रेमळ नातेसंबंध शांता गोखले यांनी रेखाटला आहे.

मामा - भाचे यांच्यातील अत्यंत जिद्दाळाचा नातेसंबंध सानिया यांच्या 'स्थलांतर' मधून व्यक्त झाला आहे. आई-वडिलांपेक्षा मामाकडे मन मोकळे करणारी नंदिता यात रेखाटली आहे. तर सावत्र बहिणीच्या मुलीवर अंतःकरणापासून प्रेम करणारा जगदीश येथे दिसतो

आजी-नातवंडामधील प्रेम 'आवर्तन' मध्ये नीनी-सुरूची यांच्या व्यक्तीरेखेतून व्यक्त होते. तर 'कृतार्थ' मध्ये बाली व तिची आजी यांच्यामधून व्यक्त होते. 'आवर्तन' मधील आजी कडक शिस्तीची आहे. तर 'कृतार्थ' मधील आजी आईविना पोरक्या बालीचे खूप लाड पुरविणारी आहे. 'अंत ना आरंभही' मध्ये आजी-नातीमधील सुंदर नातेसंबंध व्यक्त झाला आहे. पायाने अपंग असणारी निर्भया लंगडत चालते तेव्हा तिची वेगळी स्टायल आहे असे तार्ई कौतुकाने म्हणतात. त्यांच्या या उद्गारातून नातीवरील प्रेम व्यक्त होते. आजी-नातवंडामधील भावबंध टिपण्याचा प्रयत्न सानिया, अंबिका सरकार, रोहिणी कुलकर्णी यांनी केलेला आहे.

३.८ सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परिस्थितीमुळे प्राप्त स्त्रीजीवन:

स्त्रियांच्या जीवनावर परिणाम करणारे सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक असे अनेक घटक आहेत. यामध्ये सामाजिक गोष्टींचा स्त्रियांच्या जीवनावर अधिक परिणाम होतो. भारतीय समाजव्यवस्थेत स्त्रियांकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन दुय्यम असल्यामुळे अनेकदा स्त्रियांवर अन्याय होतो. त्यामुळे त्यांचा व्यक्तिमत्त्व विकास खुंटतो. अनेक वेळा मुलगी हुशार व कर्तबगार असूनही केवळ ती मुलगी आहे म्हणून तिला जास्त शिक्षण दिले जात नाही.



रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘गर्भनाळ’ मधील बुद्धिमानी सुखदाला डॉक्टर होण्याची इच्छा. परंतु घरातील परंपरावादी विचारसरणीमुळे तिचे लवकर लग्न केल्यामुळे तिची डॉक्टर होण्याची स्वप्ने संपून गेली. सानिया यांच्या ‘अवकाश’ मधील जान्हवीसुद्धा अत्यंत हुशार , तिलाही डॉक्टर बनायचे होते. परंतु तिचा भाऊ श्रीनिवासच्या अपघाती मृत्यूमुळे मनाने खचलेले आई-वडील जान्हवीच्या भविष्याचा विचार करत नाहीत. त्यामुळे डॉक्टर होण्याची स्वप्ने पहाणाऱ्या जान्हवीला राघवनसारख्या अशिक्षित, गरीब व अविचारी माणसाशी विवाह करावा लागतो. त्यामुळे तिचे जीवन उद्ध्वस्त होते.

आपल्या भोवतालच्या सांस्कृतिक परिस्थितीचा परिणाम जीवनावर होत असतो. पाश्चात्य देशात स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार खूप लवकर रूजला. त्यामानाने भारतात हा विचार आजही खऱ्या अर्थाने रूजलेला नाही. मोठ्या शहरात, सुशिक्षित समाजात स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार रूजला असला तरी हे प्रमाण अत्यल्प आहे. स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांमध्येही सांस्कृतिक परिस्थितीमुळे बदलेले स्त्रीजीवन रेखाटले आहे.

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘गर्भनाळ’ मधील सुर्यकांता अमेरिकेत वास्तव्यास असल्यामुळे तिथल्या स्त्री-पुरुष समानतेच्या विचारांचा प्रभाव तिच्यावर आहे. त्यामुळेच प्रत्येक कामात पती सुदीपवर ती हक्क गाजवते. स्वयंपाक करणे, मुलांचा सांभाळ करणे ही कामे भारतात स्त्रियांची मानली जातात. पण अमेरिकेत हे काम पती-पत्नी दोघांचेही मानले जाते. त्यामुळेच सुर्यकांता मूल सांभाळण्याचे काम सुदीपवर सोपवते. घरच्या लोकांना हे आवडत नाही. पण त्यांच्या विचार करण्याची तिला जरूरी वाटत नाही. याउलट भारतीय संस्कृतीत वाढलेली संघमित्रा डॉक्टर असूनही घरच्या सर्व जबाबदाऱ्या विनातक्रार सहन करते. स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार पुस्तकांमधून ती शिकली असली तरी प्रत्यक्ष आचरणात आणत नाही. यातून सामाजिक व सांस्कृतिक वातावरणाचा स्त्रियांवर होणारा परिणाम स्पष्टपणे दिसतो.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘थांग’ व ‘मुक्काम’ मधील कालिंदीच्या जीवनावर पाश्चात्य देशातील वास्तव्यामुळे त्या संस्कृतीचा प्रभाव पडल्याचे स्पष्टपणे दिसते. तिच्या स्वभावात निर्माण झालेला आत्मविश्वास पाश्चात्य संस्कृतीतील वास्तव्याचे फलित आहे.

धार्मिक परिस्थितीचा परिणामही स्त्रीजीवनावर होत असतो. शांता गोखले यांच्या ‘त्यावर्षी’मध्ये याचे अनेक संदर्भ अभ्यासावयास मिळतात. सध्याच्या काळात धार्मिकतेच्या नावाखाली जी अराजकता वाढत आहे. त्यातून जातीय दंगली, निरपराध लोकांचे हत्याकांड यांचे प्रमाण वाढले आहे. अशाच जातीय दंगलीचा परिणाम अनिमाच्या जीवनावर झाला . माणसापेक्षा धर्म महत्त्वाचा मानणाऱ्या धर्मांधाकडून अनिमाचा नवरा सिद्धार्थची हत्या होते. तिच्या मनस्थितीविषयीच्या “ड्रायव्हरच्या मदतीनं सिद्धार्थचं चिंध्या



झालेलं धड आरिफनं वर आणलं..... त्याच्याकडे बघत अनिमा आतून मेली.”^६ या वर्णनातून अनिमाच्या वाट्याला आलेले हे दुःख केवळ धार्मिकतेतून आल्याचे स्पष्ट दिसते.

अनिमाला धार्मिकतेतून आलेला दुसरा अनुभव मिळतो फिरोजच्या घरी. अनिमाचा मित्र फिरोज बानातवाला हा पारशी तरूण चित्रकार. त्याला महाभारतातील अपशकूनांचे वर्दी देणारे श्रीकृष्णाचे चित्रमय चरित्र रेखाटावयाचे होते. यासाठी त्याला अनिमा मदत करते. ही चित्रे पुर्णावस्थेला येत असतानाच केवळ मुस्लीमांप्रमाणे नाव वाटते म्हणून हिंदुत्ववादी लोक त्याच्या चित्रांमधील सौंदर्य व आशय न पाहता “तुझ्या पैगंबराला असा नागवा कर आणि वीक. आमच्या कृष्णाला हात लावलास तर याद राख, लांड्या !”^९ असे अर्वाच्य उद्गार काढत त्याच्या चित्रांची लक्त्रे करतात. यावेळी धक्कादायक अशा धार्मिक अनुभवाने अनिमा पुन्हा एकदा हादरून जाते.

धार्मिकतेमधून येणाऱ्या रूढी-परंपराचा परिणामही स्त्रीजीवनावर होतो. ‘त्यावर्षी’ मध्ये आदिवासी समाजातील विधवा गिरजी हरिदाच्या घरात मोलकरणीचे काम करत सुखाने जगत असल्याचे समाजाला पहावत नाही. ती गावावर चेटूक करते, त्यामुळेच गावातील रोगराई हटत नाही, माणसे अकाली मृत्यू पावत आत अशा गैरसमजूतीतून विधवा गिरजीला भूताळी म्हणजेच चेटकीन ठरवून दगडाने ठेचून गाववाले तिची हत्या करतात. गिरजीचा हा मृत्यू म्हणजे धार्मिक रूढी-परंपरेतून पडणाऱ्या बळीचे प्रातिनिधीक रूप आहे.

३.९ समारोप :

प्रस्तुत प्रबंधांतर्गत येणाऱ्या लेखिकांनी आपल्या कादंबऱ्यामधून विविध प्रकारच्या स्त्रीजीवनाला व्यक्त केले आहे. या लेखिकांनी बालकुमारिकांचे जीवन, प्रौढकुमारिकांचे जीवन, संसारी स्त्रियांचे जीवन रेखाटले आहे. स्त्रियांना त्यांच्या जीवनात विविध नाती सांभाळावी लागतात. नातेसंबंध सांभाळताना येणारे संमिश्र अनुभव तसेच सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परिस्थितीमुळे स्त्रीजीवनावर होणारा परिणाम स्पष्ट केला आहे. या अभ्यासातून लेखिकांनी स्त्रियांच्या जीवनाला विविध अंगानी स्पर्श केला आहे असे दिसून येते.



संदर्भ

१. सानिया, 'स्थलांतर', पृ. २६
२. देसाई कमल, 'काळासूर्य' व 'हॅट घालणारी बाई', पृ. १२९.
३. गोखले शांता, 'रीटा वेलिणकर', पृ. १०७
४. साने गीता, 'भारतीय स्त्रीजीवन', पृ. १४३
५. सरकार अंबिका, 'एका श्वासाचे अंतर', पृ. ३
६. सरकार अंबिका, 'अंत ना आरंभही', पृ. १२५
७. देशपांडे गौरी, 'गोफ', पृ. १२०
८. गोखले शांता, 'त्यावर्षी', पृ. २
९. उनि., पृ. २०६.



प्रकरण ४ थे

स्त्रियांच्या मराठी कादंबरीतील व्यक्तिरेखा

४.१ प्रास्ताविक

स्त्रीवाद ही आधुनिक काळातील अस्तित्वात आलेली महत्त्वाची संकल्पना आहे. या दृष्टीने स्त्री-पुरुष सर्वांनी लिहिलेल्या लेखनाचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास करता येतो. स्त्रियांच्या लेखनाची परंपरा लक्षात घेणे महत्त्वाचे असते. लेखिकांवरील सामाजिक सांस्कृतिकतेचा प्रभाव, त्यांनी हाताळलेले विषय व प्रस्थापित जीवन यांचा परस्पर संबंध लक्षात घ्यावा लागतो. त्यानंतर त्यांनी रेखाटलेले स्त्रीजीवन, त्यांच्यातील नवविचारांची सामर्थ्ये अभ्यासावी लागतात.

स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास करताना त्या साहित्यिकाने परंपरांच्या पलिकडे जाऊन माणूस म्हणून स्वतःचा तसेच एकूण जगण्याचा विचार केला आहे का? संघर्षात्मक पावित्र्याचे स्वरूप कशाप्रकारचे ठेवले? यासर्वांचा विचार करावा लागतो. या दृष्टीने विचार केल्यास मराठी साहित्यामध्ये स्त्रियांनी सर्वच वाङ्मय प्रकारात भरपूर लेखन केले आहे. पण काही अपवाद वगळता या लेखनातील स्त्रीजीवन पारंपरिक स्वरूपाचे आढळते.

या प्रकरणामध्ये आपण कमल देसाई, रोहिणी कुलकर्णी, अंबिका सरकार, शांता गोखले, गौरी देशपांडे, सानिया आणि पेठे यांच्या कादंबऱ्यातून व्यक्त झालेल्या स्त्रीव्यक्तिरेखांचा अभ्यास करणार आहोत. या लेखिकांमध्ये कमल देसाई यांचा अपवाद सोडल्यास इतर सर्व लेखिका समकाळातील आहेत आणि त्यांनी १९८० च्या दरम्यान लेखनाला प्रारंभ केला आहे. या लेखिकांनी त्यांच्या कादंबऱ्यातील व्यक्तिरेखा कशाप्रकारे रेखाटल्या आहेत? या व्यक्तिरेखांचा स्वतःकडे बघण्याचा दृष्टिकोन कसा आहे? जीवनातील आव्हानांकडे त्या कशाप्रकारे पाहतात? या व्यक्तिरेखांनी काही नवी आव्हाने पेलली आहेत का? व कशाप्रकारे? या सर्वांचा अभ्यास करावयाचा आहे.

४.२ कमल देसाई

कमल देसाई या मराठीतील सुप्रसिद्ध स्त्रीवादी लेखिका म्हणून ओळखल्या जातात. त्यांच्या 'काळा सूर्य' व 'हॅट घालणारी बाई' मधील स्त्रीव्यक्तिरेखा पाहू. 'काळा सूर्य' या लघूकादंबरीत **मीरा** ही व्यक्तिरेखा आहे. ती परंपरागत मुलींप्रमाणे लाजाळू, भित्री वगैरे नसून अत्यंत धाडसी आहे. शाळेमध्ये ती फारशी हुशार नाही. वर्गातील शिक्षक तिने दिलेल्या अचाट उत्तरांमुळे तिला 'बृहस्पतीचा बाप' असे उपरोधाने म्हणतात. त्यामुळे इतर मुलेही तिला याच नावाने ओळखतात. याचा तिला राग येतो. निदान



यानी 'बृहस्पतीची आई' तरी म्हणावे अशी सुधारणा सांगण्याचा तिला मोह होतो. पण बराच विचार केल्यानंतर तिला वाटते बृहस्पतीचा बाप होण्यातच खरी ऐट आहे.

मीराचे व तिच्या वडिलांचे अजिबात पटत नाही. मीराचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व वडिलांना आवडत नाही. ते नेहमी तिला 'तुझा जगून काय उपयोग आहे' असे म्हणत. पण तिला वाटत असे "सर्वांनी काय उपयोगी व्हायचं ? मी लोकांच्यापेक्षा वेगळे असे निरुपयोगीच व्हायचं ठरवलं" ^१ स्वतःचे अस्तित्त्व तिला महत्त्वाचे वाटते म्हणूनच ती दणादण पावले टाकत चालते. माणसांनी स्तोम माजविलेल्या नाजूक भावनाची ती खिल्ली उडवते. जगावेगळ करण्यात तिला आवड आहे. म्हणूनच आबांसारखी स्वतंत्र गादी मिळविण्यासाठी ती इस्पीटचा खेळ खेळते. कारण त्यातून भरपूर पैसे कमवता येतात हे तिला माहित असते. मीराचे वागणे पारंपरिक विचारसरणीतील मुलीला न शोभेल अशा प्रकारचे होते. याही पुढे जाऊन एखाद्या माणसाला न शोभेल, न पेलेल असे वर्तन ती करते. तिच्या या वागण्यामुळे वडील तिच्यावर रागावतात. तिने सुधारावे म्हणून मादाम क्यूरीचे चरित्र तिला वाचायला देतात. पण अशी मिळमिळीत विचारांची थोर कथा सांगणारी पुस्तके तिला आवडत नाहीत. त्यामुळे वडील ती सुधारण्या पलिकडे गेली आहे म्हणून तिचा नाद सोडतात. अफलातून कार्टी तिच नाव काढत जाऊ नकोस! असे बायकोला बजाऊन ठेवतात. मरेपर्यंत ते तिला क्षमा करत नाहीत. मरणासन्न स्थितीतही तिचं तोंड पहात नाहीत.

कमल देसाईची ही नायीका रुढ अर्थाने सर्वस्वी वेगळी आहे, स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची आहे. मानसांनी स्तोम माजविलेल्या भावनांची ती खिल्ली उडवते. त्यामुळेच आपल्या मैत्रिणीला शिवलीलामृत व गुरुचरित्र हे अश्लील ग्रंथ आहेत असे सांगते. त्यातून लेखिकेला अश्लिलतेच्या कल्पना बदलायच्या आहेत असे दिसते. या नायिकेचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व, अचाट कल्पनाशक्ती संकृतच्या मास्तरांनी जाणले होते. म्हणूनच त्यांना तिचे या प्रस्थापित समाज व्यवस्थेत कसे होणार याची चिंता वाटते. 'काळा सूर्य' मधील मीरेच्या निमित्ताने लेखिकेने 'देव' या कल्पनेचे विपरीत वाचन केले आहे. देवस्वरूपे फसवी आहेत, लाचार आहेत असे मीरेला वाटते. देवाच्या कल्पना तिच्या मनाला भूरळ पाडत नाहीत त्यामुळेच तिला कृष्ण आवडत नाही पण शिशूपाल आवडतो.

या कादंबरीतील शिरसाटमामांचे घर स्वतःच्या मुलींच्या देह विक्रयावर घर चालत होते. पण मीराची बहिण रेखी मरते तेव्हा "तुमची रेखी न मरता आमच्या एक दोन मरायला हव्या होत्या" ^२ असे म्हणणाऱ्या शिरसाटमामांचा तिला राग येतो. रेखीचा मृत्यू, आईचे विचार व शिरसाटमामांची भयंकर कहाणी ऐकून मीराच्या मनावर परिणाम होतो. काय करावे, कसे जगावे या प्रश्नांनी ती चक्राऊन जाते. त्यामुळे तिला मॅटल हॉस्पिटलमध्ये दाखल करावे लागते.



दहावीमध्ये अनेकदा नापास झालेली ही नायिका पोस्टाच्या परीक्षेत मात्र चांगल्या मार्कांनी पहिल्या प्रयत्नात उत्तीर्ण होते आणि तिची नेमणूक विरंची या गावात होते. शिवाकडून ती गावचा पुरातण इतिहास, अश्वरथाच्या दगडी मंदिराची कथा समजाऊन घेते. या चाकोरीबाहेरचे विश्व म्हणजे अश्वरथ म्हणून तो तिला आवडतो पण पाषाणानी स्वतःला अश्वरथाच्या स्वाधीन केले आहे म्हणून अश्वरथाचे मंदिर तिला आवडत नाही. दुसऱ्याच्या स्वाधीन होणे ही गोष्ट तिला आवडत नसते म्हणून हे मंदिर पाडण्याचा कट रचते. यासाठी सुरंग कसा पेटावावा याचे ज्ञान घेते. यातून तिची बंडखोरवृत्ती स्पष्ट दिसते. पोष्टाच्या नोकरीत ती पुरुषी व्यवस्थेचा अनुभव घेते. तिच्या काळात स्त्रिया पोष्टात काम करत नसतात. त्यामुळे तिथले अनेक पुरुष तिच्याकडे आकर्षित होतात. पण तीने पुरुषांच्या या प्रवृत्तीला भीक न घालता त्यांची मानसिकता बदलण्याचा प्रयत्न केला. जगावेगळी कामे करण्यात आनंद मानणा-या या नायिकेने वंशिडे नावाच्या अत्यंत तिरसट व्यक्तीची जीवन कथा जाणून त्याचा तिरसटपणा घालवला. गावाने वाळीत टाकलेल्या केदारनाथच्या अखेरच्या दिवसात सेवा केली. थोडक्यात आपल्या बिनधास्त स्वभावामुळे तिने अनेक धाडसी कामे केली. अशा प्रकारे अत्यंत मुक्तपणे जगणारी नायिका या कांदबरीत रेखाटली आहे.

या कांदबरीतील मीरा प्रस्थापित व्यवस्थेला धक्के देते. तिच्या प्रत्येक कृतीतून तिची स्वतंत्र गुणवैशिष्ट्ये व्यक्त होतात. त्यामुळेच पारंपरिक मुर्लीच्या ढाच्यात ती बसत नाही. इस्पीट खेळणे, गणिताच्या रुढ चौकटी मोडणे, चिंचा-आवळे झाडावर चढून खाणे, वडीलधाऱ्यांचे ज्ञान तपासणे, त्यांच्याशी बरोबरीने वागणे, प्रस्थापित संकेताना नकार देणे, स्वतंत्र निर्णय घेणे अशा अनेक कृतीतून तिचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व दिसते. त्यामुळेच ती खऱ्याअर्थाने स्त्रीवादी वृत्तीची आहे असे दिसते.

कमल देसाई यांनी ‘ हॅट घालणारी बाई ’ मध्ये नायिकेचे नाव न सांगता तिची व्यक्तिरेखा रेखाटली आहे. या नायिकेचे कांदबरीतील आगमन स्मृतिभ्रंश झालेल्या स्थितीमध्ये आहे. कांदबरीच्या सुरुवातीला दिसायला अत्यंत सुंदर, वय अंदाजे तीस, डोक्यावर हॅट आणि हॅटवर फुलं गुंफलेली, काखेत एक भली मोठी फाईल अशा स्थितीत ती शेठना भेटण्यासाठी येते. तिला वॉल्ट डिस्नेसारखे मराठी चित्रपट काढायचे आहेत. त्यासाठी तिने काही परीकथा निवडल्या होत्या. त्याचबरोबर तिला कुमार गंधर्वाच्या गीतवर्षाला चित्रित करायचे होते. शेठना ती हे सांगते पण तो तिची दाद घेत नाही. एखाद्या भिकाऱ्याला हाकलावे तसे तो तिला हाकलू पहातो. तेंव्हा ती त्यांना समजावते, “मी काही भिकारी आहे का? पुढल्या दारी जा म्हणायला? माझ्या योजनेला काही किंमत आहे हे मला नक्की माहीत आहे आणि हे प्रयोग व्हायला हवेत. हा हक्क आहे. ही हवे असण्याची बाब आहे. ”^३ तिच्या या बोलण्यात साधेपणा बरोबरच आत्मविश्वास जाणवतो.



आपल्या कल्पनेतील विश्व साकार करण्यासाठी ती वैकुण्ठलाल मेहता या पेढीवाल्याला भेटते पण त्यांनी हाकलून लावल्या नंतर ती कैलासशेठची भेट घेते. कैलासशेठ तिला 'एक वर्ष तिने त्याच्याकडे रखेल म्हणून रहायच' या अटीवर पैसे देण्यास तयार होतो. यातून पुरुषी मानसिकता स्पष्ट होते. अडचणीत असलेल्या स्त्रीचा फायदा उठवणे ही पुरुषीवृत्ती. कैलासशेठ याच व्यवस्थेचा प्रतिनिधी आहे. आपली कल्पना साकारण्यासाठी ती अट कबूल करते.

कैलासशेठच्या आलिशान बंगल्यात ती रहायला येते. पण आपल्या फिल्म बनविण्याच्या कामात ती स्वतःला इतकी गुंतवून घेते की कैलासशेठच्या वाट्यालाच येत नाही. त्यामुळे कैलासशेठ तिला धमकावतो. तिची फिल्म जाळून टाकतो. या सर्वांचा तिच्यावर परिणाम होऊन ती बेशुध्द होऊन कोसळते.

आपल्या फिल्मच्या हट्टासाठी ती वाटेल तो त्याग व कष्ट करण्यास तयार आहे. त्यामुळेच कैलासशेठने जाळलेला भाग ती रामच्या मदतीने अवघ्या तीन दिवसात करून घेते. अत्यंत धडाडीने सर्व शक्ती एकवटून आपली कल्पना साकार करण्यासाठी झटणारी स्त्री यातून रेखाटली आहे. फिल्म पूर्ण झाल्यानंतर एक अनाकलनीय आनंदामध्ये ती वावरते. परंतू अचानक रात्रीतून स्टुडिओला आग लागते आणि सर्व फिल्म बेचिराख होते. या आगीत हॅटवाली नाहीशी होते. ही फिल्म तयार करण्यासाठी राम, रजनी, तात्याबा तसेच इतर लोकांची सहभाग तिला घ्यावा लागला होता. त्यांच्या मते कैलासशेठच्या धमक्या आणि फिल्म साकारताना आलेला ताण असह्य झाल्यामुळे तिनेच ही आग लावली. आगीचे कारण शेवटपर्यंत समजू शकत नाही. पण कांदबरीच्या शेवटी तिच्या स्वभावाविषयी, तिच्या मृत्यूमुळे झालेल्या दुःखाविषयी सर्वजण चर्चा करत असतानाच उत्तरप्रदेशहून दवाखान्याचे पत्र येते. हॅटवाली स्त्री म्हणजे अपघातात स्मृतिभ्रंश झालेली, दवाखान्यातून पळून आलेली पेशंट आहे. पण संपूर्ण कांदबरीतील तिचे वागणे स्मृतिभ्रंश झालेल्या व्यक्तीसारखे आढळत नाही. उलट एखाद्या निष्णात कलावंताप्रमाणे वाटते. त्यामुळेच तिच्याविषयी व तिच्या मृत्यूविषयीचे गुढ कायम रहाते.

या कांदबरीमध्ये कमल देसाई यांनी रेखाटलेली ही व्यक्तिरेखा स्त्रीवादी विचारांच्या तत्त्वात सहजपणे बसते. स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व असलेली ही व्यक्तीरेखा आहे. तिचा स्मृतिभ्रंश झाला आहे पण तो केवळ स्वतःचे नाव व पाठीमागचे जीवन आठवत नाही याविषयीच. कांदबरीतील तिची कृती स्मृतिभ्रंश झालेल्या व्यक्तीपेक्षा जातीवंत कलाकार म्हणून अधिक आहे. आपला एकाकीपणा सुसह्य करण्यासाठी ती हॅट घालते, हॅटवर फुले माळते, आपल्यात तंद्रीत, बेहोशीत वावरते. मागचे काही आठवत नाही असे ती सांगत असली तरी रुढ अर्थाने ती स्मृतिभ्रंश झालेली नाही हेच लेखिकेला तिच्या व्यक्तिरेखेतून दाखवावयाचे आहे. ही नायीका स्मृतिभ्रंश अवस्थेत असूनही कोणाच्या आश्रयाची अपेक्षा करत नाही, आपला स्वतःचा विस्तार आकाशापर्यंत असल्याचे ती सांगते या सर्वांमधून तिचे स्वतंत्र अस्तित्व दिसते.



त्यामुळेच ही व्यक्तिरेखा स्त्रीवादी विचाराची ठरते. याविषयी शोभा नाईक म्हणतात, “ या सर्व स्त्रिया आपआपल्यापरीने एक स्वतंत्रपणा जोपासत असतात ते जाणवते, पारंपरिक पठडीतले जीवन जगत असूनही त्या अंतराचे स्वतंत्रपण जोपासत आहेत, -----त्यामुळे कमल देसाई अस्सल स्त्रीवादी संदर्भ उपलब्ध करून देणाऱ्या महत्त्वाच्या स्त्रीवादी लेखिका ठरतात. ” ४

४.३ रोहिणी कुलकर्णी :

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘भेट आणि फलश्रुती’ या दोन लघुकांदबऱ्या आहेत. यातील ‘भेट’ मध्ये मुलाच्या भेटीसाठी व्याकूळ झालेली आई रेखाटली आहे. या कांदबरीची नायिका सुधाचे दोन विवाह झाले आहेत. तिचा पहिला पती भाऊराव नागपूरकडील असून दुसरा पती सतीश इंदूरचा आहे. भाऊरावांपासून तिला आनंदा हा मुलगा आहे. भाऊरावांचे एकत्र कुटुंब, पारंपरिक जीवनपध्दती, घरात आईचे वर्चस्व यामुळे सुधाच्या स्वतंत्र राहणीवर मर्यादा येतात. घरातील भांडणामुळे तिला घटस्फोट घ्यावा लागतो. परंतू या घटस्फोटात तिला मुलगा मिळत नाही. पुढे तिचा विवाह सतीश बरोबर होतो. त्याच्यापासून तिला मनु झाली आहे. ती स्वतः क्लर्कची नोकरी करत आहे. तब्येतीने नाजूक व मनाने हळवी असलेली सुधा सतत आजारी पडत असते.

सुधा स्वतः नोकरी करते, तिचा नवरा समजूतदार आहे, तिला सुंदर छोटी मुलगी आहे, प्रेमळ आई- वडील आहेत. पण तरीही ती संसारात आनंदी नाही. कारण तिचा मोठा मुलगा आनंद तिच्या पहिल्या पतीकडे आहे. त्याला भेटण्यासाठी ती सतत तडफडते.

एका लग्नात सुधाची व दीर पमा यांची भेट होते आणि तिच्या अंतःकरणातील मुलाच्या भेटीची ओढ वाढते. पमाच्या मदतीने ती मुलाची भेट घेते. भाऊरावांशी तिने केलेल्या चर्चेतून तिची मुलाला भेटण्याची ओढ लक्षात येते. मुलाच्या भेटीसाठी मरणासन्न अवस्थेला पोहोचलेल्या सुधाची त्यांना दया येते. भाऊरावांपुढे तिने व्यक्त केलेली अंतिम इच्छा व्याकूळ करणारी आहे. “अशीच तडफडत मी हा जन्म काढून घेईन. आजच मरणार अस नाही म्हणत. जेव्हा भोग पूर्ण होईल तेव्हाच ते येईल. पण मी मेल्यानंतर त्याला पाठवाल माझ्याकडे? त्याच्या हातून मला अग्नी तरी मिळू द्या. म्हणजे निदान पुढल्या जन्मी शांतता मिळेल माझ्या आत्म्याला देता एवढं वचन. ” ५ सुधाच्या या शब्दानी भाऊरावांचे हृदय हेलावते. आपल्या घरी येण्याचा तिचा उद्देश केवळ पुत्रप्रेम आहे हे त्यांच्या लक्षात येते. म्हणूनच ते आनंदाची व तिची भेट घडवतात. या कांदबरीमध्ये मुलगा व आई यांचे भावविश्व किती अतूट असते ते व्यक्त झाले आहे. या कांदबरीतील सुधा मात्र फारच नेभळट वाटते. पारंपरिक आईचे चित्र लेखिकेने सुधाच्या व्यक्तिरेखेतून व्यक्त केले आहे.



रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘फलश्रुती’ या कांदबरीमध्ये आमण्यां व बाप्पा यांचे जीवन रेखाटले आहे. या कांदबरीमधील आमण्या म्हणजे सोशिक, कष्टाळू स्त्रीचे प्रतिनिधीक रूप आहे. आमण्यांचा विवाह बाप्पा या सरकारी नोकरीतील व्यक्तीशी झाला. ते स्वभावाने अत्यंत कडक, हेकट व तऱ्हेखोर होते. त्यांच्याशी सांभाळून घेत आमण्यांचे जीवन गेले. नवऱ्याच्या अशा तऱ्हेवाईक स्वभावाशी तोंड देऊनही आमण्या अत्यंत प्रेमळ स्वभावाच्या राहिल्या. सर्वांच्या मनाप्रमाणे करणे हा त्यांचा स्वभावधर्म. त्यामुळे त्यांनी मुलांचे लाड केले. मुले नीट मार्गी लागावीत म्हणून उपास-तापास, पूजा-अर्चा यामध्ये त्या रमतात. मुलांच्या सुखाने सुखावणाऱ्या, दुःखाने दुखावणाऱ्या आमण्या अत्यंत संवेदनशील मनाच्या आहेत. सून सुनंदालाही त्या स्वतःच्या मुलीप्रमाणे सांभाळतात.

आयुष्यभर सर्वांच्यासाठी खस्ता खाणाऱ्या आमण्या यांना म्हातारपणी एकटेपणाने दुःख सोसावे लागते. तीन मुले- तीन मुली असा मोठा परिवार पण शानी वगळता सर्व मुली सासरी व मुलगे स्वतंत्र बिऱ्हाडे करून किंवा नोकरीच्या गावी गेल्यामुळे आमण्या व बाप्पांना म्हातारपणात एकटेपणाला तोंड द्यावे लागते. अपार प्रेमाने मुले वाढविली पण म्हातारपणी कोणीच नाही म्हणून त्या दुःख करतात. आमण्यांच्या दुःखात शानीच्या अविवाहित राहण्यामुळे भर पडते. सदाची पत्नी देवकीच्या आत्महत्येमुळेही आमण्यांचे जीवन दुःखमय झाले. आयुष्यभर स्वतःच्या मुलांचा सांभाळ केला आणि म्हातारपणी आईविना पोरक्या इ लालेल्या सदाच्या मुलीचा सांभाळ करण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर आली.

कोणताही मनुष्य दुःखात सुख शोधण्याचा प्रयत्न करतो. तसाच सुख शोधण्याचा प्रयत्न आमण्या करतात. म्हातारपणातील एकटेपणात सदाची लहान मुलगी पिनू त्यांना विरंगूळा वाटते. आमण्यांच्या दृष्टीने पिनू म्हणजे आयुष्याची फलश्रुती आहे.

