

१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या  
कादंबरीतील स्त्रीवाद  
(काही निवडक लेखिकांच्या संदर्भात)

गोवा विद्यापीठ, मराठी विभाग  
पीएच. डी. पदवीसाठी सादर केलेला प्रबंध

२०१८

अभ्यासक  
नीता रघुनाथ तोरणे

मार्गदर्शक  
प्रो. डॉ. वासुदेव सावंत,  
माजी विभाग प्रमुख,  
मराठी विभाग,  
गोवा विद्यापीठ, तालिगाव-गोवा ४०३२०६

## DECLARATION

I the undersigned hereby declare that the thesis  
entitled

‘१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील स्त्रीवाद (काही  
निवडक लेखिकांच्या संदर्भात)’

**‘1990 Nantarchya Marathi Lekhikanchya  
Kadambaritil Strivad (Kahi Nivdak Lekhikanchya  
Sandarbhat)’** has been written exclusively by me and  
that no part of this thesis has been submitted earlier for  
the award of any other degree, diploma, associateship,  
fellowship or other similar titles to this university or any  
other university.

Place: Taleigao Plateau, Goa.

Date: 20/11/2018

**Neeta R. Torne**

## **CERTIFICATE FROM THE GUIDE**

As per the Goa University ordinance, I certify that  
**NEETA R. TORNE** has completed the Research work

‘१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील स्त्रीवाद’  
(काही निवडक लेखिकांच्या संदर्भात)’

**‘1990 Nantarchya Marathi Lekhikanchya  
Kadambaritil Strivad (Kahi Nivdak  
Lekhikanchya Sandarbhat)’**

Under my guidance and supervision and submitted to Goa University, Goa for Ph.D. degree. It is further certified that, the work or it's part has been not submitted to any other similar titles. I consider this work worthy for the award of the degree of Ph.D. in Marathi Literature.

Place: Taleigao Plateau, Goa.

Date: 20/ 11 / 2018

**Research Guide  
Prof. Dr. Vasudev Sawant,**

Department of Marathi,

Goa University,

Taleigao-Goa. 403206.

## विशेषज्ञता प्रमाणपत्र

नीता रघुनाथ तोरणे यांनी गोवा विद्यापीठाच्या पीएच.डी. (मराठी) पदवीसाठी सादर केलेला '१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील स्त्रीवाद' (काही निवडक लेखिकांच्या संदर्भात) या विषयावरील प्रस्तुत प्रबंध माझ्या मार्गदर्शनाखाली पूर्ण केलेला आहे. या विषयाचा समावेश आधुनिक मराठी साहित्य या विशेषज्ञतेमध्ये (Specialization) होतो.

स्थळ : गोवा विद्यापीठ

दिनांक : २०/११/२०१८

प्रो. डॉ. वासुदेव सावंत,  
माजी विभाग प्रमुख,  
मराठी विभाग,  
गोवा विद्यापीठ,  
तालिगाव – गोवा.

## ऋणनिर्देश

गोवा विद्यापीठाच्या पीएच. डी. पदवी परीक्षेसाठी प्रस्तुत संशोधन-प्रबंध सादर करताना मनस्वी आनंद होत आहे. सर्वप्रथम गोवा विद्यापीठाचे उपकुलगुरू प्रो. डॉ. वरूण साहानी सर, यांचे मनापासून आभार. प्रस्तुत विषयाला गोवा विद्यापीठाची मान्यता मिळाल्यानंतर या प्रबंधाच्या निमित्ताने माझे मार्गदर्शक गुरूवर्य प्रो. डॉ. सावंत सरांच्या चिकित्सक, अभ्यासू आणि स्नेहशील व्यक्तिमत्वाचा प्रदीर्घ सहवास लाभला. या अभ्यासादरम्यान सावंत सरांशी वारंवार 'स्त्रीवाद' या विषयावर चर्चा केल्यामुळे या विषयासंबंधीची अभिरूची, जिज्ञासा वृद्धिंगत झाली. वेळोवेळी त्यांनी केलेल्या मार्गदर्शनामुळे प्रस्तुत विषयाच्या आकलनाची कक्षा रूदावण्याबरोबरच अध्ययनाची दिशा निश्चित झाली. सावंत सर यांनी दिलेल्या शिस्तीची जोड यामुळे वेगळा अनुभव हा विषय हाताळताना मिळाला. त्यांनी केलेले मार्गदर्शन आणि सूचना मोलाच्या ठरल्या. या काळात गुरूमाता सौ. सावंत यांनी वेळोवेळी आस्थेने विचारपूस करत प्रेम आणि आधार दिला.

संशोधनाचे काम शेवटच्या टप्प्यात पोचले असताना मराठीतील ज्येष्ठ समीक्षक, माझे पहिले गुरू एस. एस. नाडकर्णी सरांच्या अचानक झालेल्या मृत्यूमुळे माझ्या व्यक्तीगत आयुष्यात कायमची पोकळी निर्माण झाली. सरांशी माझे संबंध मी प्रथम वर्ष कला शाखेची विद्यार्थीनी असल्यापासूनचे आहेत. माझ्या व्यवसायिक जीवनाच्या वाटचालीत सरांनी दिलेला हात आयुष्य बदलवणारा ठरला. माझ्या जडणघडणीमध्ये त्यांची शिल्पकाराची भूमिका आहे. प्रस्तुत विषयासंदर्भात सरांनी मार्गदर्शनाबरोबर

पुस्तकेही उपलब्ध करून दिली. संशोधनाचे पूर्णत्वास पोचलेले काम पाहण्यास ते आज ह्यात नाहीत, याची खंत कायमची मनात सलत राहिल.

ज्यांच्या प्रत्यक्ष जगण्यात आणि विचारांत 'स्त्रीवादा'तील भगिनीभाव मी अनुभवला आणि माझ्या खचलेल्या मनाला वारंवार उभारी देऊन मला सतत कार्यशील राहण्याची प्रेरणा ज्या दोन व्यक्तींनी दिली त्या दोन विदुषी, व्ही. सी. नॉमिनी डॉ. शरयू आसोलकर आणि माझ्या को-गार्ड, गोवा विद्यापीठाच्या हिंदी विभागप्रमुख प्रो. डॉ. वृषाली मांद्रेकर यांच्या ऋणातच मला रहायला आवडेल.

माझे गुरुबंधू मराठीतील आघाडीचे लेखक आणि कवी डॉ. गोविंद काजरेकर (गोगटे-वाळके महाविद्यालय, बांदा) मुंबई विद्यापीठाचे विभागप्रमुख डॉ. अनिल सपकाळ, द महाराजा सयाजीराव युनिव्हर्सिटी ऑफ बरोडाचे विभागप्रमुख डॉ. संजय करंदीकर, गोव्यात कार्यक्रमाच्या निमित्ताने भेटणाऱ्या व मला सतत प्रोत्साहन देणाऱ्या 'स्त्रीवाद' या विषयाच्या सखोल अभ्यासक डॉ. शोभा नाईक, गोवा विद्यापीठाचे माजी मराठी विभागप्रमुख प्रो. डॉ. सु. म. तडकोडकर, प्रो. डॉ. किरण बुडकुले (इंग्रजी), डॉ. भूषण भावे (कोंकणी), डॉ. प्रकाश पर्येकर (कोंकणी), डॉ. विद्या प्रभुदेसाई, डॉ. प्रमदा देसाई, प्रा. विनय बापट, प्रा. विनय मडगावकर, डॉ. गीता गावस, प्रा. जयप्रभू कांबळे आणि डॉ. दत्तगुरू जोशी (इंग्रजी) वरील सर्व मान्यवर अभ्यासक, विचारवंत, मित्रवर्ग यांच्याशी विषयसंदर्भात वारंवार केलेल्या चर्चेमुळे संशोधनास गती प्राप्त झाली.

संत सोहिरोबानाथ आंबिये महाविद्यालयाचे विद्यमान प्राचार्य डॉ. फिलीप सर, माजी प्राचार्य डॉ. मेंडीस सर, गोवा उच्च शिक्षण संचालनालय या खात्याचे विद्यमान संचालक श्री. प्रसाद लोलयेकर, महाविद्यालयाचे सहकारी प्राध्यापकवर्ग, कार्यालयीन कर्मचारीवर्ग, मराठी विभागातील माझे सहकारी प्रा. सचिन वेटे यांनी माझ्या अनुपस्थितीत विभागाची धुरा सांभाळली. मला संशोधन पूर्ण करण्यासाठी अवकाश दिला. कोणत्याही प्रकारची तक्रार न करता प्रा. योगिता चोडणकर व प्रा. नवसो परब

यांनी विभागाचे काम उत्तम प्रकारे सांभाळले, तसेच वेळोवेळी माझ्या संदर्भातील कार्यालयीन कामे अत्यंत वेळेत हाताळली. महाविद्यालयाचे ग्रंथपाल श्री. प्रमोद केरकर व ग्रंथालय सहाय्यक महेश यांनीही वेळोवेळी संदर्भ ग्रंथ व पुस्तके पुरवून माझा अभ्यासाचा उत्साह वाढवला. संशोधनाविषयीचे संगणकीय अक्षरजुळणीचे काम करून देणाऱ्या सौ. उज्वला उमेश नाईक यांनी अत्यंत काळजीपूर्वक आणि तन्मयतेने व वेळेत मुद्रण करून माझी चिंता दूर केली. या सर्वांचे सहकार्य महत्त्वाचे आहे.

या विषयावरती संशोधन करताना माझ्यापुढे खूप आव्हाने होती. या आव्हानांना पेलण्याचे सामर्थ्य देणारे माझे निकटचे वकीलमित्र स्वर्गीय सतीश सोनक, खचलेल्या क्षणांना उभारी देणारी पत्रकार कालिका बापट, डॉ. किरण पोपकर व गोमंत साहित्यसेवक मंडळाच्या काव्यसंध्येत सहभागी होणारे कवी यांचेही मनापासून आभार.

याशिवाय माझ्या खांद्यावरील जबाबदारीची धुरा आपल्या खांद्यावर घेऊन मला अभ्यासासाठी मोकळीक देणारी माझी छोटी बहीण शिक्षिका सुनिता तोरणे, मला ग्रंथालयातील पुस्तके पुरवणारी माझी बहीण मानसी बांदोडकर (सहाय्यक ग्रंथपाल, कृष्णदास श्यामा, सरकारी केंद्रवर्ती वाचनालय). सतत मदतीस धावून येणारे बहिणीचे यजमान नाट्य कलाकार श्री. महेंद्र बांदोडकर, आपल्या मायेच्या परिस्पर्शाने माझ्या आयुष्याचे सोने करणारी, मला वाढवणारी माझी आई शोभा तोरणे, मला जगण्याचे बळ देणारी, माझ्या जीवनातला आनंद सतत वाढवणारे माझे कन्यारत्न आर्या आशिष देसाई आणि ज्यांच्या प्रेरणा व आशीर्वादामुळे माझं जगणं सुकर व सुलभ झाले ते माझे वडील स्वर्गीय रघुनाथ केरबा तोरणे या सर्वांच्या प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सहकार्यामुळे, प्रोत्साहनामुळे व निरपेक्ष मदतीमुळेच हे संशोधनाचे काम वेळेत पूर्ण करू शकले. या सर्वांबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करणे हे माझे कर्तव्य आहे.

नीता रघुनाथ तोरणे

## अनुक्रमणिका

|   | शीर्षक   | पृ. क्र. |
|---|--|----------|
|   | प्रस्तावना   | I - IV   |
| १ | स्त्रीवाद : संकल्पना व स्वरूप                            | १-५२     |
| २ | स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल                       | ५३-९९    |
| ३ | १९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील जाणिवा        | १००-१८५  |
| ४ | १९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील आविष्कारतंत्र | १८६-२८०  |
| ५ | उपसंहार  | २८१-२९३  |
| ६ | परिशिष्ट   | २९४-३००  |



## प्रस्तावना

### विषयप्रवेश

मराठी साहित्यात साठोत्तरी कालखंडात विविध प्रवाह उदयास आले. यामध्ये ग्रामीण, स्त्रीवादी, आदिवासी, जनवादी, भटक्या विमुक्तांचे साहित्य, वंचितांचे साहित्य यांचा समावेश होतो. प्रत्येक साहित्यप्रकाराला स्वतःची भूमिका आणि वैचारिक बैठक आहे. १९७५ नंतर ग्रामीण आणि स्त्रीवादी साहित्यप्रवाहांचा प्रसार आणि प्रचार व्यापक प्रमाणात झालेला आहे. ग्रामीण व स्त्रीवादी साहित्य या प्रवाहांनी मराठी साहित्यात स्वतःचे स्वतंत्र स्थान निर्माण केलेले आहे. स्त्रीवादी साहित्यप्रवाहामध्ये स्त्री कादंबरीकारांचे योगदान बहुमूल्य स्वरूपाचे आहे. या योगदानाची दखल घेण्यासाठी आणि या कादंबऱ्यांमधून आढळणाऱ्या स्त्रीवादी जाणिवांचा प्रभाव, आशयसूत्रे व आविष्कारतंत्र यांचा अभ्यास करण्यासाठी '१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील स्त्रीवाद (काही निवडक लेखिकांच्या संदर्भात)' हा विषय संशोधनासाठी निवडलेला आहे.

'कादंबरी' हा समाजसापेक्ष वाङ्मयप्रकार आहे. १९९० नंतरच्या काळात 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराने खूप मोठा अवकाश कवेत घेतलेला आहे. या काळात स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांना बहुविध आयाम प्राप्त झालेले दिसून येतात. प्रामुख्याने १९९० नंतरच्या स्त्रीवादी जाणिवांचा प्रभाव ज्या स्त्रीलेखिकांच्या कादंबऱ्यातून दिसून येतो, अशा निवडक लेखिकांच्या कादंबऱ्यांची निवड संशोधन अभ्यासासाठी केलेली आहे. यामध्ये कविता महाजन, मेघना पेठे, आशा बगे, अंबिका सरकार, प्रतिभा रानडे, शांता

गोखले, प्रतिमा इंगोले या प्रमुख स्त्रीकादंबरीकारांचा समावेश आहे. या लेखिका महानगरीय जगण्याचा प्रत्यक्ष एक भाग आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून समान अशा स्त्रीवादी जाणीवा सूचित करणारी आशयसूत्रे सापडतात. या लेखिका एकाच काळाचे प्रतिनिधीत्व करतात म्हणून या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांतून अनुभवविश्वाचे येणारे वेगळेपण याचाही अभ्यास या प्रबंधात केलेला आहे. या काळातील कादंबऱ्यांतून समकालीन भोवतालातील आत्मभान आलेली स्त्री अधिक सजगपणे व्यक्त झालेली आहे. या लेखिकांनी कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून स्त्रीजीवनाला नवा आयाम, नवा आकार देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. म्हणून 'ब्र', 'नातिचरामि', 'रीटा वेलिणकर', 'बुढाई', 'एका श्वासाचे अंतर', 'भूमी', 'रेघोट्या' या कादंबऱ्यांचा विचार या संशोधनविषयात केलेला आहे. या संशोधन विषयाची उद्दिष्टे पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

### संशोधनाची उद्दिष्टे

१. 'स्त्रीवाद' या विचारप्रणालीचे आकलन करून घेणे. पाश्चात्य आणि भारतीय पातळीवरील 'स्त्रीवाद' या विचारप्रणालीचे स्वरूप अभ्यासणे.
२. स्त्रीवादाची मूलतत्त्वे आणि स्त्रीवादी समीक्षापद्धती यांचे स्वरूप अभ्यासणे.
३. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप, तिचे घटक उलगडणे, पाश्चात्य आणि भारतीय पातळीवर कादंबरीचा अर्थ समजावून घेणे.

४. स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल, स्थित्यंतरे यांचा शोध घेणे. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील कादंबरीचे स्वरूप, आशयसूत्रे समजून घेणे.
५. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून व्यक्त होणाऱ्या स्त्रीवादी जाणिवांचे स्वरूप तपासणे.
६. या काळातील स्त्रियांच्या व्यक्तिगत व व्यावसायिक जीवनात उद्भवणारे विविध प्रश्न, त्या प्रश्नांची मांडणी या काळातील लेखिका कशा पद्धतीने करतात, हे पाहणे.
७. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतील आविष्कारतंत्र तपासणे.

उपरोल्लेखित उद्दिष्टांच्या पूर्तीसाठी खालील प्रकरणांतून स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील स्त्रीवादाचे आकलन करून घेतलेले आहे.

- १) प्रकरण पहिले: स्त्रीवाद: संकल्पना आणि स्वरूप.
- २) प्रकरण दुसरे: स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल.
- ३) प्रकरण तिसरे: १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील स्त्रीवादी जाणिवा.
- ४) प्रकरण चौथे: १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील आविष्कारतंत्र.
- ५) प्रकरण पाचवे: उपसंहार

## अभ्यासपद्धती

वरील प्रकरणांच्या अभ्यासासाठी स्त्रीवादी आणि समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचा वापर केलेला आहे. या पद्धतीच्या आधारे प्रकरणांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे मांडता येईल.

‘स्त्रीवाद : संकल्पना आणि स्वरूप’ या प्रबंधाच्या पहिल्या प्रकरणात स्त्रीवादाचा अर्थ, त्याबाबतची मतमतांतरे, पाश्चात्य आणि भारतीय पातळीवर स्त्रीवादाचे स्वरूप, स्त्रीवादाची मूलतत्त्वे, स्त्रीवादी समीक्षापद्धती आदि घटकांचा अभ्यास केलेला आहे.

‘स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल’ हे प्रबंधातील दुसरे प्रकरण असून या प्रकरणात ‘कादंबरी’ या साहित्यप्रकाराचे स्वरूप, व्याख्या, घटक आणि कादंबरीचा घाट, आदींचा अभ्यास केलेला आहे. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचा आढावा घेतलेला आहे. यामध्ये प्रारंभापासून ते १९९० पर्यंत या कालखंडातील स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील आशयसूत्रे तपासलेली आहेत.

‘१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील स्त्रीवादी जाणिवा’ हे तिसरे प्रकरण आहे. कविता महाजन, आशा बगे, मेघना पेठे, शांता गोखले, अंबिका सरकार, प्रतिमा इंगोले, प्रतिभा रानडे, शांता गोखले या लेखिकांच्या निवडक कादंबऱ्यांच्या आधारे स्त्रीवादी जाणिवांचे विश्लेषण या प्रकरणात केलेले आहे.

‘१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील आविष्कारतंत्र’ या प्रबंधाच्या चौथ्या प्रकरणात कादंबरीची शीर्षके आणि त्यातून व्यक्त होणारा विचार,

अर्पणपत्रिकांमधून व्यक्त होणारा भावनिक नातेसंबंध, परिवर्तनवादी चळवळींशी बांधिलकी, लोकसंस्कृतीतील रचनाप्रकारांचा वापर, दृष्टांत, स्थळकाळ प्रदेश, बोलीभाषा, त्यातील गीतरचना, प्रतिमा आणि प्रतिके, निवेदनपध्दती आदींचा अभ्यास केलेला आहे.

‘उपसंहार’ या महत्त्वपूर्ण प्रकरणात संशोधनाअंती हाती आलेल्या निष्कर्षांची मांडणी केलेली आहे.

\*\*\*\*\*

## प्रकरण पहिले

### स्त्रीवाद : संकल्पना व स्वरूप

- १.१ प्रास्ताविक
- १.२ स्त्रीवाद : अर्थ व व्याख्या
- १.३ स्त्रीवाद : उत्क्रांती आणि स्वरूप
- १.४ स्त्री, स्त्रीत्व आणि स्त्रीवाद
- १.५ पाश्चात्य स्त्रीवाद
  - १.५.१ मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट
  - १.५.२ जॉन स्टुअर्ट मिल
  - १.५.३ व्हर्जिनिया वुल्फ
  - १.५.४. सिमॉन द बोव्हा
  - १.५.५ बेटी फ्रिडन
  - १.५.६ केट मिलेट
  - १.५.७ शुलामिथ फायरस्टोन

## १.६ स्त्रीवादी विचारधारा आणि प्रवाह

१.६.१ मवाळ किंवा उदारमतवादी स्त्रीवाद

१.६.२ जहाल स्त्रीवाद

१.६.३ कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद

१.६.४ पर्यावरणीय स्त्रीवाद

१.६.६ मार्क्सवादी स्त्रीवाद

## १.७ भारतीय स्त्रीवाद : वाटचाल आणि विकास

### १.८ स्त्रीवादी समीक्षापद्धती

१.८.१ स्त्रीवादी समीक्षेची गृहितके

१.८.२ स्त्रीवादी साहित्यशास्त्राची मांडणी

१.८.३ स्त्रीवादी समीक्षेचे विशेष

१.८.४ स्त्रीवादाची मूलतत्त्वे

## १.९ पाश्चात्य स्त्रीवाद आणि भारतीय स्त्रीवाद यातील भेद

### १.१० समारोप आणि निष्कर्ष

### १.११ संदर्भसूची

## प्रकरण पहिले

### स्त्रीवाद : संकल्पना व स्वरूप

#### १.१ प्रास्ताविक

‘स्त्रीवाद’ ही विचारप्रणाली संशोधनातील मुख्य घटक असल्यामुळे सर्वप्रथम या विचारप्रणालीची संकल्पना आणि स्वरूप समजून घेणे आवश्यक आहे. प्रस्तुत प्रबंधाच्या ‘स्त्रीवाद: संकल्पना आणि स्वरूप’ या पहिल्या प्रकरणात स्त्रीवादाचे अर्थविवेचन, उगम आणि विकास, पाश्चात्य आणि भारतीय स्त्रीवाद, स्त्रीसुधारणा करण्याबाबत झालेली आंदोलने यांचा विचार केलेला आहे.

१९६० नंतरच्या कालखंडात मराठी साहित्यात विविध साहित्यप्रवाह निर्माण झाले. यामध्ये ग्रामीण, दलित, आदिवासी, भटके-विमुक्त, जनवादी तसेच स्त्रीवादी अशा अनेक प्रवाहांचा प्रामुख्याने उल्लेख केला जातो. पाश्चात्य देशांत स्त्रियांच्या मूलभूत हक्कासाठी स्त्रियांनी केलेल्या चळवळीतून स्त्रीवाद, स्त्रीवादी विचारप्रणाली, स्त्रीवादी साहित्य व स्त्रीवादी समीक्षा निर्माण झालेली आहे. पाश्चात्य देशांतून ही विचारप्रणाली भारतात आलेली आहे. भारतात ब्रिटिश राजवटीत निर्माण झालेल्या स्त्रीविषयक सामाजिक चळवळी, सुधारणावादी दृष्टिकोण, प्रबोधनाची चळवळ, स्त्रियांकडे पाहण्याचा मानवतावादी दृष्टिकोण हे मराठीत स्त्रीसाहित्याचा पाया घालण्यास उपयुक्त ठरले. स्वातंत्र्यानंतर घटनेने स्त्रियांना बहाल केलेले समान हक्क व अधिकार यामुळे स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात वेगळे पर्व निर्माण झाले. या पर्वाने १९६० नंतरच्या मराठी साहित्यात मूलगामी आणि मूलभूत स्वरूपाचे बदल झाले. डॉ.



बाबासाहेब आंबेडकर यांनी राबवलेली अस्पृश्य निवारणाची चळवळ व धर्मांतर यांच्या प्रभावातून साठोत्तरी कालखंडात दलित साहित्य प्रवाह निर्माण झाला. या साहित्याने दबलेल्या माणसांचा आवाज मराठी साहित्यात आणला. या काळात निर्माण झालेल्या ग्रामीण साहित्याला चळवळीचे रूप येण्यासाठी १९७५ पर्यंतचा कालखंड जावा लागला. १९७५ नंतर डॉ. आनंद यादव यांच्या नेतृत्वाखाली ग्रामीण साहित्याची चळवळ उभी राहिली. १९७५ हे 'आंतरराष्ट्रीय महिला वर्ष' म्हणून साजरे केले गेले. यातून स्त्रीवादी साहित्य प्रवाहाला जाणीवपूर्वक बळकटी प्राप्त होऊन स्त्रीवादी साहित्यप्रवाह अधिक ठसठशीतपणे पुढे आला.

साठोत्तरी मराठी साहित्यावर महत्त्वाचा प्रभाव पाडणाऱ्या स्त्रीवादी विचारप्रणालीला पाश्चात्य स्त्रीवादाची भक्कम पार्श्वभूमी आहे. आपल्या राजकीय, सामाजिक आणि आर्थिक हक्कांसाठी पाश्चात्य स्त्रियांनी दिलेल्या संघटित लढयातून स्त्रीवाद या विचारप्रणालीचा जन्म झाला. स्त्रीचे शोषण करणाऱ्या, तिला दुय्यम स्थान देणाऱ्या प्रस्थापित समाजव्यवस्थेला ही विचारप्रणाली नकार देते. जगभरातील समस्त स्त्रियांना माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क मिळावा हा विचार स्त्रीवादाने रूजवला. स्त्री-पुरुषसमानतेच्या हक्कांविषयीची जाणीव स्त्रीवादी विचारप्रणालीने निर्माण केली. संपूर्ण विश्वात स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्याय, अत्याचारात बहुतांशी साम्य असले तरी प्रत्येक संस्कृतीत ह्या अन्यायाचे संदर्भ आणि अभिव्यक्ती वेगवेगळ्या आहेत. आधुनिक काळातील ही विचारप्रणाली प्रामुख्याने स्त्रियांच्या प्रश्नांचे विश्लेषण व स्पष्टीकरण करते. मानव हा समाजशील प्राणी आहे. त्याच्या नैसर्गिक गरजा असतात, तशाच मानवी गरजादेखील असतात. आपले हक्क जपण्यासाठी माणसाने मूलभूत बदल स्वीकारले. या बदलातून आपली जीवनप्रणाली निश्चित केली. या जीवनप्रणालीबरोबर मानवी

वर्तनप्रणाली आकाराला आली. धर्म आणि संस्कृतीच्या उगमानंतर स्त्री-पुरुष यांचा वर्तनव्यवहार निश्चित केला गेला. या व्यवहारातून जगभरातील समस्त स्त्रियांच्या वर्तनप्रणालीवर बंधने घातली गेली. एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात स्त्रीला गुलामगिरीत बंदिस्त करू पाहणाऱ्या व्यवस्थेच्या विरोधात आवाज उठविणाऱ्या विविध संघटना, लढे, आंदोलने आणि विविध प्रकारच्या चळवळीं, जगभरात उदयास आल्या. पुरुषप्रधान व्यवस्थेत स्त्रीचे होणारे शोषण, असमानतेवर आधारित पुरुषीव्यवहार, या साऱ्या व्यवस्थेत स्त्रीला स्वतःच्या अस्तित्वाविषयी पडलेले प्रश्न, समानतेची झालेली जाणीव यामुळे जगभरात विविध स्त्रीवादी चळवळीचा पाया मजबूत झाला. स्त्रीचा माणूस म्हणून जगण्याचा मुद्दा या चळवळीच्या केंद्रस्थानी होता. त्यातून स्त्रीच्या शोषणाला प्रखर विरोध करणारी विचारप्रणाली निर्माण झाली. स्त्रीवाद या नावाने ती ओळखली जाऊ लागली.

समाजजीवनातील स्त्रियांच्या शोषणाचे प्रत्येक क्षेत्र शोधून ते उखडून टाकण्याच्या योजकतेने क्रियात्मक होणारी ही विचारप्रणाली आहे. स्त्रीवादी विचार स्त्रियांना स्वतःवरील विश्वास, स्वतःचा आदर आणि अन्यायकारक समाजव्यवस्थेशी संघर्ष या तीन सूत्रांनी एकत्र आणतो. स्त्रीवादाने स्त्रीला स्वतःकडे, कुटुंब व समाजाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी दिली. समाजाविषयी नवे भान दिले. लिंगभेदावर आधारित विषमता ही निसर्गानुसार नसते तर मानवी संस्कृतीत ती घडविली जाते, असा विचार स्त्रीवाद मांडतो. स्त्रीवाद ही विचारप्रणाली पुरुषविरोधी नसून पुरुषप्रधान व्यवस्थेच्या विरुद्ध आहे, म्हणून स्त्री-पुरुष समानतेचा पुरस्कार करणे, स्त्रीचे शोषण करणाऱ्या, तिला दुय्यम स्थान देणाऱ्या व्यवस्थेशी संघर्ष करून समाजव्यवस्थेची पुनर्बांधणी करणे हा या विचारप्रणालीचा उद्देश आहे. एकूणच स्त्रीवादाचा अर्थ व व्याख्या, स्त्रीवादाची

उत्क्रांती आणि स्वरूप, विविध विचारधारा, स्त्रीवादी समीक्षापद्धती, स्त्रीवादी समीक्षेची गृहीतके, वैशिष्ट्ये, स्त्रीवादाची मूलतत्त्वे, भारतीय स्त्रीवादाची वाटचाल आणि विकास या विषयीचे विवेचन या प्रकरणात केलेले आहे.

## १.२ स्त्रीवाद : अर्थ व व्याख्या

‘स्त्रीवाद’ हा फेमिनिझम या इंग्रजी शब्दाचा मराठी पर्याय आहे. ‘फेमिनिझम’ या शब्दाची उत्पत्ती लॅटीन शब्द ‘फेमिना’ पासून झाली. ‘स्त्रीवाद’ या शब्दाचा प्रथम वापर कॅनडियन अमेरिकन स्त्रीवादाच्या अभ्यासक लिंडा केएली यांनी १८९० मध्ये ‘न्यू वुमन’ या अर्थाने केल्याची नोंद आढळते.<sup>१</sup> एलिन ड्यूबोस यांनी ‘स्त्रीवाद आणि मताधिकार’ या संशोधन लेखात ‘स्त्रीवाद’ या शब्दाचा वापर राजकीय चळवळ या हेतूने १९१० मध्ये केल्याचे सांगून या शब्दाचे मूळ फ्रान्समध्ये असल्याची नोंद केली आहे.<sup>२</sup> स्त्रीवाद या संकल्पनेला एकाच अर्थात समाविष्ट करता येत नाही, तर ती अनेक अर्थाने युक्त आहे. नवसमाज निर्मितीसाठी मानवी व्यवहारातील शोषणाची कारणे शोधून स्त्री-अस्मितेचा पुरस्कार करत नव्या पर्यायांची मांडणी करू पाहणाऱ्या ‘स्त्रीवाद’ या संकल्पनेची व्यापकता पुढील विवेचनावरून लक्षात येते.

“Feminism is a position favourable to the rights of women.”<sup>३</sup> Dictionaire de Philosophie.

सुकमणी रॉय यांच्या मतानुसार “स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रीसत्तेचा पुरस्कार होय.”<sup>४</sup>

डॉ. अश्विनी धोंगडे म्हणतात, “स्त्रीवाद म्हणजे पुरुषांपासून फारकत घेऊन स्वतःचा सवतासुभा निर्माण करणे नव्हे, पण संस्कृतीच्या हजारो वर्षांच्या इतिहासाने

बाईचे मानवपण नाकारून तिला जी पशुतुल्य अवस्था प्राप्त करून दिली त्यातून बाहेर पडून आपले हक्क प्रस्थापित करून घेण्यासाठी निर्माण केलेले हे व्यासपीठ आहे.”<sup>५</sup>

पाश्चात्य समीक्षिका लिंडा गार्डन यांच्या मते “स्त्रियांचे दुय्यमत्त्व आणि त्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या संघर्षाचे विश्लेषण म्हणजे स्त्रीवाद होय.”<sup>६</sup>

डॉ. मंगला आठलेकर यांच्या मतानुसार “स्त्रीवाद याचा अर्थ आत्मभान आलेली स्त्री आपण आणि आपला भोवताल यात संबंध कसा प्रस्थापित करते, स्त्री म्हणून अन्याय, स्त्री म्हणून अत्याचार, स्त्री म्हणून अवहेलना, उपेक्षा या साऱ्यांना नकार देऊ शकते का हे पाहाणं.”<sup>७</sup>

डॉ. विद्युत भागवत यांच्या मतप्रणालीनुसार “स्त्रीवादी जाणीव म्हणजे एकच एक साचा अथवा एकाकार मात्र नसतो. इतिहासाच्या भिन्न टप्प्यांवर, विविध परिप्रेक्ष्यातून स्त्रीवादी भान घडत असते.”<sup>८</sup>

वरील विविध मते व व्याख्या यातून व्यक्त होणाऱ्या ‘स्त्रीवादा’च्या अर्थाचे विवेचन करता लक्षात येते की, स्त्रीवाद म्हणजे पुरुषप्रधान सत्ताव्यवहारास विरोध करून नवसमाज निर्मिती करणे. स्त्रीला केवळ उपभोग्य वस्तू मानून तिचे शोषण करणाऱ्या सर्व सत्ताकेंद्रांना नकार देऊन ती उलथवून टाकणे आणि स्त्रीचे माणूसपण अबाधित राहिल अशी स्त्री-पुरुष समानतेवर आधारित नवी समाजव्यवस्था निर्माण करणे यावर स्त्रीवाद भर देताना दिसतो. स्त्रीवाद ही साचेबद्ध नसून ती व्यापक दृष्टिकोण असणारी विचारप्रणाली आहे, असा अर्थ वरील व्याख्यांवरून काढता येतो. थोडक्यात स्त्रीवादाचा सारांश सांगताना आपल्याला असे म्हणता येईल की स्त्रीवाद म्हणजे पुरुषप्रधान व्यवस्थानिर्मित सर्वप्रकारच्या सत्ताकेंद्राला विरोध करणारी नवी विचारप्रणाली असून, व्यवस्थेने निर्माण केलेल्या स्त्रियांच्या दुय्यमत्त्वाला नकार देणारी

आणि विविध क्षेत्रांत स्त्री-पुरुष समता प्रस्थापित करण्याकरिता संघर्षशील असणारी विचारप्रणाली आहे. स्त्रीवादाचा अर्थ समजून घेतल्यानंतर स्त्रीवादाचा उगम आणि स्वरूप समजून घेणे क्रमप्राप्त ठरते.

### १.३ स्त्रीवाद : उत्क्रांती आणि स्वरूप

मराठी साहित्यात स्त्रीवादाचा संदर्भ १९६० नंतर जरी जोडला जात असला तरी स्त्रीवादाची मांडणी पाश्चात्य विचारसरणीच्या आधारेच करावी लागते. भारतीय पंरपरेत स्त्रीवादाची बीजे संत कवयित्री जनाबाई आणि कान्होपात्रा यांच्या अभंगात सापडत असली तरी याला सैध्दांतिक अशी बैठक नाही. धर्मविषयक पारंपरिक प्रस्थापित संकल्पना आणि त्यापासून मुक्ती, धार्मिक बंधने झुगारून देण्यासाठी केलेले बंड इतकाच त्याचा मर्यादित अर्थ आहे. पाश्चात्य पातळीवर स्त्रीवादाचा विचार केला तर स्त्रीवाद मुख्यत्वे एक राजकीय विचारप्रणाली होती. तिचा प्रवास पुढील तीन टप्प्यांत मांडता येतो.

जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांची चिकित्सक मीमांसा करणाऱ्या स्त्रीवादी विचारप्रणालीची मुळे पाश्चात्य देशात सतराव्या शतकात सापडतात. सतराव्या शतकापासून धर्मसत्तेचे स्थान कमी होऊन राष्ट्र, राष्ट्रीयता, राजकीय हक्क, कर्तव्ये यांना महत्त्व आले. पहिल्या व दुसऱ्या जागतिक महायुद्धांमध्ये स्त्रियांनी केलेल्या बहुमूल्य कामगिरीमुळे स्त्रियांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण बदलला. पुरुषांचे व स्त्रियांचे राजकीय हक्क या संदर्भात विचारमंथन होऊ लागले. परिणामी इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स या पाश्चात्य देशांमधून स्त्रियांनी एकत्र येऊन विविध मागण्यांसाठी चळवळी उभ्या केल्या. या चळवळींच्या माध्यमातून प्रामुख्याने मतदानाचा अधिकार, याशिवाय

संपत्तीमध्ये वाटा, शिक्षण-नोकरी-व्यवसायांमध्ये स्थान मिळावे अशा अनेक मागण्यांसाठी लढा दिला. स्त्रीवादाच्या पहिल्या टप्प्यात १७८३ साली फ्रेंच राज्यक्रांतीतून पुढे आलेला मानवी हक्काचा जाहीरनामा स्त्रीवादी विचारांना प्रेरक आणि पोषक ठरला. त्यानंतर १७९० मध्ये ऑलिच द गुंझ या लेखिकेने स्त्रियांच्या हक्काचा जाहीरनामा प्रसिध्द करून पुरुषांप्रमाणेच स्त्रीलाही एक स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून सन्मानाने जगण्याचा हक्क असला पाहिजे अशी मागणी केली. फ्रेंच राज्यक्रांतीतून आलेले 'मानवी हक्काचे बिल' व अमेरिकेतील 'बिल ऑफ रायटस्' यांचा आधार घेऊन मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट यांनी फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या संदर्भात १७७२ साली 'A Vindication of rights of women' या ग्रंथात स्त्रियांच्या हक्काचे समर्थन करणारी वैचारिक मांडणी केली.<sup>९</sup> हा स्त्रीवादाचा प्रारंभ म्हणता येईल.

दुसऱ्या टप्प्यात १८६७ साली ब्रिटिश पार्लमेंटमध्ये जॉन स्टुअर्ट मिल यांनी स्त्रियांच्या मतदानाची मागणी केली. १८ ६० मध्ये मिलने लिहिलेला 'सब्जेक्शन ऑफ वुमन' हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. यात त्यांनी सामाजिक सुधारणांना गती देण्यासाठी व स्त्रियांच्या हितसंबंधांचे रक्षण करण्यासाठी स्त्रियांना मतदानाचा अधिकार आणि हक्क असावा अशी मागणी केली. पण तीही नाकारली गेली. मताधिकारासाठी इंग्लंडमधल्या स्त्रियांना फार मोठा लढा उभारावा लागला. यानंतर फ्रान्समध्ये १८७८ मध्ये 'माराया देराम्स' या स्त्रीवादी कार्यकर्तीने स्त्रियांच्या हक्कांसाठी 'इंटरनॅशनल कॉंग्रेस' सुरू केली. परिणामी फ्रान्समधील स्त्रिया संघटनात्मक पातळीवर एकरूप होऊन कायदेशीर हक्क मिळवण्यासाठी लढू लागल्या. १९११ मध्ये चीनमधल्या सेफ्रेजेट स्त्रियांनी मतदानासाठी उग्र आंदोलन केले व त्यात विजय मिळविला.

तिसऱ्या टप्प्यांत इंग्लंडमध्ये १९२ॢ साली २१ वर्षांवरील सर्व स्त्रियांना मिळालेला मतदानाचा अधिकार,<sup>१०</sup> १९१९ मध्ये अमेरिकेतील स्त्रियांना मिळालेला मतदानाचा अधिकार,<sup>११</sup> १९४४ मध्ये फ्रान्समध्ये स्त्रियांना मिळालेला मतदानाचा अधिकार,<sup>१२</sup> यामुळे स्त्रीवादी विचाराला चालना मिळाली. या देशांतील स्त्रियांनी संरंजामशाही आणि परंपरेचे दडपण यांनी निर्माण केलेली स्त्रीवर्गाची कनिष्ठता, दुय्यम दर्जा यांना अत्यंत चिवटपणे छेद देण्याचा प्रयत्न केला. घराबाहेर पडलेल्या स्त्रियांना त्यांचे स्वातंत्र्य, शिक्षण आणि प्रश्न यांची जाण येऊ लागली. पुरुषप्रधान व्यवस्थेकडून त्यांचा होणारा छळ, त्याविषयी त्यांच्या मनात निर्माण झालेली चीड, यातून स्वहक्काची झालेली जाणीव, असमानतेला विरोध, त्याचबरोबर सामाजिक-सांस्कृतिक प्रक्रियेमधील त्यांचा सहभाग याविषयीची सजगता त्यांच्यामध्ये वाढली. त्यातूनच विसाव्या शतकात स्त्रीवादाचा उदय झाला. डॉ. मंगला वरखेडे यांच्या मतानुसार “स्त्रीच्या शिक्षणावर, व्यवसायावर, संचारावर, बंदी असता कामा नये, स्त्रीचा तिच्या शरीरावर हक्क असावा, मातृत्व ऐच्छिक असावे, प्रजोत्पादनासाठी स्त्रियांना गुलाम बनविणाऱ्या पुरुषसत्ताक व्यवस्थांना नकार हे या कालखंडातील स्त्रीवादाचे मध्यवर्ती सूत्र होते.”<sup>१३</sup>

या विवेचनानंतर स्त्री, स्त्रीत्व आणि स्त्रीवाद या संकल्पना समजून घेणे उचित ठरते. त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे सांगता येईल.

## १.४ स्त्री, स्त्रीत्व आणि स्त्रीवाद

लिंगभाव दृष्टिकोणातून पुरुषसत्ताक व्यवस्थेत स्त्रीवर दुय्यमत्त्व लादण्याचा प्रयत्न केला जातो. इथे स्त्री आणि पुरुष या भिन्नलिंगी संकल्पना तर आहेतच, परंतु या व्यतिरिक्त काही समलिंगीचेही समाजविश्व आहे, हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. पण स्त्री आणि पुरुष ही दोनच समाजविश्वे मानवी समाज पर्यावरणात आहेत, असा भ्रम निर्माण करण्यात पुरुषसत्ताक व्यवस्था अग्रेसर आहे. स्त्री ही पुरुषापेक्षा दुय्यम असते, ती नाजूक असते, चूल आणि मूल एवढ्या पुरताच तिचा संबंध असतो, स्त्री ही लाजरी, दुबळी अथवा अबला, विनयशील, सोशिक असते अशीच स्त्रीची प्रतिमा निर्माण करण्यात पुरुषसत्ताक व्यवस्था यशस्वी झाली. स्त्री बंडखोर आणि क्रांतिकारक असू शकते ही स्त्रीची प्रतिमा पुरुषसत्ताक व्यवस्थेला मान्य नाही. मातृत्व आणि पितृत्व या दोन संज्ञामध्ये स्त्री आणि पुरुष या दोघांनाही बंदिस्त केल्यानंतर पितृत्व म्हणताना सर्व संसाधनाच्या मालकीचा अधिकार पुरुषाच्या हाती केंद्रित होतो आणि स्त्रीकडे फक्त मातृत्व दिले जाते. त्यातून केवळ तिची प्रतिमा वंशनिर्मिती करण्याचे किंवा पुरुषप्रधान संस्कृती चालविण्यासाठी वारस निर्माण करण्याचे साधन अशीच केली जाते. स्त्रीचा वर्तनव्यवहार पुरुषप्रधान संस्कृती ठरवते. यामध्ये स्त्रीचे स्त्रीत्व आणि स्त्री म्हणून जगण्याचे नियम अंतर्भूत होतात. हे नियम स्त्रीचे माणूसपण हिरावून घेतात. एकूण स्त्रीवाद्यांच्या मते स्त्री आणि स्त्रीत्व यांचा विचार जैविक आणि शारीरिक अशा पातळीवर केलेला आहे. तो पुढीलप्रमाणे सांगता येईल.

१. स्त्री ही निसर्गतः नाजूक, गोड, लाजरी, मर्यादाशील आणि विनयशील असते असे मानले जाते. पण त्याचा जैविक गुणाशी काही संबंध नसतो.



२. समाजाच्या व संस्कृतीच्या अपेक्षांमधून व साहित्यामधून तिच्या अशा प्रतिमा निर्माण करून तिच्या मनावर ही बाब बिंबवली जाते.
३. स्त्री विषयीचा साचा समाजाने तयार केलेला असतो. पण तो लपवून त्याला शारीरिक वा जैविक पातळीवरील सत्य म्हणून सांगण्यात येते. त्यालाच स्त्रीचे सत्त्व किंवा स्वभाव मानण्याची ही चाल आहे.
४. स्त्रीची अशी प्रतिमा निर्माण करण्यात पुरुषीसंस्कृतीचे हितसंबंध लपलेले असतात. ते संबंध उघडकीस आणणे हीच स्त्रीवादाच्या पातळीवरील महत्त्वाची बाब आहे.
५. नारीत्व ही शारीरिक पातळीवरील संकल्पना आहे. तर स्त्रीत्व ही सामाजिक-सांस्कृतिक पातळीवरील संकल्पना आहे.

मिलिंद मालशे यांच्या विवेचनानुसार “जैविक पातळीवर नारीत्व, सामाजिक पातळीवर स्त्रीत्व आणि राजकीय पातळीवर स्त्रीवाद या तीन पातळ्या वेगवेगळ्या आहेत आणि तरीही त्या एकमेकींशी संबंधित आहेत आणि हेच स्त्रीवादी विचारसरणीचे मूलभूत तत्त्व आहे,”<sup>१४</sup> असे यातून सिद्ध होते. समाजसंस्कृतीने निर्माण केलेल्या स्त्रीत्वाच्या साच्यामागचे पुरुषी राजकारण उघड करणे, त्याचबरोबर स्त्रीपुरुषांमधील शारीर-जैविक लिंगभेद स्वीकारून सममूल्यतेच्या तत्त्वावर आधारलेली समानता प्रस्थापित करण्याचा एकूण स्त्रीवाद्यांचा प्रयत्न दिसून येतो.

स्त्रीवादाचा प्रारंभ पाश्चात्य विचारविश्वात झालेला असला तरी भारतीय परंपरेतही या विचाराची पाळेमुळे शोधता येतात. तशी ती शोधली जाऊन भारतीय स्त्रीवाद ही संकल्पनाही मांडण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. सुरुवातीला पाश्चात्य स्त्रीवादाचे स्वरूप पुढील प्रमाणे अभ्यासता येईल.

## १.५ पाश्चात्य स्त्रीवाद

पाश्चात्य स्त्रीवाद ही संकल्पना इंग्लंड, अमेरिका आणि फ्रान्स या देशांतील मतदानाच्या चळवळीतून आकाराला आली. स्त्रियांच्या या चळवळींना चालना देण्याचे, त्यांच्यात संघर्षाचे व आत्मविश्वासाचे बीज पेरण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य तत्कालीन विचारवंतानी आपल्या मौलिक लेखनातून केले. एकोणिसाव्या शतकात स्त्रीवादी विचारवंतानी स्त्रियांच्या हक्कांसंबंधी, स्त्रीच्या परवशतेसंबंधी व्यक्त केलेले विचार स्त्रीवादी चळवळीस प्रेरक ठरले. पाश्चात्य स्त्रीवादी चळवळीला वैविध्यपूर्ण वैचारिक लिखाणाची जोड मिळाल्याने तिचा पाया भक्कम झाला. चळवळीच्या माध्यमातून अनेक पाश्चात्य स्त्रीवादी विचारवंत, लेखिका स्त्रीवादाची मांडणी करू लागल्या. पाश्चात्य स्त्रीवाद ही संकल्पना पुढील लेखिकांच्या विचारांच्या आधारे स्पष्ट करता येईल.

### १.५.१ मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट (२७ एप्रिल १७५९ - १० सप्टें. १७९७)

मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट या स्त्रियांच्या हक्क आणि अधिकारांसाठी लढणाऱ्या ब्रिटिश लेखिका असून त्या प्रसिद्ध विचारवंत व वकील आहेत. मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट यांनी फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या संदर्भात 'A Vindication of rights of the women' (१७९२) या ग्रंथात स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याचा विचार मांडला. या ग्रंथाच्या माध्यमातून त्यांनी आधुनिक स्त्रीवादाचा जाहीरनामा लिहिला. त्यांनी स्त्रियांच्या शिक्षणाच्या हक्काकडे लक्ष वेधले. 'स्त्री' मानव नाही का? स्त्रिया जर प्राणी नसतील तर मनुष्यच असल्या पाहिजेत अशा बंडखोर विचारसरणीतून मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट यांनी स्त्रीवादाची मांडणी केली. स्त्रियांना पुरुषांप्रमाणे शिक्षण व चांगली वागणूक मिळाली तर, स्त्रिया

कार्यक्षम व उत्तम नागरिक होऊ शकतात, असा विचार मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट यांनी मांडला.<sup>१५</sup>

मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट यांच्या विचारातून स्त्री कार्यक्षमतेविषयीच्या त्यांच्या धारणा स्पष्ट होतात. स्त्रियांना शिक्षण आणि चांगले आरोग्य मिळावे यावर त्या प्रखरपणे भूमिका मांडताना दिसतात. स्त्रियांच्या कार्यक्षमतेचा आणि उत्तम नागरिक बनण्याचा संबंध शिक्षणाशी जोडतात. शिक्षण हेच स्त्रियांच्या प्रगतीचे साधन आहे, असे त्यांना वाटते.

#### १.५.२ जॉन स्टुअर्ट मिल (२० मे १८०६ – ८ मे १८७३)

जॉन स्टुअर्ट मिल हे ब्रिटिश विचारवंत, राजकीय अर्थशास्त्रज्ञ म्हणून परिचित आहेत. स्त्रियांसाठी मतदानाच्या हक्काचा पुरस्कार करणारे व स्त्रियांच्या सामाजिक सुधारणांना महत्त्व देणारे मिल यांनी विविध सामाजिक, राजकीय सिद्धांत मांडून राजकीय अर्थव्यवस्थेमध्ये व्यापक योगदान दिले. ‘The Subjection of women’ (१८६९) या ग्रंथात स्त्रियांना मताधिकार मिळावा म्हणून जॉन स्टुअर्ट मिलने प्रखरपणे आवाज उठविला. तत्कालीन समाजव्यवस्थेच्या विरोधात क्रांतिकारक विचार मांडले. विवाहसंस्था आणि कुटुंबसंस्था स्त्रीच्या व्यक्तिविकासाला आणि स्वातंत्र्याला कशा बाधक ठरतात, हे दाखवून स्त्रियांना आपले हितसंबंध ठरविण्याचा अधिकार आहे, तो का नाकारला गेला, असा प्रश्न विचारत जॉन स्टुअर्ट मिल यांनी स्त्रीवादाची मांडणी केली. “स्त्रियांना मतदानाचा हक्क मिळाल्यास सामाजिक सुधारणांना गती मिळेल. स्त्रियांच्या हितसंबंधांचे रक्षण करण्याचा मतदानाचा हक्क त्यांना दिलाच पाहिजे.”<sup>१६</sup>

या मांडणीतून जॉन स्टुअर्ट मिल स्त्रियांच्या रक्षणासाठी त्यांना मतदानाचा हक्क आणि अधिकार दिला पाहिजे असे विवेचन करतात. स्त्रियांच्या सामाजिक हितसंबंधाचे रक्षण मतदानाच्या माध्यमातून होऊ शकते, यावर त्यांचा विश्वास होता. मतदानाच्या अधिकारातून सामाजिक सुधारणांना गती मिळू शकते, हा परिवर्तनवादी सिद्धांत मिल यांनी अधोरेखित केला.

मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट आणि जॉन स्टुअर्ट मिल यांच्या स्त्रीवादी विचारांचे मूळ हे स्त्रियांना केवळ मतदानाचा हक्क अधिकार मिळावा या पुरते मर्यादित होते. व्यापक असे स्त्रीवादाचे रूप त्यांच्या विचारात दिसत नाही. केवळ स्त्रियांना मतदानाचा अधिकार मिळाल्याने त्यांच्या जीवनात सुधारणा होईल याकडे त्यांचा कटाक्ष दिसतो.

#### १.५.३ व्हर्जिनिया वुल्फ (२५ जाने. १८८२ – २८ मार्च १९४१)

व्हर्जिनिया वुल्फ या विसाव्या शतकातील महत्त्वाच्या ब्रिटिश लेखिका व समीक्षक आहेत. स्त्रीवाद आणि स्त्री-सौंदर्यशास्त्राची व्यापक मांडणी व्हर्जिनिया वुल्फ यांनी केली. आजच्या स्त्रीवादी विचारांची बीजे वुल्फ यांच्या 'A Room of one's own' (१९३८) या त्यांच्या ग्रंथात आढळतात. या ग्रंथात त्या म्हणतात "समाज व्यवस्थारूपी अत्यंत सुंदर जादूच्या आरशात, पुरुषाची प्रतिमा त्यांच्या मूळच्या रूपापेक्षा कितीतरी मोठी दिसावी अशी सोय असते. पुरुषांच्या क्षमतेविषयी अत्यंत चुकीचा ग्रह, जसा स्त्रियांच्या मनाचा करून दिलेला असतो, तसाच स्त्रियांना स्वतःविषयीदेखील चुकीचा ग्रह करून दिलेला असतो. पुरुष आणि स्त्रिया यातील फरक समाजानेच निर्माण केलेला असतो."<sup>१७</sup>

वुल्फ यांनी प्रथम स्त्रीवादाचे व्यापक रूप विशद केले. या रूपातून त्यांनी स्त्री-पुरुष यांच्यातील विषमता, लैंगिक असमानता, स्त्रीत्व, स्त्रियांबद्दलचा सामाजिक दृष्टिकोण यातून स्त्रीवाद मांडलेला दिसतो. स्त्रीचे जीवन, स्त्रियांचे साहित्य आणि त्याची समीक्षा याबद्दलचा दृष्टिकोण वुल्फ यांनी मांडला. स्त्रियांच्या साहित्याकडे पाहण्याचा पुरुषी दृष्टिकोण, त्यातील वर्चस्ववाद, स्त्रीला दुय्यमत्व देणारी मानसिकता यांचे विवेचन वुल्फ यांनी केले. व्हर्जिनिया वुल्फ यांच्या ग्रंथातील विचारांचा प्रभाव तत्कालीन स्त्रियांवर फारसा पडला नाही; पण १९६० नंतरच्या नव्या स्त्रीवादी चळवळीवर मोठ्या प्रमाणावर पडलेला आहे.

#### १.५.४. सिमॉन द बोव्हा (९ जानेवारी १९०८-१४ एप्रिल १९८६)

सिमॉन द बोव्हा या स्त्रीवादी सिद्धांत मांडणाऱ्या फ्रेंच स्त्रीवादी लेखिका, तत्त्वज्ञ व राजकीय विचारवंत असून ‘वुमन्स लिबेरेशन मुव्हमेंट’ मध्ये त्यांचा सक्रिय सहभाग आहे. सिमॉन द बोव्हा यांनी दीर्घकाळ चालत आलेल्या पुरुषसत्ताक व्यवस्थेवर आघात केला. “कोणी बाई म्हणून जन्माला येत नाही, पण नंतर ती बाई बनविले जाते. म्हणजे केवळ लिंगवैशिष्ट्यामुळे एखाद्या व्यक्तीवर बाईपणाच्या कल्पना लादल्या जातात.”<sup>१८</sup> अशी स्त्रीवादाची मांडणी सिमॉन द बोव्हा यांनी केली. ‘द सेकंड सेक्स’ (१९४९) या ग्रंथात त्यांनी पुरुषप्रधान व्यवस्था व स्त्रीचे दुय्यमत्व यावर हल्ला करून स्त्रीवादाचे सैध्दांतिक स्वरूप आकाराला आणले. लिंगभाव, पुरुषी समाजव्यवस्थेकडून केलेले लैंगिक राजकारण, स्त्रीला दुय्यमत्व देणारा पुरुषी विषमताभाव या घटकांना महत्त्वाचे स्थान दिले. सिमॉनच्या मते “स्त्रीजीवनाचे दुदैव म्हणजे पुरुषाने मानवी अस्तित्वाची सर्जनशील बाजू फक्त स्वतःकडे ठेवली. या उलट सर्व दैनंदिन नित्यकर्म स्त्रीच्या खांद्यावर टाकली. परिणामतः स्त्रीने काहीही भव्यदिव्य कामगिरी करण्याची

शक्तीच संपुष्टात आली. तिचे अस्तित्व रांधा, वाढा, उष्टी काढा, मूल जन्माला घाला यातच अडकून पडले.”<sup>१९</sup>

सिमॉन द बोव्हा यांनी स्त्री-पुरुष लैंगिकतेचे राजकारण, जन्मतः स्त्रीला दिलेला दुय्यमपणा, तिच्यावर लादली गेलेली बंधने, तिचे नाकारलेले माणूसपण, स्त्री-पुरुष समानता आदि मुद्यांच्या आधारे बोव्हा यांनी स्त्रीवादाची मांडणी करत स्त्रीवादी साहित्य आणि समीक्षा व्यावहाराला वेगळे वळण दिलेले आहे. बोव्हा यांच्या या संदर्भात विद्युत भागवत म्हणतात की “स्त्रीवादी विचारांच्या सर्व प्रवाहांवर तिने प्रभाव टाकलेला आहे. तिच्या संकल्पनात्मक विश्लेषणाच्या चौकटीपलीकडे जाणे कोणत्याही एका प्रवाहाला जमले नाही. ह्यातून तिच्या योगदानाची गुणवत्ता समजते.”<sup>२०</sup>

#### १.५.५ बेटी फ्रिडन (४ फेब्रुवारी १९२१- ४ फेब्रुवारी २००६)

बेटी फ्रिडन या अमेरिकन लेखिका असून त्यांनी स्त्रीवादी चळवळीत सक्रिय सहभाग घेतलेला आहे. १९६६ ते १९७० या काळात NOW या स्त्रियांच्या राष्ट्रीय संघटनेच्या त्या पहिल्या अध्यक्षा आहेत. त्यांनी ‘Feminine Mystique’ (१९६७) या पुस्तकातून स्त्रीच्या दुय्यमत्वाला पितृसत्ताक व्यवस्थेला जबाबदार ठरविले. अमेरिकेत राहणाऱ्या उपनगरातील स्त्रियांवर त्यांनी लक्ष केंद्रित केले. स्त्रीचे आयुष्य केवळ लग्न आणि मुले यांच्यापुरतेच मर्यादित आहे का ? असा प्रश्न तिने विचारला.<sup>२१</sup> शिक्षण, नोकरी, धर्म, प्रसिध्दी माध्यमे, राजकीय हक्क, कुटुंब या सर्व स्तरांवर दुजाभाव दाखविला जातो, हे तिने उलगडून दाखविले. पुरुषी वर्चस्वातून मुक्त होण्याचा एक मार्ग म्हणजे स्त्रियांचे मानसिक अवलंबित्वापासून दूर जाणे, पितृसत्ताक पद्धतीमुळे स्त्रिया मानसिक दृष्टीने पुरुषांवर अवलंबून असतात. त्याचे हे अवलंबून असणे बंद झाले, तर

त्यांची अनेक जोखडातून मुक्तता होईल, असे विचार बेटी फ्रिडनने व्यक्त केलेले आहे.<sup>२२</sup>

फ्रिडनला राजकीय प्रश्नांसंदर्भात जाण होती. स्त्रियांनी स्वतःला व्यापक राजकीय प्रश्नांशी जोडून घेतले पाहिजे. फ्रिडनच्या मते मातृत्व ही दंतकथा नसून मानवी जीवनाच्या संदर्भात ते चांगले मूल्य आहे. पुरुषांकडे पाहण्याचा विधायक दृष्टिकोण फ्रिडनने दिला. पुरुषाबरोबरच्या लैंगिक नात्याकडे नकारात्मकपणे पाहण्याची गरज नाही. प्रत्येक पुरुष हा शत्रूच असतो, अशा दृष्टीतून पुरुषांकडे पाहणे चुकीचे आहे असे मत फ्रिडन यांनी मांडले. स्त्रीमुक्तीच्या चळवळीत पुरुषाला बरोबरीने घेतले पाहिजे, असा आधुनिक विचार त्यांनी स्त्रीमुक्ती चळवळीला दिला. स्त्री-पुरुष विषमतेचे बंध तोडायचे असतील तर नैसर्गिक प्रेरणा आणि गरजा नाकारता येणार नाहीत. त्यामुळे लैंगिक प्रश्न आणि लैंगिक राजकारण यांच्या अति उदात्तीकरणाला फ्रिडन नकार देते.

#### १.५.६ केट मिलेट (१४ सप्टेंबर १९३४ – ६ सप्टेंबर २०१७)

अमेरिकन स्त्रीवादी लेखिका व व्यवसायाने प्राध्यापक म्हणून कार्यरत असणाऱ्या केट मिलेट यांनी स्त्रीवादी चळवळीत कृतिशील कार्यकर्त्या म्हणून सक्रिय सहभाग घेतलेला आहे. जहाल स्त्रीवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या केट मिलेट यांनी आपल्या विचारधारेतून लैंगिक क्रांतीची मागणी केली. Sexual Politics (१९७०) या ग्रंथाच्या माध्यमातून त्यांनी वैचारिक वादळ उठविले. प्रस्थापित समाजव्यवस्था आणि तिची पायाभूत संरचना यामागे पुरुषी वर्चस्व असल्याचे त्यांनी रोखठोकपणे सांगितले. Sexual Politicsची व्याख्या करताना त्या म्हणतात, “सेक्सुअल पॉलिटिक्स ही एक अशी प्रक्रिया आहे की, त्यात राज्य करणारे पुरुष आपल्या खालच्या स्त्रियांवर आपले वर्चस्व गाजवण्याचा प्रयत्न करतात.”<sup>२३</sup>

केट मिलेट यांच्या वरील उद्गाराचा अर्थ लक्षात घेतला असता असे दिसते की, तत्कालीन समाजव्यवस्थेत खालच्या स्तरातील स्त्रियांकडे पाहण्याचा पुरुषांचा दृष्टिकोण दमनाचा आणि केवळ भोगण्याचा होता. पुरुषांच्या मनात स्त्रियांविषयी असणारी वर्चस्वाची भावना ही लैंगिक विकृतीमधूनच येते, असा दावा मिलेट करताना दिसतात. मिलेटने सर्वप्रथम लैंगिकतेमध्ये क्रांती व्हायची असेल तर लैंगिकतेच्या राजकारणाच्या आकलनाची आवश्यकता प्रतिपादित केली. मिलेटने तिच्या संपूर्ण तत्त्वज्ञानात लैंगिकता आणि राजकारणाला प्राधान्य दिले. परंतु केवळ स्त्रीच्या शोषणाला लैंगिक विषमता जबाबदार आहे, असे म्हणणे उचित ठरणार नाही. स्त्रीच्या शोषणातील लैंगिक विषमता हा एक घटक मानता येईल. मिलेटने स्त्री-पुरुष लैंगिकतेवर प्रकाशझोत टाकला. त्यांच्यातील उत्पादनसंबंधातील विषमता दाखवली नाही.

#### १.५.७ शुलामिथ फायरस्टोन (७ जाने. १९४५ – २८ ऑगस्ट २०१२)

जहाल स्त्रीवादाचा विचार करत असताना ज्यांची नावे प्राधान्याने चर्चेला घेतली जातात त्यामध्ये शुलामिथ फायरस्टोन या महत्त्वाच्या केनेडियन-अमेरिकन क्रांतिकारी लेखिका, स्त्रीवादी विचारवंत आहेत. स्त्रीवादाच्या विकासातील त्यांचे योगदान अत्यंत मोलाचे आहे. ‘न्यूयॉर्क रेडिकल वुमन’, ‘रेड स्टोकिंग्स’ आणि ‘न्यूयॉर्क रेडिकल फेमिनिस्ट्स’ या स्त्रीवादी गटात त्यांनी सक्रिय सहभाग घेतलेला आहे.

शुलामिथ फायरस्टोन ‘The dielatic of sex’ (१९७०) या पुस्तकात समाजातील मूलभूत वर्गीय विभाजन आणि दडपणूक लैंगिकतेच्या आधारे केली जाते, हे मांडलेले आहे. “आपण जे मानस धारण करतो ते एक निखळ भौतिक वास्तवच असते. शारीरिकतेवर आधारित असलेली आमची कुटुंबव्यवस्थाच, लैंगिक विषमता वर्गव्यवस्था निर्माण करते” असे शुलामिथ फायरस्टोन म्हणते.<sup>३४</sup>



फायरस्टोन यांनी आपल्या विचारातून लैंगिक विषमतेमागील कारणपरंपरा शोधली. त्यापाठीमागचा वर्गीयभाव अधोरेखित केलेला आहे. स्त्रीवादी सिध्दांतनाची परंपरा फायरस्टोन यांनी निर्माण केली. मानसशास्त्रीय संदर्भासह त्यांनी स्त्रियांच्या दुबळेपणाचे विश्लेषण केले. लैंगिक भूमिकांच्या संदर्भात जहाल नियतवादी विश्लेषणाला फायरस्टोन यांनी चालना दिली. फायरस्टोनच्या विचारांच्या प्रभावामुळे १९७० च्या दशकात ब्रिटन आणि इतर देशांमध्ये फायरस्टोननंतर आलेल्या स्त्रीवाद्यांनी लैंगिकतेवर आधारित श्रमविभागणीला प्राधान्य दिले. त्यापाठीमागे फायरस्टोन यांच्या विचारांचा प्रभाव आहे.

वरील स्त्रीवादी विचारवंतांनी मांडलेल्या विचारातून स्त्रीवादाच्या सैध्दांतिक स्वरूपाचे आकलन होते. या आकलनातून स्त्रीवादाची मांडणी समजते. मतदानाच्या हक्कापासून सुरू झालेला त्यांचा राजकीय लढा स्त्रीच्या अस्तित्वाचे हक्क आणि अधिकारांपर्यंत येऊन थांबताना दिसतो. स्त्रीच्या शोषणाला पुरुषीव्यवस्था कारणीभूत आहे हे मांडताना त्या स्त्रीच्या लैंगिक स्वातंत्र्यावरही भर देताना दिसतात. एकूणच स्त्रीवादी विचारवंतानी स्त्रीच्या माणूस म्हणून जगण्याच्या हक्काचे प्रतिपादन केलेले आहे. यातून निर्माण झालेल्या वेगवेगळ्या विचारधारांचा अभ्यासदेखील महत्त्वपूर्ण ठरतो.

## १.६ स्त्रीवादी विचारधारा आणि प्रवाह

पाश्चात्य स्त्रीवादाची वाटचाल स्पष्ट करताना त्याकडे राजकारण म्हणून पाहताना त्यामध्ये आलेल्या विविध विचारधारांच्या अनुषंगाने पाहावे लागते. स्त्रीवादी चळवळीतून निर्माण झालेले विविध देशांतील राजकीय व वैचारिक दृष्टिकोण यामुळे

स्त्रीवादाचे विविध प्रवाह निर्माण झालेले आहेत. त्यातील प्रमुख प्रवाह पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

### १.६.१ मवाळ किंवा उदारमतवादी स्त्रीवाद

उदारमतवादी स्त्रीवाद्यांची भूमिका ही स्त्री-पुरुष समानतेवर आणि स्त्रियांच्या स्वातंत्र्यावर भर देणारी आहे. हक्क आणि विकासाच्या समानसंधी प्राप्त झाल्या तर स्त्री-पुरुष विषमता नष्ट होऊन समानतेचे पर्व निर्माण होईल, अशी मवाळ स्त्रीवादाची भूमिका आहे. प्रबोधनयुगापासून चालत आलेल्या उदारमतवादी विचारप्रणालीशी सुसंगत अशी ही मांडणी आहे. स्त्रियांना राजकीय व कायदेशीर समानता प्राप्त झाली की व्यक्तीगत विकासाची जबाबदारी स्त्रीला पेलता येऊ शकते यावर मवाळ स्त्रीवाद भर देताना दिसतो. परंतु समान संधी मिळूनही स्त्रिया अपेक्षित कार्य करू शकल्या नाहीत तर त्याची जबाबदारी संपूर्ण समाजव्यवस्थेची नसून स्त्रियांची आहे, असे मवाळ स्त्रीवाद मानतो. रोजगार, मताधिकार, मालमत्तेचा हक्क या सर्वच क्षेत्रांत स्त्री-पुरुषांना समान संधीची मागणी करणे हे मवाळपंथीय स्त्रीवादाचे स्वरूप आहे. यासंदर्भात मंगला वरखेडे म्हणतात “संपूर्ण समाजरचना बदलण्यापेक्षा स्त्रियांना पुरुषांच्या बरोबरीने संधी प्राप्त व्हावी, यावर भर देणारी ही विचारप्रणाली आहे.”<sup>२५</sup>

### १.६.२ जहाल स्त्रीवाद

स्त्रियांचे शोषण हे वंश, जात, आणि वर्गीय शोषणाच्या सीमा ओलांडणारे सर्वकष स्वरूपाचे शोषण असून या पुरुषकेंद्री लैंगिक श्रेष्ठत्वाचा सर्व पातळ्यांवर प्रतिवाद करणे ही जहाल स्त्रीवादाची भूमिका आहे. Sexual Politics (१९७०) या

ग्रंथातून केट मिलेट यांनी जहाल स्त्रीवादाची मांडणी केली.<sup>२६</sup> पुरुषांच्या मनात स्त्रियांविषयी असणारी वर्चस्वाची भावना ही लैंगिक विकृतीमधूच येते, असा दावा मिलेट यांनी या ग्रंथात केला आहे. लैंगिकतेच्या राजकारणाच्या आकलनाची आवश्यकता मिलेट यांनी प्रतिपादित केली. स्त्रियांचे शोषण करणाऱ्या समाजव्यवस्थेच्या विरूध्द आणि समाजव्यवस्थेचा डोलारा सांभाळणाऱ्या पुरुषप्रधानतेविरूध्द प्रखर लढा देणारी ही विचारप्रणाली आहे. सॅण्ड्रा गिल्बर्ट, सूझन गुबर, हेरॉल्ड ब्लूम, हेलन सिक्सस, लयूरी इरिगारे यांनी या विचारप्रणालीची सैध्दांतिक मांडणी केली.<sup>२७</sup> विरचनावादी भूमिकेचा आधार घेत साहित्यकृतीचे विपरीत वाचन करून त्यातील लिंगभेदाचा राजकीय आशय खणून काढण्यावर या विचारसरणीने भर दिला. पुरुषसत्ताक व्यवस्थेला विचलित करून त्याला समांतर अशी स्त्रीप्रधान व्यवस्था निर्माण करण्याचा विचार जहाल स्त्रीवाद मांडतो.

पुरुषकेंद्रीत भाषिक व्याकरण नाकारून स्त्रीकेंद्री संहिता निर्माण करणे हे जहाल स्त्रीवादाचे प्रमुख उद्दिष्ट आहे.

### १.६.३ कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद

कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद हा अमेरिकेतील स्त्रीवादी चळवळीतून आकाराला आलेला आहे. पुरुषसत्ताक दमनापासून स्त्रीची मुक्तता झाली पाहिजे अशी या स्त्रीवादाची भूमिका आहे. गौरस्त्रिया आणि कृष्णवर्णीय स्त्रिया यांच्यात जोपर्यंत समानपातळीवर भगिनीभाव नांदत नाहीत, तोपर्यंत स्त्रियांना आपली लढाई स्वतंत्रपणे लढणे भाग आहे, अशी भूमिका बेलहूक यांनी मांडली.<sup>२८</sup> केवळ लैंगिक विषमताच नव्हे तर वंश आणि वर्गीय विषमतादेखील नष्ट केली पाहिजे, असा समग्रलक्ष्यी विचार कृष्णवर्णीय

स्त्रीवादात अभिप्रेत आहे. शोषणाला प्रतिकार करणाऱ्या स्त्रीची प्रतिमा निर्माण करणे हे कृष्णवर्णीय स्त्रीवादी साहित्याचे ध्येय आहे.<sup>२९</sup> स्त्री व पुरुषांच्या साचेबंद भूमिकांना आव्हान देणे आणि स्वतःसाठी किमान मानवी प्रतिष्ठा प्राप्त करून स्वतःची अस्मिता निर्माण करणे हे काळ्या स्त्रीवादाचे वैशिष्ट्य आहे. काळ्या स्त्रीवादात स्त्रीच्या वर्णभेदाची चर्चा झाली. स्त्रीच्या रंगानुसार होणाऱ्या अन्यायाची मांडणी काळ्या स्त्रीवादाने केली. पाश्चात्य समाजजीवनात काळ्या स्त्रीचे होणारे शोषण स्त्री म्हणून जसे आहे, तसेच ती रंगाने काळी आहे म्हणूनदेखील आहे. रंगभेदातून समोर येणारे विषमतावादी रूप काळ्या स्त्रीवादाने अधोरेखित केले. गोऱ्या पुरुषांच्या वासनेला बळी पडणाऱ्या, गुलाम म्हणून विक्री होणाऱ्या आणि उत्पादन साधनात कोणतीही मालकी नसलेल्या, उपेक्षित असलेल्या काळ्या स्त्रियांचे हक्क आणि अधिकार हे गोऱ्या स्त्रियांपेक्षा वेगळे आहेत, याची समाजशास्त्रीय मांडणी काळ्या स्त्रीवादाने केली. केवळ स्त्री व रंग अशा दुहेरीपणातून होणारे शोषण, त्याचे विविध पदर कृष्णवर्णीय स्त्रीवादाने उलगडून दाखविले.

#### १.६.४ पर्यावरणीय स्त्रीवाद

पर्यावरणीय स्त्रीवाद ही विचारधारा वनस्पती आणि सृष्टीतील सुफलीकरण, प्रजनन, संगोपन, संवर्धन आणि जैविक वाढीच्या प्रक्रियेतील प्राकृतिकतेशी स्त्रीशरीराचे सम्यक नाते आहे, असे मानणारी आहे. स्त्रीधर्मातील प्राकृतिकतेचे भान ठेवून तिच्या विकासातील अडसर दूर करणे आणि त्यासाठी योग्य असणारे सामाजिक वातावरण तयार करणे, यावर भर देणारी ही चळवळ आहे.<sup>३०</sup> गर्भपात, गर्भजल परीक्षा इत्यादी अप्राकृतिक कृत्यांविरुद्ध या चळवळीने सामाजिक जगजागरण केले. स्त्रीच्या

शोषणाचे आणि पारतंत्र्याचे मूळ हे स्त्रीशरीराला मिळालेल्या नैतिक परिमाणात आहे. पर्यावरणवादी स्त्रीविचारधारेने या दुय्यम स्थानाचा प्रतिवाद केला. सृष्टीच्या नैसर्गिक चक्राशी स्त्री देहातील बदलांच्या स्थितीशी प्राकृतिक संबंध आहे. यावर त्यांनी भर दिला आहे. आणि स्त्री शरीराकडे पाहण्याची न-नैतिक दृष्टीतून पाहण्याची दृष्टी दिली.<sup>३१</sup> निसर्ग आणि यांच्यातील साम्यभावातून पर्यावरणीय स्त्रीवाद पुढे आलेला आहे. सृष्टी आणि स्त्रीमध्ये होणारे बदल यांच्यातील समानता अधोरेखित करून पर्यावरणीय स्त्रीवाद्यांनी स्त्रीचे निसर्गाशी जैविक नाते जोडलेले आहे. सृष्टी ज्या प्रमाणे नवनिर्मितीवर भर देते, त्याचप्रमाणे स्त्रीदेखील सृजनशील असून तिच्या नवनिर्माणाची शक्तीस्थळे पर्यावरणीय स्त्रीवाद्यांनी मांडली.

#### १.६.६ मार्क्सवादी स्त्रीवाद

मार्क्सवादी स्त्रीवाद कुटुंबसंस्थेचा विचार भांडवलशाही संदर्भातच करताना दिसतात. पुरुष हा भांडवलदार आणि स्त्री ही श्रमिक अशी ती मांडणी आहे. आर्थिक परावलंबन हे स्त्रीदास्याचे मूळ कारण आहे. म्हणून ही विचारसरणी आर्थिक परावलंबन दूर करण्यावर भर देताना दिसते. कारण उत्पादनसाधनाच्या खाजगी मालकीवर आधारलेली भांडवलशाही समाजव्यवस्था ही खरी स्त्रियांच्या शोषणाला कारणीभूत आहे. अशी भूमिका मार्क्सवादी स्त्रीवाद घेताना दिसतो. आर्थिक परावलंबन हे स्त्रीदास्याचे मुख्य कारण आहे, असे मार्क्सवादी स्त्रीवाद सांगताना दिसतो. भांडवलशाहीतून परिणत झालेला वर्गलढा आणि लैंगिक श्रमविभागणीतून झालेली स्त्री-पुरुष विषमतेची परिणती यांची सांगड घालून मार्क्सवादी स्त्रीवादाची मांडणी केली जाते.<sup>३२</sup>

मार्क्सवादी स्त्रीवादने स्त्रीच्या शोषणासाठी वर्गीय विषमतेला जबाबदार ठरविले. वर्गीय समानता निर्माण होणार नाही, तोपर्यंत मालकी हक्क पुरुषाकडेच राहिल, अशी मांडणी करत मार्क्सवादी स्त्रीवादने वर्गीय समानतेच्या प्रस्थापनेचा आग्रह धरला. उत्पादन संबंध हे स्त्री-पुरुष विषमतेतील महत्त्वाचे कारण असल्याचे सांगून उत्पादनसंबंधातील समान वाटणीची मागणी मार्क्सवादी स्त्रीवादने केली.

पाश्चात्य साहित्यात स्त्रीवादी विचाराने आपले वेगळेपण आपल्या वैशिष्ट्यासह सिध्द केलेले आहे. पाश्चात्य स्त्रीवादाच्या प्रभावातून १९७५ नंतर भारतात स्त्रीमुक्तीचा विचार रूजला आणि स्त्रीवादी साहित्य आणि स्त्रीवादी विचारव्यूह आकाराला आला. पाश्चात्य देशांत जितक्या प्रभावीपणे स्त्रीवाद ही विचारप्रणाली मूळ धरू शकली तितक्या प्रभावीपणे ती भारतात मूळ धरू शकली नाही, ज्या प्रेरणेतून पाश्चात्य देशांनी या विचारप्रणालीचा स्वीकार केला, तसा स्वीकार भारतीय समाजव्यवस्थेत झालेला नाही. मुळात स्त्रीवाद या प्रेरणेचे भारतीय संदर्भातील स्वरूप वेगळे आहे. त्यामुळे भारतीय परिप्रेक्ष्यातून या विचारसरणीचा विचार केला तर त्याचे स्वरूप लक्षात येईल.

## १.७ भारतीय स्त्रीवाद : वाटचाल आणि विकास

भारतीय स्त्रीवादाचे स्वरूप समजून घेण्यासाठी येथील समाजव्यवस्थेतील स्त्रीच्या स्थानाचा अभ्यास महत्त्वाचा आहे. भारतीय समाजव्यवस्था ही चातुर्वर्ण्यी समाजव्यवस्था आहे. त्यामुळे भारतीय स्त्री लिंग, वर्ण आणि जात या संदर्भात बहुस्तरीय शोषण अनुभवते. मुख्य म्हणजे भारतीय समाजव्यवस्थेला विवाह व कुटुंबसंस्थेचा भक्कम पाया आहे. शिवाय ती पुरुषसत्ताक व्यवस्थेवर आधारित आहेत.

ही व्यवस्था ज्या धर्मग्रंथावर चालते, ते धर्मग्रंथ पुरुषरचित असल्याकारणाने पुरुषी परंपरा आणि अभिमान यांचा प्रत्यय देतात. साहजिकच पुरुषरचित धर्मग्रंथात स्त्रीला दुय्यमत्त्व दिलेले आहे. गुलामगिरी व अन्याय यांमध्ये भरडली गेलेली स्त्री हीच भारतीय स्त्रीची प्राचीन काळापासून ओळख आहे. प्राचीन भारतातही ज्ञानार्जन करून पुरुषांबरोबर वादविवादात भाग घेणाऱ्या गार्गी, मैत्रयी सारख्या स्त्रिया, शंकराचार्यांबरोबरच्या वादात भाग घेणारी मंडनमिश्र यांची पत्नी, संकटकाळी (शहाजांची कैद) शिवाजीराजाला योग्य सल्ला देणारी सईबाई, छत्रपती नसताना स्वराज वाचविणारी ताराबाई ही उदाहरणे दुर्लक्षिता येणार नाहीत. प्राचीन काळातील भारतीय स्त्रीचे वर्णन करताना अरूणा दुभाषी म्हणतात, “या काळात स्त्रीचे स्थान बीज वाढवण्याचे क्षेत्र (शेत) किंवा भस्त्रा (कातडी पिशवी) एवढेच होते, असे दिसते. माणूस म्हणून तिला कोणतेही स्थान अथवा प्रतिष्ठा नव्हती.”<sup>३३</sup> मनुस्मृतीसारख्या ग्रंथांनी स्त्रीला सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक तसेच सांस्कृतिक पातळीवर दुय्यम स्थान दिले. धार्मिक पातळीवर देव आणि देवता या मिथकांमध्ये स्त्रीला पुरुषांच्या बरोबरीने स्थान असले आणि त्यांची पूजा होत असली तरी ती धर्मग्रंथांमध्ये आणि प्रतिमेमध्येच बंदिस्त होती. व्यावहारिक पातळीवर स्त्रीला नेहमी दुय्यमत्त्व दिले गेले. आर्य-अनार्यांच्या संस्कृती संघर्षात अनार्यांच्या विरोधातले साधन म्हणून तिचा वापर केला गेला असे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, आ. ह. साळुंके आणि शरद पाटील यांच्या विचारांतून स्पष्ट होते. अनार्यांच्या परंपरेत स्त्रीला माणूसपणाचे हक्क आणि अधिकार होते. अनार्यांच्या संस्कृतीत स्त्रीला प्रतिष्ठा होती. रामायणातील संघर्ष हा आर्य आणि अनार्य यांच्या परंपरेतील संघर्ष होता. त्यामध्ये शूर्पणखा आणि सीता या दोन्ही स्त्रिया या आर्यांच्या शोषक वृत्तीला बळी पडलेल्या दिसून येतात. महाभारत या ग्रंथात

द्रौपदीने पाच पुरुषांशी केलेला विवाह हा मातृसत्ताक कुटुंबपध्दतीतील स्त्रीच्या अधिकाराचे सूतोवाच करतो. समाजसंस्कृतीमध्ये स्थित्यंतर होऊ लागल्यानंतर तत्कालीन समाजात होत असलेली स्त्रीची कुचंबणा कमी करण्याचे काम भक्तिसंप्रदायाने केले. समाजात विविध धर्म, संप्रदाय आणि त्यांच्या विचारधारा यामध्ये स्त्रीला मानाचे स्थान मिळाले. चक्रधरानी स्त्रियांना पंथात दिलेला प्रवेश, गौतम बुध्दाच्या बौध्द धम्मामधला स्त्रियांचा वावर, संन्यास दिक्षेची दिलेली परवानगी, महानुभाव संप्रदायातील महदंबा, वारकरी संप्रदायातील संत जनाबाई, आणि संत कान्होपात्रा या स्त्रिया आपल्या अभिव्यक्तीला भक्तिच्या माध्यमातून वाट करून देताना दिसतात. धवळे, जात्यावरच्या ओव्या, अभंग, फुगडी यांसारख्या प्रकारातून विविध कालखंडातील स्त्रिया आपले विचार आणि जगणे आणि त्यातून येणारी वेदना मांडताना दिसतात. परंतु या साऱ्या प्रक्रियेत स्त्रीला असणारे स्वातंत्र्य हे धार्मिक पातळीवरचे होते, हे मान्य करायला हवे. स्त्रीच्या माणूसपणाशी निगडीत असणाऱ्या चळवळी भारतात इंग्रजी राजवटीपासून सुरू झालेल्या दिसतात.

इंग्रजी राजवटीने केलेले कायदे, सामाजिक चळवळींना दिलेले प्रोत्साहन, शिक्षणाचा प्रसार करण्यासाठी उघडलेल्या शाळा आणि महाविद्यालये, साहित्यसंवर्धनाला दिलेले प्राधान्य यामुळे भारतीयांचा समाजाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण बदलला. इंग्रजी शिक्षणामुळे सुधारणांचे वारे वाहू लागले. स्त्रियांच्या विविध प्रश्नांचा आणि अधोगतीपूर्ण जीवनाचा शोध घेऊन स्त्रीशिक्षण व स्त्रीसुधारणा घडविण्याचे कार्य येथील समाजसुधारकांनी केले. समाजसुधारकांच्या अथक प्रयत्नांमुळे व कार्यांमुळे समाज, संस्कृती, धर्म आणि परंपरा यांकडे पाहण्याचा मानस बदलला. स्त्रीविमोचनाच्या विविध सामाजिक आणि राजकीय चळवळीं निर्माण होऊ



लागल्या. त्यातून स्त्रीविषयीच्या सुधारणावादी चळवळींचा व्यास वाढलेला दिसतो. राजा राममोहन रॉय यांनी इंग्रजी राजसत्तेच्या मदतीने केलेला सतीबंदीचा कायदा, संमतीवयाचा कायदा यांसारख्या कायद्यांमुळे स्त्रीला संरक्षण प्राप्त झाले. कलकत्ता व आजूबाजूच्या भागामध्ये रॉय यांनी 'लेडीज सोसायटी'ची स्थापना करून मुलींसाठी शाळा उघडल्या. पुरोगामी हिंदू ब्राम्हण समाजाचे सदस्य आणि जहाल विचारांचे विद्यार्थी यांनी स्त्री शिक्षणाची मोहीमच उघडली होती. अनिष्ट प्रथांमुळे दिले जाणारे स्त्रियांचे बळी रोखले जावू लागले. परंपरा आणि धर्म या मार्गातून होणाऱ्या शोषणाला पायबंद घालणारी रचना इंग्रजी राजवटीत निर्माण झाली. इंग्रजी राजवटीत दिल्या जाणाऱ्या शिक्षणामुळे आधुनिक विचारधारा वाढू लागली. त्याचा प्रभाव त्या काळातील समाजजीवनावर होऊ लागला.

महाराष्ट्रात सामाजिक सुधारणांचे पर्व सुरू झाल्यानंतर लोकहितवादी, बाळशास्त्री जांभेकर यांनी विधवापुनर्विवाहाला अनुकूल मत निर्माण करण्यासाठी अविरत प्रयत्न केले. लोकहितवादींनी 'शतपत्रां' मधून स्त्रियांच्या विविध प्रश्नांसंदर्भात चर्चा केली. बाळशास्त्री जांभेकरांनी 'दर्पण' आणि 'प्रभाकर'मधून विधवापुनर्विवाहाची गरज आणि त्यापाठीमागील वैज्ञानिक कारणे विशद करून या चळवळीला भक्कम आधार दिला. केशवपन, सतीप्रथा, बालविवाह, बहुपत्नीत्व, अशा अनेक स्त्रीविषयक प्रश्नांबाबत वृत्तपत्रांतून जनजागृती केली. नाशिक येथे लोकहितवादींनी 'विधवा पुनर्विवाह मंडळा'ची स्थापना करून प्रत्यक्ष कृतिशील विचारांना चालना दिली.

स्त्रीसुधारणेच्या संदर्भात महात्मा फुले यांचे कार्य फार महत्त्वपूर्ण आहे. स्त्रीजीवन सुधारण्यासाठी शिक्षण हे प्रभावी साधन मानले. स्त्रीमुक्तीच्या चळवळीची सुरुवात

फुलेंनी स्वतःपासून आरंभली. महात्मा फुले यांनी सुरू केलेल्या सामाजिक सुधारणांची चळवळ आणि स्त्रीशिक्षणाचा घातलेला पाया या दोन्ही गोष्टींनी धर्मपरंपरांचे वाभाडे काढले. भारतीय स्त्रीच्या शोषणाला ब्राह्मणीव्यवस्था जबाबदार असून ही धर्मव्यवस्था नाकारताना सार्वजनिक सत्यधर्म हा पर्याय त्यांनी दिला. मुलींसाठी काढलेली शाळा, आंतरजातीय विवाह, विधवापुनर्विवाह, बालहत्याप्रतिबंधक गृहाची स्थापना, केशवपनाविरुद्ध आंदोलन, मुख्य म्हणजे स्त्रीशिक्षणाची चळवळ राबवून तळागळातील स्त्रियांसाठी शिक्षणाचे दरवाजे उघडे केले. फुलेंनी यातून समाजसुधारणा चळवळींचा पाया भक्कम केला. महर्षी धोंडो केशव कर्वेनी स्वतः पुनर्विवाह करून 'विधवाविवाहप्रतिबंध निवारण मंडळी', 'अनाथ बालिकाश्रम' अशा संस्था स्थापन करून विधवांचे जीवन मार्गी लावले.

गोपाळ गणेश आगरकर यांनी आपल्या लेखनाद्वारे स्त्रीजीवनाच्या सर्वांगीण प्रगतीला परिपोषक अशी वैचारिक मांडणी केली. तर्कशुद्धता, बुद्धिप्रामाण्यवाद, व्यक्तिस्वातंत्र्याचा उद्धोष ही त्यांच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये होती. स्त्रीजीवनाकडे त्यांनी शास्त्रीय आणि व्यक्तिवादाच्या भूमिकेतून पाहिले. स्त्रीचे व्यक्ती म्हणून असणारे अस्तित्व आगरकरांनी पहिल्यांदा मांडले. धर्मातील ज्या अनिष्ट प्रथा-परंपरांनी स्त्रियांना बंदिस्त केले होते, अशा प्रथा आणि परंपरांवर त्यांनी प्रहार चढवला. बालविवाह, जरठकुमारी विवाह, स्त्रीशिक्षणास बंदी, विधवापुनर्विवाहास बंदी, सतीची चाल, केशवपन यांसारख्या अनिष्ट प्रथांवर आपल्या जळजळीत लेखणीने त्यांनी आसूड उगारला. सरकारकडून स्त्रीशिक्षणाबाबत सक्ती, योग्य अपत्यसंगोपनाबरोबरच स्त्रीच्या स्वतःच्या बौद्धिक विकासासाठी शिक्षणाची आवश्यकता विशद केली.<sup>३४</sup> स्त्री-पुरुषांना समान दर्जाच्या शिक्षणाचा आग्रह धरताना पुरुषांना केवळ पुरुष आहेत म्हणून

त्यांची योग्यता नसतानाही विशिष्ट कामे करण्याची परवानगी असणे तर समाजाचा निम्मा हिस्सा असणाऱ्या स्त्रिया यांस केवळ स्त्रिया आहेत म्हणून त्यांना परवानगी नाकारणे या विषमतेविरुद्ध आगरकरांनी बंड पुकारले. स्त्रियांना त्यांचे बौद्धिक सामर्थ्य आजमावण्याची संधी देण्याची आवश्यकता प्रतिपादित केली.<sup>३५</sup>

आगरकरांच्या काळात देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी चालवलेल्या सत्याग्रहाच्या चळवळीचा परिणाम स्त्रीजीवनावर झाला. वैचारिक विकासासाठी राजकीय चळवळीत महात्मा गांधीजींनी स्त्रियांना दिलेला प्रवेश तसेच १९३८ साली झालेला मिठाचा सत्याग्रह आणि त्यातील स्त्रियांचा सहभाग स्त्रीच्या राजकीय स्वातंत्र्याच्या संदर्भात महत्त्वाचा आहे. विठ्ठल रामजी शिंदे यांनीदेखील स्त्रियांच्या बाबतीत केलेले कार्य स्त्रीजीवनात क्रांतीचे पाऊल टाकणारे ठरले. पृथ्वीवरील सर्व माणसे समान असून प्रत्येकाने आपली जात, धर्म, वंश, भाषा, प्रांत इत्यादी विसरून एकमेकांत मिसळले पाहिजे अशी आध्यात्मिक भूमिका त्यांनी स्वतःमध्ये रूजवली. भारतीय विवाहसंस्थेवर त्यांनी कठोर शब्दांत आसूड उगारला. भारतीय विवाहसंस्था पुरुषांसाठी मोठी सुखाची बाब असली तरी स्त्रीजातीला मात्र ती भूषणावह ठरणारी नाही, असे त्यांचे म्हणणे होते.<sup>३६</sup>

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी भारतीय स्त्रीचा विचार वेगळ्या परिप्रेक्ष्यातून केलेला दिसतो. भारतीय समाजव्यवस्थेतील स्त्रीच्या गुलामीला जातीव्यवस्था जबाबदार असल्याचे त्यांनी सांगितले. जोपर्यंत भारतात जातीव्यवस्था आहे, तोपर्यंत स्त्रीला कोणतेही अधिकार मिळणार नाहीत, अशी त्यांची धारणा होती. स्त्रियांच्या आयुष्यात गुलामी पेरणाऱ्या संस्कृतीचा आधारस्तंभ असलेल्या 'मनुस्मृती' या ग्रंथाचे

जाहीर दहन करून त्यांनी स्त्रीमुक्ती चळवळीला चालना दिली. मनुस्मृतीतील स्त्रीविरोधाचा, विचारांचा आणि नियमांचा त्यांनी जाहीर निषेध नोंदवला. ‘हिंदू कोड बिल’ मांडून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी भारतीय स्त्रीच्या वारसा हक्काची तरतूद मांडली. परंतु भारतीय समाजव्यवस्थेतील तत्कालीन धर्ममार्तंडांनी त्याला विरोध करून ‘हिंदू कोड बिल’ नाकारले. या घटनेला उत्तर म्हणून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी आपल्या कायदेमंत्रीपदाचा राजीनामा दिला. स्त्री म्हणजे मुले काढण्याचा कारखाना या प्रवृत्तीला डॉ. आंबेडकरांनी जोरदार विरोध दर्शविला. “कोणत्याही कारणासाठी का होईना, ज्यावेळी एखाद्या स्त्रीची मूल होऊ देण्याची इच्छा नसेल, त्यावेळी तिला गर्भधारणा टाळता येण्याची शक्यता असली पाहिजे आणि संतती जन्माला घालणे हे सर्वस्वी तिच्या इच्छेवर अवलंबून असले पाहिजे.”<sup>३७</sup> डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे हे उद्गार भारतीय समाजव्यवस्थेतील स्त्रियांना खऱ्या अर्थाने स्वातंत्र्य देणारे आहे. भारतीय स्त्रीला पुरुषाबरोबर समान वेतन, बाळंतपणाची रजा, काम करत असलेल्या ठिकाणी पाळणांघरे, विविध क्षेत्रांत राखीव जागा यापाठीमागे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा स्त्रीस्वातंत्र्याचा विधायक दृष्टिकोण दिसून येतो. भारताला स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर भारतीय संविधानाने स्त्रियांना दिलेले अधिकार, कायद्यांची होणारी अंमलबजावणी, शिक्षणाचा झालेला प्रसार, स्त्रियांना मिळणारे आरक्षण यातून स्त्रीला सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक आणि आर्थिक स्तरांवर पुरुषाच्याबरोबरीने दर्जा प्राप्त झाला. त्याचे पडसाद स्त्रीच्या जीवनात दिसू लागले. भारतीय समाजव्यवस्थेला तडे जावू लागले. पारंपरिक धारणा बदलू लागल्या. स्त्रीकडे माणूस म्हणून बघण्याच्या वृत्तीत बदल झाला. यामुळे भारतीय स्त्री अधिक आत्मविश्वासाने प्रश्नांना सामोरी जावू लागली.

स्त्रीप्रश्नांबाबत जसे पुरुषांनी प्रयत्न केले, तसेच स्त्रियांनीदेखील शिक्षणाच्या प्रसारामुळे स्त्रीविषयीच्या सुधारणावादी चळवळींना पाठिंबा दिला. त्यातून स्त्रियांना आपल्या हक्क आणि अधिकारांविषयी जाणीव होऊ लागली. पतीच्या सामाजिक कार्यात सक्रिय सहभागी होणाऱ्या व पतीच्या मृत्यूनंतर ते कार्य स्वतःच्या जबाबदारीवर पुढे चालविणाऱ्या सावित्रीबाई फुले, पंडिता रमाबाई रानडे यांच्यापासून एक वेगळी परंपरा सुरू झाली. ताराबाई शिंदे यांना समाजात राजरोसपणे चाललेल्या स्त्रीअत्याचाराचे झालेले दर्शन, चौफेर व डोळस वाचन यामुळे झालेला सुधारकांच्या कार्याचा परिचय, त्यासंबंधी चिंतन, मनन, त्यातून घडत गेलेली स्वतःची वैचारिक भूमिका, त्यामुळे १९व्या शतकाविषयीचे सजग भान, स्वतः स्त्री असल्याने स्त्रीच्या अंतःकरणातील वेदनांची जाण, मार्च १८८१मध्ये विधवा विजयालक्ष्मीकडून झालेली भ्रूणहत्या, त्याबाबत उमटलेल्या क्रिया-प्रतिक्रिया, विविध वृत्तपत्रांनी केलेली चिकित्सा, कोर्टाचा निकाल या साऱ्या घटनांमुळे ताराबाईमधील स्त्रीत्व, स्वत्व जागे झाले. स्त्रियांच्या नैसर्गिक गरजांसंदर्भात ताराबाई यांनी महत्त्वपूर्ण विचार मांडले. याबाबत मृणालिनी जोगळेकर म्हणतात, “नैसर्गिक वासनांचे अस्तित्व, त्यांच्या पूर्तीची गरज व त्या अनैसर्गिकपणे दाबल्यास अनीतिकारक वर्तन होणे स्वाभाविक आहे. हे स्त्री-पुरुषांत दोघांतही सारखेच आहे. एवढा sex बाबतचा धीट पुरोगामी विचार १९ व्या शतकात एक स्त्री मोकळेपणाने मांडते, ही गोष्ट खरोखर आश्चर्यकारक वाटते.”<sup>३८</sup>

सावित्रीबाई फुले यांच्या शैक्षणिक सुधारणा चळवळीमुळे ताराबाई शिंदे ‘स्त्री-पुरुष तुलना’ (१८८२) हा ग्रंथ लिहू शकल्या. ‘स्त्री-पुरुष तुलना’ हा निबंध म्हणजे भारतीय स्त्रीवादी विचारांचा भक्कम आधारस्तंभ आहे. या निबंधात त्यांनी रामायण

महाभारतापासून ते मुक्तामाला, मंजुघोषा या समकालीन कादंबऱ्यांवर आपली परखड मते व्यक्त केली. त्या काळात स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार मांडून, स्त्रियांना बंदिस्त करू पाहणाऱ्या जात, धर्म आणि पुरुषप्रधान व्यवस्था यांच्यावर आसूड उगारण्याचे काम ताराबाई शिंदे यांनी केले. यासंदर्भात डॉ. विलास खोले म्हणतात, “कुटुंब व्यवस्थेची बारकाईने छाननी करून पुरुषांना सर्वश्रेष्ठत्व, देवतुल्यत्व बहाल करणाऱ्या परंपरेला आव्हान देऊन स्त्री-पुरुष समानतेची ग्वाही देणारे पुस्तक त्यांनी सिध्द केले. स्त्रीच्या प्रदीर्घकालीन मौनानंतर उमटलेला, समाजाला कुंठीत करून टाकणारा स्वर म्हणजे ताराबाईंचे ‘स्त्री-पुरुष तुलना’ हे लेखन होय”.<sup>३९</sup>

रमाबाई रानडे यांनीदेखील स्त्रीसुधारणेबाबत केलेले कार्य महनीय स्वरूपाचे आहे. त्या काळात उच्च जातीत जन्माला येऊन रमाबाई रानडे यांनी धर्मव्यवस्था, प्रथा-परंपरा यांना भेदणाऱ्या संघटना आणि संस्था निर्माण केल्या. स्त्रीशिक्षणावर भर देताना त्यांनी स्त्रियांच्या स्वावलंबनावरदेखील भर दिला. स्त्री स्वावलंबी झाली तर संपूर्ण समाज स्वावलंबी होईल अशी त्यांची धारणा होती. यासाठी त्यांनी ‘आर्य महिला समाज’ ही स्त्रियांची संघटना स्थापना केली. याशिवाय ‘शारदासदन’, ‘मुक्तिसदन’ या संस्थांच्या माध्यमातून स्त्रियांना जीवनोपयोगी कौशल्य शिकविण्यावर भर दिला. रमाबाई रानडे यांच्या कार्यातून त्या काळातील स्त्रियांच्या प्रश्नांची जाणीव होते. तत्कालीन समाजव्यवस्थेत जगणाऱ्या स्त्रियांवर असलेली जात, धर्म आणि परंपरा यांची दहशत अधोरेखित होते. परंतु या काळातील पर्यावरणाचा विचार करता त्यांनी केलेले कार्य क्रांतिकारकच आहे असे म्हणता येते.

साधारण विसाव्या शतकाच्या मध्यावर भारताला १९४७ मध्ये स्वातंत्र्य मिळाले. १९५० मध्ये भारताने प्रजासत्ताक राज्यपध्दतीचा स्वीकार केला. राजकीय व्यवस्थापनाबरोबर समाजव्यवस्थेची पुनर्बांधणी, परंपरागत भारतीय समाजव्यवस्थेत बदल आणि त्या जागी नव्या समता, स्वातंत्र्य, बंधुता असणाऱ्या समाजाची निर्मिती, नागरिकांना हक्क आणि अधिकार, विकासाची संधी देऊन असमतोल नष्ट करणे आदि मुद्द्यांचा विचार स्वातंत्र्यानंतर होऊ लागला. यामध्ये स्त्रीदेखील केंद्रस्थानी आली. स्त्रियांच्या हक्क आणि अधिकारांवर गदा आणणाऱ्या रूढी आणि परंपरा उद्ध्वस्त करून स्त्रीला स्वातंत्र्य देणाऱ्या नव्या कायद्यांची अंमलबजावणी करणारी यंत्रणा कार्यरत झाली. स्त्रियांना कायदेशीर अधिकार मिळाले तर स्त्रियांच्या जीवनात, मूलगामी स्वरूपाचे बदल होतील, याची जाणीव झालेल्या समाजसुधारकांनी, आधुनिक विचारधारांनी भारतीय स्त्रीला हक्क आणि अधिकार मिळण्याच्या दृष्टिकोणातून नव्या कायद्यांची निर्मिती केली. भारतीय राज्यघटनेने स्त्रियांना समानता दिली. तसेच मतदानाचा अधिकारही दिला. १९५६ मध्ये डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी 'हिंदू कोड बिल' मांडले. स्त्रियांना विवाह, वारसा, घटस्फोट इत्यादीबाबत महत्त्वाचे अधिकार मिळाले. स्त्रियांच्या दृष्टीने १९७५ हे वर्ष 'महिला वर्ष' म्हणून महत्त्वाचे आहे. स्त्रीचा सामाजिक दर्जा सुधारण्यासाठी संयुक्त राष्ट्र संघाने १९७५ हे साल 'आंतरराष्ट्रीय महिला' वर्ष म्हणून जाहीर केले. भारतात या कल्पनेचे स्वागत झाले. आंतरराष्ट्रीय महिला वर्षाच्या निमित्ताने भारतीय स्त्रियांचा पाश्चात्य स्त्रीचळवळींशी व विचारांशी संपर्क आला. केंद्रसरकारने स्त्रियांची सामाजिक परिस्थिती आणि दर्जा यांचा राष्ट्रीय पातळीवर शोध घेण्यासाठी डॉ. फ्लरेणू गुहा यांच्या अध्यक्षतेखाली समिती स्थापना करण्यात आली. यानंतर १९७५ ते १९८५ हे दशक 'स्त्री दशक' म्हणून साजरे करण्यात

आले. या स्त्री दशकात स्त्रियांचे हक्क, अस्मिता आणि आत्मसन्मानाबद्दल जनजागरण झाले. या महत्त्वपूर्ण घटनांमुळे स्त्रीविषयक प्रश्नांना व्यापक रूप प्राप्त झाले. स्त्रीच्या सर्वांगीण मुक्तीचा विचार मूळ धरू लागला. महिला दशकामुळे कुंठित झालेल्या स्त्री चळवळींना गती मिळाली. स्त्रीमुक्ती आंदोलनाच्या ध्येयाने प्रेरित होऊन स्त्रियांच्या अनेक संघटना, विविध गट अस्तित्वात आले. अनेक क्षेत्रांत विविध स्त्रीसंस्था, विविध अंगानी व विविध पातळ्यांवर कार्यरत झाल्या. यामुळे स्त्रियांना झगडण्याचे बळ मिळाले. अन्यायाविरुद्धच्या लढाईतून स्त्रिया आवाज उठवू लागल्या. सामाजिक सुधारणांबाबत आग्रह कमी होऊन स्त्रियांच्या हक्कांसाठी आत्मभान जागृत करण्याचे प्रयत्न होऊ लागले. विविध कायदेशीर तरतुदी करण्यासाठी सरकारवर दबाव आणला जाऊ लागला. स्त्रीमुक्ती संघटना, महिला दक्षता समिती, नारी समता मंच, समाजवादी महिला सभा अशा संघटनांची निर्मिती झाली. एकंदरीत १९७५ हे 'आंतरराष्ट्रीय महिला वर्ष' स्त्रियांच्या जीवनात खूप महत्त्वाचे वर्ष ठरले. पाश्चात्य देशांतून स्त्रीवादी प्रेरणांचे बळ घेऊन भारतीय भूमीत गतिमान झालेल्या स्त्रीवादाला येथील समाजसुधारकांच्या स्त्रीविषयक सुधारणांच्या विचारांची व कार्याची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे. अशा पद्धतीने भारतीय स्त्रीवादाची वाटचाल आणि तिचा विकास समजून घेता येतो.

## १.८ स्त्रीवादी समीक्षापद्धती

साहित्याचे अथवा साहित्यकृतीचे वाचन, विश्लेषण, अर्थनिर्णयन आणि मूल्यमापन करण्याच्या समीक्षाव्यवहारात अनेक समीक्षापद्धती आढळतात. यामध्ये चरित्रात्मक, मानसशास्त्रीय, समाजशास्त्रीय, आदिबंधात्मक, रूपनिष्ठ, मार्क्सवादी,



भाषावैज्ञानिक आदि समीक्षापद्धती प्रमुख समीक्षापद्धती म्हणून विचारात घेतल्या जातात. १९६० नंतर या समीक्षापद्धतीत स्त्रीवादी साहित्य-समीक्षा या पद्धतीचा समावेश होऊ लागला. पाश्चात्य स्त्रीवादातून निर्माण झालेली स्त्रीवादी समीक्षा ही सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय परिवर्तनाच्या लढाईतील कृतिशील विचारधारा आहे. प्रस्थापित साहित्यविश्वात स्त्रीलेखनाकडे नेहमी दुर्लक्ष होते, त्याची गांभीर्यपूर्वक समीक्षा होत नाही. या वस्तुस्थितीला पर्याय म्हणून स्त्री-अस्मितेतून स्त्रीवादी समीक्षा पुढे आली. या समीक्षापद्धतीबद्दल वसंत आबाजी डहाके म्हणतात, “स्त्रीवादी साहित्य समीक्षा ही एका आंतरशाखीय अभ्यासाची एक शाखा आहे. या अभ्यासात ‘लिंग’ हा मूलभूत अनुभव मध्यवर्ती मानला जातो.”<sup>४०</sup> समीक्षाव्यवहारातील पुरुषप्रधान व्यवस्थेचे असणारे ‘लिंगभेदाचे’ राजकारण उघड करून दाखविणे हे स्त्रीवादी समीक्षेचे उद्दिष्ट आहे.

अश्विनी धोंगडे यांनी तीन पातळीवर स्त्रीवादी समीक्षापद्धतीचे विवेचन केलेले आहे.

१. फिमेल : स्त्री-समीक्षा लेखकांचा अ-राजकीय विचार (अ-पॉलिटिकल) ह्या समीक्षेत स्त्रीवादी न होता स्त्री समीक्षक असणे आवश्यक आहे.
२. फेमिनिन : स्त्रियांवर वर्चस्व गाजविणाऱ्या पुरुषी समाजात दडपलेल्या, बाजूला टाकलेल्या पण विशिष्ट राजकीय भूमिका घेतलेल्या वाङ्मयीन हुंकाराची समीक्षा.
३. फेमिनिस्ट : पितृसत्ताक व लिंगवाद यांविरूद्ध राजकीय भूमिका घेणाऱ्या साहित्याची समीक्षा.<sup>४१</sup>

साहित्यातून पुरुषी मानसिकतेने आणि ती मानसिकता डोक्यात घेऊन लेखन करणाऱ्या समीक्षकांनी स्त्रियांच्या साहित्याला नेहमी दुय्यम दर्जा दिलेला दिसून येतो. या मानसिकतेला विरोध करण्याचा प्रयत्न स्त्रीवादी साहित्याने केलेला आहे. साहित्यातील पुरुषी वर्चस्वाविरुद्ध त्यांनी रचलेल्या नियमप्रणाली आणि संकेतप्रणाली यांच्या विरोधात स्त्रीवादी समीक्षेने मोहीम उघडली. या संदर्भात आश्विनी घोंगडे म्हणतात, “वाङ्मयीन कलाकृतीकडे पाहण्याचा स्त्रीकेंद्री दृष्टिकोण आणि समाजातील रूढ पितृसत्ताक पद्धतीला वाङ्मयीन समीक्षेच्या माध्यमातून दिलेला धक्का म्हणजे स्त्रीवादी समीक्षा.”<sup>४२</sup> असे म्हणता येईल.

समीक्षेच्या क्षेत्रात एलन शोवॉल्टर लिखित *A literature of their own* (१९७७) व *Towards a feminist Poetics* (१९७९), सँड्रा गिलबर्ट आणि सुसान ग्युबर *The Madwoman in the Attic* (१९७९), बारबरा स्मिथ *Towards a Black Feminist Criticism*(१९७७), ल्युसी इरीगरे, ज्युलिया क्रिस्तेवा यांचे समीक्षात्मक लेखन स्त्रीवादी समीक्षेला तात्त्विक बैठक प्राप्त करून देणारे ठरले.

### १.८.१. स्त्रीवादी समीक्षेची गृहितके

स्त्रीवादी समीक्षापद्धती एक अध्ययनपद्धती असून ती राजकीय कृती आहे. स्त्रीवादी समीक्षापद्धतीला निश्चित अशी वाङ्मयीन मूल्यदृष्टी आहे. ही समीक्षापद्धती पुरुषी वर्चस्वाचे राजकारण नाकारून नव्या निकषांची निर्मिती करून साहित्याचे आकलन व मूल्यमापन करते. डॉ. मंगला वरखेडे यांनी स्त्रीवादी समीक्षेची गृहितके पुढीलप्रमाणे सांगितलेली आहेत.

१. पुरुषसत्ताक मूल्यदृष्टीतून आलेल्या रचनाबंधांना, विचारव्यूहांना छेद देणे, वाङ्मयाचे पुरुषकेंद्री मानदंड, प्रमाणके यांचे पुनर्मुल्यांकन करून नवे मानदंड, नवी मूल्ये निर्माण करणे.
२. इतिहासात दडपल्या गेलेल्या स्त्रीलेखिकांचा शोध घेऊन त्याची पुनःस्थापना करणे.
३. पुरुषनिर्मित साहित्याचे स्त्रीवादी वाचन करणे. पुरुषी मूल्यदृष्टीतून स्त्रीशरीराची प्रतिमा कशी अवतरते हे दाखवून पुरुषनिर्मित साहित्यातील दुटप्पीपणा उघडकीस आणणे.
४. स्त्रीवादी वाचक तयार करणे. साहित्यात स्त्रीपात्राच्या वाट्याला येणारे दुय्यमत्व व साधनमूलकत्व ओळखायला शिकविणे, वाङ्मयीन रूपबंधातून, शैलीवैशिष्ट्यांतून आशयातील स्त्रीविशिष्टता कशी वाचावी याविषयी दृष्टिकोण तयार करणे.
५. केवळ स्त्रियांचे म्हणून स्त्रियांनी स्वतंत्रपणे तयार केलेले कोणकोणते आकृतिबंध असू शकतील याचा शोध घेणे आणि त्याची प्रस्थापना करण्यासाठी पुढाकार घेणे. स्त्रीविशिष्ट अनुभवविश्वाला स्त्रीशक्तीचाच एक मूलस्रोत मानून त्यांना वाङ्मयीन घाटांचा विषय बनविणे.<sup>४३</sup>

वरील गृहितकांचा आढावा घेतला असता पुरुषी वर्चस्व नाकारून स्त्रीसाहित्याच्या क्षमता शोधण्याला ही समीक्षापद्धती वाव देते. ही समीक्षापद्धती साचेबद्ध स्वरूपाची नसून ती कोणताही एकच एक किंवा एकजिनसी घाट तयार करण्यावर भर देत नाही. समता, स्वातंत्र्य आणि बंधुता ही मानवी मूल्ये या समीक्षापद्धतीत आहेत. ही मूल्ये या समीक्षापद्धतीतून व्यक्त होतात. ज्या घटकांवर पुरुषी आक्रमणे होत राहिली आणि

सत्ता-संपत्तीचे हस्तक म्हणून आकाराली आली, त्या घटकांच्या विरोधात रोखठोक भूमिका स्त्रीवादी समीक्षापद्धती घेते.

### १.८.२ स्त्रीवादी साहित्यशास्त्राची मांडणी

एलेन शो वॉल्टर यांनी प्रथम स्त्रीवादी साहित्यशास्त्राची रूपरेषा मांडली. या मांडणीमुळे १९६० पासून सुरू असलेली स्त्रीवादी समीक्षा 'लैंगिक राजकारण' यामधून बाहेर पडली. 'A literature of their own'(1970),'Towards Feminist Poetics'(1979), 'Feminist criticism in the wilderness' (1981) या तीन लेखांतून स्त्रीवादी समीक्षेची मांडणी केली. या मांडणीमुळे स्त्रीसाहित्याच्या विश्लेषणाची चर्चा होऊन स्त्रीवादी समीक्षापद्धतीची दिशा निश्चित झाली. एलेन शो वॉल्टर यांनी समीक्षापद्धतीचे दोन प्रकार सांगितले.

#### अ) फेमिनाईन क्रिटिक

या प्रकारात पुरुषानुगामी साहित्याचे स्त्रीवादी वाचन केले जाते. याला स्त्रीप्रधान समीक्षादेखील म्हणता येते. स्त्रीवाचक निर्माण करणे, पुरुषांनी सिध्द केलेल्या साहित्यातून स्त्रीची जी परंपरागत, सांकेतिक प्रतिमा प्रकटलेली आहे, त्या साहित्याचे वाचन करणे, हे हेतू या पद्धतीचे आहेत. या स्त्रीनिष्ठ समीक्षेने स्त्री-वाचकाला आपल्या स्वतःच्या दृष्टिकोणातून कोणत्याही संहितेचे वाचन करण्याचा हक्क आहे. पितृसत्ताक व्यवस्थेतून निर्माण झालेल्या साहित्याचे पुनर्वाचन करण्याचा हक्क आहे, ही महत्त्वाची भूमिका या प्रकाराने घेतलेली दिसून येते.

## ब) गायनोक्रिटिक

स्त्रीसाहित्याची समीक्षा, पुरुषानुगामी साहित्याचे स्त्रीवादी वाचन ही स्त्रीवादी समीक्षेची एक दिशा आहे. Gynocriticism या स्त्रीनिष्ठ समीक्षेची व्याख्या एलेन शो वॉल्टर यांनी पुढीलप्रमाणे केली आहे. “feminist criticism that is genuinely women-centered, independent and intellectually coherent.”<sup>४४</sup> स्त्री साहित्याचे स्त्रीकेंद्री विश्लेषण करणारी भूमिका असून यात स्त्रियांच्या ‘स्त्रीविशिष्ट’ अनुभवावर लक्ष केंद्रीत केलेले दिसते. डॉ. मंगला वरखेडे यांच्या मतानुसार “स्त्रियांच्या साहित्याचा अर्थ स्त्रीकेंद्री दृष्टीने लावणे, विषय, ऐतिहासिकता, शैली, आशय साहित्यप्रकार, लेखातील संरचना, स्त्रीची सर्जकता यांचा स्त्रीकेंद्री शोध घेणे आदि घटक या प्रकारातून तपासले जातात.”<sup>४५</sup> वॉल्टर यांनी स्त्रीविशिष्ट अनुभवांच्या आकलनासाठी चार प्रकारचे नमुने सुचविले आहेत.<sup>४६</sup>

१. स्त्रीशरीरनिष्ठ अनुभवाचे आकलन.
२. स्त्रीनिष्ठ मनोविश्लेषण.
३. स्त्रीकेंद्री सांस्कृतिक अभिव्यक्तीचे आकलन.
४. स्त्रीनिष्ठ सांस्कृतिक अनुभवविश्वाचे अर्थनिर्णयन.

एकंदरीत स्त्रीसाहित्याची संहिता, आशय, संरचना, कथनपध्दती आणि तिची वैशिष्टे यासाठी या चार दिशा उपयुक्त आहेत.

पुरुषप्रधान साहित्यातील मर्मस्थळे समजून त्यातील लिंगाधिष्ठीत शोषणव्यवस्था उघड करणे, प्रस्थापित स्त्रीप्रतिमांचे स्त्रीवादी विवेचन करणे, स्त्रीच्या

लैंगिक जाणिवाना सन्मान प्राप्त करून देणे, स्त्री-पुरुष संबंधाचे पारंपरिक स्वरूप स्पष्ट करणे, दडपलेल्या स्त्री कर्तृत्वाला संधी देणे व समलिंगी सहवासाचा भावबंध खुलेपणाने रेखाटणे या तत्त्वांच्या आधारे स्त्रीवादी समीक्षेची मांडणी आकाराला आली.

### १.७.३ स्त्रीवादी समीक्षेचे विशेष

स्त्रीवादी समीक्षापद्धतीत स्त्री ही केंद्रवर्ती आहे. स्त्रीचे साहित्य आणि तिचे मूल्यमापन करणाऱ्या स्त्रीवादी समीक्षापद्धतीने रूढ समीक्षापद्धतीला नकार देऊन समीक्षेची नवी चौकट निर्माण केली. स्त्रियांची भाषा शोधणे, सांकेतिक परिभाषेचा कोश तयार करणे, स्त्रियांच्या अनुभवातून आलेल्या प्रतिमांचा शोध घेणे यांसारख्या घटकांतून स्त्रीवादी अभ्यासाची दिशा निश्चित केली. स्त्रीवादी समीक्षेचे विशेष पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. लिंगभावरहित दृष्टिकोणातून साहित्याची चिकित्सा केली जाते.
२. पुरुषप्रधान व्यवस्थेतील भेदभावरहित मूल्यांचा समीक्षात्मक पद्धतीने स्त्रीवादी मीमांसेचे शास्त्र विकसित करण्यावर भर देणे.
३. साहित्यात प्रतिबिंबित झालेल्या स्त्रीच्या प्रतिमा, स्त्रीचित्रणातील सांकेतिकता, समीक्षाव्यवहारातील स्त्रियांचे अनुल्लेख, त्यांच्याविषयीच्या चुकीच्या समजुती आणि पुरुषरचित स्त्रीविषयक चुकीच्या प्रतिमा हे स्त्रीवादी समीक्षेच्या मीमांसेचे विषय विकसित करणे.
४. लिंगभाव आणि सामाजिक संबंध, सामाजिक संरचना यांना समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणाची जोड देऊन समीक्षापद्धती विकसित करणे.

स्त्रीवादी समीक्षेचे मूल्यमापन करताना डॉ. शोभा नाईक म्हणतात, “एकूण स्त्रीवादी दृष्टिकोणातून शोषितांच्या मुक्तिशी व त्यांच्यातील शक्तीशोधाशी बांधून घेणे या ध्येयानिशी वाटचाल करित असलेली ही समीक्षापद्धती प्रत्येक क्षेत्राची कसून तपासणी करते. नवीन मूल्यसंकल्पनांची निर्मिती करते. स्त्रीवाद जसा समाजाचा कायापालट करण्याची प्रतिज्ञा करतो. तसेच स्त्रीवादी समीक्षापद्धती साहित्याची काय-वाचा मने बदलून घेण्याची प्रतिज्ञा करते.”<sup>४७</sup>

स्त्रीवादी समीक्षेचे विशेष लक्षात घेता स्त्रीवादी समीक्षेची व्याप्ती वाढत आहे. जगातील अनेक बदलांच्या पार्श्वभूमीवर स्त्रीशोषणाचे नवनवे आयाम पुरुषसत्ता विकसित करते आहे. राजकीय सत्तासंबंध किंवा एकूण सांस्कृतिक जगातील पुरुष हस्तक्षेप लक्षात घेता स्त्रीवादी समीक्षापद्धतीचा विस्तार वाढतो आहे, हे अधोरेखित होते.

#### १.८.४ स्त्रीवादाची मूलतत्त्वे

स्त्रियांच्या जीवनप्रणालीचा विचार करून स्त्रीवादी विचारवंतानी जी सैद्धांतिक मांडणी केली, त्यातून स्त्रीवादाची मूलतत्त्वे आकाराला आलेली आहेत. आपल्यावर झालेल्या अन्यायाचे परिमार्जन करताना या अन्यायाला पोषक असणाऱ्या समाजव्यवस्थेच्या विरोधात आसूड उगारण्याचे क्रांतिकारी पर्व स्त्रीवादाने अधोरेखित केले. यासाठी जगभरातील स्त्रियांना संघटित होऊन मोठा लढा द्यावा लागला. या संघर्षातून स्त्रीवादाची मूलतत्त्वे निर्माण झालेली दिसतात, ती पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. समान हक्क, समान दर्जा आणि समान स्वातंत्र्य हे स्त्रीवादाचे मूलतत्त्व आहे.

२. स्त्रियांमध्ये आत्मशोधाची जाणीव निर्माण करणे.
३. प्रत्येक स्त्री-पुरुषाला व्यक्तिस्वातंत्र्य हे मूल्य समानतेने लागू करणे.
४. स्त्रियांकडे पाहण्याचा पुरुषी दृष्टिकोण बदलण्याचा आग्रह धरणे.
५. स्त्रियांना आर्थिक, राजकीय, सामाजिक इत्यादी सर्व क्षेत्रात समान हक्क मिळावेत हा आग्रह धरणे.
६. स्त्री ही भोगवस्तू नाही. तिलाही स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व आहे, ही जाणीव पुरुषप्रधान व्यवस्थेला करून देणे.
७. कुटुंबात मुलीचा विकास मुलगी म्हणून नव्हे तर व्यक्ती म्हणून करण्याची संधी तिला मिळावी हा आग्रह धरणे.
८. आचारस्वातंत्र्य, विचारस्वातंत्र्य याप्रमाणेच स्त्रियांना आर्थिक स्वातंत्र्यही असावे म्हणजे तिचे परावलंबित्व कमी होईल, असे मानणे.
९. कुटुंबसंस्था विकासातील अडथळा बनू नये, असे वाटणे.
१०. कुटुंब आणि मुले ही स्त्री-पुरुष दोघांची समान जबाबदारी असावी, असे मानणे.

वरील मूलतत्त्वांचा विचार केला असता स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार बिंबवणारी विचारधारा म्हणजे स्त्रीवाद असे आपल्याला म्हणता येईल. ही संकल्पना केवळ स्त्री-स्वातंत्र्याचा विचार मांडते असे नाही तर आदर्श समाजव्यवस्थेच्या निर्मितीची घोषणा करते. आदर्श समाजव्यवस्थेतून स्त्री-पुरुष ऐक्य आणि समानता निर्माण होईल, असा विश्वास या विचारधारेला आहे. समानतेच्या गाभ्याशी सर्वांना घेऊन जाणे हाच उद्देश स्त्रीवादाचा आहे. स्त्रीवाद हा सर्व पातळींवरच्या समानतेला प्राधान्य देतो. लैंगिक समानतादेखील महत्त्वाची मानतो. याबाबत रावसाहेब कसबे यांनी केलेले विवेचन



महत्वाचे आहे. “स्त्री-पुरुषांच्या लैंगिक संबंधाकडे नीतिच्या दृष्टिकोणातून न पाहता त्याकडे जीवन-अस्तित्वाच्या (human-existence) दृष्टिकोणातून पाहिले पाहिजे. भांडवलशाहीतील स्त्री-पुरुषांचे लैंगिक संबंध हे मालकी हक्काच्या तत्त्वाप्रमाणे ठरलेले असतात. पुरुष ज्याप्रमाणे संपत्तीवर हक्क सांगत असतो, तसाच तो स्त्रीला मालमत्ता मानून तिच्यावर तो मनाप्रमाणे हक्क गाजवू शकतो. वास्तविक पाहता स्त्री-पुरुष संबंध हे सर्वश्रेष्ठ नैसर्गिक संबंध असतात. ते माणसाचे माणसाशी असलेले संबंध असतात”.<sup>४८</sup>

### १.९ पाश्चात्य स्त्रीवाद आणि भारतीय स्त्रीवाद यातील भेद

या संशोधनात्मक अभ्यासासाठी महत्वाच्या म्हणून पाश्चात्य स्त्रीवाद आणि भारतीय स्त्रीवाद या संकल्पना वर स्पष्ट केलेल्या आहेत. या दोहोतील भेद पुढीलप्रमाणे अधोरेखित करता येईल.

१. पाश्चात्य स्त्रीवादाचे मूळ आधुनिक आहे; तर भारतीय स्त्रीवादाचे मूळ प्राचीन आहे. पाश्चात्य स्त्रीवादाला सैद्धांतिक पार्श्वभूमी होती. भारतीय स्त्रीवादाला सैद्धांतिक पार्श्वभूमी नाही.
२. पाश्चात्य स्त्रीवाद निर्माण करण्यात पाश्चात्य देशांतील स्त्रियांचे महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. स्त्रीमुक्तीच्या चळवळीत पाश्चात्य देशांतील स्त्रिया आंदोलनात प्रत्यक्ष सहभागी झालेल्या होत्या. भारतीय स्त्रीवाद निर्माण करण्यात स्त्रियांबरोबर सामाजिक सुधारणावादी चळवळी, समाजसुधारक, भारतीय संविधान आणि शिक्षण यांचा मोलाचा वाटा आहे.

३. पाश्चात्य देशांतील व भारतातील सामाजिक पर्यावरण परस्परभिन्न आहे. त्यामुळे दोन्ही स्त्रीवादाचे स्वरूप वेगळे आहे. या दोन्ही देशांतील स्त्रियांचे प्रश्न वेगवेगळे आहेत.
४. पाश्चात्य देशांतील स्त्रीचा लढा हा पुरुषप्रधान व्यवस्थेविरुद्ध आहे, तर भारतातील स्त्रियांचा लढा हा पुरुषप्रधान व्यवस्था, जात आणि धर्म यातील विषमता यांच्याविरुद्ध आहे.
५. पाश्चात्य देशांतील स्त्रियांना भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेला विरोध करावा लागतो, तर भारतीय स्त्रियांना कृषिप्रधान अर्थव्यवस्था आणि भांडवली अर्थव्यवस्था या दोहोंच्या विरुद्ध लढा द्यावा लागतो.
६. पाश्चात्य देशांतील स्त्रियांची मनोरचना आणि भारतीय स्त्रियांची मनोरचना परस्परभिन्न आहे. पाश्चात्य देशांतील व भारतातील स्त्रियांचा विवाहसंस्था, धर्म आणि कुटुंबसंस्था यांच्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण वेगवेगळा आहे.
७. पाश्चात्य समाजात आर्थिक सुबत्ता हा घटक केंद्रवर्ती आहे. त्यामुळे स्त्रीकडे उपभोगवादी दृष्टिकोणातून पाहिले जाते. तर भारतीय समाजाच्या केंद्रवर्ती घर, घराशी निगडित असणारे स्त्रीचे भावविश्व, अनेक नात्यांतून आकारास येणारे भारतीय व्यक्तीचे व्यक्तिमत्व, भांडवलशाही प्रवृत्तीपेक्षा वेगळी असणारी भारतीय मानसिकता यामुळे भारतीय स्त्री आणि पाश्चात्य स्त्री यांच्यामध्ये भिन्नभाव दिसून येतो.

८. पाश्चात्य देशांतील स्त्रियांना स्वतःच्या हक्कांची जाणीव झाली; परंतु भारतीय स्त्रीला ती करून द्यावी लागली.
९. आजचा भारतातील स्त्रीवादी विचार पाश्चात्यधारित म्हणता येईल. पाश्चात्य स्त्रीवाद हा स्वयंभू असून व्यक्तिवाद हा पाश्चात्य स्त्रीवादाचा तर सामूहिकता हा भारतीय स्त्रीवादाचा गाभा आहे.

पाश्चात्य आणि भारतीय स्त्रीवाद यातील भेद स्पष्ट केल्यानंतर पाश्चात्य आणि भारतीय स्त्रीवादाचे स्वरूप, काळ, पर्यावरण आणि परिस्थिती वेगळी असल्याचे दिसून येते. हे सर्व तपासून पाहिले असता पाश्चात्य स्त्रीवादाची प्रेरणा ही भारतीय स्त्रीवादापेक्षा विभिन्न आणि आधुनिक असल्याचे स्पष्ट होते.

### १.१० समारोप आणि निष्कर्ष

भारतीय स्त्रीवाद हा पाश्चात्य स्त्रीवादापेक्षा वेगळा आहे. त्याला कारणीभूत असणारी परिस्थिती समजून घेतली तर जागतिकीकरण, खाजगीकरण आणि उदारीकरणाच्या काळात भारतीय स्त्रीवादाचे वेगळ्या पद्धतीने आकलन करून घेता येईल. भारतीय स्त्रीवादाने कुटुंबसंस्था न त्यागता त्याची बलस्थाने शोधून पारंपरिक मूल्यधारणा बदलून टाकून नव्या धारणा स्वीकारायला हव्यात. सर्व पातळींवरच्या स्त्रियांना एकत्रित आणून त्यांच्यात एकरूपता निर्माण करण्याचे आव्हान भारतीय स्त्रीवादासमोर आहे. ग्रामीण, दलित आणि महानगरीय पातळींवर दबल्या गेलेल्या सर्व स्त्रियांना एकत्रित आणून त्यांच्यात परिवर्तनाचा, व्यवस्थाबदलाचा विचार रूजविणे आणि त्यासाठी स्त्रीने धर्म, जात आणि स्त्रीला मारक ठरणान्या परंपरा व अंधश्रद्धा

नाकारून नवसमाजाची निर्मिती करण्यासाठी लढा देणे हे भारतीय स्त्रीवादासमोरचे मोठे आव्हान आहे.

प्रस्तुत प्रबंधात १९९० नंतर स्त्रीलिखित निवडक कादंबऱ्यांचे स्त्रीवादी दृष्टिकोणातून आकलन मांडावयाचे आहे. त्या अनुषंगाने या प्रकरणात स्त्रीवादाची संकल्पना आणि स्वरूप स्पष्ट केले. वरील विवेचनातून येणारे निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे मांडता येतील.

१. स्त्रीवाद ही संकल्पना एकजिनसी नाही ती बहुआयामी आहे. भौगोलिक, सांस्कृतिक, राजकीय, ऐतिहासिक व आर्थिक पर्यावरणातून तिचा विकास झाला.
२. अमेरिका, फ्रान्स आणि इंग्लंड या देशांतून विकसित झालेल्या स्त्रीवादाचे जाळे जगभर पसरलेले दिसते. मतदानाच्या अधिकारापासून स्त्रीच्या लैंगिक हक्काबाबतची मांडणी स्त्रीवादाने केलेली दिसते.
३. स्त्रीवादाला सैध्दांतिक स्वरूप प्राप्त करून देण्यामध्ये व्हर्जिनिया वुल्फ, जॉन स्टुअर्ट मिल, सिमॉन द बोव्हा, बेटी फ्रिडन, केट मिलेट, शुलामिथ फायरस्टोन यांचा सिंहाचा वाटा आहे. या विचारवंतांनी केलेल्या मांडणीतून स्त्रीवादाला वैचारिक अधिष्ठान प्राप्त झाले.
४. मवाळ स्त्रीवाद, जहाल स्त्रीवाद, कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद, पर्यावरणीय स्त्रीवाद, मार्क्सवादी स्त्रीवाद अशा स्त्रीवादाच्या प्रवाहातून स्त्रीवादाचे विकसित रूप आकाराला आलेले दिसते.

५. भारतीय स्त्रीवाद हा पाश्चात्य स्त्रीवादापेक्षा वेगळा दिसून येतो. भारतीय स्त्रीवाद हा पुरुषसत्ताक व्यवस्था, धर्मव्यवस्था आणि जातीय स्तरीकरणांला विरोध करताना दिसतो.
६. भारतीय स्त्रीवादाची परंपरा ही प्राचीन असून तिला सैध्दांतिक स्वरूप नाही. आधुनिक काळात महाराष्ट्रात झालेल्या सामाजिक आणि राजकीय सुधारणा यांच्या प्रभावातून भारतीय स्त्रीवाद निर्माण झाला.
७. भारतीय स्त्रीवादाची परंपरा ही संत जनाबाई, संत कान्होपात्रा, महात्मा फुले, गोपाळ गणेश आगरकर, महर्षी धोंडो केशव कर्वे, लोकहितवादी, सावित्रीबाई फुले, रमाबाई रानडे, ताराबाई शिंदे, महात्मा गांधी आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारांतून व कृतिशील चळवळींतून घडलेली आहे.
८. 'लिंगभावा'चा विचार केल्याशिवाय स्त्रीवाद ही संकल्पना पुढे नेता येत नाही. केवळ स्त्री-पुरुष समता किंवा समानता या एकाच मुद्द्यावर स्त्रीवाद अडून बसत नाही.
९. स्त्रीवादाचा व्यापक विचार करणारी आणि स्त्रीसाहित्याचा वेगळा विचार करणारी स्त्रीवादी समीक्षा स्त्रीच्या दृष्टीतून स्त्रीवादी साहित्याचा विचार मांडते.
१०. स्त्रीवादी समीक्षेत 'लिंगभेद' हा मूलभूत अनुभव मध्यवर्ती मानला आहे. पुरुषी समीक्षा स्त्रीच्या साहित्याचा सर्वांगीण विचार करू शकत नाही, असा दावा स्त्रीवादी समीक्षा करते. त्यामुळे वेगळ्या सौंदर्यशास्त्राची मांडणी स्त्रीवादी समीक्षा करते.
११. मराठीतील स्त्रीवादी समीक्षेचा पाश्चात्य स्त्रीवादाचाच प्रभाव असल्याचे दिसून येते. पाश्चात्य स्त्री आणि भारतीय स्त्री यांच्या जीवनप्रणालीत भिन्नता असूनही

पाश्चात्य दृष्टिकोणातून भारतीय स्त्रीचा केला जाणार विचार परिपूर्ण विचार आहे, असे आपल्याला मानता येणार नाही.

१२. पाश्चात्य पातळीवर जसा कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद पाहावयास मिळतो, तसा भारतीय पातळीवर दलित, बहुजन आणि आंबेडकरवादी स्त्रीवाद दिसून येतो.
१३. वेगवेगळ्या कालखंडानुसार स्त्रीवादाचे स्वरूप बदलत गेले. स्त्रीच्या अस्तित्वापासून लैंगिकतेपर्यंतचा विचार स्त्रीवादात केला गेलेला आहे. हा स्त्रीवाद प्रमाण मानून भारतीय स्त्रियांनी आपल्या साहित्यातून स्त्रियांचे प्रश्न मांडलेले आहेत.

या साऱ्या परामर्शातून प्रबंधविषयाच्या अभ्यासाच्या अनुषंगाने आवश्यक असणारी पार्श्वभूमी सिद्ध झालेली आहे. मराठी कादंबरी तिच्या उगमापासून बदलत आहे. काळानुसार स्त्रियांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांमध्येही स्थित्यंतरे होत आलेली आहेत. ही स्थित्यंतरे समजून घेण्यासाठी मराठीतील स्त्रीलिखित कादंबरीच्या इतिहासाचा आढावा पुढील प्रकरणामधून घ्यावयाचा आहे.

\*\*\*\*\*

## १.११ संदर्भसूची

- १) Singh, Sushila; 'Feminism: Theory. Criticism, Analysis'; Delhi, Pencraft International; First ed.1997, page no. 21.
- २) तत्रैव, पृ. २१.
- ३) तत्रैव, पृ. २१.
- ४) रॉय, सुकमणी; रा. चि. ढेरें लिखित 'लज्जागौरी : एक पुनर्विचार'; 'श्रीवाणी'; स्त्रीवादी साहित्य, विशेषांक आक्टोबर १९९३, सदानंद मोरे, (संपा.); पृ. ९८.
- ५) धोंगडे, अश्विनी; 'स्त्रीवादी समीक्षा स्वरूप आणि उपयोजन'; पुणे, दिलीपराज प्रकाशन; तृ. आ. २००९, पृ. ६.
- ६) कोकाटे, गुंफ्रा; 'स्त्रीवादी समीक्षा दृष्टीतून सानियाचे साहित्य', नवभारत; फेब्रुवारी २००५, पृ. ३४.
- ७) डॉ. आठलेकर, मंगला; 'सर्जनशील लेखिकांचे दृष्टिकोण', 'स्त्री-लिखित साहित्य संदर्भ आणि चिकित्सा'; पाटील, आशुतोष (संपा.); श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन; प. आ. २०१५, पृ. ९३.
- ८) डॉ. भागवत, विद्युत; 'स्त्री प्रश्नांची वाटचाल'; पुणे, प्रतिमा प्रकाशन; प. आ. २००४, पृ. १०७.
- ९) पाटील, शोभा; 'पाश्चात्य स्त्रीवाद', 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा'; पुणे, स्नेहार्धन प्रकाशन; प. आ. २००७, पृ. २१.

- १०) तत्रैव, पृ. ११.
- ११) तत्रैव, पृ. १३.
- १२) तत्रैव, पृ. १५.
- १३) वरखेडे, मंगला; 'स्त्रीवाद', 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना'; जाधव, मनोहर, (संपा.); औरंगाबाद, स्वरूप प्रकाशन; प. आ. २००१, पृ. १२७.
- १४) मालशे, मिलिंद; 'स्त्रीवादी समीक्षा : सैद्धांतिक चौकट' 'स्त्रीवादी समीक्षा : संकल्पना आणि उपयोजन'; वरखेडे, मंगला, डॉ. (संपा.); धुळे, का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था; प. आ. १९९९, पृ. २०.
- १५) डॉ. पाटील, शोभा; 'पाश्चात्य स्त्रीवाद', 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा'; उ.नि. पृ. २१.
- १६) तत्रैव, पृ. २२-२३.
- १७) तत्रैव, पृ. २२.
- १८) तत्रैव, पृ. २३.
- १९) गोखले, करुणा; 'सिमॉन द बोव्हा : द सेकंड सेक्स'; अनुवाद, पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २०१०, पृ. २५.
- २०) भागवत, विद्युत; 'सिमॉन द बोव्हा', 'स्त्रीवादी समाजिक विचार'; पुणे, डायमंड पब्लिकेशन्स; प. आ. २००८, पृ. १५१.
- २१) पाटील, शोभा; 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा'; उ. नि. पृ. २६-२७.
- २२) तत्रैव, पृ. २७.



- २३) तत्रैव, पृ. २४.
- २४) तत्रैव, पृ. २८.
- २५) वरखेडे, मंगला; 'स्त्रीवाद : एक राजकीय प्रणाली', 'स्त्रीवाद'; लांडे, सुमती, तांबे, श्रुती, (संपा.); श्रीरामपूर, 'शब्दालय प्रकाशन; प. आ. २००७, पृ. ७६.
- २६) डॉ. वरखेडे, मंगला; 'स्त्रीवाद', "समीक्षेतील नव्या संकल्पना"; पृ. १३१.
- २७) वरखेडे, मंगला; 'स्त्रीवाद : एक राजकीय प्रणाली', 'स्त्रीवाद'; उ. नि. पृ. ७५.
- २८) डॉ. वरखेडे, मंगला; 'स्त्रीवाद', 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना'; उ. नि. पृ. १३०.
- २९) तत्रैव, पृ. १३०
- ३०) तत्रैव, पृ. १३०
- ३१) तत्रैव, पृ. १३१.
- ३२) तत्रैव, पृ. १२९.
- ३३) दुभाषी, अरूणा; 'भारतीय स्त्रीवाद', 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना'; जाधव, मनोहर (संपा.); औरंगाबाद, स्वरूप प्रकाशन; प. आ. २००१, पृ. १४३.
- ३४) प्रधान, गणेश प्रभाकर (संपा.); 'आगरकर लेखसंग्रह' ; नवी दिल्ली, साहित्य अकादमी; तृ. आ. १९८०, पृ. २७६-२७७.
- ३५) तत्रैव, पृ. २७६-२७७.

- ३६) नाईक, शोभा; 'भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद, स्त्रीवादी समीक्षा आणि उपयोजन'; मुंबई, लोकवाङ्मयगृह; प. आ. २००७, उ. नि. पृ. ८२.
- ३७) पाटील, शोभा; 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा'; उ. नि. पृ. ९१.
- ३८) जोगळेकर, मृणालिनी; 'स्त्रीमुक्तीच्या महाराष्ट्रातील पाऊलखुणा : स्त्रीअस्मितेचा आत्मस्वर १९वे शतक (भाग ३); मुंबई, पॉप्युलर प्रकाशन; प. आ. १९९१, पृ. २५.
- ३९) खोले, विलास; 'ताराबाई शिंदे लिखित स्त्री-पुरुष यथामूल संशोधित आवृत्ती'; पुणे, प्रतिमा प्रकाशन; दु. आ. १९९९, पृ. ३२.
- ४०) डहाके, वसंत आबाजी; 'स्त्रीवादी साहित्य समीक्षा : स्वरूप आणि व्याप्ती', 'स्त्रीवादी समीक्षा : संकल्पना आणि उपयोजन'; वरखेडे, मंगला, डॉ. (संपा.); धुळे, का. स. वाणी, मराठी प्रगत अध्ययन संस्था; प. आ. १९९९, पृ. ३१.
- ४१) महाजन, वंदना; 'स्त्रीवाद- संकल्पना व स्वरूप', 'मराठी कादंबरीतील स्त्रीवाद'; पुणे, स्नेहवर्धन प्रकाशन; प. आ. २०१०, पृ. १९-२०.
- ४२) धोंगडे, अश्विनी; 'स्त्रीवादी समीक्षा : स्वरूप आणि उपयोजन'; उ. नि. पृ. ४३.
- ४३) वरखेडे, मंगला; 'प्रास्ताविक', 'स्त्रीवादी समीक्षा : संकल्पना आणि उपयोजन'; उ. नि. पृ. ११.
- ४४) पाटील, शोभा; 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा'; उ. नि. पृ. ११८.

- ४५) वरखेडे, मंगला; 'स्त्रीवादी समीक्षा : संकल्पना आणि उपयोजन';  
उ. नि. पृ. १५.
- ४६) वरखेडे, मंगला; 'स्त्रीवादी समीक्षा : संकल्पना आणि उपयोजन';  
उ. नि. पृ. १६.
- ४७) नाईक, शोभा; 'भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद, स्त्रीवादी समीक्षा आणि  
उपयोजन'; उ. नि. पृ. २४.
- ४८) कसबे, रावसाहेब; 'प्रस्तावना', कांबळे, संजयकुमार; 'दलित  
स्त्रियांच्या मुक्तीचा प्रश्न'; पुणे, डायमंड पब्लिकेशन्स; प. आ. २०१६.

\*\*\*\*\*

## प्रकरण दुसरे

### स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल

२.१ प्रस्तावना

२.२ कादंबरी : वाङ्मयप्रकार

२.२.१ कादंबरी : व्याख्या

२.२.२ कादंबरीचे स्वरूप

२.२.३ कादंबरीचे घटक

२.३ स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल

२.३.१ प्रारंभापासून ते १८८५ पर्यंतचा कालखंड

२.३.२ १८८५ ते १९२० चा कालखंड

२.३.३. १९२० ते १९५० चा कालखंड

२.३.४ १९५० ते १९९० पर्यंतचा कालखंड

२.४. समारोप आणि निष्कर्ष

२.५. संदर्भसूची

## प्रकरण दुसरे

### स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल

#### २.१ प्रस्तावना

मागील प्रकरणात आपण स्त्रीवादाचे सैद्धांतिक स्वरूप अभ्यासले. स्त्रीवाद या संकल्पनेचे विविध परिप्रेक्ष्यातून सविस्तर अभ्यासाद्वारे आकलन करून घेतले. स्त्रीवादाचे विविध प्रकार, पाश्चात्य आणि भारतीय पातळीवर स्त्रीवादाचा झालेला विकास, स्त्रीवादाची मूलभूत तत्त्वे अभ्यासली. स्त्रीवाद ही राजकीय विचारधारा असून स्त्रीला तिच्या हक्कांविषयी, स्वातंत्र्याविषयी जागृत करणारी कृतिनिष्ठ अशी विचारप्रणाली आहे. प्रस्थापित व्यवस्थेतून आलेल्या स्त्रीविषयीच्या प्रतिमेला छेद देत स्त्रीवादी विचारप्रणाली नव्या स्त्रीभानातून, स्त्रीच्या नजरेतून तिच्या सत्त्वाचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करते. या पार्श्वभूमीवर स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचा अभ्यास केला जाणार असल्याने 'कादंबरी' या साहित्यप्रकाराचे स्वरूप, व्याख्या, घटक आणि कादंबरीचा घाट, मराठीतील स्त्रीकादंबरीकार, त्यांची वाटचाल आणि स्थित्यंतराचे विश्लेषण प्रस्तुत प्रकरणात केलेले आहे.

#### २.२ कादंबरी : वाङ्मयप्रकार

मराठीत १९व्या शतकाच्या उत्तरार्धात 'कादंबरी' हा साहित्यप्रकार उदयास आला. इंग्रजी नावलापासून प्रेरणा घेऊन नियतकालिकांच्या माध्यमातून 'कादंबरी' हा

वाङ्मयप्रकार मराठी भाषेत लोकप्रिय झाला. 'कादंबरी' हा दीर्घ भाषिक अवकाश असणारा आणि मानवी जीवनातील सारी समग्रता पडताळून पाहणारा वाङ्मयप्रकार आहे. आधुनिक काळातील सर्वाधिक आवाहनक्षमता पेलण्याची क्षमता कादंबरीमध्ये आहे.

कथनात्मक साहित्यात अंतर्भूत होणा-या कादंबरीचे कथनात्मकता हे मूलभूत आणि व्यवच्छेदक लक्षण आहे. वाङ्मयीन क्षेत्रामध्ये एका विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराचा निर्देश करण्यासाठी 'कादंबरी' ही मराठी समीक्षेमध्ये रूढ झालेली संज्ञा आहे. फिलिडिंग, ई. एम. फॉर्स्टरपासून अनेक पाश्चात्य अभ्यासकांनी आणि मराठीत वि. का. राजवाडे यांच्यापासून भालचंद्र नेमाडे यांच्यापर्यंतच्या अनेक मराठी लेखक-अभ्यासकांनी कादंबरीच्या स्वरूपाविषयी विवेचन केलेले आहे. कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार पाश्चात्य वाङ्मयाच्या इतिहासात अठराव्या शतकात तर मराठीत एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मुद्रण कलेचा उदय झाल्यानंतरचा विकास झालेला आधुनिक साहित्यप्रकार आहे. पाश्चात्य देशांतील समाजजीवनात झालेल्या मूलभूत स्थित्यंतरातून कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा उदय झाल्याचे म्हटले जाते. धर्मसुधारणा, मध्यमवर्गाचा उदय, इहवादी आणि विज्ञाननिष्ठ दृष्टिकोण, व्यक्तिवाद, शिक्षणप्रसार, लोकशाही राज्यपध्दती अशा विविध गोष्टींचा संबंध कादंबरी या साहित्यप्रकाराच्या अवतरणाशी आहे, हरिश्चंद्र थोरात<sup>१</sup> यांच्या विवेचनातून कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या निर्मितीचे स्वरूप अधोरेखित होते.

भारतीय पातळीवर कादंबरीचा विचार करता तिचा संबंध संस्कृत कवी बाणभट्टशी जोडला जातो. त्याने 'कादंबरी' या शीर्षकाने लिहिलेल्या कथनात्मक

लेखनावरून मराठीत कादंबरी ही संज्ञा स्वीकारली गेली. १८७२ मध्ये का. बा. मराठे यांनी कादंबरीला 'नावल' असे संबोधले. मराठे यांनी उपयोजलेली नावल ही संकल्पना इंग्रजीतील 'नॉवेल' संकल्पनेशी मिळतीजुळती आहे. 'नॉवेल' या शब्दाला 'कादंबरी' हा पर्यायी शब्द रूढ करताना अब्दुतरम्य, प्रणयरम्य, नवलपूर्ण कथा हे कादंबरीचे स्वरूप योजिणाऱ्यांच्या मनात असावे. पाश्चात्य कादंबरी जन्माला आल्यानंतर तिला 'नॉव्हेल' संबोधले जाऊ लागले, असे वसंत आबाजी डहाके यांनी सांगितलेले आहे.<sup>२</sup>

वि. का. राजवाडे यांनीदेखील कादंबरी ही संज्ञा कथात्मक वाङ्मय अशा अर्थाने वापरलेली आहे. लहान गोष्टी, अब्दुतकथा व वस्तुस्थित्यादर्शक कथानके हे तीनही प्रकार कादंबरीमय सारस्वताचेच घटक असल्याचे ते नमूद करतात.<sup>३</sup> राजवाडे यांच्या विधानातून कादंबरीचा संबंध प्राचीन काळाशी जोडता येतो. वरील विवेचनावरून असे म्हणता येईल की पाश्चात्य देशात कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार निर्माण होण्यास तेथील सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, भौगोलिक अवकाश कारणीभूत ठरलेला दिसतो. तर भारतीय पातळीवर कादंबरीचा विचार केला तर ब्रिटिश राजवट, त्यामुळे बदललेले समाजजीवन, भोवतालचे पर्यावरण, सामाजिक व राजकीय चळवळी, सुधारणावादी विचारांचा व्यूह, आधुनिक दृष्टिकोण, साहित्याकडे पाहण्याचे आलेले भान आणि इंग्रजी राजवटीने साहित्याला दिलेले प्रोत्साहन यातून कादंबरीचा उदय झालेला दिसतो. 'यमुनापर्यटन' ही कादंबरी मराठीतील पहिली कादंबरी मानली तर तिचा निर्मितीकाल १८५७ हा आहे. त्यामुळे भारतीय पातळीवर मराठी कादंबरीचा कालखंड हा अवघा दिडशे वर्षांचा असल्याचा तर्क नोंदवता येतो.