या कांदबरीतील आमण्या म्हणजे सोशिक व कष्टाळू व्यक्ती आहे. त्यांचे स्वतःचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व कुठेच दिसत नाही. त्या आदर्श आई होऊ शकल्या नाहीत. कारण त्यांचे कोणत्याच मुलांवर नियंत्रण नाही. केवळ नवरा व मुलांसाठी अहोरात्र राबणारी स्त्री म्हणजे आमण्या आहेत.

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘पिंपळफेरे’ या कांदबरीमध्ये संध्या, बायजी, सुशिला अशा प्रमुख स्त्रीव्यक्तिरेखा आहेत. यापैकी **संध्या** प्राध्यापिका आहे. सुमंतशी तिचा प्रेमविवाह झाला आहे. संध्या हुशार आणि सर्वांना सामावून घेणारी, सर्वांशी प्रेमाने राहणारी स्त्री आहे. ती स्वतंत्र विचारांची असली तरी लग्नानंतर सासरच्या लोकांशी जमवून घेणारी, तडजोड करणारी आहे. लग्नापूर्वीच्या स्वतःच्या सवयी, खाणेपिणे लग्नानंतर बदलून घेते. आपल्या कुटुंबावर प्रेम करणारी संध्या कुटुंबासाठी भरपूर कष्ट करते. संध्याच्या चूलत सासू बायजी तिच्या स्वभावाचे नवऱ्याकडे कौतुक करताना म्हणतात, “ चुणचुणीत आहे



पोरगी. सगळ्या घरात भिंगरीसारखी फिरत असते. हल्ली स्वयंपाकाच्या कामातून सुट्टी मिळाली आहे तर नवेनवे पदार्थ कुठून कुठून शिकून येते. हौस आहे चांगलं करून घालण्याची. ”^६ यातून कुटुंबासाठी आपुलकीने सर्व काही करणारी ही व्यक्तिरेखा दिसते.

सर्वांना सामाऊन घेणे हा संध्याचा स्वभावधर्म आहे. त्यामुळे सुनेशी पटत नाही म्हणून भारतात परत आलेल्या चूलत सासू-सासऱ्यांना वेगळे राहू न देता स्वतःच्या घरातच राहण्याचा आग्रह करते. परंतु हा आग्रह तिच्यासाठी नवरा बायकोतील वादाचे कारण ठरतो. कारण चूलतसासरे रावसाहेबासोबत सुमंत ड्रीक्स घेऊ लागला. सुमंतच्या या वागण्याची नाराजी ती मैत्रीणीकडे (इरावती) व्यक्त करताना म्हणते, “मला तर अशी शंका येते की त्याला ते आवडू लागलेलं आहे की काय? एक दिवस ह्यावरून माझी आणि त्याची जुंपणार आहे. सुमंत निद्रिस्त ज्वालामुखीवर वावरतोय म्हण ना ! ”^७ या उद्गारातून नवऱ्याची काळजी करणारा तिचा स्वभाव तर दिसतोच पण कोणत्याही परिस्थितीत नवऱ्याला बिघडू न देण्याचा तिचा निश्चय ही दिसतो. संध्या आपली नाराजी केवळ मैत्रीणीलाच सांगते असे नाही तर बायजी व सुशिलाकार्कीच्याकडेही व्यक्त करते. सुमंतलाही याची समज देते. त्यामुळे सुमंत वेळीच सावध होतो. थोडक्यात पत्नी या नात्याने कर्तव्यतत्पर संध्या येथे दिसते.

या कादंबरीतील संध्या स्वतंत्र व आधुनिक विचारांची आहे. तसेच भारतीय कुटुंब व्यवस्थेतील आदर्श पत्नी आहे. परंतु तिच्या ठिकाणी स्त्रीवादी विचारसरणी आढळत नाही.

‘पिंपळफेरे’ मधील **बायजी** (निर्मला) म्हणजे एक सुंदर व रुबाबदार व्यक्तिमत्त्व आहे. श्रीमंत माहेर व अधिकारी पती, घरात प्रत्येक कामाला नोकर-चाकर यामुळे खानदानी श्रीमंती तेज त्यांच्या चेहऱ्यावर सतत झळकते. अशा ऐश्वर्यात रहाणाऱ्या बायजी नवऱ्याला मात्र फार घाबरून जगतात. लग्नापूर्वी अवघ्या १४ व्या वर्षीच त्या एका ड्रायव्हरच्या प्रेमात पडल्या. वडिलांना हे कळताच भरपूर पैसे देऊन आपले लग्न केले ही आपल्या जीवनातील घटना अत्यंत प्रामाणिकपणे नवऱ्याला सांगतात. परंतु या प्रामाणिकपणाचा तोटा त्यांना आयुष्यभर भोगावा लागतो. कोणत्याही गोष्टीत थोडासा जरी विरोध दाखवला तर त्यांना नवऱ्याकडून “मर भोसडीच्ये, वाटेल ते बोलायला शरम नाही वाटत. कृतघ्न साली माजली आहे. त्या ड्रायव्हरबरोबर रहावं लागलं असतं तर समजलं असतं. पळून जायला निघाली होतीस ना चौदाव्या वर्षी? बापाने पकडून माझ्या गळ्यात बांधली आणि मला रुबाब दाखवतेस? ---”^८ अशी मुक्ताफळे ऐकावी लागत.

सरकारी अधिकारी पदावरील नवऱ्याच्या स्वभावाचे अनेक तोटे बायजी सहन करतात. निर्भत्सना, टोचून बोलणे बरोबरच दारुबरोबर कोणत्याही परिस्थितीत मागेल तेव्हा शरीरसुख देणे,



नवऱ्याचे हरतऱ्हेचे अत्याचार सहन करुन चेहऱ्यावर यातील कोणताही राग न दाखवणाऱ्या बायजी स्वभावाने किती सोशिक, सहनशील होत्या याची प्रचिती येते.

बायर्जीचा स्वभाव सर्वांना सांभाळून घेणारा होता. त्यामुळेच नवऱ्याच्या निवृत्तीनंतर मुलांने खूप आग्रह केला म्हणून त्या अमेरिकेला जातात. तिथे नवऱ्याची मर्जी सांभाळण्याबरोबरच अमेरिकन संस्कृतीत वावरणाऱ्या मुलगा-सूनेशी तडजोड करतात. अशीच तडजोड भारतात परत आल्यानंतर संध्याच्या घरीही करतात.

बायजी नवऱ्याच्या बाबतीत सोशिक असल्या तरी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची छाप इतरांवर पडत असे. संध्या, सुशिला, आप्पासाहेब, संध्याची मुले यांना त्यानी चटकन आपलेसे करुन घेतले. संध्याच्या घरी राहायला आल्यानंतर आपल्या नवऱ्याच्या व्यसनी स्वभवाचा परिणाम सुमंतवर होत आहे. तोही बैठकीला बसू लागल्यामुळे संध्या-सुमंत यांच्यात वाद निर्माण होणार हे लक्षात येते. संध्याचा उद्ध्वस्त होणारा संसार वाचविण्यासाठी बायजी कठोर बनतात आणि रावसाहेबाना सुनावतात, “ह्यापुढे रोजच वर वाढून आणणार आहे. तुम्हाला रोज प्यायच असतं तर पीत जा. पण कुणाला पंक्तीत घेण्याची गरज नाही. सुमंतला तर मुळीच नाही .” ९

लोकांची मने जिंकण्याचे कौशल्य बायजीमध्ये होते. म्हणूनच जाऊ सुशिलाच्या मनातला राग निपटून काढून तिला जिवाभावाची मैत्रीण बनवतात. नात्यातून लांब फेकल्या गेलेल्या नणंद सुभीशी जिव्हाळ्याचे संबंध जोडतात. नवऱ्याकडून फसवल्या गेलेल्या सुभीच्या मुलीचे जीवन सुधारण्यासाठी मदतीचा हात देतात.

आयुष्यभर पतीच्या आज्ञेत राहिलेल्या बायर्जीचा स्वाभीमान आयुष्याच्या उत्तरार्धात जागृत होतो. उर्वरीत आयुष्य आपण स्वतंत्रपणे जगणार असल्याचे नवऱ्याला ठणकावून सांगून त्याप्रमाणे जगायला सुरुवात करतात. हा बदल केवळ स्वतःपूरता न करता आपल्या सारखाच अन्याय सहन केलेल्या सुशिलेलाही सोबत घेतात. त्यामुळेच आयुष्याच्या शेवटच्या वळणावर का होईना पण स्वाभीमान जागृत झालेल्या बायजी कांदबरीत दिसतात. नव्या वाटेवरून चालताना इतरांनाही सोबत घेऊन जाणारा त्यांचा स्वभाव स्त्रीवादी विचारसरणीला जवळचा वाटतो.

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या ‘गर्भनाळ’ कांदबरीमध्ये संघमित्रा, तिची आई मन्ना, आजी, संघमित्राच्या सासू सावित्रीदेवी, जाऊ शशी, नणंद सुखदा अशा अनेक स्त्रीव्यक्तिरेखा आल्या आहेत. या कांदबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा म्हणजे **संघमित्रा**. तिचे वडील मनोहर कर्णिक बँकेत पदाधिकारी तर आई मन्ना कॉलेजवर प्राध्यापिका आहे. संघमित्रा जातीने चांद्रसेनीय कायस्थ प्रभू ब्राम्हण आहे. रुपाने सुंदर



असणारी संघमित्रा अत्यंत बुद्धिमान आहे. शाळा, कॉलेजात ती टॉपर विद्यार्थिनी होती. ती स्वतः एम्.बी.बी.एस्. डॉक्टर आहे. शिक्षण घेत असतानाच अंबरिष द्विवेदी नावाच्या मारवाडी ब्राम्हण मुलाशी तिचा प्रेमविवाह झाला.

संघमित्राचे माहेरचे वातावरण मोकळे, खेळी-मेळीचे व मैत्रीपूर्ण होते. तिथे मुलांच्या स्वतंत्रवृत्तीला वाव दिला जात असे. त्यामुळेच तिच्या लग्नाला घरच्यांकडून विरोध झाला नाही. संघमित्राचे सासरमात्र परंपरावादी विचारांचे होते. त्यामुळे लग्नानंतर प्रत्येक बाबतीत तिला तडजोड करावी लागते. तिच्या सासरचे वातावरण स्त्रियांना दुय्यम लेखणारे असल्यामुळे तिची सातत्याने कुचंबना होते. पतीच्या घराशी एकरूप होताना स्वतःचे जीवन बदलण्याचा प्रयत्न ती करते.

संघमित्राला सासरच्या मिळणाऱ्या दुय्यम वागणूकीमुळे दुःख होते. हा अन्याय तिच्या आत्मसन्मानाला धक्का देणारा होऊ लागतो तेव्हा तिच्यातील स्वाभिमान जागृत होतो. यामुळे ती स्वतःला बदलण्याचा निर्णय घेते. स्वतःच्या शिक्षणाचा समाजाला फायदा झाला पाहिजे म्हणून घरच्या लोकांच्या इच्छेला न जुमानता दवाखाना सुरु करते. कांदबरीच्या शेवटी स्वाभिमान व आत्मसन्मान जागृत झालेली संघमित्रा दिसते. म्हणजेच तिच्यात स्त्रीवादी विचारसरणी आढळते.

या कादंबरीतील संघमित्राची सासू सावित्रीबाई एक पारंपरिक विचारांची स्त्री आहे. नवऱ्याची सेवा करणे, मुलांवर प्रेम करणे ,त्यांना वाढवणे हाच त्यांच्या जगण्याचा मुख्य भाग. त्यांनी स्वतः खूप सासूरवास सहन केला. त्यामुळे सुनानाही थोडा त्रास झाला पाहिजे असे त्यांना वाटते. मोठ्या सूनूला दोन मुली झाल्या म्हणून तिसऱ्या वेळी मुलगी झाली तर याद राख अशी धमकी देतात. पण मुलगा-मुलगी का होतात यामागचे विज्ञान जाणून घेत नाहीत. संघमित्राचे स्वतंत्र वागणेही त्यांना पसंत पडत नाही. थोडक्यात अत्यंत पारंपरिक विचारांच्या सावित्रीबाई या कांदबरीत दिसतात.

या कादंबरीतील सुखदा म्हणजेच संघमित्राची नणंद आधुनिक विचारांची आहे. आपल्या आईचे पारंपरिक विचार बदलण्याचा प्रयत्न करते. नवऱ्याची सेवा हाच धर्म मानणाऱ्या आईला “काळानुसार धर्माच्या कल्पना बदललेल्या आहेत. ती डॉक्टर होते आहे. हॉस्पिटलमध्ये वेळेवर जाणं, रोग्यांना बघणं, त्यांना बरं करणं हा तिचा धर्म आहे ”^{१०} अशी समजूत घालते. सुखदाचे विचार नव्या काळानुसार अत्यंत चांगले आहेत. सासू-सूनू यांच्यातील नातेसंबंध मैत्रीपूर्ण असला पाहिजे असे तिला वाटते. या दृष्टीने तिचे विचार लक्षात घेण्यासारखे आहेत. आपल्या आईला समजावताना ती म्हणते, “स्त्रीने स्त्रीला आपली मैत्रीण मानली तर बाई, जगातल्या अर्ध्या समस्या दूर होतील. कुठल्याही स्त्रीने नात्याच्या संदर्भातून दुसऱ्या स्त्रीला न बघता स्त्री हे एक तत्व आहे, ह्याचा विचार केला तर सगळ सोपं



होईल. ”^{११} सुखदाच्या या उद्गारातून तिचा स्त्रियांकडे पहाण्याचा विशाल दृष्टिकोन दिसतो की जो स्त्रीवादी विचारांच्या अगदी जवळचा आहे.

४.४ अंबिका सरकार

अंबिका सरकार यांच्या ‘एका श्वासाचे अंतर’ (१९९०), ‘अंत ना आरंभही’ (२००८) या दोन कांदबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. स्त्रीजीवनाची विविध रूपे या कांदबऱ्यातून व्यक्त झाली आहेत. त्यांच्या ‘अंत ना आरंभही’ कांदबरीमधील उषा इंग्रजी विषयाची प्राध्यापिका आहे. प्राध्यापिका होईपर्यंतचा तिचा जीवन प्रवास अत्यंत खडतर झाला. लहानवयातच ती प्रकाश नावाच्या शेजारच्या मुलाच्या नाटकी प्रेमाला बळी पडली. अजानतापणी तिने लिहिलेल्या प्रेमाच्या चिड्ड्याचा प्रकाश गैरफायदा घेतो. तिचे लग्न आता कुठेही होऊ शकणार नाही अशी भिती घालतो. त्यामुळे नाईलाजाने ती प्रकाशशी आई वडिलांच्या परस्पर लग्न करते.

स्वभावाने ऐदी व आळशी असणाऱ्या प्रकाशने लग्नानंतर पंधरा दिवसात बँकेतील तात्पुरत्या स्वरूपात मिळालेली नोकरी सोडल्यामुळे उषाला नोकरी शिवाय बेकार फिरणाऱ्या, दारु पिऊन बायकोला मारहाण करण्यात पुरुषी शौर्य मानणाऱ्या नवऱ्याशी तोंड द्यावे लागले. स्वतःचे शिक्षण अर्ध्यावर राहिल्याची खंत तिला वाटते.

उषाची सासू (ताई) मात्र समजूतदार होती. आपल्या मुलाकडून फसविल्या गेलेल्या उषाचे जीवन सुरळीत लागावे ही त्यांची इच्छा. परंतू याही कार्यात प्रकाशने अडथळे आणले. बायकोने शिक्षण घेऊन नोकरी करता कामा नये हे त्याचे मत परंतू सासू-सासऱ्यांच्या समर्थ आधारांमुळे उषा इंग्रजी विषय घेऊन एम्.ए. पूर्ण करते. उषाच्या शैक्षणिक घोडदौडीतून तिचा जिद्दी, चिकाटीचा स्वभाव दिसतो.

उषाच्या आयुष्यात संकटांची मालिकाच वाट्याला आली. दारुड्या ऐदी नवऱ्याच्या कर्मांमुळे तिला लग्नानंतर वर्षाच्या आतच मूलगी झाली. संकटात भर म्हणून मुलीला साध्या तापाचे निमित्त होऊन पोलिओ झाला. त्यामुळे उषाच्या जीवनात अपंग मूलीची सेवा, घरचे काम, सोबत दारुड्या नवऱ्याला हवे तसे शरीर उपभोगायला देणे, त्याचा मार, शिव्या हा सर्व नरकवास वाट्याला आला. या सर्व संकटातून तिने शिक्षण पूर्ण केले. म्हणून आयुष्याला योग्य वळण लावणारी उषा अत्यंत जिद्दीची स्त्री वाटते.

कॉलेजमध्ये नोकरी करायला लागल्यानंतरही उषाला नवऱ्याचा त्रास भोगावा लागतो. त्याच्या संशयीवृत्तीला कंटाळून ती आपल्या मुलीसोबत वेगळे राहते. यामुळेही तिचा नोकरीचा प्रवास खडतर झाला. विद्यार्थ्यांसमोर किंवा इतर शिक्षकांसमोर अश्लील, अर्वाच्य शिवीगाळ करणाऱ्या नवऱ्याला तिला



सामोरे जावे लागते. अनेक उपाय करुनही हा त्रास संपत नाही तेंव्हा ती घटस्फोट घेते. तिच्या पहिल्या विवाहाचा हा संपूर्ण प्रवास अत्यंत खडतर मार्गाने झाला.

जीवनातील संकटाना हार न मानणारी उषा दुसरा विवाह अभिराम नावाच्या वकिलाशी करते. परंतू या विवाहातही तिला सूख मिळत नाही. या विवाहात तिला नवऱ्याचा त्रास नसला तरी सासू-नणंद यांचा मानसिक त्रास सहन करावा लागतो. अभिरामच्या वकिलीमधून मिळणारे तुटपुंजे पैसे मुलांचे शिक्षण व घरखर्चाला पूरत नसत. त्यामुळे उषाला पेपर चेकिंगचे भरपूर काम करणे गाईडस् लिहिणे अशी जादाची कामे करावी लागतात. अशा कामामुळे सहकाऱ्यांकडून अपमानास्पद बोलणे सहन करावे लागते. त्यामुळेच उषाचे जीवन म्हणजे दुःखांचा अंत ना आरंभ बनले.

उषाच्या जीवनप्रवासात अनेक खडतर प्रसंग आले. पण त्याला तिने धैर्याने तोंड दिले. त्यातून तिचे धाडसी व धडाडीचे व्यक्तिमत्व दिसते. प्रकाश या पहिल्या नवऱ्यापासून विभक्त रहाताना तिला छया ही रूम पार्टनर भेटते. छया सुध्दा नवऱ्याने टाकलेली स्त्री आहे. नवऱ्यापासून विभक्त रहाणारी उषा गळ्यात मंगळसूत्र घालत नाही. अलिकडे परपुरुषांपासून, त्यांच्या वॉईट नजरेपासून सुरक्षित राहणे सोप जावे म्हणून विधवा स्त्रियासुध्दा मंगळसूत्र वापरत आहेत हे छयाचे म्हणणे उषाला पटत असले तरी तिचा वैयक्तिक दृष्टीकोन वेगळा आहे. मंगळसूत्राचा ढाल म्हणून वापर करण्याची कल्पना तिला आवडत नाही याविषयी तिचे मत लक्षात घेण्यासारखे आहे. तिला वाटते, “का सारखं बुरख्यात वावरायच आपण ? लपवत लपवत? समजल त्यांना तर समजू दे की, किती नि काय काय लपवाचय? कदाचित मंगळसूत्र न घातल्यानं पुरुषांच्या दुर्जन सज्जनपणाची ओळख पटत जाईल. ”^{१२} तिच्या या विचारातून समाजाकडे, पुरुषांकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन व्यक्त होतो. स्वतःला न लपवता उजळ माथ्याने स्त्रियांनी जगायला शिकले पाहिजे, आपल्या अंतःकरणातील भिती घालवून धाडसीपणे वावरायला शिकले पाहिजे. हा तिचा जीवनाचा दृष्टिकोन यातून दिसतो.

आंतरराष्ट्रीय महिला दिनाच्या निमित्ताने पुरुष साडी उन्हात घालत असल्याचे चित्र उषाचा मुलगा अनिकेतला हास्यास्पद वाटते. याप्रसंगी उषाने त्याला दिलेले उत्तर मार्मिक आहे, “काय आहे रे यात हसण्यासारखं? नवऱ्याने बायकोची साडी वाळत घातली म्हणजे विनोद झाला का? गेली अनेक शतकं, सहस्रकं बिचाऱ्या बायका रोजच्या रोज नवऱ्याचे कपडे धुतायत. तस दाखवलं तर तो होईल का जोक? नाही ना? बरोबर आहे. तो जोक नाहीच आहे. ते आहे बिचाऱ्या बायकाचं नशीब ! ”^{१३} उषाच्या या उद्गारातून समाजातील संपूर्ण स्त्रीवर्गाचे जीवन, त्यांचे दुःख व्यक्त झाले आहे. तिच्या अंतःकरणातील



स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार या निमित्ताने व्यक्त झाला आहे. पण तिला हा विचार आचरणात मात्र कधीच आणता आला नाही.

या कादंबरीतील उषा जीवनातील अनेक संकटाना धैर्याने सामोरी जाते. आपल्या अजाणत्या वयात ती थिल्लरपणे वागली परंतू उद्ध्वस्त होणाऱ्या आयुष्याला स्वसामर्थ्याने सावरली. पहिल्या विवाहाच्या अपयशानंतर ती दुसरा विवाह करते. यातून जीवनात पुरुषाचा आधार शोधणारी उषा दिसते. पुरुषी आधाराची गरज तिला वाटली तरी स्वतःच्या मूलीसह त्याला स्वीकारायला लावले व त्याच्याही मुलाचा स्वीकार केला. या कादंबरीत उषाच्या कोसळण्याबरोबरच कणखरपणे उभे राहण्याची तिची अखंड धडपड महत्त्वाची वाटते. पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या प्रभावाखाली स्त्री-मनाची कशी घुसमट व फरफट होते त्याचे प्रातिनिधिक रूप म्हणजे उषा आहे. या कादंबरीतील उषा स्वाभीमानी, स्वावलंबी कर्तबगार स्त्री आहे. स्त्रीवादी विचार तिच्या मनात खोल दडलेल्या स्वरूपात आहेत पण या विचारांप्रमाणे जगण्याचे धाडस तिच्यात नाही.

४.५ शांता गोखले :

सध्याच्या आघाडीच्या स्त्रीवादी लेखिका म्हणून शांता गोखले यांना ओळखले जाते. त्यांनी कथा लेखनाबरोबरच मोजक्या पण दर्जेदार कादंबऱ्या लिहिल्या 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीमध्ये त्यांनी रीटाच्या व्यक्तिचित्रातून अविवाहित स्त्रीच्या जगण्याची कहाणी सांगितली आहे. या कादंबरीमध्ये रीटा, संगीता, सरस्वती या प्रमुख व्यक्तिरेखांबरोबर रीटाची आई नलिनी, इना आंटी अशा इतर स्त्रीव्यक्तिरेखा आहेत.

या कादंबरीतील रीटाचा जन्म आंतरजातीय विवाह केलेल्या आई-वडिलांच्या पोटी झाला. तिची आई नलिनी उर्फ नेली ब्राम्हण कुटुंबातील व वडील शंकर उर्फ शॅक्स देवदासी कुटुंबातील. रीटाचे आई-वडील मध्यमवर्गीय होते. परंतू त्यांना उच्चवर्गियांप्रमाणे राहण्याची हौस होती. त्यामुळेच त्यांनी परिस्थिती नसतानाही उच्चभ्रूपणाचे सर्व शौक केले. रीटाच्या वडिलांची नोकरी गेल्यानंतर तिच्या कुटुंबाची परिस्थिती हलाख्याची होते. तेंव्हा १० वी उत्तीर्ण झालेली रीटा कुटुंबाला हातभार लावण्यासाठी ऑफिसमध्ये क्लर्कची नोकरी करू लागते. कुटुंबातील एखादी मोठी मुलगी बुद्धिमान व कर्तबगार जन्मली तर आई-वडिलांच्या संसाराला हातभार लावू पहाते. अडचणीच्यावेळी लागणारा हा हातभार आईवडिलांना सुखावह वाटतो. पण काहीवेळा तो त्यांना स्वार्थी बनवतो. त्यामुळे मिळेल तेवढा हातभार ते घेऊ लागतात, वेळप्रसंगी आपल्या कर्तव्याकडेही दुर्लक्ष करतात. रीटा ही अशाच कर्तव्यच्युत आई-वडिलांची मुलगी आहे.

रीटा नोकरी करू लागल्यानंतर तिचे आई-वडील पुन्हा एष आरामात जीवन जगतात . रीटाचा टेकू ते आयुष्यभर वापरतात. रीटापेक्षा लहान दोन बहिणींची लग्ने करतात पण लग्नाचे वय उलटून चालले



तरीही रीटाकडे मुद्दाम डोळेझाक करतात. रीटा मात्र आई-वडिलांचा संसार सांभाळता-सांभाळता प्रौढ होते. पण तिच्या कष्टाची किंमत आई-वडिलांना वाटत नाही. घरात आपल्या शारीरिक व मानसिक गरजांचा विचार होत नाही हे लक्षात आल्यानंतर रीटा स्वतः आपल्या जीवनाला आकार देण्याचा प्रयत्न करते आणि ऑफिसमधील साळवीशी प्रेमसंबंध जोडते. पण हा साळवी तिच्यापेक्षा वयाने खूप मोठा व विवाहित होता. अडचणीत सापडलेल्या रीटाचा त्याने गैर फायदा घेतला.

रीटा लहान बहीण संगीताच्या सांगण्यावरून साळवीच्या मदतीने स्वतंत्र फ्लॅट घेते व स्वतंत्र संसाराची स्वप्ने पहाते. त्यामुळे साळवीकडे ती लग्नाचा आग्रह धरते. तिचा हा विचार तो धुडकावून लावतो आणि तिला 'स्टुपिड इम्फॅच्यूर वुमन' म्हणतो. या गोष्टीचा रीटाला मनस्ताप होतो. ती विचार करते, "सात वर्षे श्वासागणिक खोट बोलत मी जगले तेव्हा मी मॅच्यूर होते मग उघडपणं मान ताठ ठेवून, चेहऱ्यावर खोटेपणानं धरेली काजळी निपटून टाकून, लख्ख जीवन जगायच ठरवलं तेव्हा मी अचानकपणं इम्फॅच्यूर झाले ! " ^{१४} या वाक्यातून रीटाच्या मनातील साळवी विषयक उबग व्यक्त होते.

तारुण्याचा उपभोग घेणाऱ्या पण विवाह बंधन नाकारणाऱ्या साळवीच्या वागण्याचा रीटाला मनस्ताप होतो. हा ताण असह्य होऊन तिचे मानसिक संतूलन बिघडते. साळवी समोरच ती जोरजोरात किंचाळते. त्याच्याशी झटापट करते. लिपस्टीकने सर्व अंग चितारते आणि शेवटी बेशुध्द होऊन जमिनीवर कोसळते.

साळवी तिला दवाखान्यात नेतो. दवाखान्यातील वास्तव्यात ती भूतकाळातील घटनांचे चिंतन करते. आपल्या जीवनात जी परिस्थिती वाट्याला आली तिला सामोरे जात आपण चाकोरी बाहेरचे जीवन जगलो. पण या जगण्यात खूपच फोलपणा होता, हे तिच्या लक्षात येते. तेव्हा आपल्या जीवनातून साळवीची हकालपट्टी करण्याचा निर्णय घेते. पुरुषाच्या आधाराशिवाय एकट्या स्त्रीचे घर असू शकते या विचारापर्यंत ती पोहोचते.

बहीण संगीता व मैत्रीण सरस्वती यांच्याबरोबर रीटा घरी जाते. दोघींच्या सहवासात तिला स्वतःच्या आयुष्यातील पोकळी भरून निघाल्याची जाणीव होते. एकमेकींना एकमेकींचा आधार होतो. हा आधार घराला पुरेसा होऊ शकतो. त्यासाठी पुरुषाच्या आधाराची गरज पडत नाही . या नवविचारातून रीटाला जगण्याचा मंत्र सापडतो. त्यामुळेच रीटाचा प्रवास हा स्त्रीवादी विचारांकडे जाणारा वाटतो. साळवीच्या प्रेमपाशातून मुक्त होऊन ती जगण्याचा नवा मार्ग अनुसरते. तिच्या अंतःकरणातील भगिणीभावसुध्दा स्त्रीवादी विचारसरणीतील महत्त्वाचा भाग आहे.

या कादंबरीतील **संगीता** ही रीटाची तीन नंबरची बहीण. संगीता व रीटा यांच्यातील नाते ढोबळमानाने पाहिल्यास बहिणी-बहिणींचे पण या बारकाईने पाहिल्यास ते आई व मुलीचे दिसते. संगीता



लहान असल्यापासून रीटाने तिची सर्व सेवा एखाद्या आईला शोभेल अशी केली. जन्मतःच अशक्त असलेल्या संगीताला मोठे करण्यात रीटाचा वाटा महत्त्वाचा आहे. रीटा व साळवी यांच्यातील नातेसंबंध संगीता बोलून दाखविते तेंव्हा रीटा म्हणते “ सरस्वती मला कसलं लाजल्यासारखं झालं सांगू ! हिला सर्व माहित्येय ही माझी मुलगीच. पण माझे हे नातं ओळखून माझ्या बाजूनी विचार करुन मला ती सल्ला देत होती. आपली मुलगी आपली आई झाल्याचा धक्का बसला . ” ^{१५} रीटाने व्यक्त केलेले हे विचार तिच्या संगीतावरील मातृप्रेमाची साक्ष देतात.

या कादंबरीतील संगीता स्वभावाने धीट आहे. अन्याय करणाऱ्याविषयी तिच्या मनात चिड आहे म्हणून तिच्या कामाच्या ठिकाणी मुलींच्या गरीब परिस्थितीचा गैरफायदा घेऊन त्यांचे तारुण्य लुटले जात आहे असे लक्षात आल्यानंतर त्यासंबंधी आवाज उठवते. अन्यायग्रस्त मुलींच्या बाजूने लढते. संगीताचा लढा मोडून काढण्यासाठी तिचा ऑफिसर शर्मा तिला नोकरीतून हकालपट्टी करण्याची भिती घालतो. तेंव्हा या संकटाने न डगमगता उलट अशा सामाजिक व्यवस्थेतून जन्माला येणाऱ्या प्रवृत्तीचा धिक्कार करते. गरीब मुलींचा गैरफायदा घेऊन त्यांची शारीरिक लुटमार जेथे केली जाते तेथे आपण नोकरी करणार नसल्याचे ठणकाऊन सांगते व स्वतःच राजीनामा देते. संगीताच्या या व्यक्तिरेखेतून लेखिकेने पिडीत स्त्रियांसाठी मदतीचा हात पुढे करणाऱ्या स्त्रीजीवनाचे चित्र उभे केले आहे. या कादंबरीतील संगीता म्हणजे स्वतःचे सामर्थ्य लक्षात आलेल्या स्त्रियांचे प्रतिनिधिक रूप आहे.

शांता गोखले यांच्या ‘त्यावर्षी’ या कादंबरीमध्ये समाजातील विविध प्रकारचे कलावंत, त्यांची ध्येये, त्यांचे जीवन याबरोबरच विविध विषयांना अधोरेखित केले आहे. कलावंत आणि माणूस या दोन स्तरावर आयुष्य जगताना होणारी मानसिक ओढाताण अत्यंत प्रत्ययकारी स्वरूपात रेखाटली आहे. समाजात कलेवर निष्ठा ठेवणारे तसेच दांभिक प्रवृत्तीचे लोक असतात. त्यांच्या दांभिक बेगडी, दिखाऊ मुखवट्याचा पर्दापाश या कादंबरीत केला आहे. मुक्त अर्थव्यवस्था, जमातवाद, मार्केट फोर्सेस आक्रमक प्रसारमाध्यमे अशा अनेक क्षेत्रातील समाज वास्तव स्पष्ट केले आहे.