## २.२.१ कादंबरी : व्याख्या

कोणत्याही साहित्यप्रकाराच्या व्याख्येतून त्या प्रकाराचे संपूर्ण आकलन होते असे नाही. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची कोणतीही एकच अशी व्याख्या करता येत नाही. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा अर्थ समजून घेण्यासाठी अभ्यासाच्या दृष्टीने पाश्चात्य आणि भारतीय समीक्षकांच्या व्याख्या पाहता येतील.

१. पाश्चात्य कादंबरीचा जनक फिलिडिंग यांच्या मते कादंबरी म्हणजे “गंभीर वातावरण नसलेले गद्य महाकाव्य होय.”<sup>४</sup> फिलिडिंग यांनी कादंबरीला गद्य महाकाव्य म्हटले असून त्यामध्ये एखादा देश किंवा लोकसमुदाय, सामाजिक जीवन, रूढी-प्रथा, परंपरा यांचा समावेश असावा अशी त्यांची अपेक्षा होती. महाकाव्याचे माध्यम पद्य आणि वातावरण गंभीर आणि उदात्त तर कादंबरीचे माध्यम गद्य आणि वातावरण खेळकर असा फरकही त्यांनी केल्याचे दिसून येते.
२. “ज्यात सर्व काही सामावेल अशी गारूड्याची थैली म्हणजे कादंबरी.”<sup>५</sup> कादंबरी हा विस्तृत आणि बहुआयामी प्रकार असल्याचे एच. जी. वेल्स यांच्या विवेचनातून सूचित होते.
३. प्र. वा. बापट आणि ना. वा. गोडबोले यांच्या मतानुसार “सत्यसृष्टीच्या आधारे काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करून काल्पनिक पात्रांची स्वाभाविक व काही अशी तद्वलंबित जिवीत घटना याचे गोष्टीरूपाने वर्णन करून जीवनातील गुंतागुंतीच्या प्रश्नावर प्रकाश टाकणारा गद्य वाङ्मयप्रकार म्हणजे कादंबरी.”<sup>६</sup> बापट आणि गोडबोले यांच्या मताचा विचार केला असता कादंबरी या



वाङ्मयप्रकाराला त्यांनी जीवनाशी आणि वास्तवाशी जोडलेले आहे. परंतु त्यांनी कल्पनेलाही वाव दिलेला आहे.

४. भालचंद्र नेमाडे यांच्या म्हणण्यानुसार “कादंबरी म्हणजे प्रदीर्घ भाषिक अवकाश असलेली, आशयसूत्राचे अनेक पदर असलेली आणि त्यामुळे विस्तृत संरचना मांडणारी, अनेक पात्रे, प्रसंग, संपूर्णतेकडे झुकलेले आहेत, अशी साहित्यकृती असते.”<sup>७</sup> नेमाडे यांनी आपल्या विवेचनात कादंबरी हा विस्तृत आणि व्यापक अवकाश समावून घेणारा साहित्यप्रकार असल्याचे स्पष्ट केलेले आहे. त्यांच्या या विवेचनावरून कादंबरी ही कथा, कविता, नाटक या साहित्यप्रकारांपेक्षा वेगळी असल्याचे स्पष्ट होते.

५. हरिश्चंद्र थोरात यांच्या मतानुसार “आधुनिक व्यक्तिला नियंत्रक म्हणून समाजाची जाणीव होत असते. या नियंत्रणाच्या विरोधात व्यक्तिने नोंदविलेला निषेध म्हणजे समाजाचे प्रारूप घेऊन वावरणारी कादंबरी असे आपल्याला म्हणता येईल. समाजनियंत्रणामधून आणि सामाजिक व्यवस्थेमधून साकार होणाऱ्या, प्रत्यही जाणवणाऱ्या जगाला व्यक्तिने शोधलेला पर्याय म्हणजे कादंबरी होय.”<sup>८</sup> थोरात यांच्या विश्लेषणातून कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार समाजातील व्यक्तिसंबंधावर आधारित असतो, असा निष्कर्ष काढता येतो.

जीवनातील व्यामिश्रतेमुळे कादंबरीचे आवाहकत्व व्यापक व खोलवर असते. मानवी जीवनातील सूक्ष्म, तरल क्षणाच्या चित्रणापासून विराट समाजजीवनाचे दीर्घकालीन जीवनचित्रण आणि तसाच व्यापक भाषिक अवकाश कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराला लाभलेला आहे, असे वरील व्याख्यांवरून आकलन होते.

## २.२.२ कादंबरीचे स्वरूप

कादंबरीच्या विविध व्याख्यांचा परीचय करून घेतल्यानंतर कादंबरीचे स्वरूप पाहणे उचित ठरेल. उषा हस्तक यांनी कादंबरीचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे मांडलेले आहे.

१. कादंबरी हे कथनात्मक गद्याचे रूप असून कथनात्मकता हे तिचे मूलभूत वैशिष्ट्य आहे. कादंबरीला किमान लांबी हवी. म्हणजे कादंबरीत आशयाला सामावून घेणारा अवकाश हवा.
२. आशयाच्या विस्तारीकरणातून अवकाश पसरतो. या प्रकारात कथनाला म्हणजे निवेदनाला महत्त्व देण्यात आलेले आहे. कादंबरीत जे विषय मांडले जातात, त्या विषयांवर बंधन नाही. त्यामुळे या विषयाची वर्गावारी निश्चित करता येत नाही.
३. लघुकथा आणि लघुकादंबरी यांच्यापेक्षा तिला मानवी जीवनव्यवहाराचे दर्शन अधिक व्यापक प्रमाणात घडविता येते. कारण तिचा फलक त्याहून अधिक विस्तृत असतो.
४. घटना, व्यक्ति, वातावरण इत्यादी घटकांच्या सहाय्याने मानवी जीवनाशी निगडित असणाऱ्या वास्तवाच्या विविधस्तरीय, व्यामिश्र रूपाचे दर्शन तिला घडविता येते. त्यासाठी सामान्यतः स्थलकालाच्या व्यापक पटाचा उपयोग केलेला असतो.<sup>९</sup>

उषा हस्तक यांच्या विवेचनाच्या आधारे असे मत नोंदवता येते की, कादंबरी हा बहुआयामी वाङ्मयप्रकार आहे. आशयाच्या विस्तारीकरणासाठी आणि अनुभवविश्वाच्या व्यापक प्रकटीकरणासाठी 'कादंबरी' हा वाङ्मयप्रकार उपयुक्त ठरतो.

लेखकाच्या अनुभवविश्वाला सामावून घेणाऱ्या, विपुल घटना, प्रसंग मांडणाऱ्या या वाङ्मयप्रकारातून वास्तवदर्शी समाजजीवनाचा आलेख अधिक विस्तारता येतो.

### २.२.३ कादंबरीचे घटक

भाषेच्या माध्यमातून कादंबरीकार विषयवस्तू निवडत असतो. या विषयवस्तूमध्ये काळाचे चित्रण साकारलेले असते. या काळात घडणाऱ्या घटना, त्या घटनांची पार्श्वभूमी, त्या घटना ज्या ठिकाणी घडतात ते स्थळ आणि वातावरण या सर्वांचा परिणाम ज्यांच्यावर पडतो त्या व्यक्ती म्हणजे कादंबरीतील पात्रे होत. त्या पात्रांची भाषाशैली, त्यामध्ये घडणारे संवाद, त्यातून निर्माण होणारे नाट्य व वातावरण आणि निवेदनाच्या माध्यमातून पुढे सरकरणारे कथानक अशा घटकांनी मिळून कादंबरी आकाराला येत असते. कादंबरी ही लेखकाच्या दृष्टिकोण आणि भूमिकांनुसार आकाराला येत असते. लेखक ज्या समाज आणि प्रदेशातून येतो, त्या प्रदेशाचे चित्रण त्याच्या कादंबरीतून होत असते. लेखक त्याच्या प्रवृत्तीनुसार समाजातील काही घटना व काही व्यक्ती यांच्या सहाय्याने जीवनाचा, मानवी मनाचा, तत्वांचा, मूल्यांचा शोध घेत असतो. हा शोध म्हणजे कादंबरीतील जीवन होय. कादंबरीतील पात्रांच्या विचारांतून आणि कृतीतून मानसिक व प्राकृतिक घटना घडत असतात. या घटनांमधून त्या कादंबरीतील पात्रे विकसित होत असतात. प्रत्येक घटनेकडे व्यक्ती वेगवेगळ्या दृष्टिकोणातून पाहत असते. त्यामुळे त्यातून निघणारे निष्कर्ष वेगवेगळे असतात. त्यातून घटना बहुआयामी होत असते. प्रत्येक व्यक्तिला बाहेरील जगाशी आणि स्वतःच्या अंतर्मनातील जगाशी कळतनकळत एक संघर्ष चाललेला असतो. मानवी जीवनात घडणाऱ्या सगळ्या प्राकृतिक व मानसिक घटना या संघर्षातूनच निर्माण होत असतात. हा आदिम संघर्ष व त्या संघर्षातून निर्माण होणाऱ्या घटना कादंबरीतून साकारतात. या

घटनांच्या सुसूत्र बांधणीतून विशिष्ट कालखंड आकाराला येत असतो. हा कालखंड रोजच्या प्रत्यक्ष जीवनातील लेखकाला आकर्षित करणारा भाग असतो. म्हणजेच कथानकाद्वारे कादंबरी उलगडते. कथानकाद्वारे कादंबरी उलगडत असताना हे कथानक वाचकाला भावण्यासाठी किंवा खिळवून ठेवण्यासाठी व्यक्तिच्या सामान्यपणातील वेगळेपण आणि वेगळेपणातील सामान्यपण चित्रित होणे आवश्यक असते. एकंदरीत कादंबरीच्या रचनेत विषयवस्तू, कथानक, वातावरणनिर्मिती, निवेदनपध्दती व भाषाशैली हे घटक महत्त्वाचे ठरतात. लेखकाच्या अनुभवविश्वातून आशयाची निर्मिती होते आणि त्यातून कादंबरीचा रूपबंध आकाराला येतो. कादंबरीत आशय, अभिव्यक्ती, रूप, आकृतिबंध इत्यादी संदर्भात विविधता आढळून येते. कादंबरीला विस्तृत मानवी जीवनचित्रणाचे व्यापकत्व लाभल्यामुळे सामाजिक वास्तव हे कादंबरीचे महत्त्वपूर्ण आशयद्रव्य ठरते. सर्व प्रकारच्या कादंबऱ्यांत कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे सामाजिक वास्तव आशयद्रव्य बनून येत असते. या संदर्भात डॉ. द. भि. कुलकर्णी म्हणतात “प्रत्येक कादंबरी- मग ती रम्याद्भूत असो, पौराणिक असो की मनोविश्लेषणात्मक असो- मूलतः ‘सामाजिक’ कादंबरीच असते.”<sup>११</sup>

एकंदरीत कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार समाजवास्तवाशी निगडीत असणारा प्रकार आहे. मानवी जीवनाच्या सर्व कक्षांना सामावून घेणारा प्रकार म्हणून ‘कादंबरी’ या प्रकाराकडे पाहता येते.

प्रस्तुत प्रकरणात समाजजीवनाची नोंद घेणारा वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंबरीचा अभ्यास करताना मराठीतील आद्य स्त्रीकादंबरीकार साळूबाई तांबवेकर यांच्यापासून ते १९९० पर्यंतच्या कालखंडातील लेखिकांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा धावता मागोवा

ध्यावयाचा आहे. यामध्ये स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचे स्वरूप, तिची आशयसूत्रे, या आशयसूत्रांमधून डोकावणारे समाजवास्तव व पर्यावरण या मधून प्रतिबिंबित होणारा लेखिकांचा दृष्टिकोण त्यांच्या क्षमता व मर्यादा यांचे विश्लेषण करणार आहोत.

### २.३ स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल

स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर कालखंडाचा विचार केला असता विविध घटकांचा परिणाम या कालखंडावर पडल्याचे दिसून येते. समाज, संस्कृती आणि धर्म, परंपरा, सामाजिक व राजकीय चळवळी, या चळवळींतून निर्माण होणाऱ्या विविध विचारधारा यातून कोणताही कालखंड विकसित होत असतो. हिप्पोल्लीत तेन यासारखा विचारवंत 'वंश, युग आणि परिस्थिती लेखकांच्या लेखनावर परिणाम करत असते',<sup>१९</sup> असे म्हणतो. यातील युग हा घटक म्हणजेच कालखंड होय. कोणत्याही कालखंडात घडणाऱ्या सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक आणि शैक्षणिक स्थित्यंतराला लेखक सामोरा जात असतो. या सामोरे जाण्यातून लेखकाची एक मनोभूमिका तयार होत असते. या मनोभूमिकेचा अवकाश पकडणारा वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंबरीकडे पाहता येते. लेखक आणि त्याच्या कादंबऱ्या यांच्या नोंदी अभ्यासणे म्हणजे कादंबरीची वाटचाल अभ्यासणे नव्हे, तर लेखक अथवा लेखिकांच्या कादंबरीतून व्यक्त झालेला समाज आणि लोकमानस तपासणे, सामाजिक आणि राजकीय विचारधारा यांच्या प्रभावाचा शोध घेणे म्हणजे कादंबरीचा इतिहास अभ्यासणे होय. या अभ्यासात महाराष्ट्रातील समाजजीवनात झालेली परिवर्तने, सामाजिक आंदोलनाच्या चळवळीतून कोणती नवी मूल्ये निर्माण झाली, हे सारे घडण्यासाठी कोणते सांस्कृतिक पर्यावरण कारणीभूत ठरले, या साऱ्या प्रश्नांचा उहापोह करत

स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल मांडता येईल. ही वाटचाल विशद करताना खालील स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचे स्वातंत्र्यपूर्व काळातील स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी असे कालखंड सांगता येतील. या दोन प्रकारात पुन्हा १. प्रारंभापासून ते १८८५ पर्यंतचा कालखंड, २. १८८५ ते १९२०चा कालखंड, ३. १९२० ते १९५० चा कालखंड, ४. १९५०चा ते १९९० पर्यंतचा कालखंड असे स्त्रीलिखित कादंबरीचे विभाग करता येतील.

### २.३.१ प्रारंभापासून ते १८८५ पर्यंतचा कालखंड

मराठी भाषेत कादंबरी वाङ्मयप्रकाराची सुरुवात १८५७ साली प्रकाशित झालेल्या स्वतःचे वळण असलेल्या आणि कोणत्याही स्वरूपाचे भाषांतर नसलेल्या बाबा पद्मनजी यांच्या 'यमुनापर्यटन' या सामाजिक वळणाच्या आणि प्रचारकी स्वरूपाच्या कादंबरीने झाली. त्यापूर्वी कथनात्मक साहित्याचा शोध घेता मराठी भाषेत कथनात्मक साहित्याची बीजे १८४१ मध्ये लिहिलेल्या हरी केशवजी यांनी केलेल्या बनियन्स जॉनच्या 'पिलिग्रिम्स प्रोग्रेस'चे भाषांतर 'यात्रिकक्रमण' या कादंबरीने झालेली दिसते. यानंतर कादंबरी या वाङ्मयप्रवाहात राजकीय, ऐतिहासिक, अब्दुतरम्य अशा अनेक प्रकारच्या कादंबऱ्यांचे लेखन झालेले दिसते. स्त्रियांच्या साहित्याचा मागोवा घेताना महदंबेच्या धवळ्यापासून स्त्रियांच्या लेखनाला प्रारंभ झालेला दिसून येतो. आद्य कवयित्रीचा मान महदंबेला इतिहासाने दिलेला आहे. स्त्रीलेखनाची ही परंपरा संत मुक्ताबाई, संत जनाबाई, संत कान्होपात्रा, संत बहिणाई या स्त्रियांनी पुढे नेल्याचे दिसून येते. पद्यात्मकतेमध्ये स्त्रियांचे योगदान मोलाचे आहे. परंतु गद्यात्मक आणि कथात्मक साहित्यात अशा स्वरूपाचे लेखन झालेले दिसत नाही. त्यासाठी इंग्रजी राजवटीचा कालखंड यावा लागला. इंग्रजी राजवटीत सुरू झालेल्या मिशनरी शाळा, औद्योगिक व

नागरी सुविधा, स्त्रीकडे पाहण्याचा परंपरावादी दृष्टिकोण बदलावा म्हणून सुरू झालेली सामाजिक आंदोलने आणि चळवळी यातून व्यापक नसले तरी स्त्रियांना लेखनाचे भान आलेले दिसते. यातून मराठी कादंबरीच्या उदयानंतर जवळपास १६ वर्षांनी पहिली स्त्रीलिखित कादंबरी लिहिली गेली. १८७३ साली प्रकाशित झालेल्या साळूबाई तांबवेकरांच्या ‘चंद्रप्रभावरहवर्णन’ या कादंबरीची पहिली स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी म्हणून नोंद सापडते. या कादंबरीविषयी डॉ. भालचंद्र फडके म्हणतात, “स्त्रीने पतीधर्म पाळावा आणि संसार सुखाचा होण्यासाठी शिक्षणही घ्यावे अशी त्यांची भूमिका या कालखंडाशी सुसंगत आहे. विशिष्ट हेतू समोर ठेवून लिहिणे ही या काळातील प्रधान प्रवृत्ती होती. अद्भुताचा परिवेष देऊन जे सांगायचे तेही समाजाला उपयुक्त व बोधपर वाटेल असेच. तसे या कादंबरीला फारसे कथानक नाही.”<sup>१२</sup> भालचंद्र फडके यांच्या विवेचनावरून असे जाणवते की प्रस्तुत कादंबरी ही अद्भुतरम्य कादंबरी आहे. फडके यांचे विवेचन गृहीत धरले तरी तांबवेकर यांच्या कादंबरीलेखनावर ‘मुक्तामाला’, ‘मंजुघोषा’ या कादंबरीचा प्रभाव जाणवतो. याच वळणाची ही कादंबरी आहे. यातील कथानक गुंतागुंतीचे आहे. चार विभागात मांडली गेलेली ही कादंबरी परंपरावादी विचारांची धारणा जपणारी आहे. राजा मणिभद्र, रघुनाथराव, त्यांची मुलगी चंद्रप्रभा, तिचा प्रियकर कृष्णा आणि फकीर आदि प्रमुख पात्रे या कादंबरीत आहेत. मणिभद्र यांच्या राजमहालात एक फकीर येतो. तो राजाला आणि राजमहालातील अधिकारी यांना तीन प्रश्न विचारतो-

मै कौन हूँ? और मै आपके पास किस वास्ते आया हूँ? मेरे हाथ मे ये पिंजरा है उसमें ये दोन पंछी, एक मैना और एक नुरी ये कौन हैं?<sup>१३</sup> या प्रश्नांची उत्तरे कोणालाच देता येत नाहीत. मणिभद्र राजा चिडून चंद्रप्रभाचे वडील रघुनाथराव यांना मृत्युदंडाची

शिक्षा देतो. परंतु चाणाक्षपणा आणि बुद्धिमत्ता यांच्या जोरावर आपले वडील रघुनाथराव यांची प्रश्नांच्या कचाट्यातून सुटका करून चंद्रप्रभा त्यांचा मृत्युदंड रोखते, अशा आशयाची ही कादंबरी आहे. या कादंबरीत येणारे चंद्रप्रभा आणि कृष्णा यांचे प्रेम, कृष्णाने घेतलेली चंद्रप्रभाची परीक्षा, त्यातून सिद्ध झालेले तिचे पातिव्रत्य आणि शेवटी होणारे मिलन अशा कथानकातून ही कादंबरी आकाराला आलेली आहे. परंपरावादी आणि पुरुषी संस्कृतीचा पगडा यातून या लेखिकेची सुटका झालेली नाही. वाचकांचे मनोरंजन करणे आणि त्यांना आनंदी ठेवणे हा या कादंबरीचा उद्देश आहे. हा उद्देश लक्षात घेता स्त्रीवादी जाणवा किंवा स्त्रीवादाचे कोणतेही भान या कादंबरीत आढळत नाही. याबाबत कुसुमावती देशपांडे म्हणतात, “एरव्ही वास्तव स्त्रीजीवनाचा विशिष्टपणे निर्देशही या कादंबरीत आढळत नाही. आधुनिक शिक्षणाच्या प्रारंभकाळी, संसार सांभाळून फावल्या वेळेत वाङ्मयाचा व्यासंग चालू ठेवून बुद्धिपुरस्सरपणे पुरुषांच्या लेखनाचे अनुकरण करावे”<sup>१४</sup> याच महत्त्वाकांक्षेने पुढारलेल्या स्त्रियांची मने व्यापली गेली. साळूबाई तांबवेकरांची ‘चंद्रप्रभाविरहवर्णन’ ही कादंबरी या प्रवृत्तीचे उदाहरण होय. साळूबाई तांबवेकर यांच्या कादंबरीच्या काही उणिवा असल्या तरी ज्या कालखंडात त्या कादंबरीलेखन करतात, त्या कालखंडाचा विचार करता स्त्रीने कादंबरीसारखा प्रकार हाताळणे, ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे. या कादंबरीने स्त्रीलेखिकांसमोर कादंबरीलेखनाची प्रेरणा ठेवली. व्यापक आणि बहुरंगी कादंबरीवाङ्मयाचा पाया रोवणारी ही कादंबरी मराठी कादंबरीच्या इतिहासात अत्यंत महत्त्वाची आहे. याबाबत डॉ. प्रमिला भिरूड म्हणतात, “साळूबाई तांबवेकर यांचा कादंबरी लेखनाचा प्रयत्न डळमळीत असला तरी मिळमिळीत निश्चितच नाही. त्यांच्या लेखनात अनेक उणिवा असल्या तरी काही जाणवाही आहेत. परिणामकारकता नसली



तरी प्रयत्नशीलता आहे.”<sup>१५</sup> साळूबाई तांबवेकर यांनी ‘चंद्रप्रभाविहवर्णन’च्या माध्यमातून स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची परंपरा निर्माण केली. त्यामुळे या कादंबरीचे मराठी वाङ्मयात स्त्रियांच्या कादंबरीलेखनाच्या वाटचालीत मोलाचा वाटा आहे. हळबेरिसबुडांच्याप्रमाणे साळूबाई तांबवेकर आपल्या कादंबरीलेखनातून बोधवादाचा हात पकडताना दिसतात. या कादंबरीच्या मर्यादा मान्य करूनही स्त्रीलिखित कादंबरीच्या इतिहासात ही कादंबरी मैलाचा दगड ठरताना दिसते. पुढील कालखंडात साळूबाई तांबवेकर यांची १८९४ मध्ये प्रसिद्ध झालेली ‘हिंदुस्थानातील तारा’ ही कादंबरी अनेक रहस्यांनी भरलेली कादंबरी आहे. अद्भुतरम्य कादंबरी म्हणून ती ओळखली जाते. सात प्रकरणांत विभागलेल्या या कादंबरीत भुतांच्या किंकाळ्या, पाषाणमय नगरी, अद्भुत चमत्कार भरलेले दिसून येतात. निरनिराळ्या भाषेत बोलणारे पक्षी या कादंबरीत आहेत. हिंदी भाषेचा वापर ही दिसून येतो. मुलांना शिक्षण दिले पाहिजे असे उपकथानकदेखील या कादंबरीतून दिसून येते.

### २.३.२ १८८५ ते १९२०चा कालखंड

१८८५ ते १९२० हा कालखंड मराठी कादंबरीच्या दृष्टीने आधुनिक आणि महत्त्वाचा कालखंड आहे. या कालखंडात कादंबरीने विविध विषय हाताळलेले दिसतात. स्त्रीलिखित कादंबरीनेदेखील या काळात कादंबरीलेखनात भर घातल्याचे दिसून येते. सामाजिक, अद्भुतरम्य, ऐतिहासिक, अनुवादित अशा विविध स्वरूपात या काळात स्त्रीकादंबरीकारांनी लेखन केलेले दिसते. गोदावरी पंडित, काशीबाई कानिटकर, सरस्वतीबाई भिडे, इंदिरा हरिणूरकर, कमला देसाई-किबे, जानकीबाई

देसाई, दुर्गाबाई जोशी, अनुसयाबाई देशपांडे, इंदिरा सहस्रबुद्धे, गजरा भोसले, गिरीजाबाई केळकर आदि लेखिकांनी या काळात कादंबरी लेखन केलेले आहे.

## १. काशिबाई कानिटकर

काशिबाई कानिटकर यांची 'रंगराव' ही पहिली कादंबरी १९०३ साली प्रसिद्ध झाली. हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबरीलेखनाचा प्रभाव या कादंबरीतून दिसून येतो. या कादंबरीतून तत्कालीन सामाजिक चळवळींनी विकसित केलेले वातावरण दिसून येते. मराठीतील स्त्रीने लिहिलेली ही पहिली सामाजिक मराठी कादंबरी आहे. समाजातील चालीरिती, रूढी, पद्धती, नीतीनियम, स्त्रीविषयक समाजाचा दृष्टिकोण याबाबींची ओळख 'रंगराव' ही कादंबरी करून देते. 'रंगराव' ही त्यांची कादंबरी एकूण ५१ प्रकरणांत विभागलेली आहे. 'रंगराव' हा या कादंबरीचा नायक आहे. तत्कालीन कुटुंबव्यवस्था, स्त्रियांची अवस्था, देशप्रेम आदि घटकदेखील या कादंबरीतून येताना दिसतात. या कादंबरीच्या क्षमता आणि मर्यादा विशद करताना कुसुमावती देशपांडे म्हणतात, "काशिबाईंची कथारचना कित्येकदा अजागळ व कंटाळवाणी वाटते. कथेतील पाल्हाळामुळे व पात्रांच्या भाऊगर्दीत जीव गुदमरू लागतो. वाचकांच्या मनात कुतूहल उत्पन्न करण्यासाठी त्यांनी योजिलेल्या युक्त्या कित्येकदा हास्यास्पद वाटतात. वाचक व लेखिका यांच्याविषयीचे उल्लेख आज प्राथमिक दर्जाचे वाटतात. परंतु या सर्वांचा कालसापेक्ष विचार व्हावा. याउलट त्यांच्या सृष्टीवर्णनाप्रमाणेच त्यांची घरगुती घटनांची वर्णने उठावदार व प्रत्ययपूर्ण असतात. काही व्यक्तिरेखा विशेषतः स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा भरीव व जिवंत आहेत."<sup>१६</sup> काशिबाई कानिटकर यांची 'रंगराव' कादंबरी ही तत्कालीन समाजवास्तवाचा वेध घेणारी कादंबरी आहे. या कादंबरीत येणारे समाजवास्तव अत्यंत सूक्ष्मपणे त्यांनी चितारलेले आहे. त्यामुळे कुसुमावती देशपांडे

यांनी दाखविलेल्या त्यांच्या कादंबरीच्या मर्यादांकडे दुर्लक्ष करता येते. काशिबाई कानिटकरांनी सामाजिक वास्तवाचे रूप आणि आदर्श मराठी कादंबरीत आणला, तो पुढील काळातील लेखिकांसाठी उपयुक्त ठरलेला दिसतो. १९२० नंतरही त्यांनी कादंबरीलेखन चालू ठेवले होते. या काळात लिहिलेल्या कादंबरीचा विचार पुढे १९२०च्या कालखंडात केलेला आहे.

## २. श्रीमती इंदिराबाई हरिपूरकर

श्रीमती इंदिराबाई हरिपूरकर यांची 'दैवलीला' ही कादंबरी १९११ साली प्रकाशित झाली. जीवनात जे जे घडले त्यांचे प्रमाणिक आणि वस्तुनिष्ठ व तटस्थ चित्रण या कादंबरीत लेखिकेने केलेले आहे. या कादंबरीत लपवावे असे काही वाटले नाही आणि तसे प्रसंगही आपल्या आयुष्यात घडले नाहीत, असे लेखिकेने प्रांजळपणे नमूद केले आहे.<sup>१७</sup> या कादंबरीत 'इंदिरा' नावाच्या मुलीची जीवनकहाणी येते. तिच्या आयुष्यातून दुःखाचा फेरा हटत नाही, असे या कादंबरीचे सूत्र आहे. श्रीमंत घराणे असूनही इंदिरा गरीब कुटुंबातील दिवाकरशी लग्न करते. त्यातून येणाऱ्या संकटांचा समर्थपणे मुकाबला करत संसार सांभाळते. संसारात तिला कोणतेच सुख प्राप्त होत नाही. तिच्या दोन्ही मुलांचा मृत्यू, दिवाकरला होणारा क्षयरोग, मुलीप्रमाणे सांभाळलेली नणंद निघून जाणे आदींतून इंदिरेच्या जीवनातील दुःख लेखिकेने विशद केलेले आहे. कादंबरीची भाषा साधी आणि परिणामकारक आहे. या कादंबरीच्या रूपाने मराठीत स्त्रीलिखित आत्मनिवेदनात्मक कादंबरीचा पाया रोवला गेला असे म्हणता येते.

### ३. दुर्गाबाई जोशी

१९१३ मध्ये दुर्गाबाई जोशी यांची 'सुशीला' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. सिंधू या टोपण नावाने त्यांनी सुशिलेची सांगितलेली दुःखद जीवनकहाणी या कादंबरीत येते. कादंबरीचा शेवट सुशीलेच्या आत्महत्येने होतो. आपल्या पतीच्या ध्येयसिद्धीसाठी ती आत्महत्येचा पर्याय स्वीकारते. स्त्रीजीवनातील वेदना, समाजातील उथळपणा आणि ढोंग, अनिष्ट रूढी, त्या रूढींचे होणारे घातक परिणाम, मानवतेचा गळा आवळणारे समाजाचे कडक दंडक, स्त्रीशिक्षण, शिक्षणविषयक मतभेद अशा गोष्टींतून ही कादंबरी तत्कालीन समाजाची ओळख करून देते. या कादंबरीत झालेला पत्रात्मक शैलीचा वापर हे या कादंबरीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

### ४. गिरीजाबाई केळकर

गिरीजाबाई केळकर यांची 'पुरी हौस फिटली' यांची ही कादंबरी १९१६ साली प्रसिद्ध झाली. एका कुटुंबाची कथा या कादंबरीत आलेली आहे. बालविवाह, बिजवराशी लग्न, अनाचार, सद्विचार, मुलांवर संस्कार, कुटुंबातील हेवेदावे, स्वार्थीवृत्ती बळावल्याने परस्परांबद्दल निर्माण होणारी मत्सराची भावना आदींचे दर्शन या कादंबरीतून गिरीजाबाई केळकर यांनी घडविलेले आहे. बोधवादी दृष्टिकोण प्रकट करणाऱ्या या कादंबरीला वास्तवाचं भान आहे.

### ५. इंदिरा सहस्रबुद्धे

इंदिरा सहस्रबुद्धे यांची 'गोदावरी' ही कादंबरी १९१६ रोजी प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीची नायिका गोदावरी आहे. गोदावरीचे हे आत्मवृत्त अतिशय प्रांजळ, हृदयस्पर्शी, तत्कालीन स्त्रीजीवनावर प्रकाश टाकणारं आहे. गोदावरी या कादंबरीवर

हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबरीलेखनाचा प्रभाव जाणवतो. वडील, मुलाच्या लग्नासाठी ठरविलेल्या मुलीशी स्वतः विवाह करणारे गोविंदराव, एका महिन्याच्या मुलांची ठरविली जाणारी लग्ने, बालाजरठविवाह आदींचे चित्रण या कादंबरीत येताना दिसते.

#### ६. जानकीबाई देसाई

जानकीबाई देसाई यांनी हुंडापद्धतीचा कडाडून निषेध करण्यासाठी 'गृहलक्ष्मी' (१९१५), स्त्रीधर्म सांगण्यासाठी 'प्रेमळ सवत' (१९१७), 'सौभाग्यतिलक' (१९१८) 'पातिव्रत्याची कसोटी' (१९१९) इत्यादी कादंबऱ्या लिहिल्या. यातील बहुतांशी कादंबऱ्या प्रभाव टाकू शकल्या नाहीत. परंपरा, धर्मव्यवस्था, समाजातील चालीरिती, यातून स्त्रियांकडे पाहणारा परंपरावादी दृष्टिकोण या कादंबरीतून समोर येताना दिसतो. परंतु सकस आणि दर्जेदार व्यक्तिरेखा निर्माण करण्यात जानकीबाई देसाई यांना आलेले अपयश, रचनाबंधात प्रयोगशीलतेचा अभाव, मनोरंजन करणारी, परंपरेला वाव देणारी कथानके, परंपरावादी दृष्टिकोणातून येणारा आशय, परंतु सामाजिक चालीरिती विरोधात आवाज असे संमिश्र रूप जानकीबाई देसाई यांच्या कादंबरीत जाणवते. 'ताजमहाल' ही त्यांची ऐतिहासिक कादंबरी दोन भागांमध्ये, सहा खंडांमध्ये आणि अनेक प्रकरणांमध्ये विभागलेली दिसते. तिच्यात अनेक रहस्यांचा समावेश आहे.

#### ७. गोदावरीबाई पंडित

गोदावरीबाई पंडित यांची अद्भुतरम्य कादंबरी 'प्रीतीचा मोबदला अथवा पुष्पगुच्छ' इ. स. १८९० मध्ये प्रसिद्ध झाली असून दहा प्रकरणांत विभागलेली ही कादंबरी स्त्रीशिक्षणाचे महत्त्व पटवून सांगते. स्त्रियांना शिक्षण देण्यात आळस करू नका

असे सूत्र या कादंबरीत दिसून येते. बोधवादी स्वरूप, वेषांतर, रहस्य, योगायोग, हिंदीचा वापर, वाचकांशी हितगूज, आदर्शतत्त्व अशा तत्कालीन परंपरेत बसणाऱ्या अनेक गोष्टींनी ही कादंबरी सजलेली आहे.

## ८. अनुसयाबाई देशपांडे

अनुसयाबाई देशपांडे यांची १९१२ मध्ये प्रसिद्ध झालेली 'वसईचा वेढा' ही ऐतिहासिक कादंबरी मराठ्यांच्या इतिहासातील एका महत्त्वाच्या घटनेवर आधारित आहे. थोरले बाजीराव पेशवे, चिमाजी अप्पा यांच्या पराक्रमाची साक्ष देणाऱ्या आणि पोर्तुगीजांच्या ताब्यातून वसईचा किल्ला जिंकणाऱ्या प्रसंगांची ही कादंबरी आहे.

१८८५ ते १९२० हा कालखंड लक्षात घेता या काळातील कादंबरीचे स्वरूप बहुविध आहे, असे दिसून येते. अद्भुतरम्य, ऐतिहासिक, सामाजिक, भाषांतरित अशा सर्वच प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा समावेश या काळात करता येतो. आत्मनिवेदनाचे तंत्र, पत्रात्मक शैलीचा वापर करून मराठी कादंबरीच्या रूपबंधाला धक्का दिलेला दिसतो. व्यक्तिरेखा ठसठशीत उतरलेल्या आहेत. विषयामध्ये विविधता, विदारक मनःस्थिती, व्यापक अनुभूती, सूक्ष्म निरीक्षण, स्त्रीशिक्षणाचे महत्त्व आदि गोष्टी या कादंबरीलेखनातून दिसून येतात. जाचक रूढींच्या विरुद्ध बंड पुकारण्याची क्षमता या कादंबरीलेखिकांमध्ये असली तरी परंपरेला चिकटून राहताना काही जुन्या मूल्यांवर त्या श्रद्धा ठेवताना दिसतात. बोधवाद, प्रांजळ निवेदन, आत्मचिकित्सा आदि घटकदेखील या काळातील कादंबरीलेखनात दिसून येतात.

## २.३.३. १९२० ते १९४५चा कालखंड

१९२० ते १९४५ हा कालखंड मराठी साहित्याच्यादृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा

कालखंड आहे. १९२० पूर्वी निर्माण झालेल्या सामाजिक आणि राजकीय चळवळींचा प्रभाव १९२० ते १९५० या कालखंडावर पडलेला आहे. या प्रभावातून महाराष्ट्रात सामाजिक स्थित्यंतर अधिक गतिशील झाल्यामुळे या काळातील विविध सामाजिक राजकीय चळवळींनी लक्ष वेधून घेतले होते. स्त्रियांच्या प्रश्नांकडे लक्ष वेधून घेणाऱ्या सामाजिक चळवळी, दलितांचे प्रश्न मांडणाऱ्या सामाजिक चळवळी, चलेजावचा लढा, महात्मा गांधी आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्यात झालेला पुणे करार, राजर्षी शाहू महाराजांनी बंद केलेल्या मुरळी, देवीदासी प्रथा, दलितांना ५० टक्के दिलेले आरक्षण, या काळात झालेले पहिले आणि दुसरे महायुद्ध आदि घटकांनी महाराष्ट्राच्या सामाजिक आणि राजकीय समाजजीवनावर परिणाम केलेले होते. त्याचा काही प्रभाव या काळात लेखन करणाऱ्या स्त्रियांवर पडलेला होता का, हे या भागात आपण तपासणार आहोत. या काळात कादंबरीलेखन करणाऱ्या शारदा भट, जानकीबाई देसाई, काशीबाई कानिटकर, शांताबाई नाशिककर, कमलाताई बंबेवाले, इंदिरा सहस्रबुद्धे, विभावरी शिरूरकर, कुमुदिनी प्रभावळकर, गीता साने या प्रमुख लेखिका दिसतात.

## अ. सामाजिक कादंबऱ्या

### १. शारदा भट

१९२० ते १९४५ या काळात प्रसिद्ध झालेल्या स्त्रियांच्या सामाजिक कादंबरीत विविधता आहे. समाजाविषयीचे निरीक्षण आहे. या निरीक्षणातून तत्कालीन समाजव्यवस्थेचे दर्शन घडताना दिसते. यशोदा भट लिखित 'मुलांचे बंड अथवा प्रतिज्ञाभंग' (१९२१) या कादंबरीचा नायक असलेला यशवंत देशसेवेची स्वप्ने पाहत असताना आपले प्रोफेसर केवळ बोलके सुधारक असल्याचे त्याला कळते. मग

अविवाहित राहून देशाची सेवा करण्याची प्रतिज्ञादेखील तो मोडतो. त्याचे सहकारीही हाच मार्ग पत्करतात. शेवटी त्याचे गुणप्रभेशी लग्न होते आणि त्यांचा सुखाने संसार सुरू होतो. लग्नानंतरही समाजसेवेचे काम करणारी गुणप्रभा तत्कालीन समाजसेविकांचं प्रतिनिधीत्व करताना दिसते. गांधीजींचे स्त्रिविषयक विचारदेखील लेखिकेने या कादंबरीच्या माध्यमातून मांडलेले आहेत. स्त्रियांच्या उन्नतीखेरीज देशाची उन्नती शक्य नाही, या विचारांतून लेखिकेवर असलेला गांधीवादाचा प्रभाव जाणवतो. एकंदरीत तत्कालीन समाजव्यवस्थेतील बोलके सुधारक, त्यांची पोपटपंची आणि व्यवहारात असलेली कार्यशून्यता, स्त्रीशिक्षण असे विषय हाताळताना सामाजिकता हे सूत्र शारदा भट यांच्या कादंबरीतून दिसून येते.

## २. जानकीबाई देसाई

जानकीबाई देसाई यांच्या ‘पत्नीव्रताची कसोटी’ (१९२१) ‘अघोर पातक’ (१९२४), ‘मूकनायिका’ (१९२७) आदि कादंबरीतून तत्कालीन समाजमानस व्यक्त होते. द्रव्यलोभामुळे माणसाचं होणारं अधःपतन, दुर्जन आणि सज्जन यांच्या लढाईत शेवटी सज्जनांचा होणारा विजय, सत्याचा मार्ग पत्करला तर होणारी सुखप्राप्ती आदि विषयवस्तूंतून ‘पत्नीव्रताची कसोटी’ या कादंबरीचे कथानक आकाराला येताना दिसते. ‘अघोर पातक’ या कादंबरीतून दोन मित्रांचे दर्शन घडताना दिसते. या कादंबरीतून येणारी करीम आणि बशीर या दोन मित्रांची कहाणी म्हणजे ‘पत्नीव्रताची कसोटी’ या कादंबरीचा पुढचा भाग होय. कादंबरीत असंगती, विस्कळीतपणा, चमत्कार आणि योगायोग दिसून येतो. ‘मूकनायिका’ या कादंबरीतून स्त्रीजावनाची ससेहोलपट जानकीबाई देसाई यांनी अधोरेखित केली आहे. या कादंबरीतून भागीरथी या मुलीच्या माध्यमातून मुक्या आणि बहिऱ्या असणाऱ्या मुलींच्या आयुष्यातील वेदना मांडलेल्या



आहेत. जन्मतःच व्यंग असलेल्या मुलींना कोणत्या समस्यांना सामोरे जावे लागते, त्याचा तपशील या कादंबरीतून उतरताना दिसतो. स्त्रीजीवनातील समस्या मांडताना स्त्रीजीवनातील विविध कंगोरे जानकीबाई देसाई यांनी उलगडवले आहेत.

### ३. काशीबाई कानिटकर

काशीबाई कानिटकर यांच्या १९२० नंतरच्या काळात लिहिलेल्या 'पालखीचा गोंडा' (१९२८) या कादंबरीत दोन बहिणींच्या जीवनाचे वृत्तांकन केलेले आहे. त्यांच्या या कादंबरीतून दोन बहिणींच्या जीवनातील संदर्भ आणि समाजव्यवस्था यांचे दर्शन घडते. स्त्रियांची परवशता, हतबलता, सासरी होणारा छळ आणि त्याची दाहकता, त्यातून व्यक्त होणारी अगतिकता, स्त्रीच्या जगण्यातील दयनीय अवस्था आदि घटकांचे सूक्ष्म तपशील काशीबाई कानिटकर यांच्या कादंबरीतून व्यक्त होताना दिसतात.

### ४. शांताबाई नाशिककर

शांताबाई नाशिककर यांनी 'लग्नाचा बाजार' (१९२९) या कादंबरीतून हुंड्यासारखा सामाजिक प्रश्न हाताळला आहे. लग्नाच्या बाजारात हुंड्याच्या नावाखाली विकल्या जाणाऱ्या मुलींची वेदना या कादंबरीतून प्रकटते. स्त्रीला वस्तूचे रूप देऊन तिचा बाजार करणाऱ्या व्यवस्थेची मानसिकता, पैशांच्या माध्यमातून स्त्रीचे केले जाणारे शोषण, गरीब समाजातील मुलींची होणारी कुचंबणा, त्यांच्या वाट्याला येणारे नैराश्य या कादंबरीतून दिसून येते. हिंदू समाजातील विवाहपध्दती, यामध्ये पुरुषांना दिलेले अवाजवी अधिकार, त्यातून होणारे शोषण सुरेश, सत्यवती आणि सुमित्रा यांच्या माध्यमातून मांडलेले आहे. 'लग्नाचा बाजार' या कादंबरीचा उद्देश स्त्री वर्गाच्या, स्त्रीस्वातंत्र्याच्या व स्वास्थ्याच्या दृष्टीने आपल्या विवाहसंस्थेत इष्ट ती क्रांती

घडवून आणणे जरूर आहे, हे दाखविण्याचा असल्याने त्यांनी विवाहसंस्थेतील दोष दाखविण्यासाठी काही उदाहरणे कथानकासाठी घेतलेली आहेत. पण ही कादंबरी हेतुपुरस्सरपणे लिहिली असल्याने कथानकाची ओढाताण फार झाली असून स्वभावरेखाटनही नीट साधले नाही.”<sup>१८</sup> प्र. वा. बापट आणि ना. वा. बापट यांच्या विवेचनातून या कादंबरीच्या मर्यादा दिसत असल्या तरी या कादंबरीचा कालखंड लक्षात घेता नाशिककर यांच्या लेखनातील क्रांतिबीजे अत्यंत महत्त्वाची आहेत, हे लक्षात येते.

‘हाच का धर्म’ (१९३०) या कादंबरीतून धर्माच्या नावाखाली चाललेल्या अघोरीपणाचे, ढोंगीपणाचे आणि भोळ्या श्रद्धा आदिंचे चित्रण येते. या कादंबरीच्या शीर्षकातून शांताबाई नाशिककर यांचा सामाजिक दृष्टिकोण अधोरेखित होताना दिसतो. जातीभेद, प्रांतभेद, वर्णभेद, त्यांच्यातील लुटारूपणा, भोळ्या भाविकांचे विधी यातून धर्माच्या नावाखाली होणाऱ्या लुटारू व्यवस्थेचा पंचनामा शांताबाई नाशिककर यांनी केलेला आहे. धर्म आणि परंपरा यांच्या आधारे सामान्य माणसाचे शोषण करणाऱ्या आध्यात्मिक वृत्तीला धारेवर धरण्याचे काम नाशिककर यांनी केलेले आहे. कालखंड आणि कादंबरी यांचा विचार करीता लेखिकेची क्रांतिकारी विचारधारा अत्यंत महत्त्वाची आहे. त्यामुळे सामाजिकतेबरोबर या कादंबरीला वैचारिकतेचे अधिष्ठान लाभलेले आहे.

#### ५. कमलाताई बंबेवाले

कमलाबाई बंबेवाले यांच्या ‘बंधमुक्ता’ (१९३०) या कादंबरीतून घटस्फोटाचा प्रश्न हाताळलेला आहे. या कादंबरीच्या शीर्षकातून व्यक्त होणारा मुक्तीचा विचार

स्त्रीजीवनाशी निगडित आहे. उषा या नायिकेच्या माध्यमातून वाचकांना विचारप्रवृत्त करण्यास भाग पाडलेले आहे. स्त्रीचे वैवाहिक जीवन सुखकारक नसेल, नवरा बाहेरख्याली आणि व्यसनी असेल, त्याने दुसरे लग्न केले तर स्त्रीला घटस्फोटाची परवानगी असावी असा विचार उषा या नायिकेच्या माध्यमातून मांडला आहे. हिंदू धर्मातील कायदे स्त्रीच्या अधोगतीला कसे कारणीभूत ठरतात, या कायद्यामुळे स्त्रीला कोणत्या वेदनेला सामोरे जावे लागते, याचा विचार या कादंबरीच्या माध्यमातून बंबेवाले यांनी केलेला आहे.

#### ६. इंदिरा सहस्रबुद्धे

१९२० नंतरच्या काळात लेखन करणाऱ्या इंदिरा सहस्रबुद्धे यांच्या 'बाळूताई धडा घे' (१९३१) या कादंबरीतून विवाहसंस्था स्त्रीचा विचार करित नाही हा विचार मांडून तत्कालीन समाजव्यवस्थेत स्त्रीचे होरपळलेपण अधिक वास्तवदर्शीपणे रेखाटलेले आहे. या माध्यमातून त्यांनी नव्या प्रश्नांची मांडणी केलेली आहे.

#### ७. विभावरी शिरूरकर

१९२० ते १९४५ या काळातील महत्त्वाची स्त्रीकादंबरीकार म्हणून विभावरी शिरूरकर यांचा उल्लेख करावा लागतो. 'हिंदोळ्यावर' (१९३४) या त्यांच्या कादंबरीतून पतीसुखाला वंचित झालेल्या स्त्रीच्या मनातील वैचारिक आंदोलने लेखिकेने मांडलेली आहेत. स्त्रीजीवनातील ज्वलंत आणि मूलगामी समस्या मांडताना स्त्रीचा सामाजिक, राजकीय विचार विभावरी शिरूरकर मांडतात. अचला ही कादंबरीची नायिका दारूबाज नवऱ्याला सोडून आपल्या भावाच्या आश्रयाला येते. शारीरिक भावना असह्य होतात, त्याचवेळी अचला विरागच्या प्रेमात पडते. या

कथानकातून स्त्रीला लैंगिक स्वातंत्र्य मिळाले पाहिजे, ही भावना या कादंबरीतून पुढे येताना दिसते. लैंगिक स्वातंत्र्य एवढाच 'हिंदोळ्यावर' या कादंबरीचा आशय नाही, रूढ सामाजिक व्यवस्थेत आंतरजातीय व विवाहबाह्य संबंधाचे भवितव्य आणि तत्कालीन रूढ व्यवस्थेत व्यक्तिस्वातंत्र्यावरची बंधने हाही आशय व्यक्त झालेला आहे. कादंबरीच्या रचनेच्या संदर्भात कुसुमावती देशपांडे म्हणतात. “आतापर्यंत चर्चिलेल्या इतर लेखिकांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे येथे कथानक बहुरंगी करण्याचा प्रयत्न नाही. कथेविषयीच्या पारंपरिक कल्पनांमुळे किंवा कथेने करमणूक व्हावी म्हणून प्रत्ययाच्या पलिकडील जीवनाचे कल्पनानिष्ठ वर्णन कुठेही घुसडलेले नाही. यामुळे कथा आटोपशीर, सौष्ठवपूर्ण व परिणामकारक झालेली आहे.”<sup>१९</sup> 'विरलेले स्वप्न' (१९३५) या विभावरी शिरूरकर यांच्या कादंबरीत प्रयोगशीलता दिसते. रोजनिशीच्या माध्यमातून आकाराला येणाऱ्या या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा बेडर आणि धाडसी दिसतात. नायक वैशाख आणि नायिका रोहिणी यांच्या माध्यमातून या काळातील स्त्री आणि पुरुष यांच्या विचार करण्याच्या पद्धती समजून येतात. गरीबांविषयी कळवळा, श्रीमंतीविषयी विरक्ती, शिक्षण क्षेत्रातील जातीयवाद व वशिलेबाजी आदि घटकांचे दर्शन या कादंबरीतून दिसून येते.

#### ८. कुमुदिनी प्रभावळकर

कुमुदिनी प्रभावळकर यांच्या 'अनियमित जग' (१९३४) आणि 'निर्माल्यातील कळी' (१९३५) या दोन्ही कादंबऱ्यांतून सामाजिक वास्तवाचे चित्रण आलेले आहे. 'अनियमित जग' या कादंबरीच्या शीर्षकातूनच मानवी जीवनातील अनियमितपणाचा आणि विसंगतीचा प्रत्यय त्यांनी दाखवलेला आहे. 'निर्माल्यातील कळी' या

कादंबरीच्या माध्यमातून त्यांनी वेश्यांचे जीवन, त्यांच्या जीवनातील समस्या, त्यांची होणारी ससेहोलपट आदींचा पट या कादंबरीतून उलगडवला आहे. या कादंबरीतून येणाऱ्या श्यामला आणि वत्सला यांच्या माध्यमातून त्यांनी वेश्यांच्या जीवनाचे कंगोरे टिपले आहेत. वेश्या व्यवसायातून निर्धाराने बाहेर पडलेली, सुरेशबरोबर लग्न करून सुखी संसार मांडणारी, वैवाहिक जीवनाच्या माध्यमातून मातृत्वाचे सुख अनुभवणारी श्यामला स्त्रीच्या निर्धारिवृत्तीचे प्रतिनिधीत्व करते. तर दुसऱ्या बाजूला आपल्या व्यवसायात रममाण झालेली, पण नंतर दुःखाच्या विवंचनेत अखंड बुडलेली, अगतिकतेचा आणि पराधीनतेचा प्रत्यय आलेली वत्सला स्त्रीच्या वेदनेच्या कळा उलगडून दाखवते. या काळातील सामाजिक कादंबरीतून तत्कालीन समाजव्यवस्थेचे प्रभावीपणे दर्शन घडते.

## ९. गीता साने

गीता साने या कालखंडातील महत्त्वाची कादंबरीलेखिका आहे. 'निखळलेली हिरकणी' (१९३६) या कादंबरीच्या माध्यमातून त्यांनी बालविवाहाचा प्रश्न मांडलेला आहे. बालविवाहाच्या दुष्परिणामांना सामोरे गेलेल्या महिलांचे आक्रंदन या कादंबरीत दिसून येते. कादंबरीची नायिका कृष्णा, लहान असतानाच अच्युतशी तिचा विवाह होतो. परंतु अच्युत याने तिच्याशी शारीरिक पातळीवर संबंध ठेवल्यानंतर तिला हिस्टेरियाचा विकार होतो. तिला दिवस जातात. परंतु दोन्ही वेळा तिचा गर्भपात होतो. हिस्टेरियाच्या विकारामुळे ती अच्युतपासून दूर राहण्याचा निर्णय घेते. अच्युत तिला समजावतो. परंतु ती आपला हेका सोडत नाही. यानंतर कृष्णा हिची मैत्रीण रतन हिच्याशी अच्युत विवाह करतो. शेवटी कृष्णाचा मृत्यू होतो. बालविवाहाच्या समस्या,

स्त्रियांचे आर्थिक प्रश्न, हिंदू धर्मात जगणाच्या स्त्रियांच्या समस्या या कादंबरीतून अधोरेखित होतात. 'हिरवळीखाली' (१९३६) या त्यांच्या कादंबरीत बिजवराशी लग्न केलेल्या मुलीची समस्या मांडलेली आहे. या कादंबरीत येणारी नायिका 'मधू' पतीच्या आणि सासूच्या सांगण्याप्रमाणे वागणारी आहे. तिच्या वर्तनात कोणताही बदल होत नाही. या कादंबरीत सामाजिकता दिसून येत नाही. ती का येत नाही हादेखील प्रश्न कादंबरीचे कथानक पाहिल्यावर पडतो. 'वठलेला वृक्ष' (१९३६) या कादंबरीतून गीता साने यांनी विमल या नायिकेच्या माध्यमातून हिंदू विवाह, हिंदू विवाहपद्धती, वधू परीक्षा याबाबत विचार मांडलेले आहेत. 'लतिका' (१९३७) या कादंबरीतून राधेची जीवनकथा आणि तिचा संघर्ष मांडलेला आहे. स्त्रियांच्या जीवनातील संघर्षावर आधारलेल्या या कादंबरीत समाजसेवा, भिकाऱ्यांचा प्रश्न, पारतंत्र्यामधील उदासिनतेची भावना, मातेचे कर्तव्य आदि आशयसूत्रे येताना दिसतात. 'फेरीवाला' (१९३८) या कादंबरीतून गीता साने यांनी बेकारीचा प्रश्न मांडलेला आहे. 'आविष्कार' (१९३९) या कादंबरीतून गीता साने यांनी राजकीय चळवळीचे दर्शन घडवलेले आहे. क्रांतिकारकांच्या गटात सामिल झालेला, मातृभूमीवर नितांत प्रेम असलेला आणि सावरकरांना आदर्श मानणारा अजय हा या कादंबरीचा नायक असून त्याच्या माध्यमातून राजकीय आणि सामाजिक विचारधारा मांडण्यात गीता साने यशस्वी झालेल्या आहेत. राजकीय स्वातंत्र्य की सामाजिक स्वातंत्र्य? या वादात सामाजिक स्वातंत्र्य महत्त्वाचं आहे, हे विचार अजयला पटतात आणि तो सामाजिक स्वातंत्र्यात स्वतःला झोकून देतो, हे या कादंबरीचे कथानक आहे. समाजकारण आणि राजकारण यावर भर देणारी 'माळरानात' (१९४१) आणि अस्पृश्यतेचे चित्रण करणारी 'धुके आणि दहिवर' (१९४२) या दोन महत्त्वाच्या कादंबऱ्या होत.

इंदिरा पेंडसे यांची 'लतिका' (१९३७) ही कादंबरी पिता-पुत्राच्या मतभेदावर आधारित आहे. स्त्रीपुरुषांचे विवाहोत्तर सहजीवन आणि स्त्रियांच्या हक्कांबद्दलची जाणीव कमला सोहोनी यांच्या 'वादळापूर्वी' (१९३७) या कादंबरीत येते. प्रेमा कंटक यांच्या 'काम आणि कामिनी' (१९३७) या कादंबरीत वैवाहिक ब्रह्मचर्य आणि ग्रामोद्धार आदि तत्त्वे मांडलेली आहेत. मी का जगावे?, या प्रश्नातून 'अग्नियान' (१९४२) या कादंबरीमध्ये प्रेमा कंटक यांनी रोहिणी या मुलीचे जीवन मांडलेले आहे. आनंदीबाई जयवंत यांच्या 'उर्मिला' या कादंबरीतून पाश्चात्य विचारांमुळे हट्टी बनलेल्या उर्मिलेचे जीवन साकारलेले आहे. सदानंदच्या माध्यमातून बदलणारी उर्मिला शेवटी उदारमतवादी विचारधारेची बनते. कुमुदिनी प्रभावळकर यांनी 'एकेरी गाठ' (१९३७) या कादंबरीच्या माध्यमातून घटस्फोटाचा प्रश्न मांडलेला आहे. तर 'कल्पना' (१९३८) या कादंबरीतून स्त्रीस्वातंत्र्याचा प्रश्न आणि 'रस्सीखेच' (१९३९) या कादंबरीतून प्रभावळकर यांनी प्रेमाचा त्रिकोण रंगविला आहे. बालसंगीतावर आधारलेली 'बेसूर संगीत' (१९३८) आणि 'परतदान' (१९४३) या कादंबरीतून पती आणि पत्नी यामधील प्रेम दाखविले आहे.

शांताबाई नाशिककर यांच्या 'चिखलातले कमळ' (१९३९), 'माझी कोरीव लेणी' (१९४०), 'किर्ती' (१९४२), 'पुसलेल्या रांगोळ्या' (१९४७) यांसारख्या कादंबरीतून सामाजिक समस्या, विवाहपध्दती, तत्कालीन समाजव्यवस्था व मध्यमवर्गीय स्त्रियांच्या जीवनातील प्रश्न येतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या शीर्षकातून स्त्रीजीवनाचा वेध निदर्शनास येतो. मालतीबाई दांडेकर यांच्या 'मातृमंदिर' (१९४१) या कादंबरीतून दोघी बहिणींच्या जीवनाचे दर्शन घडते. त्यांच्या 'तेजस्विनी' (१९४३) या कादंबरीत क्षमा या नायिकेच्या माध्यमातून स्त्रीच्या चाकोरीबद्ध जीवनाचा आढावा

घेतलेला आहे. 'वज्रलेख' (१९४६) या कादंबरीतून विवाह आणि विवाहामुळे घातलेली बंधने अधोरेखित होतात. तर 'कृष्णरजनी' (१९४७) या कादंबरीतून परित्यक्ता स्त्रियांची जीवनकहाणी मांडण्यात मालती दांडेकर यशस्वी झालेल्या दिसतात. शांता शेळके यांच्या 'स्वप्नतरंग' (१९४५) मधून सुमित्रा नावाच्या भावनाप्रधान मुलीच्या जीवनाचा पट उलगडून दाखविलेला आहे. 'विझती ज्योत' (१९४६) या कादंबरीतून कोष्टी समाजाचे तर 'कोजागरी' (१९४७) या कादंबरीतून द्वितीय विवाहाचा प्रश्न शांता शेळके यांनी मांडलेला आहे. सरोजिनी बाबर यांच्या 'कमळाचं जाळं' (१९४६) या कादंबरीतून मुकुंदा आणि उषा यांच्या प्रेमावर आधारित असून या कादंबरीत सामाजिक वास्तवाचे दर्शन घडत नाही.

या कालखंडातील स्त्रीशी निगडित सामाजिक समस्या हाताळण्यात या लेखिका यशस्वी होताना दिसतात. हुंडाबळी, वेश्याव्यवसाय, व्यंग असलेल्या मुलींच्या जीवनातील प्रश्न मांडण्यातून लेखिकांचा नितळ आणि स्वच्छ सामाजिक दृष्टिकोण दिसतो. परंतु सज्जन आणि दुर्जन अशीच लढाई दाखवून सज्जनाचा विजय दाखविण्यापर्यंतची भूमिका या लेखिका घेताना दिसतात. या काळातील लेखिकांच्या कादंबऱ्या बोधप्रधान आहेत. त्यातून समाजबदलाची कोणतीही दिशा गवसत नाही. समाजवास्तव रेखाटण्यात जरी या लेखिका यशस्वी झालेल्या असल्या तरी ते समाजवास्तव बदलावे यासाठीच्या कृतिशीलतेचा अभाव आढळतो. बंडखोर स्वरूपाच्या नायिका या काळातील कादंबरीत येत नाहीत. परंपरेचा स्वीकार करून त्यातील मूल्यार्थता स्वीकारून वाईट परंपरा बाजूला सारा, असा कातडीबचावपणा त्यांच्या भूमिकेत दिसतो. मात्र काळाची मर्यादा लक्षात घेता तत्कालीन समाजव्यवस्थेचे वास्तवदर्शी दर्शन घडविण्यात या लेखिका यशस्वी झालेल्या



दिसतात. “१९२० ते १९४७ या कालखंडातील कादंबरीकाराना स्त्रियांच्या समस्या मांडण्यात ‘रस’ आहे,”<sup>३०</sup> असे विधान भालचंद्र फडके यांनी केलेले आहे. या काळात कादंबरीलेखन करणाऱ्या स्त्रियांनी कथानकाच्या रचनेकडे अधिक लक्ष दिलेले नाही. परंतु या कालखंडातील स्त्रियांच्या कादंबरीत त्यांच्या अनेक समस्यांचा विचार झालेला आहे. त्या समस्यांची बहुविध अंगे टिपण्यात या काळातील लेखिका यशस्वी झालेल्या आहेत. मराठी कादंबरीत भारतीय विवाहसंस्थेबद्दल या काळात प्रश्न विचारले गेले, हा या काळाचा महत्त्वाचा विशेष आहे.

## ब. ऐतिहासिक कादंबरी

१९२० ते १९४५ या काळात स्त्रियांनी जसे सामाजिक कादंबऱ्यांचे लेखन केले तसेच ऐतिहासिक कादंबरीचेदेखील लेखन केले. या काळातील ऐतिहासिक कादंबरीत प्रगल्भता जाणवत नाही. परंतु ऐतिहासिक तपशीलाचा वापर करून कथानक मांडण्यात या लेखिका यशस्वी झालेल्या दिसतात. जानकीबाई देसाई यांच्या ‘दिलबहार’ (१९२३) या ऐतिहासिक कादंबरीत सिकंदर लोदीच्या दिलबहार नावाच्या मुलीची कहाणी येते. दिलबहारच्या माध्यमातून सज्जन विरूद्ध दुर्जन अशी लढाई दाखवून शेवटी सज्जनांना झालेला सुखाचा लाभ या कादंबरीतून मांडलेला आहे. ‘साम्राज्यासाठी’ (१९३१) या त्यांच्या दुसऱ्या कादंबरीत विजयनगरच्या साम्राज्याची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आलेली आहे. विजयनगरच्या सम्राटपदासाठी पिता-पुत्र, भाऊ-भाऊ यांच्यातील कारस्थानं आणि त्यातच पुन्हा परकीय आक्रमणाचा धोका आदींचे चित्रण या कादंबरीतून त्यांनी केलेले आहे.

राजपुतांमधील वैरावर आधारित 'कौमुदी' (१९२६) या ऐतिहासिक कादंबरीतून शांताबाई नाशिककर यांनी राजपुतांची स्वभाववैशिष्ट्ये, त्यांचा बाणेदारपणा आणि अगदी शेवटचं टोक गाठणारं आपापसातील वैर आदि घटक येताना दिसतात. बाबराच्या नंतर हुमायून याने राज्यपदाची सूत्रे हातात घेतल्यानंतरचा हा काळ आहे. या काळात कमलपूर, पुष्पपूर आणि बिसनगर ही राजपुतांची त्यावेळची प्रमुख राज्ये होती. या राज्यांचा संबंध कौमुदी या कादंबरीच्या कथानकाशी आहे.

यशोदाबाई भट यांच्या 'राजमाता जिजाबाई' (१९२७) या ऐतिहासिक कादंबरीत राजमाता जिजाबाई यांच्या जीवनाचा वेध घेतलेला आहे. जिजाबाईंचे बालपण, शहाजी राजे यांच्याशी होणारा त्यांचा बालविवाह, लखुजी जाधव आणि शहाजी राजे यांच्यातील वैमनस्याने चिंताग्रस्त झालेल्या जिजाऊ, छत्रपती शिवरायांचा जन्म, त्यानंतर त्यांनी स्थापन केलेले स्वराज्य यांचा तपशील त्यांच्या कादंबरीत येताना दिसतो. यशोदाबाई भट यांचा परंपरावादी दृष्टिकोण या कादंबरीतून प्रकट झालेला आहे. या काळातील तरूणांनी या कादंबरीतून बोध घ्यावा आणि स्वातंत्र्यासाठी लढण्यासाठी प्रेरित व्हावे या हेतूने ही कादंबरी लिहिण्यामागचा त्यांचा हेतू असावा, असे त्यांच्या कादंबरीतील कथानकावरून वाटते.

अन्नपूर्णा सुगवेकरांची 'सोन्याची खाण' (१९३०) या कादंबरीतून संभाजी महाराजांच्या जीवनातील अनेक तपशील साकारलेले आहेत. त्यांच्या जीवनावर आधारित असलेल्या या कादंबरीत संभाजी महाराजांचा मृत्यू, राजाराम महाराजांचा राज्यारोहण प्रसंग, त्यांचा मृत्यू, मराठ्यांमधील दुफळी आणि औरंगजेबाच्या धर्मवेडाचे वास्तवदर्शी चित्रण साकारण्यात 'सोन्याची खाण' ही कादंबरी यशस्वी झालेली आहे.

कुमुदिनी प्रभावळकर यांच्या 'शकुनी मोहोर' (१९३२) या ऐतिहासिक कादंबरीत १८ व्या शतकाच्या उत्तरार्धातील मराठ्यांच्या व राजपुतांच्या वैमनस्याचे चित्रण येते.

या कालखंडात निर्माण झालेल्या ऐतिहासिक कादंबरीत मराठे, मुस्लिम राजवट आणि राजपूत आदींच्या जीवनावर आधारिक कथानके येताना दिसतात. त्यामुळे या काळातील ऐतिहासिक कादंबरीत विविधता नाही. यातील काही कादंबरीत पूर्वग्रहदूषितपणा आणि जातीचा अभिमान येतो. उदा. यशोदाबाई भट यांच्या 'राजमाता जिजाऊ' या कादंबरीत छत्रपती शिवरायांचा उल्लेख गोब्राह्मणप्रतिपालक असा आला आहे. शिवाय शिवराय यांच्याकडे त्या केवळ हिंदूंचे राजे या दृष्टिकोणातून पाहतात. या काळातील ऐतिहासिक कादंबरीतून कोणतीही मूल्यधारणा प्रकट होत नाही. केवळ बोधवाद दिसून येतो. पण हा बोधवाददेखील बाळबोध स्वरूपाचा आहे.

### क. अनुवादित कादंबरी

इंदिरा सहस्रबुद्धे यांची 'केवळ ध्येयासाठी' (१९२४) ही कादंबरी ग्रॅट एलन यांच्या 'द वुमन हू डाईड' या कादंबरीचं स्वैर रूपांतर आहे. १९२० ते १९३५ या काळात स्त्रीने अनुवाद केलेली ही पहिली कादंबरी आहे. शालिनी ही या कादंबरीची नायिका आहे. बाबासाहेब किर्तने यांची ती मुलगी. बाबासाहेब यांचा मित्र डॉ. सुपेकर यांचा मुलगा कमलाकर याच्यावर शालिनी प्रेम करित असते. शालिनी आधुनिक विचारधारा व स्वतःची मते जपणारी असल्यामुळे तिची लग्नविधीबद्दलची मते क्रांतिकारक आहेत. तिच्या मते लग्नविधी म्हणजे स्त्रियांवर लादलेली गुलामगिरी होय. त्यामुळे डॉ. सुपेकर यांचा मुलगा कमलाकर याच्याबरोबर लग्न न करता राहण्याचा

तिचा निर्धार असतो. लग्न न होताच शालिनी कमलाकरबरोबर राहते ही गोष्ट तत्कालीन समाजाला खटकते. त्यातून दोन्ही घरांत वाद होतात. त्याचा परिणाम म्हणून बाबासाहेब किर्तने आणि डॉ. सुपेकर हे शालिनी आणि कमलाकर यांना स्वीकारत नाहीत. या काळातच शालिनीला दिवस जातात. यावेळी कमलाकरचा मृत्यू होतो. त्यामुळे शालिनी एकाकी होते. शालिनीला मुलगी होते. त्यामुळे तिचे जीवन आनंददायी होते. परंतु मुलगी कमलिनी मोठी झाल्यानंतर शालिनीला तिच्या पूर्व आयुष्यबद्दल विचारते. त्यावेळी कमलिनीला धक्का बसतो. ती आई शालिनीचा धिक्कार करू लागते. या काळात ती शालिनीला सोडून आजोबा, डॉ. सुपेकर यांच्याकडे परत जाते. यानंतर शालिनी आत्महत्या करते.

‘केवळ ध्येयासाठी’ ही इंदिरा सहस्रबुद्धे यांची कादंबरी आशयाच्या पातळीवर सकस असून तिचे रूपांतर चांगले झालेले आहे. परंतु या कादंबरीतील विचार भारतीय संस्कृतीला, मानसिकतेला पटणारे नाहीत. पण इंदिरा सहस्रबुद्धे यांना ही कादंबरी अनुवादित करावीशी वाटली, यातच त्यांचे मोठेपण दिसून येते. काळाच्या पुढे जाणारी, स्वतंत्र विचाराची नायिका शालिनी आणि तिला समजून घेऊ न शकणारा समाज यांच्यातील संघर्ष, त्याला शरण न जाणारी आणि शेवटी आत्महत्येचा पर्याय स्वीकारणारी नायिका भारतीय समाजात रूजविण्याचा प्रयत्न करणे ही क्रांतिशीलता अत्यंत महत्त्वाची आहे.

रत्नप्रभा रणदिवे यांची ‘दिव्यचक्षू’ (१९३६) ही कादंबरी रमणलाल देसाई यांच्या गुजराती कादंबरीवर आधारलेली आहे. राजकीय चळवळ हा या कादंबरीचा गाभा आहे. सामाजिक विषमता, स्पर्शास्पृश्य भेद, पुनर्विवाह आदि संदर्भदेखील या

कादंबरीत येताना दिसतात. जनार्दनपंत, सुशीला, अरूण, रंजना आणि पुष्पा, विमोचन यांच्या प्रेमाचा धागादेखील या कादंबरीत गुंफलेला आहे. रमणलाल देसाई यांच्या कादंबरीचा 'छायानट' (१९४४) या नावाने रत्नप्रभा रणदिवे यांनी अनुवाद केलेला आहे. या कादंबरीतदेखील राजकीय विचारधारा मांडलेली आहे. कमल दिक्षित यांनी जेम्स हिल्टन यांच्या 'वुई आर नॉट अलोन' या कादंबरीचा 'निष्कलंक' (१९३९) या नावाने अनुवाद केलेला आहे. मालतीबाई चोळणकरांची 'चित्रलेखा' ही कादंबरी (१९४६) मध्ये प्रसिद्ध झालेली असून भगवतीचरण शर्मा यांच्या कादंबरीचा तो अनुवाद आहे. या काळातील अनुवादित कादंबऱ्यांचा पुढील काळातील स्त्रियांच्या कादंबरीवर प्रभाव पडलेला दिसत नाही.

### २.३.४ १९५० नंतरचा कालखंड

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात या स्त्रीलिखित कादंबरीने कादंबरीचा अवकाश विस्तारलेला दिसतो. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात देशात झालेली भाषावार प्रांतरचना, हरितक्रांती, औद्योगिक क्रांती, शिक्षणाचे सार्वत्रिकीकरण, स्त्रियां संदर्भात कायद्यांची अंमलबजावणी यामुळे सामाजिक, राजकीय, आर्थिकदृष्ट्या परिवर्तन झालेले दिसते. या बदलेल्या पर्यावरणाच्या प्रभावामुळे या काळातील कादंबरी आशयदृष्ट्या बदलेली दिसते. त्यामुळे काळानुसार स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी बदलत गेलेली दिसते. या कालखंडातील महत्त्वाच्या स्त्रीकादंबरीकारांची वाटचाल पुढीलप्रमाणे समजून घेता येते.

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात लेखन करणाऱ्या विभावरी शिरूरकर यांनी स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातदेखील कादंबरीलेखन केलेले आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात 'बळी' (१९५०), 'जाई' (१९५३) आणि 'शबरी' (१९६६), 'उमा' (१९६६) आदि

कादंबऱ्यांचा अवकाश त्यांचे स्त्री कादंबरीकार म्हणून या काळातील योगदान अधोरेखित करतात. ‘बळी’या त्यांच्या कादंबरीने स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीला वेगळे वळण दिले. याबाबत कुसुमावती देशपांडे म्हणतात, “अशा सहृदय वस्तुनिष्ठेचा आविष्कार विभावरी शिरूरकरांची पुढील कादंबरी ‘बळी’ (१९५०)मध्ये दृष्टीस पडतो. या कथेने मराठी कादंबरीस नवे वळण लावून तिच्यात नवा जोम उत्पन्न व्हावयास हवा.”<sup>२१</sup> विभावरी शिरूरकर यांच्या ‘बळी’ या कादंबरीत मांगगारूडी समाजातील व्यक्तींनी सोसलेल्या दुःखाचे, त्यांच्यातील ओंगळपणाचे, त्यांच्या पशुपातळीवर असलेल्या जीवनाचे दर्शन घडविले आहे. मांग गारूडी समाजातील दारिद्र्य, गुन्हेगारी, निरक्षरता, दिशाहीन जीवन जगणाऱ्या माणसांचे वेगळे विश्व त्यांच्या कादंबरीतून आकाराला आलेले आहे. मांग गारूडी समाजात जन्माला आलेल्या ‘आबा’ नायकाभोवती या कादंबरीचे कथानक फिरते. गांधीसेवा आश्रमात निराळे संस्कार घेऊन आलेला आबा न्यायासाठी जेव्हा झगडतो, तेव्हा त्याच्या वाट्याला आलेले अपयश या कादंबरीतून विभावरी शिरूरकर यांनी मांडलेले आहे. जातीमुळे न मिळणारी नोकरी आणि सोबत गुन्हेगारीचा शिक्का यामुळे माणूस म्हणून आबांना कुणीच स्वीकारत नाही. त्याच्या दुःखाचा, संघर्षाचा अवकाश या कादंबरीने व्यापलेला आहे. या कादंबरीसंदर्भात भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, “रंजक रीतिप्रधान प्रवृत्तीलाच कलात्मक कादंबरी समजले जाई तेव्हा विभावरी शिरूरकरांची ‘बळी’ (१९५०) पुढे येऊन वास्तववादाचे नवे पर्वच सुरू झाले. मराठीतील वास्तववादाची दैन्यावस्था ‘बळी’ नंतर संपुष्टात येणे अपरिहार्य होते. इतकी ‘बळी’ महत्त्वाची आहे.”<sup>२२</sup>

विभावरी शिरूरकर यांच्या कादंबरीतून स्त्रीसमस्या मांडलेल्या आहेत. ‘जाई’, ‘शबरी’ आणि त्यानंतर प्रसिद्ध झालेली ‘उमा’ या तिन्ही कादंबऱ्यांतून स्त्रीमनाचे

विविध पदर उलगडून दाखविलेले आहेत. सर्व बाजूंनी प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडा करणाऱ्या स्त्रीच्या जीवनाचा ताळेबंद त्यांनी या कादंबऱ्यांमधून साकारलेला आहे. मानवी मूल्यांसाठी झगडा करणाऱ्या, स्वतःचे मन मारून मुलांच्या भवितव्याचा विचार करणाऱ्या स्त्रिया त्यांच्या कादंबरीमधून येताना दिसतात. 'शबरी' या कादंबरीत केवळ समस्या येत नाहीत, तर अनेक राजकीय, सामाजिक संदर्भ येतात. महायुद्धाचे परिणाम, भडकलेली महागाई, वाढलेली बेकारी, १९४२चे चलेजावचे आंदोलन, गांधीहत्या या घटनांचा परामर्श घेऊन त्यांची 'शबरी' ही कादंबरी आकाराला येते. एकंदरीत विभावरी शिरूरकर यांनी त्यांच्या कादंबरीमधून काळाची नस अचूक पकडलेली आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात विभावरी शिरूरकरांनंतर ज्यांच्या कादंबरीची चर्चा झाली त्यामध्ये ज्योत्स्ना देवधर यांचा समावेश करावा लागेल. या काळात नयना आचार्य, शैलजा राजे, कुसुम अभ्यंकर, शकुंतला गोगटे यांनीदेखील मोठ्या प्रमाणात कादंबरीलेखन केले. या काळात कादंबरी लेखनात स्वतःचा ठसा उमटविणाऱ्या कादंबरी लेखिकांमध्ये ज्योत्स्ना देवधर यांचा समावेश करावा लागेल. 'घरगंगेच्या काठी' (१९६७) 'कल्याणी' (१९६९) 'चिमणीचं घर होतं मेणाचं' (१९७५), 'ऐलतीर पैलतीर' (१९७६), 'पुतळा' (१९७६) या कादंबऱ्यांमधून परिस्थितीशी झगडणाऱ्या स्त्रियांचे जीवनचरित्र मांडलेले आहे. लीला श्रीवास्तव यांच्या कादंबरीत मध्यमवर्गीय स्त्रीचे चरित्र आलेले आहे. 'अंधारातील दुःख' (१९६५), 'कितीतरी एकटे' (१९६७), 'गटार आणि गंगाजळ' (१९६९), 'पाया पोखरलेली घरं' (१९७०), 'गहूळ पाण्यातील मासोळ्या' (१९७१), 'गंगा वाहते आहे' (१९७२), 'एक मासोळी सात समुद्र' (१९७६), 'नग्न प्रश्न' (१९७३), 'आकाश पेलणारे खांब' (१९७४), 'दोघी' (१९७५) या कादंबरीमधून त्यांनी भडक आविष्काराला प्राधान्य दिलेले आहे. त्यांच्या बहुतांशी

कादंबरीत सेक्स व अत्याचार यांचे भडक दर्शन घडलेले दिसून येते. शकुंतला गोगटे यांच्या 'सार्थक' (१९७०), 'तुझीच' (१९७९), 'चाहूल' (१९७८), 'कशाला उद्याची बात' (१९७९), 'स्मृतिभ्रंश' (१९७७) या कादंबऱ्यांचे बीज कोणत्या तरी कथा असाव्यात असा संशय भालचंद्र फडके यांनी व्यक्त केला आहे.<sup>२३</sup> त्यांच्या कादंबरीत प्रेम हाच विषय वारंवार येत असल्याने त्या मनोरंजनप्रधान झालेल्या आहेत. शैलजा राजे यांनी 'न्याय' (१९७०), 'साकेत' (१९७१), 'पराधीन आहे जगती' (१९७६) या कादंबरीमधून मध्यमवर्गीय स्त्रीच्या जीवनाचे विविध कंगोरे उलगडून दाखविलेले आहेत. नवऱ्याबरोबरचे स्त्रीचे प्रेम, पूर्वाश्रमीचा प्रियकर, स्त्रीच्या भावना, स्त्री-पुरुषसंबंध, विवाहबाह्यसंबंध या विषयांची पुनरावृत्ती त्यांच्या कादंबरीतून दिसून येते.

कुसुम अभ्यंकर, नयना आचार्य, सुमती क्षेत्रमाडे, शकुंतला गोगटे, योगिनी जोगळेकर, चंद्रप्रभा जोगळेकर, माधवी देसाई आदि कादंबरीलेखिकांनी विपुल प्रमाणात कादंबरीलेखन केले आहे. यातील काही लेखिकांनी आपल्याला जी व्यक्ती आदरयुक्त वाटते, ज्याच्याविषयी मनात अपार करुणा आहे, त्यांचे जीवनचरित्र या कादंबरीलेखिकांनी चितारले आहे. यामध्ये 'रमाबाई'- ज्योत्स्ना देवधर, 'मुक्ताई'- मृणालिनी जोशी, 'या सम हा'- योगिनी जोगळेकर यांचा उल्लेख करता येतो. शैलजा राजे यांनी भा. द. खरे यांच्या सहकार्याने लालबहादूर शास्त्री यांच्या जीवनावर आधारित 'अमृतपुत्र' ही कादंबरी लिहिलेली आहे.

१९७५ नंतर कादंबरीलेखनात ज्यांनी स्वतंत्रपणे ठसा उमटविला त्यामध्ये कमल देसाई, गौरी देशपांडे आणि सानिया यांचा उल्लेख करावा लागेल. कमल देसाई यांच्या 'काळा सूर्य' (१९६८) आणि 'हॅट घालणारी बाई' या कादंबरीतून मनोविश्लेषणाचे तंत्र



अवलंबिले आहे. या कादंबरीतून संज्ञाप्रवाहाचा वापर करून एका वेगळ्या जाणिवेचे कादंबरीलेखन कमल देसाई यांनी केलेले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या केंद्रस्थानी अत्यंत संवेदनशील, परात्मतेचा अनुभव घेणारी, अस्तित्वाच्या चिंतेने ग्रासलेली स्त्री आहे. आपण स्त्री आहोत, या संकल्पनेतून ती स्वतःचा शोध घेताना दिसते. त्यांची नायिका पारंपरिक नैतिक मूल्यव्यूहांशी कायम झगडत असताना दिसते. परंपरेने निर्माण केलेल्या स्त्रीपेक्षा ती वेगळी आहे. लिंगभाव जाणिवेच्या स्पर्शाने त्यांची नायिका पछाडलेली आहे, असे मात्र आपल्याला म्हणता येत नाही. त्यांच्या कादंबरीतील नायिकांनी 'मी' विषयी अनेक प्रश्न निर्माण केलेले आहेत. त्यांच्या कादंबरीतील आशयसूत्रे आधुनिकवाद, अस्तित्त्ववाद यांना स्पर्श करणारी आहेत. कमल देसाई यांच्या कादंबरीलेखनाबाबत रा. भा. पाटणकर म्हणतात, “खऱ्या 'मी'चा शोध हे कमल देसाई यांच्या कथावाङ्मयातील प्रमुख सूत्र आहे.”<sup>२४</sup> पाटणकर यांच्या या विधानाचा अर्थ समजून घेतला असता स्त्री जे स्वतःचे मीपण शोधते आहे, स्वतःचा अस्तित्वाचा जो शोध घेते आहे, त्याचे मूळ कमल देसाई यांच्या कादंबरीत आढळून येते.

गौरी देशपांडे यांच्या 'एकेक पान गळावया' (१९८०) 'तेरूआ आणि काही दूरपर्यंत' (१९८५), 'निरगाठी आणि चंद्रिके गं, सारिके गं' (१९८७), 'दुस्तर हा घाट आणि थांग' (१९८९) या कादंबऱ्यांमधून आधुनिक स्त्रीचे विश्व रेखाटलेले आहे. याबाबत वंदना महाजन म्हणतात, “तिच्या कादंबऱ्यांची मध्यवर्ती कल्पना स्त्री-पुरुष नातेसंबंधाभोवतीच फिरते. एका अर्थाने स्त्री-पुरुष नातेसंबंधाचे अतिशय वेगळे, आदर्श वाटावे असे स्वरूप ती शोधण्याचा प्रयत्न करत होती. स्त्री-पुरुष नातेसंबंध आणि कुटुंबव्यवस्था यांचा स्त्रीच्या दृष्टिकोणातून कसा विचार होऊ शकतो? व्यक्तिस्वातंत्र्य

आणि मानवी नातेसंबंध यांची सांगड कशी घालायची? मातृत्वाची भावना उपजत असते, की सामाजिक धारणा आणि संकेतामधून घडते? स्त्रीचा तिच्या शरीरावरचा अधिकार मान्य केल्यावर नैतिकतेची चौकट पुनर्स्थापित करावी का आणि कशी करावी? पारंपरिक नातेसंबंधाच्या कचणाच्या धाग्यांचे काय करायचे? स्त्री-पुरुषां इतकीच स्त्रियांची आपापसातील नाती सखळ्याची, प्रेमाची असू शकतात का? पुरुषप्रधान संस्कृतीत सत्ता, मत्ता यांना मिळणाऱ्या अवाजवी महत्त्वाला स्त्रीकडे काही पर्याय असू शकतो का? या प्रश्नांचा वेध घेताना गौरीच्या नायिका विविध मार्ग तपासून पाहतात.’’<sup>२५</sup> गौरी देशपांडे या स्वतंत्र विचारसरणी जपणाऱ्या आहेत. त्या प्रबोधनाला आणि बुद्धिप्रामाण्यवादाला महत्त्व देणाऱ्या आहेत. त्या उपयुक्तवादी असून व्यक्तिकेंद्रित दृष्टिकोण हे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष त्यांच्या कादंबरीतून येणारा व्यक्तिवाद टोकाचा आहे. त्यांच्या नायिका स्वत्वाचा शोध घेताना दिसतात. लैंगिकता, कामभावना याचबरोबर स्त्रीच्या जगण्याला त्यांच्या कादंबऱ्या महत्त्व देतात. आधुनिकता आणि परंपरा यांच्या द्वंद्वात सापडलेल्या स्त्रीविषयक जाणिवेचा स्वर गौरी देशपांडे यांनी अचूकपणे टिपला आहे.

गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यातून भारतीय स्त्रीच्या प्रतिमांची पुनर्रचना दिसून येते. समाजाची पर्वा न करणाऱ्या, स्वतंत्र विचारसरणी जपणाऱ्या, विचारांशी बांधील असणाऱ्या, स्वावलंबी जीवन जगणाऱ्या आधुनिक काळातील स्त्री प्रतिमा त्यांच्या कादंबरीतून दिसून येतात. या स्त्री प्रतिमांनी स्त्री सौंदर्याच्या पारंपरिक कल्पनांना छेद दिलेला आहे. स्त्रीवादातून येणारा स्त्री-पुरुष मैत्रभाव, लैंगिक समानता, स्त्रीच्या माणूसपणाचा थेट पकडलेला अवकाश गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांतून साकारलेला आहे. प्रस्थापित व्यवस्थेत स्त्रीचे होणारे शोषण, दुय्यमत्व, स्वत्वहरण याच्या विरोधात

गौरी देशपांडेच्या नायिका रोखठोक भूमिका घेतात. या भूमिका स्त्रीवादाशी निगडीत आहेत.

याशिवाय निर्मला देशपांडे यांच्या 'टिकलीएवढं आभाळ' (१९८०), 'बन्सी काहे को बजायी' (१९८४), विनया खडपेकर यांची 'भिंती' (१९८५), माधवी देसाई यांच्या 'नियती' (१९८६) आणि 'मंजिरी' (१९८६), अरूणा ढेरे यांच्या 'मैत्रयी' (१९८७), 'उर्वशी' (१९८९), रोहिणी कुलकर्णी यांची 'भेट आणि 'फलश्रुती' (१९८८) आदि महत्त्वाच्या कादंबऱ्या या काळात लिहिल्या गेल्या. या कादंबऱ्यांतूनही स्त्रीजीवनाचे विविध तपशील आढळतात. परंतु या सर्वच कादंबऱ्या स्त्रीवादी दृष्टिकोणातून लिहिल्या गेल्या आहेत, असे म्हणता येत नाही.

१९९० पूर्वी आणि १९२० नंतर स्त्रीवादी जाणीवेतून लेखन करणाऱ्या महत्त्वाच्या लेखिका म्हणून सानिया यांच्याकडे पाहिले जाते. त्यांच्या 'स्थलांतर' (१९९४), आवर्तन (१९९७), अवकाश (२००१) या कादंबऱ्यांतून स्त्रीवादी जाणिवा अधोरेखित झालेल्या आहेत. स्त्रीला शिक्षण, अर्थार्जन, बाह्य विश्वाचे आकलन यामुळे आलेले आत्मभान, आधुनिकतेमुळे तिच्या जीवनसरणीत झालेले बदल, स्त्रीचे कर्तृत्व व प्रश्न, नातेसंबंधातील ताण, स्त्रीच्या व्यथा-वेदना, मानसिक ताण यातून येणारे एकाकीपण या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेले आहे.

## २.४. समारोप आणि निष्कर्ष

'स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल' या प्रकरणात कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे पाश्चात्य आणि भारतीय समीक्षकांनी केलेले विश्लेषण, कादंबरीचे घटक, त्यातून आकाराला आलेले कादंबरीचे स्वरूप, स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचा

प्रारंभ ते १९९० पर्यंतच्या कालखंडाचा विश्लेषणात्मक अभ्यास केलेला आहे. अभ्यासविषयाच्या अनुषंगाने स्त्रीलिखित कादंबरीचे केलेले कालखंड आणि त्या द्वारे या कालखंडात निर्माण झालेल्या सामाजिक आणि राजकीय पर्यावरणाचा साहित्यावर पडलेला प्रभाव जाणून घेण्यासाठी कालखंडाच्या मांडणीतून स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीच्या आशयविश्वाचे आकलन करून घेतलेले आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात कादंबरीचे क्षेत्र विस्तारलेले दिसते. स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीने मनोरंजनाच्या कक्षेतून बाहेर पडून स्वतःचे अस्तित्व निर्माण केलेले दिसते. वास्तववादाच्या परिसीमा ओलांडून स्त्रीचा माणूस म्हणून केला जाणारा विचार गौरी देशपांडे, कमल देसाई, सानिया यांच्या कादंबरीत दिसतो. स्त्री-पुरुष संबंध, वैवाहिक जीवन, विवाहसंस्थेविरुद्ध बंड, कुमारिकांचे प्रश्न, नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांचा भवताल या कादंबरीच्यांतून येतो. 'स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल' या प्रकरणाबाबतचे निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे मांडता येतील.

१. पाश्चात्य आणि भारतीय समीक्षकांनी सांगितलेल्या कादंबरीच्या व्याख्यांवरून व स्वरूपवैशिष्ट्यांवरून कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची निश्चित रूपरेषा आखता येते. कादंबरीच्या व्याख्येतून तिचा सर्वांगीण अर्थ उलगडता येत नसला तरी तिच्या स्वरूपाविषयी काही तर्क करता येतात.
२. कादंबरी हे कथनात्मक गद्याचे रूप असून कथनात्मकता हे कादंबरीचे मूलभूत वैशिष्ट्य आहे. आशयाच्या विस्तारीकरणातून कादंबरीचा अवकाश पसरतो. या प्रकारात कथनाला म्हणजे निवेदनाला महत्त्व देण्यात आलेले आहे.

३. मानवी जीवनव्यवहाराचे दर्शन अधिक व्यापक प्रमाणात कादंबरी या वाङ्मयप्रकारात घडविता येते. कारण तिचा फलक अधिक विस्तृत असतो.
४. घटना, व्यक्ती, वातावरण इत्यादी घटकांच्या सहाय्याने मानवी जीवनाशी निगडीत असणाऱ्या वास्तवाच्या विविधस्तरीय, व्यामिश्र रूपाचे दर्शन कादंबरीत घडविता येते. त्यासाठी सामान्यतः स्थल, कालाच्या व्यापक पटाचा उपयोग केलेला असतो.
५. प्रारंभापासून ते १८८५ या कालखंडातील कादंबरी पाहता परंपरावादी आणि पुरुषी संस्कृतीचा पगडा यातून या काळातील लेखिकेची सुटका झालेली नाही. वाचकांचे मनोरंजन करणे आणि त्यांना आनंदी ठेवणे हा या कादंबरीचा उद्देश आहे. हा उद्देश लक्षात घेता स्त्रीवादी जाणवा किंवा स्त्रीवादाचे कोणतेही भान या कादंबरीत आढळत नाही.
६. १८८५ ते १९२० हा कालखंड लक्षात घेता या काळातील कादंबरीचे स्वरूप बहुविध आहे, असे दिसून येते. अद्भुतरम्य, ऐतिहासिक, सामाजिक, भाषांतरित अशा सर्वच प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा समावेश या काळात करता येतो. आत्मनिवेदनाचे तंत्र, पत्रात्मक शैलीचा वापर करून मराठी कादंबरीच्या रूपबंधाला धक्का दिलेला दिसतो.
७. १८८५ ते १९२० या कालखंडातील कादंबरीत व्यक्तिरेखा ठसठशीत उतरलेल्या आहेत. विषयामध्ये विविधता विदारक मनःस्थिती, व्यापक अनुभूती, सूक्ष्म निरीक्षण, स्त्रीशिक्षणाचे महत्त्व आदि गोष्टी या काळातील कादंबरी लेखनातून दिसून येतात.

८. १८८५ ते १९२० या काळात जाचक रूढींच्या विरूद्ध बंड पुकारण्याची क्षमता या कादंबरीलेखिकांमध्ये असली तरी परंपरेला चिकटून राहताना काही जुन्या मूल्यांवर त्या श्रद्धा ठेवताना दिसतात. बोधवाद, प्रांजळ निवेदन, आत्मचिकित्सा आदि घटकदेखील या काळातील कादंबरी लेखनात दिसून येतात.
९. १८८५ ते १९२० या कालखंडातील स्त्रियांच्या कादंबरीलेखनात विविधता आहे. या कालखंडातील विदारक परिस्थितीविषयीची वस्तुस्थिती आणि स्त्रीला वाटणाऱ्या आकांक्षा यांचा अवकाश कादंबरीतून प्रकटतो. बोधवादाचा पुरस्कार या कादंबऱ्यांमधून दिसून येतो.
१०. १९२० ते १९५० हा कालखंड मराठी साहित्याच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा कालखंड आहे. या काळात जे सामाजिक स्थित्यंतर महाराष्ट्रात झालेले होते, त्याच्या परिणामातून विविध सामाजिक चळवळींनी या काळात लक्ष वेधून घेतलेले होते.
११. १९२० ते १९४५ या काळात स्त्रियांच्या प्रश्नांकडे लक्ष वेधून घेणाऱ्या सामाजिक चळवळी, राजकीय चळवळी, पहिले व दुसरे महायुद्ध यांचा प्रभाव या काळातील कादंबरी लेखनावर जाणवतो.
१२. १९२० ते १९४५ या काळात कादंबरीलेखन करणाऱ्या स्त्रियांनी कथानकाच्या रचनेकडे अधिक लक्ष दिलेले नाही. परंतु या कालखंडातील स्त्रियांच्या कादंबरीत त्यांच्या अनेक समस्यांचा विचार झालेला आहे. या समस्यांची बहुविध अंगे टिपण्यात या काळातील लेखिका यशस्वी झाल्या आहेत. मराठी

कादंबरीत भारतीय विवाहसंस्थेबद्दल या काळात प्रश्न विचारले गेले, हा या काळाचा महत्त्वाचा विशेष आहे.

१३. १९५० ते १९९० या कालखंडात लिहिल्या गेलेल्या म्हणजे स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील स्त्रीलिखित कादंबरीने कादंबरी या वाङ्मयप्रकारचा अवकाश विस्तारलेला दिसतो. काळानुसार ही कादंबरी बदलत गेलेली दिसते.
१४. स्त्रीलिखित वास्तववादी कादंबरीचा पाया विभावरी शिखरकर यांच्या 'बळी' या कादंबरीने घातला. तर कमल देसाई, गौरी देशपांडे यांसारख्या कादंबरीलेखिकांनी स्त्रीच्या मूलभूत प्रश्नासहीत स्त्रीवादी जाणिवेलादेखील प्राधान्य दिलेले दिसते.
१५. स्त्री-पुरुष संबंध, वास्तववाद, अस्तित्ववाद, परंपरा आणि आधुनिकता यामधील पेच, भारतीय संस्कृतीला सामोरे जाताना आणि स्त्रीचे प्रश्न मांडताना होणारा मनाचा कोंडमारा या काळातील कादंबरीत दिसून येतो.
१६. गौरी देशपांडे यांच्या कादंबरीत प्रखर आणि जहाल स्त्रीवाद दिसून येतो. पुरुष पात्रांचे चित्रण करताना त्या प्रखर स्त्रीवादी जाणिवेतून करतात. लेखक ज्यापद्धतीने स्त्रीदेहाची वर्णने करतात, तशीच गौरी देशपांडे पुरुषांची वर्णने करतात.
१७. स्वातंत्र्योत्तर काळात अनुवादित, पौराणिक, चरित्रात्मक आणि लोकप्रिय आदि प्रकारांत कादंबरीलेखन झालेले दिसते.

प्रस्तुत प्रकरणात कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप, अर्थ, विविध व्याख्या व घटक यांचे आकलन करून घेतले. त्यानंतर स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीच्या प्रारंभापासून ते १९९० पर्यंत कादंबरीच्या वाटचालीचा धावता वेध घेत या काळातील स्त्रीलिखित कादंबरीचे विशेष नोंदवलेले आहेत. स्त्रीकादंबरीकारांनी आपल्या परीने स्त्रियांच्या जीवनाचे विविध कंगोरे व स्त्रीचे भावविश्व प्रकट केलेले आहे. स्त्रीलिखित कादंबरीतून मानवी जीवनातील सर्व अनुभव, व्यथा, वेदना, दुःख, समस्या अधिक समर्थपणे स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर या काळात व्यक्त होताना दिसतात. पुढील प्रकरणात १९९० नंतरच्या काळातील निवडक लेखिका अंबिका सरकार - 'एका श्वासाचं अंतर', शांता गोखले - 'रीटा वेलिणकर', प्रतिभा रानडे- 'रेघोट्या', प्रतिमा इंगोले - 'बुढाई', आशा बगे - 'भूमी', मेघना पेठे - 'नातिचरामि' आणि कविता महाजन - 'ब्र' यांच्या कादंबरीच्या अभ्यासातून अभिव्यक्त झालेल्या स्त्रीवादी जाणिवांचे आकलन करून घेणार आहोत.

\*\*\*\*\*



## २.४ संदर्भसूची

- १) थोरात, हरिश्चंद्र; 'कादंबरी १९५० - १९७५', 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ७वा, १९५० - २०००'; जाधव रा. ग., देशपांडे, वि. भा. (संपा.); पुणे, महाराष्ट्र साहित्य परिषद,; प. आ. २०१०, पृ. १.
- २) डहाके, वसंत आबाजी; 'कादंबरी', 'वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश'; गणोरकर प्रभा, आणि इतर, (संपा.); मुंबई, जी. आर. भटकळ फाउंडेशन; प. आ. २००१, पृ. १७०.
- ३) राजवाडे, वि. का.; 'कादंबरी', 'राजवाडे लेखसंग्रह' जोशी, लक्ष्मणशास्त्री, (संपा.); नवी दिल्ली, साहित्य अकादमी; दु. आ., पुनर्मुद्रण १९८९, पृ. २७७.
- ४) बापट, प्र. वा.; गोडबोले, ना. वा.; 'कादंबरी - लेखकाची भूमिका व लेखनपध्दती', 'मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास', पुणे, व्हीनस प्रकाशन; ति. आ. १९७३, पृ. ३६.
- ५) तत्रैव, पृ. ३७.
- ६) तत्रैव, पृ. ७.
- ७) थोरात, हरिश्चंद्र; 'कादंबरी १९५० -१९७५', 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ७वा, १९५० - २०००'; उ. नि. पृ. २.
- ८) हस्तक, उषा; 'कादंबरी', 'साहित्य: अध्यापन व प्रकार'; भागवत श्री. पु., रसाळ सुधीर व इतर (संपा.); मुंबई, पॉप्युलर / मौज प्रकाशन; प. आ. १९८७, पृ. २५३.

- ९) कुलकर्णी, द. भि.; 'कादंबरी: स्वरूप आणि समीक्षा'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; दु. आ. २०१०. पृ. १७.
- १०) पाटणकर, वसंत; 'साहित्य समीक्षा: स्वरूप, कार्य आणि पद्धती' 'साहित्यशास्त्र : स्वरूप आणि समस्या'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २००६, पुनर्मुद्रण २०११, पृ. २०८.
- ११) फडके, भालचंद्र; 'मराठी लेखिका : चिंता आणि चिंतन'; पुणे, श्री विद्या प्रकाशन; प. आ. १९८०, पृ. १७२.
- १२) डॉ. भिरूड, प्रमिला; 'ई.स. १८८५ पूर्वीच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप'; 'मराठी कादंबरी : स्त्रियांचे योगदान'; औरंगाबाद; स्वरूप प्रकाशन; प. आ. २००३, पृ. १५-१६.
- १३) देशपांडे, कुसुमावती; 'लेखिका', 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक (भाग २ रा)'; मुं. म. साहित्य संघ; अ. ना. भालेराव डॉ., प. आ. १९५४, पृ. १३५.
- १४) डॉ. भिरूड, प्रमिला; 'मराठी कादंबरी: स्त्रियांचे योगदान'; उ. नि. पृ. २०.
- १७) देशपांडे, कुसुमावती; 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक (भाग २ रा); उ. नि. १३६.
- १८) डॉ. भिरूड, प्रमिला; 'मराठी कादंबरी: स्त्रियांचे योगदान'; उ. नि. पृ. ३४.
- १९) बापट, प. वा.; गोडबोले, ना. वा.; 'मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास'; उ. नि. पृ. ३२७.
- २०) देशपांडे, कुसुमावती; 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक (भाग २ रा)'; उ. नि. १४१.
- २१) फडके, भालचंद्र; 'मराठी लेखिका : चिंता आणि चिंतन'; उ. नि. पृ. १८३.

- २२) देशपांडे, कुसुमावती; 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक (भाग २ रा)'; उ. नि. १४४.
- २३) नेमाडे, भालचंद्र; 'टीकास्वयंवर'; उ. नि. पृ. २५६.
- २४) फडके, भालचंद्र; 'मराठी लेखिका : चिंता आणि चिंतन'; उ. नि. पृ. १९९.
- २५) पाटणकर, रा. भा.; 'कमल देसाई यांचे कथाविश्व'; मौज प्रकाशन; मुंबई, प. आ. १९८४, पृ. १०७ - १०८.
- २५) भागवत, वंदना; 'संपादकीय मनोगत', 'कथा गौरीची'; (संपा.); विद्या बाळ, गीताली वि. म., वंदना भागवत, मौज प्रकाशन; मुंबई, प. आ. २००८ पृ. १९.

\*\*\*\*\*

## प्रकरण तिसरे

### १९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील स्त्रीवादी जाणिवा

- ३.१ प्रस्तावना
- ३.२ समाजसंवेदन
- ३.३ 'स्वत्वाचा' शोध
- ३.४ मनोदैहिकता
- ३.५ शोषण
- ३.६ नीतिमूल्यांमधील स्थित्यंतर
- ३.७ माणूसपण
- ३.८ स्त्रीविशिष्ट अनुभव
- ३.८ समारोप आणि निष्कर्ष
- ३.९ संदर्भसूची

## प्रकरण तिसरे

### १९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील स्त्रीवादी जाणिवा

#### ३.१ प्रस्तावना

मागील प्रकरणात आपण कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप समजून घेतले. पाश्चात्य आणि भारतीय समीक्षकांनी मांडलेली कादंबरीबद्दलची मतमतांतरे उलगडून सांगताना कादंबरीच्या स्वरूपाचे विश्लेषण केले. या विश्लेषणाच्या आधारे कादंबरीचे घटक आणि तिच्या रूपाविषयी मते नोंदवत कादंबरीचे विवेचन केले. साळूबाई तांबवेकर यांच्या 'चंद्रप्रभाविहवर्णन' या कादंबरीपासून ते गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांपर्यंतचा पट 'स्वातंत्र्यपूर्व' आणि 'स्वातंत्र्योत्तर कालखंड' अशा वर्गीकरणाच्या आधारे उलगडत स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचा इतिहास समजून घेतला. १९९० पूर्वी स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचा आढावा घेताना सामाजिक, राजकीय, पौराणिक, चरित्रात्मक, ऐतिहासिक, अनुवादित असे वर्गीकरण करून या कादंबऱ्यांची आशयसूत्रे, त्यांतून मांडलेला आशयविशेष याबाबत विश्लेषण केले.

समाज व मानवी जीवनातील विविध क्षेत्रे आणि त्यातील पर्यावरणाचे संदर्भ पकडताना मराठी कादंबरीने वेगवेगळी वळणे घेतलेली दिसतात. त्यामुळे तिचा आशय आणि रूप बदललेले दिसून येते. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर अशा दोन्ही काळांत मराठी कादंबरीने मराठी भाषा आणि साहित्यव्यवहार यामध्ये मोलाचे योगदान दिलेले आहे. मराठी कादंबरीबाबत १९९० नंतरचा काळ हा अधिक आश्वासक आणि प्रवाही आहे. या काळातील समाजविश्व कादंबरीतून अधिक ठळक आणि सकसपणे चित्रित झालेले आहे. या काळावर जागतिकीकरणाचा प्रभाव असल्यामुळे सामान्यांचे जगणे

सामाजिक, आर्थिकदृष्ट्या गुंतागुंतीचे झालेले आहे. याचा परिणाम मानवी जीवनावर खोलवर झालेला दिसतो. या बदलेल्या जीवनमानाचा आलेख नव्वदोत्तर लेखिकांनी कादंबऱ्यांतून रेखाटलेला आहे. या काळातील मराठी लेखिकांनी स्त्रीत्वाचे भान ठेवत कादंबरी या वाङ्मयप्रकारातून स्त्रीवादी जाणिवा मांडलेल्या आहेत. स्त्रीवादी जाणिवा अधोरेखित करण्यात प्रामुख्याने कविता महाजन, आशा बगे, मेघना पेठे, शांता गोखले, अंबिका सरकार, प्रतिभा रानडे व प्रतिमा इंगोले या लेखिकांचा वाटा मोलाचा आहे. म्हणून प्रस्तुत लेखिकांनी निर्माण केलेल्या कादंबऱ्यांच्या आधारे स्त्रीवादी जाणिवांचे विश्लेषण ‘१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील स्त्रीवादी जाणिवा’ या प्रकरणातून केलेले आहे. प्रस्तुत प्रकरणात पुढील मुद्द्यांच्या आधारे ‘ब्र’, ‘नातिचरामि’, ‘भूमी’, ‘रीटा वेलिणकर’, ‘एका श्वासाचं अंतर’, ‘रेघोट्या’ आणि ‘बुढाई’ या अभ्यासासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीवादी जाणिवांचे आकलन करून घेणार आहोत. नव्वदोत्तर समाजस्थितीच्या संदर्भात समाजसंवेदन, स्वत्वशोध, मनोदैहिकता, शोषण, नीतिमूल्यांमधील स्थित्यंतर, माणूसपण व स्त्रीविशिष्ट अनुभव या मुद्द्यांतून स्त्रीवादी जाणिवेचा अवकाश स्पष्ट होतो. या मुद्द्यांच्या आधारे कादंबऱ्यांचे स्वरूप उलगडून दाखविलेले आहे.

### ३.२ समाजसंवेदन

कोणताही लेखक आपल्या भोवतालच्या समाजाविषयी आपले भान व्यक्त करीत असतो. हे भान म्हणजेच समाजसंवेदन होय. समाजसंवेदनेतून लेखिकांची समाजाबद्दलची जाणीव व्यक्त होते. यालाच सामाजिक जाणीव असेही म्हणता येईल. समाजाबद्दलचे भान समाजसंवेदनातून व्यक्त झालेले आहे आणि हे समाजसंवेदन

सामाजिक जाणिवेशी निगडित आहे. त्यामुळे समाजसंवेदन आणि सामाजिकता ह्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. स्त्रिया समाजाकडे ज्या नजरेने पाहतात, त्याबद्दलचा दृष्टिकोण या समाजसंवेदनातून अधोरेखित होतो. हा दृष्टिकोण शिक्षण, तत्त्वज्ञान, चळवळी आणि कायदे इत्यादितून आकाराला येताना दिसतो. समाज आणि त्याचे प्रश्न, काळानुसार झालेले बदल, त्यातून निर्माण झालेले नवसमाजजीवन, संस्कृती, परंपरा याबद्दलच्या धारणा या समाजसंवेदनातून आकाराला येतात. समाज आणि स्त्रिया यांच्यामधले परस्परसंबंध या समाजसंवेदनातून आकाराला आलेले असतात.

स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतीय राज्यघटना, त्यातून मिळणारे स्त्रीला संविधानात्मक अधिकार यामुळे स्त्रीला कायदेशीर संरक्षण कवच प्राप्त झाले. कायद्यामुळे स्त्रीच्या शोषणाला काही प्रमाणात पायबंद बसल्याचे दिसून येते. या काळात शिक्षणाचे सार्वत्रिकीकरण, स्त्रियांना मोफत व सक्तीचे शिक्षण, उच्च शिक्षणासाठी मिळणारी शिष्यवृत्ती आदि शैक्षणिक तरतुदीमुळे स्त्रियांच्या वैचारिक दृष्टिकोणात बदल झाला. आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाला कारणीभूत ठरणाऱ्या यंत्रणेचा शोध घेण्याची जिज्ञासा शिक्षणाने निर्माण केली. शिक्षणाच्या माध्यमातून स्त्रिया मुख्य प्रवाहात आल्यानंतर स्त्रियांसाठी असलेल्या आरक्षणाने त्यांच्या जीवनात मूलभूत बदल घडवून आणले. प्रशासकीय कार्यालये, शासकीय संस्था आणि शैक्षणिक संस्था यांमधील महत्त्वाच्या जागांवर प्रतिनिधीत्व करण्याची संधी आरक्षणाच्या माध्यमातून स्त्रियांना मिळाली. खाजगी अथवा सरकारी नोकरीच्या माध्यमातून स्त्रियांना स्वतःच्या अधिकाराची आणि स्वावलंबनाची जाणीव झालेली दिसते.

जागतिकीकरण, खाजगीकरण आणि उदारीकरणाची प्रक्रिया आपल्याकडे १९९० नंतर सुरू झाली. या काळात औद्योगिकीकरणात मोठ्या प्रमाणात वाढ झालेली

दिसून येते. माहिती तंत्रज्ञानाचा विस्फोट, डिजिटलायझेशन, संवादाची बदललेली माध्यमे, सोशल मिडियाचे बदललेले स्वरूप, त्यात आलेले विविध प्रकार याचा परिणामदेखील स्त्रीजीवनावर झालेला दिसून येतो. भांडवली समाजव्यवस्था जागतिकीकरणानंतर जीवनाच्या सर्व अंगावर प्रभाव टाकताना दिसते. यामध्ये स्त्रीसहीत समाजातील सर्व वंचित, शोषित समाजघटक जागतिकीकरणाने निर्माण केलेल्या शोषक यंत्रणेच्या दावणीला बांधले गेले. भांडवलीव्यवस्थेचा उद्देश आर्थिक नफा मिळवणे असल्यामुळे सामान्य माणसाला आपल्या व्यवस्थेचा भागीदार करून घेऊन त्याचे रूपांतर ग्राहकात केले जाते. भांडवली मूल्यांचा प्रसार जागतिकीकरणात अपेक्षित आहे. या भांडवली मूल्यांच्या आधारे समाजातील सर्व घटकांतील, स्तरांतील व्यक्तीची पिळवणूक मोठ्या प्रमाणात केली जाऊ लागली. उत्पादनांच्या जाहिरातींमध्ये स्त्रीच्या शरीराचा अधिक प्रमाणात वापर केला जाऊ लागला. कोणताही ब्रँड खपविण्यासाठी स्त्रीकडे 'वस्तू' म्हणून पाहण्याचा दृष्टिकोण या काळात बळावलेला दिसतो. त्यामुळे या काळात स्त्रियांचे प्रश्न बदललेले दिसतात. नातेसंबंधांतील बिघाड वाढल्याने घटस्फोटाचे प्रमाण वाढलेले दिसते. माहिती तंत्रज्ञानातून निर्माण झालेल्या साधनांनी मानवी मने गुंतविण्याबरोबरच ती नासवल्याने स्त्रीची सुरक्षितता धोक्यात आलेली दिसते. या काळात स्त्रीवर्गाबरोबर दलित, कामगार, शेतकरी, मजूर, वेश्या, तृतीयपंथी आदींचे प्रश्न आणि शोषण व्यापक झाल्याचे दिसून येते. शोषणाची विविध रूपे वेगवेगळ्या पातळीवर वाढली. या शोषणातून निर्माण झालेले प्रश्न सोडविण्यासाठी आणि उपाययोजना करण्यासाठी एनजीओंचे प्रमाणदेखील या काळात वाढले. संसदीय राजकारणातील मतांच्या ध्रुवीकरणासाठी आणि सत्ताकारणासाठी जातीय आणि धार्मिक दंगली १९९० नंतर घडवल्या गेल्याचे दिसून येते. या जातीय आणि धार्मिक



दंगलीत समाजातील सर्व घटक भरडले गेले. या काळात लेखन करणाऱ्या लेखिका या समाजाचा घटक असल्याने या समाजाचे प्रतिबिंब त्यांच्या कादंबरीत येणे साहजिकच आहे. या भोवतालाने त्यांच्या जाणिवा घडविण्यात मोलाची कामगिरी बजावल्याने या समाजसंवेदनात समाजातील विविध स्तरांचे चित्रण येताना दिसते. समाजसंवेदनात विशिष्ट काळातील समाजस्थिती, बदलत्या काळाचे परिणाम त्यातून जाणवणारे व्यक्ती आणि समूहाचे चित्रण अंतर्भूत आहे.

१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील सामाजिक जाणीव आणि त्यातून प्रकट होणारी सामाजिकता अत्यंत महत्त्वाची आहे. लेखिका ज्या समाजवास्तवाचा भाग आहेत, त्या वास्तवाचे प्रत्ययकारी दर्शन त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून दिसून येते. जागतिकीकरणानंतर प्रत्येक जातसमूहांचे, स्त्रीवर्ग, कष्टकरी, मजूर, कामगार यांचे वेगेवेगळे प्रश्न निर्माण झालेले दिसतात. हे प्रश्न जसे भुकेचे आहेत, तसेच आरोग्याचेदेखील आहेत. स्वतःच्या मूलभूत गरजांची पूर्तता न करणाऱ्या काळाबद्दलचे आहेत. त्या काळाला या लेखिका भिडताना दिसतात. सामाजिक जाणीव हा या काळातील लेखिकांच्या कादंबरीचा गाभा आहे.

कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीत आदिवासी समाजाचे चित्रण येते. या कादंबरीची नायिका 'प्रफुल्ला' आहे. १९९२ मध्ये ७३व्या घटनादुरुस्तीने स्थानिक स्वराज्य संस्थांमध्ये स्त्रियांसाठी राखीव जागांची तरतूद केली. या तरतुदीमुळे आदिवासी भागात ग्रामपंचायतीवर निवडून येणाऱ्या स्त्रियांची संख्या विलक्षण प्रमाणात वाढली. परंतु आदिवासी महिला सरपंच होणे, हे पुरुषसत्ताक व्यवस्थेने निर्माण केलेल्या पुरुषी मानसिकतेच्या विरोधात होते. त्यामुळे पुरुषीप्रवृत्तीने अनेक महिलांवर अविश्वास ठराव

दाखल केले. या संदर्भातील वस्तुस्थितीची पाहणी करण्यासाठी आणि त्या पाहणीच्या आधारे अहवाललेखन करण्यासाठी प्रफुल्लाची निवड होते. 'प्रगत' या स्वयंसेवी संस्थेमार्फत चालणाऱ्या प्रकल्पांतर्गत हे काम प्रफुल्ला करते. या कामाची सुरुवात म्हणून प्रफुल्ला तालुक्याचा नकाशा, लोकसंख्येचा तपशील आणि अहवाल तयार करण्यासाठी निवडलेल्या गावांविषयी सविस्तर माहिती मिळवण्यासाठी पंचायत समितीच्या कार्यालयाला भेट देते. त्यावेळी कार्यालयातील उपस्थित पुरुष कर्मचाऱ्यांमधील पुढील संवादातून स्त्रियांबद्दलचा राग व द्वेष व्यक्त होतो. "तुमचं बायकांचं बरं असतं. बसपासून निवडणुकीपर्यंत सगळीकडे राखीव जागा असतात तुमच्यासाठी आजकाल, संस्था, संघटना असतात. महिला दक्षता समिती असते. राज्य महिला आयोग वगैरे असतो. आमच्यासाठी कुठाय राज्य पुरुष आयोग?"

टेबल नंबर चार न पाच गलिच्छ खिदळले. "बरोबर आहे. मुलांनी आम्हाला छळलं. तर आम्ही कुठं जायचं तक्रार नोंदवायला? असायलाच पाहिजे राज्य पुरुष आयोग...काय?"

"तर काय हो...आता त्या बाईनं कम्प्लेंट केली. निवडणुकीचं तिकीट पाहिजे तर रात्री गेस्टहाउसवर भेटायला या म्हणाले साहेब. म्हणून, आता बाईकडनं काय पैसे घेणार का हो? अपमानच की बाईचा. आता तिकिटासाठी पुरुषांना काय कमी गोष्टी कराव्या लागतात का? पण पायजे असतं तिकीट तर करतातच की. ते काय तक्रारी करायला जातात कुठं?"

"ए.... गप्प बसा रे. नाही तर बाई तक्रार करायच्या राज्य महिला आयोगाकडे... मातीगुड्याच्या पंचायत समितीच्या कार्यालयात बायकांचा छळ होतोय म्हणून!"

उपरोक्त संवादातून लेखिकेने पुरुषांचा स्त्रियांच्या राखीव जागांकडे पाहण्याचा संकुचित दृष्टिकोण अधोरेखित केलेला आहे. राजकारणातील त्यांच्या हस्तक्षेपामुळे पुरुषांच्या सत्तास्थानांना धक्का पोहोचतो. म्हणून ते स्त्रियांना औपरोधिक शब्दात टोकरत राहतात.

‘ब्र’ कादंबरीत अहवाल तयार करण्याच्या कामाकरिता प्रफुल्ला महाराष्ट्रातील आदिवासी पाड्यांना भेटी देते. अनेक अन्यायग्रस्त आदिवासी स्त्रियांच्या जीवनातील गोष्टी ती समजून घेते. या विषयातून या कादंबरीचे कथानक आकाराला आलेले आहे. परंतु केवळ आदिवासी समाजापुरते हे समाजसंवेदन मर्यादित नाही. तर या समाजसंवेदनातून महानगर, शहर, खेडेगाव यांचे दर्शनदेखील घडते. या कादंबरीतील नायिका महाराष्ट्रातील ३७ जिल्ह्यांमधील ४७ आदिवासी वस्त्यांना भेट देते. यातून तिला आदिवासी समाजाचा भवताल, समूहगान, जातस्तर यांचे दर्शन घडते. ठकार, महादेव, कोळी, कातकरी, वारली, गोंड-माडिया, आंध अशा अनेक जमाती तिला भेटतात. या जमातींच्या बोली वेगवेगळ्या आहेत. त्यांच्याशी समरस होत शहरीकरणापासून, सुविधांपासून दूर असणारे पण निसर्गाशी जवळीक साधणारे, आदिम प्रेरणांशी इमान राखणारे समूहमन प्रफुल्लाच्या माध्यमातून कविता महाजन मांडताना दिसतात. आदिवासी समाजाशी एकरूप झालेली नायिका ‘किती बायकांच्या जगण्यात मी माझ्या जगण्याचे प्रतिबिंब पाहिले.’<sup>२</sup> असे म्हणते. यातून तिची आदिवासी स्त्रीजीवनाशी जोडलेली संवेदनशीलता अधोरेखित होते. या कादंबरीत येणाऱ्या स्त्रियांच्या विविध छळांच्या कहाण्या येतात. उदा. जयाबाईंचा तोडलेला हात, सगनीबाईंचा होणारा लिलाव, पुरुषांच्या बरोबरीने स्त्रियांना न मिळणारे स्थान, देणे इत्यादी. आदिवासी समाजाच्या परंपरेतून येणाऱ्या अंधश्रद्धांच्या चित्रणातून शोषणाची

उदा. सरपंच बाई असल्याकारणाने तिला बसायला खुर्ची न मिळणे, झेंडावंदन करण्यास विरोध करणे, विधवा व घटस्फोटीत बाईला झेंडावंदन करण्यास परवानगी न देणे, ग्रामसभेला न बोलावणे. घरी रजिस्टर पाठवून अंगठ्याचा छाप घेणे, सरपंच बाईचा तिच्या नवऱ्याकरवी छळ करणे,पदाचा राजीनामा देण्यासाठी कुटुंबियांकरवी दबाव आणणे, बाईला चावडीवरून अनवाणी पायाने माघारी पाठवणे, गावात होणाऱ्या जाहीर कार्यक्रमाना आमंत्रण न देणे, स्त्रियांनी चालवलेल्या बचतगटाच्या मिटींगसाठी ग्रामपंचायतच्या कार्यालयाची जागा न देणे. अशी भयावहता अधिक वेगळ्या पद्धतीने येताना दिसते. ‘स्त्रिया या मार खाण्यासाठीच असतात, असा पुरुषांचा समज आणि बायकांना पुरुषांपेक्षा एक बरगडी जास्त असते, का तर नवऱ्याचा मार खाऊन मोडण्यासाठी.’<sup>३</sup> आदिवासी स्त्रीने सरपंच पदासाठी निवडणुकीस उभे राहू नये यासाठी गावातील उच्च जातीतील पुरुष अंधश्रद्धेचा आधार घेतात. उदा. गावातील भुतालीचा शोध लावण्यासाठी सर्व स्त्रियांना गोमूत्र प्यायला दिले जाते तेव्हा प्रफुल्ला आदिवासी स्त्रियांना विचारते,

“पुरुषांनी पण पिलं होतं का?”

“नाही, ते कशाला?”

“का पुरुष नाही का करणी करू शकत?”

“नाही ताई. ते का करतील”<sup>४</sup>

प्रफुल्ला व आदिवासी स्त्रियांमधील उपरोक्त संवादातून करणी वगैरे म्हणजेच दुष्यकृत्य केवळ स्त्रीच करते, पुरुष करतच नाहीत असा महिलांचा समज या कादंबरीतून प्रकट होतो. या कादंबरीतील “पुरुषांचं म्हणजे टोळासारखं असतंय... नईचा पाखरू

सखा, त्याला डोक्यापासून नखां”<sup>५</sup> या बुधीबाईंच्या उद्गारातून पुरुषी समाजवास्तव दिसून येते. कविता महाजन आदिवासी स्त्रियांचे दारिद्र आणि दुःखाबद्दल लिहितात-

‘दोन दिवस कालीबाई नात्यागोत्यांच्या लोकांकडे वासरू हरवलेल्या गायीसारखी हंबरत वणवण फिरली, पण सगळेच फाटके, हे नागडे तर ते उघडे. शेवटी पाटलांकडून कर्ज काढून आणलं’<sup>६</sup> या उद्गारातून आदिवासी स्त्री जशी उभी राहते, तसेच आदिवासी समाजातील भयावह दारिद्रय समोर येते. वाड्यावस्त्यांवरील राजकीय सत्ताव्यवहार, त्यांची दहशत आणि त्याचबरोबर राखीव जागांमधले फोलपण लक्षात येते. हे वास्तव अनुभवलेली वारली समाजातील हिराबाई म्हणते “आपला हक्क असून आपल्यालं इतका त्रास देतेत, हक्क नसल्यावं तं ते शेतात रानडुक्कर घुसल्यावानी हाकलून लावतील सगळे मिलून. त्यांना वाटते...शेतपण त्यांचां ना पीकपण त्यांचाच. बाकी कोणी त्यांत तोंड घातलं तं तो चोर”<sup>७</sup> राखीव जागांची अंमलबजावणी होत नाही. कारण सत्ता मूठभरांच्या ताब्यात असते, याचे वर्णन समाजसंवेदनातून कविता महाजन करताना दिसतात. या संदर्भात पुढील काही विधाने पाहा. “अजून ही लोकं उंदरं, घुशी मारून खातात काही लोकं तर मेलेल्या जनावरांचं मांसही खातात. आपली पायरी चढायची हिची लायकी नाही आणि ही गावची सरपंच?”<sup>८</sup> “सरकारनं सांगितलंय त्यामुळं तुझं नाव पुढं आलंय, म्हणून जास्त माज दाखवायचा नाही, या वारलटांना पोटाला दाणा मिळत नाही; पण, बसायला खुर्ची पाहिजे.”<sup>९</sup>

“शासनानं तुम्हाला सदस्य केलंय, आम्ही नाही. खरं तर लाथा घातल्या पाहिजेत तुम्हाला”<sup>१०</sup> “फार कळायला लागलं का तुला? तुझं सगळं शानपन तुझ्याकडं रांव दे. जास्तीची वळवळ केली तं याद राख. गांडुळाची जात साली. आज दोन घास

खातीयास, उद्या ते पण मिळायचं नाहीत पोटाला. पहिलंच सांगतो, पुन्हा इथं पाय ठेवायचा नाही.”<sup>११</sup>

“स्वतःचा काही जमीनजुमला नसलेली, अंगठाछाप बाई आपल्या खुर्चीला खुर्ची लावून बसते म्हणजे काय?”<sup>१२</sup> “आपल्या तालुक्याचं वाटोळं झालं. बायका काय काम करणार?”<sup>१३</sup> “पडली तर बाई, न निवडून आली तरी बाई; काय फरक पडणार?”<sup>१४</sup> “आपल्या जातीतली, नात्यातली बाई म्हणून सपोर्ट केला. नाहीतर तिची काय लायकी होती?”<sup>१५</sup> उपरोक्त संवादातून समूहाचा वर्तमानातील आदिवासी समाजाकडे विशेषतः सरपंच म्हणून निवडून आलेल्या आदिवासी स्त्रीकडे पाहण्याचा परंपरावादी दृष्टिकोण कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ कादंबरीत दिसून येतो. राखीव जागेमुळे सरपंच झालेली कातकरी समाजातील कालीबाई सरपंच झाल्यामुळे हातातून सत्ता गेलेला मराठा समाज तिला पोलिसांकरवी त्रास देतो. त्यावेळी स्वतःच्या बचावासाठी भावाला घरजावई करून आणलेली कालीबाई आपल्या अनुभवकथनात सांगते की- “आता रात्रीचं कोणाला दार उघडत नाही. नवरा मुडद्यासारखा पिऊन पडलेला असतो. मग भावाला घरजावई करून आणला. मामाला भाची दिली करून. त्याची बायको आधीच मेली होती. एकटाच राहत होता. त्याचीही सोय झाली. आम्हांलापण आधार झाला.”<sup>१६</sup> आपल्या अस्तित्वासाठी सामाजिक पातळीवर धडपडणाऱ्या आदिवासी समाजातील स्त्रियांच्या वाट्याला येणाऱ्या अनंत यातना वरील उद्गारातून दिसतात.

कविता महाजन यांच्या कादंबरीतून व्यक्त होणाऱ्या या अनुभवांचे विविध स्तर आहेत. हा अनुभव केवळ आदिवासी स्त्रीजीवनाविषयीचा नाही तर तो अनुभव समाजातील इतर घटकांचाही आहे. आपल्याला व्यक्त होता यावे असा व्यक्त होऊ

पाहणाऱ्या, दबलेल्या, उपेक्षित, नाकारलेल्या समूहाचा आहे. या विविध स्तरांतून कविता महाजन यांनी ग्रामीण आणि शहरी समाजजीवनातील विविध पदर उलगडवून दाखविलेले आहेत. उदा. शहरातील मध्यमवर्गीय सुशिक्षित स्त्री विवाहाअंतर्गत आपल्यावर होणाऱ्या अन्याय व अत्याचाराविरुद्ध 'ब्र' न उच्चारता तो अन्याय निमूटपणे सहन करते. सुमित्रा ही त्यातीलच एक स्त्री आहे. ती सुशिक्षित, महार जातीतील सुमेधची पत्नी व प्रफुल्लाची मैत्रीण आहे. उच्चवर्णीय सुमेधच्या रूपावर, कर्तृत्वावर भुलून सुमित्रा सुमेधशी प्रेमविवाह करते. उच्चवर्णीय घरात सून म्हणून आलेल्या शुद्र सुमित्राला घरात कोणतेही अधिकार दिले जात नाहीत. सुमेधच्या दुटप्पी वागणुकीने मानसिक व भावनिकदृष्ट्या उध्वस्त झालेली, सुमित्रा म्हणते, - "कधीकधी इतका संताप होतो ना...खूप शिव्या घालाव्या वाटतात. माझी आजी द्यायची तशा इरसाल शिव्या. पण जमत नाही. वाटतं, की जर अडाणीच राहिले असते अन् नवऱ्यांनं असं वागवलं असतं ना, तर सरळ फारकत घेऊन मोकळी झाली असते. सुखानं एकटे राहिले असते, नाहीतर दुसऱ्याशी पाट लावला असता. पण आता? आता असं करून कसं चालेल? मी शिकवलेली आहे. सुसंस्कृत आहे. मध्यमवर्णीय नोकरदार बाई आहे. आज माझी प्रतिष्ठा निराळी आहे. मला असं काही कसं करता येईल? शिकणं, सुसंस्कृत होणं; या गोष्टींचे परिणाम असे होणार असतील...आपण अधिक भेकड, अधिक भाकड होणार असू ... तर खरंच पुनर्विचार केला पाहिजे ना अशा गोष्टींचा...'<sup>१७</sup> कविता महाजन यांनी सुमित्राच्या माध्यमातून सुशिक्षित व अशिक्षित स्त्रीजीवनातील मूलभूत फरक अधोरेखित केलेला आहे. प्रफुल्लाला तिच्या नवऱ्याने घटस्फोट देऊन दुसरा विवाह केलेला आहे. साहेब घटस्फोट झाल्यानंतरही प्रफुल्लाला शारीरिक व मानसिक

त्रास देतात. समाज शहरी असो व ग्रामीण, स्त्रीचे शोषण हे दोन्ही ठिकाणी सारख्याच पद्धतीने होताना दिसते, असे येथे प्रत्ययाला येते.

‘ब्र’ कादंबरीची नायिका प्रफुल्ला साहेबांकडून होणारा छळ निमूटपणे सहन करून कंटाळते, ती म्हणते- “का ऐकून घ्यायचं आता मी या माणसाचं असं बोलणं? कुठल्या नात्याच्या भीतीनं? आता खेड्यापाड्यांवर बायकांशी जे बोलते ना, तेच परवापासून मी स्वतःशी बोलून पाहतेय सगळं....आणि जी गोष्ट शांतामावशी बोलू शकतात, ती मी का नाही बोलू शकत? शिकलेली आहे म्हणून? मध्यमवर्गीय आहे म्हणून? मला...म्हणजे माझ्या नवऱ्याला काहीएक प्रतिष्ठा आहे म्हणून? या आदिवासी बायका कुठल्या काळात राहताहेत असं मला वाटत होतं सुमेध. पण आता वाटलं,आपण तरी कुठल्या काळात राहतो आहोत?”<sup>१८</sup> कविता महाजन यांनी ‘ब्र’ कादंबरीतून आदिवासी स्त्रीपेक्षा शहरी मध्यमवर्गीय सुशिक्षित स्त्री खऱ्या अर्थाने मागास असते असा विरोधाभास दाखविलेला आहे.

“कोणाचे नियम? सरकारचे की तुमच्या कर्मचाऱ्यांचे आपसातले?”<sup>१९</sup> हा प्रफुल्लाचा प्रश्न शहर आणि महानगर पातळीवर पसरलेल्या भ्रष्ट प्रशासकीय व्यवस्थेच्या मुखवट्यांना उघडे करतो. “सरकारी लोक फक्त खाण्यासाठी आणि पिण्यासाठी येतात. सबसिडीचे पैसे साहेब खातो. ग्रामसेवक आणि वरचा साहेब. कमी मिळाले तरी फेडायला मात्र आपल्याला सगळेच लागतात.”<sup>२०</sup> प्रशासकीय व्यवस्था आदिवासींच्या लुटीद्वारे स्वतःचा विकास कसा साधते, त्यांचे शोषण कसे करते याचा उलगडाही या कादंबरीतून होतो. तसेच स्त्रियांसाठी कार्यरत असणाऱ्या सेवाभावी संस्थांचे पदाधिकारी आपमतलबी व स्वार्थी वृत्तीमुळे समाजसेवेचा मूळ उद्देश हळूहळू गमावत चाललेत, हे



वास्तव लेखिका प्रकट करते. भ्रष्ट व्यवस्थेत मुरलेला सुमेध हा 'प्रगत' या सेवाभावी संस्थेचा संचालक आहे. आदिवासी भागात जाऊन प्रफुल्लाने तयार केलेले अहवाल पाहून सुमेध म्हणतो,

'बाई गंगेली पंधरा वर्ष नुसते अहवाल खरडतोय मी. आणि उत्तम अहवाल लिहिणारा म्हणून टिकून आहे या फिल्डमध्ये. इथं काम महत्त्वाचं नसतं. महत्त्वाचं असतं ते प्रेझेंटेशन. काय आहे यापेक्षा ते सादर कसं केलंय हे पाहतात लोकं. त्यावरचा पैसा मिळतो आपल्याला. मी दुरुस्त्या केल्या, म्हणजे फक्त पॉकिंग बदललं तुझ्या मुद्देमालाचं. तुलाही जमेल हे सारं पाहून पाहून. डोळे उघडे ठेवून पाहिलंस तर. मग माझ्याहीपेक्षा थोर अहवाल लिहिशील तू. खास इमोशनल टच असलेले. असे शब्द वाचून फंडींग एजन्सीजनी पैशांच्या राशी ओतल्या असत्या.'<sup>२१</sup>

या उपरोक्त उदाहरणांमधून लेखिकेची संवेदनशीलता व्यक्त झालेली आहे. त्यामध्ये जात, वर्ग, भाषा, लिंगभाव, प्रदेश यातील सामाजिक स्तर दिसून येतात. कविता महाजन या कादंबरीचे शीर्षक 'ब्र' या ध्वनीशी संबंधित आहे. या शब्दाला स्वतःचे वेगळेपण आहे. ते बोलण्याशी, उच्चारण्याशी, व्यक्त होण्याशी संबंधित आहे. 'खबरदार 'ब्र' उच्चारशील तर, मला तुझा 'ब्र'ही ऐकून घ्यायचा नाही, 'ब्र' बोललास तर किंवा 'ब्र' ही उच्चारू नकोस.' हे येणारे शब्दप्रयोग सामाजिक भान व्यक्त करतात. स्त्रीने 'ब्र' उच्चारू नये, म्हणजे स्त्रीला बोलण्याचाही अधिकार समाज नाकारतो. यातून पुरुष आणि स्त्रीमधील लिंगभाव प्रकर्षाने दिसून येतो. पुरुषाने स्त्रीला दुय्यम वागणूक दिलेली आहे, हे त्यातून दिसते. 'ब्र' कादंबरीतील प्रमुख व दुय्यम पात्रांच्या माध्यमातून स्त्री-पुरुष यांच्या नात्यातील विषमता लेखिकेने दाखवलेली आहे. याबाबत नीलिमा गुंडी

म्हणतात,- “समाजात वेगवेगळ्या संदर्भात निर्बंध असतात. कुठे आणि काय बोलायचे नाही, या विषयींचे निर्बंध असतात. निर्बंध गुलाम मनोवृत्तीच्या स्त्री-पुरुषांवर असतात. आजही स्त्रीचा सामाजिक दर्जा लक्षात घेता तिच्यावर निर्बंध अधिक प्रमाणात लादले जात असतात. या पार्श्वभूमीवर ‘ब्र’ ही कादंबरी एक लेखिका लिहिते, हेच लेखनविषयक निर्बंधांविरुद्ध उचललेले पाऊल ठरते.”<sup>२२</sup> नीलिमा गुंडीच्या या विधानातून कविता महाजन यांच्या कादंबरीतील समाजसंवेदनाचा जसा उलगाडा होतो, तशीच ‘ब्र’ या कादंबरीतील सामाजिक जाणीवदेखील अधोरेखित होते. समाजसंवेदन व्यक्त करणारी ‘ब्र’ ही महत्त्वाची कादंबरी आहे. या नंतर आपण ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतील समाज संवेदनाचा विचार करू.

‘रीटा वेलिणकर’ ही शांता गोखले यांची महत्त्वाची कादंबरी आहे. १९७५ नंतरच्या स्त्रीमुक्ती आंदोलनानंतर स्त्रियांच्या जागृतीविषयक मराठीत ज्या कादंबऱ्या निर्माण झालेल्या आहेत त्यामध्ये स्त्रीचे आत्मभान व्यक्त करणारी ही कादंबरी आहे. समाजातील पुरुषी सत्ताव्यवहाराचे आणि त्यातील दंभाचे चित्रण शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत येताना दिसते. शांता गोखले यांनी ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतील ‘रीटा’ नायिकेच्या माध्यमातून बंडखोर, कुटुंबव्यवस्था नाकारणारी, आपल्याला आवडलेल्या पुरुषाचे स्वागत करणारी, असे निर्णयस्वातंत्र्य घेणारी स्त्री या कादंबरीमध्ये लेखिकेने उभी केलेली आहे. या कादंबरीमध्ये अनेक ठिकाणी एकट्या स्त्रीच्या निर्णयस्वातंत्र्याचा विचार लेखिका मांडते. मुंबईसारख्या महानगरात घडणाऱ्या कुमारिकेच्या जीवनस्तराचे चित्रण ही कादंबरी करते. ‘स्वतंत्र बुद्धीची अविवाहित बाई म्हणजे कुणाबरोबरही झोपणारी बाई हे अनेक पुरुषांच्या खास करून विवाहित पुरुषांच्या मनातलं एक समीकरण असतं.’<sup>२३</sup> किंवा “she’s out to catch a man at any

cost.”, “बिच्चारी ! नवरा नाही, मुलं नाहीत. तशी दिसायला वाईट नव्हती. लग्न का झालं नाही काय जाणे!,” “हिला कशाला विश्रांती? ना मूल ना बाळ.”<sup>२४</sup> अशा अनेक विधानातून शांता गोखले यांनी एकाकी जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांच्या वाट्याला समाजाकडून येणाऱ्या अवहेलनेचे मार्मिक चित्रण केलेले आहे.

भारतीय समाजजीवनात असलेल्या जातस्तराचे, त्यातून स्त्रीला मिळणाऱ्या नकाराचे, स्त्रीला वापरून फेकणाऱ्या महानगरीय समाजसंस्कृतीचे दर्शन या कादंबरीतून शांता गोखले घडवतात. या कादंबरीतील रीटाचा प्रियकर साळवी रीटाला म्हणतो, “मी विवाहित आहे. मला मुलं आहेत हे तुला पहिल्यापासून माहित होतं, म्हणूनच मी तुला लग्नाचं आश्वासन कधीही दिलं नाही. मी पन्नास वर्षांचा आहे. तू केवळ छत्तीस वर्षांची. तू देखणी आहेस. हुषार आहेस. तुला स्वतःचा संसार थाटावासा वाटणं स्वाभाविक आहे.” पुढे तो तिला म्हणतो- “मी तुला स्पष्टच सांगितलं. तुला लग्न करायचं असेल तर मी तुझ्या मुळीच आड येणार नाही. उलट मदतच करीन...”<sup>२५</sup> या साळवीच्या संवादातून त्याचा दांभिकपणा व्यक्त होतो. रीटाचा त्याला केवळ उपभोग हवा आहे आणि तोही सहज मिळतो म्हणून. यातच त्याची दांभिकता दडलेली आहे. रीटा ही कादंबरीतील नायिका असून तिची आई नलिनी साठे ब्राह्मण समाजातील आहे. आई देवदासीच्या मुलाबरोबर (शंकर) पळून जाऊन लग्न करते. “देशातील सगळे ब्राह्मण मेले होते का की नलीने ह्या उपटसुंभाच्या प्रेमात पडावे?”<sup>२६</sup> अशा प्रकारची अवहेलना समाज करताना दिसतो.

महानगरात राहून अशी जातीय मानसिकता जोपासणाऱ्या विशिष्ट वर्गातून रीटाची आई आलेली आहे. उच्चभ्रू समाजात वावरताना नवऱ्याबरोबर रात्री

उशिरापर्यंत पार्टींमध्ये रमणे, आपल्या मादक सौंदर्याला जपणे हेच तिच्या जगण्याचे मुख्य सूत्र आहे. यातून लेखिका शांता गोखले यांनी महानगरीय समाजातील उच्चभ्रू जीवन जगणाऱ्या बेताल समाजसंस्कृतीचे दर्शन घडविलेले आहे. त्यातून मुलांच्या मानसिकतेचे होणारे खच्चीकरण हा वेगळा विषय या कादंबरीच्या माध्यमातून पहिल्यांदाच मराठी साहित्यात आलेला दिसतो. महानगरीय समाजजीवनातील आत्मकेंद्रीपणा, त्यातून मुलांच्या जीवनाची होणारी हेळसांड 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीतून पाहता येते. शाळेत गृहपाठासाठी 'माय मदर' या विषयावर लिहिलेल्या निबंधात रीटा लिहिते- 'माझी आई सुंदर आहे. ती सुंदर साड्या नेसते. माझ्या आईकडे खूप सेंटच्या बाटल्या आहेत. खूप पावडर कॉम्पेक्ट्स आहेत.'<sup>२७</sup> या रीटाच्या लेखनातून तिच्या आईची विलासी वृत्ती प्रकट होते. बहिर्णांसाठी स्थळं पाहणारी रीटा म्हणते- 'नाकी नऊ आले त्यांना नवरे शोधता शोधता. अग, मुंबईत राहूनसुद्धा जातीभेद आपल्या वृत्तीच्या किती मुळाशी असतो याची कल्पना तुम्ही लग्न जमवायला निघता तेव्हा येते. डॉली-शेरी दिसायला बऱ्या, शिकलेल्या, पण त्यांची आई ब्राह्मण आणि वडिलांना जातच नाही. शिवाय त्यांना नोकऱ्या नाहीत. या सर्व दुर्गुणांची प्रत्येक स्थळी मला जाणीव करून दिली जात असे'.<sup>२८</sup> शहरी समाजातही जात-धर्माची मानसिकता कशी प्रबळ असते हे या उद्गारातून अधोरेखित होते.

जागतिकीकरणानंतर उपभोगवाद अधिक वाढला आहे. पुरुषीपणातून स्त्रीकडे आणि त्यातून खालच्या जातीतील स्त्रीकडे पाहण्याचा वासनांध विचार महानगरीय समाज जीवनातदेखील आहे, हे शांता गोखले यांनी 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीच्या माध्यमातून स्पष्ट केलेले आहे. याबाबत साळवी आणि सरस्वती यामधील संवाद पाहता

येतो. साळवी म्हणतो, “आता खरं सांगतो, मी हिच्या जातीविषयी अशा प्रकारे कधी विचार केला नव्हता...” यावर सरस्वती म्हणते-

“रीटाच्या जातीविषयी नसेल केला, पण बायकोच्या जातीविषयी केला होता ना? मुलांना स्थळं शोधताना केला होता ना? म्हणजे प्रतिष्ठित समाजात बायको नेहमी जातीतील आणि प्रेयसी, रखेल नेहमी ‘खालच्या’ जातीतील असण्याची परंपरा आहे.”<sup>२९</sup> महानगरीय समाजजीवनात स्त्रीकडे पाहण्याचा उपभोगवादी दृष्टिकोण साळवीच्या माध्यमातून समोर येतो. महानगरीय समाजजीवनातील हे जातीय, पुरुषी स्तरीकरण ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतून येताना दिसते. रीटा कुटुंबव्यवस्था नाकारते, विवाह नाकारते म्हणजेच समाजाने लादलेला धार्मिक संकेत रीटा नाकारते. रीटा ही बंडखोर नायिका म्हणून वरील उदाहरणातून पहायला मिळते. त्यामुळे स्त्री-पुरुषांच्या संदर्भातील सामाजिक संवेदन या कादंबरीमध्ये प्रकर्षाने उभे राहते.

‘नातिचरामि’ या मेघना पेठेंच्या कादंबरीत येणारा समाजस्तरही महानगरीय आहे. महानगरीय समाजस्तरात वावरणाऱ्या काही स्त्रिया विवाहसंस्था नाकारताना दिसतात. ‘नातिचरामि’ या कादंबरीतील नायिका ‘मीरा’ ही विवाहसंस्था नाकारताना दिसते. महानगरात जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांना विवाहसंस्थेविषयी अनेक प्रश्न पडताना दिसतात. ‘विवाहाने नेमके काय साधले, खरोखरच विवाहातून आपल्या मनाशी जोडले जाणारे माणूस मिळते का? मिळाले तर ते टिकून राहते का? त्यासाठी स्त्रीलाच नेहमी अट्टाहास का करावा लागतो, तिला स्वतःचे मन का मारावे लागते, ज्याच्यावर आपला भरवसा नाही, त्याच्यावर किती विसंबून रहावे?’ असे अनेक प्रश्न ‘नातिचरामि’ या कादंबरीच्या माध्यमातून लेखिका मेघना पेठे यांनी मांडलेले आहेत. विवाहात होणारा

अपेक्षाभंग व त्यातून होणारी फरफट स्त्री व पुरुष या दोघांच्या वाटयाला येते. हे वास्तव पेठे यांनी मांडले आहे. भारतीय विवाह व्यवस्थेतील अनेक अंतर्विरोध येथे प्रत्ययाला येतात. विवाह होऊनही संसारात दोन मने जुळतात असे नाही. मैत्रीविषयी सुद्धा संशय घेतला जातो. कादंबरीची नायिका मीरा म्हणते - “आपल्याला न भावणाऱ्या, आपल्यात न मावणाऱ्या, आपल्याला न पेलणाऱ्या माणसाबरोबर असायला लागणं. दुसऱ्यापेक्षा आपण कमी असलो तरी आणि जास्त असलो तरी दोघांनाही ते वेगवेगळ्या प्रकारे दुखतंच.”<sup>३०</sup> मने जुळण्याआधीच विवाह करावा लागतो. मग कोणतीच तक्रार करता येत नाही. पेठे लिहितात - “आधी एकत्र यावं, एकत्र राहून वगैरे बघावं, की काय बुवा जमतंय का आपलं, आणि मग बांधून घ्यावं, तर तसं नाही. उलटंच. आधी बांधून घाला त्या दोघांना, आणि मग बसा पालथी मूठ तोंडावर मारत !”<sup>३१</sup> मेघना पेठे यांनी मीराच्या माध्यमातून स्त्री-पुरुष यांच्यातील लैंगिक संबंधाबाबत प्रश्न उपस्थित केलेले आहेत. विवाह ही बाब वरकरणी सोयीची वाटत असली तरी ती स्त्रीपुरुष समानतेसाठी गैरसोईचीच ठरते, हे समाजसंवेदन येथे व्यक्त होते.

मेघना पेठे स्त्री-पुरुष समानतेचा आग्रह धरतात. त्यात लिंगभाव समानता हीच त्यांना अभिप्रेत आहे. “बाई आणि पुरुष ह्या कोटीमध्ये हे आक्रमण आणि समर्पण वाटून देण्यापेक्षा ह्या इच्छा मोकळ्याच ठेवल्या तर? म्हणजे ती बाई असो अथवा पुरुष, मला दोन्हीची मुभा का नसावी ? कधी हे नि कधी ते? कुठल्या दोन व्यक्ती, काळाच्या कुठल्या टप्प्यावर शेजसोबती म्हणून एकत्र येतात हे महत्त्वाचं नाही का?”<sup>३२</sup> किंवा “आपल्याला जे मनोमन पटतं, वा करावंसं वाटतं तसं जगायचं असेल वा करायचं असेल तर कुणाची बायको वा नवरा व्हायचं नसतं.”<sup>३३</sup> या विचारातून टोकाच्या निष्कर्षापर्यंत या कादंबरीतील नायिका मीरा येताना दिसते. मात्र स्त्रीवादाचा जो मूळ

उद्देश आहे त्याला हे विचार समकक्ष होताना दिसतात. याबाबत रेखा इनामदार-साने म्हणतात, “गेल्या पिढीतील बायका शरणागती पत्करत राहिल्या. परंतु आता निर्दयपणे आत्मसन्मान पायदळी तुडविणाऱ्या लग्नाने वा प्रेमाने बसणाऱ्या निरगाठी कितीही क्लेश झाले तरी तोडून टाकणाऱ्या, अल्पसंख्य का होईना, पण स्त्रिया येथे दिसतात.”<sup>३४</sup> रेखा इनामदार-साने यांच्या या विधानातून समाजातील पारंपरिक धारणांकडे पाहण्याची स्त्रियांची दृष्टी बदलून तिचा आवाका वाढल्याचे सिद्ध होते.

आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीत खेडे आणि महानगरात वाढलेल्या मैथिलीच्या माध्यमातून दोन समाजस्तरांवर वाढलेल्या मुलीचे भावविश्व येते. खेडे आणि महानगर, (मुंबई, मद्रास, बेंगलोर) कॉलेज, विद्यापीठ या अवकाशातले अनुभव या कादंबरीत येतात. या कादंबरीतही अनैतिक संबंध, नातेसंबंधातील विश्वासघात, माणसात भेद निर्माण करणारी धर्मव्यवस्था आदींच्या माध्यमातून आधुनिक काळातील समाजसंवेदन आशा बगे यांनी साकारलेले आहे.