अनिमा ही या कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा, सिध्दार्थ हा तिचा पती. या कादंबरीतील अनिमा म्हणजे जातीय दंगलीमुळे उद्ध्वस्त झालेली स्त्री आहे. या दंगलीमुळेच तिच्या प्रेमळ नवऱ्याची संसारातील साथ तुटली. हल्ला करण्याच्या पावित्र्यात आलेल्या लोकांना सिध्दार्थने शांतपणे दिलेले उत्तर तिला धाडसीपणाचे वाटते. पतीच्या हत्येमुळे आपल्या जीवनात अर्थ उरला नाही असे वाटल्यामुळे ती आत्महत्येचा प्रयत्न करते. पण त्यात अयशस्वी होते. “स्वतःच्या हातानी मरायला केवळ मनोधैर्य पुरे पडत नसतं, त्यासाठी शरीरधैर्यही लागते, जे आपल्यात नाही ” ^{१६} या उद्गारातून मृत्यूविषयी विचार



करणारी अनिमा दिसते. तिच्या मनाचा कमकुवतपणा यातून दिसतो. दुःखातून सावरल्यानंतर ती रोजनिशी लिहिते. पण ही रोजनिशी सिध्दार्थच्या हत्येच्या वर्णनापलिकडे जात नाही.

या घटनेविषयी ती खूप चिंतन करते. अनिमाच्या जगण्याविषयी लेखिका लिहिते, “ सिध्दार्थच्या मरणाचं डायरीतलं वर्णन दररोज वाचणं हेच निमाच जगणं झालं, वर्णन वाचायच तेव्हाच येणाऱ्या दिवसाला तोंड द्यायच हेच तिच्या प्रियकर- नवऱ्याबरोबर तिचं सहजीवन झालं. रोज वाचून वर्णन पाठ झालं. पाठ होता होता त्याचा परीघ विस्तारत गेला. सिध्दार्थच मरण लाखोंचं मरण झालं. जर्मनीतल्या ज्यूंचं- १९४७ मधल्या भारत-पाकिस्तानच्या उभारणीतल्या अगणिताचं -----मुडदे पडतच राहिले. त्यातला सिध्दार्थचा एक संहाराच्या ह्या प्रचंड सागरात त्याच्या हत्येचा जेमतेम एक थेंब त्याला किती दिवस तळहातावर घेऊन फुंकत बसायचं? ”^{१७} या चिंतनातून अनिमाच्या दुःखाची दिशा स्पष्ट होते. तिच्या दुःखाचा प्रवास ‘स्व’ कडून विश्वाकडे झालेला दिसतो. जगातल्या अनेक जातीय दंगलींचे भयानक स्वरूपही यातून लेखिकेला स्पष्ट करावयाचे आहे.

या कादंबरीतील अनिमा विद्यार्थीप्रिय शिक्षिका आहे. विद्यार्थ्यांना अभ्यासाच्या पलिकडच्या गोष्टींचे ज्ञान असावे म्हणून ती गाथा सप्तशतीचा अर्थ सांगते. पण अभ्यासाव्यतिरिक्त इतर गोष्टी वर्गात सांगितल्याची तक्रार होऊन तिला नोकरी वरून काढून टाकतात. तिला शाळेतून बडतर्फ केले तरी तिची व विद्यार्थ्यांची मैत्री अखंड राहते. महिन्याच्या शेवटच्या शनिवारी नियमितपणे विविध विषयावर चर्चा करण्यासाठी ते अनिमाकडे येतात. ती शाळेतील शिक्षक न राहता समाजातील शिक्षिका नक्कीच झाली. विद्यार्थ्यांशी जोडलेल्या नात्यातून तिच्यातील उत्कृष्ट शिक्षक दिसतो.

निमाचा स्वभाव इतरांना मदत करणारा आहे. फिरोज बानातवाला या चित्रकार मित्राची महाभारतातील अपशकूनांचे संकेत देणाऱ्या घटनांची चित्रकथा तिच्या मदतीमुळे पूर्ण होते. परंतु दुर्दैवाने ही चित्रेसुद्धा दंगलीचे भक्ष्य होतात. चित्रकारांच्या कलात्मकतेकडे न पहाता त्यांच्या जातीकडेच का पाहिले जाते या कोड्याचे उत्तर अनिमाला सूटत नाही. ‘हम सब एक है’ म्हणत असतानाच आम्ही एकमेकापासून किती दूर असतो याचा प्रत्यय तिला दुसऱ्यांदा मिळतो.

या कादंबरीतील **जानकी पाटील** ही मुंबई ऑब्झर्व्हर्स या दैनिकाच्या सो कॉलड कला विभागाची मुख्य लेखिका आहे. अतिशय संवेदनशील मनाची जानकी आपल्या प्रभावी लेखनशैलीमुळे वृत्तपत्र व्यवसायात स्वतःचे वेगळे अस्तित्व निर्माण करते. कलावंतांच्या वेगळ्या जीवनशैलीची ओळख पत्रकारितेच्या माध्यमातून करून देण्याचा प्रयत्न ती सातत्याने करते. यातून पत्रकारितेच्या क्षेत्रातील तिची वेगळी ओळख स्पष्ट होते.



जानकीचा जीवन प्रवास अत्यंत खडतर मार्गाने झाला. वडिलांचा अत्यंत संशयी स्वभाव. त्यामुळे आईचे वेदनामय जीवन पहात तिचे बालपण गेले. वडिलांचा संशयग्रस्त स्वभावाचा फटका तिलाही बसला. त्यामुळे वडिलांचे घर सोडून ती मामाकडे येते. पदव्युत्तर शिक्षण पूर्ण केल्यानंतर लगेच नोकरीचा मार्ग न स्वीकारता वेगळ्या वाटेने जाण्याचा निश्चय करते. लेखन सामर्थ्यावर विश्वास असल्यामुळे पत्रकार होण्याचा निश्चय करते. जर्नालिझमचा कोर्स महाराष्ट्रात असूनही महाराष्ट्राबाहेर चेन्नई येथे जाते. येथेही तिच्या स्वभावातील धडाडी दिसते. सुरुवातीच्या काळात परराज्यातच वृत्रपत्र लेखिका म्हणून काम करते. तेथील कामाच्या अनुभवाच्या जोरावर मुंबईसारख्या महानगरात आपले जीवन घडविण्यासाठी येते. मागचा कोणचाही आधार नसताना स्वकर्तृत्वाने आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा वृत्तपत्रक्षेत्रात उमटविणा-या जानकीचे धाडस, हुशारी यामधून स्पष्ट होते.

जानकी एक जातीवंत पत्रकार होती. पत्रकारीतेच्या माध्यमातून लोकांचे प्रबोधन करणे तसेच समाजातील इतर प्रथा-परंपरांची माहिती समाजाला देणे तिला आवश्यक वाटते. म्हणूनच हरिदासच्या घरची आदिवासी मोलकरीन 'गिरजी' हिने काढलेल्या वारली चित्राच्या निमित्ताने लेखन करण्याचे ठरविते. गिरजीच्या चित्रातील 'भूताळी' चा सखोल अभ्यास करून त्यांच्या रुढी, प्रथा, परंपरांना प्रकाशात आणते. वार्ताहराकडे लागणारी सुक्ष्म दृष्टी, ज्ञान मिळविण्यासाठी लागणारी जीद, चिकाटी हे सर्व गुण जानकीच्या ठिकाणी दिसतात. याच गिरजीची भूताळी म्हणून हत्या केली जाते तेंव्हा ती प्रचंड दुःखी होते. म्हणूनच या अनिष्ट प्रथा परंपरांविषयी जनमत जागृत करते.

जानकीचा बंडखोर स्वभाव, स्पष्ट व परखडवृत्ती फिरोज बानातवालाच्या चित्रांसंबंधी घडलेल्या घटनेतूनही दिसते. फिरोज या प्रयोगशील चित्रकाराने महाभारतातील अपशकूनांवर जी चित्रकथा तयार केली त्यातून श्रीकृष्णावरील श्रद्धेचा भंग केला जातोय म्हणून हिंदूत्ववादी लोकांनी केलेल्या हल्ल्यात सर्व चित्रे फाडली जातात. या घटनेविषयी ती लेख लिहिते. यात ती फिरोजच्या चित्रांवरील हल्ला तसेच यासारख्याच घडलेल्या घटनांचा आढावा घेते. विचार स्वातंत्र्य, अविष्कार स्वातंत्र्य असे नेहमीचे मुद्दे मांडून फिरोजच्या घटनेतील विचार करायला लावणाऱ्या विषयाकडे निर्देश करते. या हिंसक घटनांमागे राजकीय नेते आहेत. सध्या "आप-पर भाव भडकावून जनसमूहात भीती, तुच्छता आणि अवास्तव विघातक भावनांना खतपाणी घालून वाढवणे हे तत्व आपल्याकडे सर्रास व उघडपणे वारण्यात येत आहे, " १६ ही खंत व्यक्त करते. व्यक्ती कोणत्याही जातीची असो घटनेने दिलेले आविष्कार स्वातंत्र्य उपभोगने हा त्याचा हक्क आहे, हे अत्यंत संयमाने पण स्पष्टपणे सांगते. या सर्वांचा परिणाम म्हणून संपादकाने माफी मागितली पाहिजे अशी हिंदूत्ववाद्यांची मागणी होते. या निमित्ताने चळवळ उभी करून मुंबई ऑब्झर्व्हरच्या प्रतीची होळी केली जाते, कार्यालयावर धाड पडते, तोडफोड होते. या सर्व नुकसानीला जानकीला



जबाबदार धरले जाते. संपादक सिंघ जानकीला “ तुझ्या लेखानं भडका उडाला म्हणून मालक नाराज आहेत, तू फार इंटलेक्चुअल लिहितेस अशी त्यांची प्रथमपासून तक्रार होतीच, ”^{१९} असे सुनावतात. परिणामी जानकीच्या हातात नोकरीतून काढल्याचे पत्र पडते. या सर्व प्रसंगातून जानकीचा बंडखोर स्वभाव लक्षात येतो. लेखिकेने जानकीच्या व्यक्तिरेखेतून आजच्या समाजात खऱ्या पत्रकारावर किती संकटे येतात, त्यांना न्याय मिळत नाही हे स्पष्ट केले आहे.

या कादंबरीतील जानकीची व्यक्तिरेखा अत्यंत समर्थपणे रेखाटली आहे. पत्रकारितेच्या क्षेत्रातील वास्तव परिस्थिती यातून व्यक्त झाली आहे. या कादंबरीतील जानकी हुशार, कर्तबगार पत्रकार आहे. कोणाचाही आधार नसताना स्वसामर्थ्याने जीवनाला सामोरी जाणारी ही स्त्री आहे. तिच्या संपूर्ण व्यक्तिरेखेतून तिचे स्त्रीवादी गुण लक्षात येतात.

या कादंबरीतील **शारदा देवस्थळी** ही गायिका आहे. ती गायन क्षेत्रात आपले नवे प्रयोग करू इच्छिते. पंडित केशवबुबा किणीकर हे तिचे गुरु आहेत. गायनाच्या बाबतीत केवळ परंपरेच्या मार्गाने जाणारे ते गुरु आहेत. शारदेला मात्र केवळ परंपरेशी एकनिष्ठ रहाणे पसंत नाही. म्हणूनच ती मराठीत स्वतःच्या काही बंदिशी रचून गाते. शारदा ही प्रतिभावंत गायक आहे. गायन क्षेत्रातील अंधानुकरण तिला आवडत नाही. स्वतःचे वेगळे प्रयोग ती गायनपरंपरेच्या नियमात राहून करते. गांधारी प्रमाणे डोळ्यांना पट्टीबांधून वाटचाल करणे तिला आवडत नाही. गायन क्षेत्रात पूर्वीसारखे नियम राहिले नाहीत त्यामुळे कार्यक्रमांमध्ये ती शुध्द सारंग हा राग भर दुपारी रणरणत्या उन्हात गाते. गायनाच्या नियमाप्रमाणे हा राग संध्याकाळी गायचा असतो. शारदाने केलेला हा प्रयोग श्रोत्यांच्या मनाला रुचत नाही.

शारदेच्या या प्रयोगामुळे गुरु पंडित किणीकर खूप चिडतात. यावेळी ते शारदाला भावगीतातील व शास्त्रोक्त संगीतातील मूलभूत फरक सांगतात. ज्याना लोक वर्षानुवर्षे करावी लागणारी स्वर साधना आवडत नाही, ते लोक सनसनाटी काहीतरी करण्याचा मोह धरतात. शारदासुध्दा पंडित रघुवीर शर्मायांच्याप्रमाणे इतर गायकी घराण्यात स्वैराचार करत आहे. स्वतःचे राग रचते, बंदिशी गाते, त्यामुळे “तुम्हाला तस करायचं असेल तर खुशाल त्यांचा गंडा बांधा ,स्वतःच सोडून परक्याच्या माग पळण हा आपल्या देशाला जडलेला रोग आहे. उचलेगिरीला आज मान आहे. तर त्यातून तुम्ही तरी कशा सुटणार?”^{२०} असा कठोर सल्ला देतात. पण त्यांचा परंपरावादी विचार तिला पटत नाही. त्यामुळेच ते असे प्रयोग करायचे असतील तर गुरु म्हणून आपले नाव न सांगण्याचा हुकूम करतात.

गुरुंच्या हुकूमामुळे शारदाच्या सृजनशील, प्रयोगशील गायक मनाची घुसमट होते. तिला पोरकं, एकाकी वाटते. गायन क्षेत्रातील गुरुंचे पाठबळ किती मोठे असते हे शारदाच्या मनस्थितीवरून लक्षात येते.



कोणत्याही नव्या गोष्टीचा, विचारांचा स्वीकार पुढची पिढी जितक्या सहजपणे करते तेवढी मागची पिढी करत नसते हे सत्य शारदाच्या उदाहरणातून दिसते.

या कादंबरीतील शारदा साधी संसारी स्त्री वाटते. पती शेखरचे मन दुखावणार नाही याची सातत्याने काळजी घेते. लग्नापूर्वी हरिदासवर प्रेम करणारी शारदा त्याच्या बाईलवेड्या स्वभावामुळे त्याच्या प्रेमपाशातून बाहेर पडते. पण हरिदासशी मैत्री कायम ठेवते. शेखरला मात्र ही मैत्री आवडत नाही. या विषयावरून अनेकदा वाद होतात. अशा प्रसंगी ती केवळ मौन पाळते. त्यामुळे तिच्या मनाची घुसमट होते. अशा काही उदाहरणातून शारदाचा स्वभाव धाडसी, धडाडीचा नाही हे दिसते. शारदाच्या स्वभावामध्ये स्त्रीवादी विचारही आढळत नाहीत. त्यामुळेच या कादंबरीतील शारदा म्हणजे साधी संसारी पण गायन क्षेत्रात आपला वेगळा ठसा उमटवणारी स्त्री वाटते.

या कादंबरीतील अनिमा, जानकी या स्त्रीव्यक्तिरेखांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून विचार केल्यास त्यापूर्णपणे स्त्रीवादी वाटत नाहीत. कारण अनिमा शेवटपर्यंत सिध्दार्थच्या आठवणी जपत जगते. सिध्दार्थची उणीव भरून काढण्यासाठी ती फिरोजवर प्रेम करते, पुरुषाच्या आधारानेच जगते. स्वतःचे भान, स्वतःची ताकद न ओळखलेली अनिमा स्त्रीवादी विचारसरणीची वाटत नाही.

या कादंबरीतील जानकी पत्रकारितेच्या क्षेत्रात नाव कमावलेली व्यक्तिरेखा आहे. स्वतंत्र, स्वाभिमानी, स्वावलंबीपणा शेवटपर्यंत जागृत ठेवणारी आहे. चित्रकार फिरोजवर झालेल्या अन्यायाबाबत मात्र ती स्वतः अन्याय सहन करते. नोकरीतील यंत्रणा तिला तांदळातील खड्याप्रमाणे बाजूला काढते व जानकी तो स्वीकारते. या सर्वांवरून जानकीमध्ये पूर्णपणे स्त्रीवादी विचार रुजले आहेत असे वाटत नाही.

‘रीटा वेलिणकर’ मधील रीटा जशी आपल्या जीवनाला कलाटणी देते, धैर्याने नवे जीवन पुरुषांच्या आधाराशिवाय अवलंबते. त्यामुळे कादंबरीच्या उत्तरार्धातील रीटा स्त्रीवादी विचारांची व्यक्तिरेखा वाटते. शांता गोखले यांची ‘रीटा वेलिणकर’ ही कादंबरी जशी स्त्रीवादी विचार व्यक्त करते तशी ‘यावर्षी’ ही कादंबरी करत नाही.

४.६ गौरी देशपांडे :

मराठी साहित्यामध्ये गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांचे स्वतंत्र स्थान आहे. आधुनिक विचार सरणीच्या स्त्री-पुरुषांची विविध रूपे, त्यांच्यातील विविध नातेसंबंध, व्यक्ती स्वातंत्र्याच्या नव्या कल्पना त्यांनी व्यक्त केल्या. गौरी देशपांडे यांनी कादंबऱ्या, ललितगद्य, अनुवादीत अशा विविध वाङ्मय प्रकारात लेखन केले. त्यांच्या कादंबऱ्यातून व्यक्त झालेले स्त्रीजीवन स्त्रीव्यक्तिरेखांच्या आधारे पाहू.



‘एकेक पान गळावया’ या कादंबरीमध्ये ‘कारावासातून पत्रे’, ‘मध्य लटपटीत’ व ‘एकेक पान गळावया’ या तीन लघूकादंबऱ्यांचा समावेश आहे. ‘कारावासातून पत्रे’ या लघू कादंबरीमध्ये नायिकेच्या नावाचा उल्लेख न करता तिचे व्यक्तिचित्र उभे केले आहे. या कादंबरीमधील ‘ती’ म्हणजे स्वतंत्रपणे जगू इच्छिणारी स्त्री आहे. तिचे आई-वडील वेगळ्या वाटेने जाणारे, स्त्री-पुरुष भेद न करता त्यांनी मुलाना वाढविले. मुलांवर कोणतीच बंधने घातली नाहीत. ‘एखादी गोष्ट करायला मुलानां खूप आवडते तर ती करू दिली पाहिजे. फक्त सामाजिक गुन्हा ठरेल अशा गोष्टी त्यांनी करू नयेत’ अशी माफक इच्छा त्यांनी ठेवल्या. हेच संस्कार कादंबरीतील नायिकेवर झाले.

या कादंबरीतील नायिका स्त्री-पुरुष समानता मानणारी आहे. स्त्री-पुरुष समानतेविषयी तिचे विचार लक्षात घेण्यासारखे आहेत. ती म्हणते, “ एखाद्या माणसाशी कुठल्याही बाबतीत छक्केपंजे, वर्चस्वाखाली, चढाओढ, बारीक सारीक गोष्टीत सूक्ष्म लबाडी, लपवाछपव न करता वागायच यात केवढं स्वातंत्र्य आहे आणि आज ज्या स्थितीत समाज आहे त्यात तरी असा संबंध एका स्त्री-पुरुष जोडीत असणं किती कठीण आहे. ”^{११} संसारामध्ये पतीशी विचार जूळत नसतील तर त्याच्याशी संबंध तोडून दुसऱ्या आपल्याला अनुरूप अशा पुरुषाशी संसार करावा या स्वतंत्र मताची ही नायिका आहे. पतीनिष्ठा, पातिव्रत्य या गोष्टी तिला भाकड कथा वाटतात. म्हणजेच मनाची घुसमट न करता स्वतंत्रपणे जगण्याचा विचार करणारी ही नायिका आहे.

नायिकेच्या या स्वतंत्रवृत्तीमुळे तिच्या जीवनात दिलीप, सुलतान, हरनाम, सदाशिव, अँडी, अकबर, मनु असे विविध पुरुष येऊन गेले. स्वतःच्या विचारसरणीविषयी ती म्हणते, “आपल्याला जे बुद्धीनं पटलं, जे सहजप्रवृत्तीत करायला भाग पाडल व जे समाजघातक (चोरी, खून इ.) नाही ते करायला लावणारा आत्मविश्वास पाहिजे. मग लोक गेले खड्डयात! ”^{१२} स्वतःच्या विचारांशी ठाम असणारी नायिका यातून स्पष्टपणे दिसते.

स्त्रियांच्या बाबतीत नायिकेची मते लक्षात घेण्यासारखी आहेत. स्त्रियांना माणूस म्हणून वागविले पाहिजे. जर तशी वागणूक मिळत नसेल तर तो हक्क मिळविला पाहिजे. तिचा हा विचार पहाता ती स्त्रीवादी विचारसरणीची वाटते.

‘एकेक पान गळावया’ मधील राधा ही प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. दिसण्याला चार-चौघीसारखी असलेली राधा हुशार व कर्तबगार आहे. राज्यशास्त्र घेऊन एम्.ए. झालेली राधा पहिल्यांदा शिक्षक व नंतर पोलिटिकल जर्नालिझममध्ये स्तंभ लेखिका म्हणून काम करते. या कादंबरीतील राधा आंतरराष्ट्रीय पातळीवरील नामांकित लेखिका आहे. अनेक विद्वान विचारवंतांशी तिची जिवलग मैत्री आहे.



या कादंबरीतील राधा विद्यार्थीदशेतच इंटरनॅशनल स्टडीजची सभासद होती. एका सभेत माधव या हुशार, चाणाक्ष व्यक्तीला राधाच्या बुद्धिमत्तेची, विचार मांडण्याच्या पध्दतीची भूरळ पडते. यातून दोघांची ओळख होते व त्याचे रुपांतर लग्नात होते. लग्नानंतर ती माधवसोबत देशविदेशात जाते, पण आपल्या वैयक्तिक प्रगतीत जराही खंड पडू देत नाही. म्हणजेच आपल्या वैयक्तिक जीवनावर, प्रगतीवर कोणताही परिणाम होऊ न देता कौशल्याने सुखी संसार करणारी राधा येथे दिसते.

राधा स्वतंत्र विचाराने जगणारी स्त्री आहे. अशाच प्रकारचे स्वातंत्र्य ती मुलांनाही देते. मुलांनी त्यांच्या आयुष्यातील सर्व निर्णय स्वतः घ्यावेत असे तिला वाटते. त्यामुळेच मुलांनी घेतलेल्या निर्णयात कोणतीही ढवळाढवळ करत नाहीत. माधवच्या मृत्युनंतर मुलगा गणेशबरोबर संवाद करताना आपल्या जीवन विषयक-दृष्टिकोनासंबंधी म्हणते, “ आम्ही ठरवलं होतं, की जिथवर शक्य आहे तिथवर आम्ही स्वतःची या सर्व गुलामगिऱ्यातून मोकळे व्हायला बघू आणि मुख्य म्हणजे तुम्हाला मुक्त करू, ----- नात्यातून जी एकीकडून अरेरावी, लाचारी आणि दुसरीकडून धुमसणारा दुस्वास असे निर्माण होत राहतात ते न होऊ देण्याचा आम्ही आटोकाट प्रयत्न केला----- तुम्ही कुणीही काय, कधी, कस करावं त्याबद्दल आम्ही कसलेच नियम तुमच्या गळी उतरवले नाहीत. गळी उतरवायचा प्रयत्न केला ते एकच आणि तेही जाणूनबुजून नव्हे- ते असं की तुमच्या मनाला विचार करून जे योग्य वाटेल ते बिनदिक्कत करा, ” ^{२३} जे प्रेम कसलेही बंधन घालत नाही तेच प्रेम व्यक्तिविकास साधते असे विचार करणारी राधा येथे दिसते. मुलांना संपूर्णपणे स्वातंत्र्य देणारी राधा येथे दिसते.

या कादंबरीतील राधा मनाने खंबीर आहे. जीवनातील सुख-दुःख ती मनाच्या समतोल अवस्थेत पचवते. तिचे हे वागणे विचित्रपणाचे वाटते. माधवच्या अचानक झालेल्या मृत्यूचे दुःख तिला होते पण या दुःखातून ती स्वतःला लगेचच सावरून घेते. नवऱ्याच्या मृत्यूपत्रातील उल्लेखाप्रमाणे अत्यंत शांतपणे त्याचे शरीर दवाखान्याला दान करते. घरी आल्यानंतरही तिच्या वागण्यातील हा शांतपणा व्यक्त होतो. मुलांना भूक लागली असेल म्हणून त्यांच्या खाण्याची व्यवस्था करते. सांत्वनासाठी आलेल्या लोकांनाही ती शांतपणे भेटते. या सर्व प्रसंगामधून दुःखाचा देखावा न करणारी सत्यपरिस्थितीला खंबीरपणे तोंड देणारी राधा दिसते.

या कादंबरीतील राधा अत्यंत सुनियोजितपणे आपले काम करणाऱ्यांपैकी आहे. भावनेपेक्षाही कर्तव्याला जास्त महत्त्व देणारी आहे. त्यामुळेच नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर आता सर्व कसे पार पाडायचे? हा प्रश्न तिच्यासमोर उभा रहात नाही. मुलगा गणेश जेव्हा तिला आपल्या सोबत राहण्याची विनंती करतो तेव्हा ती नकार देते. आयुष्यभर लेखन करत आलेल्या राधाला तो जेव्हा लेखनासंबंधी तूसडपणे बोलतो तेव्हा ती



कठोर शब्दात समज देते, “ लिखाण बिखाण नाही, गणेश दर आठवड्याला दीड हजार शब्द, इतर पंधरा वीस लेख, एक टेक्स्ट बुक, एक संग्रह आणि तीन संग्रहग्रंथांचं संपादन इतकं पुढच्या पाच वर्षात पुरं करायचे करार आहेत माझे! ”^{२४} पतीच्या निधनानंतर दुखवट्याच्या दिवसातही आपले लेखन सुरु ठेवणारी राधा येथे दिसते.

या कादंबरीतील राधा स्वतःचा बोजा इतर कोणावरही पडू नये म्हणून काळजी घेते. सर्वापासून वेगळे राहून जगण्याचा विचार करणा-या व्यक्तीमत्तवातून एक खंबीर, कर्तबगार, विचारवंत स्त्रीचे जीवन लक्षात येते. व्यक्ती स्वातंत्र्याचा विचार कोणत्याही स्थितीत न सोडणारी राधा आदर्श आई, पत्नी, नागरिक वाटते. या कादंबरीतील राधा सर्वसामान्य स्त्रीपेक्षा वेगळी विचारवंत स्त्री आहे. स्त्रीवादी विचारसरणीतील अनेक विचार तिच्या ठिकाणी स्पष्टपणे दिसतात.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘तेरुओ’ आणि ‘काही दूरपर्यंत’ या दोन लघूकादंबऱ्या आहेत. यापैकी ‘तेरुओ’ या कादंबरीत नायिकेचे नाव न सांगता तिचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. या कादंबरीची नायिका नवरा जनकच्या नोकरीमुळे जपानला जाते. तिथल्या निसर्गाशी, संस्कृतीशी, माणसांशी एकरूप होते. जपानच्या वास्तव्यातच तिला तेरुओ भेटतो. त्यांच्या मैत्रीचे रुपांतर पुढे प्रेमांमध्ये होते.

ही कादंबरी पत्ररुपातून तयार झाली आहे. या कादंबरीची नायिका जी व तेरुओ यांना पत्रे लिहिते. त्यातून ही कादंबरी व तिचे कथानक उलगडत जाते. या कादंबरीमध्ये गौरी देशपांडे यांनी प्रस्थापित विवाहसंस्थेतील काही संकल्पनांना छेद दिला आहे. कादंबरीची नायिका मुक्तपणे, स्वतंत्रपणे जगू इच्छिते. तिचा पती जनकही तिच्यासारख्याच विचारांचा आहे. तो प्रस्थापित पतीसारखा एकमेकांना जखडून मर्यादा आणणारा किंवा सुरक्षिततेच्या नावाखाली स्वातंत्र्य नाकारणारा नाही. तेरुओ मात्र प्रस्थापित पुरुषव्यवस्थेतील आहे तर तेरुओवर प्रेम करणारी कादंबरीची नायिका याच्या उलट विचारांची आहे. ती एकाच वेळी जनकवर पती म्हणून प्रेम करते तर, टोनीच्या राखाडी डोळ्यांवर प्रेम करते. थोडक्यात या नायिकेच्या प्रेमाच्या कल्पना तेरुओच्या कल्पनेपेक्षा खूप वेगळ्या आहेत. या निमित्ताने गौरी देशपांडे यांनी स्त्री-पुरुष प्रेमाला एक वेगळा आयाम देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या कादंबरीची नायिका तेरुओच्या निमित्ताने सर्व समाजाला जगण्याचा नवा दृष्टिकोन देऊ इच्छिते. जपानमधील बुद्धप्रणीत शांतीच्या स्तोमामुळे जपानी माणून नैसर्गिक जीवनाची लय हरवून बसला आहे. त्यांचे जीवन अनेक प्रकारच्या नियमांनी बंदिस्त झाले आहे. अशा बंदिस्त, साचेबद जीवनाची नायिकेला चिड आहे. तेरुओला व त्याच्या निमित्ताने जपान्यांना त्यांच्या बंदिस्त शृंखलेतून मुक्त करून



आनंदभरीत जीवनाचा मनमुराद आस्वाद देण्याचा संदेश द्यायचा आहे. या कादंबरीच्या निमित्ताने आधुनिक विचारांच्या नायिकेचे व्यक्तिचित्र आपल्यापुढे उभे राहते.

‘काही दूरपर्यंत’ या कादंबरीमध्ये **जसू उर्फ जसोदा** ही प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. याबरोबरच जगन्नाथाची पत्नी तुलसी, जसूची बहिण शमा या स्त्रीव्यक्तिरेखा आल्या आहेत. या कादंबरीतील जसू एका जाहिरात कंपनीची मालकीन आहे. सुंदर आकर्षक केस, साधेच पण श्रीमंती थाटात वागणारी जसू तिच्या अविश्वसनीय कष्टामुळे या धंद्यात नाव कमावते. लहानपणाची तिची ओळख वेगळी होती. शमा या बहिणीच्या तुलनेत तिचे व्यक्तिमत्त्व अगदी नगण्य होते. अभ्यासात हुशार नसलेली, चटपटीत व सुंदर नसलेली, तिच्या लहानपणी आई घर सोडून गेल्यामुळे वडिलांची नावडती बनली. तिने केलेल्या कोणत्याच चांगल्या कामाचे कौतुक होत नाही पण थोड्याशा चूकीबद्दल बोल मात्र भरपूर खावा लागतो.

जसू दहावीची परीक्षा पहिल्या प्रयत्नात उत्तीर्ण होते. पण त्याचा घरच्या कोणालाही आनंद होत नाही. तिने पुढचे ॲडमिशन कोणत्या शाळेत घ्यावे, कोणत्या कॉलेजमध्ये घ्यावे, विषय कोणते ठेवावेत या विषयी कोणतीच चर्चा घरात होत नाही. या प्रसंगी वडिलांनी काढलेले उद्गार महत्त्वाचे आहेत. ते म्हणतात, “इंग्रजी नाहीतर मराठी घ्या, म्हणजे बाता मारुन पास व्हायला सोपं” ^{१५} या उद्गारातून जसूबद्दल वडिलांच्या भावना लक्षात येतात. तिच्या बालमनाचा विचार घरी केला जात नव्हता, हे यातून स्पष्ट होते.

जसूच्या आयुष्याला वळण लावणारी महत्त्वाची व्यक्ती म्हणजे ओरुनदा. तिच्या वडिलांचे मित्र. ओरुनदा एक बडी आसामी आहे. प्रत्यक्षात ते राजकारणात नाहीत पण राजकारणाची सूत्र त्यांच्याच हातात आहेत. सत्तेचे वलय त्यांच्याभोवती आहे. त्यामुळेच निवडणूक काळात इच्छुक उमेदवारांची वर्णी त्यांच्याकडे लागते. ओरुनदाचे जसूवर स्वतःच्या मूलीसारखे प्रेम आहे. किंबहुना जसूच्या जीवनातील सुरक्षिततेची फळी म्हणजे ओरुनदा आहेत.

जसूच्या १० वी उत्तीर्ण होण्याचे जोरदार कौतुक ओरुनदानी केले. या आनंदप्रित्यर्थ एका पार्टीचे आयोजन केले. जसूचा आवडता विषय सायकॉलॉजी आहे हे ओरुनदाना माहित होते. त्यामुळे तिने हा विषय निवडावा असे बजाऊन सांगतात. थोडक्यात जसूच्या भावना जाणणारे, तिला प्रेमाने जवळ घेऊन अश्रू पुसणारे, तिच्या छोट्या-छोट्या यशाचं कौतुक करणारे ओरुनदा होते. ओरुनदा हे जसूच्या जीवनाचा अविभाज्य घटक होते.