‘भूमी’ या कादंबरीत भूमी ही व्यापक सामाजिक संकल्पना म्हणून येते. स्त्रीला भूमीची उपमा दिली जाते. कारण ती बीजधारण करणारी आहे. आशा बगे यांनी स्त्रीकडे भूमीच्या भूमिकेतून पाहिलेले आहे. त्यामुळे बीजधारण करणारी ही स्त्री आशा बगे यांना महत्त्वाची वाटते. समाजामध्ये भूमीवर मालकी हक्क प्रस्थापित करून भूमीचा वापर करणे असे वर्तन पुरुष करत असतो. या वृत्तीवर आशा बगे प्रकाश टाकतात आणि समाजातील विविध घटक स्त्रीला दुय्यमत्व कसे देतात हे सोदाहरण पटवून देतात. कादंबरीत अम्माच्या मृत्यूनंतर आत्या मैथिलीला मुंबईला घेऊन येते. आत्याचा सावत्र मुलगा उदय देखण्या मैथिलीकडे आकर्षित होतो. मैथिलीचा निर्णय न विचारता तिला

“तू मला पसंद आहेस. मी आता मुली पाहणार नाही.” असे सांगून मैथिलीला लग्नाची मागणी घालतो. आत्त्याचा सावत्र मुलगा तिला रिक्षातून फिरवतो, ड्रेस घेऊन देतो, त्याबदल्यात तिच्याशी ‘सलगी’ करू पाहतो. उदयच्या वर्तनाला विरोध करणाऱ्या मैथिलीला म्हणतो,- “काय हरकत आहे गं !...” “मी लग्नच करणार आहे तुझ्याशी. मी उद्याच बोलेन आईशी.”<sup>३५</sup> स्वतःहून हॉटेलमध्ये दोन तासांसाठी खोली बुक करतो, मैथिली येत नाही असे दिसताच तिच्यावर चिडतो. उदय आपल्या इच्छा, वासना यांच्या पूर्तीसाठी मैथिलीचा पर्यायाने तिच्या शरीराचा वापर करण्याचा प्रयत्न करतो. पुरुषप्रधान व्यवस्थेत मोठ्या प्रमाणात स्त्रीला भोगवस्तू म्हणून पाहणाऱ्या या प्रवृत्तीकडे आशा बगे यांनी उदयच्या माध्यमातून प्रकाश टाकलेला आहे. उदयने मैथिलीला पसंद करताना केवळ तिचे सौंदर्य हा निकष लावला आहे. सौंदर्य या निकषावरती मैथिलीला पसंद करणाऱ्या उदयच्या माध्यमातून विवाहामध्ये मुलीच्या शरीरनिष्ठ सौंदर्याला असणारे महत्त्व लेखिकेने अधोरेखित केलेले आहे.

दहावीला नापास झालेली मैथिली चांगल्या प्रकारे अभ्यास करून बारावीला उत्तम मार्क मिळवते. तिची बुद्धिमत्ता, गुणवत्ता व इच्छा असूनही आर्थिक अडचणीमुळे मेडिकला जाता येत नाही. पुरुषप्रधान व्यवस्था स्त्रियांच्या बाबतीत जीवनाच्या विशिष्ट टप्प्यांवर विशिष्ट भूमिका स्वीकारण्याबाबत आग्रही असते. एखादी गोष्ट वेळेत झाली नाही तर त्याचे गंभीर परिणाम ‘केवळ स्त्री’लाच आयुष्यभर भोगावे लागतात. उदा. मैथिलीला आत्त्या विचारते,

‘तो लांबचा रस्ता आहे. तुझी आधीच दोन वर्षे गेलीत... लग्न केव्हा करशील ?’

‘म्हणजे पैशाचा प्रश्न नाही का?’ तिनं विचारलं.



‘आहे, तोच आहे. पण हा सुध्दा आहे. मुलींचं एक एक वर्ष महत्त्वाचं असतं.’<sup>३६</sup>

‘फक्त मुलींचं!’ मैथिलीचा हा प्रश्न स्त्री-पुरुषात केला जाणारा भेदभाव अधोरेखित करतो. जीवनातील महत्त्वपूर्ण गोष्टींसाठी (शिक्षण, विवाह, अपत्यप्राप्ती) असलेली सीमारेषा केवळ स्त्रियांसाठी असते. हे समाजसंवेदन लेखिका अधोरेखित करते.

देवस्थळीबाई दांडेकराच्या मदतीने ड्रग्सच्या आहारी गेलेल्या आपल्या मुलाला-शंतनूला व्यसनमुक्त करून परत आणतात. दांडेकर अडचणीच्यावेळी केलेल्या मदतीची किंमत देवस्थळीबाईंकडून पुरेपूर वसूल करतात. देवस्थळीबाईंचे चारित्र्यहनन करण्याचा प्रयत्न करतात. देवस्थळीबाईंच्या पोटातील गर्भ आपलाच आहे अशा बातम्या दांडेकर पसरवतात. त्याचा परिणाम शंतनूच्या बालमनावर व कुटुंबावर होतो. शंतनू, देवस्थळीबाई व प्रोफेसर देवस्थळी अशी कुटुंबाची विभागणी होते. या घटनेतून दांडेकरांच्या कपटी प्रवृत्तीचा प्रत्यय येतो. शंतनू मैथिलीला म्हणतो ‘आय हॅव लॉस्ट माय चार्ल्डहूड या माणसामुळं. माझ्या सगळ्या दुबळ्या, वाईट दिवसांचा हा माणूस प्रेक्षक होता- नुसता प्रेक्षक.’<sup>३७</sup> देवस्थळीबाई मैथिलीला आपल्या अडचणीचा गैरफायदा घेणाऱ्या, केलेल्या मदतीची पुरेपूर किंमत वसूल करणाऱ्या दांडेकरांविषयी सांगतात,

‘पण मैथिली, हा माणूस भरवसा करावा असा नाही.’

‘दांडेकर साधा माणूस नव्हता. त्यांनी त्यांची सगळी किंमत पुरेपूर वसूलही केली. आपल्या काही गरजेनं जेव्हा आपण एखाद्या पुरुषाला जवळ करतो नं, तेव्हा आपल्याला त्याची विपरितच किंमत मोजावी लागते.’<sup>३८</sup> देवस्थळीबाईंचे हे उद्गार दांडेकरांची फसवी, आपमतलबी, स्वार्थी प्रवृत्ती अधोरेखित करतात. मैथिलीने

स्वकष्टाने व जिद्दीने शिक्षण पूर्ण करून स्वतःच्या अस्तित्वाची भूमी तयार केलेली आहे. आत्त्याच्या घरी आश्रित म्हणून राहणारी मैथिली प्राप्त परिस्थितीतून बाहेर पडण्यासाठी देवस्थळीबाईचा मुलगा शंतनू याच्याशी विवाह करते. पण आयुष्यभर त्यांचे भावबंध जुळत नाहीत. स्वतःबद्दल नकारात्मक विचार करणाऱ्या शंतनूला वाटते आपल्या बाबतीत मात्र नेहमीच वाईट घडते. सर्वांचे आयुष्य असेच असते म्हणून समजावणाऱ्या मैथिलीला शंतनू म्हणतो, “तुझं कुठं तसं आहे? फेलोशिप घेतलीस. पीएच. डी. ही मिळाली. युनिव्हर्सिटीत शिकवतेस. तुझं जग विस्तारलं. You are making rapid strides. मी मात्र थांबलो आहे. फार पूर्वीच.”<sup>३९</sup> शंतनू मैथिलीचे प्रगतशील करिअर व आपल्या थांबलेल्या आयुष्याची तुलना करतो. या तफावतीमुळे तो अस्वस्थ होतो. स्वतःच्या अस्तित्वाचा लोप त्याला अधिक क्लेशदायक वाटतो. आपले अस्तित्व लोप पावत असताना मैथिलीने स्वप्रयत्नांने तयार केलेल्या अस्तित्वनिर्मितीची भूमी अडथळा बनते हे प्रखर समाजसंवेदन आशा बगे यांनी मैथिली-शंतनू या पात्रांच्या माध्यमातून व्यक्त केलेले आहे.

उपरोक्त उदाहरणांच्या अनुषंगाने स्वतंत्र होऊ पाहणारी स्त्री आणि पुरुषी वर्चस्वाला बळी गेलेली स्त्री अशा कात्रीत सापडलेल्या स्त्रीच्या सामाजिक स्थितीचे सामाजिक संवेदन आशा बगे यांनी ‘भूमी’ कादंबरीत मांडलेले आहे.

प्रतिमा इंगोले यांच्या ‘बुढाई’ या कादंबरीत गोकर्णा आणि लुकळा महार यांच्या शोषण आणि हालअपेष्टांची कहाणी येते. वऱ्हाडातील समाजजीवन, तेथील दारिद्र्य, उपासमार, आरोग्याच्या सुविधांचा अभाव आणि माणसांच्या संकटांचा फायदा घेऊन त्यांना लुटणारी मध्यमवर्गीय मानसिकता या कादंबरीतून येते. खेडयातून संसार घेऊन

शहरात जाणाऱ्या गोकर्णा आणि लुकळा महार यांचा भोगवटा या कादंबरीतून येतो. ग्रामीणस्तरावरील समाजात जगणारी माणसे शहरात गेल्यानंतर त्यांच्या आयुष्याची होणारी ससेहोलपट या कादंबरीतून दाखविलेली आहे. 'बुढाई' ही गावगाड्यातील, खेड्यातील समाजचित्रण करणारी कादंबरी आहे. या कादंबरीत खेड्यातील गावगाडा येतो. शेतीवर आधारित असलेला संपूर्ण गाव या कादंबरीमध्ये प्रतीकात्मकतेने आलेला आहे. गावगाड्यातील विविध जातींचे सामाजिक संदर्भ त्यात येतात. तसेच स्त्री-पुरुषांच्या दुय्यमत्वाचे अनेक संदर्भ लेखिकेने नेमकेपणाने मांडलेले आहेत. या बाबतची काही उदाहरणे पाहता येतील.

उदा. 'आता नवजीवन नगरातही पांढऱ्या चुन्याच्या रेघा मारून काळ्या मातीचं. पांढरीकरण सुरू होतं. चारपाच पिढ्यांआधी हे कोणाला सांगूनही खरं वाटलं नसतं. कारण पूर्वी काळ्या जमिनीला काळी आई म्हणत. फार तर तिला 'शिवार' म्हणत, तर पांढऱ्या जमिनीला 'गाव' म्हणत. ह्या पांढऱ्या जमिनीवरच माणसं वसायची. काही गावकुसाबाहेर असली तरी जमीन पांढरीच असायची. ह्या पांढऱ्या मातीवर पांढऱ्या मातीचीच घरं बांधली जायची. ती पिढ्यान् पिढ्या टिकवायची. ही घरं सावरण्यासाठीही पांढरीच माती वापरली जायची. पण तरी ही घरं मजबूत असायची. नातवंड, पतवंड आरामात पाहायची. आपल्या ओलाव्यात माणसांना बांधून ठेवायची. माणसंही मग पांढरेपण जपायची. उजळ माथ्यानं वावरायची. बघता बघता पांढऱ्या केसांची होऊन जायची.'\*<sup>०</sup> माणसे तिथल्या मातीशी कशी जखडलेली असतात त्याचे वास्तवदर्शी चित्रण येथे आले आहे. समाज संवेदनेविषयीचे पुढील दुसरे उदाहरण पाहता येईल.

‘गावं संपली की काळ्या पांढऱ्या मातीची सरमिसळ दिसायची. इथं “खयवाळी” असायची. वावरातून पिकणाऱ्या धान्यांचं रूपांतर इथं मोत्यात व्हायचं. माणसांच्या, लेकराबाकरांच्या, उडत्या पाखरांच्या मुखी पडणारे मोती! इथं ज्वारीची रास लागायची. पण त्या आधी ही जमीन पांढऱ्या मातीनं सावरली जायची. सावरल्या भुईवर कणसांचे ढीग पडायचे. मग मध्ये रोवलेल्या मेढी भोवती बैलं जुंपले जायचे. ते गोलाकार फिरायचे. मदन उफणले की पिवळ्या सोन्याची रास व्हायची.’<sup>४१</sup> उपरोक्त उदाहरणांतून लेखिका कृषिसंवेदन हा ग्रामीण जीवनाचा महत्त्वपूर्ण भाग असल्याचे अधोरेखित करते. ग्रामीण स्तरात कृषि जीवनाशी संबंधित समूहाच्या जगण्याची सोय झालेली असते. एकमेकांच्या आधाराने हे समूह जगतात. या संबंधीचे पुढील उदाहरण पाहा.- उदा. ‘गोकर्णा त्यांना बाजूला सारत, दुडक्या चालीनं घराच्या आशेनं झेपावत रस्त्याला लागली. स्वयंपाकाची तर सोय जमली होती. गोकर्णा तसं कोणाला काही मागत नव्हती. फक्त या शेत मालकाचं व तिचं जास्त पटायचं. बुढाही या मालकाकडे सोकारीला होता. त्यामुळे त्याला गोकर्णांच्या घराबद्दल ओढ वाटायची. तशी गोकर्णांही गावात सगळ्यांशी बोलून चालून चांगली होती. पण काशीराम पाटलाच्या बायकोशी पारबतीशी तिचं जास्तच पटायचं. गोकर्णा तिचं अडलंनडलं काम करून घ्यायची. तीही गोकर्णाला वड्या, पापड, लोणची असली नवायी द्यायची. मुद्दाम हाका मारून तिला बोलवायची. यमुनीचंही असंच होतं. देवकी पाटलीन तिला घासातला घास देत होती. त्यांच्या गावात असं चालतच होतं. माणसं नवीन काही केलं की, एकमेकांना देत होती. उलट दुसऱ्याला देता याव म्हणून, मुद्दाम काहीतरी करत होती. नवायीची वस्तू जरा जास्तच करण्याची पद्धत होती.’<sup>४२</sup> लेखिकेने जगणे आणि जगवणे या प्रकृतीधर्मावर ग्रामजीवन उभे राहिलेले दाखविलेले आहे.

ग्रामीण जीवन अनेक कष्टकरी माणसांच्या श्रमातून उभे राहत असते. पण तिथे व्यवहारसुद्धा महत्त्वाचा ठरतो. उदा. ‘आज दोनशे रुपये दिसले तरी, ते फुकट तर कोणी देणारच नाही. त्याचा माल पाहिला किंमती! गेला चोरीबिरी, तर नसती आफत त्यापेक्षा आपल्या गावातली सोकारी बरी! वावरात ढोरं घुसले तरी मालक तितक्यापुरताच कल्ला करते. पैसे काटत नाही. तर त्यालाही माहीत असते. वावर फक्त आपल्याचसाठी पिकत नाही. त्याच चिडीभोरींचा हिस्सा असतो, ढोरावासरांचाही हिस्सा असतो. गावातील अलुतेदार-बलुतेदार यांचा हिस्सा असतो. मागणाऱ्यांचा हिस्सा असतो. त्यामुळे शेतकरी चूप बसतो. उलट मनात म्हणतो, “ज्याचा हिस्सा त्यानं उचलला, बरा भार हलका झाला.”<sup>४३</sup> या उदाहरणांमधून लेखिका या कादंबरीतील आशयाचे सामाजिक पातळीवर नेमकेपणाने चित्रण करते.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीत येणारे समाजसंवेदन हे बहुस्तरीय आहे. समाजातील वेगवेगळ्या जातसमूहांचे चित्रण या कादंबरीतून येते. यामध्ये खेडे, शहर आणि महानगर असे स्तर आढळतात. खेड्यांची संस्कृती, तेथील बदल या कादंबऱ्यांमधून येतात. दलित, भटके-विमुक्त, आदिवासी, कष्टकरी, वेश्या, कंपन्यांमधील कार्पोरेट संस्कृती, महाविद्यालयीन-विद्यापीठ स्तर, एनजीओ आदी स्तरांचे चित्रण या कादंबरीतून येते.

### ३.३ ‘स्वत्वाचा’ शोध

१९९० नंतर स्त्रियांचा स्वतःकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण बदलला. आपण स्त्री आहोत आणि स्त्री ही माणूस आहे, असा विचार स्त्रिया करू लागल्याने त्यांच्या वैचारिक धारणात बदल झालेला दिसून येतो. त्यांनी घेतलेला स्वतःचा शोध हा

अस्तित्वशोधाची जाणीव म्हणून पाहता येईल. या अस्तित्वशोधाबाबत सिसिलिया काव्हॅलो म्हणतात, “स्त्रीने स्वतःचा शोध घेणे, स्वतःचा अवकाश, स्वतःचे स्थान, स्वत्व आणि सत्त्व सिद्ध करणे, भावनिक गुंता यांतून स्वतःची सोडवणूक करून घेणे आणि त्यासाठी आटापिटा करणे, यांचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न या कालखंडातल्या अनेक महिला लेखिकांनी केलेला आहे.”<sup>४४</sup> काव्हॅलो यांनी या कालखंडातील स्त्रियांच्या अस्तित्वशोधाविषयी जे विधान केलेले आहे, त्या विधानातून या काळातील स्त्रियांच्या लेखनातून प्रकट होणाऱ्या अस्तित्वशोधाचे सूत्र लक्षात येते. हे सूत्र समजून सांगणारी अंबिका सरकार यांची ‘एका श्वासाचं अंतर’ ही कादंबरी अत्यंत महत्त्वाची आहे. यामधील नायिका कावेरी बँकेत नोकरी करणारी, घटस्फोट आणि पुनर्विवाह या प्रक्रियेतून गेलेली स्त्री आहे. कॅन्सरशी सामना करत आत्मसन्मानाने मृत्यूची प्रतीक्षा करत ती जगत आहे. तिच्या जगण्याचा शोध अंबिका सरकार यांनी ‘एका श्वासाचं अंतर’ या कादंबरीत घेतलेला आहे. आपल्या जगण्याशी चिकटलेल्या प्रत्येक बाबींचा गुंता कावेरी आपल्या परीने सोडवताना दिसते. स्वतःच्या जीवनाकडे आणि त्यातील नातेसंबंधांकडे पाहण्याचा निखळ दृष्टिकोण या अस्तित्वशोधातून पुढे येताना दिसतो. ‘आणि आपले कार्तिकवरले प्रेम म्हणजे काय? आपण त्याला एकटीने सांभाळले, वाढवले असा अहंकार? तो फक्त आपला, एकटीचा असला मालकीचा हक्क? त्याने बायको मुलांना मागे सारून आपल्यासाठी झटावे, हे-ते करावे असल्या मागण्या? तो पुरेसा भेटत नाही म्हणून होणारी निराशा? प्रेमाच्या निशाण्या का ह्या? आणि बापाबद्दलच्या आपल्या तक्रारी म्हणजे कांगावा नाही कशावरून?’<sup>४५</sup> हे कावेरीचे उद्गार एकाच पातळीवर पुरुषी नातेसंबंधाबद्दलचे भाव स्पष्ट करतात. मुलगा आणि नवरा यांचे आपल्या आयुष्यातील स्थान काय? पुरुषांवर आपण मालकी हक्क गाजवतो की पुरुष

आपल्यावर वर्चस्व गाजवतात याबद्दलचा तिढा या उद्गारातून अधिक प्रामाणिकपणे स्पष्ट होतो. स्वतःकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण आणि त्यातून दिसून येणारा स्वत्वशोध कावेरीच्या माध्यमातून अंबिका सरकार यांनी दाखवलेला आहे. तर स्वतःला, स्वतःचा अवकाश गवसल्याचा शोध कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ या कादंबरीत आहे. ‘आता पुन्हा नव्या वळणावर येऊन थांबले आहे; पण तेव्हासारखं, भविष्यात काहीच नाही किंवा भीती वाटतेय... असं आता मी म्हणणार नाही. कारण पुढचा एखादा इवलासा क्षण झळाळत सामोरा येईल आणि तेजाचा हात पुढे करून म्हणेल, चल, ही तुझी वाट!’<sup>४६</sup> हे प्रफुल्लाचे उद्गार स्त्रीला स्वतःचा गवसलेला अवकाश याबद्दलचा भाव स्पष्ट करतात.

‘ब्र’ मधील नायिका प्रफुल्ला आदिवासी स्त्रीचे जगणे, सोसणे, भोगणे जाणून घेताना दिसते. आदिवासी स्त्रियांचा जीवनसंघर्ष पाहून प्रफुल्ला स्वतःच्या आयुष्यातील दुःखाला जाणतेपणाने तोंड द्यायला शिकते. प्रफुल्ला अहवाल तयार करण्याच्या निमित्ताने आदिवासी वाड्यावस्त्यांपर्यंत जाऊन आदिवासी स्त्रियांशी संवाद साधते. त्यांच्या कहाण्या ऐकून कधी दुःखी होते तर कधी समस्त स्त्रीजातीचे जगणे अनुभवताना दिसते. ती म्हणते-

‘माझा विचार करता करता मी इतरांचाही विचार करू लागले. मग हळूहळू मी करत असलेला माझा विचार आणि इतरांचा विचार यांच्या सीमारेषा धूसर होत गेल्या.’<sup>४७</sup>

‘सुरूवात केली की, सापडत जातात वाटा अशाच, अगदीच सारं निराश व्हावं असं काही नाहीये सगळीकडे.’<sup>४८</sup> आदिवासी भागात काम करताना वैविध्यपूर्ण अनुभवामुळे परिपक्व, प्रगल्भ झालेली प्रफुल्ला म्हणते,

‘प्रवासाची धास्ती, अनोळखी जागांची भीती कमीकमी होत गेली. माणसांविषयी विश्वास वाटू लागला... आणि स्वतःविषयीही.’<sup>४९</sup>

स्वतःचा आत्मविश्वास पूर्णपणे गमावलेल्या प्रफुल्लाचा आत्मविश्वासाकडे, आत्मनिर्भरतेकडे, अस्तित्वनिर्मितीकडे होत चाललेला प्रवास वरील विधानांतून व्यक्त होतो. ‘पुष्कळ काळ मी परिस्थितीच्या ताब्यात घालवला आहे. पण परिस्थितीला आपणही जबाबदार आहोत, हे कळून चुकलंय आता. आता परिस्थितीला मी वळवायला हवंय माझ्या कक्षेत... चांगल्या शक्यता अजमावत... अनुकूलतेच्या दिशेनं.’<sup>५०</sup> अन्य स्त्रियांच्या विविध समस्यांचा परिचय झाल्यावर जगण्याचे आलेले भान लेखिका येथे व्यक्त करताना दिसते.

एका अर्थी दुसऱ्या स्त्रीमध्ये मिसळत जाण्याच्या या प्रक्रियेमुळे सुद्धा स्त्रियामध्ये लढाऊ वृत्ती निर्माण होऊ शकते याचे भान व्यक्त करताना कविता महाजन संघटनेची कार्यकर्ती प्रतिमाशी प्रफुल्लाने साधलेल्या संवादात लिहितात- ‘दरम्यानच्या काळात आपलीही काय आवडनिवड असते, कल्पना असतात; आपणही एखाद्या गोष्टीचा विचार करू शकतो... हे सारं विसरूनच गेले होते मी. आणि हे विसरलंय यांच भान यायलाही मला इतका प्रवास करावा लागला... कशाचीही भीती वाटायची मला... पण या बायकांच्या चेहऱ्यांत स्वतःचं प्रतिबिंब पाहण्यास सुरूवात केली ना, तेव्हापासून



हळूहळू नकळत विरून गेली हलकेच ही भीतीची जाणीव...'<sup>५१</sup> व्यवस्थेच्या बंधनातून मुक्त होण्याचा हा नवा मार्ग प्रफुल्लला सापडतो.

निवडून आलेल्या आदिवासी स्त्रियांना समाजातील प्रतिष्ठित पुरुषांकडून दुय्यम वागणूक मिळते. 'ब्र' कादंबरीतील महिला बालकल्याण विभागाच्या सभापतीला केवळ स्त्री म्हणून जुनी गाडी दिली जाते. ती आपले दुःख व्यक्त करताना म्हणते.- "सभापतीला चांगली गाडी मिळते. माझी गाडी ढकलस्टार्ट, सारखी बिघडायची. एकदा रस्त्यातच गाडी बंद पडली. दुसऱ्या दिवशी पेपरला बातमी, की सभापती गाडी ढकलताहेत. इतर पदाधिकाऱ्याकडे चांगल्या गाड्या. पण मी महिला सभापती. मग कधी रंजिता मॅडम त्यांच्या गाडीतून न्यायच्या, तर लोक म्हणायचे की सभापती पिवळ्या दिव्याच्या गाडीतून फिरतात, म्हणजे चोराच्या उलट्या बोंबा."<sup>५२</sup> स्त्री म्हणून समाजात सोसावी लागणारी अवहेलना 'ब्र' कादंबरीतून अनेक प्रसंगातून व्यक्त झालेली आहे. यातून स्त्रियांना येणारे आत्मभान लेखिकेने अधोरेखित केलेले आहे. सामाजिक कार्यात अग्रेसर असलेली व स्वत्वशोधाची जाणीव झालेली नवलीबाई प्रफुल्लाला सांगते, "पण ह्या अनुभवातून आम्ही शिकलो. एकदा असं फशिवलं म्हणजे काय सदान कदा फशिवता येते काय ? आता आमी दम भरू ठिवलाय, पुन्यांदा जर अशी सभा स्थगित केली , तं सभेची पुढची तारीख मागण्याचा आग्रेव आमी धरणार आहोत."<sup>५३</sup>

'भूमी'मधील मैथिली आपल्या धर्म, परंपरा आणि त्यातील ईश्वर या संकल्पनेला आव्हान देताना दिसते. याबाबत बुद्धीची देवता सरस्वतीबद्दलचा आत्त्या आणि मैथिलीमधील संवाद महत्त्वाचा आहे. बुद्धीच्या पाठीमागची प्रेरक शक्ती म्हणून

सरस्वतीकडे पाहणारी आत्त्या आणि तिला प्रश्न विचारणारी मैथिली परंपरेशी दोन हात करताना दिसतात. त्यांच्यातील हा संवाद पाहा.-

“ही शक्ती फक्त चांगल्याच गोष्टीमागे असते?”

‘हो’

“पण मग वाईट गोष्टी का होतात?”

“कुठल्या वाईट गोष्टी?”

“हेच ना. अम्मा गेली; मला माझी शाळा सोडावी लागली, इथं यावं लागलं.”<sup>५४</sup>

या मैथिलीच्या उद्गारातून तिचा स्वतंत्र विचार प्रकट होतो. अनाथ मैथिलीला स्वतःच्या अस्तित्वनिर्मितीसाठी प्रवृत्त करणाऱ्या आत्त्याला स्वतःचा अवकाश गवसलेला आहे. उदयशी लग्न करायला तयार झालेल्या मैथिलीला आत्त्या म्हणते ‘भरोसा फक्त स्वतःचा करावा, तोही स्वतःचा स्वतःला करता यावा याकरता काही करावं लागतं, मैथिली! असं दुसऱ्याच्या मागं जाऊन तो नाही येत.’<sup>५५</sup> किंवा ‘आपलं वेगळेपण आपल्याजवळ गं. पण ते आपण जपायचं. आपल्या स्वतःकरता.’<sup>५६</sup> मैथिलीच्या आत्त्याचे हे विचार तिच्या आत्मनिर्भरतेचे सुचन करताना दिसतात.

स्वाभिमानी मैथिलीलाही तिला आयुष्यात काय हवे आहे याचा शोध लागलेला आहे. ती आत्त्याला म्हणते ‘तुमच्या वेळेपासून आमच्या वेळेपर्यंत पाहिलं नं आत्त्या, तर काही खूप फरक नसेल. थोड्या फार फरकानं तू, मी आणि मधल्या इतर सगळ्या जणी सारख्याच असू. आपल्या मनात काही उर्मीच उसळू नयेत असाच पुरा

बंदोबस्त ! कारण कुठलीही आंतरिक उर्मी, प्रथम फक्त मुक्तीचीच असू शकते. तू काळजी करू नको-स्वतःचा सन्मान मी जपीन.मी आता खूप शहाणी झाले आहे.’<sup>५७</sup>

शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतील येणारी रीटा कादंबरीच्या उत्तरार्धात स्वतःचा शोध घेताना दिसते. आई-वडील आणि प्रियकर साळवी यांच्यातील नातेसंबंध नाकारून स्वतःच्या घरात राहून वेगळा विचार करताना दिसते. स्वत्वाची जाणीव झालेली रीटा साळवीला म्हणते- ‘माझ्या आयुष्यातलं तुझं स्थान मी काढून घेतेय. तुझ्या ठिकाणी दुसरा कोणी बसणार नाही, किंवा कोणाला मी बसवू इच्छिते म्हणून नाही, तर ते स्थान मी आता कोणालाच देऊ इच्छित नाही म्हणून.’<sup>५८</sup> किंवा ‘सुचवण्याला फार महत्त्व आहे.पण तुझ्यातून मी स्वतःला समजून घेऊ शकले ही अधिक महत्त्वाची गोष्ट. तू मला विचार करायला एकांत दिलास. भोवऱ्यातून स्वतःला ओढून काढून मी तीरावर येऊ शकले ती त्यामुळं’<sup>५९</sup> आत्मभान आल्यामुळे रीटा पुरुषाशिवायचे जगणे स्वीकारते. याबाबत स्त्रीलिखित साहित्याच्या अभ्यासक डॉ. शोभा नाईक म्हणतात, “पारंपरिक समाज आणि त्याने निर्माण केलेल्या चौकटीत राहून पुरुषकेंद्री अवकाशात श्वास घेता घेता अचानक ‘स्व’ची जाणीव झालेली नवी स्त्री याचे प्रत्ययकारी चित्रण लेखिकेने येथे रेखाटले आहे.”<sup>६०</sup> एकंदरीत स्त्रीच्या स्वत्वशोधाची अनेक रूपे १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून प्रत्ययाला येतात.

मेघना पेठे यांच्या कादंबरीतून येणारा स्वत्वशोध हा वैचारिक आहे. ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत स्वातंत्र्य आणि स्व-निर्णयाने जगणाऱ्या आधुनिक काळातल्या संवेदनशील आणि हळव्या स्त्रीत्वाचा आविष्कार मीरा या नायिकेच्या

माध्यमातून लेखिका मेघना पेठे यांनी मांडलेला आहे. याबाबत किशोर सानप म्हणतात, “मेघनाच्या नायिकांच्या वाट्याला आलेले जीवन, तिच्या नायिकांनी स्वतःहून निवडलेल्या पर्यायाशी जुळवून घेण्यात त्यांना कुणाच्या मदतीची गरज उरत नाही. ह्या नायिका स्त्रीमनाचा तळ ढवळून काढणाऱ्या आणि जीवनाकडे पाहण्याची समंजस जाण समाजात निर्माण करणाऱ्या आहेत.”<sup>६१</sup> सानप यांच्या विधानातून मेघना पेठे यांचा स्त्रीत्वाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण उघड होतो. त्यांच्या नायिकांनी स्वतः व्यवस्थाबदलाला स्वीकारलेले असते. व्यवस्थाबदलासाठी त्या स्वतःहून तयार असतात. अशावेळी त्या दुसऱ्यांवर अवलंबून राहत नाहीत. परंतु त्यांच्या कादंबरीतून येणारा स्वत्वशोध हा आत्मग्न स्वरूपाचा आहे. यात समंजसपणा आहे, पण समाजबदलाची जाणीव दिसत नाही. या जाणिवेतून आपण स्त्रीवादी आहोत, असा आव त्यांच्या नायिका आणत नाहीत. मेघना पेठे या आपण स्त्रीवादी असल्याचे नाकारतात. परंतु त्यांच्या कादंबरीतून येणारा विचार या स्त्रीवादाला सामावून घेणारा आहे. ‘आपल्याला जे मनोमन पटतं, वा करावंसं वाटतं, तसं जगायचं असेल वा करायचं असेल तर कुणाची बायको वा नवरा व्हायचं नसतं.’<sup>६२</sup> उदाहणादाखल काही विधाने पाहा.-

‘मला पोशिंदा नको आहे. संरक्षक पोलीसही नको आहे. मला नेकीनं आणि उत्साहानं जगणारा आणि जगू देणारा, निरोगी, प्रामाणिक, सहचर, सोबती हवा आहे.’<sup>६३</sup>

‘तू काय किंवा कोणी, अगदी शिकंदर अथवा आईनस्टाईन काय, मला नाकारण्यामुळे मी स्वतःला दुर्दैवी किंवा कःपदार्थ मानणार नव्हते. तेवढी माझी आत्मप्रतिमा भुसभुशीत नव्हतीचं’<sup>६४</sup>

‘बाईनं का असावं, कशासाठी, किंवा कोणासाठी...तिच्या आयुष्याचा अर्थ कशात आहे? त्याचा पाट कुठला? पोत कसला? कशात मानवी तिनं तिच्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता?’<sup>६५</sup>

‘आपण ज्याला मुक्ती म्हणतो ती काही बाजारात फुकट मिळणारी गोष्ट नाही. तिचीही एक किंमत आहे. मुक्ती आधी मिळते, आणि किंमत वाटेवर टप्प्याटप्प्यानं मोजत राहावी लागते.’<sup>६६</sup>

मीराचे वरील उद्गार स्वतःचा शोध अधिक स्वतंत्रपणे मांडतात. मीरासारख्या स्त्रिया स्वतः स्वातंत्र्य घेतात, निर्णय घेतात, आपण निवडलेल्या वाटेवरून जाताना निर्णय चुकला तर, त्यांना पश्चात्ताप होत नाही. कोणत्या पुरुषाला नाकारायचे आणि कोणत्या पुरुषाला जवळ करायचे याचा विचारदेखील करताना त्या दिसतात. या नायिका पुरुषाला स्वतःच्या अस्तित्वावर घाला घालू देत नाहीत. नकाराचे अथवा स्वीकाराचे स्वातंत्र्य घेऊन त्या पुरुषांना त्यांच्या पातळीवर ठेवतात. ‘हा अवकाश आणि त्यातला घेऊन जाणारा उजेड आणि जाऊन येणारा अंधार निव्वळ आपला आहे... इथं आपण कसे जगलो आणि कधी मेलो ते कुणाला कळणारसुद्धा नाही... आताही आणि मगही... कधीच अशी या साऱ्यांची अंतिमता कळून हे सारं जगणं... म्हणजे एकटं जगणं!’<sup>६७</sup> पराकोटीच्या व्यक्तिवादातून आलेले हे मीराचे चिंतन पुरुषाला वर्तुळाच्या बाहेरच ठेवताना दिसते. जगाच्या पातळीवर विचार करणारी मीरा, ही व्यक्तिवादी वाटत असली तरी ती स्वतःबद्दल आपल्या पर्यावरणाबद्दल विचार करताना दिसते. ‘उगीच भराभरा वाढलो, वड पिंपळासारखे, तर घराचे छत भेदून बाहेर पडावं लागेल म्हणून... बाई, जोडीदार निवडताना त्यांच्यात काहीतरी नखभर, रेषभर, केसभर,

थेंबभर तरी आपल्यापेक्षा सरस असेल असं बघते. किंवा जे कोणी बाईसाठी जोडीदार निवडतात, ते तरी हे बघतात... एकूणच नवरा आपल्यापेक्षा दशांगुळ जास्त असलेला बरा... आणि नसला, तरी तशी कल्पना करून घ्यायची जीवाची आणि समर्पण, त्या भ्रमाच्या बारक्या तंतूला लटकावून ठेवायचं (आणि हे सगळं समर्पण ही सांस्कृतिक परंपरा म्हणून बरं का!)’<sup>६८</sup> ‘नातिचरामि’मधील मीराचा हा विचार पाहिला तर पुरुषसत्ताक व्यवस्थेच्या विरोधाचे रूप दर्शवितो.

प्रतिभा रानडे यांच्या ‘रेघोट्या’मधील निर्मलादेखील स्वतःच्या स्वत्वाचा शोध घेताना दिसते. निर्मला स्वतःशी संवाद साधते. ‘तिशीत आल्यावर कळू लागलं होतं, की आयुष्यानं आतापर्यंत आपल्याला दिलं होतं ते पुरेसं नव्हतं. आयुष्यात आणखी काहीतरी हवं होतं. आयुष्यात आपल्याला सगळंच काही मिळू शकत नाही मग समजूतदारपणानं फारशा कसल्या अपेक्षा ठेवणं सोडून दिलं होतं. त्याच वेळी चित्रकलेचा हा परिस हाताशी आला होता. आणि आयुष्याचं सोनं व्हायला सुरवात झाली होती.’<sup>६९</sup> जीवनाच्या अपूर्णतेबाबतचे निर्मलाला पडणारे प्रश्न हे तिच्यालेखी तिच्या अस्तित्वाचे दर्शन घडवतात. घनश्याम आणि निर्मला यांच्या नातेसंबंधातून प्रतिभा रानडे यांनी स्त्रीवादाचे वेगळे चित्र मांडलेले आहे. या कादंबरीत आपल्या स्वत्वाचा विचार करणारी निर्मला व्यावहारिक आहे. कॉफीचा घोट घेत निर्मला म्हणाली,- “गुरूदक्षिणा म्हणून एकलव्याला आपला अंगठा कापून द्यावा लागला होता. ती किंमत त्याला द्यावी लागली होती. आपल्याही आयुष्यात काही मिळवायचे असेल तर त्याची किंमत चुकवावीच लागते. लोकव्यवहारापेक्षा जर काही वेगळं मिळवायचं असेल तर त्याबरोबर यातना आणि वेदनाही येते. ती किंमत द्यावी लागते.”<sup>७०</sup>

निर्मलाच्या या उद्गारातून जगण्याकडे पाहण्याचा तिचा समंजस दृष्टिकोण दिसून येतो. स्त्रीच्या जीवनात जर काही मिळवायचे असेल तर त्याची किंमत स्त्रीला द्यावीच लागते, अशा आशयाचे तर्क निर्मला काढताना दिसते. परंतु तिचा आपल्या कर्तृत्वावर विश्वास आहे. ती स्वतःच्या आयुष्याकडे पाहते. त्यातले स्तर, वेदना समजून घेते. ‘चित्र काढणं म्हणजे स्वतःचं आयुष्य पुन्हा जगणं, स्वतःला आलेले अनुभव एकदा घेणं पूर्वी एकदा बघितलेलं पुन्हा एकदा बघणं. आपले अनुभव, बघितलेलं, आपल्याला जाणवलेलं, त्याचा अर्थ मी कसा लावला होता, त्याचीच चित्रं काढायचीत मला.’<sup>७१</sup> चित्र काढण्याच्या संकल्पनेतून स्वतःला तपासून घेणारी निर्मला स्वतःच्या ‘स्व’चे निरीक्षण करताना दिसते. या निरीक्षणाअंती ‘हे चित्र मला साकारायचेच आहे’, असा विचार करताना दिसते.

### ३.४ मनोदैहिकता

‘मनोदैहिकता’ यातून स्त्रीच्या मनाचा आणि देहाबाबतचा विचार स्पष्ट होतो. आपले शरीर हे स्वतःचे आहे, त्यावर आपली मालकी आहे, ते कोणाला द्यायचे अथवा नाही, याबद्दलचा विचार यातून प्रतिबिंबित होतो. स्त्रीला स्त्री-पुरुष संबंधाविषयीचा जो अनुभव येतो त्या अनुभवाचा विचार या मनोदैहिकतेच्या माध्यमातून होतो. पुरुष आणि समाज यांच्या वर्तनाविषयी स्त्रिया कसा विचार करतात, त्याचा शोधही मनोदैहिकता घेते.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत येणाऱ्या स्त्रिया आपल्या मनाचा आणि देहाचा स्वतंत्रपणे विचार करतात. स्त्रीशरीरात आढळणाऱ्या अवयवांबद्दलचा त्यांचा दृष्टिकोण स्वच्छ आणि नितळ आहे. जो भारतीय संस्कृतीला, परंपरेला पचणारा नाही.

दुसऱ्या बाजूला भारतीय परंपरा आणि नीतिनियम सांभाळत पुरुषांवर प्रेम करणाऱ्या, पुरुषांना जवळ करणाऱ्या, त्यांच्याशी शरीरसंबंध ठेवणाऱ्या स्त्रियादेखील या कादंबऱ्यांमध्ये ठळकपणे दिसून येतात. त्यांचा विचार मनोदैहिक पातळीवर केलेला आहे. स्त्रीदेह हा तिचा स्वतःचा आहे. त्याबाबत निर्णय घेण्याचा अधिकार हा तिला स्वतःला आहे. तिच्या देहावर कोणतेही पुरुषी वर्चस्व असता कामा नये असा विचार या काळातील स्त्रिया करताना दिसतात. देहाचे पावित्र्य यामधून येणारी पुरुषी मालकी आणि तिच्याबद्दलचा तिटकारा, शरीरसंबंधाबाबतचा सैलपणा आणि मोकळेपणा याबाबत नव्वदनंतरच्या काळातील स्त्री आधुनिक विचार करताना दिसते. परंतु या काळातील नायिकांचे स्त्री-पुरुष संबंधाबाबतचे गोंधळलेपण प्रकर्षाने जाणवते. उदा. कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ या कादंबरीतील प्रफुल्ला पुरुषाला नाकारते. घटस्फोट झाल्यानंतर ती दुसरे लग्न करत नाही. डॉ. दयाळ यांच्याविषयी सुप्त आकर्षणाची मनात चाहूल लागताच, प्रफुल्ला त्यांना टाळण्याचा प्रयत्न करते. परंतु शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतील ‘रीटा’ भारतीय समाजव्यवस्थेच्या परंपरा नाकारत, परंपरेची चौकट भेदून विवाहित साळवीबरोबर शरीरसंबंध ठेवताना दिसते. यामध्ये कुठेही चोरटेपणा अथवा लज्जाभाव दिसून येत नाही. रीटा साळवीला म्हणते - “तू माझ्याबरोबर उघड संबंध ठेवायला तयार आहेस का? मी लग्न कर म्हणत नाही. माझ्याबरोबर इथे राहा, असंही आता म्हणत नाही. तुझ्याबरोबर मला नाटकसिनेमाला जायचंय. रजा घेऊन तुझ्याबरोबर प्रवास करायचाय. मला इच्छा झाली तर तुझ्या घरी मला फोन करायचाय.”<sup>७२</sup> किंवा “आपलं नातं तू तुझ्या कुटुंबाला सांगून माझ्याबरोबर मोकळेपणानं, समाजाला न जुमानता, प्रेमाच्या नात्यानं जगायला तयार आहेस का?”<sup>७३</sup>



रीटाला आपल्या इच्छेनुसार जगायचे आहे. तिला स्वातंत्र्य हवे आहे. ते ती साळवीला निर्भीडपणे सांगते.

हे रीटाचे उद्गार स्त्री-पुरुष संबंधातला मोकळेपणा अधिक स्पष्ट करतात. परंतु साळवी केवळ आपल्या शरीराचा वापर करून घेतो आहे, हे लक्षात येताच रीटादेखील साळवीला नाकारताना दिसते. 'एका श्वासाचे अंतर' मधील कावेरी घटस्फोट झाल्यानंतर लग्न करताना दिसते. जागतिकीकरणानंतर व्यक्तिवाद वाढला. त्यामुळे आपल्या व्यक्तिगत आयुष्याचे कंगोरे जपण्याला अधिक महत्त्व येऊ लागले. या व्यक्तिवादातून पुरुषांच्या मगरमिठीतून स्वतःला सोडवून मनात असलेल्या प्रश्नांचा गुंता सोडविण्याकडे या काळातील स्त्रियांचा अधिक कल आहे. याबाबत मंगला आठलेकर म्हणतात, "वैश्विकीकरणाच्या प्रक्रियेत सांस्कृतिक सरमिसळीमुळे आपल्यालाही आपल्या संस्कृतीतल्या परंपरेने चालत आलेल्या अनेक निरर्थक आणि जाचक रूढींकडे उघड्या डोळ्यांनी बघता आलं. व्यक्तिवादाच्या नव्या जाणिवेनं आपल्याला व्यक्ती म्हणून जगण्याच्या मूलभूत हक्काचं भान दिलं आणि या मूलभूत हक्कावर कुणाची दडपणं, आक्रमणं होऊ दिली जाणार नाहीत ही जगभरातील जाग आपल्याकडे आली." १४

'भूमी' या आशा बर्गेच्या कादंबरीत मैथिलीचा विवाहानंतर पहिल्यांदा गर्भपात होतो. गर्भपाताच्या दुःखातून ती लवकर सावरते. अनेक वेदना भोगलेल्या मैथिलीला गर्भपाताची वेदना क्षुल्लक वाटते. मैथिली स्त्रीच्या भावविश्वाला परिपूर्णता देणाऱ्या या अनुभवातून आलेले दुःखही समंजसपणे स्वीकारते. शंतनूकडे जेव्हा ती पाहते तेव्हा, "हा का म्हणून दुःख करतो! हा समोरचा अनोळखी माणूस! हे सगळं दुःख तिचं एकटीचं

आहे. ते आता दुःखही नाही. तो एक खोल, गाढ मर्माचा असा अनुभवच होऊन शिल्लक राहणार आहे. त्याचं पुन्हा बीज पडेल, या संपूर्ण अनुभवाचं कुठल्याही बाईला हे नवीन नाही... स्वतःच्याच पेशीतून पोसलेला तो जीव, आपण भोगल्या त्या कळा कमरेतून ओटीपोटापर्यंत भिनत गेलेल्या. या माणसानं त्यावर का म्हणून अधिकार सांगायचा? हा माणूस आपल्या जगण्यात बाहेरचाच आहे. हाच नाही सगळेच तसे असतील. बाहेरचे. त्यांच दुःख आपलं नाही.”<sup>५५</sup> परंतु याबाबत शंतनू चिंताग्रस्त होतो. मैथिली या दुःखातून सावरलीच कशी? या प्रश्नाने त्याची तिच्याविषयीची तुच्छता वाढते. मैथिलीच्या मनात पतीव्यतिरिक्त दुसरा पुरुष सुधीर निरंजन असूनही त्याच्या ओढीत ती स्वतःचे शरीर त्याच्या ताब्यात देत नाही. मैथिली सुधीरबद्दलच्या आपल्या भावना सुभद्राजवळ व्यक्त करते “हो, मला आवडतो तो माणूस. आपला, जवळचा वाटतो. एकदा लली आजारी झाली. मी ललीजवळ बसून होते दोन दिवस. सुधीरही जवळ होते. त्या वेळी मला इतकं आतून वाटलं, की ही आम्हां दोघांची मुलगी आहे आणि त्याच तारेत मी सुधीरला म्हटलं, ‘लली बरी झाली की आपण तिला घेऊन कुठं जाऊन येऊ. तिघचं’ तेही म्हणाले ‘खरंच जाऊ,’ त्या वेळी आम्ही बाहेर जाण्याचे बेत काय केले ! किती समरसून त्यावर बोललो ! त्यातलं काहीसुद्धा खोटं, वरवरचं नव्हतं.’<sup>५६</sup> मैथिली आवडणाऱ्या पुरुषाबद्दलचा आपल्या मनातील भाव प्रांजळपणाने व्यक्त करते. मैथिली आपल्या मुलाला अंशुमनला नोकरीसाठी मद्रास सोडण्याचा सल्ला देते. त्यावेळी अंशुमन तिला म्हणतो ‘मी गेलो तर तुला परत येता येईल का अम्मा?’<sup>५७</sup> ‘डॉ. निरंजन आणि तू ... तुला त्यांना सोडून येता येईल ? कठीण जाणार नाही ?’ तेव्हा मैथिली म्हणते ‘मला येता येईल. येईन मी. काही प्रचंड मोडतोड होणार नाही. हे एवढं मी मनापासून सांगते...’<sup>५८</sup> मैथिली परिस्थितीशी जुळवून घेत आपला

जगण्याचा मार्ग सुकर करताना दिसते. भारतीय समाजव्यवस्थेच्या चौकटीत राहूनच मैथिली दुसऱ्या पुरुषाकडे पाहताना दिसते. स्वतःच्या मनाचा कोंडमारा करून या नायिका जगतात. आपल्यामुळे इतरांना त्रास होता कामा नये अशी भूमिका घेत या नायिका दुसऱ्याचे मन जपताना दिसतात.

मात्र काहीवेळा या नायिका मनातील वैताग सुद्धा व्यक्त करतात “कार्तिक, आहे तू? म्हणजे? इथेच आहे मी? मेले नाही अजून? अरे देवा, जगणार तरी किती आहे मी! किती हा माझा त्रास तुम्हाला? जाळून टाका आता मला अशीच.”<sup>७९</sup> या कावेरीच्या उद्गारातून आपण दुसऱ्यावर भार होता कामा नये ही मानसिक अवस्था अंबिका सरकार यांनी कावेरीच्या माध्यमातून ‘एका श्वासाचे अंतर’ या कादंबरीतून दाखवलेली आहे. स्त्री-पुरुष संबंधांकडे पाहण्याचा जो कल या कादंबरीतील नायिकांचा आहे, तो भारतीय समाजव्यवस्थेच्या चौकटीत राहून आधुनिकता आणि परंपरा यांच्यातील मेळ साधत पुरुषांशी मैत्रभाव जोपासणारा आहे. हा मैत्रभाव जोपासताना त्या पुरुषाकडे खलनायक म्हणून पाहत नाहीत, तर मित्र म्हणून पाहतात. व्यक्तिवादातून काही प्रमाणात त्यांना एकाकीपणाला सामोरे जावे लागते. ही एकाकीपणाची जाणीव मानसिक द्विधावस्थेचे प्रतीक म्हणून आकाराला येताना दिसते. पुरुषी संस्कृतीमध्ये स्त्रियांच्या वाट्याला येणारे एकाकीपण आणि त्या माध्यमातून येणारी वेदना ही स्त्रीवादी विचारातून अधोरेखित होताना दिसते. स्त्रीच्या वाट्याला एकाकीपण का येते याचा शोध घेणारा विचार स्त्रीवादी विचारसरणीत पाहायला मिळतो.

स्त्री-पुरुष लैंगिक संबंधाची संयमित अभिव्यक्ती १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीमधून प्रकट होते. शरीरसंबंधाशी निगडित अनेक शब्द या कादंबऱ्यांमधून

दिसून येतात. मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीत लग्नसंबंध, स्त्री-पुरुष संबंध, लग्नबाह्य शरीरसंबंध या संदर्भात भाष्य आढळते. "हे शिकावं नाही लागत. जेव्हा मिळायचं तेथून मिळत नाही किंवा जे मिळतं ते पुरत नाही, तेव्हा हे आपसूक सुचतं आणि कळतं." " हे मीराचे उद्गार स्त्री-पुरुष संबंधांमधील सैलपणा अधोरेखित करतात. स्त्री आणि पुरुष यांच्यातील विवाहबाह्य संबंधाला मनातील लैंगिक भाव मान्यता देतो; परंतु भारतीय समाजव्यवस्थेत हा भाव न परवडणारा आहे. ही मनोदैहिकता पुरुषप्रधान संस्कृतीत नाकारली जाते. अनैतिक पातळीवर कोणत्याही संबंधांना थारा न देणारी भारतीय परंपरा स्त्रीच्या लैंगिक भावनांकडे दुर्लक्ष करताना दिसते. त्यामुळे लग्न होऊन अनैतिक संबंध प्रस्थापित करणाऱ्या साळवी आणि रीटा यांना शारीरिक सुख मिळते; परंतु समाजमान्यता मिळत नाही. त्यामुळे मन आणि देहाच्या पातळीवर रीटा आणि साळवी तृप्त होतात. परंतु या तृप्तीला सुरक्षितता मिळत नाही. त्याला समाज मान्यता देऊ शकत नाही. शतकानुशतके कार्यरत असलेली परंपरा साळवीला रीटाशी विवाह करण्यापासून रोखते. साळवी हा पुरुषी परंपरेचे प्रतीक म्हणून पुढे येतो आणि पुरुषीपणाला बळी पडलेली रीटा शेवटी हिस्टेरिक होऊन इस्पितळात दाखल होते.

'रीटा वेलिणकर'मधील रीटा, 'नातिचरामि'मधील मीरा आणि 'ब्र' या कादंबरीतील प्रफुल्ला या नायिका स्वतःच्या शरीराकडे, लैंगिक संबंधांकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहतात. ठराविक परंपरेच्या रूढ साच्यातून त्या पाहात नाहीत. शरीरसंबंधाबद्दलच्या रूढ कल्पना, संकेत, नीतिनियम, त्या नाकारताना दिसतात. शरीरसंबंधाकडे त्या निकोप दृष्टीने पाहतात. पुरुषी संस्कृतीने जे अश्लील ठरवले आहे, ते या नायिकांसाठी अश्लील राहत नाही, त्यांच्या पलीकडे घेऊन जाते. स्वतःच्या देहाबद्दल त्यांना आकर्षण आहे. स्वतःच्या देहावर त्या प्रेम करताना दिसतात. याबाबत त्यांचा

दृष्टिकोण निखळ आहे. उदा. ‘आरशासमोर उभं राहून एकेक कपडा अंगावरून ओरबाडून वेगळा करून झाल्यावर स्वतःच्या देहाबद्दल, “what a piece of work is women! मुलायम कातडी, गर्वांने भरलेली छाती, आणि ढुंगणालापण मिस्किल खळ्या....”<sup>१९</sup>

शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ कादंबरीमधून येणारी शरीर संबंधाबद्दलची, अवयवांबद्दलची दृष्टी प्रस्थापित समाजव्यवस्थेला धक्का देणारी आहे. स्त्रियांनी लैंगिकतेबाबत बोलू नये, असे सुचवणाऱ्या पुरुषी संस्कृतीला या मनोदैहिक वर्णनाच्या माध्यमातून धक्का दिलेला आहे. ‘रेघोट्या’ कादंबरीतील निर्मला म्हणते- ‘मोहमायेच्या आवरणाखाली वासना लोभसवाणी होऊ शकते, पण तिथे हक्क-अधिकारांची भावना आली की वासना हिंस्र बनू शकते.’<sup>२०</sup> असा अनुभव आशा बगे यांच्या भूमी कादंबरीतही दिसतो. या कादंबरीत येणारी मैथिली तारूण्यात मिलिंदवर प्रेम करते. पण त्याच्याशी विवाह करण्याचे टाळते. मिलिंदबरोबरचे प्रेम फसल्यावर ती शंतनूशी लग्न करते. पण पुढे नोकरीच्या निमित्ताने काहीकाळ दूर राहत निरंजन नावाच्या विधुरावर प्रेम करताना दिसते. पुरुषाच्या अंगाखालचे खेळणे होऊन जगण्यापेक्षा आपल्या मनाचा आणि देहाचा विचार करणारी मैथिली ही भारतीय संस्कृतीच्या चौकटीत राहून जगताना दिसते. रीटासारखी ती बंडखोर होत नाही.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून व्यक्त होणारी मनोदैहिकता भारतीय समाजव्यवस्थेला पचणारी नाही. समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून विचार केला असता पुरुषाप्रमाणे स्त्रीलादेखील भावना आहेत. तिचा म्हणून शरीरपातळीवरचा विचार आहे, हे समजून घ्यायला हवे. या कादंबऱ्यांतील नायिका देहपातळीवर मानसिक आणि

भावनिक स्वातंत्र्य घेताना दिसतात. अशावेळी सामाजिक संकेत, नीतिनियम त्या नाकारतात. आपला देह हा स्वतःचा आहे आणि त्यावर आपला मालकी हक्क आहे, या दृष्टिकोणातून तो कोणाला देणे अथवा न देणे या बाबत स्वतः निर्णय घेतात. आपल्या शारीरिक अवयवांच्या रेखाटनातून या काळातील स्त्रिया आपल्या शरीरमनावर प्रेम करताना दिसतात, पुरुषी संकेत नाकारताना दिसतात. 'मनोदैहिकता' या मुद्द्यातून स्त्रीवादात येणारा लैंगिक समानतेचा विचार दिसून येतो.

### ३.५ शोषण

प्राचीन काळापासून भारतीय समाजव्यवस्थेवर वैदिक संस्कृती, परंपरा यांचा पगडा होता. या संस्कृतीत स्त्रीला दुय्यम दर्जा दिला गेला. स्त्रीचे स्थान हे चूल आणि मूल एवढ्यापुरतेच मर्यादित राहिलेले आहे. भारतीय समाजव्यवस्था ही पुरुषसत्ताक असल्याकारणाने पुरुष हा केंद्रस्थानी राहिला. स्त्रीला दुय्यम दर्जा मिळाला. धर्मग्रंथ, रूढी, प्रथा आणि परंपरा, नीतिनियम यांच्या माध्यमातून स्त्रीचे स्वातंत्र्य नाकारले गेले. स्त्री कायम गुलामगिरीत राहिल अशी व्यवस्था भारतात हजारो वर्षांपासून कार्यरत आहे. या व्यवस्थेचे अवशेष शिल्लक असल्याकारणाने आधुनिक काळातही स्त्रीचे शोषण अधिक प्रमाणात होत आहे. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून या शोषणाचे अनेक पदर दिसून येतात. पुरुषप्रधान संस्कृती, धर्म, जात, वर्ग अशा विविध स्तरांतून शोषक निर्माण करते. विवाहसंस्था ही भारतीय स्त्रीच्या शोषणाला कारणीभूत असणारा मुख्य घटक असल्याचे १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून दिसून येते. शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीतून येणारी रीटा या शोषणाच्या विरोधात बोलताना दिसते. "विवाह म्हणजे जंगलात सावज पकडण्यासाठी पारध्यानं खणलेला

खड्डा कशावरून नाही? किंवा लांबून झिरझिरणारं मृगजळ? एकापेक्षा दोन सुरक्षित ह्या जंगलाच्या नियमाला मान देऊन बाई-पुरुषानं हातात हात घालायचा, 'तू माझी, मी तुझा' मालमत्ता, हक्काची सुरुवात मुलं आपली, घर आपलं, पाटा वरवंटा आपला'<sup>६३</sup> विवाहसंस्थेतून येणाऱ्या पुरुषी संस्कृतीकडून आपण फसलो गेल्याची जाणीव रीटाच्या या उद्गारातून होते. पुरुषप्रधान संस्कृती स्त्रीकडे केवळ भोगवस्तू म्हणून पाहते.

मध्यमवर्गीयांना उच्चभ्रूपणाची झालेली लागण रीटाच्या आईवडिलांनाही झालेली आहे. आयुष्यभर आपण उच्चभ्रू वर्गातील आहोत अशा खोट्या प्रतिष्ठेसाठी ते सारे शौक पूर्ण करतात. पण जन्मलेल्या मुलींच्या तथाकथित कर्तव्यांकडे सराईतपणे दुर्लक्ष करतात. हालाखीचे दिवस सुरू झाल्यानंतर रीटा आपणहून घरातील जवाबदारी उचलते. रीटाचे आईवडील हळूहळू संसाराचे सगळेच ओझे तिच्या खांद्यावर ठेवून मोकळे होतात. पण त्याबदल्यात त्यांच्याकडून रीटाच्या वाट्याला अवहेलना, हेटाळणी येते. पण तिची धाकटी बहीण संगीताच्या सांगण्यावरून रीटा जेव्हा स्वतःचे वेगळे घर घेते तेव्हा मात्र ते फार नाराज होतात. कारण मुलीने आपल्याला विचारात न घेता घर घेण्यासारखा निर्णय घेणे त्यांना रुचत नाही. अशाप्रकारे आईवडिलांकडून होणारं एक वेगळ्या प्रकारचे शोषण शांता गोखले यांनी अधोरेखित केलेले आहे. रीटाच्या आयुष्यातील दुसरी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ती ज्या साळवी नावाच्या गृहस्थाशी शरीरसंबंध ठेवते त्याच्याबरोबरच्या कौटुंबिक जीवनाचे वेध तिला लागतात. 'साळवीने आपल्याशी लग्नच का करू नये? त्याने तसे करावेच आणि आपल्यावरचे प्रेम खरे असल्याचे सिद्ध करावे'. असे विचार तीव्र स्वरूप धारण करतात. पण नातेसंबंधाच्या व सामाजिक प्रतिष्ठेच्या गोत्यात अडकलेल्या साळवीला या सर्व गोष्टी अनैतिक, अप्रतिष्ठित वाटतात. तो तिला सरळ सांगून टाकतो की, "नाही, हे दुःख मी माझ्या

कुटुंबाला देऊ इच्छित नाही.’’<sup>८४</sup> त्यामुळे रीटा भ्रमिष्ट होऊन तिची शुद्ध हरपते. साळवीच्या माध्यमातून प्रस्थापित समाजप्रवृत्ती रीटाचे शोषण करताना दिसते.

शांता गोखले यांनी ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतून स्त्रीजीवनाचा आलेख मांडताना, भारतीय विवाहसंस्था ही स्त्रीशोषणावर उभी आहे हे लेखिकेने रीटाची मैत्रीण सरस्वतीच्या माध्यमातून दाखविलेले आहे. वैवाहिक जीवनात स्त्री ही सुखी समाधानी नसते तर ती अस्वस्थ व दुःखी मनःस्थितीतच आपले आयुष्य व्यतीत करते. सरस्वती व्यवस्थेने ठरवलेल्या तथाकथित ‘यशस्वी’ आयुष्याच्या कल्पनेप्रमाणे जगणारी स्त्री आहे. पण तिच्या वाट्याला विवाहाकडे व्यापारी दृष्टिकोणातून बघणारा, एक सामाजिक प्रथा म्हणून हुंडा घेऊन शरीरसुख, जेवण यासारख्या सोयी उपलब्ध व्हाव्यात म्हणून लग्न करणारा असा आपमतलबी नवरा येतो. त्याचा तिटकारा येऊन ती म्हणते, “माझा नवरा कुणाच्या प्रेमाबिमात पडला तर खूप बरं होईल. रात्री त्याच्या डोळ्यांत येऊ नये म्हणून काळा रेणू व्हायचा प्रयत्न करणार नाही. माझं पोट दुखणार नाही, कंबर दुखणार नाही, डोकं दुखणार नाही. माझं शरीर निकोप, सुंदर आणि स्वतंत्र होईल.’’<sup>८५</sup>

१९९० नंतर जागतिकीकरणाची प्रक्रिया सुरू झाली. जागतिकीकरणाचा प्रभाव महानगरातून शहर आणि गावांकडे स्थलांतरित झाला. जागतिकीकरणात उत्पादनसंबंधात सहकाराचे तंत्र मागे पडून नफा मिळवणे हेच प्रमुख सूत्र झाले. व्यक्तिचे रूपांतर ग्राहकात झाले. ब्रँड संस्कृती, माध्यमक्रांतीचे जाळे फोफावले, जाहिराती आणि वितरणव्यवस्थेला महत्त्व आले. उत्पादनाच्या प्रसारासाठी स्त्रीचा वापर अधिक प्रमाणात होऊ लागला. जाहिरातींमध्ये केवळ उत्पादन खपवण्यासाठीच स्त्रीला महत्त्व आले.



यातून स्त्रीच्या शोषणाची प्रक्रिया अधिक जटिल झालेली दिसते. १९९० नंतर जे कॉस्मेटिक आणि कार्पोरेट युग आकाराला आले, त्या युगात बॉस संस्कृतीने स्त्रियांचा शारीरिक, मानसिक आणि लैंगिक छळ केल्याची उदाहरणे भोवतालात सापडतात. 'रीटा वेलिणकर'मध्ये येणारा शर्मा या संस्कृतीचे प्रतिनिधीत्व करताना दिसतो. या कादंबरीतील संगीता ज्या कॉस्मेटिक कंपनीत काम करते, त्या कंपनीतील शर्मा एका टायपिस्ट मुलीला "पर्मानंट व्हायचं असेल तर माझ्याबरोबर अधून-मधून झोपावं लागेल"<sup>६</sup> असं सांगतो. भोगवस्तू म्हणून स्त्रीकडे पाहणाऱ्या या व्यवस्थेचा चेहरा शांता गोखले यांनी शर्मा या ऑफिसरच्या माध्यमातून उघडकीस आणलेला आहे.

'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीत फ्रान्सिसच्या वाटेकडे डोळे लावून बसलेली आणि नशेच्या आहारी गेलेली व्हिक्टोरिया, आपला वेडा नवरा परत येईल या आशेवर बसलेली मारिया, आपण झोपलो तर आपल्याला मारून टाकतील या भीतीनं न झोपणारी हॉस्पिटलमधील स्त्री, सुंदर असल्यामुळे नवऱ्याचा छळ सहन करणारी आणि रस्ता झाडत जगणारी स्त्री, चाकोरीबद्ध वैवाहिक जीवनाला कंटाळलेली सरस्वती, नोकरी मिळवण्यासाठी स्वतःचे शील गहाण टाकणारी इना आंटी या सर्व स्त्रिया भारतीय समाजव्यवस्थेतील प्रस्थापित पुरुषी संस्कृतीच्या बळी ठरलेल्या आहेत. रीटा वेलिणकर या अविवाहित स्त्रीच्या जगण्याची कहाणी म्हणजे पुरुषी संस्कृतीला बळी पडलेल्या आधुनिक स्त्रीची दुःखद जीवनगाथा आहे. या कादंबरीत येणारे रीटाचे शोषण हे केवळ लैंगिक शोषण आहे, असे वाटत नाही. याबाबत शोभा नाईक म्हणतात, "रीटा नामक स्त्रीची घुसमट भारतीय पातळीवरून पाहिली तरच नेमकी लक्षात येईल. ती भारतीय स्त्री असल्यामुळेच तिला समाज-प्रतिष्ठाप्राप्त पुरुषनात्याची ओढ लागते, हे लक्षात येईल आणि तसा सन्मान, आपला मानलेला पुरुष तिला देत नाही तेव्हा त्यात असणाऱ्या

तिच्या शोषणाची अचूक कल्पना येईल. ही कल्पना आल्यानंतर तिने स्वतःची त्या सर्व दुखःच्या संवेदनांमधून सुटका करून घेण्याच्या प्रयत्नात उचललेल्या नव्या पावलांचा, अचूक अर्थ आपल्याला लागतो. पण अखेरपर्यंत तिच्या वाट्याला आलेले तारूण्य ओसरत नाही आणि त्याची जबाबदारी भारतीय प्रस्थापित पारंपरिक समाजव्यवस्थेवर जाते.”<sup>६७</sup> रीटाच्या शोषणाची सारी बीजे भारतीय समाजव्यवस्थेत सापडतात, हे शोभा नाईक यांचे उद्गार अचूक आणि नेमके भाष्य करतात.

मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत येणारी मीरादेखील पुरुषी मानसिकतेच्या छळाला आणि शोषणाला कंटाळलेली आहे. ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत मीराच्या जीवनाचा साडेआठ वर्षांचा भूतकाळ येतो. या भूतकाळात तिची दोन्ही लग्ने मोडलेली आहेत. मीराचा पहिला नवरा पुरुषी संस्कृतीच्या अनुकरणातून बायकोला गुलाम म्हणून बाळगणारा आहे. सेक्सविषयी त्याची मते बुरसटलेली आहेत. स्त्रीच्या मनावर पुरुषीव्यवस्था अत्याचार करताना दिसते. तिच्या मनाचा विचार भारतीय समाजव्यवस्थेत होत नाही. त्यामुळे मानसिक शोषणाला ती बळी पडते. या संदर्भात डॉ. किशोर सानप म्हणतात, “सेक्सची इच्छा आणि अपेक्षा प्रत्येक तरूणीची आपल्या जोडीदाराकडूनची माफक अपेक्षा असते. ती व्यक्त करणं पुरुषांना जमतं, परंतु स्त्रीला तसं काही व्यक्तच करता येत नाही. अनेक सामाजिक संकेत आणि बंधनात तिला आपल्या शारीरिक इच्छांच्या पूर्तीसाठी तडजोडी कराव्या लागतात.”<sup>६८</sup> सानप यांच्या या विधानाचा अर्थ समजून घेतला तर जी स्त्री आपल्या गरजांवरती बोलते तिला शील नाही, ती पवित्र नाही असे समजणारी पुरुषी संस्कृती स्त्रीला व्याभिचारी म्हणून आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभी करते; परंतु पुरुषाला मात्र त्याच्या सेक्स, लग्न आणि इतर भावनांचा विचार करण्यासाठी त्याला परवानगी देते. स्त्रीचे मानसिक पातळीवर होणारे

शोषण मेघना पेठे यांनी 'नातिचरामि' या कादंबरीतून मीराच्या माध्यमातून मांडलेले आहे.

कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीतून आदिवासी समाजातील स्त्रीच्या शोषणाचे अनेक स्तर उलगडलेले आहेत. हे शोषण पुरुष, जात, वर्ग प्रशासकीय व्यवस्था या माध्यमातून होताना दिसते. स्त्री-पुरुष नात्यातील राजकारण आणि त्यातून स्त्रीचे होणारे शोषण, मानसिक पातळीवर तिचे होणारे खच्चीकरण या कादंबरीत कविता महाजन यांनी मांडलेले आहे. महिलांना सरपंचपद मिळाले ही घटना आदिवासी पुरुषांना सहन करता येत नाही. कनिष्ठ स्तरावरदेखील स्त्री पुरुषी संस्कृतीकडून भरडली जाते. 'पुढारीणबाई' असा उपहास तिच्या वाट्याला येतो. त्याचे दर्शन 'ब्र' मध्ये घडताना दिसते. कडूबाई ग्रामपंचायतीत सरपंच झाल्यानंतर "असं कसं करून चालेल" असं उपसरपंचाला विचारताच उपसरपंच चिडतो. "फार कळायला लागलं का तुला? तुझं सगळं शाणपण तुझ्याकठं ऱ्हावू दे. जास्तीची वळवळ केलं तं याद राख. गांडुळाची जात साली. आज दोन घास खातीयास, उद्या ते पण मिळायचं नाहीत पोटाला. पहिलंच सांगतो, पुन्हा इथं पाय ठेवायचा नाही."<sup>६९</sup> हे उपसरपंचाचे उद्गार आदिवासी समाजातील पुरुषी संस्कृती अधोरेखित करतात. कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीत स्त्रियांच्या शोषणाच्या अनेक छळछावण्या समोर येतात. यामध्ये हात तोडलेली जयाबाई, लिलाव झालेली सगनीबाई ही स्त्रीच्या शोषणाची प्रातिनिधीक रूपे आपल्यासमोर येतात. ग्रामपंचायतीच्या कामासाठी रात्री मिटिंगा घेणे, राजकीय पक्षांचा वापर करून स्त्रियांची कोंडी करणे, घरच्यांना फितविणे, स्त्रीच्या चारित्र्यावरून वावड्या उठविणे अशा अनेक शोषणाच्या पद्धती 'ब्र' या कादंबरीत दिसून येतात.

प्रतिमा इंगोले यांच्या 'बुढाई' कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा दलित कुटुंबातील, गावकुसाबाहेर राहणा-या आहेत. प्रतिमा इंगोले यांच्या 'बुढाई' या कादंबरीत येणारी गोकर्णा ही परिस्थितीचा बळी ठरलेली आहे. परिस्थिती, दारिद्र्य, गाव आणि शहर यांच्यामध्ये तिचे सापडलेले आयुष्य यामुळे ती सैरभैर होताना दिसते. लेखिकेने गोकर्णाच्या कुटुंबाचे शोषणाचे विविध स्तर दाखविलेले आहेत. या विविध स्तरांवरील शोषणाला गोकर्णाचे कुटुंब बळी पडताना दिसते. गोकर्णाचा नवरा 'लुकळा म्हार' हा शरीराने अशक्त असल्याने वयोमानाप्रमाणे थकल्यामुळे तो कष्टाची कामे करू शकत नाही म्हणून तो गावातील लोकांची गुरे चारायला नेण्याचे काम करतो. एक दिवस असाच तो गुरांना चारायला घेऊन गेला असता त्या जनावरातला एक बैल मारवाड्याच्या शेतात शिरून त्याच्या शेतीमालाचे नुकसान करतो. ते मारवाड्याला समजते. तेव्हा त्या दोघांमध्ये वादावादी होते. त्याचा राग धरून मारवाडी त्याची रखवाली बंद करतो. त्याच्या जागी दुस-या एका पोराची नेमणूक करतो. बुढ्याबद्दल इतर लोकांनाही तो नको नको ते सांगतो. त्याची पूर्ण रखवाली बंद करून त्याला आर्थिक अडचणीत आणतो, त्याचे शोषण करतो. याबाबत पुढील संवाद पाहा.-

उदा. 'ऐसी कैसी रखवाली करते तुम? हमारा वावर सब सुंदल डाला!'

म्या म्हनलं, 'हिंगे करूनच तं रायलो रखवाली. तुमच्या सामनेच तं आक्क्या हकालून रायलो.'

तं म्हने, 'अबे बुढ्ढे, तू क्या आक्क्या हकालता। वो तो तेरेसे आगे भागता!'

म्या म्हनलं, 'हे पा राजेहो! मले बुढ्ढागिढ्ढा म्हना लागत नायी. मायाच्यानं व्हते तितला धावतो. आता तुमी म्हनाल, वाच्यासारखा धाव. पन ते मले तं जमलं पायचे!'

तं म्हने, 'ज्यादा टर्लेपना मत करना। अगले हप्ते तेरे कू निकाल देता हूँ आना मत रखवालीको।'<sup>१०</sup> सामंतशाही वृत्तीतून ग्रामीण समाजात केले जाणारे शोषण येथे प्रत्ययाला येते.

गावातील शाळेतही शिक्षकांकडून मुलांचे अशाच प्रकारचे शोषण होताना दिसते. कादंबरीतील सत्तूचे धेंडे मास्तराकडून शोषण केले जाते. उदा. "मां! मी येतो ना, तुझ्यासंग. कापूस येचाले!

"तू शायेत जात जाय."

"मी नायी जात शायेत. शायेत गेलं की, तो मास्तर मले पुरी शायी झाडाले लावते."

"मंग काय झालं, शायी झाडाले लावली तं? शायी झाडनं कायी बेकार नायी. शायेनं शिकसन येते. बाबासाहेबानं सांगलं ना, पोराले शिकवा, पोरीला शिकवा. आता आमी पोराले शिकोलं नायी, तं तो वाया गेला. पवून गेला. आता तुले तरी शिकोतो."

"मां मले तथी कोनीच गळनी नायीत वं!"

"आपल्या येटायातल्या तं कोनीच शायेत येत नायीत. अन गावातल्या शायेत येना-या पोरी माह्यासंग बोलत नायीत. मंग मले नायी गमत तथासा!"

"काहाले कोनी बोलाले पायजे, अन गमाले पायजे? आपून आपलं पुस्तक वाचाव."