लहानपणी अभ्यासात फारशी हुशार नसलेली जसू एम्.ए. ला सायकॉलॉजी सोबत मास कम्यूनिकेशन विषय घेऊन यश संपादन करते. पुढे ओरुनदाच्या सल्ल्यामुळे जाहिरात कंपनीत नोकरी करते. तिथल्या अनुभवाच्या बळावर स्वतःची जाहिरात कंपनी स्थापन करते. ओरुनदांच्यामुळेच तिचा विवाह बिशू नावाच्या एक्झिक्युटिव्ह ऑफिसरशी होतो.



ओरुनदांच्यामुळे जसूला स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व प्राप्त झाले आणि त्यांच्यामुळेच तिचे जीवन उद्ध्वस्तही झाले. जगन्नाथ या राजकीय कार्यकर्त्याची निवडणूकीसाठी जाहिरात करून देण्यासाठी ते जसूची भेट घडवून आणतात. इतर सहकाऱ्यांची नाराजी असूनही जसू हे काम स्वीकारते. पण जगन्नाथच्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वामुळे तसेच त्याच्या गोडबोल्या स्वभावामुळे त्याच्या प्रेमात पडते. जसू प्रेमात पडली आहे हे लक्षात येताच ओरुनदा स्वतःचे राजकीय बळ वापरून जगन्नाथला तिकीट मिळू नये अशी व्यवस्था करतात. या घटनेत ओरुनदा जगन्नाथचा काटा काढण्यासाठी जसूचा वापर करतात. ओरुनदाचे हे राजकारण जसूला माहित नसताना जगन्नाथ तिच्यावर, “पहिल्या पासून शेवटपर्यंत त्याच्या तालावर मला गाफील नाचवण्याचं काम होतं की तुझ्याकडे! किती काम केली आहेत असली ! ”^{२६} असा आरोप करतो.या आरोपामुळे ती घायाळ होते. जीवनाला प्रत्येक क्षणी वळण देण्याचे काम करणारे पित्यासमान असणारे ओरुनदांच्या स्वभावाची दुसरी बाजू तिच्या नजरेसमोर येते. पण या सर्व घटनेमध्ये आपलं जीवन उद्ध्वस्त झाले आहे याची जाणवी तिला होते.

या कादंबरीतील जसू कर्तबगार व यशस्वी जाहिरातकार आहे. ती आपल्या व्यवसायात अत्यंत बुद्धिमान आहे. आर्थिक दृष्ट्या ती स्वावलंबी आहे. पण वैचारिक दृष्टिने विचार केल्यास परावलंबी असल्याचे दिसते. ओरुनदा, बिशू, शारुख यांच्या आधारानेच ती उभी आहे. जसू स्वभावाने अत्यंत भोळसट आहे. त्यामुळे ओरुनदांच्या डावपेची वागण्याला फसते. ओरुनदांनी दिलेल्या अखेरच्या काळातील उपेक्षित वागणूकीमुळे उद्ध्वस्त होते. या कादंबरीतील जसू पुरुषांच्या आधारानेच उभी राहिली, जीवनात यशस्वी झाली आणि पुरुषांच्या आधार काढून घेण्यामुळे कोसळली, उद्ध्वस्त झाली. त्यामुळे स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून पाहिल्यास ती पुरुषांच्या हातातील खेळणे बनणारी व्यक्तिरेखा वाटते. यामुळेच तिच्यात स्त्रीवादी गुण नाहीत असे दिसते .

या कादंबरीतील **तुलसी** सामाजिक कार्य करित असली तरी ओरुनदांच्या इशान्यावर चालणारी व्यक्तिरेखा आहे. तुलसी समजूतदार व विचारी स्त्री आहे. त्यामुळेच जगन्नाथचा स्वार्थी व परस्त्रीच्या प्रेमात पडणारा स्वभाव ओळखते. अशा नवऱ्याचा ती त्याग करू शकत नाही पण त्याच्या वाटला न जाता, स्वतःचे मन गुंतवण्याकरीता सामाजिक कार्य करते. तिच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वाचा अभ्यास केल्यास तीसुद्धा स्त्रीवादी विचारांची वाटत नाही.

गौरी देशपांडे यांच्या 'निरगाठी' आणि 'चंद्रिके ग सारिके ग' याही दोन लघूकादंबऱ्या आहेत. यापैकी 'निरगाठी' मध्ये आई व मुलगी यांच्यातील नातेसंबंध व्यक्त झाला आहे. मुलींचे आयुष्य चांगले घडावे, त्यांना चांगल्या सवयी लागाव्यात यासाठी धडपडणारी आई या कादंबरीतून व्यक्त होते.



‘चंद्रिके ग, सारिके ग’ या कादंबरीमध्ये विविध नातेसंबंध व्यक्त झाले आहेत. हे नातेसंबंध अभ्यासताना अनेक व्यक्तीरेखांचा आधार घेतला आहे. या कादंबरीतील सुहास व मालविका यांच्यातील उत्कृष्ट मैत्रीसंबंध लक्षात घेण्यासारखा आहे. या दोघांच्या जगण्याचे चीत्र या कादंबरीत पहायला मिळते.

या कादंबरीतील **सुहास** आदर्श मैत्रीचे उदाहरण आहे. खेडेगावात जन्मलेली सुहास स्वभावाने अत्यंत हट्टी व एकलकोंडी आहे. लांबवर फिरायला जाणे हा तिचा आवडता छंद. कॉलेज जीवनात तिची मैत्री मालविकाशी होते. आईशिवाय पोरक्या मालविकावर सुहास व तिचे कुटुंबिय प्रेम करतात. दोघीही अभ्यासात हुशार त्यामुळे इंग्रजी विषय घेऊन एम्.ए. होतात व प्राध्यापिका म्हणून नोकरीला लागतात.

सुहास अभ्यासू व हुशार असली तरी स्वभावाने चिडखोर असल्यामुळे तिला चांगली प्राध्यापिका होता येत नाही. आपले ज्ञान मुलांनी एकलेच पाहिजे अशा हट्टामुळे, स्वभावातील कडकपणामुळे वर्गातील गोंधळ आटोक्यात आणू शकत नाही. मुलांच्या प्राचार्याकडे जाणाऱ्या तक्रारी, वर्गातील गोंधळ यांना कंटाळून ती नोकरी सोडते व मॅनेजमेंटचा कोर्स करते. तिथेच शिकविण्याची संधी मिळते. या कोर्सच्या विद्यार्थ्यांचे व तिचे चांगले जमून जाते. कारण लालित्याच्या भानगडीत न पडता सरळ साधे शिकविणे सुहासला आवडत होते. त्यामुळेच आपल्या अनुभवाविषयी मालविकाला म्हणते, “हां! हे कस छान झालं. जे सरळ सांगाव ते समोरच्यांच्या डोक्यात उतरतं जातं. नाहीतर ती कॉलेजची कार्टी नुसता बापाचा पैसा उधळायला येताता कॉलेजला.”^{२७} यातून सुहासमधील प्रामाणिक शिक्षिका व्यक्त होते. तिच्या विद्यार्थ्यांकडील अपेक्षा लक्षात येतात.

सुहासचा स्वभाव एकलकोंडा असल्यामुळे लग्न न करता स्वतंत्रपणे अविवाहित रहाण्याचा निर्णय घेते. संशोधनाची आवड असल्यामुळे मिचेल तिला अमेरिकेत रहाण्याचा आग्रह करतो पण मालविका व तिच्या कुटुंबियांच्या प्रेमाखातर ती मिचेलचा प्रस्ताव नाकारते. कुटुंबियांच्या प्रेमापोटी मिचेल या जीवलग मित्राच्या प्रेमाचा त्याग करणारी सुहास येथे अतिशयोक्त वाटते. सुहासच्या स्वभावाची व्यक्तिमत्त्वाची दुसरी बाजू लक्षात घेतली तर हे अधिक पटते. सुहास रंगाने काळी आहे तर मिचेल गोरा देखणा आहे. रंगामुळे येणारे दुय्यमत्त्व तिला नको असेल. त्यामुळेही लेखिकेने सुहासच्या कथेला कलाटणी दिली असावी.

सुहासचा स्वभाव स्त्री-पुरुष समानता मानणारा आहे. त्यामुळेच “कुटुंबाच्या मालमत्तेच्या वाटण्या होताना या मालमत्तेत घरच्या स्त्रियांचा वाटा असला पाहिजे. घरच्या संपत्ती विभागणीचा विचार करताना मुलांच्या बरोबरीने लेकी-सुनांनाही विचारले पाहिजे.”^{२८} असे ठणकावून सांगते. यातून सुहासचा स्त्री-



पुरुष समानता मानणारा विचार स्पष्टपणे दिसतो. स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार केवळ बोलून न दाखविता तो आमलात आणणारी सुहास स्पष्टमतवादी व कृतिशील विचारसरणीची वाटते.

सुहासचा स्त्री-पुरुष संबंधांकडे पहाणारा दृष्टिकोन तिच्या आधुनिक विचारांची साक्ष देतो. सुहासची गावातल्या घरात राहणाऱ्या पॉलशी मैत्री होते. स्त्री-पुरुषांमध्ये निखळमैत्री असू शकते हे मालविकाला पटवून देताना ती म्हणते, “मला हे समजत नाही की जगातला प्रत्येक पुरुष हा प्रत्येक बाईवर झडप घालायला टपलाय असचं का धरून चालतात सर्वजण? पॉलच्यात आणि माझ्यात मैत्री, माया, प्रेम ही का असू नये शरीरसंबंधाखेरीज ? ”^{२९} सुहासच्या या उद्गारातून स्त्री-पुरुष संबंधांकडे बुरसटलेल्या विचारातून पाहणाऱ्या समाजाविषयीचा तिटकारा व्यक्त झाला आहे. सुहास या व्यक्तिरेखेच्या निमित्ताने गौरी देशपांडे यांनी स्त्री-पुरुष संबंधांकडे पहाण्याचा एक वेगळा, विशाल व मैत्रीपूर्ण दृष्टिकोन व्यक्त केला आहे.

या कादंबरीत सुहासची वेगवेगळी रूपे रेखाटली आहेत. बालपणीची हट्टी, हेकेखोर सुहास, मालविकाशी अखेरपर्यंत मैत्रीणीचे नाते जपणारी सुहास, भावांवर गाढ प्रेम करणारी सुहास, आई-वडिलांची मुलाप्रमाणे सेवा करणारी सुहास, मिचेल या प्रियकरावर प्रेमाचा वर्षाव करणारी सुहास, पॉल यांच्याशी निखळ मैत्री करणारी सुहास अशी तिच्या व्यक्तिमत्त्वाची अनेक रूपे व्यक्त झाली आहेत. या सर्वांमधून तिची स्वतंत्र व्यक्तिरेखा उभी रहाते. स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे स्वतंत्रपणे जगणारी सुहास स्त्रीवादी विचारप्रवाहाशी नाते जोडणारी वाटते. या कादंबरीतील मालविका मात्र भारतीय जीवनपध्दतीनुसार आपले कुटुंब, नाती यांना सांभाळत, नोकरी करत जगणारी पारंपरिक विचारांची व्यक्ती वाटते.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘दुस्तर हा घाट’ आणि ‘थांग’या दोन लघूकादंबऱ्या आहेत. ‘दुस्तर हा घाट’ मध्ये नमूचे जीवन व्यक्त झाले आहे. या कादंबरीतील नमू आई-वडिलांशिवाय पोरकी आहे. त्यामुळेच ती अनेक नातेवाइकांच्या आश्रयाने वाढते. स्वभावाने शांत, मनमिळाऊ परंतू स्वाभीमानी अशी नमू अंगभूत हुशार आहे. महाविद्यालयामध्ये शिकत असताना इंग्रजीच्या हरिभाऊ यांच्या शिकविण्याचा प्रभाव तिच्यावर पडतो. त्यामुळेच ती पुढे इंग्रजी विषयात एम.ए. पूर्ण करते.

शांत, अभ्यासू, हुशार असणाऱ्या नमूला हरिभाऊकडून खूप प्रेम मिळते. पुढे त्यांच्याच वनमाळी या मुलाच्या प्रेमात पडते व त्याच्याशी विवाह करते. वनमाळी हा जागतिक बँकेचा अधिकारी असल्यामुळे नोकरी निमित्ताने तो देश विदेशात वास्तव्य करतो. त्याच्यासोबत नमूही देश-विदेशाचा प्रवास करते. त्याच्या संसारात थाटामाटाचे, ऐश्वर्याचे जीवन लाभले तरी स्वतःची साधी राहणी सोडत नाही. तिच्या या स्वभावामुळे तिच्यावर जीवापाड प्रेम करणारे अनेक मित्र-मैत्रिण्या भेटल्या.



नमूला वनमाळीकडून भरभरून प्रेम मिळते. पण वनमाळी आपले उच्चभ्रू संस्कृतीतील स्टेटस् जपण्यासाठी व नोकरीतील अधिकारामुळे हाताखालच्या नोकरदार मुर्लीशी शरीरसंबंध ठेवतो, हे कळते तेव्हा ती दुःखी होते. वनमाळीचा बाहेरख्याली स्वभाव स्वाभिमानीवृत्तीच्या नमूला पटत नाही. वनमाळीचा मित्र ॲलिस्टर तिला याविषयी समजाऊ लागतो तेव्हा आपला जीवनाविषयक दृष्टिकोन अत्यंत थोडक्या पण स्पष्ट शब्दात व्यक्त करताना ती म्हणते, “ मला जे वाटतं ते तर्कशुद्ध नाही, पण ते वाटतं, वनमाळीन फक्त माझ्यावर प्रेम कराव अस वाटतं, त्याच्या-माझ्यात जे घडतं ते त्याच्यात आणि इतर कुणाच्यात घडू नये असं वाटतं-- ”^{३०} त्यामुळेच वनमाळीच्या ऐश्वर्याचा त्याग करून ती हरिभाऊंच्या गावी येते.

हरिभाऊंच्या गावी आल्यानंतर नमूचे वेगळे रूप दिसते. शेतात कष्ट करून ती अत्यंत साध्या पध्दतीने जगते. यातून स्वतःचा स्वाभीमान जपणारी नमू दिसते. वरून शांत दिसणारी नमू मनाने फारच खंबीर वाटते. स्वतःच्या व्यक्तिस्वातंत्र्याला, माणूसपणाला धक्का न लागता स्वाभीमानाने, स्वतंत्रपणे जीवन जगू इच्छिणारी नमू या कादंबरीत दिसते. पण नमूची द्विधा अवस्था शेवटपर्यंत कायम रहाते. कारण तिला वनमाळीच्या चूकाकडे दुर्लक्ष करणे जमत नाही कारण यात तिचा अहं, स्वाभीमान आड येतो आणि त्याच्यावर उधळून प्रेम करणं जमत नाही कारण इथे तिचा न्यूनगंड जागा होतो. वनमाळीच्या प्रभावातून सुटून स्वयंभू, स्वतंत्र, जगणंही तिला जमत नाही. त्यामुळे या कादंबरीतील नमूवर प्रस्थापित विचारांचा पगडा अधिक आहे. नवरा, सासरा या पुरुष साखळीतून ती बाहेर पडत नाही. पुरुषांच्या आधाराशिवाय तिचे जीवन पूर्ण होत नाही म्हणूनच ती स्त्रीवादी विचारसरणीची वाटत नाही.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘थांग’ व ‘मुक्काम’ या दोन कादंबऱ्यांमधून कालिंदीची व्यक्तिरेखा आली आहे. रंगाने सावळी पण सुंदर असणारी कालिंदी मॅनेजमेंटचा कोर्स करून ऑफिसमध्ये नोकरी करते. तिला तिच्यापेक्षा रंगाने सावळ्या मोठ्या दोन बहिणी. या दोघींची लग्ने करताना आई-वडिलांना खूप त्रास झाला त्यामुळे जेव्हा कालिंदी लग्नायोग्य होते तेव्हा तिच्या लग्नाचा ते विचार करत नाहीत. लग्नाचे वय उलटून गेलेली कालिंदी स्वतःच स्थळ मिळविते. तिच्यापेक्षा वयाने खूप मोठ्या असणाऱ्या व परदेशात नोकरी करणाऱ्या नंदनशी विवाह करते.

कालिंदी स्वभावाने शांत, घरकामात हुशार, काळारंग सोडला तर स्मार्ट मुलगी. नवऱ्याकडून कोणत्याही अपेक्षा न ठेवणारी व गृह कौशल्यात हुशार असणारी कालिंदी नंदनने पसंत केली. नंदन सोबत ती परदेशात जाते. पण नंदनकडून कोणतेही पतीसुख तिला मिळत नाही. त्यामुळे ती परदेशच्या वास्तव्यात घुसमटते. या कादंबरीतील नंदन हा भारतीय परंपरेत बसणारा पुरुषप्रधान प्रवृत्तीचा आहे.



कालिंदीच्या जीवनात दुःख येण्याचे कारण तिचा नवरा नंदन आहे. परदेशात जेवणाची आबाळ होऊ नये म्हणून तो कालिंदीला आपल्यासोबत नेतो. नंदनचे आणखी वैशिष्ट्य म्हणजे तो कुटुंबात रमणारा माणूस नाही. मंदा ही त्याची अपंग मुलगी. तिच्या अपंगपणामुळे किंवा ती मृत्यू पावल्यानंतरही तो हळवा होत नाही. बायकोच्या कौशल्याची नोंद घेत नाही. तिच्याशी कोणत्याच पातळीवरून तो संवाद करत नाही. तिच्याकडून लैंगिकसुखसुध्दा सोपस्कार उरकायचे म्हणून घेतो. समाजात ती वावरत नाही, कोणाशी बोलत नाही म्हणून तो तिला 'मूखदुर्बल' मानतो. थोडक्यात नंदनच्या आयुष्यात कालिंदीचे अस्तित्त्व म्हणजे फुकटात मिळालेली मोलकरीन.

या कादंबरीतील कालिंदी मात्र परंपरागत स्त्रीत्व स्वभावात मुरलेली व्यक्तिरेखा आहे. पुरुषांच्या आधाराची तिला गरज वाटते. इतरांनी केलेल्या अनेक सुचनांमुळे कालिंदी घराबाहेर पडते. वेगवेगळ्या पाठ्यां, सहली या निमित्ताने परदेशी संस्कृतीची ओळख करून घेते. त्यामुळे तिच्यातील बुजरेपणा कमी होतो. पाश्चात्यांकडील स्त्री-पुरुष समानतेचा प्रभाव तिच्यावर पडतो. त्यामुळे परदेशात ती अनेक मित्र-मैत्रिण्या करते. नंदनकडून पती म्हणून कोणत्याच अपेक्षा पूर्ण होत नसल्यामुळे दिमित्री, इयन यांच्याकडे आकर्षित होते.

'थांग' या कादंबरीच्या शेवटी नंदनच्या टोमणेवजा बोलण्याला, पत्नीला दुय्यम स्वरूप देण्याच्या प्रवृत्तीला कंटाळलेली कालिंदी भारतात परत येण्याचा निश्चय करते. तिच्या या निर्णयामुळे संतापलेल्या, चिडलेल्या नंदनला शांतपणे समजावताना ती म्हणते, "नंदन, आज कडू-गोड, कशी का होईना, बारा-तेरा वर्ष आपण नवरा-बायकोंच्या नात्यात काढली आहेत. तुझ्यामुळे मला मंदा लाभली. या एका कारणासाठीही मी जन्मभर तुझे उपकार मानायला तयार आहे, मग इतर काही सोडच. म्हणून मला तुझ्याशी भांडायच नाही. पण कृतज्ञता किंवा कर्तव्यबुध्दी अशा भावनांपोटी आता तुझ्याशी राहणं मला जमणार नाही." ३१

'मुक्काम' या कादंबरीमध्ये मुंबईजवळच्या तळेगाव नावाच्या खेड्यात आपले उर्वरीत आयुष्य एकटेपणात घालविणारी कालिंदी दिसते. ती तळेगावच्या खाजगी हॉस्पिटल व पुनर्वसन केंद्राचे हिशोब लिहिण्याचे तसेच ऑफिस मॅनेजमेंटचे काम करते. याही ठिकाणी कालिंदीच्या प्रेमळ व कामसू स्वभावाचा प्रत्यय येतो. हॉस्पिटल व पुनर्वसन केंद्रातील बेशिस्त अखंड परिश्रमातून निपटून काढते. तिथे प्रेमळ व घरगुती वातावरण निर्माण करते. स्वतःच्या हिमतीने जीवनाशी टक्कर देणारी कालिंदी 'मुक्काम' मध्ये दिसते.

कालिंदीच्या तळेगावच्या वास्तव्यात तिला इयन भेटतो. त्याच्याकडून दिमित्रीचा पत्ता व ग्रीसचे तिकीट मिळते. त्यामुळे कालिंदी ग्रीसला जाते. तिथल्या निसर्गाचा तसेच दिमित्रीच्या प्रेमाचा मनमुराद



आनंद लुटते. पण फारुखना दिलेल्या वचनाप्रमाणे पुन्हा भारतात तळेगाव येथे येते. यातून कालिंदीचे देशप्रेम मोठे होते हे विवेचन पटत नाही. त्यामुळेच कमल देसाई यांचे “दुभंगलेले व्यक्तिमत्त्व कशाशीच सुसंगत राहू शकत नाही.”^{३२} हे मत अधिक योग्य वाटते. या कादंबरीतील कालिंदी पुरुषाच्या प्रेमाशिवाय ,आधाराशिवाय उभी राहू शकत नाही. जीवनातील संकटाना एकटी तोंड देऊ शकत नाही. त्यामुळे ती स्त्रीवादी विचारांची व्यक्ती आहे, असे वाटत नाही.

गौरी देशपांडे यांची ‘गोफ’ ही कादंबरी इतर कादंबऱ्याच्यापेक्षा वेगळी आहे. यामध्ये सासू-सून यांच्या नात्यातील भावभावनांचा गोफ हळूवारपणे गुंफला आहे. धनवंतीबेन व वसुमती या सासू-सूनेच्या नात्यातील आंतर्विरोध आणि त्यातून साधत गेलेले संवादाचे, मायेचे भावबंध हे या कादंबरीचे प्रमुख आशयसूत्र आहे. या कादंबरीमधील **वसुमती** म्हणजे धनवंतीबेन यांची सून व सुलक्षणची विधवा पत्नी आहे. कॉलेज जीवनात ती सुलक्षणच्या प्रेमात पडली. त्याच्याशी विवाह केल्यानंतर तिच्या लक्षात आले की, चित्रपटांच्या कथा-पटकथा लिहिणारा सुलक्षण अत्यंत व्यसनाधिन आहे. अशा व्यसनी पतीपासून आपले जीवन बरबाद होणार पण आपल्या मुलाचे जीवन बरबाद होऊ नये, त्याच्यावर बापाचे संस्कार पडू नयेत म्हणून ती आदित्यला हॉस्टेलवर ठेवते. त्यातून वसुमतीच्या व्यक्तिमत्त्वातील कर्तव्यदक्ष आई दिसते.

या कादंबरीतील वसुमतीने तरुण वयात, संसाराच्या पहिल्या पर्वात नवऱ्याच्या टोकाला गेलेला व्यसनी स्वभाव अनुभवला. या व्यसनातून त्याला बाहेर काढण्यात ती अपयशी ठरली. सुलक्षणच्या अकाली मृत्यूमुळे वसुमतीवर विधवा होण्याचे संकट आले. या सर्वांचा परिणाम तिच्या स्वभावावर झाला परिणामी ती मनाने अत्यंत कठोर बनली. हा कठोर स्वभाव सासूच्या प्रेमळ सहवासातही लवकर बदलत नाही.

या कादंबरीतील वसुमती स्वाभीमानी असल्यामुळे आपल्या वैधव्याचा भार कोणावरही पडू नये याची काळजी घेते. मानसिक आधारासाठी ती काही काळ माहेरी रहाते. घरची सर्व जबाबदारी उचलून कॉलेजमध्ये तासिका तत्वावर नोकरी करते. माहेरी आपण आश्रीत झालो आहोत, त्याबदल्यात आपल्याकडून भरपूर कष्ट करवून घेतले जात आहेत, हे ती जाणते. म्हणूनच शक्य तितक्या लवकर स्वतःचे घर करण्याचा निश्चय करते. त्यासाठी धर्मकीर्ती यांचे कम्प्यूटरवरील टायपिंग करण्याचे काम स्वीकारते. या सर्वांमधून संकटाला जिद्दीने सामोरी जाणारी, कष्टाळू व कर्तबगार स्वभावाची वसुमती दिसते.

गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यातील नायिकांना एकीकडे परदेशाचे वेडही आहे व खेड्याची, शेतीवाडीची, जनावरांची आवडही आहे. या नायिका कोणत्या ना कोणत्या प्रसंगानिमित्ताने सर्व ऐश्वर्याचा,



सुखाचा त्याग करून खेड्यातील शांत वातावरणात रमतात. 'दुस्तर हा घाट' मधील नमू हरिभाऊच्या गावी येते, 'थांग' मधील कालिंदी तळेगावी खेड्यात येते, 'निरगाठी' मधील नायिका शेतामध्ये घर करते, 'चंद्रिके ग, सारिके ग' मधील सुहास गावात येऊन शेतीवाडी पहाते, तसेच या कादंबरीतील वसुमती धर्मकिर्तीच्या मध्यस्थीने सासू धनवंतीबेन यांच्याकडे येते. धनवंतीबेन यांनी टाकलेली शेतीवाडीची संपूर्ण जबाबदारी यशस्वीपणे निभावते. वसुमती वरपांगी सासू धनवंतीबेन यांचा राग करते पण अंतःकरणातून त्यांच्यावर प्रेम करते.

वयाच्या अवघ्या चाळीशीत वसुमती वैधव्याला सामोरी जाते आणि एकही अश्रू न ढाळता वाट्याला आलेले जीवन जगते. या कादंबरीतील वसुमतीच्या स्वभावाविषयी धनवंतीबेन म्हणतात, “जी काय गोष्ट तिच्या सद्सद्विवेकबुद्धीला पटते, जी आपलं कर्तव्य आहे असे ती मानते, ती करायला ती कसून उभी राहते. मग किती का किंमत भरायला पडो. ”^{३३} त्यामुळेच जसपालसंबंधी कठोर बनते. हा कठोर स्वभाव सासूच्या प्रेमळ सहवासातही लवकर बदलत नाही. तिच्या जीवनात आलेल्या अमिषांच्या प्रसंगी कर्तव्यापासून जराशीही बाजूला होत नाही. सिनेमा क्षेत्रातील सुलक्षणचा मित्र जसपाल वसुमतीवर मनापासून प्रेम करतो, म्हणूनच तिच्याशी विवाह करून तो तिला सुखी करू इच्छितो. पण त्याची लग्नाची मागणी वसुमती नाकारते. कारण धनवंतीबेन यांना सोडून ती कुठेही जाणार नसते. सुलक्षणचा मानलेला भाऊ आनंदाही वसुमतीशी विवाह करण्याची स्वप्ने पाहतो. पण त्यालाही ती नकार देते. थोडक्यात सांगायचे तर, पुरुषांच्या आधाराशिवाय वैधव्याचे जीवन स्वसामर्थ्याने जगण्याचा निश्चय केलेली वसुमती या कादंबरीत दिसते. त्यामुळेच ती धाडसी व कर्तबगार स्त्री वाटते.

या कादंबरीतील वसुमती नवऱ्याच्या पश्चात त्याने करार केलेल्या चित्रपटकथा लिहिते व सोबतच सासरी शेतीवाडीतील कामे करते, जनावरांना औषधे व इंजेक्शन देते, नादुरुस्त ट्रॅक्टर दुरुस्त करते, व्यायला झालेली गाय जवळ डॉक्टर नाही म्हणून ट्रॅक्टरमध्ये घालून स्वतः ट्रॅक्टर चालविते. या सर्व गोष्टी वाचकाच्या मनाला सहजासहजी न पटणाऱ्या आहेत. धर्मकिर्ती यांच्या उपदेशामुळे प्राध्यापकाच्या नोकरीचा त्याग करून सर्वशक्तीनिशी शेतीवाडी सांभाळणारी वसुमती कांहीशी अतिशयोक्त वाटते.

या कादंबरीतील वसुमतीची सासू **धनवंतीबेन** ही सुध्दा महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला जाणून घेतल्याशिवाय लेखिकेचा गोफ खऱ्या अर्थाने पूर्ण होणार नाही. वसुमतीप्रमाणेच त्याही वैधव्याशी दोन हात करत जगल्या. वयाची साठी गाठल्या तरी त्यांच्या कामाचा हुरूप कमी होत नाही.

धनवंतीबेन यांचे बालपण सुखाचे गेले. आई-बापांची लाडकी लेकर म्हणून त्यांनी अत्यंत पारखून जावई निवडला. अंगभर दागिने ,वर्षभर पूरेल इतका शिधा, कपडे सर्व साग्र संगीत करून त्यांचे लग्न करून दिले. पण नव्या नवलाईचे दिवस संपण्यापूर्वीच त्याला दारुचे व्यसन लागले व त्या गरोदर



असताना दारुच्या नशेत झिंगून विहिरीत बुडून मृत्यू पावला. यावेळच्या मानसिक अवस्थेविषयी त्या म्हणतात, “ नवऱ्याशी जेमतेम ओळख झाली होती-नव्हती तेव्हा नवरा गेला. या दुःखापेक्षा आता विधवेचं जीणं नशिबी आलं, लहान पोराला पोटाशी घेऊन कुणाच्या तोंडाकडे बघू, या भावकीत त्याचा जीव कसा वाचवू, त्याची वाटणी मिळवायसाठी झगडू की आईकडे परत जाऊ, असल्या प्रश्नांचा गोंधळच फार होता डोक्यात. दुःख करायला जागा नव्हती. ” ३४

भारतीय संस्कृतीप्रमाणे विधवेला घरात सन्मान मिळत नाही. तिच्या दुःखावर कोणी फुकर घालत नाही. उलट दुःखावर खपली धरू लागली असेल तर तिचा ढपला काढून पुन्हा जखम ताजी केली जाते. धनवंतीबेनच्या बाबतीतही अशीच वागणूक घरच्या लोकांकडून मिळाली. घरचे लोक 'पांढऱ्या पायाची' म्हणून छळू लागले. या सर्वांना तोंड देत त्यांनी सुलक्षणला जन्म दिला. श्रीमंत माहेरच्या आधारेने जगण्यापेक्षा मुलासह आपला घरावर हक्क बजावत सासरीच राहिल्या. या सर्व ठिकाणी अत्यंत धीट, धाडसी, कर्तबगार धनवंतीबेन दिसतात.

धनवंतीबेन याची जीव, चिकाटी खूप दिवस टिकली नाही कारण घरच्या लोकांनी सुलक्षणचे आईच्या विरुद्ध कान भरले. त्याला ऐषारामी, लहरी, मनमान्या केले. यासर्व गोष्टींचा पश्चाताप धनवंतीबेनना होतो. त्यामुळेच वसुमती आदित्याच्या बाबतीत जे कठोर वागते ते ठिकच आहे असे त्यांना वाटते.

सुलक्षणच्या मृत्युनंतर सून सासरी न थांबता माहेरी रहायला गेली याचेही दुःख धनवंतीबेनना होते. पण धर्मकिर्तीच्या मध्यस्थीने वसुमतीला सासरी आणण्यात त्या यशस्वी होतात. सून सासरी आल्यानंतर घरचा, शेतीवाडीचा सर्व कारभार तिच्या हातात सोपवतात. तिने रागाने खोचक बोलले तरी सहन करून तिला प्रेम देतात. धनवंतीबेन यांच्या प्रेमांमुळेच वसुमती जसपालशी पुनर्विवाहाची संधी नाकारून सासरी राहण्याचा निर्णय घेते. या कादंबरीतील धनवंतीबेन म्हणजे ऐन तारुण्यात आलेल्या वैधव्याला धडाडीने सामोऱ्या गेलेल्या कर्तबगार, कष्टाळू, जिद्दी व हुशार व्यक्ती आहेत. स्त्रीवादी विचार सरणीच्या दृष्टिकोनातून पाहिल्यास त्या स्त्रीवादी विचारांच्या वाटतात.

गौरी देशपांडे यांची शेवटची कादंबरी म्हणजे 'उत्खनन'. लेखिकेच्या इतर कादंबऱ्यांपेक्षा ही वेगळ्या आशयाची आहे. या कादंबरीत तीन पिढ्यांचे स्त्रीजीवन रेखाटले आहे. या कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा **दुनिया**. ती स्वतः आपल्या जीवनाची कथा सांगते. एका अर्थाने ही कथा म्हणजे तिच्या जीवनाचे उत्खनन आहे. हे जीवन कथन करणाऱ्या दुनियावर प्रस्थापित जीवन व्यवस्थेचा प्रभाव असल्याचे दिसते.



दुनियाचे वडील बापू सुधारणावादी विचारांचे, आधुनिक विचारसरणीचे आहेत तर आई पारंपरिक विचारांची आहे. तिच्या दृष्टीने पती हाच परमेश्वर आहे. कॉलेजच्या जीवनात अनंता नावाच्या मुलाच्या प्रेमात पडलेल्या दुनियावर कुमारतीमाता होण्याचा प्रसंग येतो तेव्हा आई तिचा गर्भपात करण्याचा विचार सांगते. पण दुनिया येणाऱ्या मुलाला जन्म द्यायचा असे निश्चित करते. तिच्या या निर्णयात वडील पाठीशी राहतात. अविवाहित मुलीचे बाळंतपण करून तिच्या अपत्याला आपली वारसदार करतात. पण कुमारी मातृत्वाची चूक तिच्या संपूर्ण आयुष्याला दुःखी करते. या घटनेमुळे दुनियाच्या विचारसरणीवर परिणाम होतो. ती आयुष्यात अनेक प्रसंगांच्यावेळी स्वतःचे उदात्तीकरण करण्याचा प्रयत्न करते. तिच्या या धोरणामुळे विभाग प्रमुख पदावर तिची नेमणूक होत नाही. पण या गोष्टीचे तिला वाईट वाटत नाही उलट पदोन्नतीपेक्षा आपल्याला संशोधन कार्यात अधिक रस असल्याचे ती सांगते.

या कादंबरीतील दुनिया हुशार आहे तशीच संवेदनशील आहे. वडिलांच्या पुरोगामी विचारसरणीमुळे तिचे जीवन घडले. त्यांच्याच आग्रहामुळे खंडीत झालेले शिक्षण पुन्हा सुरु केले. मानववंशशास्त्राची आवड असणारी दुनिया उच्च शिक्षणासाठी परदेशात जाते.पण मागच्या काळात झालेल्या चूका पुन्हा होऊ नयेत म्हणून अत्यंत विचारपूर्वक जगते. परदेशातील मुक्त वातावरणातही केवळ अभ्यासावर लक्ष केंद्रित करते. त्यामुळेच वैद्यकीय शिक्षण घेणाऱ्या व मूळ भारतीय असणाऱ्या दयालशी ती जवळीक दाखवत नाही. तिच्या मुलीसह तिला स्वीकारण्याचा विचार दयाळ सांगतो तेव्हा आयुष्यातले निर्णय घेण्याचा अधिकार आई-वडिलांकडे असल्याचे ती ठामपणे सांगते. दुनियाच्या आयुष्यात असे संवेदनशीलतेचे तसेच मागच्या चुकांचे ओझे वहात असल्याचे चित्र अनेकदा दिसते.

दुनिया हुशार कष्टाळू आणि विद्यार्थीप्रिय प्राध्यापिका आहे. परंतू जीवनात धडाडीने पावले उचलणारी, कर्तबगार मात्र नाही. कोणतेही निर्णय एकटीने घेण्याची कुवत तिच्याकडे नाही. आपल्यावर अन्याय करणाऱ्या व्यक्तींचा ती बदला घेऊ शकत नाही किंवा त्यांना समज देऊ शकत नाही. तिच्या प्रेमाची फसवणूक केलेला अनंता आजारी अवस्थेत तिची भेट घेऊ इच्छितो तेव्हा शेवटच्या घटका मोजणाऱ्या त्याच्या आजारपणात त्याला आधार देते. यातून तिच्या मनाचा मोठेपणा व्यक्त झाला आहे. कर्वे घराण्यातील उदारमतवादी दृष्टिकोन गौरी देशपांडेच्या लेखनात दिसतो. या कादंबरीतील दुनिया स्वावलंबी आहे पण स्वतंत्रवृत्तीची नाही. ती उदारमतवादी आहे पण स्त्रीवादी विचारसरणीतील नाही.

‘उत्खनन’ मधील दुसरी महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणजे **मणकर्णिका/मणी** या कादंबरीतील तिसऱ्या पिढीची प्रतिनिधी आहे. स्वतंत्र विचाराने जगणारी, स्वतःचे निर्णय स्वतः घेणारी ती कर्तबगार तरुणी आहे. मणीचा जन्म कुमारी मातेच्या पोटी झाला असला तरी आधुनिक विचारांच्या आजोबांमुळे तिचे



जीवन इतर सामान्य मुलीप्रमाणे झाले. मणीवर आजोबांचा व सावत्र वडील दयाल यांचा प्रभाव पडला आहे.

दयालच्या प्रभावामुळे मणी न्युरोसर्जन बनते व दयालच्या हॉस्पिटलमध्येच काम करते. स्वतःचा व्यवसाय निवडण्यात मणीला यश आले पण जीवनाचा जोडीदार निवडण्यात आले नाही. जाहिरात कंपनीमध्ये आर्ट डायरेक्टर म्हणून काम पहाणाऱ्या जब्बारच्या ती प्रेमात पडते. लग्नाशिवाय एकत्र रहाणे त्याला पटत नाही म्हणून नाईलाजाने लग्न करते. परंतू स्वतंत्र विचारसरणीच्या मणीचे जब्बारशी पटू शकत नाही. त्यामुळे विवाहबंधनाबरोबरच अपत्यबंधनात अडकवू पहाणाऱ्या जब्बारशी ती घटस्फोट घेते.

या कादंबरीतील मणी स्वावलंबी व स्वाभीमानी आहे. स्वतःच्या आयुष्यातील निर्णय ती अत्यंत विचारपूर्वक घेते. आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आड कोणत्याही गोष्टीना येऊ देत नाही. त्यामुळे स्वतःचे आत्मभान असलेली मणी स्त्रीवादी विचारसरणीची वाटते.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘एकेकपान गळावया’ पासून ‘उत्खनन’ पर्यंत सर्व कादंबऱ्यातील स्त्रीव्यक्तीरेखांचा अभ्यास केल्यानंतर काही निष्कर्ष आपल्या हाती येतात. समकालीन इतर लेखिकांच्या नायिकांपेक्षा गौरी देशपांडे यांच्या नायिका धीट आहेत, आत्मसन्मान जपणाऱ्या आहेत. स्त्रीसुलभ नाजूक भावना कुरवाळत बसण्यापेक्षा त्या स्वतःशी प्रामाणिक रहातात. त्यांच्या नायिका उच्चशिक्षित, नोकरी व्यवसाय करणाऱ्या तसेच परदेशगमन करणाऱ्या आहेत. स्वतःबरोबर इतरांचे स्वातंत्र्य मागणाऱ्या आहेत, बिनधास्त आहेत. गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यातून आर्थिक व मानसिक अशा दोन्ही परावलंबनातून सुटलेल्या स्त्रिया आल्या आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यातील पुरुषसुध्दा स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याआड येत नाहीत. त्यांच्यावर अधिकार न गाजवता त्यांचे अस्तित्व, ओळख यांचं कौतुक करणारे आहेत. आदर्श संसारातला पुरुष कसा असावा याचे उत्तम चित्र गौरी देशपांडे रेखाटतात.

गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यामध्ये स्त्रीच्या पारंपरिक दुःखाच्या कहाण्या येत नाहीत. तर जगण्यातील स्वतंत्र कल्पनेचे महत्त्व समजलेले आहे पण तिथपर्यंत पोहोचता येत नाही, याचे दुःख रेखाटले आहे. त्यामुळेच सर्व सुख भोगूनही मनाने खंतावलेल्या राधा, देवी, कालिंदी, नमू यासारख्या अनेक स्त्रिया त्यांच्या कादंबऱ्यातून दिसतात. गौरी देशपांडे यांच्या नायिकाविषयी मंगला आठलेकर म्हणतात, “ कर्वे घराण्यातल्या या तिसऱ्या पिढीने स्त्रीला स्वस्थितीचा विचार करायला भाग पाडला आहे. माझ्यासाठी दुसऱ्या कुणीतरी लढा उभारण्याचे दिवस संपले. आता माझंच मला खंबीरपणे उभं रहायचंय हे ती सांगतेय, खंबीरपणे उभ राहताना नवरा, मुलंबाळं, संसार यांचा अडथळा नाही. अडथळा कसला असलाच, तर तो आपल्या पिंडाचा आहे. तो पिंड बदलला पाहिजे मनाभोवती उभारलेल्या या



वर्षानुवर्षांच्या तटबंदी भेदता आल्या पाहिजेत हा विचार गौरी देशपांड्यांच्या सर्व लेखनात एक अंतःसूत्र म्हणून वावरत असतो.”^{३५}

गौरी देशपांडे यांच्या कादंबरीतील स्त्री स्वतंत्रवृत्तीची आहे. लेखिकेने स्त्री ही पुरुषापेक्षा श्रेष्ठ प्रतीची आहे हे निसंकोचपणे रेखाटले आहे. काही वेळा या कादंबऱ्यातून रेखाटलेली नायिका लेखिका स्वतःच तर नाही ना? अशी शंका येते. मैत्री हा त्यांच्या जिवाळ्याचा विषय असल्यामुळे या नात्याचा अत्यंत उच्च पातळीवरचा गौरव त्यांच्या लेखनातून झाला आहे.

गौरी देशपांडे यांच्या कादंबरीतील स्त्री सर्वसामान्य स्त्री नाही. ती उच्चवर्गीय किंवा उच्च मध्यमवर्गीय आहे. अशा स्त्रियांचे समाजातील प्रमाण अवघे १% आहे. जिला भाकरीची भ्रांत आहे अशांचे जीवन त्यांनी रेखाटले नाही. त्यामुळे गौरीचे साहित्य १% स्त्रियांचे प्रतिनिधीत्व करते अशी टीका केली जाते. पण काही झाले तरी गौरी देशपांडे यांनी आपल्या लेखनातून स्त्री निर्भय असू शकते, स्वतंत्र असू शकते, ती काहीही करू शकते हे दाखविले आहे. त्यांच्याविषयी अविनाश धर्माधिकारी म्हणतात, “ ज्या काळामध्ये गौरी लिहीत होती त्यापेक्षा आता आपल्या समकालीन संस्कृतीमध्ये खूप अधिक मोकळेपणा आहे ----- अजूनही कुठेतरी कातडीच्या खाली स्त्रीला कमी लेखणं, स्त्री म्हणजे चूल आणि मूल, परक्याच्या घरची संपत्ती आणि राजकीय आणि सामाजिक सत्तेत स्त्रीला वाटा द्यायला पुरुषी मनाची खळखळ ही पुरुषप्रधान मूल्यव्यवस्था बदलायला आपल्याला अजून खूप पुढे जायचं. पण त्या परिवर्तनाच्या चळवळीतला प्रचारकी नसूनही- गौरी हा अनमोल मैलाचा दगड आहे.”^{३६} गौरी देशपांडे यांचे साहित्य स्त्रीवादी नसून स्त्रीकेंद्री आहे. हे जरी खरे असले तरी त्यांनी स्त्रीला व्यक्ती मानले, माणूस मानले हे नाकारता येत नाही. व्यक्ती स्वातंत्र्याची भूमिका त्यांच्या सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये केंद्रस्थानी आहे.

४.७ सानिया:

मराठीतील सध्याच्या आघाडीच्या लेखिका म्हणून सानिया यांचे नाव घेतले जाते. त्यांच्या साहित्यातून जीवनाच्या विविध क्षेत्रात पाय रोवणारी, स्व-सामर्थ्याच्या जाणिवांनी सजग झालेली, स्वतःचे आत्मभान आलेली नायिका व्यक्त झाली आहे. त्यांनी कथालेखनाद्वारे मराठी साहित्यविश्वात प्रवेश केला. सध्या यशस्वी कथालेखिका तसेच कादंबरीकार म्हणून त्या मराठी वाचकांपर्यंत पोहोचल्या आहेत. त्यांनी ‘स्थलांतर’, ‘अवकाश’, ‘आवर्तन’ या कादंबऱ्यांचे लेखन केले.

सानियांची ‘स्थलांतर’ ही कादंबरी नंदिता व जगदीश यांच्या निवेदनातून आकारास आली आहे. नंदिता ही सावित्री व मनोहर यांची मुलगी या कादंबरीतील ही प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. लहानपणापासून अत्यंत हट्टी, खेळकर असणारी नंदिता अभ्यासात फारशी हुशार नाही. मित्र-मैत्रिणींमध्ये



ती अधिक रमते. आई-वडिलांपेक्षा तिचे जगदीश या सावत्र मामावर अधिक प्रेम आहे. नंदिताची आई सावित्री तिचा लाड करत नाही म्हणून ती तिच्याशी सातत्याने भांडते. वाढत्या वयाबरोबर नंदिताच्या स्वभावात समंजसपणा येत नाही उलट बिनधास्तपणा मात्र वाढतो. अशा स्वभावामुळेच ती शंतनू या श्रीमंत घरच्या मुलाच्या प्रेमात पडते.

स्वतःच्या मनाप्रमाणे हवे तसे जगणारी नंदिता शंतनूशी विवाह केल्यानंतर पूर्णपणे बदलते. तिच्यातला खेळकर, हसरा व बिनधास्तपणा निघून जातो. सासरच्या श्रीमंतीमुळे व तिथल्या अत्यंत शिस्तप्रिय वातावरणामुळे ती गंभीर बनते. शंतनूशी तिचा प्रेमविवाह झाला असला तरी त्यांची मने जुळू शकत नाहीत. त्याच्या मारहाण करून लैंगिक सुख मिळविण्याच्या विकृत स्वभावाला कंटाळून ती आत्महत्येचा प्रयत्न करते. वर्तमानाच्या कोणत्याही पर्यायात तिला अडकायचे नव्हते. तिने घेतलेल्या लग्नाच्या निर्णयातील पराभवाचा धक्का सहन न झाल्यामुळे व भविष्यातील कोणत्याही शक्यतांचा विचार नको वाटल्याने ती जीवन संपवण्याचा निर्णय घेताना दिसते.

शंतनूच्या विकृत व विक्षिप्त वागण्याला कंटाळलेली नंदिता जेव्हा आत्महत्येत अपयशी ठरते तेव्हा जगदीश तिला स्वतःच्या घरी घेऊन येतो. तिची मनःस्थिती ठीक झाल्यानंतर जगदीशच्या सांगण्याप्रमाणे ती M.B.A चे शिक्षण सुरु करते. घरापासून दूर हॉस्टेलवर रहाते. याच काळात तिची ओळख रिनाशी व तिचा पती विश्वंभरशी होते. विश्वंभरच्या मदतीने नंदिता एका जाहिरात कंपनीमध्ये नोकरी करते.

एखाद्या फुलपाखराप्रमाणे जीवन जगणारी नंदिता शंतनूच्या वैवाहिक अनुभवाने खूप बदलते, आयुष्यातील हास्य विसरून गंभीर बनते. आपल्या प्रेम-प्रकरणामुळे आई, वडील, मामा सर्वांना दुःखी केल्याबद्दल तिला पश्चाताप होतो. त्यामुळेच विश्वंभरसारखा चांगला मित्र लग्नाची मागणी घालत असूनही निर्णय घेऊ इच्छित नाही. विश्वंभर तिला याविषयी समजावतो, “सतत अपराधी वाटून घ्यायचं व्रत घेतलं आहेस का ? होतात चुका असंख्य वेळा माणसाच्या हातून म्हणून काय आपण तिथेच अडून राहतो? ”^{३७} विश्वंभराच्या या विश्वासक आधाराचा तिच्यावर परिणाम होतो. त्यामुळेच तिचे वडील या गोष्टीत पुढाकार घेतात व नंदिताचे पुन्हा एका नव्या दिशेने जीवनात स्थलांतर होते.

या कादंबरीत नंदिताच्या संदर्भातील अनेक स्थलांतरे वर्णन केली आहेत. तिचे पहिले स्थलांतर लग्नानंतर झाले. या स्थलांतरात केवळ स्थानात बदल झाला नाही तर तिच्या स्वभावाचेही स्थलांतर झाले. हसती-खेळती नंदिता लग्नानंतर गंभीर बनली. शंतनूशी घेतलेल्या घटस्फोटामुळे ती पुन्हा मामा जगदीशकडे स्थलांतरीत झाली. त्यापुढे शिक्षणासाठी हॉस्टेल व पुढे विश्वंभर सोबत परदेशात स्थलांतरीत झाली. नंदिताच्या या स्थलांतराची कथा सानिया यांनी तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील अनेक कंगोऱ्यासह



सांगितली आहे. या कादंबरीतील नंदिताचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास केल्यास तिच्यामध्ये स्त्रीवादी गुण नाहीत असे दिसते. लग्नाआधी घेतलेल्या अनेक धाडसी गोष्टींमुळे किंवा नोकरीतून येणाऱ्या स्वावलंबनामुळे ती स्त्रीवादी होऊ शकत नाही.

‘स्थंलातर’मधील दुसरी स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणजे सावित्री- नंदिताची आई, जगदीशची सावत्र बहीण- शिक्षणाची आवड असणारी, अत्यंत हुशार असणारी. पण तिच्या हट्टी वडिलांनी तिचा विवाह शिक्षण अर्ध्यावरच असताना मनोहर नावाच्या क्लर्कशी केला. जगदीशच्या प्रबोधनामुळे व आधारांमुळे तिने उर्वरीत शिक्षण पूर्ण केले आणि प्राध्यापिका म्हणून नोकरी सुरु केली.

सावित्रीच्या जीवनात अनेक अडचणी निर्माण झाल्या. पण तिने त्या अत्यंत शांतपणे सोडविल्या. तिच्या अडचणीच्या काळात नेहमी मदतीचा हात मिळाला तो जगदीशचा. लग्नानंतर थोड्याच दिवसात नको असलेली गर्भधारणा झाल्यामुळे सावित्री दुःखी बनते. गर्भपाताचा विचारही ती जगदीशला सांगते. पण तो तिचे मनःपरिवर्तन करतो. सावत्रभावावरील गाढ विश्वास ठेवणारी सावित्री नंदिताला जन्म देते.

सावित्रीला नको असतानाही मुलाला जन्म द्यावा लागला. त्यामुळेच तिने आई म्हणून फारसा सांभाळ केला नाही. पण मुलगी मोठी झाल्यानंतर तिच्याशी आईपेक्षा मैत्रिणीचे नाते चांगल्या पध्दतीने जोपासले. नंदिताचे ती फार लाड करत नाही. पण तिच्या मनाप्रमाणे वागण्यात अडथळाही आणत नाही. त्यामुळे या कादंबरीतील सावित्री ही आधुनिक विचारांची, मुलांना त्यांचे व्यक्तिस्वातंत्र्य देऊ इच्छिणारी आई दिसते.

सावित्रीचा स्वभाव, शांत मनमिळाऊ व परोपकारी आहे. तिच्या स्टाफमधील के.पी.एस्. नावाच्या सहकाऱ्याच्या मतिमंद मुलीला त्याच्या एकट्याच्या पगारातून ठीकसे उपचार होत नाहीत म्हणून दरमहा ठराविक रक्कम मदत देते. सावित्रीच्या घरची परिस्थिती फारशी श्रीमंत नव्हती तरीही अशी आर्थिक मदत ती सढळ हाताने करते. सावित्रीचा हा परोपकारी स्वभाव काहीवेळा तिला अडचणीतही आणतो. के.पी.एस्.ची पत्नी सावित्रीने केलेली मदत लक्षात न घेता ‘आपल्या नवऱ्याला भूलवून संसार उद्ध्वस्त करणारी आहेस’ असा आरोप करते. तेंव्हा सावित्री तिला नीट समजाऊन सांगते. ती घरी जाताना स्वतःचे पैसे तिला रिश्काभाड्यासाठी देते.

सावित्रीचा सोशिक, समजूतदार स्वभाव तिच्या आजारपणातही प्रकर्षाने जाणवतो. कॅन्सरने आजारी असणारी सावित्री अत्यंत शांतपणे इलाज करून घेते. घरातील सर्वांनाच धीर देते. या कादंबरीतील सावित्री विद्यार्थीप्रिय प्राध्यापिका आहे. त्यामुळे तिच्या आजारपणात तिने लवकर बरे व्हावे म्हणून अनेक विद्यार्थ्यांनी पत्रे पाठविली. या सर्वांमधून सावित्रीचा माणसे जोडणारा, प्रेमळ, समजूतदार स्वभाव दिसतो.



स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून सावित्रीकडे पाहिल्यास तिच्यात अनेक तसे गुण आढळतात. नंदिताशी वागण्याच्या संदर्भात, के.पी.एस् यांना केलेल्या मदती संदर्भात किंवा अन्य ठिकाणीही ती स्वतंत्र विचाराची वेगळी, सक्षम स्त्री दिसते. ती स्त्रीवादी विचारांची नसली तरी या विचारसरणीतील काही गुण तिच्याकडे आहेत.

‘आवर्तन’ ही सानियांची दुसरी कादंबरी . यामध्ये सुरुची आणि इला या दोन प्रमुख स्त्री व्यक्तीरेखा येतात. त्यापैकी **सुरुची** ही कमला व प्रदीप यांची मोठी मुलगी. ते दोघेही अमेरिकेत रहात असल्यामुळे सुरुचीचा सांभाळ आजी नयनतारा म्हणजेच नीनी यांनी केला. नीनी या कडक शिस्तीच्या मुख्याध्यापिका. त्यांच्या देखरेखीखाली सुरुची मोठी झाली. मुलांनी केवळ अभिजात वाङ्मय वाचावे हा त्यांचा हट्ट. त्यामुळेच मासिक, कॉमिक्स तसेच हलक्या-फुलक्या कादंबऱ्या वाचणाऱ्या सुरुचीला त्या म्हणतात, “वाचायचं तर उत्तम. नाही तर नाही वाचलं तरी चालेल. हा कचरा चालणार नाही.”^{३६} पण वारंवार घातलेली अशी बंधने तोडण्याचा सुरुची प्रयत्न करते.

या कादंबरीतील सुरुची परंपरागत स्त्रीप्रमाणे नटणारी-मुरडणारी नाही. तिला मेकअप, दागदागिने आवडत नाहीत. मानेवर कसेबसे बांधलेले केस, सुटलेल्या बटा, जाडसर ढगळ शर्ट, विटकी जीन्स आणि धूळ भरलेले कॅनव्हास शूज असा तिचा पेहराव. म्हणजेच सुरुची आधुनिक विचारांची असली तरी साध्या राहणीची आहे.

सुरुची कॉलेज पूर्ण झाल्यानंतर विद्यापीठाच्या लायब्ररीत नोकरीला लागते. याच ठिकाणी तिची ओळख इलाशी होते. इला व्यवसायाने वकील असून स्त्रियांच्या प्रश्नांविषयी लढते. त्यामुळेच सुरुचीला इला अधिक जवळची वाटते. तिथेच तिला श्रीरंग भेटतो. तो बड्या बापाचा, एजन्सी चालविणारा व साहित्यप्रेमी होता. पण वडिलांनी त्याला जबरदस्तीने अमेरिकेत पाठवून बिझनेस मॅनेजमेंट कोर्स पूर्ण करवून स्वतःच्या धंद्यात घातले. तो स्वभावाने स्थिरवृत्तीचा, बोलण्याने इतरांना मंत्रमुग्ध करणारा असल्यामुळे सुरुचीच्या मनावर त्याचा परिणाम होतो. त्याच्या आधुनिक विचारसरणीमुळे लग्न न करता सुरुची व तो एकत्र राहिले. इला, श्रीरंग अशा मित्रांच्या सहवासात आल्यामुळे सुरुचीचा स्वभाव बंडखोर झाला. जीवनाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन बदलला. त्यामुळेच या मित्रांवर तापरे ओढणाऱ्या नीनीला ती सांगते, “मी आता स्वतंत्र आहे, काहीही करू शकते, कशीही राहू शकते. मी काय घालावे, माझे मित्रमैत्रीण कोण असावेत हे मी ठरवणार.”^{३९} यातून स्पष्ट स्वभावाची सुरुची व्यक्त होते.

श्रीरंगच्या व इलाच्या सहवासात आल्यानंतर सुरुची अनेक गोष्टींचा गंभीरपणे विचार करायला शिकते. समाजातील स्त्रीजीवन, स्त्री-पुरुष संबंध, विवाहपरंपरा इ. विषयी ती खूप चिंतन करते. या



चिंतनातून तिला लक्षात येते की परंपरागत लग्नपध्दती चूकीची आहे, स्त्री-पुरुषांना बंधनात ठेवणारी आहे, म्हणूनच श्रीरंगसोबत लग्न न करता ती एकत्र रहाते. तिच्या अशा वागण्यामुळे नीनी खूप मोठे वादळ उठविते. पण सुरुची आपल्या विचारांवर ठाम रहाते. श्रीरंगच्या अपघाती मृत्यूमुळे सुरुची उद्ध्वस्त होते. पण पुन्हा सावरते आणि एकटीने जगण्याचा निर्णय घेते.

या कादंबरीतील सुरुचीच्या जीवनाला आकार देणारी इला स्त्रीवादी विचारांची आहे. स्त्रीचळवळीमध्ये तिने स्वतःला झोकून दिले आहे. विलक्षण बुद्धिमान आणि कर्तबगार इला स्त्रियांचे प्रश्न सोडविण्यासाठी आयुष्यपणाला लावते. स्वतंत्रवृत्तीच्या इलाचे नवऱ्याशी पटत नसल्यामुळे नवऱ्यापासून विभक्त होऊन स्त्री चळवळीमध्ये उतरते. अनेक स्त्रियांना मदतीचा हात देते. त्यामुळेच या कादंबरीतील इला स्त्रीवादी विचारांची व्यक्ती वाटते. सुरुची सुध्दा परीपूर्ण म्हणता येणार नाही पण काही अंशी स्त्रीवादी विचारांची आहे. तिचा जीवनप्रवास स्त्रीवादी दिशेने चालला आहे.

सानिया यांची 'अवकाश' ही तिसरी कादंबरी. यामध्ये मध्यमवर्गीय, परंपरानिष्ठ तमिळ कुटुंबात जन्मलेल्या **जान्हवी देशपांडे**चे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. या कादंबरीतील जान्हवी सुदंर, हुशार संवेदनशील, कवीमनाची तरुणी आहे. आई-वडील व श्रीनिवास या भावासोबत ती मुंबईत राहते. डॉक्टर होण्याची तिची इच्छा पण अकस्मात श्रीनिवासचा समुद्रात बुडून अपघाती मृत्यू होतो. त्यामुळे हे कुटुंब दुःखाच्या खाईत कोसळते. मुलाच्या मृत्युमुळे आयुष्यात अर्थ उरला नाही असे म्हणणाऱ्या तिच्या आई-वडिलांना तिच्याविषयी काहीच वाटत नाही. 'मुलगा म्हणजे वंशाचा दिवा त्याच्या शिवाय जन्म व्यर्थ' या विचारांचे जान्हवीचे आई-वडील आहेत. त्यामुळेच जान्हवीच्या आयुष्याची फरफट येते.

श्रीनिवासच्या मृत्यूनंतर जान्हवीचे कुटुंब मद्रासला पेरिपांच्या आश्रयाला येते. मेडिकलला जाऊ इच्छिणाऱ्या जान्हवीला तेथे बी.एस्.सी.चे शिक्षण घ्यावे लागते. जान्हवीचे वडील दुःखाने कोसळलेले तर आई दुःखी आणि पारंपरिक विचारांची त्यामुळे तिला नेहमीच समजून घेणा-या श्रीनिवासच्या जाण्यामुळे तिच्या मनाची घुसमट होते. जगणे बंद केलेल्या आई-वडिलांनी जान्हवीच्या लग्नाची तयारी सुरु केली. तेंव्हा " मला नाही असं कुणाशीतरी लग्न करायचं, शिकायचं आहे मला " *० असे म्हणणाऱ्या जान्हवीला कोणीच समजून घेत नाहीत. इतर मुलींप्रमाणे लग्न, सुखीसंसार यांचे स्वप्न पाहणा-या जान्हवीला वास्तवामध्ये तिच्या वाट्याला काहीही येत नाही. राघवनशी तिचा विवाह होतो. पण तो भारतीय परंपरेतील पुरुषप्रधान व्यवस्थेत वाढलेला असल्यामुळे मन जुळल्यानंतर शरीरसंबंध ठेऊ इच्छिणाऱ्या जान्हवीला " बायको आहेस तू माझी , असले नखरे मी चालवून घेणार नाही . " *१ अशी धमकी देतो. राघवन आयुष्यभर जान्हवीला अशाच प्रकारची दुय्यम वागणूक देतो. तिची शिक्षणाची इच्छा डावलतो. अशाच



परिस्थितीत ती विक्रम आणि कार्तिक या मुलांची आई बनते. एकूणच राघवन बरोबरचा तिचा संसार गरिबी व आडमुठ्या नवऱ्याशी मिळते-जुळते घेत सुरु राहतो.

जान्हवीच्या जीवनात गायत्री व सदाशिवन यांच्या आगमनामुळे थोडा आनंद येतो. गायत्री परदेशात राहून आलेली असल्यामुळे स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार करणारी आहे. ती निपुत्रीक असल्यामुळे जान्हवीच्या मुलांवर प्रेम करते, त्यांना पडेल ती मदत करते व त्यांचे भविष्य घडवते. गायत्रीच्या मृत्यूनंतर मुलाच्या व सदाशिवनच्या प्रेमापोटी जान्हवी सदाशिवनशी पुनर्विवाह करते. या विवाहाच्या निमित्ताने एका नव्या अवकाशात तिचे आगमन होते.

या कादंबरीतील जान्हवी सामर्थ्यवान असूनही आयुष्यभर तिने अनेक अन्याय सहन केले. सुरुवातीच्या काळात जान्हवी परंपरावादी आईला नकार देणारी, मुलगी म्हणून वेगळा विचार करणाऱ्या कुटुंबाचा तीव्र निषेध करणारी, पत्नी म्हणून दुय्यम वागणूक देणाऱ्या व्यवस्थेचा निषेध करणारी आहे. पण मनात खदखदणारा विरोध तिने कधीच कृतीत आणला नाही. त्यामुळेच या कादंबरीतील जान्हवी अन्याय सहन करणारी, नशिब जसे फिरवेल तशी फिरत जाणारी, परंपरावादी विचारांची सामान्य स्त्री आहे. या कादंबरीतील गायत्री मात्र पाश्चात्य देशात काही काळ वास्तव्य करून आल्यामुळे स्त्री-पुरुष समानता विचार मानणारी आहे. तिचे विचार स्त्रीवादी विचारांच्याजवळ जाणार आहेत.

४.८ मेघना पेठे :

मेघना पेठे या सध्याच्या आघाडीच्या स्त्रीवादी जाणिवेतून लिहिणाऱ्या साहित्यिक आहेत. मराठीतील यशस्वी कथालेखिका म्हणून त्यांचा नावलौकिक आहे. कथालेखनातून त्या कादंबरी लेखनाकडे वळल्या आहेत. त्यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीतून विवाह संस्थेतून निर्माण होणाऱ्या समस्या व्यक्त झाल्या आहेत.

या कादंबरीची नायिका **मीरा** उच्चशिक्षित, नोकरी करणारी, मध्यमवर्गीय, पांढरपेशी समाजातील स्त्री आहे. तिला आवडणाऱ्या पुरुषांशी त्याच्या संमतीने ती विवाह करते. पती-पत्नी म्हणून एकत्र रहाताना मीराला विवाहसंस्थेतून पुढे आलेले पुरुषीव्यवस्थेचे जाचक अनुभव येतात. या कादंबरीतील मीरा मनाची कोणत्याही प्रकारची घुसमट करत जगण्यास नकार देणारी आहे. त्यामुळेच पहिल्या पतीपासून लैंगिक समाधान मिळत नाही म्हणून ती घटस्फोट घेते. तिचा दुसरा पती घरची जबाबदारी न उचलणारा, तिच्या भावनांची कदर न करणारा मिळाला म्हणून ती त्याच्यापासून विभक्त रहाते. या दोनही लग्नाच्या अनुभवामुळे तिचा लग्नसंस्थेवरील विश्वास उडाला.

या कादंबरीतील मीरा दोन विवाह करते व दोन्हीतही अपयशी होते. ती नवऱ्यापासून घटस्फोट घेते पण त्यांच्याशी माणूसकीचे, मैत्रीचे नाते तसेच ठेवते. दोन वेळा विवाह केलेल्या मीराला लक्षात येते



की, विवाह प्रसंगी घेतलेली वचने, सप्तपदी यात अर्थ नसतो. पती-पत्नीच्या नात्यापेक्षा मैत्रीचे नातेच अधिक टिकाऊ असते, फलदायी असते. त्यामुळे तिसऱ्यांदा पुन्हा लग्नवेदीवर चढण्यापेक्षा ती आपल्या ऑफिसमधील विवाहित मित्राशी लग्न न करता एकत्र रहाते व हे नाते खूप काळ टिकते.