"मले वाचताई येत नाही. मी बसतो तथून फळ्यावरलं कायीच दिसत नायी. आपल्या येटायातल्या सा-याच तं, वावरात येतेत वं! झिंगी येते, नभी येते आपल्या शेजची सुमी तं, वावरात येतेच ना. मी येतो रोजच्या रोज."<sup>११</sup> ग्रामीण जीवनातील शोषणाची ही काही रूपे लेखिका व्यक्त करताना दिसते.

अशाच प्रकारचे शोषण बुढा-बुढीचा जावई कुबडया मिस्त्री करतो. सत्तू त्याच्या छळाला कंटाळून जेव्हा सासरी नांदायला जात नाही तेव्हा जावई आपल्या सासरी येऊन राहतो. आपल्या पत्नीप्रति असलेली जवाबदारी झटकून म्हातारा-म्हातारीचं शोषण करतो. त्यांच्या हलाकीच्या आर्थिक परिस्थितीत घरात बसून कामधंदा न करता त्यांच्या जीवावर बसून खातो. आपल्या पत्नीला त्यानी त्याच्यासोबत पाठवून द्यावं म्हणून तो त्यांची अडवणूक करतो. जावई कामाला जाऊ लागल्यापासून आपल्या कमाईतला एकही पैसा घरात देत नाही. येणारा सर्वच्या सर्व पैसे स्वतःसाठी, स्वतःच्या चैनीसाठी वापरतो. सत्तूचाही तो काडीमात्र विचार करत नाही. त्याला रोज दोन वेळेला आंघोळीला गरम पाणी, जेवणात भाकरी ऐवजी गव्हाची पोळी हवी असते. सत्तूकडे मात्र तो दुर्लक्ष करतो. सत्तूने गव्हाची पोळी खाल्लेली त्याला आवडत नाही. तो महिन्याला स्वतःला पुरेल एवढेच तेल, धान्य, भाजी आणतो. 'नवरा एका घरात राहून परपंज करत होता. स्वतःसाठी चार पायल्या गहू व दोन किलो तांदूळ व सत्तूसाठी दोन किलो ज्वारी. मग तिला हप्ताभर पुरो अथवा न पुरो शिवाय एकदा बाजार केला की मध्ये तो काहीच आणत नव्हता... स्वतःच्या अन्नपाण्याची पूरती सोय झाल्यावर उरलेल्या पैशांत जेवढी ज्वारी होईल तेवढी तो घेऊन यायचा.'<sup>१२</sup> मात्र सत्तूसाठी काहीही तो आणत नाही. सत्तूला जेवणही पोटभर मिळत नाही. त्यामुळे 'सत्तू उरलंसुरलं खायची आणि निपूर आलीच तर गोकर्णाच्या दवडीतील भाकर घेऊन यायची.'<sup>१३</sup> अशा प्रकारे आपल्या वर्तनातून जावई शोषण करतो.

कुबडया मिस्त्री सत्तूचे लैंगिक शोषण करतो. उदा. 'वैरानं वैरपण साधावं तसा तो सत्तूच्या विरोधाला न जुमानता आपली सत्ता दुप्पटीनं-चौपटीनं उपभोगायला लागला होता. त्यामुळे त्या घरात सत्तूचं केवळ यंत्रच झालं होतं.'<sup>१४</sup> असे भाष्य लेखिका करते.

आणि पुढे लिहिते – ‘त्या बुढाईत वासनेचा डोग्या नाग दबा धरून बसला होता. त्याच दंशाने कोवळी सत्तू भेलकडत होती. ती त्याच्या वाऱ्यालाही काची पडली होती. पण सासरी इलाज नव्हता. नवऱ्याचा पिसाटलेपण तिला कोणाजवळ सांगताही येत नव्हता. रोजच रात्री ती नवं मरण भोगत होती. शेळीगत बळी जात होती. लगन काय असते, हेही जिला कळलं नव्हतं, ती सत्तू ह्या आग्या मारानं मुळापासून हादरली होती. त्यामुळे तिच्या मनाचा कोवळेपणा तर मिटलाच होता, पण देहाचाही पार चोळामोळा झाला होता. रोजचीच रात्र तिला मरणप्राय वेदना देत होती. पण हेल्याला दसरा चुकत नाही, तसं सत्तूचं झालं होतं. त्यामुळे भेदरलेली सत्तू मनातल्या मनात विव्हळत होती.’<sup>१५</sup>

शोषणातून भोगाव्या लागणाऱ्या वेदनांचे चित्रण येथे पाहावयास मिळते. कारण सत्तूचा नवरा तिच्या वयाच्या, शरीराच्या वेदनांचा विचार न करता आपली शारीरिक भूक दिवसरात्र भागविण्याचा प्रयत्न करतो. वासनांध पुरुषासारखा तिच्यावर तुटून पडतो. बायकोला भोगवस्तू समजणारा सत्तूचा नवरा पुरुषप्रधान व्यवस्थेचे प्रतिनिधित्व करताना दिसतो.

घरातील पुरुषाप्रमाणे सत्यवतीला बाहेरील पुरुषाकडून छळ सहन करावा लागतो. नवजीवन नगरात राहणाऱ्या चौहान साहेबांचा साळा(मेव्हणा) अशोक सत्यवतीची छेड काढताना दिसतो. उदा. “माँ, तू काहाले इतली भेतवं? त्या बाईचा भाऊ काय मले खाते काय? आता तं मी त्यायच्या इथंयी जात नायी. फाल्तूच ते मातीकुतीचं काम करतं!”

“अवं, तुले नायी कवत कायी! तुया काय दुनिया पायली? मानसं मोठे बेकार रायतेत. ढोरं जनावरं पुरले एकडावचे. पन मानसं तर हरनपारधी असतेत.”

“पन बाईचा भाऊ तं साजरा हाय.”

“तेच. तेच म्हंतो मी! म्हनून तं भेव वाटते. तुवा पायला भोया जीव! त्यानं सोळाव वाटत नायी. धंद्याचं काय? व्हते तेदलोग करावं! हाच नायी, तोच नायी, असे काहाले इगार करावं? पैशाशी मतलब.”<sup>१६</sup>

भविष्यातील विपरित परिणाम टाळण्यासाठी नाईलाजच म्हणून गोकर्णा कुबड्या मिस्त्रीशी सत्यवतीचे लग्न लावून देते. कुबड्याशी लग्न लावून देणे म्हणजे पोरीच्या आयुष्याची माती करणे हे गोकर्णाला माहीत असूनसुद्धा ती त्याच्याशी मुलीचे लग्न करते. साळ्याने काढलेली छेड या एकमेव कारणामुळे गोकर्णा आणि बुढ्याचे भावविश्व हादरताना दिसते. त्यांची स्वप्ने मातीमोल होतात. कुबड्या सत्यवतीला छळतो. तो छळ गोकर्णा आणि बुढ्याच्या समोरच होत असल्याने त्यांची स्वप्ने उद्ध्वस्त होतात. या कादंबरीत येणारा चौहान साहेबांचा मेव्हणा, साळा अशोक हा भांडवली शोषणाचे प्रतीक म्हणून समोर येतो, तर कुबड्या हा पुरुषी संस्कृतीचे प्रतिनिधीत्व करतो. प्रतिमा इंगोले यांनी ‘बुढाई’ या कादंबरीतून शोषणाचे विविध स्तर उलगडून दाखविलेले आहेत. भांडवलीव्यवस्था आणि पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रीचे उद्ध्वस्त होणारे भावविश्व प्रतिमा इंगोले यांनी ‘बुढाई’ मधून मांडलेले आहे.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून येणारे शोषण हे तिहेरी स्वरूपाचे आहे. पुरुष, जात आणि भांडवलदारी व्यवस्था यातून हे शोषण होताना दिसते. जागतिकीकरणातून भांडवलदारी व्यवस्थेचा होणारा शिरकाव, परंपरावादी भारतीय समाजव्यवस्थेतील पुरुषी मानसिकता, स्त्रीला नसलेले स्वातंत्र्य यामुळे शोषण अधिक जटील स्वरूपात पाहावयास मिळते. स्त्रीच्या शोषणाला समग्र उद्गार १९९० नंतरच्या



स्त्रीलिखित कादंबरीतून प्रकटलेला आहे. या कादंबऱ्यांमधून स्त्रीच्या शारीरिक, मानसिक, भावनिक, आर्थिक शोषणाच्या विविध तऱ्हा मांडलेल्या आहेत. परंतु १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांमधून येणाऱ्या बहुतांशी स्त्रिया या उच्चवर्गीय समाजातील असून त्यांचे शोषण हे शारीरिक पातळीवरचे आहे. अपवाद कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ आणि प्रतिमा इंगोले यांच्या ‘बुढाई’ या कादंबऱ्यांचा सांगता येईल. कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ या कादंबरीत आदिवासी समाजातील स्त्रियांचे उच्चवर्गीय पुरुषांकडून शोषण होते. याला जातमानसिकता कारणीभूत आहे. जातवर्चस्वातून आदिवासी स्त्रियांचे होणारे शोषण उदा. बैठकीला न बोलवणे, बसण्यासाठी खूर्ची न देणे, काही विचारल्यास मारहाण करणे आदि घटनांचा परामर्ष घेतला असता जातीद्वारे होणारे शोषण स्पष्ट होते. स्त्रीशोषणाचा सर्वांगीण वेध या कादंबऱ्यांमधून दिसून येतो.

### ३.६ नीतिमूल्यांमधील स्थित्यंतर

जागतिकीकरणाने भारतीय समाजजीवन बदलून टाकले. कुटुंबव्यवस्था, विवाहसंस्था विस्कळीत करण्यामध्ये जागतिकीकरणाने आणलेली भोगवादी आणि चंगळवादी संस्कृती कारणीभूत ठरली. त्या संस्कृतीमुळे मानवी नातेसंबंध नेहमीच संशय, असुरक्षितता, लैंगिक संबंध यांच्या घेऱ्यात सापडलेले दिसतात. आर्थिक व्यवहार हा या काळातील केंद्रवर्ती घटक बनल्याने मानवी नातेसंबंध आर्थिक व्यवहारावर आधारित असलेले दिसून येतात. आर्थिक देवाणघेवाण, शरीरभोग याला जागतिकीकरणाने निर्माण केलेल्या चंगळवादी संस्कृतीत महत्त्व आलेले आहे. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतून यांचे पडसाद उमटलेले दिसतात. मानवी नातेसंबंधामध्ये केवळ स्त्रीकडे पाहण्याचा भोगवादी दृष्टिकोण प्रकर्षाने व्यक्त झालेला

आहे. आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीतून नातेसंबंधातील स्थित्यंतर अधिक गतीने आलेले आहे. ‘भूमी’ या कादंबरीची नायिका ‘मैथिली’च्या माध्यमातून समाजातील बदलत्या नातेसंबंधावर आशा बगे यांनी प्रकाशझोत टाकलेला आहे. या कादंबरीत येणारा मॅथ्यूज टीचर मैथिलीच्या अम्माबरोबर शारीरिक संबंध ठेवतो. या अनैतिक संबंधामुळे मैथिलीचे सारे बालपण करपून जाऊन उद्ध्वस्त होताना दिसते. मॅथ्यूज आपल्या मुलीला दत्तक घेईल असे अम्माला वाटत असते. परंतु आर्थिक आणि शारीरिकदृष्ट्या अम्माला लुटून मॅथ्यूज मद्रासला निघून जातो. मॅथ्यूज या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून आशा बगे यांनी जागतिकीकरणानंतर केवळ पैसा आणि शरीरवासना शमविण्यापुरते निर्माण झालेल्या नातेसंबंधाचे दर्शन घडविलेले आहे. विधवा स्त्रीच्या एकटेपणाचा फायदा घेऊन भावनिक, आर्थिक आणि मानसिक लूट करणारी प्रवृत्ती मॅथ्यूजच्या माध्यमातून ‘भूमीत’ येताना दिसते. आत्त्याचा सावत्र मुलगा उदयदेखील मैथिलीला पाहताक्षणीच पसंत करतो. तिला ऑटोतून फिरवतो, ड्रेस घेऊन देतो आणि त्याबदल्यात तिच्याशी सलगी करू पाहतो. “काय हरकत आहे गं!... मी लग्न करणार आहे तुझ्याशी”<sup>१७</sup> अशा शब्दांत तिची मनधरणी करतो. तिच्या शरीराचा उपभोग घेण्यासाठी हॉटेलमध्ये रूम बुक करतो. स्त्री हे वासना शमविण्याचे साधन आहे, हाच दृष्टिकोण उदयच्या माध्यमातून आशा बगे यांनी मांडलेला आहे. आपल्या स्वार्थासाठी नात्याचा बाजार मांडणारी आणि कोणत्याही थराला जाणारी प्रवृत्ती उदयच्या माध्यमातून समोर येताना दिसते. मैथिलीच्या नात्याकडेही भोगाच्या नजरेने पाहणारी प्रवृत्ती तिच्या आत्त्याचा मुलगा असणाऱ्या संजूद्वारे प्रकट होते. तिच्या चारित्र्यावर आक्षेप घेणारा, तिला आश्रितपणाची जाणीव करून देणारा आणि “चांगला बकरा सापडला आहे मैथिलीला”<sup>१८</sup> या शब्दात मिलिंद आणि मैथिली यांच्याबाबतीत

कुत्सितपणे बोलणारा संजू बदलत्या नातेसंबंधाची परिभाषा मांडताना दिसतो. नातेसंबंधात फोफावलेला स्वार्थीपणा 'भूमी' या कादंबरीतून प्रकट होताना दिसतो. नात्यांमध्ये जातीला आणि धर्माला महत्त्व देणारी मिलिंदची आई, कौतुकाच्या नावाखाली वासनिक स्पर्श करणारा सुभाष, अम्मा मेल्यानंतर मैथिलीला सोबत घेऊन न जाणारी मावशी नातेसंबंधातील दुरावा उलगडतात.

“आपल्या काही गरजेनं जेव्हा आपण एखाद्या पुरुषाला जवळ करतो नं, तेव्हा आपल्याला त्याची विपरित किंमत मोजावीच लागते.”<sup>११</sup>

हे देवस्थळीबाईचे उद्गार स्त्रीला वापरून घेणाऱ्या पुरुषी परंपरेवर, नात्यावर भाष्य करताना दिसतात. मॅथ्यूजशी असलेल्या नात्यावर अम्माचा आणि दांडेकरांशी असलेल्या नात्यावर देवस्थळीचा विश्वास आहे. परंतु हे दोन्ही पुरुष या नात्यांना आपले मानत नाहीत, उलट आपल्या व्यक्तिगत जीवनात हे पुरुष सुखी असतात. त्यांचे कौटुंबिक जीवन आणि त्यातील नातेसंबंध सुरळीतपणे चालू असतात. त्यावर कोणताही परिणाम होत नाही. परंतु अम्माचे आणि देवस्थळीचे आयुष्य मात्र उद्ध्वस्त होते.

अंबिका सरकार यांच्या 'एका श्वासाचे अंतर'मधील घटस्फोटीत कावेरी बाप्पाशी पुनर्विवाह करते. बाप्पाच्या मुलीला आणि आपल्या पहिल्या लग्नसंबंधातून झालेल्या मुलाला मायेने सांभाळते. तरी बाप्पाच्या मनातील सावत्र मुलांसदर्भात असलेली अढी, स्वतःचे मूल नसल्याने कार्तिकला दत्तक घेण्याची, स्वार्थापोटी त्याचे लाड पुरवण्याची मामा-मामीची प्रवृत्ती, कार्तिकाच्या पत्नीला, रेखाला, आपल्या नवऱ्यावरचा स्वामित्वहक्क सासूमुळे डावलला जातो असे वाटल्याने येणारी

असुरक्षितता व दुखावलेपण कावेरीचा मृत्यू जवळ येईपर्यंतदेखील तसेच राहताना दिसते.

मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीत लग्नसंस्था आणि लग्ननातेसंबंध हा केंद्रवर्ती विषय आहे. मीरासह तिची मित्रमंडळी लग्नसंबंध आणि स्त्रीपुरुष संबंधावरचे भाष्य करताना दिसतात. ललित असो की मनोहर की मेधा; सर्वांचीच चर्चा चाललेली असते. त्यातून बदलत चाललेल्या नीतिमूल्यांचा वर्तमान कळतो. विवाहसंस्थेतील परिवर्तनाला ही आधुनिक मंडळी दुजोरा देतात. लग्नबाह्य संबंधाचे पर्याय आणि लग्नसंबंधाला विरोधी यावर ही मित्रमंडळी मुक्तपणे चर्चा करतात. त्यात दिखावा नसतो. वास्तवाची जाण असते. जागतिकीकरणानंतर विवाहसंस्थेतील या बदलांची दखल मेघना पेठे यांनी मराठी कादंबरीत पहिल्यांदाच घेतलेली आहे. नैतिक कामपूर्तीसाठी लग्न ही आवश्यक संस्था आहे. तसेच एका स्त्रीला किंवा पुरुषाला लग्न न करता एकमेकांसोबतच सेक्ससाठी आयुष्यभर सोबत राहता यायला हवे आणि न पटल्यास दोघांना एकमेकांना सोडताही आलं पाहिजे हा नवा विचार या कादंबरीतून पुढे येतो. जागतिकीकरणात निर्माण झालेली 'लिव्ह इन रिलेशनशीप' या नव्या पद्धतीचे समर्थन 'नातिचरामि' या कादंबरीत आहे. परंतु केवळ भोगापुरते एकत्र येणे आणि नंतर पटले नाही म्हणून एकमेकाला सोडून देणे ही स्वार्थी, आत्मघातकी आणि विनाशक स्वरूपाची अनैतिक मूल्यधारणा यातून पुढे येते. या बदलत्या वातावरणात जीवनाकडे पाहण्याचा निखळ दृष्टिकोण मीराच्या माध्यमातून लेखिका मेघना पेठे यांनी समोर ठेवलेला आहे. "एका सहीनं जे सारं सुरू झालं, ते एका सहीनं संपलं... हरून हतबल होऊन जायची वेळ आली की माहेरासारखं माहेरही बदलतं."<sup>१००</sup> या मीराच्या उद्गारांतून विवाहसंस्थेतील बदलत्या स्थित्यंतराचा अर्थ कळतो. मानवी नाती सहजपणे निर्माण

केली जातात आणि तितक्याच सहजतेने ती संपवली जातात. हा रोख मेघना पेठे यांचा आहे. नाती निर्माण करण्याच्या अगोदर समोरच्या माणसाचा न केलेला विचार, त्यांच्या मनाला आणि भावनांना दिलेली तिलांजली या साऱ्या प्रक्रियेतून निर्माण झालेली नाती तकलादू असतात, क्षणभंगुर असतात. अशा नात्यांमध्ये ओलावा नसतो, ती केवळ शरीराच्या पातळीवर जिवंत असतात आणि मनाने मेलेली असतात. जागतिकीकरणात निर्माण केलेल्या चंगळवादी संस्कृतीत मनाने मेलेली नाती जशी वाढली तशी शरीरपातळीवर विचार करणारी नातीदेखील वाढली. जागतिकीकरणाने परंपरांचा, बुरसटलेल्या प्रथांचा वाढलेला जोर आणि चंगळवादी, भोगवादी संस्कृतीचा फैलाव यातून निखळ मानवी नातेसंबंध प्रस्थापित होणे कठीण बनल्याची खंत १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून पुढे येते. ‘निःसंदिग्धतेच्या भक्क उजेडात बारा वर्षांची लग्नाच्या भ्रमाची इमारत, पांडवांच्या त्या लाक्षागृहासारखी झुरझुरझुर जळून खाक होताना’<sup>१०१</sup> दिसत असताना मीराचे जड झालेले अंतःकरण भारतीय समाजव्यवस्थेतील मूल्यव्यवस्थेला नकार देताना दिसत नाही.

‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत आधुनिकीकरणाने गिळंकृत केलेले नातेसंबंध शांता गोखले यांनी मांडलेले आहेत. भोवतालातील चंगळवादी संस्कृतीच्या आहारी गेलेले आईवडील आणि मुलांची होणारी वाताहात, गरजेपुरती माणसे वापरून घेणारी प्रवृत्ती, पैशांभोवती फिरणारी नाती पाहावयास मिळतात. ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत येणारी रीटाची ‘आई’ आपली सारी कर्तव्ये आणि जबाबदाऱ्या विसरलेली दिसते. स्वतःच्या सौंदर्यात ती मशगुल होते. स्वतःला उच्चभ्रू समजल्या जाणाऱ्या समाजात नवऱ्याबरोबर पार्टींना जाणे आणि रात्रभर पार्टीत राहणे, आपल्या मादक सौंदर्याला जपणे, हेच रीटाची आई करताना दिसते. त्यातून नव्या काळातील आईचे दर्शन घडते.

जेव्हा रीटाचे आईवडील वृद्ध होतात, तेव्हा आपल्याला सांभाळणारी मुलगी म्हणून, आपला टेकू म्हणून ते रीटाकडे पाहताना दिसतात. दुसरीकडे साळवीदेखील रीटाचा केवळ शारीरिक गरजेपुरता वापर करून घेतो आणि नंतर तिला वाऱ्यावर सोडतो. रीटाच्या आईवडलांनादेखील साळवी विवाहित आहे, माहीत असूनही रीटाला ते अडवत नाहीत, उलट साळवी लग्नाला नकार देतो आहे, हे त्यांना योग्यच वाटते. रीटाने साळवीशी लग्न करू नये, केवळ त्याच्याशी संबंध ठेवावेत, असाच दृष्टिकोण रीटाच्या आईवडलांचा असतो. त्यातून नातेसंबंध मानवी पातळीवर कोणत्या टोकाला गेलेले आहेत, याची जाणीव शांता गोखले करून देतात. परंतु साळवीबरोबरच्या नात्याकडे रीटा शांतपणे आणि संयमितपणे पाहते. “तू मला एकेकाळी अपार सुख दिलेस. तुझ्या बोटांनी, ओठांनी माझं संपूर्ण शरीर जागं केलंस. तू निःसंकोचपणे, उदारपणे तुझं शरीर मला दिलंस, आनंद घेतलास तेवढाच दिलासदेखील. माझं शरीर तृप्त होतं म्हणून माझं मन भरान्या घेऊ शकत होतं. पण काळ जात होता आणि असंतुष्टता वाढत होती. मग तू मला आणखीन मौल्यवान भेट दिलीस. माझा अहंकार, अभिमान पुन्हा पुन्हा दुखावलास. त्यामुळे प्रेम संकल्पनेच्या काही अंगांचा अर्थ समजला!”<sup>१०२</sup> रीटा साळवीबरोबर असणाऱ्या नात्याचा अर्थ मानवी पातळीवर समजून घेते. परंतु साळवी मात्र व्यावहारिक आणि कृतघ्नच राहतो. “नाही, हे दुःख मी माझ्या कुटुंबाला देऊ इच्छित नाही.”<sup>१०३</sup> असे म्हणून साळवी रीटाला आपल्या आयुष्यातून सहजपणे बाहेरची जागा दाखवतो.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून येणारे नातेसंबंध, बदलते समाजजीवन, विवाहसंस्थेविषयीच्या धारणा, सेक्सविषयीचा मोकळेपणा आणि सैलपणा, पैशाला आलेले महत्त्व, मानवी नात्यात पैसा हे ठरलेले सर्वश्रेष्ठ मूल्य, मानवी नात्यांना भोगाचा,

चंगळवादाचा झालेला स्पर्श यातून बदललेल्या नीतिमूल्यांचे, त्यातील हरवलेल्या भावनांचे, विकल्या गेलेल्या प्रेमाचे आणि मनाचे चित्रण येताना दिसते. जागतिकीकरणानंतर पैशाला आलेले महत्त्व, वाढलेली चंगळवादी संस्कृती, भोगवादाला मिळालेली मान्यता यामुळे मानवी नातेसंबंधात स्थित्यंतर झालेले दिसते. परंतु असे असूनही आधार देणारी माणसेदेखील समाजव्यवस्थेत आहेत, हेदेखील १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून जाणवते. रीटाला आधार देणारी सरस्वती (रीटा वेलिणकर), मैथिलीला मार्गदर्शन करणारे गाईड, आपल्या गाईडला वडिलांच्या रूपात पाहणारी मैथिली (भूमी), सरपंच कडूबाईला आधार देणाऱ्या स्त्रिया, (ब्र) आपल्या आईवर प्रेम करणारा कार्तिक (एका श्वासाचे अंतर) या व्यक्तिरेखा बदलत्या संस्कृतीच्या आहारी न जाता माणूसपणाचे नातेसंबंध जपताना दिसतात. एकंदरीत १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत मानवी नातेसंबंधाचा झालेला बाजार दिसून येतो. नातेसंबंधांना सावरणारी संवेदनशीलता स्त्रीवादी दृष्टिकोणातून आलेली दिसते.

### ३.७ माणूसपण

नव्वदोत्तर स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतून माणूसपणाची जाणीव दिसून येते. हे माणूसपण म्हणजे स्त्रीला स्वतःचे अस्तित्व आहे आणि तिचा माणूस म्हणून स्वीकार व्हावा, हा एक अर्थ या संकल्पनेतून सूचित होते. स्त्रिया एकत्र येऊन आपले माणूसपण जागे करतात आणि त्यातून आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाच्या विरोधात उभ्या राहतात, असा दुसरा अर्थ माणूसपणातून अभिप्रेत आहे. या दोन्ही अर्थांचे सार लक्षात घेता समाजाने आणि कुटुंबाने स्त्रीला माणूस म्हणून स्वीकारणे ही संकल्पना अधिक दृढ होताना दिसते. या जाणिवेचे सूत्र स्त्रीवादात आहे. स्त्रीवादाच्या केंद्रस्थानी मानवतावाद

आहे. माणसाकडे माणूस म्हणून पाहणे, माणसाचे हक्क, अधिकार व स्वातंत्र्य त्याला मिळाले पाहिजे अशी भूमिका घेणे हा मानवतावाद म्हणता येईल. या मानवतावादाची घोषणा स्त्रीवाद करतो. समाजजीवनात पुरुषाबरोबर स्त्रीला जगण्याचा अधिकार आहे, पुरुषाला जे हक्क आणि अधिकार मिळतात, ते हक्क आणि अधिकार स्त्रीलाही मिळाले पाहिजेत, ही भावना हे माणूसपण अधोरेखित करते.

मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ या कादंबरीतून येणारा माणूसपणाचा अर्थ लैंगिक समानतेशी जोडलेला आहे. स्त्रीवाद हा स्त्री-पुरुष समानतेची मागणी करतो. स्त्रीचं स्वातंत्र्य केवळ शरीरसंबंधव्यवहाराशीच जुळलेले नसून सर्व प्रकारची समानता स्त्रियांना हवी आहे. ही समानता देणे म्हणजे स्त्रीच्या व्यभिचाराला मान्यता देणे अशा पद्धतीचे वातावरण तयार करण्यात पुरुषी मानसिकता यशस्वी झालेली आहे. “डिवोर्सनंतरच्या पाचव्या जयंतीला स्वप्नात धावणारा तू पाहून तुझ्या मागे जाणारी ही बेदर्द औरत तुला माहीत नाही. वाटा वेगळ्या करून झाल्यावर, आता आयुष्य ती सगळी गावं मला फिरवून आणत राहिल, हे माझे भागधेय...”<sup>१०४</sup> या वाक्यातून पुरुषी संस्कृतीला विराम देताना पुरुषांकडून काही मागणीदेखील मीरा ही नायिका करते. मीराला समजून घेणारा पुरुष हवा आहे. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत येणारे माणूसपण हे सर्वार्थाने पुरुषीसंस्कृतीला नाकारते कारण पुरुषप्रधान संस्कृती समानता नाकारून माणूस म्हणून स्त्रीचे स्वातंत्र्य व हक्क नाकारते. या कादंबऱ्यांतून येणाऱ्या नायिका पुरुषाला नाकारत नाहीत. कारण स्त्रीशिवाय पुरुष अपूर्ण आहे आणि पुरुषाशिवाय स्त्री अपूर्ण आहे, याची जाणीव या लेखिकांना आहे. पुरुष, मग तो कोणत्याही नात्याने जोडलेला असला तरी त्याच्याशी संवाद साधण्यात, त्याला समजून घेण्यात किंवा खरे तर त्याने आपल्याला समजून घ्यावे; आपल्या संवेदनांना प्रतिसाद द्यावा यात नायिकांना अधिक स्वारस्य



असलेले दिसते. पुरुषाने माणूसपणाच्या पातळीवर आपल्याला जोडून घ्यावे, असे आवाहनदेखील स्त्रीलिखित कादंबरीतून नायिका करताना दिसतात. ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत येणारी आजी आपल्या नातीला लग्न झाल्यानंतर सांगते,

“संसार करायचा म्हणजे डोंगर चढायचा. चढता-चढता काटे बोचतील, धाप लागेल, तर बैस एखाद्या दगडावर थोडा वेळ. काटा काढ, डोळे पूस, दम खा नि पुन्हा चालू लाग. दुसरा दगड हिरवा दिसतो, बुटका वाटतो लांबून बघताना, म्हणून हा उतरून तिकडं धावशील तर पस्तावशील. कारण काटेकुटे सगळीकडेच आहेत आणि चढ चढायचाच आहे. इकडे काय नि तिकडे काय!... कुणालाच नसतं लागलेलं सोनं.” मग बारीक अर्धवट हसून, मोठा श्वास घेत ती म्हणाली, “तर अर्धा चढलेला डोंगर उतरायचा खुळेपणा करू नको”<sup>१०५</sup>

‘नातिचरामि’ या कादंबरीत आजीने नातीला दिलेला हा सल्ला सामंजस्याकडून माणूसपणाकडे जाणारा आहे. काळाची आव्हाने पचवून स्त्री आणि पुरुष यांच्यातील नातेसंबंधांना माणूसपणा जोडणारा आहे. परंतु काहीवेळा माणूसपण अबाधित राखण्यात व्यक्तिवादही डोकावताना दिसतो. ‘हा अवकाश आणि त्यातला घेऊन जाणारा उजेड आणि जाऊन येणारा अंधार निव्वळ आपला आहे... इथे आपण कसे जगलो, कधी मेलो ते कुणाला कळणार सुद्धा नाही... आताही नाही आणि मगही... कधीच... अशी या साऱ्याची अंतिमता... हे सारं जगणं... म्हणजे एकटं जगणं!’<sup>१०६</sup> मीराच्या उद्गारातून येणारा हा पराकोटीचा व्यक्तिवाददेखील माणूसपण मिळावे या गरजेतूनच येताना दिसतो. ‘ब्र’ या कादंबरीतून येणारी प्रफुल्ला सुरूवातीला स्वतःच्या अस्तित्वाबद्दल आणि हक्कांबद्दल साशंक असते. परंतु जेव्हा तिला आपले माणूसपण चिरडले जात आहे,

याची जाणीव होते, तेव्हा अरेरावी करणाऱ्या नवऱ्याला घटस्फोट देऊन बाहेरच्या जगात स्वतःचे अस्तित्व निर्माण करण्याचा ती प्रयत्न करते. हा प्रयत्न म्हणजे माणूसपणाचा शोधच असतो. आदिवासींच्या न्याय हक्कांसाठी झगडणाऱ्या, लढा देणाऱ्या प्रफुल्लाला डॉ. दयाळ यांचा आधार वाटतो. त्यांच्यातील मैत्रीपूर्ण आणि परस्परविश्वासावर आणि माणूसपणावर टिकून असणाऱ्या नात्यामुळे प्रफुल्लाला त्यांचा आधार वाटतो.

‘रीटा वेलिणकर’ या शांता गोखले यांच्या कादंबरीत येणारी रीटा ही स्वतःचे अस्तित्व शोधते. या अस्तित्वशोधाचा विचार तिला माणूसपणाकडे घेऊन जातो. साळवीने आपल्याला धोका दिला, हे तिच्या लक्षात येते, त्यावेळी साळवीला रीटा आपल्या जगण्यातून हद्दपार करते. नव्या फ्लॅटच्या किल्ल्या साळवीकडून हिसकावून घेते. स्वतःच्या घरात आल्यावर तिला स्वतःच्या, स्वतःसाठीच्या जगण्याची किल्ली सापडते. ही किल्ली म्हणजेच तिचा माणूसपणाचा शोध होय. या माणूसपणाच्या शोधामुळेच ती परंपरेचा रीतीरिवाजांचा पगडा फेकून देते.

“हा आरसा बदलायला हवा, नाही का?”... सरस्वती विचारते.

रीटा आरशासमोर थबकते, त्याला गेलेल्या तड्यावरून बोट फिरवते. “का? असू दे असाच!”

ती निश्चयाने म्हणते. मग झटकन आरशासमोरची लिपस्टिक, क्रीम, पावडरी ओंजळीत उचलून कचऱ्याच्या डब्यात नेऊन टाकते.

“आता जरा बरं वाटलं, स्वच्छ आणि ताजं”<sup>१०७</sup>

रीटाच्या या उद्गारातून तिला माणूसपणाचा शोध लागल्याचे निदर्शनास येते. साळवीसाठी नटणे, साळवीसाठी सौंदर्य कायम राखणे, साळवीसाठी आवडेल त्या गोष्टी करणे यातून संपत चाललेल्या रीटाला तिच्यातील माणूस सापडतो, जेव्हा ती साळवीला आपल्या जगण्यातून कायमचे हद्दपार करते.

आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीतील मैथिली आपल्यातल्या माणूसपणाचा शोध वेगळ्या पद्धतीने घेते. मैथिलीचा गर्भपात झाल्यानंतर मैथिली त्यातून लवकर बाहेर पडते. परंतु तिचे बाहेर पडणे शंतनूला खटकते. त्या खटकण्यातून मैथिली जो स्वतःशी संवाद साधते, त्यातून पुरुषी संस्कृतीची मालकी नाकारताना दिसते. शंतनूला जे दुःख होते, ते पाहून ती म्हणते, ‘हा का म्हणून दुःख करतो!’ हा समोरचा अनोळखी माणूस! हे सगळं दुःख तिचं एकटीचं आहे. ते आता दुःखही नाही. तो एक खोल, गाढ मर्माचा असा अनुभव होऊनच शिल्लक राहणार आहे. त्याचं पुन्हा बीज पडेल, या संपूर्ण अनुभवाचं. कुठल्याही बाईला हे नवीन नाही... स्वतःच्या पेशीतून पोसलेला हा जीव, आपण भोगल्या त्या कळा कमरेतून ओटीपोटापर्यंत भिनत गेलेल्या. या माणसाने त्यावर का म्हणून अधिकार सांगायचा? हा माणूस आपल्या जगण्याबाहेरचाच आहे. हाच नाही सगळेच तसे असतील, बाहेरचे! त्यांचं दुःख आपलं नाही’<sup>१०८</sup> पुरुषी व्यवस्थेतून बाहेर पडण्याचा मार्ग मैथिलीला गवसतो, त्यामुळेच ती शंतनूला नाकारताना दिसते. आपले माणूसपण चिरडणाऱ्या कोणत्याही व्यवस्थेबद्दल असलेला उद्वेग मैथिलीच्या उद्गारातून व्यक्त होतो. ‘भूमी’ या कादंबरीत येणारी आत्त्या मैथिलीला स्वतःचे वेगळेपण जपण्यासाठी नेहमी साथ देताना दिसते. ती म्हणते -

“आपलं वेगळेपण आपल्याजवळ गं. पण ते आपण जपायचं आपल्या स्वतःकरता.”<sup>१०९</sup> हे आत्त्याचे उद्गार माणूसपणाजवळ जाणारे आहेत.

“काळ सरतो गं! पण आपल्याला आपल्या मनातील माणसं भेटत नाहीत. तू बरी हिंमत केलीस.”<sup>११०</sup> मनासारखा माणूस भेटावा ही स्त्रीची आस आत्त्या मैथिली जवळ व्यक्त करताना दिसते.

प्रतिभा रानडे यांच्या ‘रेघोट्या’ या कादंबरीतील निर्मला माणूसपणाच्या शोधात आहे. परंतु तिचं माणूसपण भारतीय समाजव्यवस्थेत राहून ती शोधू पाहते. भारतीय पुरुषसत्ताक व्यवस्था नाकारून ती स्वतःचे माणूसपण शोधत नाही. नवऱ्याशिवाय तिच्या आयुष्यात येणाऱ्या मित्रांचे तिला आकर्षण वाटते. परंतु या आकर्षणाला वास्तवात रूपांतर करण्याचे धाडस तिला होत नाही. आपल्या मनातील भावनांना ती रंगांच्या माध्यमातून आविष्कृत करते. निर्मलाची आई ही तिच्या जीवनातील महत्त्वाची जागा आहे. ‘मागे आई एकदा म्हणाली होती, “निमे, स्वाभिमान आणि आत्मविश्वास कधी सोडू नकोस.” त्याची आठवण झाली. आयुष्य थांबून राहता उपयोगाचं नाही... बसल्या बसल्या शरीराला झोके देत राहिली निर्मला...’<sup>१११</sup> निर्मलाच्या मनात स्वाभिमान आणि आत्मविश्वास जागवण्याचे काम निर्मलाची आई करताना दिसते. स्वच्छंदी जीवन जगणाऱ्या निर्मलाचा जगण्याकडे पाहण्याचा वेगळा दृष्टिकोण आहे. ‘आलेला दिवस निव्वळ ढकलायचा नाही. तर चांगल्या त-हेनं घालवायचे दिवस, टेन्शनविरहीत. आयुष्याला अर्थ देत. मनातल्या सगळ्या आशंका, असमाधान, कडवटपणा काढून टाकून, शक्य होईल का ते मला? घनःश्यामला जशी हवी तशी पत्नी मी नाही.’<sup>११२</sup> या निर्मलाच्या उद्गारातून पत्नीच्या मनाविरूद्ध नवऱ्याला हवे असणारे शरीरसुखाचे सारे

संकेत निर्मला नाकारताना दिसते. हे नाकारणे म्हणजे आपण माणूस आहोत आणि आपले माणूसपण आपण जपले पाहिजे, हा तिचा ठाम विचार आहे. परंतु याबाबत ती कोणताही कडवटपणा पती-पत्नीच्या नात्यामध्ये आणत नाही, दोन्ही घरांकडून मिळालेल्या स्वातंत्र्याचा ती गैरवापर करीत नाही. उलट जे काही तिला करायचं आहे, ते ती भारतीय समाजव्यवस्थेच्या चौकटीत राहून करताना दिसते. 'झपाटल्यासारखी रंगाचे फटकारे मारत सुटली. आता त्या रंगांना आकार आणि मनातली सगळी धग कागदावर रंगांमधून पसरत चालली. हृदयात उगम पावलेल्या अंतःप्रेरणा नसानसांतून, रक्ताच्या कणाकणांतून धावत शरीरभर पसरल्या... त्या अंतःप्रेरणेला प्रामाणिक राहायचं होतं. जिव्हाळा आणि यातना यांना रंगांमध्ये उतरवायचं होत.'<sup>११३</sup> हा 'रेघोट्या' या कादंबरीचा शेवट, निर्मलाचं, तिचं स्वतःचं माणूसपणाशी प्रामाणिक राहणं दर्शवितो.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत येणारे माणूसपण हे स्त्रीवादी विचारसरणीतून येते. या कादंबरीतून येणारा माणूसपणाचा शोध व्यक्तिवादातून समष्टीकडे जाताना दिसतो. स्त्रीच्या आयुष्याला चिकटलेले पुरुषपण नाकारायलाच हवे, हा व्यक्तिवादातून आलेला विचार माणूसपणाच्या शोधात आहे. परंतु तो भारतीय समाजव्यवस्थेत अपुरा पडताना दिसतो. तर स्त्रीला पुरुषाशिवाय आणि पुरुषाला स्त्रीशिवाय अर्थ नाही, हा येणारा दृष्टिकोण माणूसपणाला समष्टीकडे घेऊन जातो. हे माणूसपण भारतीय समाजव्यवस्थेत क्रांतिकारी ठरते. भारतीय समाजव्यवस्थेत राहून, तिच्या मर्यादा, क्षमतांची जाणीव करून घेऊन वावरणाऱ्या नायिका खऱ्या अर्थाने माणूसपणाचा विचार करताना दिसतात. आपल्यावर होणारा अन्याय केवळ आपल्यापुरता मर्यादित नाही, तर आपल्यासारख्या अनेक स्त्रियांच्या जगण्याशी निगडित

आहे. त्यामुळे त्याविरोधात स्त्रियांना जागे करणे आणि त्यांना समाजबदलासाठी प्रवृत्त करणे हा माणूसपणाचा विचार स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीत अधोरेखित होतो.

### ३.८ स्त्रीविशिष्ट अनुभवांची अभिव्यक्ती

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांतून स्त्रीविशिष्ट अनुभवांची अभिव्यक्ती होताना दिसते. आधुनिक काळात स्त्रीला जगण्याचे नवे भान आले. तिचा आत्मसन्मान जागृत झाला. त्यामुळे स्त्री पुरुषप्रधान व्यवस्थेने आखून दिलेल्या सामाजिक, सांस्कृतिक चौकटीला विरोध करू लागली. आपल्या लेखनातून शारीरिक व मानसिक जाणिवांची थेट अभिव्यक्ती करू लागली. स्त्री-पुरुष संबंधाकडे खुल्या, मोकळ्या नजरेने पाहू लागली. शरीराचे निखळ भान जे आजवरच्या पुरुषी लेखनात आले नाही ते स्त्रीवादी लेखनात व्यक्त होऊ लागले. स्त्रीला वस्तुरूप मानणे, तिच्याकडे भोगवादी दृष्टीकोणातून पाहणे, ती निसर्गतः दुर्बळ आहे असे मानणे एकूणच दुय्यमत्वाविषयी लिहिताना स्त्रियांच्या लेखनात प्रतिकाराची भाषा येते. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांतून लेखिका एकूणच पुरुषप्रधान मानसिकतेचा प्रतिकार करतात. स्त्रीवादी लेखनात लेखिकांची अभिव्यक्ती पुरुष लेखकांच्या अभिव्यक्तीपेक्षा वेगळी असते. कारण स्त्रीचे शरीर मूलतःच पुरुषापेक्षा भिन्न आहे. स्त्रीचे स्वतःचे असे खास अनुभव जे केवळ स्त्रीचीच अनुभूती असू शकते. असे अनुभव म्हणजे स्त्रीविशिष्ट अनुभव होत. उदा. स्तनपानाचा अनुभव, मासिकपाळीचा अनुभव, बलात्काराचा अनुभव, गर्भारपणाचा अनुभव, गर्भपाताचा अनुभव, कामेच्छा परिपूर्तीचा अनुभव व शृंगारातील पुरुषी वर्तनाचा अनुभवही स्त्रीविशिष्ट म्हणता येतो. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित

कादंबऱ्यांतून लेखिका स्त्रीविशिष्ट अनुभव मांडताना स्त्रीचे माणूसपण अधोरेखित करण्याचे प्रयत्न कटाक्षाने करताना दिसतात.

मेघना पेठे यांच्या 'नातीचरामि' या कादंबरीतील नायिका मीरा आपल्या प्रियकरासोबतचा शृंगाराचा अनुभव पुढीलप्रमाणे व्यक्त करते. 'कण्हत कण्हत तुझा सगळा कबंध माझ्या कबंधावर रेलला. मग माझ्या शर्टाची बटणं तू सोडवलीस. मग मागे हात नेऊन तू ब्राचा हूक काढायचा यत्न केलास. ते जमेना. मग भुकेनं व्याकुळलेल्या तान्ह्या मुलासारखी अवस्था झाली तुझी. अधीर. तू खांद्यावरचे पट्टे ओरबाडून बाजूला केलेस आणि तो अडथळा दूर केलास. मग तू माझ्या उघड्या छातीकडे पाहतच राहिलास. थंडीनं शिरशिरून मी एकदम तुला जवळ घेतलं. छातीशी धरलं. तू ते तसंच ठेवून माझ्या हृदयाची धडधड ऐकत राहिलास. मग एका हातात एक बाजू धरून ठेवून तू दुसरी बाजू हळूहळू लुचू लागलास. मग पहिली. तू लुचताना होणारे तुझ्या ओठांचे स्पर्श, मध्येच लागणारे दात. दुखताना होणारं सुख. तुझ्या केसांतून फिरणारी माझी बोटं. मध्येमध्ये तुझा चेहरा निकरानं माझ्याकडे वळवून मी घेतलेली तुझ्या कपाळाची पापी. तुझ्या भिवयांवरून फिरवलेले अंगठे. एकदा तुझ्या भिवयांवरून दोन्ही तर्जन्या फिरवता फिरवता एकदम मला न सांगता सवरता, न विचारता पुसता अचानक तू खाली सरकून, पसरलेल्या माझ्या पायांमध्ये डोकं घातलं आहेस. उफ ! मनुष्याचे श्वास इतके उष्ण असतात? माझ्या भिवयांपासून पायाच्या अंगठ्यांपर्यंत गरम रक्ताच्या सूक्ष्म लहरी इकडून तिकडे छुमछुमताना मला जाणवतात.'<sup>११४</sup> लेखिका मीराच्या माध्यमातून शृंगाराविषयीचा अनुभव अत्यंत मोकळेपणाने आणि अतिरिक्त अश्लीलता टाळून शांतपणे व्यक्त करते.

विवाहानंतर नवऱ्याकडून मीराला केव्हा केव्हा कामेच्छा पूर्ण करताना मानसिक समाधान प्राप्त होत नाही याचे वर्णन लेखिकेने पुढील प्रसंगात केलेले आहे 'कधी काही झालंच, तर ते आपलं कावळ्याच्या लागांसारखं, चटपट, पटपट, 'आहे काय नि नाही काय' असलं. एक तर याचा उठायचाच नाही, आणि उठलाच तर टिकायचा नाही. एक तर हा तुच्छतेनं थुंकल्यासारखी सुरुवात करायचा. आणि संपल्यावर किळस आल्यासारखं तिच्याकडे बघायचा. ती मनात म्हणायची, की हे खरं तर मी केलं पाहिजे! हळूहळू ती खरोखरच थंड होत गेली. हे सगळं कुणापाशी तरी बोलावं असं तिला वाटायचं. याच्याशी? शक्यच नव्हतं. मांजरांची कल्पना बळावलीस ती अशी इथं'.<sup>११५</sup>

अशा प्रकारचा अनुभव कविता महाजन यांनी 'ब्र' कादंबरीत मांडलेला आहे. रेवती कादंबरीची नायिका प्रफुल्लाची मैत्रीण आहे. नोकरी व प्रपंच या दोन्ही आघाड्या सांभाळणाऱ्या रेवतीचे आयुष्य यंत्रवत झालेले आहे. पहाटेपासून रात्रीपर्यंत यंत्राप्रमाणे सतत काम करणाऱ्या रेवतीचे शरीर रात्री पती-दिनेशाला उत्स्फूर्त प्रतिसाद देत नाही. परिणामी नवऱ्याच्या नाराजीचा तिला वेळोवेळी सामना करावा लागतो. दिनेशच्या कटकटीना वैतागलेली रेवती प्रफुल्लाला म्हणते, "कधीकधी इतकी चीड येते ऐकताना. वाटतं, आपणही सुनवावं. कधी आपली इच्छा झाली आणि याचं उठलंच नाही तर? बायका म्हणजे यांना हवं तेव्हा अंगाखाली यायला हव्यात. बळजोरी करता येते. नाहीच करता आली तर असं बोलून दाखवता येतं. पण मी जर असं काही म्हटलं कधी, तर किती घाण वाटेल ना? बघ, तुझा चेहरासुद्धा कसा झालाय हे इतक्या साध्या सरळ भाषेत बोललेलं ऐकताना, त्यांच्यासारख्या खालच्या पातळीवर येवून तशा गलिच्छ भाषेत बोलूच शकणार नाही कधी आपण. इतक्या पारंपरिक कल्पना ठाम असतात आपल्या डोक्यात. बाकी सारं आपण मोकळं बोलू. पाळीच किंवा गरोदरपणीचं. पण



असं निगेटिव्ह असलं, तर नाही बोलणार कधीच. आपल्या नव-याच्या पुरुषार्थाचा कसा अपमान करणार आपण मैत्रिणीजवळ?''<sup>११६</sup>

कविता महाजन यांच्या 'ब्र' कादंबरीत प्रफुल्ला विविध आदिवासी पाड्यावर काम करते. अहवाल तयार करण्याचे काम करताना ती अनेक आदिवासी स्त्रियांचे स्त्रीविशिष्ट अनुभव अधोरेखित करते. उदा.लेखिकेने एका आदिवासी मुलीवर झालेला बलात्काराचा अनुभव यांनी रेखाटलेला आहे. बलात्कार झालेल्या मुलीचा जबाब पोलिस नोंदवित असताना या अनुभवातून कविता महाजन यांनी स्त्रीवर होणा-या अन्यायाचे वर्णन केले आहे. उदा. 'मी बहिणीकडे गेले होते. तिकडून परत येत होते एकटीच. नेहमीच जातयेत असते. मग त्यांनी पत्ता विचारायला म्हणून रस्त्यात थांबवल. पकडलं. ओढत रस्त्याहून खाली नेलं बाजूला. रस्ता उंचावर आहे जमिनीपासून. शेतच आहे बाजूनी. सहसा सामसूम असते. मग त्यांनी खाली पाडलं. मी ओरडा केला पण ऐकायला कोणीच नव्हतं. एकानं तोंड दाबून धरलं. हात पकडले. मग दुसरा अंगावर आला. साडी फेडली. चड्डी काढून फेकली. लिंग योनीत खुपसलं. कंबर वरखाली केली. मग पहिल्याने हात पकडले आणि दुसरा अंगावर आला. त्यानंही तसंच केलं. मग मला तसंच सोडून पुन्हा स्कूटरवर बसून ते निघून गेले. थोड्या वेळानं शुध्द आल्यावर मी उठून कपडे घातले आणि घरी जाऊन आईला सगळी हकिकत सांगितली.'''<sup>११७</sup>

स्त्रीच्या असह्य अनुभूतीचे हे चित्रण अन्यत्र अभावानेच दिसते.

कविता महाजन यांनी याच कादंबरीत आदिवासी बाईचे प्रसुतीच्या वेळीचे वर्णनही कलेले आहे. तेही स्त्रीविशिष्ट अनुभवाच्या कक्षेत येते. उदा. 'भरल्या दिवसांची कळा सुरू झालेली कण्हती-किंचाळती बाई... जुनाट फाटक्या चादरीची झोळी... ती

बाई काय स्थिर निपचित नसणार पुन्हा... तिला हा असा डोंगर चढवून न्यायचं... पावसापाण्यात, कडाक्याच्या थंडीत भिजत काकडत... तोल सांभाळत, पाय घसरू न देता... काय होत असेल त्या बाईचं, त्या माणसांचं, पोटातल्या त्या जिवाचं..’<sup>११८</sup>

आदिवासी स्त्रियांना मासिकपाळी आलेली असतानादेखील त्या दिवसात कष्टाची कामे करतात, या स्त्रीविशिष्ट अनुभवाविषयी कविता महाजन लिहितात -

“दिवसभर चिखलात-पाण्यात काम केल्यानं काय त्रास होतो?” मी बायकांशी बोलत होते.

“अंग मोडून निघतं. कंबर फार दुखते.”

पाळीच्या दिवसांतही बायका चिखल तुडवतातच, तासन् तास. आठ-नऊ महिन्यांच्या गरोदर बायकही भट्टीवर राबताहेत आणि नुकत्याच बाळंत झालेल्यासुद्धा.

एकीनं हातपाय दाखवले जवळ येऊन. सारी त्वचा उलगलेली... नव्हे, फाटलेलीच! अक्षरशः तडे... आणि तड्यांमधून रक्ताचे थेंब फुटलेले... काही ओलसर... काही जागीच सुकलेले... मला रडूच यायला लागलं.

इथं सगळ्यांची हीच स्थिती आहे. बघवत नव्हतं आणि मान वर करण्याची किंवा वळवण्याचीही ताकद नव्हती.’<sup>११९</sup> लेखिका आदिवासी स्त्रियांच्या अनेक वेदनांमय अनुभवांचा परिचय करून देते.

आशा बगे यांनी ‘भूमी’ कादंबरीत मैथिली या नायिकेचा गर्भपाताचा अनुभव मांडलेला आहे. मैथिलीला लग्नानंतर पहिल्यांदा गर्भधारणा होते तेव्हा मैथिली व शंतनुला फार आनंद होतो. पण दुदैवाने मैथिलीचा गर्भपात होतो. त्याचा अनुभवाचे

वर्णन लेखिकेने पुढीलप्रमाणे केलेले आहे ‘काल रात्रीच केव्हा तरी स्राव सुरू झाला. ओटीपोटातून प्रचंड कळा. आठवा महिना संपायचा होता, तेव्हाच ब्लीडिंग सुरू झालेलं. डॉक्टरांनी रेस्ट घ्यायला सांगितली. कंबरही दुखायची. कॉलेजला जात नव्हतीच या महिन्यात. काल रात्री धर्मराजनला उठवावं लागलं. शंतनू इतका नर्व्हस, की गाडीची किल्लीही नीट धरता येईना. धर्मराजनला उठवलंही तिनंच. दोघेही सोबत आली. मिसेस धर्मराजन रात्रभर थांबल्या. ऑपरेशन करावं लागलं. मुलगी होती. पहाटे कुणाच्या जन्माची वेळ असते, ती या मुलीच्या मरणाची होती.डोळे मिटूनच तिनं बाहेरचा प्रकाश क्षणमात्र अनुभवला. थोडा वेळ धुगीधुगी होती-बस्स. अपुऱ्या दिवसांचा जन्म. बेबीचं वजन म्हणे जास्त होतं. ते म्हणे मैथिलीच्या गर्भाशयाला पेललं नाही. आईच गर्भ पेलू शकली नाही ! मैथिलीच्या डोळ्यांत पाणी आलं’.<sup>१२०</sup>

प्रतिमा इंगोले यायांनी ‘बुढाई’ या कादंबरीत गोकर्णाचा स्तनपानाचा अनुभव मांडलेला आहे. लेखिकेने बाळाला स्तनपान करताना गोकर्णाला वाटणाऱ्या आंतरिक समाधानाचे वर्णन पुढील प्रसंगातून केलेले आहे . “घे व ! त्याले जोळ घे आमसाक.”

“लेकराईच्या कल्ल्यानं भेदरलासीन तो.”

‘गुलाब दिसायला गोकर्णासारखाच होता. गोलाकार चेहरा व सावळा वर्ण! पण तिला वाटायचं. असू दे सावळा आहे तर! कुळाला तर दिवा झाला. तिनं हरकानं त्याला पोटोशी धरलं. तोही चुटूचुटू प्यायला लागला. तशी गोकर्णा भुईसारखीच पाझरू लागली. लेकराच्या जावळावरून हात फिरवू लागली. बुढ्यानंच कौतुकानं लेकाचं नाव ‘गुलाब’ ठेवलं होतं. व लहानीन तसं त्याच्या कानात कुरंड केलं होतं. केवढा हरीक!

घरादारातून ओसंडून वाहत होता. दाराच्या निंबावरही फुलोराच्या रूपानं तो उमटला होता.’<sup>१२१</sup>

‘ब्र’ कादंबरीत बाळंतपणानंतर बिनपगारी रजा पडणार म्हणून अपुऱ्या वजनाच्या चिनूला पाळणाघरात ठेवून दिनेश रेवतीला ऑफिसात जायला भाग पाडतो. त्याचे वर्णन लेखिकेने पुढीलप्रमाणे केलेले आहे. “ऑफिसात दर तासा-दोन तासांनी उठून बाथरूममध्ये जावून छाती पिळून यावी लागायची आणि चिनूला नीट पचत नसतानाही वरचं दुध द्यावं लागायचं,” <sup>१२२</sup> रेवतीच्या वरील उद्वारातून स्त्रीशरीरविशिष्ट संवेदनेचा प्रत्यय येतो.

‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत शांता गोखले यांनीही पाळीच्या दिवसांची अनुभूती कथन केली आहे. लेखिकेने स्त्रियांना पाळीच्या दिवसात होणाऱ्या मानसिक त्रासाचे सूचन रीटाची छोटी बहीण संगीताच्या माध्यमातून केलेले आहे. हॉस्पिटलमध्ये संगीता रीटाला भेटायला आल्यानंतर संगीता तिला सांगते उदा. “ तसं काही खास नाही ग ! जरा डिप्रेस्ड वाटतंय. एक दोन दिवसांत पाळी यायच्येय म्हणून असेल. मग जरासं काही झालं तरी आपल्याला वाईट वाटतं, संताप येतो...’<sup>१२३</sup>

‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत रीटा आपल्या कुटुंबियांकडून व प्रियकर साळवी कडून फसवली जाते, तिच्या पदरी निराशा येते त्यामुळे तिचे मानसिक संतुलन बिघडते, रीटा व साळवी एकांतांत असताना तिची मानसिकता विस्कटल्यावर विचित्र वर्तन करते. त्याचे वर्णन पाहा.- ‘मी पलंगावर उठून बसले. शेजारच्या ड्रेसिंग टेबलवरचं गुलाबी लिपस्टिक सहज खेळ म्हणून हातात घेतलं. बघता बघता सहजच नाकावर ठिपका काढला. मग गालांवर फुलं काढली. उभी राहिले. स्तनाग्रांभोवताली फुलं

काढली. बेंबीभोवताली फुल काढलं. काय मजेदार दिसू लागले होते मी. आता एक भडक लाल लिपस्टिक उचललं. ते कपाळावर दोन भिवयांच्या मध्ये कुंडलिनीच्या शिरेवर टेकवलं. तिथून स्थिर हातानं नाकावरून, ओठांवरून. हनुवटीवरून, स्तनांच्यामधून, बेंबीभोवतालच्या फुलाला छेदत एक रेषा काढली ती सरळ योनिशी आणून जोडली, आणि पुटपुटले 'All roads lead to the bloody cunt'. हे शब्द मला फारच मजेदार वाटले. मी ते जोरजोरात हसत गायला लागले.<sup>१२४</sup> लेखिकेने रेखाटलेला रीटाचा हा अनुभव स्त्रीविशिष्ट आहे.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून स्त्रियांच्या शरीरसंवेदनाचा स्वतंत्र अनुभव व्यक्त झालेला आहे. स्त्रियांच्या शरीराच्या नैसर्गिक ठेवणीनुसार स्त्रीविशिष्ट अनुभव व्यक्त होतात. स्तनपान, मासिकपाळी, बलात्कार, गर्भपात, शारीरिक शृंगार, या अनुभवांना स्त्रियांच्या स्वतंत्र जाणिवेचा ओलावा लाभलेला असतो. या अनुभवांमध्ये स्त्रियांचे शरीर विशिष्ट प्रकारे साद-प्रतिसाद देत असते त्यामुळे तो अनुभव पुरुषांच्या अनुभवापेक्षा वेगळा ठरतो. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून लेखिकांनी स्त्रीविशिष्ट अनुभवाच्या माध्यमातून स्त्रीचे माणूसपण अधोरेखित केलेले आहे.

### ३.८ समारोप आणि निष्कर्ष

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून येणाऱ्या जाणिवेचा विचार प्रस्तुत प्रकरणात केलेला आहे. हा विचार करताना लेखिकांचा समाजाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण, त्यांचे समाजमानस, सामाजिकता अभ्यासली. या सामाजिक दृष्टिकोणातून विकसित झालेल्या विचारातून त्यांनी घेतलेला स्वत्वाचा शोध पाहिला. पुरुषांबरोबर

स्त्रियांना लैंगिक समानता हवी. पुरुषांच्या लैंगिक भावनांचा जसा विचार होतो, तसाच स्त्रीच्या लैंगिक भावनांचादेखील विचार व्हायला हवा, ही जाणीव मनोदैहिकतेतून अधोरेखित होते. सर्व पातळ्यांवर होणाऱ्या शोषणाला सामोरे जाणाऱ्या आणि त्याचा विरोध करणाऱ्या स्त्रियांमधील बंडखोर जाणीव अभ्यासली. या साऱ्या प्रक्रियेत आपले माणूसपण अबाधित रहावे, म्हणून कायम प्रयत्नशील असलेले माणूसपणाचे विवेचन या प्रकरणात केलेले आहे. 'ब्र', 'नातिचरामि', 'रीटा वेलिणकर', 'भूमी', 'एका श्वासाचे अंतर', 'रेघोट्या' आणि 'बुढाई' कादंबऱ्यांतून समाजसंवेदन, स्वत्वाचा शोध, मनोदैहिकता, शोषण, नीतिमुल्यांमधील स्थित्यंतर, माणूसपण व स्त्रीविशिष्ट अनुभव इत्यादी घटकांचा विचार करताना हे सर्व घटक या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांतून एकरूप होऊन प्रकटल्यामुळे या कादंबऱ्यांना एकसंघता आणि सेंद्रिय एकात्मता लाभलेली आहे. हे घटक जरी वेगवेगळ्या स्तरांच्या संदर्भात वरील कादंबऱ्यांतून प्रकटले तरी ते एकजीनसी आहेत. कादंबरीच्या आशसूत्राला समग्रपणे व्यक्त करतात. उपरोक्त सर्व घटकांच्या अनुषंगाने खालील निष्कर्ष पहावयास मिळतात.

## निष्कर्ष

१. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत आढळणारा स्त्रीवाद हा आधुनिक काळाशी सुसंगत आहे. या स्त्रीवादात भारतीय समाजव्यवस्थेच्या परिप्रेक्ष्यात राहून पुरुषप्रधान संस्कृतीला विरोध केलेला दिसतो.
२. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत जागतिकीकरणाने समाजजीवनावर टाकलेला प्रभाव आणि बदललेली समाजव्यवस्था याचे दर्शन घडते.

जागतिकीकरणात भरडल्या गेलेल्या स्त्रीच्या वेदनेचे अनेक पदर स्त्रीलिखित कादंबरीत सापडतात.

३. १९९० नंतर कादंबरीलेखन करणाऱ्या लेखिकांना काळाचे भान आहे. ते भान स्त्रीवादी जाणिवेसह त्यांच्या कादंबऱ्यांतून प्रकट झालेले आहे. मेघना पेठे आणि कविता महाजन यांच्या कादंबऱ्यांतून अधिक गतीशीलपणे हे भान प्रकट होते.
४. १९९० नंतरच्या स्त्री-लिखित कादंबरीत येणारे समाजसंवेदनही बहुविध स्वरूपाचे आहे. या समाजसंवेदनात समाजातील अनेक स्तरांचे चित्रण येते. काळाशी एकरूप होऊन केलेल्या लेखनामुळे हे समाजसंवेदन अधिक जिवंतपणे येते.
५. या समाजसंवेदनात कामगार, कष्टकरी, मजूर, आदिवासी जनसमूह, मध्यमवर्गीय असे अनेक पदर येताना दिसतात. त्यामुळे या समाजसंवेदनाचे स्वरूप बहुस्तरीय आहे. कविता महाजनसारखी लेखिका प्रत्यक्ष सामाजिक संस्थांमध्ये कार्यरत असल्यामुळे आदिवासी समाजाचा सूक्ष्म तळ त्यांच्या कादंबरीतून दिसून येतो. त्यामध्ये आदिवासी स्त्रीच्या वेदनेचा, दुःखाचा, माणूस म्हणून उभा राहण्याचा संघर्षदायी प्रवास स्पष्टपणे साकारतो.
६. माणूस म्हणून जगण्याचा स्त्रीचा अधिकार कोणीही हिरावून घेऊ शकत नाही, हा आवाज कविता महाजन, मेघना पेठे, अंबिका सरकार, शांता गोखले यांच्या कादंबऱ्यांतून अधिक स्पष्टपणे आणि मोकळेपणाने येतो.

७. विवाहसंस्थेविरुद्ध घेतलेली बंडाची भूमिका हा समान धागा मेघना पेठे, शांता गोखले आणि आशा बगे यांच्या कादंबरीतून दिसतो. स्त्रीच्या मनोदैहिक गरजांचा विचार या लेखिका अधिक प्रकर्षाने करताना दिसतात.
८. भारतीय समाजव्यवस्थेच्या परिघात राहून त्या विवाहसंस्थेतून आलेल्या पुरुषीपणाला नकार देतात. पुरुषसत्ताक व्यवस्थेच्या विरोधात उभ्या राहतात. परंतु प्रतिमा इंगोलेच्या कादंबरीत येणारी नायिका परिस्थितीशी तडजोड करत जगताना दिसते. तिच्यात अशी बंडाची भावना दिसत नाही.
९. बदलत्या समाजवास्तवाचा वेध घेत स्वतःच्या अस्तित्वाचा विचार शांता गोखले (रीटा), आशा बगे (मैथिली), कविता महाजन (प्रफुल्ला), मेघना पेठे (मीरा) यांच्या कादंबऱ्यांतील नायिका करताना दिसतात. परंतु या नायिकांची लढाई केवळ स्त्री-पुरुषसंबंधापुरती मर्यादित आहे. ती अधिक व्यापक होताना दिसत नाही.
१०. स्त्रीलिखित कादंबरीतून येणारी पात्रे ही उच्चवर्णीय समाजातून येताना दिसतात. त्यातून उच्चवर्णीय स्त्रीचे प्रश्न अधोरेखित होतात. हे प्रश्न समग्र भारतीय स्त्रीचे होत नाहीत. अपवाद कविता महाजन यांची 'ब्र' ही कादंबरी सांगता येते.
११. धर्म, जात, परंपरा, प्रथा आणि भांडवलीव्यवस्था यांच्या माध्यमातून होणारे स्त्रीचे शोषण १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून येताना दिसते. पुरुष, विवाहसंस्था या अधिक शोषण करतात, असा दावा या कादंबरीमधील नायिकांचा आहे.



१२. स्त्रीला माणूसपणाचे सारे हक्क आणि अधिकार मिळाले पाहिजेत, यासाठी लढा देणाऱ्या परंपरेविरुद्ध बंड पुकारणाऱ्या, आत्मभान आलेल्या या कादंबऱ्यांतील नायिका माणूसपणाच्या शोधात असलेल्या दिसून येतात. माणूसपणाचा शोध घेणाऱ्या नायिका या काळातील स्त्रीलिखित कादंबरीचे वैशिष्ट्य आहे.
१३. स्त्री संघटीत झाली तर तिला माणूसपणाचे हक्क आणि अधिकार मिळू शकतात, ही स्त्रीवादी जाणीव १९९० नंतरच्या स्त्री-लिखित कादंबरीतून अधिक ठळकपणे अधोरेखित झालेली आहे.
१४. मैत्रभाव, भगिनीभावाची जाणीव या कादंबऱ्यांतून येताना दिसते. कविता महाजन आणि शांता गोखले यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रियांमधला मैत्रभाव आणि भगिनीभाव अधिक गतीशीलपणे व्यक्त झालेला आहे.
१५. १९९०नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांतून लेखिकांनी स्तनपान , मासिकपाळी, बलात्कार, गर्भपात , शारीरिक शृंगार, या स्त्रीविशिष्ट अनुभवांची अभिव्यक्ती होताना दिसते.

एकंदरीत काळाचे भान १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीला आहे, असे दिसून येते. त्या भानातून या लेखिका लेखन करताना दिसतात. या भानासह त्या आपल्या परंपरेतील विविध संदर्भ शोधतात. कादंबरीची शीर्षके आणि त्यातून व्यक्त होणारा लेखिकांचा विचार व जीवनविषयक दृष्टिकोण, अर्पणपत्रिकांतून येणारा भावनिक नातेसंबंध व्यक्त करताना दिसतात. या काळातील लेखिका दृष्टांत, लोकसंस्कृतीतील गीते यांचा आधार घेतात. आपल्या लोकसंस्कृतीतील संदर्भसाधनांचा वापर आपल्या

आविष्कारासाठी करतात. या आविष्कारतंत्रातून कादंबऱ्यांत येणारा स्थळकाळ प्रदेश, बोलीभाषा, प्रतिमा आणि प्रतिके, निवेदनपध्दती आदींच्या संदर्भात आपण पुढील प्रकरणात विवेचन करणार आहोत.

\*\*\*\*\*

### ३.९ संदर्भसूची

- १) महाजन, कविता; 'ब्र'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; सातवी आ.२०१०, पृ. १०२.
- २) तत्रैव, पृ. ३३५.
- ३) तत्रैव, पृ. ६९.
- ४) तत्रैव, पृ. १०८.
- ५) तत्रैव, पृ. २०९.
- ६) तत्रैव, पृ. २१.
- ७) तत्रैव, पृ. २२१.
- ८) तत्रैव, पृ. २१.
- ९) तत्रैव, पृ. १३.
- १०) तत्रैव, पृ. १४.
- ११) तत्रैव, पृ. १५.

१२) तत्रैव, पृ.२१.

१३) तत्रैव, पृ.१८८.

१४) तत्रैव, पृ.५०.

१५) तत्रैव, पृ.७३.

१६) तत्रैव, पृ.२२.

१७) तत्रैव, पृ.१३१.

१८) तत्रैव, पृ. ४७.

१९) तत्रैव, पृ.१००.

२०) तत्रैव, पृ.३०१.

२१) तत्रैव, पृ. ५४.

२२) गुंडी नीलिमा, 'कविता महाजन', (संपा); ढेरे अरुणा; 'स्त्रीलिखितमराठी कादंबरी'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २०१३, पृ. २८२.

२३) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; प. आ.१९९०, पृ. ४८.

२४) तत्रैव, पृ. ५६.

२५) तत्रैव, पृ.४४.

- २६) तत्रैव, पृ. ३.
- २७) तत्रैव, पृ.६.
- २८) तत्रैव, पृ.३२.
- २९) तत्रैव, पृ.६८.
- ३०) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; सहावी. आ. २००९, पृ.  
१२७.
- ३१) तत्रैव, पृ.११६.
- ३२) तत्रैव, पृ.१९५.
- ३३) तत्रैव, पृ. १६१.
- ३४) इनामदार - साने, रेखा; 'लेखिकांच्या कादंबऱ्यांतून प्रकटणाऱ्या स्त्रीवादी  
जाणिवा', 'संदर्भासह स्त्रीवाद'; (संपा.); वंदना भागवत, अनिल सपकाळ,  
गीताली वि. म.; शब्द पब्लिकेशन; प. आ. २०१४, पृ. ५२८.
- ३५) बगे, आशा; 'भूमी'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; चौथी. आ. २००९, पृ. ३८.
- ३६) तत्रैव, पृ.६३.
- ३७) तत्रैव, पृ.१६०.
- ३८) तत्रैव, पृ.६५.
- ३९) तत्रैव, पृ.१५९.

- ४०) इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई', पुणे,देशमुख आणि कंपनी पब्लिकेशन;  
प्रा.लि.;प.आ.१९९९, पृ.४.
- ४१) तत्रैव, पृ. ५.
- ४२) तत्रैव, पृ. ३७.
- ४३) तत्रैव, पृ.३५.
- ४४) ढेरे, अरुणा,(संपा.); 'स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी'; पद्मगंधा प्रकाशन; उ. नि.  
पृ. २०३.
- ४५) सरकार, अंबिका; 'एका श्वासाचे अंतर' मुंबई;मौज प्रकाशन गृह; प. आ.  
१९९०, पृ. १११.
- ४६) महाजन, कविता; 'ब्र'; पृ. ३३६.
- ४७) तत्रैव, पृ.३१५.
- ४८) तत्रैव, पृ.२०३.
- ४९) तत्रैव, पृ.१६८.
- ५०) तत्रैव, पृ. १३१.
- ५१) तत्रैव, पृ.२६८.
- ५२) तत्रैव, पृ.१९०.
- ५३) तत्रैव, पृ. १२५.

- ५४) बगे, आशा; 'भूमी'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; चौथी. आ. २००९, पृ.२६.
- ५५) तत्रैव, पृ.३९.
- ५६) तत्रैव, पृ. ४६.
- ५७) तत्रैव, पृ. ११३.
- ५८) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; प.आ.१९९०,  
पृ.१०७.
- ५९) तत्रैव, पृ. १०८.
- ६०) नाईक, शोभा; 'शांता गोखले' 'स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी'; उ. नि. पृ.  
२३८.
- ६१) सानप, किशोर; 'मेघना पेठे आणि नातिचरामि', 'समकालीन स्त्रियांच्या  
कादंबऱ्या'; नागपूर, आकांक्षा प्रकाशन; प. आ. २०१२, पृ. ४३.
- ६२) मेघना, पेठे; 'नातिचरामि'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; सहावी. आ. २००१,  
पृ. १२१.
- ६३) तत्रैव, पृ. ३३.
- ६४) तत्रैव, पृ. ३८.
- ६५) तत्रैव, पृ.२०२.
- ६६) तत्रैव, पृ.६६.

- ६७) तत्रैव, पृ. १५६.
- ६८) तत्रैव, पृ. १९६.
- ६९) रानडे, प्रतिभा; 'रेघोट्या'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; प. आ. १९९९, पृ. ५७.
- ७०) तत्रैव, पृ. ११८.
- ७१) तत्रैव, पृ. ११९.
- ७२) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. ५७.
- ७३) तत्रैव, पृ. ५७.
- ७४) आठलेकर, मंगला; 'स्त्रीवादी कादंबरी', ललित; 'कादंबरी विशेषांक; नोव्हेंबर,  
२०१३. पृ. ६८.
- ७५) बगे, आशा; 'भूमी'; उ. नि. पृ. १२७.
- ७६) तत्रैव, पृ. २३१.
- ७७) तत्रैव, पृ. २४२.
- ७८) तत्रैव, पृ. २३२.
- ७९) सरकार, अंबिका; 'एकाश्वासाचे अंतर'; उ. नि., पृ. १३३.
- ८०) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. ७५-७६.
- ८१) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. ३७.

- ८२) रानडे, प्रतिभा; 'रेघोट्या'; उ.नि.,पृ. १४.
- ८३) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ.७७.
- ८४) तत्रैव, पृ. ५८.
- ८५) तत्रैव, पृ. ३४.
- ८६) तत्रैव, पृ. ९२.
- ८७) ढेरे अरुणा,संपादन; 'स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी'; उ. नि. पृ. २३१.
- ८८) सानप, किशोर समकालीन स्त्रियांच्या कादंबऱ्या'; उ. नि. पृ. ५८.
- ८९) महाजन, कविता; 'ब्र'; राजहंस प्रकाशन, उ. नि.पृ. १५.
- ९०) इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई'; उ.नि.पृ. ४०.
- ९१) तत्रैव, पृ. २५.
- ९२) तत्रैव, पृ. २५६.
- ९३) तत्रैव, पृ. २५५.
- ९४) तत्रैव, पृ.२०४.
- ९५) तत्रैव, पृ.२०१.
- ९६) तत्रैव, पृ.१२७.
- ९७) बगे, आशा; 'भूमी'; उ. नि.पृ. ३८.