या कादंबरीतील मीरा स्वतंत्रवृत्तीची आहे. समाजाने केलेले अनेक कायदे तिला पसंत नाहीत. त्यामुळे ते पाळण्याची आपली जबाबदारी नाही, गरज नाही असे ठामपणे सांगते. नवऱ्याविषयीच्या कल्पना तिच्यातील पुरोगामी विचारांची साक्ष देतात. नवऱ्याविषयीच्या अपेक्षा सांगताना ती म्हणते, “मला पोशिंदा नको आहे. सरंक्षक पोलीस नको आहे. मात्र नेकीनं आणि उत्साहानं जगणारा आणि जगू देणारा, निरोगी, प्रामाणिक, सहचर सोबती हवा आहे.”^{४२} नवऱ्याकडून आपल्या कोणत्या अपेक्षा आहेत हे ती किती स्पष्टपणे सांगते हे तर यातून दिसतेच पण स्वतःच्या स्वाभीमानाला, आत्मसन्मानाला तिला धक्का पोहोचवायचा नाही हे यातून दिसते.

लग्न संस्थेतील तिचे विचारही असेच स्पष्ट आहेत. पारंपरिक लग्नव्यवस्था उलट पध्दतीने जातेय. म्हणूनच त्याची अवस्था जुगारासारखी झाली आहे. लाभले तर लाभते नाहीतर नाही. मीराला, याविषयी वाटते आधी दोघांनी एकत्र यावे, एकत्र राहून बघावे जमत असेल तरच विवाह करावा. आपल्याकडील विवाहसंस्थेविषयी ती म्हणते, “लग्नात शिरण्याचा मार्ग कठीण परीक्षेनंतर खुला करण्यात यावा आणि त्यातून बाहेर पडण्याचा मार्ग सुलभ सोपा असावा तर आपण आपलं उलटच करतो.”^{४३} आपल्याकडील विवाहसंस्थेमध्ये माणसाच्या शारीरिक, बौद्धिक, मानसिक, भावनिक गरजांचा विचार केला जात नाही. या सगळ्या गरजा पती-पत्नीनी एकमेकांच्यात भागवणे शक्य नाही. त्यामुळे मीराला ही व्यवस्था “अर्थ व्यवस्थेत जसं मोनॉपली मार्केट असतं त्यातलाच प्रकार. त्यात जे उत्पादन होईल ते हवं असो नसो, गुणवत्ता असो नसो, मान्य करावंच लागतं ते आणि तेवढंच. त्यामुळे मग चोरट्या आयातीचे प्रश्न निर्माण होतात. लग्नसंस्थेतही तेच होतं”^{४४} म्हणजेच येथे मीरा भारतीय विवाहसंस्थेतील अनेक त्रुटी दाखविते. या कादंबरीतील मीरा वैज्ञानिक जाणीव जोपासणारी आहे. विवाह करताना पत्रिका पाहण्यावर ती विश्वास ठेवत नाही. दोन विवाह अयशस्वी झाल्यानंतर विवाह संस्थेवर तिचा विश्वास राहिला नाही.

या कादंबरीतील मीरा घटस्फोटीत असली तरी त्याचे दुःख मानत नाही. ती स्वतःच्या इच्छा - आकांक्षाना प्रमाण मानते. आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आड येणाऱ्या सामाजिक, सांस्कृतिक संकेताना निती नियमांना ठोकरते. भारतीय विवाहसंस्थेचे तसेच येथील पुरुषी सामर्थ्याचे वाभाडे काढते. त्यामुळेच मीराचे जीवन म्हणजे पुरुषी सामर्थ्याला, वर्चस्वाला दिलेले आव्हान आहे. म्हणूनच या कादंबरीतील मीरा खऱ्या अर्थाने स्त्रीवादी विचारांची वाटते.



४.९ समारोप :

या प्रबंधामधील विविध लेखिकांच्या स्त्रीव्यक्तिरेखांचा अभ्यास केल्यानंतर असे आढळून येते की या सर्वच लेखिका स्त्रीकेंद्री लेखन करतात. रोहिणी कुलकर्णी, अंबिका सरकार यांच्या कादंबऱ्यातील नायिका स्त्रीवादी विचार अंतःकरणात आहेत पण ते कृतीत आणण्याचे धाडस करत नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या नायिका प्रस्थापित व्यवस्थेला, परंपरेला शरण गेलेल्या आहेत असे दिसते. सानिया यांच्या कादंबऱ्यातील स्त्रिया काही अपवादात्मक स्त्रीवादी व्यक्तिरेखा सोडल्यास इतर व्यक्तिरेखा पारंपरिक विचारांच्या आहेत.

गौरी देशपांडे यांच्या नायिका उच्च किंवा उच्चमध्यम वर्गातील आहेत. त्या सुशिक्षित, नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या, धीट, आत्मसन्मान जपणाऱ्या व व्यक्ती स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणाऱ्या आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये स्त्री-पुरुष यांच्यात मुक्तसंबंध येतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील व्यक्तिरेखा काही अपवाद वगळता स्त्रीवादी विचारांच्या आहेत असे म्हणता येते.

या प्रबंधासाठी निवडलेल्या लेखिकांपैकी कमल देसाई, शांता गोखले, मेघना पेठे यांच्या कादंबऱ्यातील स्त्रिया आत्मसन्मान जपणाऱ्या परंपरागत विचाराना बळी न पडणाऱ्या आहेत. कमल देसाई यांच्या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा देव संकल्पनेचे विपरित वाचन करणाऱ्या, रुढ धार्मिकतेची टर उडविणाऱ्या, परंपरागत स्त्रीजीवनाचे सर्व संकेत धुडकावून लावणाऱ्या आहेत. या नायिका स्त्रीवादी विचारांच्या आहेत. शांता गोखले यांच्या नायिका बंडखोर आहेत. आत्मसन्मान जपणाऱ्या आहेत. भगिनीभावाचा विचार पुढे नेणाऱ्या आहेत. मेघना पेठे यांच्या नायिका विवाहसंस्थातील फोलपणा व्यक्त करतात. विवाह बंधानातून येणाऱ्या स्त्री-पुरुष संबंधापेक्षा मैत्र भावनेतून आलेले संबंध अधिक टिकाऊ असतात हे दाखवितात. थोडक्यात कमल देसाई, शांता गोखले, मेघना पेठे या लेखिका स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून लेखन करतात.



संदर्भ

१. देसाई कमल, 'काळा सूर्य व हॅट घालणारी बाई', पृ.१९.
२. तत्रैव, पृ.
३. तत्रैव, पृ.९८.
४. नाईक शोभा, 'भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद: स्त्रीवादी, समीक्षा आणि उपयोजन', पृ.१६३.
५. कुलकर्णी रोहिणी, 'भेट व फलश्रुती', पृ.५६.
६. कुलकर्णी रोहिणी, 'पिंपळफेरे', पृ.७२.
७. तत्रैव, पृ.७५, ७६.
८. तत्रैव, पृ. ८९.
९. तत्रैव, पृ.८८.
१०. कुलकर्णी रोहिणी, 'गर्भनाळ', पृ.६९.
११. तत्रैव, पृ.
१२. सरकार अंबिका, 'अंत ना आरंभही', पृ.४७.
१३. तत्रैव, पृ.१२६.
१४. गोखले शांता, 'रीटा वेलिणकर', पृ.३६.
१५. गोखले शांता, 'त्यावर्षी', पृ.३६.
१६. तत्रैव, पृ.४.
१७. तत्रैव, पृ.५.
१८. तत्रैव, पृ. २०७.
१९. तत्रैव, पृ.२१०.
२०. तत्रैव, पृ.६६.
२१. देशपांडे गौरी, 'एकेक पान गळावया', पृ.२६.
२२. तत्रैव, पृ. २६.
२३. तत्रैव, पृ.१५१.
२४. तत्रैव पृ.१०५.
२५. देशपांडे गौरी, 'तेरुओ आणि काही दूरपर्यंत' पृ. १४०.



२६. तत्रैव, पृ. १९८.
२७. देशपांडे गौरी, 'निरगाठी आणि चंद्रिके गं सारिके गं . ' पृ. १०७.
२८. तत्रैव , पृ. १२७.
२९. तत्रैव , १४८.
३०. देशपांडे गौरी, 'दुस्तर हा घाट आणि थांग', पृ. ४२.
३१. तत्रैव, पृ. १६३.
३२. देसाई कमल, 'गौरी मनातली', पृ. ९८.
३३. देशपांडे गौरी 'गोफ', पृ. ४५.
३४. तत्रैव , पृ.४५.
३५. आठलेकर मंगला, 'महर्षी ते गौरी', पृ. १६८.
३६. धर्माधिकारी अविनाश, 'गौरी मनातली', पृ. ५१.
३७. सानिया, 'स्थलांतर', पृ.१२९.
३८. सानिया, 'आवर्तन' ,पृ.५.
३९. तत्रैव, पृ.२३.
४०. सानिया, 'अवकाश', पृ.२२.
४१. तत्रैव, पृ.२७.
४२. पेठे मेघना, 'नातिचरामि', पृ.३३.
४३. तत्रैव, पृ. ११६.
४४. तत्रैव, पृ. ११७.



प्रकरण ५ वे

स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांचा वाङ्मयीन अभ्यास

५.१ प्रास्ताविक :

स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास करताना आपण स्त्रियांची लेखन परंपरा समजून घेतली. या लेखिकांनी स्त्रीजीवनाच्या कोणकोणत्या विषयांना व्यक्त केले आहे ते पाहिले. या कादंबऱ्यांमधील स्त्री व्यक्तिरेखांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास केला. यानंतर या प्रकरणामध्ये स्त्रियांनी कादंबरी लेखनामध्ये कशाप्रकारे वाङ्मयीन अभिव्यक्ती साधली आहे याचा अभ्यास करावयाचा आहे. या दृष्टिने स्त्री-जीवनानुभूती रेखाटताना लेखिकांनी काही नवी सामर्थ्ये पेलली आहेत का? या दृष्टिने प्रायोगिकता साधली आहे का? प्रतिमांचा वापर कशाप्रकारे केला आहे? स्त्री-पुरुष प्रतिमांचा वापर कसा केला आहे? लेखनशैलीचे काही नवे प्रयोग केले आहेत का? या दृष्टिने अभ्यास करावयाचा आहे.

कादंबरीचे यश हे कादंबरी अभिव्यक्त करण्याच्या शैलीवर अवलंबून असते. त्यामुळे आशया इतकेच महत्त्व अभिव्यक्तीला असते. या अभिव्यक्तीलाच आपण वाङ्मयीन गुणविशेष म्हणतो. स्त्रियांच्या १९६० पूर्वीच्या व नंतरच्या काळातील कादंबऱ्यांतील वाङ्मयीन गुणांचा अभ्यास केल्यास पूर्वीची कादंबरी रूढ वाङ्मयीन संकेतांमध्ये अडकलेली दिसते. तर नंतरच्या काळात ती रूढ वाङ्मयीन संकेतांपासून दूर गेल्याचे दिसते. फडके-खांडेकर शैलीचा ठसा १९६० पूर्वीच्या कादंबऱ्यांवर होता, तो आता नाहीसा झाल्याचे दिसते. एकूणच स्त्रियांच्या मराठी कादंबरीने कथानक, उपकथानक, नायक-नायिका, निवेदनपद्धती, भाषाशैली अशा अनेक बाबतीत नव-नवे प्रयोग केले आहेत.

५.२ निवेदनशैली :

इतर साहित्य प्रकारांच्या तुलनेत कादंबरी या वाङ्मय प्रकारात निवेदनास अधिक वाव असतो. कादंबरीमध्ये पात्र-परिचय, पात्रांच्या स्वभावाचे वर्णन, घटना प्रसंग सविस्तर स्पष्ट करणे, घटनेविषयी पात्रांची मानसिकता स्पष्ट करणे अशा अनेक कारणांसाठी निवेदनाचा वापर होतो.

निवेदनाविषयी गंगाधर पाटील म्हणतात, “एकामागून एक या क्रमाने येणाऱ्या कल्पित घटनांच्या अनुक्रमांचे निवेदकाने विशिष्ट दृष्टीने व विशिष्टरितीने केलेले शब्दरूप म्हणजे निवेदन.”^१

निवेदन हा कादंबरी किंवा कोणत्याही कथात्म वाङ्मय प्रकारातील महत्त्वाचा भाग आहे. कथा सांगणारा निवेदक हा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे संपूर्ण कादंबरीभर वावरत असतो. निवेदकाचे कथांतर्गत निवेदक व कथाबाह्य निवेदक असे दोन प्रकार पडतात. प्रथमपुरुषी निवेदनात हा निवेदक कथांतर्गत असतो, तो स्वतः कादंबरीतील पात्र असतो. तोच संपूर्ण कथा सांगतो. लेखक त्याचा उपयोग प्रत्यक्षदर्शी



साक्षीदारासारखा करतो. तर तृतीय पुरूषी निवेदनात तो कथेबाहेर असतो म्हणजेच हा निवेदक कथाबाह्य व्यक्ती असतो. त्याचा संचार मात्र सर्वत्र असतो. कधी-कधी तो भाष्यकारही असतो. अशावेळी कादंबरीकाराची भूमिका कशी असते किंवा कादंबरीकार कुठे असतो याविषयी डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर म्हणतात, “कादंबरीकार शक्य तितके पात्रापासून दूर आहोत, असे भासविण्याचा प्रयत्न करतो. मात्र असे करताना पात्रांच्या मनोव्यापारांशी, मानसिक संवेदनाशी तो समरस होतो. सामान्यतः पात्रापासून तटस्थ राहून त्यांच्या हालचालींचे, क्रियांचे, लकबींचे वर्णन करायचे आणि प्रसंग विशेषी मनोव्यापारांशी समरसून आंतरिक क्रियांचे वर्णन करावयाचे ही भूमिका कादंबरीकार घेतात.”^२

प्रस्तुत लघुशोध प्रबंधातील लेखिकांच्या कादंबरीतील निवेदनपद्धतीचा अभ्यास केल्यास त्यांनी प्रथमपुरूषी व तृतीयपुरूषी अशा दोन्हीचा वापर केल्याचे दिसते. याबरोबरच अनेकमुखी आत्मनिवेदन पद्धतीचा वापरही केला आहे. त्यांच्या निवेदनातून पात्रांचा परिचय तसेच त्यांच्या हालचालींचे हुबेहूब दर्शन घडते. शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ मधील पुढील निवेदन यासाठी पाहूया - “त्या सळसळीबरोबर खिडकीतून ओल्या मातीचा सौम्य गंध आता संधपणे आत येवून खोलीभर पसरतो. सरस्वती फोटो, पत्रं पटापट खणात ठेवते. खण बंद करून धावत खिडकीशी जाते. तिच्या गुलाबावर, तिच्या मोगऱ्यावर, तिच्या झिप्रीवर, तिच्या मरव्यावर त्या वर्षीचा पहिला पाऊस आशीर्वादासारखा पडतो आहे. काही क्षणांतच त्यांची धुळवंडलेली पानं स्वच्छ लकलकीत होतात. माती चिंब होते. लहान-लहान ओहोळ आपापल्या दिशा शोधत एका गुडगुडत्या गडबडीनं धावू लागतात.”^३ या निवेदनातून रीटाच्या नवजीवनाला झालेल्या सुरुवातीमुळे सरस्वतीला झालेला आनंद शांता गोखले यांनी वातावरणाच्या बदलातून दाखविला आहे.

उत्कृष्ट निवेदनातून साधलेली हुबेहूब वातावरण निर्मिती कमल देसाई यांच्या कादंबऱ्यांमध्येही दिसते. त्यांच्या ‘रात्रंदिन आम्हां युद्धाचा प्रसंग’ या कादंबरीमध्ये स्टेशनवर मधूची वाट बघत उभ्या असलेल्या शमा रेगेला रेल्वेस्टेशनवर आलेला किळसवाना अनुभव , “किती पचापचा थुंकतो आहे. तो माणूस मघापसून ! ऑगळ कुठचा. तिला वाटतं, तो आपल्यावरच थुंकतोय, ती अस्वस्थ होते. शिंतोडे उडाल्यासारखी शहारते आणि तरातरा दुसरीकडे जातो.”^४ कमल देसाई यांनी अत्यंत जीवंतपणे रेखाटला आहे. स्टेशनवरील बकाल, घाणेरडे वातावरण त्याचे बिभत्स स्वरूप यातून स्पष्टपणे दिसते.

गौरी देशपांडे यांची निवेदनपद्धती बऱ्याच अंशी वेगळी आहे. ती स्वाभाविकतेतून जन्माला आली असली तरी वाचकाला वास्तवापेक्षा कल्पनेच्या पातळीवर घेवून जाते. लेखिकेने अनेकवेळा परदेशात



वास्तव्य केले. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यातून परदेशी पर्यावरण, मुक्त स्त्री-पुरूषसंबंध हे विषय आले आहेत. परंतु त्याचा कल रंजनवादाकडे झुकलेला आहे.

गौरी देशपांडे यांनी प्रथमपुरूषी, तृतीयपुरूषी तसेच अनेकमुखी आत्मनिवेदन अशा अनेक निवेदन पद्धतीचा वापर केला आहे. 'उत्खनन', 'थांग' मध्ये प्रथमपुरूषी निवेदन पद्धतीचा उत्कृष्ट वापर केलेल्या गौरी देशपांडे यांनी 'गोफ' मध्ये द्विमुखी आत्मनिवेदन पद्धतीचा कौशल्याने वापर केला आहे. या कादंबरीमध्ये वसुमती व तिची सासू धनवंतीबेन म्हणजेच 'माँ' या दोन पात्रांच्या आत्मनिवेदनातून ही कादंबरी साकारली आहे.

गौरी देशपांडे यांनी 'एकेक पान गळावया', 'चंद्रिके गं सारिके गं', 'दुस्तर हा घाट' या कादंबऱ्यातून तृतीयपुरूषी निवेदन पद्धतीचा वापर केला आहे. या पद्धतीचा वापर करताना नायिकेच्या मुखातून निवेदन होत आहे असा आभास निर्माण केला आहे. 'एकेक पान गळावया' चे निवेदन तृतीयपुरूषी वाटले तरी तिचे दृष्टिक्षेत्र नियंत्रण नायिकेमधून होत असल्याचे दिसते. संपूर्ण कादंबरीभर निवेदक राधाच्या नजरेतून कथा सांगतो. हेच निवेदन तंत्र 'काही दूरपर्यंत', 'चंद्रिके गं सारिके गं' आणि 'दुस्तर हा घाट' मध्ये दिसते. 'काही दूर पर्यंत' मधील शेवटची सोळा पाने वगळल्यास उर्वरीत सर्व कादंबरीमध्ये निवेदक जसूच्या दृष्टितून कथा सांगतो. 'चंद्रिके गं सारिके गं' मध्ये सुहासच्या दृष्टितून कथा निवेदन झाले आहे. या कादंबरीतील निवेदक सुहासशी इतका समरस झाला आहे की त्याने सुहासची भाषा उसनी घेतल्याचे दिसते. हाच अनुभव 'दुस्तर हा घाट' मध्ये नमूद्वल दिसतो. गौरी देशपांडे यांच्या या निवेदनपद्धतीविषयी हरिश्चंद्र थोरात म्हणतात, "त्यांच्या निवेदकांना बाह्य जगाचे चित्रण करावयाचे आहे पण त्यांची वस्तुनिष्ठा अधोरेखित करणारे अंतर टिकवायचे नाही." "

आत्मनिवेदन व तृतीयपुरूषी निवेदन यांचे मिश्रण मेघना पेठे यांनी 'नातिचरामि' मध्ये केले आहे. या कादंबरीची सुरुवात आत्मनिवेदनाने तर शेवट तृतीयपुरूषी निवेदनाने केला आहे. संपूर्ण कादंबरीमध्ये आत्मनिवेदन व तृतीयपुरूषी निवेदनाची सरमिसळ केली आहे. उदा. पृष्ठ क्र. ७१ ते ७५ तृतीयपुरूषी निवेदन, पृष्ठ क्र. ७६ पासून निवेदिकेचे आत्मनिवेदन, पुन्हा तृतीयपुरूषी निवेदन, पृष्ठ क्र ९१ ते ९७ डॉक्टरचे आत्मनिवेदन, त्यानंतर पुन्हा तृतीयपुरूषी निवेदन आले आहे. लेखिकेने निवेदन पद्धतीमध्ये आणखी एक प्रयोग केला आहे तो म्हणजे द्वितीयपुरूषी निवेदन पद्धतीचा वापर. पृष्ठ क्र १३२ ते १५० अशी साधारण १८ पृष्ठे द्वितीयपुरूषी निवेदनाची आली आहेत. थोडक्यात सांगायचे तर या कादंबरीत अनेकमुखी निवेदनपद्धतीचा अवलंब केला आहे. आपल्या प्रयोगशीलतेविषयी एका मुलाखतीमध्ये मेघना



पेठे म्हणतात, “आता आशयच अगदी निराळा आहे तर त्यानं आपला वेगळा आवाज शोधला, वेगळी लय शोधली, वेगळा पोत शोधला, तर ते आवश्यकच आहे. पण तो काही प्रयोग करायचा म्हणून नाही. ” ६ याठिकाणी एक गोष्ट लक्षात येते ती म्हणजे प्रयोगासाठी प्रयोग करण्याचा प्रयत्न लेखिका करत नाही तर आशयाची गरज म्हणून करते.

५.३ वातावरण निर्मिती :

साहित्यकृतीतील घटना, प्रसंग उठावदार व्हावेत त्यांची परिणामकारकता वाढावी यासाठी साहित्यीक वातावरण निर्मिती करतो. त्यासाठी तो निवेदन, संवाद, स्वगत अशा वाङ्मयीन घटकांचा वापर करतो. याबरोबरच प्रतिमा-प्रतीकांचा वापर करतो. लेखक ज्या वातावरणात राहतो, तेथील वातावरण त्याचे मनोविश्व बनते. तेच त्याच्या साहित्यातून उतरते. या शोधप्रबंधातील लेखिका महानगरामध्ये राहणाऱ्या तसेच उच्चवर्णीय किंवा उच्चमध्यम वर्गातील आहेत. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये शहरी, नागरी जीवन अंतर्भूत झाले आहे.

गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यातील वातावरणाचा विचार करावयाचा झाल्यास त्यांच्या वैयक्तिक जीवनाचे प्रतिबिंब त्यामध्ये दिसते. लेखिकेने अनेकदा परदेशात वास्तव्य केले असल्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत परदेश दौरे, परदेश वर्णन, उच्चभ्रूलोक, त्यांची संस्कृती आलेली आहे. ‘एकेक पान गळावया’ मधील राधाच्या निवेदनातून तिचे सातत्याने होणारे परदेश दौरे, उच्चभ्रू राहणीमान व्यक्त होते. “आपल्या हातून इतका किंमती कॅमेरा गमावल्यानंतर कुठल्या तोंडाने माधवला काही मागायचं असं वाटून निर्धारानं पुढं गेले. याच दिवशी ते रोमला परत आले. पुढं पैसे वाचवून जर्मनी, एम्बसीतल्या कुणाला सांगून माधवनं अगदी तसला कॅमेरा आणला देखील. इटलीत तिची नेहमी कूरकूर असे की आजच्या लोकप्रिय इंग्रजी कादंबऱ्या हजारांनी पण क्लासिक एकही नाही.” ७

‘थांग’ व ‘मुक्काम’ या दोन्ही कादंबऱ्यामधील कालिंदी नंदनसोबत परदेशात जाते. तिथला निसर्ग पाहून आश्चर्यचकित होते. या निसर्गाचे वर्णन वाचताना वाचकही परदेशी वातावरणात पोहाचतो. “आल्या आल्या बरीच थंडी होती तरी नेट लावून फिरायला जायचा उद्योग रोज सकाळी सुरू ठेवला होता. रोज बघून साऱ्या आसमंताच्या शुष्क, पर्णहीन, रंगहीन, थिजलेपणाची सवय पडली होती. कधी-कधी काळ्या काटक्यांवर बर्फाची, हिमाची फुले जडलेली दिसत, त्यांचे आगळे, अनोखे सौंदर्य पहिल्यांदा पाहिले तेव्हा आनंदाने नाचावेसे वाटले होते..... नाजूक कागदाच्या बारीक बारीक अभ्रकी कपट्यांसारखे ते हिम लहरत माझ्यावर पडत होते आणि मी चेहरा वर करून ‘आ’ करून तो पिवून घेत होते.” ८ अशाप्रकारे



वाचकाला आपल्या निवेदनाद्वारे गुंतवून ठेवणारी आहे. गौरी देशपांडे यांची वैशिष्ट्यपूर्ण शैली त्यांच्या सर्वच कादंबऱ्यांत दिसते.

उत्कृष्ट वातावरण निर्मितीचे अनेक नमूने शांता गोखले यांच्या ‘त्यावर्षी’ मध्ये अनेकदा दिसतात. गायन क्षेत्रात नवनवे प्रयोग करणाऱ्या शारदेच्या मैफिलीचे वर्णन वाचकाला मैफिलीमध्ये घेवून जाते. “पूर्वीच्या मंद-मध्य सप्तकालातल्या गांभिर्यातून शारदा निखळ आनंदात भरलेल्या बसंतमध्ये उडी घेते. तेव्हा तिचा आवाज खळखळू लागतो. ताना सरसर धावू लागतात. श्रोत्यांमध्ये नवचैतन्य पसरतं. स्वर ठेक्यांच्या खळामध्ये अचानक घेतलेल्या तिहायामध्ये, मिंडीच्या वळणांमध्ये पूर्णतः समरस होवून अनेकांचा एकजीव होवून ते डोलतायत..... सुरांची घट्ट विजलेली गुंडाळी हळूहळू सैल पडते आणि गाण थांबत.”^{१९} गायन क्षेत्रात नवनवे प्रयोग करत श्रोत्यांच्या मनावर स्वरांचे राज्य करणारी शारदा येथे हुबेहुब रेखाटली आहे. गायन क्षेत्रातील अनेक सुक्ष्म नोंदीमुळे कादंबरीतील वातावरण संगीतमय होते.

कमल देसाई यांच्या ‘हॅट घालणारी बाई’ कादंबरीमधील रेल्वेतील एका स्त्रीचे उद्गार, “अरे कोणीतरी गार्डाला बोलवा रे ! इकडं बायकांच्या डब्यात दिवे नाहीत म्हणावं ! रात्रीची वेळ दाराला बोल्ट खिळे पण नाहीत..... आम्ही बायामाणसांनी करावं तरी काय म्हणावं ! आणि म्हणे आमचं राज्य! कसलं डोंबलाचं ! अरे मेल्यांनो, बायकांच्याकडं तरी पाहाल की नाही - सरकार का सोंग म्हणावं! आणि ए बायांनो, ते संडासाच दार सारखं उघडं टाकू नका.मेलं त्या वासानं डोकं उठलयं ! पोटात उन्मळतं. मला उलटी होणारच.”^{१०} यातून लेडीज डब्यातील अव्यवस्था, अस्वच्छता, आरडा - ओरडा, गोंधळ यांचे हुबेहुब दर्शन घडते.

५.४ रचनातंत्राचा वापर :

साठोत्तरी मराठी लेखिकांनी आपल्या कादंबऱ्यामध्ये वेगवेगळ्या रचनातंत्राचा वापर केला आहे. साठोत्तर काळात फडके-खांडेकर युगातील रंजनाचा प्रभाव कमी होवून मराठी कादंबरीवर फ्राईडच्या प्रभावाने मानसशास्त्राचा अभ्यास सुरू झाला आणि कादंबरीकार मनोविश्लेषणाकडे वळले. त्यामुळे माणसाच्या मनाचा विचार कादंबऱ्यातून होवू लागला.

मराठीमध्ये मनोविश्लेषणात्मक लेखन अनेक लेखिकांनी केले आहे. यामध्ये चंद्रकला जोगळेकर- ‘संजीवनी’; रेखा बैजल - ‘देवव्रत’ ; प्रतिभा रानडे- ‘ रेघोठ्या’; आशा परुळेकर- ‘पूनर्जन्म’ व ‘वेड’ यांचा समावेश होतो. प्रस्तुत प्रबंधांतर्गत लेखिका कमल देसाई यांनी मनोविश्लेषणाबरोबरच संज्ञाप्रवाह व कल्पनाप्रवाहाचा वापर करून ‘काळासूर्य’ व ‘हॅट घालणारी बाई’ या दोन लघूकादंबऱ्यांचे लेखन केले. वास्तव आणि अवास्तव यांची गुंतागुंत करत संज्ञाप्रवाही लेखन करण्याचा एक वेगळा प्रयत्न



कमल देसाई यांनी केला आहे. या कादंबऱ्याच्या निमित्ताने एक वेगळी वाट त्यांनी चोखाळली. यापूर्वी असे लेखन बा. सि. मर्ढेकरांनी 'रात्रीचा दिवस' मध्ये व वसंत कानेटकरांनी 'घर', व 'पंख' मध्ये केला आहे.

'काळासूर्य' ही कादंबरी दोन प्रमुख कल्पना पातळीवर आधारलेली आहे. पहिली पातळी आपल्या आजूबाजूला आढळणाऱ्या माणसांच्या जीवनाची, त्यांच्या ताणतणावांची, पाप-पुण्यांची झगड्याची, दुःखाची आणि दुसरी अश्वरथाच्या विरंचीची आहे. या दोन्ही पातळ्यांची सरमिसळ करत ही कादंबरी आकाराला आली आहे. या कादंबरीची नायिका मीरा आपल्या अनुभवांचे गाठोडे घेवून विरंची गावामध्ये नोकरीला गेली आहे. ती विरंचीमधील व तिच्या वैयक्तिक जीवनातील अनुभव सांगते. यातील बरेच अनुभव कौटुंबिक जीवनातील भग्नतेचे आहेत.

'हॅट घालणारी बाई' या कादंबरीमध्ये भूतकाळ सोडून गोठून गेलेल्या, एकमेकांना दुरावलेल्या पाचजणांचा एक गट आहे. हॅटवाल्या बाईच्या आगमणाने त्यांच्या जीवनाला कलाटणी मिळते. हॅटवाली बाई स्वतः स्मृतीभ्रंश झालेली आहे. तिचे जीवन गुढ स्वरूपाचे आहे. पण तरीही तिला डिस्नेलॅंडसारखी परीकथा चित्रित करावयाची आहे. तिच्या वेडाने हे पाचजण झपाटले आहेत. कमल देसाईनी त्यांच्या कादंबऱ्यात संकेत झुगारून देणाऱ्या बंडखोर स्त्रिया रेखाटल्या आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यामध्ये अस्तित्ववादी विचारांचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसतो. अशा कादंबऱ्यांची सुरुवात भालचंद्र नेमाडे यांनी 'कोसला' (१९६३) पासून केली. त्यानंतर कमल देसाई यांच्या कादंबऱ्यामध्ये असा प्रभाव दिसतो. भाषा वाकविण्याचे सामर्थ्य भालचंद्र नेमाडे यांच्यामध्ये होते तसेच सामर्थ्य कमल देसाई यांच्यामध्ये दिसते. याविषयी विनया डोंगरे व विद्या देवधर म्हणतात, "वास्तवा पलिकडील अमूर्त वास्तवाचे दर्शन घडविणारी, असंबद्ध, थोडीशी तुटक वाटणारी भाषा, संज्ञाप्रवाही पद्धतीने जाणारी भाषा 'कोसला' मध्ये भालचंद्र नेमाडे यांनी आणि 'काळासूर्य', 'हॅट घालणारी बाई' या कादंबऱ्यांमध्ये कमल देसाई यांनी वापरली. मर्ढेकरांनंतर पुन्हा एकदा हे निराळेपण जाणवले. या कादंबऱ्या प्रस्थापित कल्पनांना धक्के देणाऱ्या ठरल्या." १९ रचनातंत्राच्या दृष्टिने वेगळ्या वाटेने जाण्याचा प्रयत्न कमल देसाई यांनी केला. ही पद्धती दुर्बोध व समजण्यास कठीण आहे. त्यामुळेच अशाप्रकारचे लेखन मराठीत फारसे रूजले नाही.

साधी कथा सांगण्याऐवजी रचनातंत्राच्या पद्धतीने कथेची मांडणी केल्यास वाचकांवर अधिक प्रभाव पडतो. रचनातंत्रातील एक प्रकार म्हणजे फ्लॅश बॅक पद्धतीने कथानिवेदन करणे. या तंत्राचा वापर शांता गोखले यांनी 'रीटा वेलिणकर' मध्ये केला आहे. या कादंबरीची नायिका रीटा हॉस्पिटलमधील बेडवर स्वतःच्या गतजीवनाचे चिंतन करते. याप्रसंगी तिच्या समोर तिचे बालपण, तारूप्य, साळवीबरोबरचे प्रेमप्रकरण उभे रहाते. तिच्या वाट्याला जे आयुष्य आले त्यासंबंधी चिंतन करते, आयुष्यात घडलेल्या



घटनांची संगती लावते. तिच्याकडून ज्या चूका झाल्या किंवा तिच्या स्वभावाचा ज्यांनी गैरफायदा घेतला त्याविषयी चिंतन करते. या कादंबरीमधील निवेदिका घडून गेलेल्या घटनांचे निवेदन करत आहे असे दिसत असले तरी ती मधूनच भूतकाळात पुन्हा वर्तमान काळात येते. यामुळे कथानक विस्कळीत झाल्यासारखे वाटते. परंतू घटनांची परस्पर सांगड घालून त्यांची व्यवस्थित उकल लेखिकेने केली आहे. या कादंबरीत केवळ घटनांची गुंफन केलेली नाही तर स्त्रीच्या आंतर्बाह्य विश्वाचा शोधही घेतला आहे.

फ्लॅशबॅक पद्धतीने कथा निवेदन करण्याची पद्धती रोहिणी कुलकर्णी यांनी 'सातवं दालन' मध्ये अवलंबली आहे. या कादंबरीतील देवयानी तिचा भाऊ रवीच्या संसारातील भांडण सोडवण्यासाठी मुंबईहून पुण्याला प्रवास करताना घटनांचे चिंतन करते. १० वी परीक्षेसाठी घरी आलेल्या नंदिताचा (देवयानीच्या मैत्रिणीची मुलगी) कौमार्यभंग करण्याचा प्रयत्न विश्वनाथ करतो. त्यामुळे देवयानीच्या संसारात वादळ उठते. केवळ विचारपूर्वक निर्णय घेतल्यामुळे तिच्या जीवनातील संकट टळते. फ्लॅशबॅक पद्धतीमुळे या घटना परिणामकारक झाल्या आहेत.

गौरी देशपांडे, सानिया या लेखिकांनी पत्रात्मकशैलीतून कादंबरीलेखन केले आहे. गौरी देशपांडे यांच्या 'कारावासातील पत्रे' मध्ये देवी आपल्या जीवनाविषयी पत्राद्वारे माहिती देते तर 'तेरूओ' मधील नायिका जपानमधील अनुभवांची माहिती 'जी' यांना पत्राद्वारे देते. तशीच काही पत्रे तिने तेरूओ बदलही लिहिली आहेत. पत्रात्मक शैलीचा वापर सानिया यांनी 'स्थलांतर' मध्ये केला आहे. नंदिता आणि तिचा सावत्र मामा जगदिश यांच्या पत्रव्यवहारातून ही कादंबरी साकारली आहे. या दोघांच्या पत्रामधून नंदिता तसेच इतर अनेक व्यक्तिरेखा, त्यांचे जीवन, स्वभाव याविषयी माहिती व्यक्त होते.

५.५ भाषाशैली :

कोणत्याही साहित्यामध्ये भाषाशैलीला खूप महत्त्व असते. भाषा हे आशयाचे एक अंग असते. लेखक आपल्याला हवा असलेला आशय व्यक्त करण्यासाठी भाषेची जाणीवपूर्वक योजना करतो. आपल्या स्वतःच्या अनुभवातून वाट शोधतो. काहीवेळा मळलेल्या वाटेवरून न जाता स्वतःची स्वतंत्र वाट तयार करतो. भाषेच्या माध्यमातून लेखक भावनांचे, विचारांचे आदान-प्रदान करतो; पात्रांचे व्यक्तिमत्त्व साकारतो, त्यांचे भावविश्व उलगडून दाखवतो. हे करताना आशयाला अनुसरून सुंदर व समर्थ भाषा शैलीची जोड देतो. अशा भाषाशैलीमुळे साहित्य उठावदार होते. तसेच वाचकांच्या मनाची पकड घेते. वाचकांच्या स्मरणात चिरकाळ रहाते.

लेखकाची भाषा काळानुसार बदलत असते. भाषेचा समाजाशी घनिष्ट संबंध असतो. ती जशी समाजसापेक्ष असते, तशीच व्यक्तिसापेक्षही असते. लेखकाची भाषाशैली त्याचे स्वतंत्र अस्तित्व दाखवित



असते. मनातल्या भावना, विचार लेखक शब्दाद्वारे कशाप्रकारे व्यक्त करतो त्याला अनन्यसाधारण महत्त्व असते. त्यातून लेखकाचा स्वभाव, जीवनाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन व्यक्त होतो. लेखकाच्या शैलीविषयी मेघना पेठे म्हणतात, “शैली ही मनुष्याच्या स्वभावाची आणि त्या स्वभावाच्या जोरावर त्याला कळालेल्या जगण्याची निदर्शक असते.”^{१२}

गौरी देशपांडे यांच्या लेखनातून त्यांच्यावर असलेले इंग्रजी वाङ्मयाचे संस्कार अस्सल मराठी रूप घेवून अवतरताना दिसते. विवेक सबनीस या विषयी म्हणतात, “इंग्रजी भाषवरील गौरीचे प्रभुत्व लक्षात घेता त्यांची वाक्येही इंग्रजीप्रमाणे लांबलचक, अनेक संदर्भ आणि घटना एकाचवेळी कवेत घेण्याच्या क्षमतेची असतात. इंग्रजीतील खटकेबाजपणा आणि एक अंगभूत लयही त्यामध्ये प्रकर्षाने जाणवते.”^{१३}

प्रस्तुत प्रबंधातील लेखिकांनी हिंदी, इंग्रजी भाषेचा वापर अत्यंत कौशल्याने केला आहे. रोहिणी कुलकर्णी यांच्या कादंब-यामध्ये हिंदी भाषेचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसतो. त्यांच्या ‘गर्भनाळ’ कादंबरीमधील अंबरीषने संघमित्राशी आंतरजातीय विवाह करण्याचे ठरविले तेव्हा त्याच्या आई व बहिणीच्या संभाषणातून हिंदीचा प्रभाव सहजपणे दिसतो. आई - “झन्नाटी खा रहा है हमारा दिमाग. अंबरीषने हे काही बरं केलं नाही

बहिण - “सर्वांची समजूत पटेल धीरे-धीरे. पण बाई तू हा रिश्ता समजावून घेणं जास्त महत्त्वाचं आहे”. (गर्भनाळ पृष्ठ २०) किंवा पिंपळखेरे मधील आप्पा व बलवंत दुबे यांच्यातील संवाद -

बलवंत दुबे - “बाप रे, पुरी मंडी उठाकर ले जा रहे हो आप तो ! चलिए सर, दुध जलेबीका सेवन करने”.

आप्पा - “अरे यार, लेकीन ये सामान? ”

दुबे - “सामान पडा रहेगा अपने पास. ” (पिंपळखेरे पृ.३०)

शांता गोखले यांच्या कादंब-यामध्येही हिंदी, तसेच इंग्रजी भाषा अनेकदा आली आहे. उदा. - रामप्रसाद व हरिदास संवाद - “ ये हॉर्न मैंने बनाया. कैसा लगा ?” - हरिदास.

“ठीक ही तो है. ” - रामप्रसाद.

“आपको चाहिए तो रख लेना. ” - हरिदास.

“ये लेके मैं क्या करूंगा साब? ” रामप्रसाद.



“ बजाते रहना. बाकी लोग कुछ ना कुछ बजाते हैं. आप बिना मोटर के हॉर्न ही बजा लेना. ”-
हरिदास. (‘त्यावर्षी’, पृ.४३)

या लेखिकांनी इंग्रजी भाषेचा वापर मोठ्या प्रमाणात केला आहे. निवेदनामध्ये इंग्रजी शब्दाच्या वापराबरोबरच इंग्रजीतून संवाद लेखनही केले आहे. उदा. मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ मधील मीरा व भरत यांच्यातील संवाद ‘पहिला नवरा काय म्हणतेस? एकच नवरा होता तुला.’ ‘बरं. मग पहिला आणि शेवटचा म्हण.’ ‘तुझ्या म्हणण्यानुसार आजपर्यंतचा शेवटचा ! Because the situation is always fluid हो ना.’ ‘Anyway. मग काय म्हणाला तो? कशाला आला होता? Stop me, if I am being too inquisitive.’

‘You are so alert about being correct ! I can’t say I like it.....’ (‘नातिचरामि’ पृ.१३५)

या कादंबऱ्यातील हिंदी, इंग्रजी भाषेच्या वापरावरून व्यक्तिरेखांचा, त्यांच्या राहणीमानाचा, जीवनशैलीचा अंदाज येतो. या कादंबऱ्यातील स्त्रिया सुशिक्षित, उच्च विद्याविभूषित आहेत. तसेच चांगल्या पदावर नोकरी करणाऱ्या, समाजातील प्रतिष्ठित अशा व्यक्ती आहेत. ही भाषायोजना लेखिकांनी सहजतेने पण कौशल्याने केली आहे. त्यामुळे त्यामध्ये कृत्रिमपणा आढळत नाही.

५.६ उपमा, प्रतिमा, प्रतीकांचा वापर :

भाषेत सौंदर्य निर्माण व्हावे, अधिक परिणामकारक व्हावी, त्यातून वाचकाला आनंद मिळावा म्हणून लेखक आपल्या साहित्यकृतीत अलंकार , प्रतिमा , प्रतीके याबरोबरच बोली भाषेतील म्हणी , वाक्प्रचार यांचा वापर करत असतो. त्यामुळे भाषेचे सौंदर्य व परिणामकारकता वाढते. एखादी गोष्ट सरळ सांगण्यापेक्षा तिरकस पद्धतीने सांगितल्यास आशयातील परिणामकारकता व रोचकता वाढते. पात्रांच्या मनातील भावभावनांशी वाचक सहजपणे एकरूप होतो. प्रस्तुत प्रबंधातील लेखिकांनी आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये उपमा, प्रतिमा, प्रतीकांचा वापर जाणीवपूर्वक केल्याचे आढळते.

कमल देसाई यांच्या ‘काळासूर्य’ व ‘हॅट घालणारी बाई’ या दोन्ही लघूकादंबऱ्यांमध्ये प्रतीकात्मतेचा वापर केला आहे. त्यामधून त्यांची जीवनविषयक तात्त्विक भुमिका व्यक्त झाली आहे. माणसाच्या जीवनात दुःख अपरिहार्य आहे. वाट्याला आलेले दुःख भोगावेच लागते. हे दुःख भोगताना कधीकधी माणूस कसा पूर्ण कोसळून जातो हे व्यक्त केले आहे.



‘काळासूर्य’ मधील विरंची हे गाव पौराणिक आहे. तेथील सूर्याविषयी नायिका म्हणते, “मला दिसला तो सूर्य पेल्यात ठेवलेल्या डावभर आइस्क्रीमसारखा.”^{१४} संपूर्ण विश्वाला प्रकाश देणारा सूर्य, तेजाचा गोळा असणारा सूर्य पेल्यातल्या थंडगार आइस्क्रीमप्रमाणे दिसणे ही कल्पनाच भन्नाट आहे. विरंची गावात काही उगवत नाही .जिकडे पहावे तिकडे मोठ-मोठे दगड. हे 'दगड' म्हणजे संवेदना बोथट झाल्याचे निदर्शक आहे. दगडासारख्या भावनाशून्य मानसिक अवस्थेचे ते प्रतीक आहे. विरंची येथे अश्वरथाचे मंदिर आहे. हे मंदिर नायिका उद्ध्वस्त करू इच्छिते. या मंदिर उद्ध्वस्त करण्याच्या विचारातून समस्त जीवनाला व्यापून टाकणारी दुःख, वेदना तिला संपवायच्या आहे.

कमल देसाई यांच्या ‘हॅट घालणारी बाई’ मधील नायिकेला कोणतेही नाव नाही. तिचा स्मृतीभ्रंश झालेला आहे. तरीही ती डिस्नेलँडसारख्या परिकथा चित्रित करू इच्छिते. हॅट घालणाऱ्या स्त्रीला एखादे नाव द्यायचे असे या कादंबरीतील राम व त्याच्या मित्रांना वाटते. तेंव्हा राम तिला तिचे नाव ‘अहिल्या’ असल्याचे सांगतो. यातून लेखिकेला नव्या संदर्भातून पौराणिक मिथक साकारावयाचे आहे असे दिसते. पुराणकालीन अहिल्या रामाच्या पदस्पर्शाने शापमुक्त झाली असली तरी कादंबरीतील हॅटवाली स्त्री रामाकडून शापमुक्त होवू इच्छित नाही. म्हणूनच ती, “हां, खबरदार. तुझा तो पावन पदस्पर्श करशील तर! माझी शपथ आहे !”^{१५} असे बजावते. स्मृतीभ्रंश अवस्थेतून बाहेर काढणाऱ्या रामची मदत ती नाकारते. लेखिकेने येथे पुराणकालीन अहिल्या आणि कादंबरीतील अहिल्या यांच्यातील भेद स्पष्ट केला आहे. या भेदातून स्त्रीजीवनाच्या प्रवासाला गतिमान केले आहे. या आधुनिक अहिल्येने हॅट घातली आहे. कारण तिला सनातन बाईपणा फेकून द्यायचा आहे.

कमल देसाई यांनी या कादंबरीत नायिकेला स्मृतिभ्रंश केले आहे. नायिकेची स्मृतिभ्रंश अवस्था समाजातील स्त्रीजीवनाचे प्रतीक आहे. यातून स्त्रीचे अस्तित्वशून्य जीवन दर्शविले आहे. या अस्तित्वशून्य नायिकेला पुरुष नाव, गाव, इतिहास शोधून देण्याचा प्रयत्न करतो. यातून स्त्रीजीवनाशी येणारा पुरुषाचा संबंध स्पष्ट होतो. कादंबरीतील नायिका स्मृतिभ्रंश अवस्थेबरोबरच एकाकी आहे. हा एकाकीपणा घालविण्यासाठी ती हॅटवर फुले घालते म्हणजेच निसर्ग सौंदर्यात रमते. स्वप्नातील पऱ्यांचे जग साकारू इच्छिते. या कृतीतून रूढ चाकोरीबद्ध जीवनातून स्वतःची सूटका करून घेवू इच्छिते. या अवस्थेतून जात असताना इतरांची मदत नाकारते. यातून तिचे स्त्रीवादीपण तसेच स्वतंत्र अस्तित्त्व दिसते.

कमल देसाई यांना या कादंबरीमध्ये स्त्रीजीवनाचे वास्तव स्वरूप दाखवायचे होते. म्हणूनच त्यांनी नायिकेला स्मृतिभ्रंश अवस्थेत रेल्वेतून प्रवास करायला लावला. रेल्वेच्या तिसऱ्या वर्गातील



बायकांच्या डब्यातून प्रवास करताना तिला स्त्रीजीवनाचे अँगळ दृश्य दिसते. रेल्वेडब्यातील एकूण वातावरण, गप्पा, यातून भारतातील तळागाळातील स्त्रियांचे जीवन कसे आहे यावर प्रकाश टाकला आहे.

शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर' मध्येही नवप्रतिमा आल्या आहेत. लेखिकेला रीटाच्या व्यक्तिरेखेतून आत्मप्रतिष्ठेमुळे जन्ममरणाचा प्रश्न निर्माण झाला की माणूस जीवनाचा नवा मार्ग शोधतो हे सूचित करायचे आहे. साळवीच्या प्रेमपाशातून मुक्त झालेली रीटा भगिनीभावाचा मार्ग अनुसरते आणि पुरूषाच्या आधाराशिवाय स्वतंत्रपणे जगण्याचा निश्चय करते. रीटाच्या या नवजीवनातून रूढ स्त्रीजीवनातील संकेताना धक्का दिला आहे.

हॉस्पिटलमधून डिसचार्ज घेतल्यानंतर रीटा सरस्वती व संगीता यांच्या सोबत तिच्या स्वतःच्या फ्लॅटवर येते. तिला भेटायला आलेल्या साळवीकडून ती फ्लॅटची दुसरी किल्ली ताब्यात घेते. ही किल्ली म्हणजे स्वतःच्या जगण्यासाठीची प्रतिमा आहे. या किल्लीने तिला आपल्या मनातील जूने विचार, घटनाना उचकटून काढायचे आहे आणि नव्या जीवनाला सुरुवात करायची आहे.

रीटाच्या घरातील सामान लावताना 'फुटलेला आरसा बदलायला हवा', असे सरस्वती सांगते. 'तेव्हा तो जुना आरसा तसाच राहू दे' असे ती ठामपणे सांगते पण आरशासमोरची लिपस्टिक, क्रिम, पावडरचा डबा मात्र कचऱ्याच्या डब्यात टाकते आणि 'आता स्वच्छं, ताजं वाटत आहे' असे म्हणते. या सर्व प्रसंगातून शांता गोखलेना नव्या प्रतिमा व प्रतीके व्यक्त करावयाची आहेत. 'आरसा' हा तथाकथित स्त्रीत्वाच्या संकल्पनांचे प्रतीक आहे.

साळवीच्या प्रेमात पडलेली रीटा स्वतःच्या सौंदर्याची सातत्याने काळजी घेते. परंतू साळवीच्या प्रेमपाशातून मुक्त झाल्यानंतर तिला साळवीसाठी नटण्याची गरज वाटत नाही. नटणे-मुरडणे ही स्त्रीची पारंपरिक विचारसरणी आहे. परंतू रीटा आता या विचारांना छेद देते. म्हणूनच आरशा समोरील क्रीम, लिपस्टिक, पावडरचा डबा या सौंदर्य प्रसाधन साधनांना कचऱ्याची जागा दाखवते. त्यामुळे तिला स्वच्छ व ताजे वाटते. सौंदर्य जपणूकीचा स्त्रियांमध्ये परंपरेने चालत आलेला बुरसटलेला विचार रीटा सोडून देते हे यातून स्पष्ट होते. 'फुटलेल्या आरशामध्ये तोंड पाहू नये' हा सरस्वतीचा विचार परंपरेला चिकटून असलेल्या मानसिकतेचे प्रतिक आहे. हॉस्पिटलमधील चिंतनामुळे रीटाच्या मनोवृत्तीत अमुलाग्र बदल झाला. पारंपरिक गोष्टींना छेद देण्याचा विचार तिने पक्का केला आहे. त्यामुळेच तडा गेलेल्या आरशात तोंड पाहू नये म्हणून आरसा बदलू म्हणणाऱ्या सरस्वतीला ती नकार देते. पारंपरिक बुरसटलेल्या, सडलेल्या विचारांना छेद देणारी, नवविचारांचा स्वीकार करणारी रीटा यातून व्यक्त होते.



या कादंबरीतील रीटाचा स्वतंत्र फ्लॅट स्त्रियांच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचे प्रतीक आहे. पारंपरिक घरात पुरुषाची सत्ता असते. त्या घरातील पत्नी म्हणजे नवऱ्याच्या शारीरिक गरजा भागविणारी वस्तू असते. त्यामुळेच घरातील तिचे स्थान दुय्यम असते. रीटाच्या स्वतंत्र घर करण्यामधून पारंपरिक कुटुंबव्यवस्थेतून मुक्त होण्याचा विचार व्यक्त होतो. त्यामुळेच ती पुरुषाच्या आधाराशिवाय जगण्याचा निर्णय घेते व भगिनीभावाशी नाते जोडते.

या कादंबरीतील रीटा साळवीने लग्नाला नकार दिला म्हणून आत्मक्लेश करते. या नकाराचा तिच्या मनावर परिणाम होवून तिचे मानसिक संतुलन बिघडते त्यामुळे ती आरशासमोर उभी राहून लिपस्टिकने चेहरा व शरीर रंगवते आणि बेशुद्ध होवून कोसळते. साळवी तिला दवाखान्यात पोहाचविण्या पूर्वी बाथरूममध्ये स्वच्छ धुतो. साळवीची ही कृतीसुद्धा प्रतीकात्मक आहे. पारंपरिक स्त्रीत्वाच्या विचारांनी भरलेली रीटा त्यामुळे स्वच्छ झाली. म्हणूनच मुरलेले स्त्रीत्व धुण्यास मदत केलेल्या साळवीचे ती आभार मानते.

रीटाच्या मनोरूग्ण अवस्थेपासून ती बरी होईपर्यंतच्या अवस्थेमध्येही अनेक प्रतिमा-प्रतीके आढळून येतात. साळवीच्या नकारामुळे किंकाळी मारणारी रीटा भूतबाधीत झालेल्या व्यक्तीप्रमाणे वाटते. त्यानंतर ती बेशुद्ध होते आणि दवाखान्यातील उपचारानंतर शुद्धीवर येते. या घटनासाखळीमध्ये किंकाळणारी रीटा पारंपरिक विचाररूपी भूताने झपाटलेली आहे. तिची बेशुद्धावस्था म्हणजे पारंपरिक विचारांचा मृत्यू आणि दवाखान्यात शुद्धीवर आलेली रीटा म्हणजे पुनर्जन्म मिळालेली ,आधुनिक विचारांची रीटा आहे. पारंपरिक पुरुषी विळख्यातून मुक्त होवून तिने भगिनीभावाशी नाते जोडले आहे. त्यामुळेच रीटाच्या विचारातील हे परिवर्तन प्रतिकात्मक आहे.

गौरी देशपांडे यांच्या ‘गोफ’ व ‘उत्खनन’ या कादंबऱ्यांमध्येही प्रतिमा, प्रतीके आढळतात. दोन धाग्यांच्या गुंफण्यामधून गोफ तयार होतो. ‘गोफ’ कादंबरीत असाच सासू-सूनेच्या भाव-भावनांचा गोफ विणला आहे. गोफाचे धागे एकसारखे असतील तर तो अधिक सुंदर होतो. या कादंबरीतही ज्यांच्या आत्मनिवेदनातून गोफ विणला आहे. त्या स्त्रीव्यक्तिरेखा आहेत. दोघीही नवऱ्यांच्या व्यसनाधिनतेमुळे ऐन तारूण्यात विधवा झाल्या आहेत. दोघींच्याही पुढे आपल्या जीवनातील प्रश्नाबरोबरच पदरात असलेल्या लहान मुलाच्या भविष्याचा प्रश्न होता. म्हणजेच समदुःखी व्यक्तिरेखांचा हा गोफ आहे.

‘उत्खनन’ या कादंबरीची नायिका दुनिया पुरातत्वशास्त्राची अभ्यासक आहे. पुरातत्वशास्त्रात भूतकाळातील वस्तूंचे उत्खनन करून त्यांचा अभ्यास केला जातो. या कादंबरीतील दुनिया तिच्या



भूतकाळातील घटना प्रसंगाचे उत्खनन करते. म्हणजे एका अर्थाने स्वजीवनाचे उत्खनन आहे म्हणूनच कादंबरीचे शीर्षक प्रतिकात्मक आहे .

प्रस्तुत प्रबंधातील लेखिकांनी काही नव्या उपमा, प्रतिमा व प्रतीके योजल्याचे दिसते. अंबिका सरकार यांच्या ‘अंत ना आरंभही’ मधील अभिराम त्याच्या वकील मैत्रीणीच्या सुंदर डोळ्यांचे वर्णन करताना, “तिचे डोळे छान, काळेभोर, कलिंगडाच्या बियासारखे चमकदार होते.”^{१६} अशी उपमा योजतो. डोळ्यांसाठी आतापर्यंत कमळासारखे, माशांसारखे अशा पारंपरिक उपमा येत होत्या. पण येथे लेखिका कलिंगड्याच्या बियांची उपमा योजते. याच कादंबरीमध्ये उषा तिच्या सासू व नणंदेच्या उपरोधिक, खोचक बोलण्याविषयी म्हणते, “कसलेल्या गवयानं गातागाता राग बदलावा आणि हे काय ऐकू येतयसं वाटतं ना वाटतयं तो पूर्वीचा राग सुरू व्हावा. तसा प्रकार असतो.”^{१७} त्या दोघी उषाचे कौतुक करता- करता नावं ठेवू लागल्या आहेत हे कळोपर्यंत पुन्हा त्यांची गाडी कौतुकाकडे घसरलेली असते. बोलण्याच्या या खुबीला उषा गवयाच्या, रागदारीतील कौशल्याची उपमा देते.

सानिया यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये पाण्याच्या प्रतिमा वारंवार आलेल्या आहेत. ‘स्थलांतर’ मध्ये नंदिता आपल्या मामाचे आपल्यावर किती प्रेम आहे हे पहाण्यासाठी परीक्षा घेते. तेव्हा भाचीला वाढदिवसाच्या शुभेच्छा देण्यासाठी तिच्या इच्छेसाठी, रात्री १२ वाजता तो तिच्या घरी जातो. दवाखान्यातील कामांनी दिवसभर दमलेला पण आपले प्रेम सिद्ध करण्यासाठी घरी आलेल्या जगदीशकडे पाहून नंदिता रडू लागते. तेव्हा तिच्या चेहऱ्यावरील भावाविषयी जगदिश म्हणतो, “मग तू माझ्याकडे पाहिलंस आणि एकाएकी पावसात रंग वाहून जावेत तसे मी क्षणापूर्वी पाहिलेल सगळे उन्मादी विजयी भाव तुझ्या चेहऱ्यावरून ओघळून गेले.”^{१८}

सानियांच्या ‘अवकाश’ कादंबरीमध्येही वेदना व्यक्त करण्यासाठी पाण्याच्या प्रवाहाची प्रतिमा अनेकदा आली आहे. श्रीनिवासच्या मृत्यूची बातमी जाणवताच तिची अवस्था, “आतून वेदनेचा एक नवाच प्रवाह फुटला.” (पृ.१४) याच जाणवतीच्या मुलांचे आजारपण, त्यांना दवाखान्यात नेता येवू नये अशी परिस्थिती, कोणतीही मदत न करणारा नवरा अशा अनेक संकटामुळे तिची अवस्था, “थोड्या-थोड्या वेळानं रडण्याचा उमळा येई ; सगळ्या आयुष्याचा राग, संताप येई, मग तो उतरत्या लाटेसारखा कमी होवून जाई”. (पृ.५६) अनिकेतच्या प्रेमाचा अनुभव घेताना जाणवतीची अवस्था, “त्या आवेगाची भली थोरली लाट तिच्या शरीरातून धावत गेली”(पृ.३)अशा प्रकारे प्रबंधातील अनेक लेखिकांनी नव प्रतिमा, प्रतीकांचा वापर केला आहे.



गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यामध्ये नव्या पुरुष प्रतिमा साकारल्या आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील पुरुष आधुनिक काळातील नवविचारांनी भारलेला, स्त्री-पुरुष समानतेची जाण असलेला, स्त्रीचा सन्मान करणारा, तिच्याशी निखळ मैत्रीचे नाते जोडणारा आहे.

५.७ वाक्प्रचार, म्हणी , विशेषणे :

साठोत्तर लेखिकांना भाषेबद्दलची उत्तम जाण होती. प्रस्तुत प्रबंधातील लेखिकांच्याबाबत हे अधिक प्रकर्षाने दिसते. त्यामुळे आपल्या साहित्यातील भाषा प्रभावी व परिणामकारक व्हावी यासाठी म्हणी, वाक्प्रचार यांचा वापर केला आहे. त्यामुळे पात्रानुसार, पात्रांच्या वयोमानानुसार, स्वभावानुसार भाषिक रूपे बदलल्याचे दिसते.

या लेखिकांनी वापरलेल्या म्हणी पुढील प्रमाणे- ‘ज्याचा त्याला चोप नाही आणि शेजाऱ्याला झोप नाही’. (पिंपळफेरे- पृ.५६); ‘बाईल ना बांडा, शेपटीला गोडा’ (कृतार्थ -पृ.३); ‘गाजराची पुंगी वाजली तर वाजली नाहीतर मोडून खाल्ली’ (नातिचरामि- पृ.१८६); ‘पदरी पडलं पवित्र घडलं’ (नातिचरामि - पृ.२१४). या लेखिकांनी जुन्या म्हणींना नवे रूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. उदा. ‘निंदक असावा घरात शेजारी’ (अंत ना आरंभही- पृ.११८), ‘नित्य मरे त्याला कोण डरे’ (पिंपळफेरे- पृ.६८) इ.

या लेखिकांनी वापरलेले **वाक्प्रचार** पुढील प्रमाणे ‘ शालजोडीला कांबळ्याचे ठिगळ’ (पिंपळफेरे पृ.६) ‘दृष्टी आड सृष्टी’. (पिंपळफेरे पृ.७३) ‘कानकोडे वाटणे’, ‘पालथ्या घडयावर पाणी ओतणे’ (अंत ना आरंभ).

या लेखिकांनी वापरलेली **विशेषणे** पुढील प्रमाणे - कमल देसाई यांच्या कादंबरीतील मीरा अश्वरथाचे मंदिर उद्ध्वस्त झाल्यानंतर जमलेल्या गर्दीला उद्देशून म्हणते, “त्याची आंधळी बेहोष गर्दी झाली, घनसांद्र एकसंघ. ती काळोखावर लोंबकळू लागली. अंतराळी असहाय.... ” (काळासूर्य- पृ.७६) आपल्याला आकाशाचे भय का वाटत नाही याविषयी मीरा सांगते- “एकदा आकाशच भ्यालं होतं. ते माझ्या डोळ्यांत लपलं. तिथं ते इतकं वाढलं, इतकं वाढलं.....अखेर माझा डोळाच आकाश झालां.....म्हणून तर हे कोवळं हळवं आकाशसुद्धा कसं सांज-सकाळ रंगून निघत.” (काळासूर्य- पृ.७५)

अशा प्रकारे या प्रबंधातील लेखिकांनी जुन्या-नव्या म्हणी, वाक्प्रचार, विशेषणे यांचा वापर केला आहे.



५.८ समारोप :

प्रस्तुत लघूप्रबंधांतर्गत येणाऱ्या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास केल्यानंतर असे आढळून येते की या लेखिकांनी वाङ्मयीन अभिव्यक्ती करताना अनेक दृष्टिने प्रायोगिकता साधली आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यातील निवेदनामध्ये प्रथमपुरुषी, तृतीयपुरुषी निवेदनाबरोबरच द्वैमुखी व अनेकमुखी निवेदनपद्धतींचा वापर केला आहे. त्यांच्या निवेदनातून पात्रांचे स्वभाव, हालचाली, वातावरण इ.चे हुबेहूब दर्शन घडते. निवेदन शैलीमधील प्रयोगशीलतेच्या संदर्भात कमल देसाई, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, सानिया, मेघना पेठे या लेखिका अधिक प्रयोगशील वाटतात. या लेखिकांनी वापरलेल्या भाषेच्या संदर्भात अभ्यास केल्यास त्यांनी हिंदी, इंग्रजी भाषेचा वापर सहजपणे पण कौशल्याने केल्याचे दिसते. इतर भाषांचा वापर करताना कोठेही कृत्रिमपणा आढळत नाही. या प्रबंधांतर्गत येणाऱ्या सर्वच लेखिकांनी परंपरागत प्रतिमा-प्रतीकांबरोबरच काही नव प्रतिमा-प्रतीकांचा वापर केला आहे. याबाबतीत कमल देसाई, शांता गोखले, गौरी देशपांडे या लेखिका विशेष उल्लेखनीय वाटतात. या सर्व अभ्यासावरून वाङ्मयीन अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने या लेखिकांनी मोलाची कामगिरी केली आहे, असे स्पष्टपणे दिसते.