- ९८) तत्रैव, पृ. ६९.
- ९९) तत्रैव, पृ. ६५.
- १००) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. ७६.
- १०१) तत्रैव, पृ. ११.
- १०२) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. १०७.
- १०३) तत्रैव, पृ. ५८.
- १०४) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. ८३.
- १०५) तत्रैव, पृ. ९४.
- १०६) तत्रैव, पृ. १५६.
- १०७) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. ८५.
- १०८) बगे, आशा; 'भूमी'; उ. नि.पृ.१२७.
- १०९) तत्रैव, पृ. ११३.
- ११०) तत्रैव, पृ. २४९.
- १११) रानडे, प्रतिभा; 'रेघोट्या'; उ. नि.पृ. ११८.
- ११२) तत्रैव, पृ. ११८.
- ११३) तत्रैव, पृ. १२०.

- ११४) मेघना, पेठे; 'नातिचरामि'; उ. नि.पृ.४९.
- ११५) तत्रैव, पृ.७६.
- ११६) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ.नि. पृ. ११४.
- ११७) तत्रैव, पृ.१२२.
- ११८) तत्रैव, पृ.३९.
- ११९) तत्रैव, पृ.१७६-१७७.
- १२०) बगे, आशा; 'भूमी'; उ.नि. पृ.१२५.
- १२१) इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई'; उ.नि.पृ.१६.
- १२२) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ.नि. पृ. ११५.
- १२३) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ.१६.
- १२४) तत्रैव, पृ.५८.

\*\*\*\*\*

## प्रकरण चौथे

### १९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील आविष्कारतंत्र

४.१ प्रस्तावना

४.२ कादंबरीची शीर्षके

४.३ कादंबऱ्यांच्या अर्पणपत्रिका

४.४ कादंबरीतील पात्रांचे वर्णन

४.५ निवेदनपध्दती

४.५.१ निवेदनावर स्त्रीवादी जाणिवांचा प्रभाव

४.६ भाषाशैली

४.६.१ रचनातंत्र व संवादशैली

४.६.२ पत्रात्मकशैलीचा आविष्कार

४.६.३ दृकश्राव्यशैलीचा आविष्कार

४.६.४ नाट्यात्मकशैलीचा आविष्कार

४.६.५ प्रश्नार्थकशैलीचा आविष्कार

४.६.६ मुलाखतसदृश्य भाषिकशैलीचा आविष्कार

४.६.७ भाषिक बंडखोरी

## ४.७ उपमा, प्रतिमा आणि प्रतिकांचा वापर

४.७.१ स्त्रीमानसिकता अभिव्यक्त करणाऱ्या प्रतिमा

४.८ लोकसंस्कृतीतील रचनाप्रकारांचा प्रभाव

४.८.१ लोकगीते

४.८.२ दृष्टांत

४.८.३ वाक्प्रचार आणि म्हणी

४.९ समारोप आणि निष्कर्ष

४.१० संदर्भसूची

## प्रकरण चौथे

### १९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील आविष्कारतंत्र

#### ४.१ प्रस्तावना

मागील प्रकरणात आपण १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांमध्ये आढळणाऱ्या जाणिवा अभ्यासल्या. या जाणिवा अभ्यासत असताना लेखिकांची समाजसंवेदन यातून व्यक्त होणारी समाजाबद्दलची जाणीव, स्त्रीवादी विचारसरणीतून येणारी स्वत्वाची जाणीव, सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिकदृष्ट्या विविध क्षेत्रांत होणारे शोषण, स्त्रीच्या मन आणि देहाचा विचार अधोरेखित करणारी लैंगिक समानतेची जाणीव आणि त्यातून घेतलेला माणूसपणाचा शोध आदींचा विचार मागील प्रकरणात केला. प्रस्तुत प्रकरणात स्त्रीवादी जाणिवा आविष्कृत करण्यासाठी ज्या तंत्रांचा वापर नव्वदोत्तर लेखिकांनी केलेला आहे, त्या तंत्राचा अभ्यास करणार आहोत. कोणत्याही कादंबरीचे श्रेष्ठत्व तिच्या आविष्कारातूनच समोर येत असते. हे आविष्कारतंत्र लेखिका ज्या साधनांच्या किंवा घटकांच्या माध्यमातून घडवितात त्यांचा अभ्यास या प्रकरणात केलेला आहे. सदर प्रकरणामध्ये या आविष्कारतंत्राचा अभ्यास कादंबरीची शीर्षके, अर्पणपत्रिका, कादंबरीतील पात्रांचे वर्णन. निवेदनपद्धती, भाषाशैली, उपमा-प्रतिमांचा वापर, लोकसाहित्यातील गीतांचा वापर, दृष्टांत, आदि घटकांद्वारे केलेला आहे. या घटकांचा वापर १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत लेखिकांनी कशा प्रकारे केलेला आहे, याविषयीची विस्तृत चर्चा केलेली आहे. स्त्रीवादी भूमिकेतून कादंबरीलेखन करताना उपरोक्त घटकांवर स्त्रीवादी विचारांचा प्रभाव पडलेला पहावयास मिळतो. १९९० नंतरच्या लेखिकांच्या जीवनशैलीचा प्रभाव त्यांनी

स्वीकारलेल्या कादंबरीतंत्रावर जाणवतो. आधुनिक काळात पारंपरिक लेखनतंत्रापेक्षा लेखिकानी आपल्या लेखनात नवी तंत्रे वापरलेली दिसतात. संवाद, कथन, भाष्य इत्यादि घटकात मिश्र भाषा येते. केवळ अनुभव कथनापेक्षा वैचारिक चिंतनाची भाषा स्त्रियांच्या लेखनात अनुभवास येते. कादंबरीची शीर्षके, उपमा-प्रतिमांचा वापर अशा अनेक घटकांत याचा प्रत्यय येतो. प्रथम आपण कादंबरीची शीर्षके आणि त्यातून प्रकट झालेल्या लेखिकांच्या जाणिवांचा विचार करू.

## ४.२ कादंबरीची शीर्षके

कोणत्याही कलाकृतीच्या शीर्षकातून त्या कलाकृतीचा आणि कलावंतांचा आवाज, त्याची भूमिका, दृष्टिकोण, विचारधारा व्यक्त होत असते. कलाकृतीचा आशय केंद्रिभूत होऊन कलाकृतीच्या शीर्षकातून बाहेर पडत असतो. कलाकृतीचे शीर्षक हे त्या कलाकृतीचा मनोधर्म दाखवित असते. याबाबत १९९०नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची शीर्षके वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. १९९०नंतरच्या काळाचे पडसाद या कादंबरीच्या शीर्षकांतून स्पष्ट होतात. लेखिकांची भूमिका आणि समकालीन पर्यावरणाचा वेध ही शीर्षके घेताना दिसतात. उदा. 'ब्र'. काही पातळीवर ही शीर्षके व्यक्तिकेंद्री होतात. उदा. 'रीटा वेलिणकर'. परंतु त्यातून त्या केवळ व्यक्ती म्हणून आकाराला येत नाहीत, तर स्त्री-समष्टीचे रूप त्यातून अभिव्यक्त होताना दिसते.

कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीचे शीर्षक या दृष्टीने अर्थपूर्ण आहे. कादंबरीच्या शीर्षकातूनच वाचक या कादंबरीकडे ओढला जातो. कविता महाजन यांच्या जगण्याचा बहुतांशी काळ आणि वावर सामाजिक संस्थांच्या कार्यातच व्यतीत झालेला आहे. या सामाजिक संस्थांच्या माध्यमातून कार्य करताना त्यांच्याकडे आलेले

अनुभवसंचित होते. त्या अनुभवसंचिताच्या माध्यमातून 'ब्र' ही कादंबरी आकाराला आलेली आहे. कादंबरीच्या शीर्षकातील 'ब्र' या शब्दाचा अर्थ अवाक्षर न काढणे असा आहे. सामाजिक प्रथा आणि परंपरा यांच्यामुळे होणारी स्त्रीची घुसमट, कोंडमारा, दुःख आणि ते स्त्रीने कायम सहन करत रहावे अशी यंत्रणा, वर्षानुवर्षे भारतीय समाजव्यवस्थेत कार्यरत आहेत. त्यांच्याविरुद्धचा 'ब्र' न उच्चारण्याची परंपरा आणि त्या पोलादी, निगरगट्ट आणि जुलमी परंपरेला दिलेला छेद असा दोन्ही पातळीवरचा अर्थ 'ब्र' या शीर्षकातून व्यक्त झालेला आहे. समाजव्यवस्थेत जगत असताना व्यक्तीच्या संदर्भात वेगवेगळ्याबाबतीत निर्बंध असतात. व्यक्तीने कोणत्या प्रसंगी कसे बोलावे?, कसे आचरण करावे? या बाबतीत घालून दिलेल्या नियमांचे काटेकोरपणे पालन करणे गरजेचे असते, असा संकेत समाजव्यवस्था नियमितपणे देत असते. अशा समाजव्यवस्थेच्या विरोधात आवाज उठविण्याचे धाडस कविता महाजन यांनी 'ब्र' या कादंबरीच्या माध्यमातून केलेले आहे.

**'ब्र' उच्चारणं सोपं नसतंच कधीही'**

**'ब्र' म्हणजे अवाक्षर..**

**'गप्प बस... नाहीतर...' या धमकीला न भीता**

**धाडसानं उच्चारलेला शब्द म्हणजे ब्र !**

**'स्वतः बाहेर पडणं, हा अशा भीतीवरचा उत्तम उपाय.'**<sup>१</sup>

वरील उद्गार राजहंस प्रकाशित 'ब्र' या कादंबरीच्या मलपृष्ठावरील आहेत. 'ब्र' या शीर्षकातून अन्याय आणि शोषण या विरुद्ध 'ब्र' उच्चारण्याचे धाडस दोन

वेगवेगळ्या पातळ्यांवर आलेले दिसते. नायिकेच्या वैयक्तिक जीवनाचा एक धागा आणि व्यवसायाच्या निमित्ताने नायिकेला दिसलेले आदिवासी स्त्रीजीवन हा दुसरा धागा. या दोन्ही धाग्यांतून स्त्रिया भयमुक्त होण्याचा अनुभव घेतात. या दोन्ही अनुभवांची वीण कलात्मक पातळीवर 'ब्र' या शीर्षकातून आणि कादंबरीतून समोर येते. याबाबत नीलिमा गुंडी म्हणतात, "सर्वसामान्य वाचकांकडून ही कादंबरी स्वीकारली जाणे, ही गोष्ट वाचकांच्या अभिरुचीतील बदल दर्शविते. याचे कारण कादंबरी निर्बंध ओलांडण्याचा जीवनानुभव व्यक्त करते."² स्वतःवर होणाऱ्या अन्यायाच्या विरोधात आवाज उठवणे आणि आपला आतला आवाज शोधणे या दोन्ही प्रक्रिया स्त्रीवादाशी निगडित आहेत. त्यामुळे स्त्रीवादी विचार कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या शीर्षकातून अधोरेखित झालेला आहे.

'नातिचरामि' हे मेघना पेठे यांच्या कादंबरीचे शीर्षकदेखील अर्थपूर्ण आणि बोलके आहे. नीतिनियमांच्या चौकटीत अडकलेला स्त्रीजीवनाचा समग्रपट या शीर्षकातून व्यक्त होतो. "नातिचरामि" हा संस्कृत परंतु मराठीत रूढ झालेला शब्द होय."³

'न+अतिचरामि' याचा अर्थ स्त्रीवर धर्म, अर्थ, काम या बाबतीत अतिक्रमण करणार नाही, मर्यादा उल्लंघून वागणार नाही, अशी शपथ पुरुषाकडून विवाहप्रसंगी घेतली जाते. परंतु विवाहानंतर प्रत्यक्षात या शपथेचे पालन स्त्री करताना दिसते. कोणत्याही बाबतीत पुरुषीसत्तेवर अतिक्रमण करणार नाही असा स्त्रीबाबत या शपथेचा अर्थ होतो. जीवनाच्या प्रत्येक टप्प्यावर स्त्रीला या शपथेचे पालन करावे लागते. पुरुषप्रधानव्यवस्था स्त्रीला जाणीवपूर्वक अशी शिकवण देताना दिसते. एकूणच



‘नातिचरामि’ ही शपथ स्त्रीला अधिकाधिक दुर्बल बनवणारी, हिंदू स्त्रीच्या बंधनाचा ट्रेडमार्क आहे. हा ट्रेडमार्क पुसू पाहणारी बंडखोर स्त्री हा ‘नातिचरामि’ या कादंबरीचा आशय आहे. त्यामुळे ‘नातिचरामि’ हे शीर्षक अर्थपूर्ण वाटते. जहाल स्त्रीवादी विचार मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ या शीर्षकातून अधोरेखित झालेला आहे.

अंबिका सरकार यांच्या ‘एका श्वासाचं अंतर’ हे कादंबरीचे शीर्षकदेखील अत्यंत समर्पक आणि बोलके आहे. या शीर्षकातून मृत्यू अथवा दुःखप्रवण प्रसंग यांचे सूचन आहे. त्यामुळे जीवन आणि मृत्यू याविषयीचे विचार या शीर्षकातून अधोरेखित होतात. ‘एका श्वासाचं अंतर’ या शीर्षकाशी बहिणाबाई चौधरी यांच्या कवितेतील एक ओळच शीर्षक म्हणून आलेली आहे.

**‘आला सास, गेला सास जीवा तुझं रे तंतर**

**अरे जगणं मरनं एका सासाचं अंतर’<sup>४</sup>**

या ओळीतील एका, श्वासाचं आणि अंतर या तीन शब्दांशी ‘एका श्वासाचे अंतर’ हे शीर्षक मिळतेजुळते आहे. एक व्यक्ती म्हणून आपला स्वीकार हा माणूसपणाचा विचार स्त्रीवादाचा मूळ पाया आहे. ‘एका श्वासाचे अंतर’ या कादंबरीत येणाऱ्या कावेरीचा संघर्ष याच पातळीवर सुरू होतो. माणूस म्हणून आपला स्वीकार व्हावा यासाठीचा संघर्ष, सामाजिक रूढी आणि प्रथा-परंपरा झुगारून देण्यात तिच्या शक्तीचा होणारा अपव्यय, त्यामुळे निर्माण होणारा मानसिक ताणतणाव या शीर्षकातून स्पष्ट होतो. स्त्रीच्या ठिकाणी असणारी प्रचंड उर्जा कोंडली गेल्यामुळे वा सामाजिक चौकटीत होणारी कोंडी ‘एका श्वासाचे अंतर’ या शीर्षकातून व्यक्त होते.

शांता गोखले यांच्या कादंबरीचे शीर्षक 'रीटा वेलिणकर' हे व्यक्तिकेंद्री आहे. परंतु त्यातून केवळ एका स्त्रीची जीवनगाथा अधोरेखित होत नाही, तर समाजजीवनातील अनेक रीटा समोर येतात. या कादंबरीतील नायिका रीटा वेलिणकर 'मी'चे दर्शन घडवत नाही, तर 'आम्ही'चे दर्शन घडविते. अविवाहित सावळ्या रंगाच्या स्त्रीला समाजव्यवस्थेत कोणत्या परिस्थितीला सामोरे जावे लागते, याचे दर्शन रीटा वेलिणकर या नायिकेच्या माध्यमातून शांता गोखले घडवतात. आपले अस्तित्व पुरुषाच्या ताब्यात देऊन, त्यानंतर स्वतःच्या अस्तित्वाचा शोध घेणारी रीटा वेलिणकर कादंबरीच्या शीर्षकातून थेटपणे जीवनाला भिडताना दिसते. आपल्या अस्तित्वासंदर्भातले प्रश्न स्त्रियांनी एकमेकींच्या हातात हात घालून सोडवले पाहिजेत. हे सूत्र रीटा वेलिणकर या नायिकेच्या माध्यमातून पुढे येताना दिसते. एकमेकींच्या हातात हात घालून स्वतःला धीर देणाऱ्या स्त्रिया जगभर आढळतात. या साऱ्यांचे प्रतिनिधीत्व रीटा वेलिणकर करताना दिसते.

आशा बगे यांच्या कादंबरीचे शीर्षक 'भूमी' असे आहे. परंतु या शीर्षकातून लेखिका आशा बगे यांना कोणता अर्थ सूचित करावयाचा आहे, या प्रश्नाचे उत्तर मिळत नाही. मुळात 'भूमी' या शब्दाचा अर्थ जमीन असा होतो. या कादंबरीत येणाऱ्या नायिकेचे नाव मैथिली असे आहे. मैथिली या शब्दाला भूमिकन्या सीतेचा संदर्भ आहे. 'भूमी' या शीर्षकातून आपल्या अस्तित्वाची भूमी तयार करणाऱ्या मैथिलीचे जीवनदर्शन घडते. प्रतिभा रानडे यांच्या कादंबरीचे शीर्षक 'रेघोट्या' असे आहे. या कादंबरीतील नायिका निर्मला हीच्या जीवनविश्वाशी निगडित, मिळतेजुळते असे हे शीर्षक आहे. भारतीय समाजव्यवस्थेत राहून आपल्या स्त्रीत्वाचा अर्थ शोधणाऱ्या

निर्मलाच्या मनोवस्थेचा आविष्कार या शीर्षकातून होताना दिसतो. मुळात चित्रकार असणाऱ्या निर्मलाला आपल्या मित्राविषयी वाटणारे आकर्षण सत्यात न उतरल्यामुळे ती चित्रकलेच्या माध्यमातून आपला शोध घेते. आपल्या अस्तित्वाच्या रेघोट्या कागदावर उतरताना दिसते. प्रतिमा इंगोले यांच्या ‘बुढाई’ या कादंबरीचे शीर्षक या कादंबरीतील नायिका गोकर्णाच्या आयुष्याशी जोडले गेलेले आहे. ‘बुढाई’ या कादंबरीत ‘पोपडा’ या नावाने प्रतिमा इंगोले यांनी स्वतःची भूमिका मांडलेली आहे. ही भूमिका मांडताना त्या म्हणतात, “गावातील ओसाड पडलेली पांढरी जमीन शेतीच्या दृष्टीने निरूपयोगी असते. त्यामुळे ती ओसाड पडूनही वाया जाते. ह्याचा परिणाम सृष्टीचक्रावर होतच असावा. पिकाखालील काळी जमीन ही पावसाळ्यात फुगते आणि उन्हाळ्यात आकुंचन पावते. त्यामुळे तिच्यामध्ये ‘बुढाया’(भेगा) पडतात. पिकासाठी योग्य अशी ही प्रक्रिया असते. कारण बुढायामुळे ही जमीन खोलवर तापून निघते आणि पहिला पाऊस या बुढायांतून आतपर्यंत झिरपून ती मऊशार होते. पण जेव्हा ती घरांसाठी वापरली जाते तेव्हा तिच्या स्वाभाविकतेवर अतिक्रमण केले जाते.”<sup>६</sup> हा लेखिकेच्या मनोगतातील आशय या कादंबरीच्या शीर्षकाचा अर्थ स्पष्ट करतो. गोकर्णाला गाव सोडून शहरात जावे लागणे आणि जमिनीतील मातीचा घरासाठी वापर होणे या दोन्ही प्रक्रिया ‘बुढाई’ या शीर्षकातून पाझरताना दिसतात. परंतु ‘बुढाई’ म्हणजे भेगा असा साधा सरळ अर्थ गृहित धरला तर या अर्थाचे अनेक कंगोरे नायिका गोकर्णाच्या जीवनाशी जोडलेले आहेत. त्यामुळे परिस्थिती, दारिद्र्य आणि भांडवली व्यवस्था यांच्या कचाट्यात सापडलेल्या गोकर्णाच्या आयुष्याला गेलेले तडे ‘बुढाई’ या शीर्षकातून व्यक्त होतात.

एकंदरीत १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांच्या शीर्षकांतून स्त्रीचे अस्तित्व, तिचा शोध, भगिनीभाव, तिचे होणारे शोषण, घुसमट अशा अनेक पातळ्या उलगडतात. ही शीर्षके अर्थपूर्ण, समर्पक आणि बोलकी आहेत. या शीर्षकांमधून कादंबरीतील आशय वाहताना दिसतो. आशयाशी आणि अनुभवविश्वाशी ही शीर्षके एकरूप झालेली आहेत. त्यामुळे त्यातून जिवंतपणा प्रवाहित होताना दिसतो. स्त्रीवादी विचार शोषणाच्या विरोधात उभा राहतो. तो या कादंबऱ्यांच्या शीर्षकांमधून व्यक्त होतो, उदा. 'ब्र', 'नातिचरामि', 'भूमी', 'एका श्वासाचे अंतर', 'रीटा वेलिणकर', 'रेघोट्या' आणि 'बुढाई' या कादंबऱ्यांच्या शीर्षकांतून केवळ एका स्त्रीची वेदना व्यक्त होत नाही, तर समस्त स्त्रियांची वेदना व्यक्त होते. त्यामुळे भगिनीभाव जोपासणे हे स्त्रीवादी जाणिवेचे सूत्र वरील कादंबऱ्यांतून सापडते. या नंतर आपण कादंबऱ्यांच्या अर्पणपत्रिकांमधून स्त्रीवादी जाणिवेचा कसा प्रत्यय येतो ते पाहू.

### ४.३ कादंबऱ्यांच्या अर्पणपत्रिका

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबऱ्यांच्या अर्पणपत्रिकांमधून लेखिकांची मनोभूमिका, स्त्रीवादी दृष्टिकोण, माणसांविषयीचा स्नेहसंबंध, काळाकडे पाहणारी मानसिकता आविष्कृत होताना दिसते. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांमधून येणाऱ्या अर्पणपत्रिका या दृष्टीने बोलक्या आणि अर्थपूर्ण आहेत. कादंबरीतील आशयाशी एकरूप पावणाऱ्या आहेत. आपल्या वडीलधाऱ्या व्यक्तींशी एकरूप होणाऱ्या आहेत. जिव्हाळा, नातेसंबंध अधोरेखित करणाऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीची अर्पणपत्रिका पहा -

**ज्यांना ब्र उच्चारता आला,**

**त्या सर्व जिभांना°**

कविता महाजन यांची ही अर्पणपत्रिका स्त्रीवादातून येणाऱ्या विचारांशी, तत्त्वांशी आणि भूमिकांशी एकरूप झाल्याचे दर्शविते. अर्पणपत्रिकेतील या दोन ओळींमधून प्रकट होणारा आशय क्रांतीशी सरळ नाते सांगणारा आहे. कादंबरीचे शीर्षक अर्पणपत्रिकेत घालून वेगळी प्रयोगशीलता लेखिकेने मांडलेली आहे. भारतीय समाजव्यवस्थेत भरडलेल्या, नाकारलेल्या, नासवलेल्या, पिचलेल्या परंतु अन्यायकारी शोषणव्यवस्थेला विरोध करणाऱ्या सर्व प्रकारच्या क्रांतिकारी समूहांचा आवाज या अर्पणपत्रिकेमधून व्यक्त होताना दिसतो. केवळ स्त्रीमुक्तीच्या आवाजापुरती ही अर्पणपत्रिका मर्यादित राहत नाही. आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाचे समर्थन न करता, किंवा अन्याय करणाऱ्या व्यवस्थेशी कोणतीही तडजोड न करता, त्या विरोधात उभे राहणारे समग्र क्रांतिकारी भान या अर्पणपत्रिकेमधून व्यक्त होते.

मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीच्या अर्पणपत्रिकेमधून मानवी जगण्यातील नीतिनियमांचा, व्यवस्था भेदू पाहणाऱ्या मानवी स्वभावाचा आणि असहायतेचा संदर्भ येताना दिसतो. मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीची

**नियम करणाऱ्या**

**नियम पाळणाऱ्या**

**आणि नियम मोडणाऱ्या**

**समस्त मनुष्यजातीच्या मजबूरीस'**

ही अर्पणपत्रिका मानवी समाजव्यवस्थेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची आहे. या संदर्भात किशोर सानप म्हणतात, “नातिचरामि ही मेघना पेठे यांची कादंबरी नियम आणि संकेतांनी जगणाऱ्या बायका आणि माणसांना, नियम आणि संकेत मोडून-पाळून जगणाऱ्या समस्त मनुष्यजातीच्या अगतिकतेलाच आवाहन करते आणि समस्त मानव जातीला भानावर येणं सुचविताना तेच तिच्या कलानिर्मितीचं केंद्र बनते.”<sup>९</sup> मेघना पेठे यांनी ‘नातिचरामि’ या कादंबरीच्या अर्पणपत्रिकेतून कादंबरीचा आशय आविष्कृत केलेला आहे. स्त्रीला समाजव्यवस्थेत जगताना अनेक नियमांचे पालन करावे लागते. स्वातंत्र्य असतानाही अनेक वेळेला तडजोड करावी लागते. काहीअंशी सामाजिक दडपणांमुळे स्त्रीला मनाजोगे पर्याय निवडता येत नाहीत. परंतु या साऱ्या परिस्थितीवर मात करत स्त्री जगण्याच्या पातळीवर स्वतःला झोकून देते. त्याचाच अर्थ मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ या कादंबरीच्या अर्पणपत्रिकेमधून व्यक्त झालेला आहे.

कोणत्याही कलावंताची जडणघडण करण्यास प्रदेश, संस्कृती, कालखंड, पर्यावरण आणि त्यातील व्यक्ती कारणीभूत असतात. कलावंताच्या आयुष्यावर प्रभाव टाकणाऱ्या व्यक्ती त्याला नेहमीच आदर्श असतात. या आदर्शाविषयीची कृतज्ञता अर्पणपत्रिकांमधून व्यक्त होताना दिसते. या संदर्भात आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीची अर्पणपत्रिका अत्यंत महत्त्वाची आहे. मराठी कवितेत अभिजातवादी परंपरेला श्रीमंत करणारे सुप्रसिद्ध गोमंतकीय कवी बा. भ. बोरकर यांच्या कवितेतील न थांबलेल्या क्षितिजाला ‘भूमी’ ही कादंबरी आशा बगे यांनी अर्पण केलेली आहे.

**क्षितिज ज्याचे थांबले नाही**

**त्याला कसलेच भय नाही,**

त्याला कसलाच क्षय नाही

बोरकर,

तुमच्या या न थांबलेल्या क्षितिजाला<sup>१०</sup>

जिथे आकाश जमिनीला टेकले आहे, असा भास होतो, त्याला क्षितिज असे म्हणतात. येथे आकाश हे पुरुषत्वाचे प्रतीक आणि जमीन हे स्त्रीत्वाचे प्रतीक म्हणून अधोरेखित होते. त्यांच्या एकरूपतेची प्रक्रिया क्षितिज या प्रतिमेतून समोर येते. दुसऱ्या बाजूला बा. भ. बोरकरांना अपेक्षित असणारे क्षितिज स्त्रीच्या संघर्षवादाला, आशावादाला, धडपडणाऱ्या वृत्तीशी जोडू पाहते, बा. भ. बोरकरांच्या ओळीतील क्षितिज मानवी जीवनातील लढण्याच्या सातत्यपूर्णतेला अधोरेखित करते. स्त्री आणि पुरुष या दोन्हींना जोडू पाहणारा संदर्भ क्षितिज या प्रतीकातून ठळकपणे दिसून येतो. याशिवाय बा. भ. बोरकर यांच्याविषयी लेखिकेला वाटणारा जिव्हाळा, प्रेमळ, आत्मीयतेचा भाव यातून व्यक्त होतो.

आपल्या नात्यातील वडीलधाऱ्या व्यक्तीविषयी वाटणारा आत्मीयभाव शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीच्या अर्पणपत्रिकेतून प्रकटलेला आहे.

माझ्या वडिलांनी आयुष्यभर

लेखणी चालवली. मग

निवृत्तीअंती बाग बनवली. बी

लावून उत्सुकतेनं ते वाट

पाहायचे-रोपांची, फुलांची,

फळांची. आई म्हणायची,

“बाग म्हणजे पत्रकारी नव्हे  
आज लिहिलेला शब्द उद्या  
दिसला. बागाइतदाराला फार  
धीर धरावा लागतो.” तेव्हा  
महागाईचं खतपाणी केलेल्या  
ह्या झाडाला उशीरा धरलेलं हे  
पहिलं लहान फळ डॅडीना,  
त्यांच्या जाण्यानंतर तेवीस  
वर्षांनी, अर्पण.??

‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीच्या दीर्घ अर्पणपत्रिकेमधून शांता गोखले यांना आपल्या वडिलांविषयी वाटणारे प्रेम अधोरेखित होते. त्यांच्या वडिलांचा पेशा समजतो. शिवाय शांता गोखले यांच्या आईच्या बोलण्यातून, अनुभवातून येणारा व्यावहारिकपणा स्पष्ट होतो. या व्यावहारिकपणामधून स्त्रीमध्ये असणाऱ्या संयमाचा, समंजसपणाचा आविष्कार होताना दिसतो. वडिलांच्या निधनानंतर जवळपास २३ वर्षांनी ‘रीटा वेलिणकर’ ही शांता गोखले यांची कादंबरी प्रसिद्ध झाल्याचे संकेतदेखील या अर्पणपत्रिकेतून मिळतात. परंतु या अर्पणपत्रिकेमधून ‘महागाईचं खतपाणी केलेल्या ह्या झाडाला उशीरा धरलेलं हे पहिलं लहान फळ’ याचा आणि ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीचा संदर्भ लागत नाही.

पती

सोबती

सांगाती



## अॅड. पंजाबराव इंगोले

### ह्यांना...<sup>१२</sup>

प्रतिमा इंगोले यांच्या 'बुढाई' या कादंबरीच्या अर्पणपत्रिकेमधून पुरुषाविषयी वाटणारे प्रेम प्रकर्षाने जाणवते. हा पुरुष पतीची भूमिका निभावताना दिसतो. प्रतिमा इंगोले यांना अॅड. पंजाबराव इंगोले हे तीन भूमिकेत दिसतात. पती, सोबती आणि सांगाती अशा तिन्ही भूमिका अॅड. पंजाबराव इंगोले यांनी निभावलेल्या दिसतात. लेखिका प्रतिमा इंगोले यांना आपला पती सोबती आणि सांगाती वाटणे याचा अर्थ पंजाबराव देशमुख हा पुरुष हा स्त्रीचा सोबती होऊ शकतो, ही त्यांची कृतिशीलता या अर्पणपत्रिकेतून व्यक्त होते.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून येणाऱ्या अर्पणपत्रिकांमधून स्त्रीवादी विचारधारा, भूमिका व मूलतत्त्वे यांचे प्रकटीकरण होताना दिसते. मानवी जीवनातील संघर्षमयता त्यातून व्यक्त होते. मानवी क्रांतिकारी मन या अर्पणपत्रिकांमधून आविष्कृत होते. लेखिकांच्या जगण्यावर प्रभाव टाकणाऱ्या कवींबद्दलचा, त्यांच्या कवितेत आढळणाऱ्या भूमिकांचा सन्मान या अर्पणपत्रिकांमधून व्यक्त होताना दिसतो. वडील आणि पती यांच्याविषयीची कृतज्ञता अधोरेखित होते.

### ४.४ कादंबरीतील पात्रांचे वर्णन

कादंबरी या साहित्यप्रकारात पात्र हा महत्त्वाचा घटक असतो. लेखक मानवी स्वभावाचे विविध नमुने कादंबरीत साकारत असतो. लेखक मानवी स्वभावाचे कोडे उलगडून त्या स्वभावाच्या विविध पैलूंचे दर्शन घडवतो. त्यामुळे पात्रवर्णन हे कादंबरीच्या निवेदनाचा महत्त्वपूर्ण भाग असतो. १९९० नंतरच्या स्त्रीकादंबरीकारांनी

स्त्रीव्यक्तिरेखेला प्राधान्य देत पुरुष व्यक्तिरेखा तेवढ्याच ताकदीने आपल्या कादंबऱ्यातून रेखाटलेल्या आहेत. लेखिकांनी कादंबरीच्या आशयसूत्रांमध्ये स्त्रीपात्रांना प्राधान्य देत पुरुषपात्रांच्या दुय्यमत्वाला महत्त्व दिलेले आहे. त्यामुळे कादंबरीत स्त्रिया या नायिका म्हणून तर पुरुष हे खलनायकासारखे येतात. काही वेळेला पुरुषांमधील पुरुषीवृत्ती ही पुरुषांना खलनायकत्व देताना दिसते. त्यामुळे स्त्रियांच्या लेखनामध्ये स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा या कृष्णधवल स्वरूपात येतात. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून येणारे पुरुषपात्रांचे व स्त्रीपात्रांचे वर्णन हे पुरुषी लेखनतंत्राच्या काहीसे वेगळे असलेले पाहावयास मिळते. स्त्री ही लेखिका असल्यामुळे ती पुरुषव्यक्तिरेखेचे चित्रण करताना स्त्रीवादी जाणवांचा अंश अबाधित राखताना दिसते. परिणामतः पुरुषांच्या गुणांपेक्षा अवगुणांचे अधिक प्राबल्य लेखनात आलेले दिसते. या दृष्टीने काही उदाहरणे पाहता येतात.

‘बुढाई’ कादंबरीतून येणारी पुरुषपात्रे स्त्रियांना भोगवस्तू या दृष्टिकोणातून पाहतात. ही पुरुषपात्रे वासनांध असल्याचे जाणवतात. प्रतिमा इंगोले यांनी पुरुषपात्रांची वासना त्यांच्या बोलण्यातून, वागण्यातून, नजरेतून दाखवलेली आहे. सत्तूचा नवरा तिला पाहायला आल्यापासूनच तिच्या रूपावर, तिच्या कोवळेपणावर भाळतो. त्याच्या मनात तिच्याबद्दल लालसा निर्माण होते. तो वासनेने बरबटलेला आहे हे त्याच्या नजरेतूनच जाणवते. ‘त्याची नजर एवढी वाईट होती की सत्तूला लग्न ठरल्यानंतरही त्याच्या नजरेला तलवारीसारखी भीत होती. त्याला पाहून उभी थरथरत होती. मांजर जशी आपल्या शिकारीवर डोळा ठेवून असते, तसाच तो आपल्यावर डोळा ठेवून आहे असा सुरुवातीला झालेला सत्तूचा समज दिवसेंदिवस ठाम होत होता.’<sup>१३</sup>

सत्तूच्या नवऱ्याची मनात दाबून ठेवलेली वासना लग्नानंतर उफाळून बाहेर येते. त्यामुळे सत्तूची फार दयनीय अवस्था होते. त्याच्या पुरुषीवृत्तीचे वर्णन लेखिका पुढीलप्रमाणे करते. 'त्याच्या वाऱ्यालाही काची पडली होती....नवऱ्याचा पिसाटलेपणा तिला कोणाजवळ सांगताही येत नव्हता. रोजच रात्री ती नवसरण भोगत होती. शेळीगत बळी जात होती... सत्तू या अशा मारानं मूळापासून हादरली होती. त्यामुळे तिच्या मनाचा कोवळेपणा तर मिटलाच होता, पण देहाचा फार चोळामोळा झाला होता.'<sup>१४</sup>

यातून सत्तूच्या नवऱ्याची वासनांधवृत्ती लक्षात येते. अशाच स्वरूपाची वासना, नवजीवन नगरात राहणारा चव्हाणाचा मेव्हणा अशोकच्याही मनात दबा धरून बसलेली आहे. सत्तूला पाहिल्यापासूनच त्याच्या मनात तिच्याबद्दल आकर्षण निर्माण होते. सत्तू घरी एकटी असताना तिच्याशी गोड बोलतो. आपल्या बहिणीच्या घरी येण्याचे तसेच चित्रपट पाहायला सोबत येण्याचे आमंत्रण देतो. तो सत्तूला सर्व प्रकारची आमिषे दाखवतो. सत्तूला घरात एकटी पाहून तिच्यावर अतिप्रसंग करतो आणि आपली शारीरिक भूक भागविण्याचा प्रयत्न करतो. प्रतिमा इंगोले यांनी सत्तूचा नवरा व चव्हाणाचा मेव्हणा अशोक या पुरुषपात्रांच्या माध्यमातून वासनांध पुरुषीवृत्ती अधोरेखित केलेली आहे.

आशा बगे यांच्या 'भूमी' कादंबरीत मैथिलीचा पती शंतनूच्या खलप्रवृत्तीवर प्रकाश टाकलेला आहे. शंतनू मैथिलीचा सतत राग, तिरस्कार करतो. आयुष्यभर त्यांचे भावबंध जुळत नाहीत. स्वतःच्या कोषात गुरफटलेला जगाबरोबर चालू न शकणारा शंतनू आपल्या व मैथिली'च्या आयुष्याची तुलना करतो, स्वाभिमानी व जिद्दी मैथिलीचे वेगवान, प्रगतशील कारकिर्द व आपले थांबलेले आयुष्य यातील तफावतीमुळे तो

अस्वस्थ होतो. परिणामी दोघांमध्ये असलेले अंतर वाढतच जाते. लेखिका शंतनूची ही ‘पुरुषी’वृत्ती अधोरेखित करते.

एखाद्या व्यक्तीला जाणीवपूर्वक त्याच्या आश्रितपणाची जाणीव करून देण्याची, संधी मिळताच गैरफायदा घेण्याची, आपला हेतू साध्य होत नाही असे दिसताच चारित्र्यहनन करण्याची समाजामध्ये जी प्रवृत्ती आढळते, त्या प्रवृत्तीचे प्रतीक म्हणून संजू ‘भूमी’ या कादंबरीत येतो. तो मैथिलीशी सलगी करण्याचा प्रयत्न करतो. मैथिली आक्षेप घेते तेव्हा तिला म्हणतो “त्या उदयनं घुमवलं तर चालतं. हॉटेलमध्ये दोन तास त्याच्याबरोबर घालवलेस तर चाललं!”<sup>१५</sup> आश्रित स्त्री म्हणजे आपली ‘हक्काची वस्तू’, ‘आपलीच मालमत्ता’ समजण्याची पुरुषांची प्रवृत्ती लेखिका अधोरेखित करते. मिलिंद व मैथिलीच्या मैत्रीबद्दल त्याने काढलेल्या, “चांगला बकरा सापडला आहे मैथिलीला!”<sup>१६</sup> या उद्गारातून त्याची संकुचित प्रवृत्ती अधोरेखित होते.

मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत मीराचा नवरा घटस्फोट होऊनही तिच्यावर हक्क गाजवतो. घटस्फोट घेऊन विभक्त झालेली मीरा एकटी राहते. मीराचा नवरा मीराच्या घरी कुणीतरी येऊन गेले आहे पण नेमके कोण येऊन गेले हे जाणून घेण्याचा प्रयत्न करतो.

‘एकदम माझ्या बाजूला सरकून तू म्हणालास, “कोण आलं होतं?”’

जणू तो प्रश्न माहीत असल्यासारखं मी शांतपणे, न दचकता म्हटलं, “लोभी.”

“लोभी? You mean, लोभी?”

“हो. लोभी.”

“तो आला होता इथं?”

“हां!”

“का?”

“का म्हणजे?”

“म्हणजे तो का आला होता इथं?”

“त्यानं का येऊ नये? तो माझा मित्र आहे”<sup>१७</sup> मीरा नवऱ्याला प्रत्युत्तर देताना म्हणते ‘कुणाचं काय येकलं आहे मी कधी? तसं असतं तर मुळात मी तुला तरी या आयुष्यात येऊ दिलं असतं का?’<sup>१८</sup> या वाक्यातून मीरा आपल्यावरील पुरुषीवर्चस्वाचा प्रतिकार करते हे लेखिकेने सूचित केलेले आहे.

विभक्त झालेल्या पत्नीच्या आयुष्यात डोकावण्याची, तिला प्रश्न विचारण्याची, तिच्या कृतीवर आक्षेप घेण्याची मीराच्या नवऱ्याची पद्धत घटस्फोटानंतरही मीरावरील हक्क अबाधित ठेवण्याची पारंपरिक पुरुषी मानसिकतेचा परिचय करून देते. ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत मेघना पेठे यांनी स्त्रीवादी अंगाने पुरुषाची परंपरावादी मानसिकता रेखाटलेली आहे. उपरोक्त संवादातून मीराच्या नवऱ्याचा पुरुषी अहंभाव, स्वामीत्वाची वृत्ती प्रकट होते. ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत आलेले डॉक्टर या पात्राचे वर्णन “ पण डॉक्टर तसा रसाळ नाही. डॉक्टरमध्ये तसं सेक्स अपीलही नाही. हातावर केस आहेत. पण रंग गोरा आहे. आपल्याला आवडतो तसा काळा नाही. आवाज बायकी किंवा खरखरीत नाही. आपल्याला आवडतो तसा. पण आपल्याला आवडतो तसा खर्जातला दाटही नाही. डोळे खोल आहेत आणि त्यात आपल्याला आवडते ती

चमकही नाही. आणि आपल्याला आवडतो तसा सडसडीत उंच बांधाही नाही. डॉक्टर स्थूल आहे. आणि शेपलेसही. त्याची ऊंची लक्षात येणार नाही. इतक्या आडव्या बांध्याचा. त्याचे कुले तर बायकांसारखे मोठे आहेत. Ho! I hate that. शिवाय त्याच्यात आपल्याला मोहरून टाकेल असं नाचरं कुतूहलंही नाही. आपल्याबद्दलचं.”<sup>१९</sup>

कविता महाजन यांनी ‘ब्र’ या कादंबरीत स्त्रियांना छळणाऱ्या पुरुष पात्राचे चित्रण केलेले आहे. ‘ब्र’ कादंबरीत प्रफुल्लाचा घटस्फोट होऊनही तिला छळणाऱ्या नवऱ्याचे चित्रण आलेले आहे. उदा. “साली... काय पढवून ठेवलंस त्या बाईला? दीडदमडीची बाई आणि मला ‘नाही’ म्हणते तोंडावर? भीक मागत फिरली असती, नाहीतर फोरास रोडवर कुजली असती भोसडीची. तिला एवढी अक्कल कुठून येणार पण... नक्की तूच सांगितलं असशील जाऊ नकोस म्हणून. तिच्या पगाराचे पैसेही देत होतो तुझ्या हिशोबात मी. यापुढे ते देणार नाही हे लक्षात ठेव. काय ऐपत आहे तुझी नोकर राखण्याची ते... कळू दे तिलाही... झक मारत येईल पुण्याला हातापाया पडत. नाही म्हणतेय.. वांझोटी साली... आणि लक्षात ठेव तूही... पुन्हा जर असा हलकटपणा केलास तर... माझ्याशी गाठ आहे.”<sup>२०</sup> ब्र

१९९० नंतरच्या स्त्री कादंबरीकारांनी स्त्रीमैत्रभाव जपणाऱ्या पुरुष पात्रांचे चित्रण आत्मीयतेने केलेले आहे. कादंबरीत पुरुषांच्या दुय्यम व्यक्तिरेखा येत असल्या तरी या लेखिकां पुरुषपात्रांना समानतेच्या दृष्टीने पाहतात. स्त्रीलिखित कादंबरीतून येणाऱ्या स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखांची संख्या अधिक असून या स्त्रीव्यक्तिरेखा आपला पुरुषांबद्दलचा सकारात्मक अनुभव मांडतात. उदा. शांता गोखले यांनी ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत केलेले साळवीचे वर्णन “ साळवी शांत चित्ताचा माणूस आहे. त्याला

क्वचित्तच संताप येतो. येतच नाही. पण कोणताही अन्याय त्याला पचत नाही. ज्यांना आपलसं केलंय त्यांना आपण आदरानं वागवलं पाहिजे.”<sup>११</sup>

‘नातिचरामि’ या कादंबरीत पुढील संवादातून भूतकाळाच्या आठवणी कवटाळून अजूनही कोणाची तरी वाट पाहणाऱ्या मीराला भरतच्या रूपात खरा मित्र भेटतो.

“वर्तमानाचं भान जेव्हा सुटत जाईल तेव्हा तू नेहमीसारखे परत आणून द्यायला असशील?”

“हो.”

“त्सुनामी आली तर?”

“तू बुडताना तुझा हात धरून मीही बुडेन.”

“ये वादा रहा?” हात पुढे करत मीरानं मिष्किलपणे विचारलं.

“अलबत!” भरत मीराला एक मित्र म्हणून साथ देण्याचे कबूल करतो. तो म्हणतो -“आठवणीचे अन्वय लावताना आणि मध्ये मध्ये सुटणारं शहाणपणाचं भान गोळा करताना मृत्यूनं आपण विलग होईपर्यंत, मी माझ्या मैत्रीच्या मर्यादांचं उल्लंघन करणार नाही. या कुठल्याच वेळी मी तुला अंतर देणार नाही. Till death do us part,”<sup>१२</sup>

वरील संवादातून मीराला अपेक्षित असलेल्या खऱ्या मित्राचा शोध संपतो. मीराला मैत्रीचा हात देणारा, तिला समजावून सांगणारा, तिला तिचं दुःख विसरायला लावणारा भरत व मीरा यांच्यातील मैत्रीभाव प्रत्ययास येतो. लेखिका स्त्रीवाद्याला अपेक्षित असलेला स्त्री-पुरुष यांच्यातील मैत्रभाव अधोरेखित करते.

आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीत मैथिलीचे सुधीर निरंजन याच्याशी मैत्रीच्याही पलीकडचे भावबंध जुळलेले आहेत. मैथिली आपले नाते स्पष्ट करताना आत्याला म्हणते, “आत्या, आता यावेळी एखादा पुरुष आपल्याजवळ येतो, आपल्याला आवडतो, तो फक्त बीना म्हणते त्या संदर्भात नसतं.”<sup>२३</sup> आत्यादेखील प्रौढ वयातील मैथिली व सुधीरच्या नात्याकडे पारंपरिक दृष्टीने पाहून आक्षेप न घेता ते नाते समजून घेते. “काळ सरतो गं! पण आपल्याला आपल्या मनातील माणसं भेटत नाहीत. तू बरी हिंमत केलीस.”<sup>२४</sup> मनासारखा माणूस भेटावा ही स्त्रीची सुप्त इच्छा आत्या व्यक्त करते. उपरोक्त संवादातून लेखिका स्त्रीवादाला अपेक्षित असलेले माणूस हे तत्त्व अधोरेखित करते.

कविता महाजन ‘ब्र’ या कादंबरीत प्रफुल्ला डॉ. दयाळ यांच्याबद्दल आपल्या मनातील भावना व्यक्त करताना म्हणते, “डॉ. दयाळ भेटले तेव्हा वाटलं, आज इतका जिवाभावाचा झालेला हा माणूस कुठं होता इतकी वर्षे? माझा कुठला अंश त्याची प्रतीक्षा करत रिकामा राहिलेला होता?”<sup>२५</sup> प्रफुल्लाचे हे उद्गार तिला अपेक्षित असलेल्या आदर्श पुरुषाचे निदर्शक आहेत.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून लेखिकांनी स्त्री पात्रांची वर्णने आत्मीयतेने केलेली दिसतात. कविता महाजन यांनी ‘ब्र’ कादंबरीत स्त्रीपात्रांची वर्णने पुढीलप्रमाणे केलेली आहेत ‘नाव चांदणी, पण रंगानं काळीभोर. नाक जरासं बसकं. चमकदार डोळे. कदाचित तिच्या डोळ्यांतली चमक पाहूनच तिचं नाव चांदणी ठेवलं गेलं असावं.’<sup>२६</sup> किंवा ‘वयानं, अनुभवानं मोठी असलेली बाई... असेल परिस्थितीनं गांजलेली... मूलबाळ होत नाही म्हणून नवऱ्यानं सोडलं, भावांना जड झाली, शिक्षण तर



मिळालंच नव्हतं... पण म्हणून तिला काहीच किंमत नाही?’<sup>२७</sup> ‘काय आत्मविश्वास आहे बाईच्या चेहऱ्यावर. कशी मस्त ताठ चालतेय. सडपातळ अंगकाठी. जरीचं नाऊवारी लुगडं... लालसं जांभळं... नाजूक काठांचं. पायांत करकरीत चपला. बोट्यात जोडवी. सावळा चेहरा. कपाळावर मोठं गोल ठसठशीत कुंकू. कानात ठसठशीत कुड्या. गळाभर मंगळसूत्र. डोळ्यांत किंचित घारेपणा. तेलानं चोपून बसवलेल्या केसांचा छोटासा अंबाडा’.<sup>२८</sup> ब्र उपरोक्त वर्णने कविता महाजन यांनी स्त्रीविषयी वाटणाऱ्या आत्मीयतेमुळे अधिक आस्थापूर्वक केलेली दिसतात.

‘नातिचरामि’ या कादंबरीत मेघना पेठे यांनी भिकारणीचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे. ‘बाहेर रणरणत्या उन्हात एक बाई उभी आहे. ती उजवा तळवा किंचित उघडा आडवा ठेवून भीक मागत आहे. तिचा चेहरा आणि डावा हात पूर्ण भाजला आहे. भयंकर दिसते ती. त्या उन्हात ती तिचा चेहरा पदरानं झाकत का नाही? पण झाकला तर तिला भीक कोण घालेल? तिचा भाजलेला चेहरा आहे म्हणून भीक.’<sup>२९</sup> किंवा एक कारकून असलेल्या मुलीचे हे वर्णन पाहा- “ती एक सुंदर क्लार्क आहे. ‘देशकालनिरपेक्ष सुंदर’ असं नाही म्हणता येणार. पण आपल्या भारत देशात तिला सुंदर गणतील. कारण ती गोरी आहे. तिचे केस दाट कुरळे आहेत. बांधा मध्यम शेलाटा आहे. नाक सरळ आहे. आणि डोळे घारे. त्याचप्रमाणे छाती दोन मध्यम पंजात मावेल एवढी आणि कुले रुंद आहेत. चला झालं की नाही सुंदर.”<sup>३०</sup> या वर्णनात पुरुषी मानसिकतेचा, त्यांच्या सौंदर्याच्या कल्पनेचा सूक्ष्म उपहास आहे. तसेच त्या मुलीच्या सौंदर्याचे गुणगानही आहे. पुरुषप्रधानव्यवस्थेत स्त्रीकडे मादी या दृष्टीकोणातून पाहिले जाते हे वास्तव या निवेदनातून समोर येते.

‘भूमी’ या कादंबरीत आशा बगे यांनी केलेले स्त्रीपात्राचे वर्णन पारंपरिक कल्पनांनी प्रभावित झालेले आढळून येते. कादंबरीत मिसेस धर्मराजन यांचे लेखिकेने केलेले वर्णन पाहा ‘त्यांनी गजरा माळला होता. गळ्यात सोन्याची चेन होती. काठपदराची साडी आणि ब्लाउज. घरातही त्या नीटनेटकं, नटूनसजून होत्या. कानांत कुड्या, हातात बांगड्या अशी पूर्ण सौभाग्य अलंकारांनी नटलेली ठसठशीत स्त्री मैथिलीनं इथंच प्रथम पाहिली; आणि त्यांचं सगळं अस्तित्वच त्यांच्या या सौभाग्यखुणांशी जोडलेलं होतं. या खुणांचे स्वामी होते त्यांचे पती धर्मराजन.’<sup>३१</sup> मिसेस धर्मराजन फक्त आपल्या नवऱ्यासाठीच नटताना दिसतात. लेखिका मिसेस धर्मराजनच्या माध्यमातून पुरुषी व्यवस्थेने घडवलेल्या स्त्रियांच्या मानसिकतेवर प्रकाश टाकतात.

‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत शांता गोखले यांनी केलेल्या रीटाच्या मम्मीच्या वर्णनातून महानगरातील उच्चभ्रू जीवन स्तराचा प्रत्यय येतो . “तोकड्या केसांच्या तीन छटा-मुळाशी पांढरे, पुढे पिवळे व टोकांशी लालसर, तपकिरी. जॉर्जेटची साडी. डाव्या खांद्यावर पदर राखणारा मनीमाऊचा ब्रोच. निळे डोळे. लांबसडक बोटांचे हात. ही रीटाची मम्मी नलिनी ऊर्फ नेली वेलीणकर.”<sup>३२</sup> लेखिकेने रीटाच्या मम्मीच्या माध्यमातून पारंपरिक आईच्या प्रतिमेला छेद देणारी व मुलांवर संस्कार करण्यापेक्षा स्वतःच्या सौंदर्याला अधिक प्राधान्य देणारी स्त्री दाखवलेली आहे.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांतील लेखनतंत्र पुरुषी लेखनतंत्राच्या विरोधी असलेले पहावयास मिळते. स्त्री ही लेखिका असल्यामुळे ती पुरुषव्यक्तिरेखेचे आपल्या मर्जीनुसार व्यक्तिरेखाटन कादंबरीत करते. ‘नातिचरामि’, ‘ब्र’ व ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबऱ्यातून पुरुषांच्या गुणांपेक्षा अवगुणांचे अधिक प्राबल्य

लेखनतंत्रात आलेले दिसते. परंतु 'बुढाई', 'भूमी', 'रेघोट्या' व 'एका श्वासाचे अंतर' या कादंबऱ्या या लेखनशैलीला अपवाद आहेत. या कादंबऱ्यावर स्त्रीवादी जाणिवांचा कमी प्रभाव पडलेला दिसतो. स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रे आशयसूत्राशी एकनिष्ठ असल्यामुळे जरी ती पुरुष व्यक्तिरेखांपेक्षा दुय्यम असली तरी प्रभावी ठरतात. पुरुषलेखक हा पुरुषी मानसिकतेतून आपल्या पात्रांचे लेखन करत असतो. तर स्त्रीलेखिका आपल्या अनुभवाच्या बंडखोरीतून पात्रांची नवनिर्मिती करतात.

#### ४.५ निवेदनपद्धती

प्रथमपुरुषी वा आत्मवाचक निवेदन, तृतीयपुरुषी वा सर्वसाक्षी निवेदन असे निवेदनाचे विविध प्रकार निवेदनाच्या पद्धतीमुळे पडतात. प्रथमपुरुषी वा आत्मवाचक निवेदन यांना कथांतर्गत निवेदक आणि तृतीयपुरुषी वा सर्वसाक्षी निवेदन यांना कथाबाह्य निवेदक म्हणतात. कथादि अन्य निवेदनप्रकारांपेक्षा कादंबरी या वाङ्मयप्रकारात तिच्या व्यापक भाषिक अवकाशामुळे निवेदनास अधिक वाव असतो. निवेदन या संकल्पनेविषयी गंगाधर पाटील म्हणतात, "एकामागून एक या क्रमाने येणाऱ्या कल्पित घटनांच्या अनुक्रमाने निवेदकाने विशिष्ट दृष्टीने व विशिष्टरीतीने केलेले शब्दरूप म्हणजे निवेदन होय."<sup>३३</sup> कादंबरी लेखनात निवेदनाचा वापर पात्रपरिचय, पात्रांचे कृतीवर्णन, घटना-प्रसंगांतून जिवंतपणा, पात्रा-पात्रांमधील संबंध, पात्रांची मानसिकता इत्यादी अनेक कारणांसाठी निवेदनपद्धतीचा वापर करता येतो. निवेदन हा कादंबरी किंवा कोणत्याही कथात्म वाङ्मयप्रकारातील महत्त्वाचा भाग आहे. कथा सांगणारा निवेदक हा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संपूर्ण कादंबरीभर वावरत असतो. प्रथमपुरुषी निवेदनात हा निवेदक कथांतर्गत असतो. तो स्वतः कादंबरीतील पात्र असतो. तोच पूर्ण

कथा सांगतो. लेखक त्याचा उपयोग प्रत्यक्षदर्शी साक्षीदारासारखा करतो. तृतीयपुरुषी निवेदनात निवेदक कथाबाह्य व्यक्ती असते.त्याचा संचार सर्वत्र असतो. कधीकधी तो भाष्यकारही असतो.

शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीत तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर करण्यात आलेला आहे. या निवेदनपद्धतीतून रीटाच्या मानसिकतेचे दर्शन घडते. तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीत लेखक सर्व घटनांमधून अलिप्त असतो. कादंबरीतील घटनाप्रसंगांचे वर्णन करण्यासाठी कादंबरीतील कथाविश्वाच्या बाहेरचे वेगळे पात्र तयार करतो. ते पात्र कादंबरीतील घटनाप्रसंगांविषयी अधिक माहिती देत असते.

उदा. 'त्या सळसळीबरोबर खिडकीतून ओल्या मातीचा सौम्य गंध आता संधपणे आत येऊन खोलीभर पसरतो. सरस्वती फोटो, पत्रं पटापट खणात ठेवते. खण बंद करून धावत खिडकीशी जाते. तिच्या गुलाबावर, तिच्या मोगऱ्यावर, तिच्या झिप्रीवर, तिच्या मरण्यावर त्या वर्षीचा पहिला पाऊस आशीर्वादासारखा पडतो आहे. काही क्षणातच त्यांची धुळवडलेली पानं स्वच्छ लकलकीत होतात. माती चिंब होते. लहानसहन ओहोळ आपापल्या दिशा शोधत एका गुडगुडत्या गडबडीने धावू लागतात.'<sup>३४</sup>

या निवेदनातून रीटाच्या नवजीवनाची सुरुवात आणि त्याचा सरस्वतीला झालेला आनंद वातावरणाच्या बदलातून अधोरेखित केलेला आहे. पहिल्या वर्षीचा पडणारा पाऊस आणि त्यामुळे झालेला वातावरणातील बदल आणि रीटाचे बदललेले जीवन यांच्यातील साम्यभाव तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीतून समोर आलेला आहे. ही निवेदनपद्धती वापरून पात्रांच्या कृतिविषयीचे वर्णन कादंबरीतून येताना दिसते.

उदा. 'साळवी बोटाची महिरप सोडवतो. डोळ्यांवरचा चष्मा सारखा करतो आणि इन्टरकॉम उचलतो. ऑपरेटरला संगीताचा नंबर देतो. कॉल येईपर्यंत आपल्या पेपर्सची आवराआवर करतो. फोन वाजतो. तो फोनकडे क्षणभर बघतो. रिसिव्हर उचलतो. पलिकडला आवाज ऐकून त्याच्या चेहऱ्यावर नकळत एक स्मित हास्य उमटतं...' ३५

तृतीयपुरुषी निवेदन पद्धतीचा वापर करून लेखिकेने साळवी या पात्रांच्या कृतीवर, त्याच्या हालचालीवर प्रकाश टाकून त्याच्या व्यवसायाचे क्षेत्र अधिक ठळकपणे दाखविलेले आहे. साधी कथा सांगण्याऐवजी रचनातंत्राच्या फ्लॅशबॅक पद्धतीने कथानकाची मांडणी केल्यास त्याचा वाचकावर अधिक प्रभाव पडतो. शांता गोखले यांनी हेच निवेदनतंत्र 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीत वापरलेले आहे. कादंबरीची नायिका रीटा हॉस्पिटल मधील बेडवर स्वतःच्या गतजीवनाचे चिंतन करते. याप्रसंगी तिच्या समोर तिचे बालपण, तारुण्य, साळवीबरोबरचे प्रेमप्रकरण उभे राहते. आयुष्यात घडलेल्या घटनांची संगती लावते. या कादंबरीतील निवेदिकेने घटनां-प्रसंगाच्या माध्यमातून स्त्रीच्या अंतर्बाह्य विश्वाचा शोध घेतलेला आहे,

कादंबरीच्या शेवटी प्रस्थापित समाजव्यवस्थेकडून फसवली गेलेली रीटा हळूवारपणे समाजापासून वेगळी होताना दिसते. स्वतःचे एक स्वतंत्र अस्तित्व निर्माण करताना दिसते. या गोष्टीचा आनंद रीटा, संगीता व सरस्वती घराला तोरणे बांधून, नृत्य करून साजरा करताना दिसतात. रीटा म्हणते 'आता मी खिडकीबाहेर बघत बसले होते. हळूहळू अंधार होत होता. त्यात सावल्यांचे आकार तयार होत होते. बघता बघता हे चित्र तयार झालं, खूप उंच, भव्य झाड, काळाशार बुंधा, त्यात मध्यभागी कुणीतरी कुऱ्हाड

खुपसलेली आणि तशीच आत रुतवून ठेवलेली ती प्रतिमा पुन्हा पाहून मी पुन्हा कासावीस होत होते.पुन्हा माझा श्वास घुसमटू लागला होता.मग मला संताप आला. मी त्या चित्रात एक उसना हात आणला ज्या हाताने ती कुन्हाड अलगद काढली. मोकळ्या झालेल्या त्या खाचेतून एक तेजस्वी लकलकीत थेंब गळला. बरं वाटलं मला.’<sup>३६</sup>

आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीतदेखील तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर केलेला आहे. पात्रांचे दृष्टिकोण सारखे पालटवत व्यक्तींचे स्वभाव किंवा त्यांना एकमेकांविषयी काय वाटते ते व्यक्त करीत जाणे हे तंत्र ‘भूमी’ या कादंबरीत आशा बगे यांनी वापरलेले आहे. या कादंबरीत निवेदनशैली संथपणे येताना दिसते. या निवेदनशैली संदर्भात प्रभा गणोरकर म्हणतात, “त्यांची निवेदनशैली संथ, तपशीलांचे मनःपूर्वक भरतकाम करणारी आहे. त्यामुळे कादंबरी भरगच्च वाटते. चटपटीत, धावते, वाचकांना लपेटून घेणारे निवेदन करणे हा त्यांचा स्वभाव नाही.”<sup>३७</sup> प्रभा गणोरकर यांच्या तपशीलातून आशा बगे यांच्या निवेदनपद्धतीचे स्वरूप उभे राहाते. आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीची सुरुवात जरी पाहिली तरी प्रभा गणोरकर यांच्या मताशी सहमत होता येते. उदा.‘समुद्राच्या पाण्यावर अंधाराच्या सावल्या आल्या. ते पाणी रंग बदलत गेलं. क्षितिजाचाही रंग बदलत काळवंडला. आतापर्यंत स्वतः भोवती मस्तीत झुलणारी, मागंपुढं वाकणारी नारळाची झाडंही स्तब्ध झालीत. हलायची, डुलायची थांबली. किनाऱ्यावर नांगरलेल्या होड्यांशी खेळणारी, पाण्यात उगाचच डुंबणारी मुलंही पांगली.’<sup>३८</sup>

आशा बगे यांनी तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीतून समुद्राच्या केलेल्या वर्णनातून समुद्राभोवतीचे पर्यावरण आपल्या डोळ्यांसमोर जसेच्या तसे उभे राहते. कादंबरीचा प्रारंभ समुद्राबाबतच्या निवेदनाने होतो.

मेघना पेठे यांनी 'नातिचरामि' या कादंबरीत मीराची कथा ३३५ पानात सांगितलेली आहे. तृतीयपुरुषी आणि आत्मनिवेदन पद्धतीचा वापर या कादंबरीत कधी संयुक्त तर कधी सुटा केलेला दिसतो. पहिल्या, दुसऱ्या, तिसऱ्या, पाचव्या, आठव्या, नवव्या, अकराव्या, तेराव्या, चौदाव्या भागात मीरा बोलते. तर चौथ्या, सहाव्या, दहाव्या, बाराव्या भागात 'ती' या सर्वनामाचा वापर केलेला आहे. ती म्हणजे मीराच आहे. याबाबत किशोर सानप म्हणतात, "निवेदनाची शैली तरल, हळवी, भावविह्वल, मनाला चटका लावणारी, जीवनसूक्ते मांडणारी आहे. स्त्रीमनाच्या सूक्ष्म संवेदना टिपणारी आहे."<sup>३९</sup> किशोर सानप यांच्या विवेचनाच्या संदर्भात कादंबरीत येणारे आत्त्याचे वर्णन महत्त्वाचे आहे. उदा. 'आणि आत्त्याबाईची वेगळीच कहाणी. कायम त्या खविसासारख्या दिसणाऱ्या आणि असणाऱ्या नवऱ्याच्या जरबेतच राहिली बिचारी. गर्भश्रीमंताचं घर, म्हणून कोडकौतुकानं दिली तिच्या चंद्रासारख्या आत्त्याला त्या घरात. पण सगळ्या दोऱ्या त्याच्याच हातात. दरवेशामागे धावणाऱ्या माकडासारखी वणवण, आयुष्यभर. एकूण पाच मुली. दहा वर्षांत. शेवटच्या मुलीनंतर तो गृहस्थ कधी हिच्याशी बोललाच नाही. कधीच.'<sup>४०</sup> तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीच्या वापरातून आत्त्याचे केलेले वर्णन, आत्त्याचा जीवनपट यातून तिची वेदना जशीच्या तशी आपल्या डोळ्यांसमोर येते.

मेघना पेठे यांनी 'नातिचरामि' या कादंबरीत पात्रांच्या तोंडी येणाऱ्या काही निवेदनातून त्यांचा भूतकाळ वा आठवणींना उजाळा दिलेला आहे. उदा. "तुला आठवतं? एकदा घरातलं एकटीनंच काही आवरायला काढलं होतं, तर जुन्या कागदा कपड्यांच्या गड्यातून झुरळांचा एक ताफाच निघाला. खटा खटा मारू लागले. त्या आवाजाने तू निवांत झोपेतून जागा झालाय. एक मारलं, की दुसरं आलं. ते मारलं की तिसरं तू माझ्यामागे केव्हा आला ते कळलंच नाही. इतकी मी त्या झुरळकांडात गुंग होते. अचानक तू माझा हात धरलास. त्यांना नको मारूस तू म्हणालास." <sup>४१</sup> अशा निवेदनातून मीरा आपली आठवण सांगते. त्यातून पात्रांच्या कृतींवर आणि वृत्तींवर प्रकाश पडतो. ज्याप्रकारे लेखिका निवेदनातून पात्रांच्या कृतींवर प्रकाश टाकते त्याचप्रमाणे लेखिका पात्रांचे वर्णनही तृतीयपुरुषी निवेदनातून करते. उदा. मीराला भेटलेल्या या भिकारणीचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, "बाहेर रणरणत्या उन्हात एक बाई उभी आहे. ती उजवा तळवा किंचित उघडा आडवा ठेवून भीक मागत आहे. तिचा चेहरा आणि डावा हात पूर्ण भाजला आहे. भयंकर दिसते ती. त्या उन्हात ती तिचा चेहरा पदरानं झाकत का नाही? पण झाकला तर तिला भीक कोण घालेल? तिचा भाजलेला चेहरा आहे म्हणून भीक." <sup>४२</sup> या निवेदनातून व्यक्तिचे वर्णन येते व त्याचबरोबर त्यावेळी पात्रांच्या मनात निर्माण झालेले विचारही मेघना पेठे यांनी मांडलेले आहेत.

'नातिचरामि' या कादंबरीत लेखिकेने प्रथमपुरुषी व तृतीय पुरुषी या दोन्ही पद्धतीच्या आधारे पुरुषांच्या कृतींवरील भाष्ये, निसर्गवर्णन, स्थळवर्णन, घटना-प्रसंगांचे वर्णन केलेले आहे. या कादंबरीत मीराच्या स्वयंपाकघराचे येणारे वर्णन या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. उदा. 'स्वैपाकघरात शिरल्या शिरल्या गेली कित्येक वर्ष न लागणा-या खिडकीतून एक चिऊ भुरंदिशी उडून गेली, तर केवढं दचकायला झालं



एकदम. नेहमीच तर जात असे तरी कदाचित तंद्रित होते म्हणून असेल रोज काही ही तंद्री नसते. रोज सगळं गृहित धरायचं असतं. आज हे घर निरखायचं आहे. आजचा दिवस वेगळा आहे. निरखताना एकदम जाणवणारं म्हणजे गॅसची शोगडी नव्हती. त्यामुळे ओटा एकदम मोकळा-मोकळा वाटत होता आणि होऽऽ! कुकरही नव्हता फळीवर, स्टीलची परात नव्हती, जिच्यात कणिक भिजवायची. त्यामुळे फळी मोकळी-मोकळी. आणखी एक नेहमीपेक्षा वेगळं म्हणजे विसळून ठेवलेल्या मगवर घोडागाडीचं चित्र होतं!’<sup>४३</sup>

या स्वैपाकघराच्या वर्णनानंतर, असेच मीराच्या बेडरूमचे, बेडरूममधील वस्तूंचे तपशीलवार वर्णन येते. कादंबरीतील निवेदनातून लेखिका ते स्थळ साक्षात दृष्टीसमोर उभे करते. उदा. ‘बेडरूममध्ये विझून गेलेल्या उदबत्तीचा वास होता. बंद खोलीत साचून राहिलेला, गणूच्या तसबिरीवर वाळून खपल्या धरलेलं चंदन आणि लोंबणारं मलूल जास्वंद. टेबलाशी गेले तर अंश-ट्रेत दोन अर्धवट ओढून चुरलेल्या सिग्रेटीची थोटकं आणि उदबत्तीच्या डॉमिनेट वासात जिरलेला, तरीही जवळून येणारा त्यांचा शिळा वास पलंगावर ताणून घातलेली चादर आणि नीट रचून ठेवलेल्या उशा.’<sup>४४</sup>

कविता महाजन यांनी ‘ब्र’ या कादंबरीत प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर केलेला आहे. या निवेदनपद्धतीतून प्रफुल्ला आपली जीवनकहाणी मांडताना दिसते. या निवेदनपद्धतीतून जे स्त्रीवास्तव आकाराला येते, त्या वास्तवाच्या संवर्धक व्यवस्थांचे ताणेबाणे, भरड (जमिनीचा एक स्तर), पोत अनेक अंगांनी, अनेक कोनांनी आणि अनेक परीने कथाफलकावर येताना दिसतात. राजकीय, सामाजिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक सत्तांचे पाशवी आणि पुरुषशरण आंतरिक स्वरूप या निवेदनपद्धतीतून नेटाने आणि

निष्ठेने येताना दिसते. व्यवस्थांचे दर्शनी चेहरे आणि खरेखुरे चेहरे यातील अंतराचे मोजमाप आणि त्यातले राजकारण उघड करणे हे प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीतून साकारलेले आहे.

उदा. सुमेध म्हणाला होता, “प्रत्येक गोष्ट नवऱ्याला विचारून करायची सवय सोड आता. काय गरज आहे त्याला विचारण्याची? तेही त्यानं तुला सोडलेली असताना? या शब्दाबद्दल माफ कर. पण आता हे ऐकावं लागणार आहेच तुला कायम. त्याला माहिती असावं असं अगदीच वाटत असेल तुला, तर सांग त्याला नुसतं. करू का न् जाऊ का... अशा परवानग्या नको काढत बसू.”<sup>४५</sup> वरील निवेदनातून पुरुषीसंस्कृतीवर केलेला आघात सुमेधच्या माध्यमातून व्यक्त झालेला आहे. पुरुषी संस्कृतीला नाकारण्याची कारणे या सरळ निवेदनातून पुढे येताना दिसतात.

प्रतिमा इंगोले यांची ‘बुढाई’ ही कादंबरी तृतीयपुरुषी निवेदनातून घडलेली आहे. गोकर्णाची नियतीशी आणि संसाराशी चाललेली लढाई हा या कादंबरीचा मुख्य विषय निवेदनातून हाताळताना पात्रांची कृती, त्यांची मानसिकता, काही घटना, प्रसंग, भूतकाळातील आठवणी या गोष्टीही निवेदनातून येतात. गावातील लोकांचे वागणे, राहणे याचेही वर्णन निवेदनातून येते. उदा. ‘गावाला उन्हाळ्यात वावरातील कामे सकाळीच राहायचो. त्यामुळे दिवस मोकळा मिळायचा. सायंकाळी गप्पा रंगायच्या, गोकर्णाच्या अंगणात निंबाची सावली राहायची. त्यामुळे कधी नव्हे तो मोकळेपणाने लाभलेली ही माणसं हटकून टेकायची. अशावेळी गोकर्णा बाहेर अंगणातच इष्टूला मांडायची. माणसांच्या गप्पा ऐकत-ऐकत तिथंच रांधायची. उन्हाळ्याच्या या रात्री तशा चटकन संपायच्या, निंबाच्या थंडगार हवेत. गावाला रात्री

झोपता यायचं, बघता बघता गाढ झोप लागायची. सकाळी एकदम ताजेतवानं वाटायचं.’<sup>४६</sup> यामधून खेड्यातील लोकांची एकमेकांबद्दलची आत्मियता, एकोपा, एकमेकांत मिळून मिसळून राहण्याची प्रवृत्ती आणि एकंदर ग्रामीण भागातील वातावरणाचे वर्णन लेखिकेने तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीने केलेले आहे.

प्रतिमा इंगोले यांनी निवेदनातून पात्रांच्या कृतीही वास्तवतेने टिपलेल्या आहेत. उदा. ‘गोकर्णानं मधल्या कुडाला खोचलेला फुटक्या आरशाचा तुकडा घेतला व कुंकाच डांबलं काढून ती खाली बसली. ह्याच डांबल्यात वरच्या बाजूने मेणबत्ती होती. आधी तिनं मेणबत्तीचं मेण कपाळावर लावलं आणि त्यावरच अंदाजाने कुंकवाचं गोल बोट टेकवलं.’<sup>४७</sup> तर कधी एखाद्या गोष्टीवर भाष्यही केलेले दिसते. उदा. सत्तूने सासरच्या जाचाला कंटाळून परत जायला नकार दिल्यावर गोकर्णा तिला सांगते, ‘बाई, मग ती आपल्या पोटची लाडाची लेक जरी असली तरी, तिला ह्या समाजात राहायचं असलं तर, आपल्याच हातानं देवाला बळी चढवावं तसं बळी चढावं लागतं आणि तिचं होरपळणं मुकाट पाहावं लागतं. तिच्या किंकाळ्या कानी पडू नयेत म्हणून मन बधिर करावं लागतं. उलट होरपळणा-या तिला तू कशी नशिबवान आहेस, हे पटवून द्यावं लागतं. खरंच या समाजात बाईइतकं कमनशिबी कोणीच नसावं!’<sup>४८</sup> या निवेदनातून स्त्री जातीचे दुःख आणि पुरुषप्रधान समाजाची स्त्रीकडे पाहण्याची एक विशिष्ट मनोवृत्ती यावर लेखिकेने भाष्य केलेले आहे.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित बहुतांश कादंबरीत वापरली गेलेली निवेदनशैली ही तृतीयपुरुषी आहे. लेखिकांना आपले अनुभवविश्व मांडण्यासाठी तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धती आवश्यक वाटते. पर्यायी पात्राचा वापर करून आलेल्या अनुभवांचे कथन

करण्यासाठी या पद्धतीचा वापर लेखिकांनी केलेला दिसून येतो. परंतु हा वापर करताना काही प्रयोगही या लेखिकांनी केलेले आहेत. मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत ‘मीरा’ आणि ‘तू’ या नाम आणि सर्वनामाच्या माध्यमातून मीरा या नायिकेच्या अनुभवविश्वाचे कथन केलेले आहे. ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत शांता गोखले यांनी फ्लॅशबॅक रचनातंत्राचा वापर केलेला आहे. वर्तमानातून भूतकाळात जाणे आणि भूतकाळातून पुन्हा वर्तमानात येणे अशी दुहेरी प्रक्रिया या रचनातंत्रात दिसून येते. विषयाबद्दलची व्यापकता तृतीयपुरुषी निवेदनातून अधिक स्पष्ट करता येते. विषयाचा आवाका परिणामकारकरित्या मांडता येतो. तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीतून तटस्थपणे राहून निवेदक विश्लेषण करू शकतो. एकंदरीत १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीची निवेदनपद्धती सरळ आणि थेटपणे येताना दिसते. त्याचा परिणाम दृश्य स्वरूपात जाणवतो.