संदर्भ :

१. पाटील गंगाधर, 'कथन मिमांसा-अनुष्टुभ', सप्टें.- डिसें. दिवाळी, १९९१, पृ.९७.
२. बांदिवडेकर चंद्रकांत, 'मराठी कादंबरीचा इतिहास', १९९६, पृ.३३.
३. गोखले शांता, 'रीटा वेलिणकर', २००५, पृ. ७३.
४. देसाई कमल, 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग', १९६४ पृ. १.
५. थोरात हरिश्चंद्र, 'कादंबरी विषयी', पृ.११४.
६. पेठे मेघना, 'दर्शन' संपा. प्रवीण बांदेकर दिवाळी, २००५, पृ. ८६.
७. देशपांडे गौरी, 'एकेक पान गळावया', पृ. ११३.
८. देशपांडे गौरी, 'थांग', पृ. १०४.
९. गोखले शांता, 'त्यावर्षी', पृ.५४.
१०. देसाई कमल, 'हॅट घालणारी बाई', पृ. १००.
११. डोंगरे विनया व देवधर विद्या, 'स्त्री साहित्याचा मागोवा' खंड-२, पृ. १८४.
१२. पेठे मेघना, 'गौरी मनातली', पृ.१४.
१३. सबनीस विवेक, 'गौरी मनातली', पृ. ६१.
१४. देसाई कमल, 'काळासूर्य', पृ. १.
१५. देसाई कमल, 'हॅट घालणारी बाई', पृ. १३३.
१६. सरकार अंबिका, 'अंत ना आरंभही', पृ. १०८.
१७. 'तत्रैव' पृ.११८.
१८. सानिया, स्थलांतर पृ.३२



प्रकरण ६ वे

उपसंहार

६.१ प्रास्ताविक :

‘उपसंहार’ या सहाव्या प्रकरणामध्ये ‘स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यातील स्त्रीवाद’ या अभ्यास विषयाच्या अंतर्गत मिळालेले निष्कर्ष पाहणार आहोत. साठपूर्व स्त्रीजीवन, साठोत्तर स्त्रीजीवन व त्यांचे कादंबरीतील चित्रण यादृष्टीने मांडणी करणार आहोत. संपूर्ण जगभरामध्ये प्रसार पावलेला स्त्रीवादी विचार आणि साठोत्तर काळातील मराठी लेखिकांनी कादंबऱ्यातून अभिव्यक्त केलेला स्त्रीवाद पाहणार आहोत. या लेखिकांनी स्त्रीजीवनाच्या विविध अंगांना व्यक्त केले. ते करताना त्यांनी व्यक्ती रेखांकडे कशा प्रकारे पाहिले, स्त्रियांना माणूस म्हणून, स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून कशाप्रकारे चित्रित केले. हे चित्रण करताना काही नवआत्मसात पेलले का? त्यांच्या लेखनात काही वाङ्मयीन गुणविशेष आढळतात का याविषयीचे निष्कर्ष या प्रकरणात पाहणार आहोत.

६.२ लघुशोध प्रबंधातील निष्कर्ष व संबंधित प्रश्नांची चर्चा :

‘उपोद्घात’ या पहिल्या प्रकरणानंतर ‘स्त्रीवाद आणि साठोत्तर स्त्रीकादंबरीकार’ या दुसऱ्या प्रकरणांमध्ये स्त्रीजीवनाचा इतिहास, स्त्रीमुक्ती चळवळीची, वाटचाल, स्त्रीवाद आणि साठोत्तर स्त्री कादंबरीकार याविषयी आढावा घेतला. स्त्रीवादी विचारसरणीचा अभ्यास करताना स्त्री जीवनाचा इतिहास डोळ्यासमोर असणे महत्त्वाचे आहे. म्हणून या प्रबंधाच्या दुसऱ्या प्रकरणाच्या सुरुवातीला भारतातील तसेच जगभरातील स्त्रीजीवनाचा आढावा घेतला. भारतात आणि जगभरात सर्वच समाजात कोणत्या ना कोणत्या काळात स्त्रियांना दास्यात रहावे लागले. या दास्यातून मुक्त होण्यासाठी त्यांना खूप मोठा संघर्ष करावा लागला. या संघर्षाची सुरुवात पाश्चिमात्य देशातून झाली.

स्त्रीवाद ही साठोत्तर काळातील महत्त्वाची विचारप्रणाली आहे. स्त्रीजीवनातील समस्यांचा अभ्यास करून त्यांना माणूस म्हणून हक्क व अधिकार प्राप्त करून देण्यासाठी स्त्रियांची जी चळवळ निर्माण झाली. तिलाच स्त्रीमुक्ती चळवळ म्हटले जाते. पाश्चात्य देशात या चळवळीला १७ व्या शतकात सुरुवात झाली. पण तिला ठोस स्वरूप २० व्या शतकात प्राप्त झाले. त्यादृष्टीने १९७५ हे आंतरराष्ट्रीय स्त्रीवर्ष घोषित झाले. त्यानंतर स्त्रीजीवन सुधारण्यासाठी १९७५-८५ हे दशक युनोने जाहिर केले. स्त्रियांच्या चळवळीला चालना देण्याचे, त्यांच्यात संघर्षाचे बीज रुजविण्याचे काम मेरी वुल्स्टोन क्राफ्ट, जॉन स्टुअर्ट मिल, व्हर्जिनिया वुल्फ, सिमॉन द बोव्हा, केट मिलेट, हेलन सिक्सस, बेटीफ्रिडन, जर्मन ग्रिअर अशा अनेक



विचारवंतानी आपल्या ग्रंथातून केले. त्यामुळे स्त्रियांना आत्मभान आले, त्यांच्या विचारांना व चळवळींना बळकटी आली.

पाश्चिमात्य देशातील स्त्रियांनी चळवळीतून मतदान, शिक्षण, मालमत्ता, वारसा, नोकरी असे विविध प्रकारचे हक्क मिळविले. पुरुषांच्या बरोबरीने जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात समान दर्जा मिळविण्यासाठी चाललेल्या या लढ्यात स्त्रियांना काही प्रमाणात यश मिळाले. अजूनही हा संघर्ष सुरुच आहे. स्त्रीमुक्ती चळवळीतून स्त्रीवादी विचारप्रणाली निर्माण झाली. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रियांची बाईपणाच्या कोशातून बाहेर पडून मनुष्यत्त्वाकडे मारलेली भरारी आहे. स्त्रीवाद म्हणजे मादीपणा नाकारून माणूसपणाकडे जाणारी वाटचाल आहे. स्त्रीवाद म्हणजे समान हक्क, समान संधी, समान दर्जा याविषयीची जाणीव जागृती आहे. पण पुरुषापासून फारकत घेऊन स्वतंत्रपणे सुभा स्थापन करण्याची विचारसरणी नाही.

पाश्चात्यांकडील स्त्रीवाद देश-काल-संस्कृतीप्रमाणे बदलत जगभर पसरला. भारतामध्ये हा विचार रुजताना त्यावर इथल्या पितृसत्ताक कुटुंबव्यवस्था व समाजव्यवस्था यांचा परिणाम झाला. पाश्चात्यांकडील स्त्रीवाद भारतात येण्यापूर्वी प्राचीन काळात स्त्रियांना समान दर्जा देण्याचा, स्त्रीजीवन सुधारण्याचा प्रयत्न अनेक विचारवंत व समाजसुधारकांनी केला. यामध्ये चार्वाक, गौतमबुध्द, चक्रधरांपासून महात्मा फुले, महर्षी कर्वे, डॉ. आंबेडकर, राजर्षी शाहू अशा अनेक समाजसुधारकांचा समावेश करावा लागतो. महात्मा फुल्यांच्या सत्यशोधकी कार्यामुळे प्रभावित झालेल्या ताराबाई शिंदे या भारतीय स्त्रीमुक्ती कार्यातील कृतिशील कार्यकर्त्या होत्या. त्यांचा 'स्त्री-पुरुष तुलना' हा ग्रंथ भारतीय स्त्रीवादी विचारांचा प्रारंभ आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक पंचवार्षिक योजनांतर्गत स्त्रीसुधारणेला गती मिळाली. पण पाश्चात्य देशात स्त्रियांनी हक्क व अधिकारासाठी जो लढा दिला तसा भारतीय द्यावा लागला नाही. त्यामुळे हक्क, अधिकाराबाबतची कमी जागरूकता त्यांच्यात दिसते.

१९६० नंतरच्या काळात मराठी कादंबरी क्षेत्रात नवनवे प्रवाह निर्माण झाले. त्यामुळे मराठी वाङ्मय समृद्ध झाले. यात चरित्रात्मक, ऐतिहासिक, मनोविश्लेषणात्मक, कौटुंबिक तसेच स्त्रीवादी अशी विविध विषयावर कादंबरी लेखन केले. साठोत्तर काळातील लेखिकांनी हे लेखन गंभीरपणे व प्रयोगशीलवृत्तीने केले. त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्या संख्यात्मकदृष्ट्या तशाच गुणात्मकदृष्ट्याही महत्त्वाच्या आहेत. या लेखिकांमध्ये कमल देसाई, विभावरी शिरूरकर, रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे, अंबिका सरकार, आशा बगे, शांता गोखले, सानिया, मेघना पेठे, कविता महाजन अशा अनेक लेखिका साठोत्तर काळात निर्माण झाल्या. त्यांनी वैविध्यपूर्ण व प्रयोगशील लेखन केले.



या लघुप्रबंधाच्या तिसऱ्या प्रकरणांमध्ये स्त्रियांच्या मराठी कादंबरीतील स्त्रीजीवनाचा आढावा घेतला आहे. भारतातील पितृसत्ताक कुटुंबपध्दतीमुळे स्त्रियांच्या वाट्याला दुःख, कष्ट, मानहानी आले. २१ व्या शतकाचा प्रारंभ होऊनही स्त्रियांचे जीवनमान सर्व अंगानी सुधारले आहे असे दिसत नाही. ग्रामीण भागातील स्त्री आजही 'रांधा, वाढा, उष्टी काढा' यातच गुरफटली आहे. शहरातील स्त्री नोकरी - व्यवसायामुळे घराच्या चार भिंतीपलिकडे पोहोचली असली तरी तिचे जीवन सुखी व समाधानी दिसत नाही. घर व नोकरी असा दोन्हीकडून बोजा तिला सांभाळावा लागतो आहे. आजही एकतर्फी प्रेमप्रकरणातून हत्या, हुंडाबळी, बलात्कार, चारित्र्याच्या संशयावरून खून अशा अनेक घटना सर्रासपणे घडत आहेत. भारतीय स्त्री आजही अनेक बाबतीत असुरक्षित आहे. जनगणनेतील स्त्रियांचे घटते प्रमाण भविष्यातील अनेक धोक्यांची सूचना देणारे आहे. सरकारी तसेच खाजगी पातळीवरून स्त्री-पुरुष संख्येतील विषमता दूर करण्याचे प्रयत्न होत असले तरी ते अत्यंत अपूरे आहेत.

भारतीय समाजव्यवस्थेतील स्त्रियांचे हे जीवन साहित्यातून कशा प्रकारे व्यक्त झाले याचा अभ्यास या प्रकरणांमध्ये केला आहे. हा अभ्यास कमल देसाई, रोहिणी कुलकर्णी, अंबिका सरकार, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, सानिया, मेघना पेठे या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांच्या आधारे केला आहे.

प्रस्तुत प्रबंधामध्ये प्रबंधातर्गत निवडलेल्या लेखिकांनी त्यांच्या कादंबऱ्यामध्ये बालकुमारीकांचे जीवन, प्रौढ कुमारिकांचे जीवन, घटस्फोटीत स्त्रियांचे जीवन, विधवा स्त्रियांचे जीवन, नोकरी व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे जीवन, विविध नातेसंबंध जोपासताना आढळणारे स्त्रीजीवन, सामाजिक, धार्मिक परिस्थितीमुळे प्राप्त स्त्रीजीवन रेखाटले आहे यांचा अभ्यास केला. या अभ्यासामध्ये सानिया आणि गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यातून बालकुमारिकांचे जीवन रेखाटले आहे. सानिया यांच्या 'स्थलांतर' मधील नंदिताच्या सासरच्या मुलींचा अपवाद सोडला तर बालकुमारीकांचे जीवन आनंदी व स्वच्छंदी स्वरूपाचे आहे. मुलांना समजून घेणारे आई-वडील या कादंबऱ्यामधून रेखाटले आहेत. 'स्थलांतर' मध्ये नंदिताच्या सासरी मात्र लहान मुलींचे जीवन अत्यंत दबावाखालील आहे. शाळेत, विविध स्पर्धेत त्यांनी पहिला क्रमांक मिळविलाच पाहिजे असा आई-वडिलांचा हट्ट दिसतो. त्यामुळे या मुली भितीच्या छायेत गुदमरताना दिसतात.

प्रौढ कुमारिकांच्या जीवनातील प्रश्न कमल देसाई, गौरी देशपांडे, रोहिणी कुलकर्णी, शांता गोखले यांनी रेखाटले आहेत. या लेखिकांनी रेखाटलेल्या प्रौढ कुमारिका नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या, स्वतंत्र वृत्तीने जगणाऱ्या आहेत. यापैकी शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर' मधील रीटा अधिक मर्मस्पर्शी वाटते. स्वार्थी आई-वडील व मतलबी प्रियकर यांच्यामुळे तिच्या वाट्याला प्रौढ कुमारिकेचे



जीवन आले. बहीण संगीता व मैत्रीण सरस्वती यांच्या आधारामुळे तिच्या जीवनमध्ये परिवर्तन झाले. पुरुषाच्या आधाराशिवाय स्त्री जगू शकते हे रीटाला आलेले स्त्रीवादी आत्मभान लक्षात घेण्यासारखे आहे.

भारतीय कुटुंबपध्दती ही विवाह संस्थेवर आधारित आहे. विवाहातून काही सुखद तर काही दुःखद जीवनानुभव वाट्याला येतात. यातलाच एक म्हणजे 'घटस्फोटित जीवनानुभव' होय. रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे, सानिया, मेघना पेठे या लेखिकांनी घटस्फोटित स्त्रियांचे जीवन व त्यांच्या जीवनातील विविध प्रश्न रेखाटले आहेत. या लेखिकांमध्ये गौरी देशपांडे, मेघना पेठे, सानिया, यांच्या कादंबऱ्यातील स्त्रिया समानता मानणाऱ्या, मनाची घुसमट करत तडजोडीचे जीवन जगण्यापेक्षा घटस्फोट घेऊन स्वाभिमानाने जगणाऱ्या आहेत. नोकरी -व्यवसायामुळे त्या स्वावलंबी जीवन जगत आहेत. काळाशी सुसंगत असे जीवन या लेखिकांनी रेखाटले आहे. मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि'मध्येही घटस्फोटित नायिका आहे. तिने तीनवेळा घटस्फोट घेतला आहे पण ती त्याविषयी दुःख मानत नाही. त्यामुळेच ही नायिका अधिक धडाडीची, आत्मभान आलेली व स्त्रीवादी विचार सरणीची वाटते.

विवाहसंस्थेतून स्त्रियांच्या वाट्याला येणारा दुसरा अनुभव म्हणजे वैधव्यातील दुःखाचा. गौरी देशपांडे व शांता गोखले यांनी विधवा स्त्रियांच्या दुःखाला उत्कृष्टपणे व्यक्त केले आहे. वैधव्याचे दुःख खंबीरपणे सोसणाऱ्या, आधुनिक काळानुसार पुनर्विवाहाचा मार्ग स्वीकारणाऱ्या या नायिका अधिक वास्तव वाटतात.

नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे जीवन प्रबंधातील सर्वच लेखिकांनी व्यक्त केले आहे. यामध्ये कमल देसाई, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, मेघना पेठे, सानिया यांच्या कादंबऱ्यातील नायिका स्वाभिमानाची व तडफदार आहेत. नोकरी व्यवसायातील आव्हाने कौशल्याने पेलणाऱ्या, सामाजिक कार्याची आवड असणाऱ्या या नायिका सध्याच्या काळाशी सुसंगत आहेत असे दिसते.

भारतीय समाजव्यवस्था ही कुटुंब संस्थेवर आधारित आहे. ही कुटुंबव्यवस्था विविध नातेसंबंधामुळे टिकून राहिली आहे. स्त्रियांना जीवनात अनेक नाती सांभाळावी लागतात. या प्रबंधामध्ये आई-वडील व मुले यांच्यातील नातेसंबंध रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे, सानिया, शांता गोखले यांनी रेखाटले आहेत. मुलांवर प्रेम करणारे आई-वडील तसेच स्वतःच्या स्वार्थासाठी मुलांना वापरणारे आई-वडील अशा मिश्र स्वरूपात रेखाटला आहे.

प्रस्तुत प्रबंधांतर्गत कादंबऱ्यांमध्ये पती-पत्नीमधील नातेसंबंध संमिश्र स्वरूपात व्यक्त झाला आहे. या कादंबरीतील पहिल्या पिढीने पती-पत्नी हा नातेसंबंध अनेक अडचणीमधून जपण्याचा प्रयत्न केला तर दुसऱ्या पिढीने स्वतःची घुसमट होत असेल तर या नात्यातून मुक्त होण्याचा मार्ग स्विकारला आहे. पाश्चात्य विचारसरणीचा प्रभाव, नोकरी-व्यवसायातून आलेले स्वावलंबन यामुळे दुसरी पिढी स्वतंत्र व



आधुनिक विचारांची झाली आहे. इतर नातेसंबंधामध्ये सासू-सूनेतील नातेसंबंध, मामा-भाचीतील नातेसंबंध, आजी-आजोबा व नातवंडामधील नातेसंबंध रेखाटले आहेत.

स्त्रीजीवनावर कुटुंबव्यवस्थेप्रमाणेच सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परिस्थितीचाही परिणाम होतो. रोहिणी कुलकर्णी, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, सानिया या लेखिकांनी सामाजिक, धार्मिक जीवनाचा स्त्रीजीवनावर झालेला परिणाम व्यक्त केला आहे. अजूनही समाजामध्ये बुद्धिमत्ता असूनही मुलीला उच्च शिक्षणाची संधी नाकारली जाते. स्त्री-पुरुष समानता हा विचार रुजला नाही याचेच ते द्योतक आहे. धार्मिकतेतून येणाऱ्या रुढी-परंपरामुळे स्त्रियांवर अन्याय होत आहेत, त्यांचे बळी दिले जात आहेत. समाजातील हे वास्तव चित्र शांता गोखले यांनी मांडले आहे.

या प्रबंधाच्या चौथ्या प्रकरणामध्ये स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यातील स्त्रीव्यक्तिरेखांचा अभ्यास केला आहे. या अभ्यासामध्ये प्रबंधातर्गत येणाऱ्या सर्व लेखिका स्त्रीकेंद्री लेखन करतात असे आढळले. स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून या कादंबऱ्यातील स्त्रीव्यक्तिरेखा स्त्रीवादी विचार जाणतात पण तसे कृतीत आणण्याचे धाडस करत नाहीत. त्यामुळे या नायिका प्रस्थापित व्यवस्थेला, परंपरेला शरण गेल्या आहेत असे दिसते. सानिया यांच्याही कादंबऱ्यातील स्त्रिया काही अपवाद वगळता पारंपरिक विचारांच्या आहेत.

गौरी देशपांडे यांनी भरपूर कादंबरीलेखन केले. त्यांच्या नायिका उच्च व उच्चमध्यम वर्गीय आहेत. त्या उच्चशिक्षित व नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या आहेत. व्यक्ती स्वातंत्र्याला प्राधान्य देणाऱ्या आहेत. परंतु स्त्रीवादी विचारांच्या कसोटीवरून पाहिल्यास त्या स्त्रीवादी विचारांच्या वाटत नाहीत.

कमल देसाई, शांता गोखले व मेघना पेठे यांच्या कादंबऱ्यातील स्त्रीव्यक्तीरेखा आत्मसन्मान जपणाऱ्या, परंपरागत विचारांना बळी न पडणाऱ्या आहेत. कमल देसाई यांच्या नायिका परंपरागत स्त्रीजीवनातील सर्व संकेत मोडणाऱ्या, अत्यंत धडाडीच्या आहेत. त्यामुळे त्या व्यक्तिरेखा स्त्रीवादी विचारांच्या वाटतात. शांता गोखले यांच्या कादंबऱ्यातील नायिका बंडखोर, आत्मसन्मान जपणाऱ्या, भगिनीभावाचा विचार पुढे नेणाऱ्या आहेत. मेघना पेठे यांच्या कादंबरीतील नायिका विवाह संस्थेतील फोलपणा व्यक्त करते. विवाह बंधनातून येणाऱ्या स्त्री-पुरुषसंबंधापेक्षा मैत्रभावनेतून आलेले संबंध अधिक टिकाऊ असतात असे विचार समाजासमोर आणते. त्यामुळेच त्यांची नायिका स्त्रीवादी विचारांची वाटते.

या प्रबंधातर्गत येणाऱ्या लेखिकांच्या कादंबऱ्यामधील स्त्रीव्यक्तिरेखांचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास केल्यानंतर कमल देसाई, शांता गोखले, मेघना पेठे या लेखिका स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून लेखन करतात असे आढळले.

या प्रबंधाच्या पाचव्या प्रकरणामध्ये स्त्रियांच्या मराठी कादंबऱ्यांचा वाङ्मयीन दृष्टिकोनातून अभ्यास केला. या प्रबंधातर्गत घेतलेल्या लेखिकांनी स्त्री जीवनाच्या विविध अंगाना व्यक्त करताना वाङ्मयीन



संकेतामध्ये अडकलेल्या होत्या. त्यांच्यावर फडके-खांडेकराच्या लेखन शैलीचा प्रभाव होता. पण १९६० नंतरच्या लेखिकांवर हा प्रभाव कमी झाल्याचे आढळले. या प्रबंधांतर्गत घेतलेल्या लेखिकांवर फडके-खांडेकरी शैलीचा प्रभाव आढळला नाही.

या प्रबंधांतर्गत आलेल्या लेखिकांनी त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये निवेदन पध्दती, वातावरण निर्मिती, संवाद लेखन, भाषाशैली, प्रतिमा-प्रतीके यादृष्टीने गांभीर्याने लेखन केले आहे. या लेखिकांनी प्रथमपुरुषी, तृतीयपुरुषी निवेदन पध्दतींचा प्रामुख्याने वापर केला आहे. याबरोबरच व्दिमुखी व अनेकमुखी निवेदन पध्दतींचा अवलंबही केला आहे. येथे निवेदनपध्दतीमधील प्रयोगशीलता कमल देसाई, गौरी देशपांडे, शांता गोखले, सानिया, मेघना पेठे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये अधिक आढळते.

या प्रबंधांतर्गत येणाऱ्या लेखिका भाषा वापराच्या संदर्भात प्रयोगशील असल्याचे आढळले. त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये हिंदी, इंग्रजी भाषेचा वापर सहजपणे परंतू कौशल्याने केला आहे. भाषेबाबतची प्रयोगशीलता कमल देसाई, शांता गोखले, मेघना पेठे, गौरी देशपांडे, सानिया या लेखिकांमध्ये अधिक असल्याचे दिसले.

या प्रबंधांतर्गत घेतलेल्या लेखिकांनी परंपरागत येणाऱ्या प्रतिमा-प्रतीकांचा वापर केला आहे. तशीच नवप्रतिमांची निर्मितीही केली आहे. या दृष्टीने कमल देसाई, गौरी देशपांडे या लेखिका विशेष उल्लेखनीय वाटतात. अशा प्रकारे या प्रबंधातील लेखिकांचा वाङ्मयीनदृष्ट्या अभ्यास केल्यानंतर या लेखिका प्रयोगशीलवृत्तीने व गांभीर्याने लेखन करत असल्याचे निदर्शनास आले.



साधनसूची

१. देसाई कमल, 'रात्रंदिन आम्हा युध्दाचा प्रसंग', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६३.
२. देसाई कमल, 'काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७५.
३. देशपांडे गौरी, 'एकेक पान गळावया', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८०.
४. देशपांडे गौरी, 'तेरुओ आणि काही दूरपर्यंत', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८५.
५. कुलकर्णी रोहिणी, 'बहार', सन् पब्लिकेशन, पुणे, १९८६.
६. देशपांडे गौरी, 'निरगाठी आणि चंद्रिके गं सारिके गं', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८७.
७. कुलकर्णी रोहिणी, 'भेट आणि फलश्रुती', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८८.
८. देशपांडे गौरी, 'दुस्तर हा घाट आणि थांग', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८९.
९. गोखले शांता, 'रीटा वेलिणकर', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९०.
१०. सरकार अंबिका, 'एका श्वासाच अंतर', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९०.
११. कुलकर्णी रोहिणी, 'कृतार्थ', मेनका पब्लिकेशन पुणे, १९९१.
१२. देशपांडे गौरी, 'मुक्काम', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९२.
१३. कुलकर्णी रोहिणी, 'सातवं दालन', सन् पब्लिकेशन, पुणे, १९९४.
१४. सानिया, 'स्थलांतर', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९४.
१५. देशपांडे गौरी, 'गोफ', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९९.
१६. सानिया, 'अवकाश', मौज प्रकाशन, मुंबई, २००१.
१७. पेठे मेघना, 'नातिचरामी', राजहंस प्रकाशन, पुणे, २००५.
१८. कुलकर्णी रोहिणी, 'गर्भनाळ', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६.
१९. कुलकर्णी रोहिणी, 'पिंपळफेरे', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६.
२०. गोखले शांता, 'त्यावर्षी', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २००८.
२१. सरकार अंबिका, 'अंत ना आरंभही', मौज प्रकाशन, मुंबई, २००८.
२२. सानिया, 'आवर्तन', मौज प्रकाशन, मुंबई, २०१०.



संदर्भ ग्रंथ सूची

१. आठलेकर मंगला, 'महर्षी ते गौरी', राजहंस प्रकाशन, पुणे, दुसरी आवृत्ती, २०००.
२. आवलगावकर अविनाश, शहा मृणालिनी, 'मराठीचे भवितव्य', मानसन्मान प्रकाशन पुणे, २००१.
३. आर्वीकर संजय (संपा.), 'काळ्यासूर्याखालच्या गोष्टी' लोकवाङ्मय गृह.मुंबई, २०१०.
४. इंगोले प्रतिमा, 'स्त्रीचे भावविश्व आणि आधुनिकता', सोनल प्रकाशन दर्यापूर, १९८८.
५. कदम महेंद्र, 'कादंबरी सार आणि विस्तार' अक्षरदीप पब्लिकेशन, कोल्हापूर, २००७.
६. कर्वे स्वाती (संपा.), 'स्त्री विकासाचे नवे क्षितीज' प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००८.
७. खांडगे मंदा व इतर (संपा.) 'स्त्री साहित्याचा मागोवा' खंड - १, २, ३ साहित्यप्रेमी भागिनी मंडळ, पुणे, २००२.
८. खिंबसरा मंगला, 'स्त्रीमुक्ती चळवळ आणि वृत्तपत्रांचा सहभाग' स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद, २००५.
९. गोर्ले शिवराज, रावळेकर जयश्री, 'स्त्री विरुद्ध पुरुष?', राजहंस प्रकाशन, पुणे, २००७.
१०. चव्हाण प्रवीण (अनु.), 'स्त्रीवादी समीक्षेतील नव्या संकल्पना', स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २००९.
११. चिटणीस सुमा, 'स्त्रीमुक्तीच्या महाराष्ट्रातील पाऊलखुणा, स्त्रीप्रश्नांची चर्चा', पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, १९९१.
१२. जाधव मनोहर (संपा.), 'भारतीय स्त्रीवाद, समीक्षेतील नव्या संकल्पना', स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २००९.
१३. ठाकूर रविंद्र, 'साहित्य: समीक्षा आणि संवाद', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, १९९९.
१४. डहाके वसंत, 'विशिष्ट साहित्य प्रकार कादंबरी', मुंबई विद्यापीठ प्रकाशन, मुंबई.
१५. तावरे स्नेहल, दातार आरती (संपा.), 'साहित्याने मला काय दिले?', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, तिसरी आवृत्ती, २००७.
१६. तुळपुळे मालती, 'स्त्री मानसशास्त्र' महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथ मंडळ, नागपूर १९९१.
१७. थोरात हरिश्चंद्र, 'कादंबरीविषयी', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, दुसरी आवृत्ती, २००८.
१८. दातार छाया, 'स्त्री-पुरुष तुलना' ग्रंथाली वाचक चळवळ प्रकाशन, मुंबई, १९८४.



१९. धोंगडे आश्विनी, 'स्त्रीवादी समीक्षा: स्वरुप आणि उपयोजन', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, तिसरी आवृत्ती, २००९.
२०. धोंगडे रमेश, धोंगडे आश्विनी, 'मराठी भाषा आणि शैली', दिलीपराज प्रकाशन पुणे, चौथी आवृत्ती, २००६.
२१. नाईक शोभा, 'भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद: स्त्रीवादी समीक्षा आणि उपयोजन', लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, २००७.
२२. नेमाडे भालचंद्र 'टिकास्वयंवर', साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, दुसरी आवृत्ती, २००१.
२३. पठारे रंगनाथ, 'सत्वाची भाषा', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, १९९७.
२४. पाटील गंगाधर, 'समीक्षेची नवी रुपे', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, २००१.
२५. पातूरकर शुभांगी, 'छंद:शास्त्रीय समीक्षा', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००८.
२६. पाटील शोभा, 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, २००७.
२७. फडके भालचंद्र, 'मराठी लेखिका: चिंता व चिंतन' श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८०.
२८. बगे आशा व इतर, 'वाटा आणि मुक्काम' मौज प्रकाशन, मुंबई, २००९.
२९. बाळ विद्या व इतर (संपा.), 'कथा गौरीची' मौज प्रकाशन, मुंबई, २००८.
३०. बांदिवडेकर चंद्रकांत, 'मराठी कांदबरीचा इतिहास (१९२०ते १९४७)', मेहता पब्लिकेशन हाऊस, पुणे, १९९६.
३१. बांदिवडेकर चंद्रकांत, 'मराठी कादंबरी: चिंतन आणि समीक्षा', मेहता पब्लिकेशन हाऊस, पुणे, १९८९.
३२. भवाळकर तारा, 'मायवाटेचा मागोवा', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, १९८८.
३३. भवाळकर तारा, 'स्त्रीमुक्तीचा आत्मस्वर', श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९९४.
३४. भागवत कमल 'स्त्री चळवळीची वाटचाल', प्रागतिक पुस्तक प्रकाशन, पुणे, १९८५.
३५. भिरुड प्रमिला, 'मराठी कादंबरी: स्त्रियांचे योगदान', स्वरुप प्रकाशन, औरंगाबाद, २००३.
३६. राजहंस मेधा, 'गौरी मनातली', उन्मेष प्रकाशन, पुणे, २००५.
३७. राजापुणे - तापस पुष्पलता, 'एकेक पान गळावया आणि नंतर....' पद्मगंध प्रकाशन, पुणे, २००७.



३८. राजाध्यक्ष विजया (संपा.), 'मराठी कांदबरी आस्वाद यात्रा' पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २००८.
३९. रानडे प्रतिभा, स्त्री प्रश्नांची चर्चा: एकोणीसावे शतक', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००५.
४०. लांडे सुमती (संपा.), 'पुरुष अनुभवातला\आकलनातला', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, २००७.
४१. लांडे सुमती, श्रुती तांबे (संपा.) 'स्त्रीवाद', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, २००३.
४२. वडेर प्रल्हाद, कमल देसाई यांच्या 'कथा कादंबऱ्यातील अनुभव आणि आकार', मेहता प्रकाशन, पुणे, १९७९.
४३. वरखेडे मंगला (संपा.), 'स्त्रीवादी समीक्षा: संकल्पना आणि उपयोजन', का.स. वाणी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे, १९९९.
४४. साने गीता, 'भारतीय स्त्रीजीवन', मौज प्रकाशन मुंबई, द्वितीय आवृत्ती, १९७७.
४५. संत दु.का. 'मराठी स्त्री' पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, द्वितीय आवृत्ती, २००३.
४६. सामंत मंगला, स्त्री -पर्व', सुगावा प्रकाशन, पुणे, २०००.
४७. सारंग विलास, 'अक्षरांचा श्रम केला', मौज प्रका.मुंबई, द्वितीय आवृत्ती २००८.
४८. साळुंखे आ. ह. , 'हिंदू संस्कृती आणि स्त्री', लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, आठवी आवृत्ती, २००८.
४९. हस्तक उषा, 'कादंबरी आणि मराठी कादंबरी', साहित्य सेवा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९३.

नियतकालिक सूची

१. अनुष्टुभ, सप्ते.-आक्टो., १९८३.
२. अनुष्टुभ, सप्ते.-आक्टो., १९९६.
३. मिळून साऱ्याजणी 'गौरी देशपांडे विशेषांक', ऑगष्ट, २००३.
४. विचार भारती, स्त्रीवादी संकल्पना आणि मराठीतील स्त्रीवादी साहित्य विशेषांक', जून -जुलै, २००४.





This PDF file is Created by trial version of Quick PDF Converter Suite.
Please use purchased version to remove this message.