#### ४.५.१ निवेदनावर स्त्रीवादी जाणिवांचा प्रभाव

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यातून कमी अधिक प्रमाणात स्त्रीवादी जाणिवा व्यक्त झालेल्या आहेत. त्याचा प्रभाव लेखिकांच्या निवेदनशैलीवर जाणवतो. कादंबरीतील घटकांचा विचार करताना त्या घटकांवर लेखिकांच्या व्यक्तित्वाचा प्रभाव पडलेला पहावयाला मिळतो. तो जसा शीर्षकातून अथवा अर्पणपत्रिकेतून दिसतो तसाच लेखिकांनी स्वीकारलेल्या निवेदनांमधून पहावयास मिळतो. कादंबरीचा निवेदक प्रथमपुरुषी अथवा तृतीयपुरुषी असला तरीही स्त्रीलेखिका निवेदन करताना शब्दप्रतिमेचा स्त्रीच्या दृष्टिकोणातून वापर करताना दिसतात. स्त्रीलेखिका कादंबरीत सुरुवातीला स्त्री-पुरुष संदर्भातील विषमतेची दरी वास्तववादी पद्धतीने हाताळताना दिसतात. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीचा प्रारंभ पाहिल्यास त्याचा प्रत्यय येतो.

उदा. कविता महाजन यांच्या 'ब्र' कादंबरीचे सुरुवातीचे निवेदन पाहा 'वडगावला पोचायला तब्बल बारा तास लागले. चार-पाच वेळा बसेस बदलाव्या लागल्या. अंग आंबून गेलं. आता अशा प्रवासाची सवय नाही राहिलेली, असं मनात आलं. या प्रकल्पात सुमेधनं ढकललं अक्षरशः, म्हणून हा प्रवास घडतोय. ग्रामपंचायतीवर निवडून आलेल्या स्त्रियांच्या संदर्भात अभ्यास प्रकल्प होता त्याच्या संस्थेचा. त्यातल्याच एका मुद्यावर शिबीर होतं.

विषय: महिला सरपंचांवर मोठ्या प्रमाणात येणारे आत्मविश्वासाचे ठराव. हा प्रकल्प हाती घेतल्यापासून किती वर्षांनी दुस-या जगात आल्यागत वाटत राहिलं.'<sup>४९</sup> स्थानिक स्वराज संस्थात स्त्रियांना ३३% आरक्षण मिळाल्यामुळे स्त्रियांना राजकारणात प्रवेश मिळाला. राजकारणक्षेत्रात वावरणा-या सरपंच आदिवासी स्त्रियांवर मोठ्या प्रमाणावर अविश्वास ठराव आणणे, सामाजिक क्षेत्रात त्यांची कोंडी करणे आणि त्यांना संघर्ष करण्यास प्रवृत्त करणे या पुरुषी राजकारणाचे सूचन उपरोक्त निवेदनातून होते.

शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर'या कादंबरीची सुरुवात एका पुरुषी दृष्टीकोणातून होते. पुरुषप्रधान व्यवस्थेने स्त्रीच्या दिसण्यासंदर्भात सौंदर्याचे निकष लावलेले आहेत. स्त्रीने आपले शरीरसुंदर व सुडौल ठेवावे अशा भोगवादी दृष्टीकोणावर कादंबरीचा प्रारंभ प्रकाश टाकतो. उदा. 'आज दहावा दिवस. बाहेरच्या जगात दहा वेळा सूर्य उगवला आणि मावळला. दहा वेळा माखिजानीची मोलकरीण, माया, डोळ्यांतील चिपडे पुसत, एक मोठी जांभई तोंडावर पसरून दुधाच्या रांगेत उभी राहिली. आता जरा शांत वाटतंय. थंडगार आणि शांत. श्वासोच्छ्वास एकदम नियमित घेताना तीन आणि सोडताना चार अंक मोजता येतायत. विचार केला की चमत्कारिक वाटतं.

आपण आत घेतो तेवढीच हवा सोडतो. मग सोडायला जास्त वेळ का लागावा? पण लागतो खरा आणि तुम्ही जर श्वास घेताना तीन मोजू शकलात आणि सोडताना चार मोजू शकलात, असं वर्षन् वर्ष करू शकलात आणि करीत राहिलात, तर मग आणखी काय पाहिजे? तुम्हाला जन्माची शांतता लाभणार; तुमचे आयुष्य आणि केस लांबलचक होणार; तुमच्या शरीरातील चरबी आटोक्यात राहणार आणि सरतेशेवटी सर्व मोहांतून तुम्ही मोक्ष पावणार. योगसाधनेची किमया चरबी. ती आधी वाढते. तिला पोसायला आपला आहार वाढतो. मग वाढलेल्या आहाराची अधिक चरबी बनते आणि हळूहळू तुम्हाला लोकं 'फॅट अँड जॉली' म्हणू लागतात.'<sup>५०</sup>

अंबिका सरकार यांच्या 'एका श्वासाचे अंतर' या कादंबरीत स्त्रीला विवाहानंतर अपरिहार्यपणे येणारे मातृत्व, त्या मातृत्वापायी स्त्रीला सहन करावे लागणाऱ्या शारीरिक त्रासाचे सूचन कादंबरीच्या सुरुवातीने होते. उदा. 'पाळण्याला यांत्रिकपणे झोका देता देता डोळ्यांवर झापड यायला लागली तेव्हा कावेरी स्वतःला सावरीत उठली. नंदिनी किती वेळ किरकिरली होती. खांद्यावर डोके घेऊन पाठीवर थोपटीत येराझारा घालून झाल्या. अंगाई गुणगुणून झाली. निजलीसे वाटले. म्हणून पाळण्यात ठेवली की पाळण्याला पाठ लागल्याबरोबर ती टक्क डोळे उघडून पाही. असे दोनतीनदा झाले. कावेरीच्या मनात आले, 'बये तुला प्रेझेंट मिळालेल्या या बाहुलीसारखी का नाहीस ग तू? आडवी केली की मिटले डोळे आणि उभी धरली की उघडले अशी? तुझं बरोबर उलटं! दिवसभर काम करून थकल्यावर रात्री हा 'राजकुमारी सो जा' आळवण्याचा मामला फार कठीण जायला लागला होता. अंग सैल करीत पलंगावर बसताना कावेरीने घड्याळाकडे पाहिले तर फक्त साडेनऊ झालेले. म्हणजे मोठा उशीरदेखील झाला नव्हता. पण थकवा पेशीपेशीत कोंडून भरला होता. तसे दुखणे नाही. गर्भारपणी,

बाळंतपणी मोठा त्रास झाला असे नाही. मग कारण तरी काय होते? कार्तिकच्यावेळी असा थकवा आल्याचे जाणवले नव्हते. आठ नऊ वर्षांत, अवघ्या दुसऱ्या बाळंतपणात इतके थकले शरीर?’<sup>५१</sup> उपरोक्त ‘ब्र’, ‘रीटा वेलिणकर’ व ‘एका श्वासाचे अंतर’ या कादंबऱ्यांचा प्रारंभ पाहता लेखिकांनी कादंबरीच्या निवेदनतंत्रात जाणीवपूर्वक बदल केलेला दिसतो. लेखिकांनी आत्मनिवेदनात्मकशैली स्वीकारलेली दिसून येते. स्त्रीलेखिका जाणिवपूर्वक स्त्रीच्या ‘मी’चा शोध घेत असताना हा ‘मी’ निवेदनात वापरतात त्यामुळे या कादंबऱ्या वास्तवाला भिडतात.

#### ४.६ भाषाशैली

साहित्यामध्ये भाषेला महत्त्व असते. लेखक किंवा लेखिकेला आलेला अनुभव भाषेच्या माध्यमातून कलाकृतीतून प्रकट होत असतो. लेखक ज्या प्रदेशातून येतो, लेखकाने जे अनुभवविश्व कलाकृतीतून मांडलेले असते, त्या प्रदेशाची, अनुभवाची भाषा त्याच्या कलाकृतीत येत असते. त्यातून लेखक भावनांचे, विचार-आचारांचे प्रतिपादन करतो. पात्रांचे व्यक्तिमत्त्व आकाराला आणतो. त्यांचे भावविश्व उलगडून दाखवतो, हे करताना आशयाला अनुसरून सुंदर व समर्थ भाषा वापरतो. अशा सकस व दर्जेदार भाषेच्या वापरामुळे कलाकृतीला उठावदारपणा येतो. तसेच वाचकाच्या मनाचीही अशी कलाकृती पकड घेत असते. लेखकाची भाषा, काळ, अनुभव, प्रदेश यानुसार बदलत असते. भाषेचा समाजाशी घनिष्ठ संबंध असतो. ती जशी समाजासापेक्ष असते, तशीच व्यक्तीसापेक्ष असते. लेखकाची भाषाशैली, त्याचे स्वतंत्र अस्तित्व दाखवित असते. मनातल्या भावना, विचार लेखक शब्दांद्वारे कशाप्रकारे व्यक्त करतो

त्याला अनन्यसाधारण महत्त्व असते. त्यातून लेखकाचा स्वभाव, जीवनाकडे बघण्याचा दृष्टिकोण व्यक्त होत असतो.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीत इंग्रजी भाषेचा वापर मोठ्या प्रमाणात झालेला दिसून येतो. निवेदनामध्ये इंग्रजी शब्दांच्या वापराबरोबरच इंग्रजीतून संवादलेखनही झालेले आहे. कादंबऱ्यांमध्ये येणारी इंग्रजी भाषा ही शहर व नागरी संस्कृतीतून आलेली आहे.

उदा. मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ या कादंबरीतील मीरा व भरत यांमधील 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 होना? 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...anyway, तुझ्याशी बोलते, याचे कारणच मुळी तू फार भावुक वगैरे होत नाहीस.”<sup>५२</sup>

‘नातिचरामि’ कादंबरीत उपरोक्त इंग्रजी भाषेतील वाक्याबरोबर इंग्रजी भाषेतील असंख्य शब्ददेखील येतात. उदा. इम्पोर्ट (पृष्ठ ०९), ट्रॅफिक (पृष्ठ १६), बॅड कॉन्शन्स (पृष्ठ ३६), xlow face the music (पृष्ठ ५८), yes, yes, yes I loved Havovi



(पृष्ठ ८२), पीजेज (पृष्ठ ९९), celebrate your freedom (पृष्ठ ११०), सिस्टीम, प्लग, स्वीच (पृष्ठ १२३), मॉडर्न चॉईस (पृष्ठ २२९), Oh you are back to pavilion! Retired hurt? Well... may be! (पृष्ठ २६४), Till death do us part (पृष्ठ ३१४) इत्यादी.

वरील इंग्रजी वाक्ये नागरसंस्कृतीचा परिचय करून देतात. इंग्रजी वाक्यांच्या वापरावरून व्यक्तिरेखांच्या जीवनशैलीचा अंदाज येतो. आपल्या भावना प्रकट करण्यासाठी १९९० नंतरच्या लेखिकांच्या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा इंग्रजी भाषेला जवळ करताना दिसतात. इंग्रजी भाषेचा वापर लेखिकेच्या शहरी, उच्चवर्णीय मानसिकतेचे दर्शन घडवितो. मेघना पेठे यांच्या कादंबरीत येणाऱ्या भाषेबाबत किशोर सानप म्हणतात, “मेघनाची भाषा आणि शैली स्वतंत्र आणि स्वयंसिद्ध आहे. प्रतिभावंत लेखक सर्जनशील भाषेच्या वापरातून आपली अमिट छाप असलेली शैली निर्माण करतो.”<sup>५३</sup> किशोर सानप यांच्या या उद्गारातून मेघना पेठेच्या भाषेचा आवाका लक्षात येतो. त्यांची स्वतंत्र शैली चिंतनपर आणि जीवनसूक्ताची पखरण करणारी आहे.

इंग्रजी भाषेतील वाक्यांचा वापर शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतही दिसून येतो. उदा.

“Christianity is forgiveness... you are forgiven  
my child”.<sup>५४</sup>

“ काय साळवी? What news of our daughter?”<sup>५५</sup>

“but it’s in our hands to make the best of what we

We have नाही का?”<sup>५६</sup>

“ What a piece of work is woman! काय शरीर होत माझं !”<sup>५७</sup>

“Salvi is our gentle person”<sup>५८</sup>

“I think Iam right in deciding not to go back to Corporate life.”<sup>५९</sup>

वरील इंग्रजी भाषेच्या वापरातून नायिका ज्या समाजव्यवस्थेत जगते त्या समाजव्यवस्थेचे दर्शन घडते. उच्चवर्णीय समाजात आदानप्रदानासाठी सर्रास इंग्रजी भाषा वापरली जाते. त्याचे प्रत्यंतर वरील इंग्रजी वाक्यांतून येते.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांमध्ये जशी इंग्रजी वाक्ये येतात तसेच मोठ्या प्रमाणात इंग्रजी शब्ददेखील येतात. शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत जवळपास १०० ते १५० शब्द इंग्रजी भाषेतील आहेत.

उदा. फॅट अँड जॉली, नर्स, सिस्टर, टूजेडी, मेट्रन,

हॉटेल, कॉलेजटाईप, इम्प्रेस, नर्व्हस, ब्रेकडाऊन, पर्स, मम्मी-डॅडी, कॉम्पॅक्ट, वेस्ट कोट, बी-टाय, फ्लॉट,सीलिंग फॅन, प्रायव्हेट, टायम, नंबर पेशंट, थँक यू, यंग, सिली गर्ल. गुड-नाईट, डार्लिंग्ज, कझिन्स, ओ स्वीट मदर मेअरी इत्यादी.

‘भूमी’ या कादंबरीतदेखील इंग्रजी वाक्ये व इंग्रजी शब्द आलेले आहेत.

उदा. ही इज माय फादर्स फ्रेंड, मेडिकल, कॉलेज – (पृष्ठ-४)

सी, व्हॉट द पूअर चाईल्ड सेज व्हेरी इन्नोसन्ट – (पृष्ठ १६)

अॅडमीट, टीचर – (पृष्ठ १६)

डोण्ट नो, हाऊ लाँग दीज पीपल विल अक्युपाय द रूम सिलेक्ट, मेडल्स, फोटो  
फ्रेम, स्टडी रूम, टेबल, लॅब, पेन, ‘कॉल ऑफ द व्हॅली’ची एल. पी. रेकॉर्ड प्लेऊलवर  
लावली, टु बी ऑर नॉट टू बी. – (पृष्ठ ६९)

आऊट ऑफ द वे – (पृष्ठ ८९)

आय कान्ट वेट (पृष्ठ-१११)

टाय, फॉर्मल ड्रेस, पॉज, सेंटिमेंटस, अपसेट, इमोशनल रायटस, ऑफिस.

पॉश, रिजल्ट, फेस्टिवल,

इट्स नॉट अ सिंपल लव्हस्टोरी.

सम डेव्हील मे बी इन माय माइंड.

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत येणारे इंग्रजी शब्द हे मराठीत रूढ  
झालेले, रूळलेले, वापरले जाणारे शब्द आहेत. दैनंदिन व्यवहारात या शब्दांचा सर्रास  
वापर केलेला दिसून येतो.

इंग्रजीबरोबर हिंदी भाषेचा सयुक्तिक वापर १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित  
कादंबरीतून दिसून येतो. लेखिका ज्या समाजात जगतात, तिथे बहुतांशी लोक बोलताना  
हिंदी भाषेचा वापर करतात. भावभावना, आचारविचार, दैनंदिन कामे यासाठी हिंदी  
भाषेचा आधार घेतात. शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतदेखील  
संवादात हिंदी वाक्ये आढळून येतात.

उदा. “तेरे को क्या हुआ?”<sup>६०</sup>

“सोने का नहीं... उन लोगों को मैं पहचानती हूँ...”<sup>६१</sup>

“ये नया साडी है क्या?... कुछ कुछ तरास नहीं दिया.”<sup>६२</sup>

‘रीटा वेलिणकर’मध्ये येणारी हिंदी भाषा मराठी मिश्रित आहे. मराठी आणि हिंदी यांच्या मिश्रणातून ती निर्माण झालेली आहे. कादंबरीत येणारी हिंदी भाषा ही मराठी भाषिकांकडून वापरण्यात आलेली आहे. शहरी आणि नागरी संस्कृतीमध्ये जसा इंग्रजीचा प्रभाव जाणवतो तसाच हिंदी भाषेचाही प्रभाव जाणवतो. हिंदी ही भाषा संपूर्ण भारतात बोलली जात असल्याने शहर, महानगर आणि ग्रामीण या विविध स्तरांवर हिंदीचा प्रभाव जाणवतो. प्रतिभा रानडे यांच्या ‘रेघोट्या’ या कादंबरीतदेखील हिंदी वाक्ये सापडतात.

उदा. “दूर हो जाव... निकल जाव यहाँसे..”<sup>६३</sup>

“उतरना नहीं है क्या? बीचमे खडे नहीं रहनेका... आगे चलो”<sup>६४</sup>

‘नातिचरामि’ या मेघना पेठेंच्या कादंबरीतदेखील हिंदी वाक्यांचा व शब्दांचा भडिमार वापर केलेला दिसून येतो.

उदा. “जाने भी दो यारो, मुआफ करो”<sup>६५</sup>

“चलो आपकी भी फोटो निकालते है, चलो निकलवाही देते है, आप भी क्या याद करोगी”<sup>६६</sup>

“बडी देर कर दी मेहरबां आते आते”<sup>६७</sup>

“लोग क्या कम है दुनिया में?”<sup>६८</sup>

“गम ना कर,जिंदगी पडी है अभी”<sup>६९</sup> ‘नातिचरामि’ या कादंबरीतील चित्रित करण्यात आलेल्या सर्वच व्यक्ती या आधुनिक काळातील उच्चभ्रू संस्कृतीतील, शहरी जीवन जगणा-या, नोकरी-व्यवसाय करणाऱ्या उच्चशिक्षित असल्याकारणाने त्यांच्या संवादातून हिंदी-इंग्रजी भाषेतील शब्द अवतरतात, ते खालीलप्रमाणे-

**हिंदी शब्द:**

बेवकूफ (पृष्ठ ०५), चलो आपका भी फोटो निकालते हैं। (पृष्ठ ११), बडी देर कर दी मेहरबां आते आते। (पृष्ठ २०), हमे आपका ये एलान कबूल हैं या नहीं। (पृष्ठ ३०), बिना खरोच (पृष्ठ ५५), वफादार (पृष्ठ १२५), नसीब के आगे और वक्त के पहले कुछ नहीं होता। (पृष्ठ १५७), न दिन हैं, ना दुनिया। (पृष्ठ ३०२), ये वादा रहा। (पृष्ठ ३१४) इत्यादी शब्द येतात.

कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ कादंबरीतून आदिवासी समाजातील ठकार, महादेव, कोळी, कातकरी, वारली, गोंड-माडिया, आंध आदि जमाती येतात. या जमातींच्या बोली वेगवेगळ्या आहेत. या बोलीतून येणारे शब्द कादंबरीत आढळतात. उदा. भुमका (अफवा), पाट लावणं (लग्न लावणे), देजा (हुंडा), फुई (आच्या), जिखना (कोडं), बेलकडं (खेकडा), देंडाक (खेकडा), बंदार (सुकी मासळी आणि भात) आदि शब्दांतून कादंबरीला जिवंतपणा येतो.

प्रतिमा इंगोले यांनी ‘बुढाई’ ही संपूर्ण कादंबरी वऱ्हाडी या बोलीभाषेत लिहिलेली आहे. ‘बुढाई’ या कादंबरीतील सर्व व्यक्तिरेखा विदर्भाच्या प्रादेशिक मातीचा गंध घेऊन येतात. ‘बुढाई’चे कथानक हे जमिनीच्या प्रश्नावर आधारित आहे. त्यामुळे

‘बुढाई’ या कादंबरीत जमिनीच्या संदर्भातील सर्व माहिती व व्यक्तींमधील नातेसंबंधांचा तपशील वैदर्भीय बोलीभाषेतून येतो.

उदा. “मां! मी येतो ना, तुझ्यासंग. कापूस येचाले!”

“तू शायेत जात जाय.”

“मी नायी जात शायेत. शायेत गेलं की, तो मास्तर मले पुरी शाय्या झाडाले लावते.”

“मंग काय झालं, शाय्या झाडाले लावली तं? शाय्या झाडनं कायी बेकार नायी. शायेनं शिकसन येते. बाबासाहेबानं सांगलं ना, पोराले शिकवा, पोरीला शिकवा. आता आमी पोराले शिकोलं नायी, तं तो वाया गेला. पवून गेला. आता तुले तरी शिकोतो.”

“मां मले तथी कोनीच गळनी नायीत वं!”

“आपल्या येटायातल्या तं कोनीच शायेत येत नायीत. अन गावातल्या शायेत येनाच्या पोरी माह्यासंग बोलत नायीत. मंग मले नायी गमत तथासा!”

“काहाले कोनी बोलाले पायजे, अन गमाले पायजे? आपून आपलं पुस्तक वाचाव.”

“मले वाचताई येत नाही. मी बसतो तथून फळ्यावरलं कायीच दिसत नायी. आपल्या येटायातल्या सा-याच तं, वावरात येतेत वं! झिंगी येते, नभी येते आपल्या शेजची सुमी तं, वावरात येतेच ना. मी येतो रोजच्या रोज.”<sup>१०</sup>

‘ब्र’ व ‘बुढाई’ या दोन्ही कादंबऱ्यांतून येणारे बोलीभाषेतील अनेक शब्द, बोलीभाषेतून येणाऱ्या शिव्या, त्यातील उद्वेग, जातवर्चस्व स्पष्ट करतात. १९९०

नंतरच्या स्त्रीलेखिका महाराष्ट्राच्या विविध प्रदेशांना केंद्र करून लेखन करित आहेत. त्यामुळे त्यांच्या लेखनातून त्या प्रदेशातील लोकसंस्कृती व बोलीभाषा यांचे संदर्भ विस्तृतपणे त्यांनी लिहिलेल्या कादंबरीत येतात. भाषेच्या विविध वापरातून कादंबरीमध्ये वास्तवाचा जिवंतपणा आणण्याचा प्रयत्न १९९० नंतरच्या लेखिकांनी केलेला आहे.

#### ४.६.१ रचनातंत्र व संवादशैली

१९९० नंतर स्त्रीलिखित कादंबरीत संवादाचा वापर जाणीवपूर्वक होताना दिसतो. हे संवाद केवळ परस्परातील भावनांच्या देवघेवीसाठी नसतात तर त्यातून स्त्रीची बदललेली मानसिकता व्यक्त होताना दिसते. पुरुष लेखकांच्या लेखनद्धतीपेक्षा स्त्री लेखिकांच्या वेगळ्या जाणिवा असल्याने त्या निवेदनतंत्राचा वेगळा उपयोग करताना दिसतात. एवढेच नव्हे तर कादंबरीच्या रचनातंत्राविषयीसुद्धा या लेखिका मोडतोड करतात. कविता महाजन आणि मेघना पेठे या दोन लेखिका रचनातंत्राचे प्रयोग आपल्या कादंबऱ्यांतून करताना दिसतात. त्या केवळ निवेदनतंत्राचा विचार करून थांबत नाहीत तर कादंबरीचे रचनातंत्रच बदलतात. कविता महाजन यांनी 'ब्र' या कादंबरीत तसेच मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीच्या रचनातंत्रामध्ये संवादशैलीचा वापर करतात. हे संवाद पुरुषी वर्चस्व किंवा पुरुषी मानसिकता व्यक्त करण्यासाठी रेखाटले गेले आहेत. 'ब्र' कादंबरीतील हा प्रसंग पाहा.-

“तुमच्या गावात ग्रामपंचायतीवर किती बायका निवडून आल्यात?”

“दोन.”

“तुमच्या पड्यावर कोणी आले आहे का?”

“का? निवडणुकीला तुमच्या पड्यावरचं कोणीच उभं नवत राहिलं?”

“ही जयाबाई होती.”

“काय? जयबाई निवडणुकीला उभी होती?”

“हा ... फार आवाज करते ती. आम्ही कोणीपन मतं नाही टाकलं तिला.”

“किती मतं पडली तिला.”

“कोण जाणं... कुणीच सांगू इच्छित नवतं.”

“पडली तरी नाक वर हाये तिचं. नवऱ्याचं पण ऐकत नाही. सारखी सरपंचामागे कटकट. निवडून आलेल्या लोकामागे कटकट. सरपंच खुर्चीवर पाय टाकून बसला होता तर त्याला सांगते, पाय खाली ठेऊन बस. स्वतःला काय राज्यपाल समजते काय?”<sup>७९</sup>

वरील संवादातून लेखिकेने राजकारणातील पुरुषांची मुजोरी वृत्ती अधोरेखित केलेली आहे. त्याचप्रमाणे समाजदेखील स्त्रीची कशा प्रकारे कोंडी करतो याचा प्रत्यय येतो.

‘नातिचरामि’ या कादंबरीतही अशी अनेक उदाहरणे मेघना पेठे यांनी रेखाटलेली आहेत. या कादंबरीत मीरा मित्राबद्दलच्या भावना नवऱ्याजवळ प्रांजळपणे व्यक्त करते. मित्राच्या आठवणीने मीराला रडू येते. तिला रडण्याचे कारण विचारणाऱ्या नवऱ्याला म्हणते, -“काही नाही, त्याची आठवण येतेय.”

“हात्तिच्या! एवढंच ना? मग जा की, जाऊन त्याला फोन करून ये.” पोटापासून मला दूर सारत तू म्हणालास. अगदी सहज.



“त्यानं काय होणार? दोन किंवा दहा मिनिटं त्याच्याशी नुस्तं बोलून काय त्याचं नसणं....”

“मग काय करायला हवं आहे तुला? नुस्तं बोलून जे होणार नाही असं काय करायचं आहे?....”

“तो... कधीच मला लाभणार नाही?....

“अरेच्छ्या, पण तो तुझाच तर आहे... जो तुझाच आहे, तो आणखी काय लाभायचा असतो? आणि तो तुला लाभायचा म्हणजे आणखी काय गं व्हायचं असतं?” ”<sup>७२</sup>

मीरा व तिचा नवरा यांच्यातील मित्रासंबंधीचा हा संवाद पती-पत्नी संबधाला एक वेगळे परीमाण देतो. स्त्रीवाद ज्या स्वातंत्र्याची, स्त्री-पुरुष समानतेची मागणी करतो त्याचे हे उदाहरण म्हणता येते. स्त्रीवर केवळ एकाच पुरुषाचा स्वामित्व हक्क असतो ही पारंपरिक विचारधारा स्त्रीवाद नाकारतो. उपरोक्त संवादातून याचा प्रत्यय येतो.

पुरुषप्रधान समाज घटस्फोटीत आणि एकट्या राहणाऱ्या स्त्रीला सहजपणे स्वीकारत नाही. अशा स्त्रीकडे समाज कुत्सित व साशंक नजरेने पाहतो. एखाद्या स्त्रीबरोबर पुरुषाचे असणे आवश्यक आहे असे मानणाऱ्या समाजमानसिकतेवर लेखिका पुढील संवादातून प्रकाश टाकते.

नादुरुस्त खिडकीला कडी बसवून देण्याबद्दल तगादा लावणा-या मीराला सुतार म्हणतो, “अहो बाई, ते सगळे फ्यामिलीवाले लोक असतात. ते काय तुमच्यासारखं दारं

खिडक्या लावून बसतात काय, दिवसा भी?’’<sup>७३</sup> सुताराचे हे उद्गार एकट्या राहणाऱ्या स्त्रीकडे पाहण्याचा समाजाचा दृष्टिकोण व्यक्त करतात.

“ ‘फ्यामिलीवाले’ लोक काय? साला भिकारचोट सुतारसुद्धा ओळखतो मला कुठे दुखतं ते.... आणि तिथंच खिळा मारतो.’’ एकट्या बाईला कुणीही उठावं, बेधडकपणे काहीही बोलावं अशी स्थिती असते. इलेक्ट्रीशियनही म्हणतो, “आँटीजी, बुरा नहीं मानना, लेकिन यहाँपै और कोई, मेरा मतलब, अंकलजी वगैरह नहीं रहते?’’ तर मी म्हटलं, “नहीं” तर म्हणाला, “सॉरी, आँटीजी मेरा मतलब....”

“उसमें सॉरीकी क्या बात हैं? बस नहीं रहते.”

“नहीं, फिर भी...”<sup>७४</sup>

अशा स्वरूपाचे इतरही काही संवाद कादंबरीत आलेले आहेत. त्यातून काहीवेळा विनोदाचाही शिडकाव केला जातो. तर अनेकदा गंभीर विषयावर चर्चा येते. कादंबरीच्या यशस्वीतेत या संवादाचा फार वाटा मोठा आहे.

#### ४.६.२ पत्रात्मकशैलीचा आविष्कार

कादंबरीच्या निवेदनात पत्रात्मकशैलीचा वापर अनेक लेखकांनी केलेला दिसतो. १९९०नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत लेखिकांनी कादंबरीचे कथानक पुढे नेण्याकरिता पत्रलेखनशैलीचा वापर केलेला दिसून येतो, कविता महाजन-‘ब्र’, आशा बगे –भूमी व शांत गोखले- ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबऱ्यात लेखिकांनी पत्रलेखनातून नायिकेचे कादंबरीतील इतर पात्रांशी असलेले भावबंध यावर प्रकाश टाकलेला आहे. त्याचप्रमाणे

कादंबरीतील विशेषतः स्त्रीपात्रे एकमेकींचे आत्मप्रकटीकरण करून आपले भावविश्व उघड करताना दिसतात.

‘ब्र’ कादंबरीची नायिका प्रफुल्ला ही एक सामान्य गृहिणी घटस्फोट झाल्यानंतर स्वयंसेवी संस्थेत नोकरी करून आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी होते, पण घटस्फोटीत स्त्री म्हणून माहेरची मंडळी तिचा स्वीकार करत नाहीत उलट तिने विवाह टिकवला नाही असा आरोप तिच्यावर करतात. पुरुषप्रधान व्यवस्थेची मानसिकता असलेला प्रफुल्लाचा दादा पुढील पत्रातून आपला उद्वेग व्यक्त करतो. ‘तू आम्हांला कळवलं नाहीस. एवढी मोठी गोष्ट झाली. तुझ्या नवऱ्यानं घटस्फोट घेतला, दुसरं लग्न केलं. हे सगळं काही तडकाफडकी तर झालं नसेल ना. कळवलं असतं तर काहीतरी मार्ग काढला असता. त्यांच्या हातापाया पडलो असतो, की माझ्या बहिणीचे अपराध पोटात घाला, काही चुकलं असेल तिचं तर माफ करा, पण तिला असा घटस्फोट देऊ नका.

करुणाचं लग्न बिजवराशी का होईना, पण झालं. घटस्फोट झाला म्हटल्यावर तर अजून अवघड होऊन बसलं असतं सगळं. अद्याप इथे कुठे फारसं समजलं नाहीये कुणाला, पण अशा गोष्टी काही लपून राहात नाहीत. कंटाळलो आहे मी. काही ना काही ताप आहेतच डोक्याला. आमचं आयुष्य आम्ही जगूच शकत नाहीयेत मोकळेपणानं.

आधी ताईचे वांधे झाले, तिच्या नवऱ्यानं बँकेच्या कॅशला हात घालून शेण खाल्लं न वर जीव द्यायचा प्रयत्न केला. त्याचे पैसे भरले. पुढाऱ्यांना भेटून सगळं निस्तरलं. तिचं मार्गी लागलं म्हणत होतो, तर आता तुझं सुरु झालं. थोडं सांभाळून घेता आलं नाही तुला.

नशिवानं इतका चांगला नवरा मिळाला होता, मुलगा झाला; मनात आणलं असतसं तर मुठीत ठेवू शकली असतीस त्याला. पण तुम्ही सगळ्या बहिणी अशाच दळभद्री...'<sup>७५</sup>

कादंबरीची नायिका प्रफुल्लाचे सुरुवातीस नवऱ्याच्या दडपशाहीने मानसिक खच्चीकरण झालेले आहे. तिने स्वतःवरील विश्वास गमावलेला आहे. पण पुढे प्रफुल्ला बिगर सरकारी संघटनेत काम करताना आदिवासी स्त्रियांच्या वैविध्यपूर्ण जीवनानुभवातून घडत जाते. प्रफुल्लाचा आत्मविश्वासाच्या दिशेने हा प्रवास तिला आत्मनिर्भरतेकडे घेऊन जातो त्याचा उलगडा पुढील पत्रातून होतो.

उदा. 'किती बायकांच्या चेहऱ्यात मी माझ्या जगण्याचं प्रतिबिंब पाहिलं.'

रेवतीच्या जोडीला सुमित्रा आली आणि आपलं दुबळेपण ठळक करत मृत्यूच्या कवेत गेली. डॉ. दयाळ भेटले तेव्हा वाटलं, आज इतका जिवाभावाचा झालेला हा माणूस कुठं होता इतकी वर्षं? माझा कुठला अंश त्याची प्रतीक्षा करत रिकामा राहिलेला होता?

घटस्फोट झाला आणि बिडूही साहेबांसोबत निघून गेला... तेव्हा असं वाटलं होतं की सगळं संपलं. आता यापुढे आयुष्याला अर्थ नाही, दिशा नाही.

एक नुसती वाळून भरलेली नदी पसरून राहिली आहे आसपास.

होडीप्रमाणे रुतून राहिलेली वर्षं... ज्यांना वाहता येत नव्हतं...

आकाशातून आशीर्वादासारखे येणारे पावसाचे थेंबसुद्धा वाळूत विरून जातील,  
असं वाटायचं...

आणि मी उभी वाळूत पाय रोवून वारूळ चढण्याची वाट पाहत....'७६

आदिवासी स्त्रियांसोबत काम करताना प्रफुल्लला आलेले अनुभव, त्यांच्याविषयी वाटणारी तळमळ, कळकळ आणि त्याच्यासाठी काही न करू शकण्याची अगतिकता प्रफुल्लाने डॉ.दयाळ यांना लिहिलेल्या पत्रातून उलगडत जाते. उदा.

“हात असलेल्या माझ्यासारख्या माणसांपुढे फार मोठे प्रश्नचिन्ह उभे केले आहे जयाबाईनं. काय नेमका उपयोग करते आहे मी माझ्या या हातांचा?

किंवा एकूणच अवघ्या धडधाकट देहाचा?

आपल्या सदृढ आयुष्याचा?

का जिवंत आहोत आम्ही?

काय करते अशावेळी आपल्यासारख्या सुशिक्षितांची भूमिका?”

इथे दिवसाढवळ्या एवढे भयंकर अन्याय-अत्याचार होत असतात... आणि अशावेळी मी केवळ कुंपणावर बसून नुसते पांढ-यावर काळे करत राहायचे का? अहवाल लिहायचा किंवा एखादी किरकोळ बातमी... फारतर लेख एखादा.

काय होईल जयाबाईचे?

पुन्हा जर मी तिच्याकडे फिरकले नाही, किंवा नुसते भेटून परत आले न् अधिक काहीच करू शकले नाही, तर तिचा आपल्यावरचा विश्वास नाही का उडणार?

माझा असहायपणा कधी समजू शकेल का ती?

वडगावच्या शेवूबाईसाठीही काहीतरी करायला हवेय लवकर. तिला उपचार मिळाले पाहिजेत आणि काहीतरी कामही तिला झेपेल असे. वाटा सापडत नाहीयेत.’”<sup>७७</sup>

आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ कादंबरीत आत्या अनाथ मैथिलीला तिच्या अम्माच्या मृत्यूनंतर मुंबईला आपल्यासोबत घेऊन येते. नापास झालेल्या मैथिलीला शिकण्यास सतत प्रोत्साहन देते. आशा बगे यांनी आत्या आणि मैथिलीचे जिव्हाळ्याचे संबंध पुढील पत्रातून उलगडून दाखविलेले आहेत.

उदा. ‘तुझं पत्र आल्यावर नाही म्हटलं तरी सुरुवातीलाच थोडा धक्का बसला. पत्राबद्दल कुणाला काही बोललेही नाही. तसंही तुझं पत्र म्हटलं की कुणी फारसं काही विचारत नाही, एक बीना सोडून. पण मला कुणाजवळ तरी बोलावंसं वाटलं. एकटीच्या मनात ते मावत नव्हतं. बीनाजवळ बोलले, मग भार उतरला. बीना म्हणाली, “तू चांगलं केलंस. चांगली सन्मानानं त्या घरातून निघालीस. आता पत्र लिहिताना मलाही वाटतं, की तू चांगलंच केलं, तू आता नवं शिकशील, नवं अनुभवशील. असं एकटं राहून पाहण्यात, राहण्यात सुख असेल असं वाटतं गं! माणसं काय, लागतात, लागतही नाहीत. हे गेले तेव्हा मलाही वाटलं होतं, की आता जुन्या फ्लॉटमध्ये एकटं राहता यायला हवं होतं. मी आता तुझ्याकडे येईन. अंशुमन मॅट्रिक झाला तेव्हा आला होता शंतनूबरोबर उभ्याउभ्या आल्यासारखा. त्याच्यात तुझंच काही तरी आहे आणि तुझ्यात विश्रामचं. काय म्हणशील, तर नेमकं बोट नाही ठेवता येत, पण मनात आलेलं करून पाहणार तुझं-निर्धारानं. आमचा जन्म भीण्यात गेला न भीता केलेली एकच फक्त गोष्ट- तुला तिथून आणलं- सगळ्यांचा विरोध पत्करून...”<sup>७८</sup> उपरोक्त पत्रातून परस्परांना समजून घेणारी आत्या व मैथिली यांच्यातील अनुबंध स्पष्ट होतो. या पत्राच्या

माध्यमातून स्त्रीवादाला अपेक्षित असणारा स्त्रियांमधील भगिनीभावाचा प्रत्यय येतो. 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीची नायिका रीटाला साळवी तिचे मानसिक संतुलन बिघडल्यामुळे उपचारासाठी इस्पितळात दाखल करतो. इस्पितळातील वास्तव्यादरम्यान रीटा आपल्या बालपणीच्या मैत्रिणीला, सरस्वतीला पत्र लिहिते, लेखिकेने पत्राच्या माध्यमातून रीटाचे संघर्षपूर्ण जीवन उलगडून दाखविलेले आहे, रीटाने लहान वयात उचलेली घराची जबाबदारी, आईवडीलांना सुखी ठेवण्यासाठी केलेली धडपड , बहिणींना योग्य शिक्षण देऊन त्यांचे विवाह करून देण्यासाठी घेतलेले कष्ट पण त्या बदल्यात तिला कुटुंबियांकडून मिळालेली हेटाळणी. तिचा प्रियकर विठ्ठल साळवी याच्याकडून तिच्या वाट्याला आलेली फसवणूक या सर्व घटना-प्रसंगाचा उलगडा पत्रातून होतो.

#### ४.६.३ दृकश्राव्यशैलीचा आविष्कार

१९९०नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत लेखिकांनी दृकश्राव्यशैलीचा वापर केलेला दिसून येतो. चित्रपटाप्रमाणे प्रसंग रेखाटून कविता महाजन- 'ब्र', शांता गोखले - 'रीटा वेलिणकर' व मेघना पेठे- 'नातिचरामि' यांनी आपल्या कादंबरीलेखनात केलेले दिसते. लेखिकांनी कादंबरीत रेखाटलेले प्रसंग वाचताना दृकश्राव्यशैलीचा प्रत्यय येतो. 'ब्र' कादंबरीमध्ये कविता महाजन यांनी वेगवेगळ्या आदिवासी पाड्यावर घडणारे अनेक प्रसंग प्रत्यक्ष घडत आहेत अशी शैली योजलेली आहे. आरोग्याची चिंता न करता अविरत कष्ट करणाऱ्या आदिवासी स्त्रियांचे जीवन पुढील प्रसंगातून उभे राहते. उदा.

“अंग मोडून निघतं. कंबर फार दुखते.”

पाळीच्या दिवसांतही बायका चिखल तुडवतातच, तासन् तास. आठ-नऊ महिन्यांच्या गरोदर बायकाही भट्टीवर राबताहेत आणि नुकत्याच बाळंत झालेल्यासुद्धा.

एकीनं हातपाय दाखवले जवळ येऊन. सारी त्वचा उलगलेली... नव्हे, फाटलेलीच! अक्षरशः तडे... आणि तड्यांमधून रक्ताचे थेंब फुटलेले... काही ओलसर... काही जागीच सुकलेले... मला रडूच यायला लागलं.

इथं सगळ्यांची हीच स्थिती आहे. बघवत नव्हतं आणि मान वर करण्याची किंवा वळवण्याचीही ताकद नव्हती.’<sup>७९</sup> ‘ब्र’ कादंबरीची नायिका चित्रकार आहे. लेखिकेला रंग-रेषांची असलेली जाण पुढील प्रसंगातून दिसून येते. रंगाच्या माध्यम वापरातून पुढील प्रसंग दृकश्राव्यशैलीचा प्रत्यय देतो.

उदा. ‘एखादं चित्र रंगवताना व्हिडिओ केसेट करावी आणि ती रिवाईंड होताना पाहावी तसं होत गेलं. भरलेले रंग, फटकारे हळूहळू कमीकमी होत गेले आणि एक रंगी, किंचित उजळ आकाशाच्या पार्श्वभूमीवर त्या झावळ्या जणू जिवंत पेन्सील स्केचसारख्या दिसू लागल्या. सिक्स बी पेन्सिलचं मऊ काळं जाडसर शिसं... आणि सराईत वळणाच्या रेषा... आता काळोख दाटू लागेल. मग या पेन्सिलस्केचमध्ये पुन्हा रंग भरले जातील. पण हे पहिल्या-दुसऱ्या श्रेणीतले शुद्ध वा उजळ प्रसन्न रंग असणार नाहीत. हे तिस-या पायरीवरून उडी मारून थेट चौथ्या श्रेणीतले गडद करड्या छटांचे रंग असतील. प्रत्येक प्रसन्न रंगात काळ्या रंगाचा एकेक थेंब मिसळत जावा हलकेच, तसे ते गहिरे होत जातील.’<sup>८०</sup>

‘नातिचरामि’ या कादंबरीतदेखील मीराच्या घरात आणि घराच्या आसपास घडणाऱ्या घटनांचे तपशील दृकश्राव्यशैलीचा प्रत्यय देणारे आहेत. उदा. ‘काही क्षणांचा



मामला. मग तिनं एकदम सरसरून श्वास घेतला. एक झुळूक आली. तिच्या त्वचेवरून वाहत गेलेली तिला कळली. आणि तिच्याबरोबर उमलणा-या प्राजक्ताचा वास तिच्या छातीत भरून गेला. झरझरी उठून सवयीनं पेसेजमधल्या दिव्याचं बटण दाबलं. उजेड. झरझर आत जाऊन तिनं फ्रिजमधले डाळिंबाचे दाणे मुठीत घेऊन तोंडात टाकले. एक आंबट गोड गार रस तिच्या गळ्यातून आत शिरला. बाहेर येताना तिनं बाथरूमचा दिवा लावला. फडफड आवाज करीत एक चिमणा पक्षी शटरच्या फटीतून बाहेर गेला. ती तिथंच उभी राहिली. स्तब्धतेला नख लावणारी एक बारीक चिवचिव तिला ऐकू आली. ती आत गेली. चिवचिव जारीच राहिली होती. आवाजाचा वेध घेऊन तिनं वर पाहिलं. Oh no! Not again!’<sup>८९</sup>

मेघना पेठे यांनी ‘नातिचरामि’ कादंबरीत मीराला बागेत भेटलेले भिकारी मूल आणि तिच्या नवऱ्याच्या बालपणीच्या फोटोतील साम्य दाखविताना पुढील निवेदनातून दृकश्राव्यशैलीचा वापर केलेला दिसून येतो.

‘बागेत विशेष कोणीच नव्हतं. ती बाकड्यावर बसली. तर तिनं अचानक गूढपटात उगवावं, तसं एक भिकारी पोर उगवलं. मस्त टप्पोरे पाणीदार डोळे, आणि गुबरे, सावळे गाल. हातापायांच्या काड्या. आणि चेह-यावर रूसका भाव. तिला एकदम तिच्या नवऱ्याच्या त्या फोटोचीच आठवण झाली. तिनं ते मूल जवळ ओढलं आणि त्याच्या कपाळावरचे केस बाजूला सारून रुमालानं त्याचं नाक साफ केलं. मग त्याला जवळ खेचून उचलून मांडीवर घेऊन बसली. जन्माला आल्यापासून किती वेळा त्याला कोणी असं जवळ घेतलं असेल! ते मूल एकदम बावचळूनच गेलं, आणि मग तोंडात अंगठा घालून दुसरीकडेच पाहू लागलं. थोड्या वेळानं जादूगार भूल घालतो,

तेव्हासारखा त्याचा सगळा सावधपणा गळून पडला, आणि ते मीरावर लुडकून रेललं, आणि बघता बघता झोपी गेलं. मीरा त्याच्याकडे बराच वेळ बघत बसली. मधून मधून त्या मुलाच्या कपाळीवर काहीतरी आठ्या पडायच्या. पुन्हा जायच्या. मीराला पुन्हा तिच्या नव-याचीच आठवण आली. आत्ता अगदी नवथर भेटला, तेव्हा तिच्या कुशीत तो असाच झोपला होता. मधूनच दात चावायचा, मधूनच काहीतरी दुखलेलं आठवून त्याची कळ दात दाबून सोसावी तसा त्याचा चेहरा व्हायचा. आणि पुन्हा सगळं मेजिक स्लेटसारखं कोरं लख्ख व्हायचं त्याचं कपाळ!’<sup>८२</sup>

‘ब्र’ आणि ‘नातिचरामि’ या कादंबऱ्यांमध्ये लेखिकांनी दृकश्राव्यशैलीचा वापर केलेला दिसून येतो. कादंबरीच्या निवेदनतंत्रामध्ये आणि घटना- प्रसंगामध्ये ही शैली दिसून येते. कादंबरीतील घटना-प्रसंगांचे वर्णन वाचताना आपण प्रत्यक्ष त्या घटना-प्रसंगांची दृश्य प्रतिमा पाहत आहोत असा प्रत्यय येतो.

#### ४.६.४ नाट्यात्मशैलीचा आविष्कार

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांतून नाट्यात्मशैलीचा आविष्कार पाहावयास मिळतो. नाट्यात्मशैलीचा प्रमुख विशेष म्हणजे जीवनातील संघर्षांचे रेखाटन होय. स्त्रियांच्या जीवनात असे अनेक प्रसंग नित्याचेच असतात. ‘ब्र’, ‘नातिचरामि’, ‘रीटा वेलिणकर’, ‘भूमी’ या कादंबऱ्यांतून या शैलीचा वापर लेखिकांनी केलेला दिसतो. ‘ब्र’ कादंबरीत प्रफुल्लासह अनेक स्त्रियांना आपल्या जीवनात कमालीचा संघर्ष करावा लागतो. आदिवासी भागात कोणत्याही प्रकारची वैद्यकीय सेवा उपलब्ध नसल्यामुळे गरोदर आदिवासी स्त्रीच्या होणाऱ्या हालाचे नाट्य पुढील प्रसंगातून उभे राहते. दुर्गम आदिवासी भागात राहणारी एक आजी प्रफुल्लाला सांगते. “कळा सुरु

झाल्या की बाईला झोळीत टाकतात. झोळी मोठया बांबूला बांधतात आणि चार जण मिळून उचलून नेतात वर.”

‘भरल्या दिवसांची कळा सुरू झालेली कण्हती-किंचाळती बाई... जुनाट फाटक्या चादरीची झोळी... ती बाई काय स्थिर निपचित नसणार पुन्हा... तिला हा असा डोंगर चढवून न्यायचं... पावसापाण्यात, कडाक्याच्या थंडीत भिजत काकडत... तोल सांभाळत, पाय घसरू न देता... काय होत असेल त्या बाईचं, त्या माणसांचं, पोटातल्या त्या जिवाचं...’<sup>८३</sup> त्याचप्रमाणे आदिवासी स्त्री आपल्या दारूड्या नवऱ्याला खडसावतानाचा प्रसंग नाट्यात्मशैलीचा प्रत्यय देणारा आहे.

उदा. ‘‘घर तुला आता दिसाय लागलं का भाड्या?’’ बाई कडाडली. ‘‘दोन साल पातल्यावं गेलोत पोरं हितंच सोडून तेवा नव्हतं का घर? माज्या जिवांवर फुकट दारू पिऊन ग्लास होऊन पडतोस रोज, काय काम करतोस का काय नाही. मला सांगतोय वर तोंड करून. दात काडून हातात दीन.’’<sup>८४</sup>

आदिवासी अशिक्षित स्त्री जेव्हा निवडणुकीला उभी राहते तेव्हा गावातील सत्ताधारी पुरुष तिच्या नवऱ्याला हाताशी धरून कट रचतात. नवरा आपल्या बायकोचे मानसिक खच्चीकरण करतानाचा प्रसंग लेखिकेने नाट्यात्मकशैलीने रेखाटलेला आहे.

उदा. ‘नाही म्हटलं तरी सत्ताधारी पुरुषांच्या मोळ्या सुटल्यागत झाल्या. त्यांच्या अस्तित्वाचाच प्रश्न निर्माण होईल, अशी चिन्हं दिसू लागली. साधेसुधे उपाय निष्फळ ठरतील याचा अंदाज आला आणि अखेर वाघेबाईविरुद्ध कारस्थान शिजू लागलं.

एका रात्री दारूच्या पाळीवरून उशीरानं घरी आलेला नवरा म्हणाला, ‘‘तू काय आता निवडणुकीला उभं राहणार का काय?’’

“हां. तसं ठरवलंय बचतगटाच्या बायांनी. लई मागं लागल्या. निवडणुकीचं ठरवत होतो, तं माजंच नाव पुडं केलं सगळ्यांनी.” तिनं आपल्याच नादात सांगितलं. रात्रीतून नवरा कोणाच्या बाटलीत अडकला असेल, हे ध्यानातच नव्हतं आलं.

“पण मी इचारतो, तुलाच का पुडं केलं?”

आता मात्र त्याच्या बोलण्याच्या पद्धतीनं बाईला वास आला. जरा तडकून तिनं उलट विचारलं की, “मी संघटनेची सभासद झाले, मागनं बचतगटाची अध्यक्ष झाले; तेवा नाईत असं इचारलं?” बायको उलटून बोलतेय म्हटल्यावर त्याचं उसनं अवसान गळालं.<sup>८५</sup>

‘ब्र’ कादंबरीत घटस्फोट होऊनही प्रफुल्लाला केवळ पोटगी देतो म्हणून तिच्यावर वर्चस्व गाजवू पाहणाऱ्या नवऱ्याला जेव्हा शांताबाई त्याच्या घरी काम करण्यास नकार देतात. त्यावेळी प्रफुल्लालाचा नवरा तिला शिव्या देतानाचा प्रसंग लेखिकेने नाट्यात्मशैलीने रेखाटलेला आहे “साली... काय पढवून ठेवलंस त्या बाईला? दीडदमडीची बाई आणि मला ‘नाही’ म्हणते तोंडावर? भीक मागत फिरली असती, नाहीतर फोरासरोडवर कुजली असती भोसडीची. तिला एवढी अक्कल कुठून येणार पण... नक्की तूच सांगितलं असशील जाऊ नकोस म्हणून. तिच्या पगाराचे पैसेही देत होतो तुझ्या हिशोबात मी. यापुढे ते देणार नाही हे लक्षात ठेव. काय ऐपत आहे तुझी नोकर राखण्याची ते... कळू दे तिलाही... झक मारत येईल पुण्याला हातापाया पडत. नाही म्हणतेय.. वांझोटी साली... आणि लक्षात ठेव तूही... पुन्हा जर असा हलकटपणा केलास तर... माझ्याशी गाठ आहे.”<sup>८६</sup>

‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीतदेखील शांता गोखले यांनी रीटाचा नव्हस ब्रेकडाऊन झाल्यानंतर तिच्या मानसिक स्थितीचे वर्णन नाट्यात्मशैलीच्या अंगाने केलेले आहे. उदा. ‘मी पलंगावर उठून बसले. शेजारच्या ड्रेसिंग टेबलवरचं गुलाबी लिपस्टिक सहज खेळ म्हणून हातात घेतलं. बघता बघता सहजच नाकावर ठिपका काढला. मग गालांवर फुलं काढली. उभी राहिले. स्तनाग्रांभोवताली फुलं काढली. बेंबीभोवताली फुल काढलं. काय मजेदार दिसू लागले होते मी. आता एक भडक लाल लिपस्टिक उचललं. ते कपाळावर दोन भिवयांच्या मध्ये कुंडलिनीच्या शिरेवर टेकवलं. तिथून स्थिर हातानं नाकावरून, ओठांवरून. हनुवटीवरून, स्तनांच्यामधून, बेंबीभोवतालच्या फुलाला छेदत एक रेषा काढली ती सरळ योनिशी आणून जोडली, आणि पुटपुटले ‘All roads lead to the bloody cunt’. हे शब्द मला फारच मजेदार वाटले. मी ते जोरजोरात हसत गायला लागले.’<sup>८७</sup>

‘नातिचरामि’ या कादंबरीत लोभी हा मीराचा मित्र वयाने व अनुभवाने मोठा आहे. आपला मित्र समजून घेईल या अपेक्षेने मीरा आपल्या घटस्फोटीत नवऱ्याबरोबरच्या शरीरसंबंधाबाबत लोभीला सांगते. हा प्रसंग मेघना पेठे यांनी नाट्यात्मशैलीने रेखाटलेला आहे.

मीराला वाटते ‘तिला एक भरभक्कम भोळा विश्वास होता. की स्त्री-पुरुष परिणामापलीकडे जाऊन, लोभी या तिच्या अनुभवाकडे मनुष्य म्हणून सहृदयतेने पाहिलं. नक्की!’ पण तिच्या विश्वासाला लोभीच्या प्रतिक्रियेने तडा दिला जातो.

“ तू झोपलीस? झोपलीस तू? अरे, झवूनच घ्यायचं होतं तर...ok, ok. तू म्हणाली असशील, की याचा काही उठत नाही आता, उठण्याचा चान्स पण नाही

यापुढे, तर... दाराशी गंगा आली आहे..." मीराची ही अनुभूती समजून न घेता, "रांडसुद्धा परक्या भडव्याबरोबर फुकट झोपत नाही मीराबाई. रांडसुद्धा काही नियम पाळते, आणि तुम्ही?" लोभीच्या या पवित्र्याने अवाक झालेल्या मीराला जाणवते की, "दुखावलेला पुरुष! My god! आपला राजदारही अखेर पुरुष आहे आपण विसरून गेलो." “

या प्रसंगातून स्त्रीच्या बाबतीत नवऱ्याचा जो मालकी हक्क तोच हक्क लग्न न झालेल्या पुरुषाचाही असतो हे लोभीच्या माध्यमातून लेखिका अधोरेखित करते. प्रस्थापित समाजप्रवृत्ती व्यक्तीच्या मनावर किती खोलवर ठसा उमटवत असतात असा प्रत्यय लोभीच्या माध्यमातून येतो.

#### ४.६.५ प्रश्नार्थकशैलीचा आविष्कार

स्त्रीवादी साहित्यात पुरुषप्रधान व्यवस्थेला आणि पुरुषी वर्तनाला अनेक ठिकाणी प्रश्नांकित केलेले दिसते. यातून स्त्रीची बंडखोरी प्रत्ययाला येते. तसेच परंपरेविरुद्ध व स्त्री-पुरुष विषमतेविरुद्ध आवाज मोठा झालेला दिसतो. स्त्री-पुरुष समानतेच्या आग्रहासाठी आणि स्त्रीवादाच्या राजकीय भूमिकेपोटी असे प्रश्न येणे आवश्यक असतात. मेघना पेठे यांनी 'नातिचरामि' कादंबरीतील मीरा परिस्थिती अनुरूप प्रश्न उपस्थित करताना दिसते.

उदा. "माझी वयात येऊ लागलेली पोरगी म्हणायची तेव्हा, आई, कशाला त्याच्या नावानं काळी पोत बांधतेस? त्यानं काय तुझी इज्जत ठेवली? पण मी तेव्हा तिला गप्प केलं. तिच्यात तेव्हा वयाचा ताठा होता. तडजोड करण्याचं, समजण्याचं तिचं वय नव्हतं. आणि मी तरी तडजोड केली, केली म्हंजे काय? सरणावर चढून थोडीच

केली? स्वार्थापोटीच केली. मला ना घर ना दार! चार बुकं पढलेली बाई मी. ना हाती काही पैसै ना अडका. ह्याला सोडून मी रहायची, तर कुठं? आणि कशी? चार घरी कामं करीन तेव्हाच ना? तिथं कोण मला पाटावर बसवून साडी चोळी देणार होतं, अत्तर लावून? तिथंही तं राबायचंच, तं हितं राबलं तर काय बिघडलं? तमाशे तरी व्हायचे राहिले! आणि अंदरकी बात तर येगळीच आहे. आता लग्न झाल्यापासून ही काळी पोत मी बांधली, तर ती काय त्याच्या नावानं गळ्यात बांधली म्हंतेस? मुळीच नाही. त्याच्या नावानं बांधायला, मला कुठे ठाऊक होता तो कोण नि कसा ते? मला काय हाच हवा होता असं आहे? हिला छप्पर नाही डोक्यावर. तर घर आणि पोरं तर दिलीच ना त्यानं?”<sup>८९</sup>

मीराच्या नवऱ्याची बहीण ताई मीराला आपल्या नवऱ्याकडून झालेल्या प्रतारणेबद्दल सांगते, त्यावेळी मीरा संभ्रमात पडते आणि पुढील प्रश्न तिच्या मनात निर्माण होतात. ‘क्षमा असेल, तर ही क्षमा घसरलेल्या माणसाला, अस्तनीतला निखारा होऊन जाळू शकते, याची तिला कल्पना आहे का?

घसरलेल्या माणसानं त्याच्या गुन्हाच्या जबाबदारीतून तिला मोकळं केलं होतं का? तिच्या क्षमेचा त्यानं काय अर्थ लावला होता? पुनःपुन्हा घसरण्याची परवानगी असा तर नाही? हे तिचं अंग चोरून, पदर लपेटून दूर उभं राहणं आहे, असं तर नाही?

ताईनं काही जुजबी, अपघाती घसरणींना क्षमा केली होती असेलही! पण ताईसारखी ताई एखाद्या घनघोर, सर्वव्यापी नातेसंबंधाला क्षमा करू शकली असते का?

शिवाय ताईला क्षमा करतानाच्या इंगाळ्या ठाऊक आहेत.. पण घसरतानाची कमजोर आणि मजबूत करणारी, चारी बाजूंनी आधीचं सर्व जाळत नेणारी आग ठाऊक आहे का? ताई कुठं घसरली होती?

ताई गं..., तुझ्या परिभाषेत मी घसरले आहे! तुम्हां दोघांच्यात तो घसरला..आम्हां दोघांच्यात ती घसरली! पण त्या तथाकथित घसरणीनंच तिच्या जीवनाचा चहूबाजूंनी जाणारा तोल सावरला आहे, त्याचं काय?’<sup>१०</sup> असे प्रश्न मीरा व्यवस्थेला विचारते.

‘नातिचरामि’ कादंबरीत लेखिका पुरुषप्रधान व्यवस्थेविषयीचा संभ्रम प्रश्नरूपाने उपस्थित करते. त्यामुळे मीराला व्यवस्थेसंदर्भात पडलेले विविध प्रश्न कादंबरीत चर्चेला येतात. मुख्यतः हे प्रश्न शैली म्हणून ‘नातिचरामि’ या कादंबरीमध्ये अधिक प्रमाणात आढळतात.

#### ४.६.६ मुलाखतसदृश भाषाशैलीचा आविष्कार

‘ब्र’ कादंबरीत कविता महाजन यांनी प्रश्नांच्या माध्यमातून दुर्गम आदिवासी भागातील महिला सरपंचावर अविश्वासाचे ठराव मांडण्यात येतात त्या मागचे वास्तव समजून घेण्यासाठी मुलाखतसदृश भाषाशैली वापरलेली आहे. आदिवासी समाजातील स्त्रियांच्या समस्या समजून घेताना लेखिकेने मुलाखतीत विचारल्या जाणाऱ्या प्रश्नांचा आधार घेतलेला आहे. प्रफुल्लाने या मुलाखती कधी कधी एका व्यक्तीच्या तर कधी समूहाच्या घेतलेल्या आहेत. या संदर्भात पुढील उदाहरणे पाहता येतात.

‘बायका... की त्या कितपत उत्सुक आहेत राजकारणात प्रवेश करण्याबाबत? मतदानाबाबत त्या निर्णय कसे घेतात? निवडणुकीला उभं राहणं त्यांना आवडतं



का?झेपतं का? आपले अधिकार आणि आपली कर्तव्यं त्यांना माहीत आहे का?’<sup>११</sup>  
प्रफुल्ला या प्रश्नांबरोबरच पिण्याचं पाणी, वीज, रॉकेल,रेशन,नळदुरुस्ती अशा  
सार्वजनिक हिताच्या आणि समाजाशी निगडित असलेले प्रश्न विचारते. लासगावच्या  
सरपंच राजीबाई सांगतात

“काम नाही झालं, की लोकांना वाटते सरपंचबाई काईच काम करत नाही.”

लताबाई म्हणते “आमचे घरला येऊन पोरींना दम भरला. घरपट्टीची वसुली करू  
देल्ही नाही.”

लीलाबाई सांगतात “ मिटींगीत एक ठरवलं तरी रजिष्ट्रात दुसरंच लिहीतेत.  
आपल्याला काय वाचता येत नाही.”

वेणूबाई सांगतात की “ तं त्या दिवशीच्या सभेत आमच्या प्रश्नांना सरपंच व  
ग्रामसेवकाने स्थान दिल्हां नाही,कारण ‘वेळेचा अभाव’म्हणून. पण मंगा त्यासाठी  
आमची स्वतंत्र बैठक घियाचां कबूल केलां.दुसरे दिसी आमची बैठक घिऊन आमच्या  
प्रश्नांना न्याय दिल्हां.”<sup>१२</sup>

लेखिकेने अशा प्रकारच्या मुलाखतीतून निवडून आलेल्या आदिवासी स्त्रियांना  
न मिळणाऱ्या मूलभूत सुविधा,त्यांना करावा लागणारा संघर्ष आणि ,पुरुष उपसरपंच,  
ग्रामपंचायतीचे इतर सदस्य, ग्रामसेवक, स्थानिक राजकारणी मंडळी यांच्याकडून त्यांचे  
होणारे शोषण इत्यादी गोष्टीवर प्रकाश टाकलेला आहे. मुलाखतशैलीच्या माध्यमातून  
आदिवासी स्त्रिया एकमेकींचे आत्मप्रकटीकरण करतात आणि आपल्या भावविश्वाला  
वाट मोकळी करून देतात.

#### ४.६.७ भाषिक बंडखोरी

भाषाशैलीसंदर्भातील विवेचनात स्त्रीही पारंपरिक पद्धतीच्या वर्चस्वाला झुगारताना दिसते. त्यामुळे त्याचा प्रत्यय भाषिक बंडखोरीतून आलेला पहावयास मिळतो. ही भाषिक बंडखोरी शब्दांच्या योजनेच्या अनुषंगाने, वाक्याच्या रचनेच्या अनुषंगाने अथवा योजलेल्या प्रतिमा आणि प्रतिकांच्या अनुषंगाने आलेली पहावयास मिळते. वाक्यप्रचार, म्हणी, अलंकार या घटकांचा विचार करताना भाषाशैलीमधील बंडखोरी या लेखिका करतात. त्यामुळे पुरुषी व्यवस्थेसंदर्भात शिवीगाळीचे शब्द वापरताना या लेखिकांना आपण काही अनैतिक करत आहोत असे वाटत नाही. उलट अशा शब्दांचा वापर करून बंडखोरीची पताका फडकावत आहोत असेच त्या अधोरेखित करतात. उदा. भिकारचोट (पृष्ठ २१), चुत्या (पृष्ठ ४६), भडवा (पृष्ठ ४८), आयझवरा (पृष्ठ ८८), आई झवून (पृष्ठ ८८), गाढवा (पृष्ठ १६२), वेडझवा (पृष्ठ १८१), साल्या (पृष्ठ २०६) इत्यादी शिव्यांचे उल्लेख येतात. 'नातिचरामि' या कादंबरीत लेखिकेने योजलेल्या पुढील काही विधानातून भाषिक बंडखोरीचा प्रत्यय येतो.

“ तुझा टाक किती दौतीत बुडून माझ्यापर्यंत आला होता,याची चिंता मी कधी केली नाही.”

“बायकांच्या मनात येतं, झोपलो आपण याच्याबरोबर आणि झालो गरोदर तर?... गरोदर राहिल्यावर हा गेला सोडून तर?... माझ्या पोराचं काय?...माझं काय होणार ?...पुरुषांच्याही मनात येतंच... हिच्या पिशवीत च्यायला कुणाचंही रेत रुजू शकते ! माझंच पोर हिच्या पिशवीत असायचं असेल, तर हिला अडकवायला हवी.”<sup>९३</sup>

“तो हलकट आयझवारा... बघतोय. तुझ्याकडे. तू निघ.”<sup>९४</sup>

“एकदा एक ट्रॅफिक पोलीस त्याच्या गांडीत काठी रोवून त्याला ढकलत नेऊन सोडताना मी पाहिलं आहे.”<sup>१५</sup>

“मला झवा मी झोपते तुमच्या संगती.”<sup>१६</sup>

“साधं मुतायला जायचं किंवा पाणी प्यायला, तर प्रत्येक पावलालाही अशी कळ जाते मस्तकात...”<sup>१७</sup>

‘....प्रचंड शू किंवा शी लागते तेव्हा....’<sup>१८</sup>

उपरोक्त भाषेची बंडखोरी मेघना पेठे यांच्या‘नातिचरामि’या कादंबरीत पहावयास मिळते. त्यामुळे त्यांच्यावरचा स्त्रीवादी विचारांचा प्रभाव सुस्पष्टपणे जाणवतो.

अशा प्रकारचे भाषिक वेगळेपण कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ कादंबरीत प्रत्ययास येते. उदा. चवचाल (पृष्ठ १८), मुडद्या (पृष्ठ २१), साली (पृष्ठ ४४), भोसडीची (पृष्ठ ४४), वांझोटी (पृष्ठ ४४), हलकट (पृष्ठ ४७), भवानी (पृष्ठ ४४), साली (पृष्ठ ४७), रांड (पृष्ठ ४७), फालतू (पृष्ठ ४७), नालायक (पृष्ठ ४७), निर्बुद्ध (पृष्ठ ४७), बाजारबसवी (पृष्ठ ७७), छिनाल (पृष्ठ ७७), भाडखाव (पृष्ठ ८२)

‘ब्र’ या कादंबरीत पुढील विधानातून भाषिक बंडखोरीचा प्रत्यय येतो.

“घर तुला आता दिसाय लागलं का भाड्या?” बाई कडाडली. “दोन साल पातल्यावं गेलोत पोरं हितंच सोडून तेवा नव्हतं का घर? माज्या जिवांवर फुकट दारू पिऊन ग्लास होऊन पडतोस रोज, काय काम करतोस का काय नाही. मला सांगतोय वर तोंड करून. दात काडून हातात दीन.”<sup>१९</sup>

‘नातिचरामि’ व ‘ब्र’ या कादंबरीत आशयाची बंडखोरी आहे त्यामुळे या कादंबऱ्यात भाषिक बंडखोरीचा प्रत्यय येतो. स्त्रीपात्रांच्या तोंडी पुरुषांना शिव्या उद्धृत केलेल्या असल्या तरी त्यातून स्त्रीचा उद्वेग, व्यथा आणि वेदना प्रकट होते. ‘भूमी’, ‘एका श्वासाचं अंतर’. ‘रेघोट्या’, ‘बुढाई’ आणि ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबऱ्यात अशा प्रकारची भाषिक बंडखोरी आढळून येत नाही. त्यामुळे काही ठराविक लेखिका ज्या स्त्रीवादी जाणिवेने लिहितात त्यांच्या भाषेत भाषिक बंडखोरी अधिक प्रमाणात दिसून येते.

स्त्रीवाद पुरुषलेखकांच्या अभिव्यक्ती शैलीलाही नकार देत असतो. भाषेवर लिंग जाणिवेचा प्रभाव असतो. त्यामुळे जाणीवपूर्वक स्त्रीवादी लेखन करणाऱ्या लेखिकांच्या लेखनात खास स्त्रीवादी निवेदनशैलीचा वा अभिव्यक्तीचा प्रत्यय येत असतो. स्त्रियांच्या भाषेत पुरुषप्रधान संस्कृतीचा प्रतिवाद करणारी किंवा स्त्रियांच्या मानसिकतेचा प्रत्यय देणारी शैली लेखिका अंगिकारताना दिसतात. पुरुषी लेखनात स्त्रीला दिलेले दुय्यमत्व, तिची केली जाणारी अहवेलना, तिच्याकडे केवळ वस्तुरूप म्हणून पाहणे, ती केवळ उपभोगाचीच वस्तू आहे असे समजणे, ती निसर्गतः दुर्बळ आहे असे मानणे किंवा स्त्री ही केवळ वंशवृद्धीचे साधन आहे, असे मानणाऱ्या पुरुषी मानसिकता यांना लेखिका नकार देतात. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून भाषेवर पुरुषी मानसिकतेचा असलेला प्रभाव या लेखिका नाकारताना दिसतात. वरील वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून येतो.

## ४.७ उपमा-प्रतिमा आणि प्रतीकांचा वापर

भाषेला सौंदर्य प्राप्त व्हावे आणि ती अधिक परिणामकारक व्हावी, त्यातून वाचकाला आनंदप्राप्ती व्हावी, म्हणून लेखक आपल्या कलाकृतीत अलंकार, वृत्ते, उपमा, प्रतिमा, प्रतीके इत्यादींचा वापर करित असतो. या भाषिक योजनांच्या वापराद्वारे लेखक विलक्षण अर्थवत्ता साधत असतो. दोन भिन्न पदार्थातील रमणीय साधर्म्यामुळे जेव्हा एखाद्या वाक्यातील अर्थ चमत्कृतिजनक वाटतो तेव्हा उपमा अलंकार होतो. जेव्हा दोन किंवा अधिक वस्तूंमध्ये साधर्म्य किंवा वैधर्म्य प्रस्थापित केले जाते तेव्हा त्यांतील ज्या वस्तूच्या आधारे साधर्म्य किंवा वैधर्म्य प्रस्थापित होते त्या वस्तूला प्रतिमा म्हणतात. प्रतिमांच्या साहाय्याने लेखकाला पात्रांच्या अबोध मनाचा शोध घेणे शक्य होते. कलाकृतीत लेखकाने योजलेल्या प्रतिमा विविध अर्थांचे सूचन करत साहित्याच्या भाषेला नवेपणा प्राप्त करून देतात. प्रतीक म्हणजे चिन्ह होय. चिन्ह हे नेहमी कशाची तरी सूचना देत असते. प्रतीकांची निर्मिती ही मानवी मनाची सतत चाललेली नैसर्गिक क्रिया समजली जाते. चिन्ह आणि त्याचा अर्थ हे द्वैत प्रतीकामध्ये उघड गृहीत धरलेले असते. रूपक आणि प्रतिमा यांना प्रातिनिधिक स्वरूप देण्याकडे प्रतीकांचा कल असतो. लेखक साहित्यातील अर्थविस्तारासाठी निरनिराळ्या प्रतीकांचा वापर करित असतो. कादंबरीतील पात्रांच्या वेगवेगळ्या प्रवृत्तींचे, संवेदनांचे निदर्शन प्रतीकांचा माध्यमातून होत असते. वरील सर्व घटकांच्या साहाय्याने लेखक कादंबरीतील भाषा सौंदर्यपूर्ण, वाचनीय अर्थवाही व परिणामकारक बनविण्याचा प्रयत्न करित असतो. एखादी गोष्ट सरळपणे सांगण्यापेक्षा कधी-कधी तो वक्रोक्तीवर भर देतो. त्यातून भाषेचे सौंदर्य फुलते. उदा. 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीत रीटा लिपस्टिक, क्रीम, पावडरचा डब्बा कचऱ्याच्या कुंडीत फेकून देताना दिसते. पुरुषासाठी सजणारी व्यवस्था नाकारून ती

स्वतःचे अस्तित्व जपताना दिसते. या ठिकाणी केलेला लिपस्टिक, क्रीम, पावडरचा डब्बा यांचा वापर हा वक्रोक्तीपूर्ण आहे. ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत शांता गोखले यांनी अशा उपमा आणि प्रतिमांचा वापर केलेला आहे. अशा उपमा आणि प्रतिमा अनेक ठिकाणी आलेल्या आहेत. त्यातून भाषेत एकप्रकारची लयबद्धता येताना दिसते. उपमा आणि प्रतिमांच्या वापरातून कादंबरीतील आशय परिणामकारकरित्या अधिक खोलवर वाचकांपर्यंत पोहोचताना दिसतो. उदा. ‘त्या दिवशी साळवीचं उत्तर ऐकलं आणि माझ्या आतड्यात एक भलामोठा स्क्रू-ड्रायव्हर घुसून आपल्याला आतून पिळतोय असं वाटलं.’<sup>१००</sup>

वरील ओळीतील ‘स्क्रू-ड्रायव्हर’ ही प्रतिमा व्यवस्थेच्या संदर्भात येताना दिसते. पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्री ज्या पद्धतीने पिळली जाते, त्याचे प्रतिकात्मक रूप स्क्रू-ड्रायव्हरमधून येते.

‘मला ‘गटारातल्या उंदरासारखं’ जगायला भाग पाडलंत.’<sup>१०१</sup> वरील ओळीत गटार ही उपमा शांता गोखले यांनी आयुष्याबाबत वापरलेली आहे. तर उंदीर ही प्रतिमा नायिका रीटा वेलिणकर यांच्या संदर्भात येताना दिसते.

‘उंदीर पाहून आनंदलेल्या मांजरासारखी ती रीटाच्या शब्दावर झडप घालते.’ या प्रकारच्या अनेक उपमा, प्रतीकांचा परिणामकारक वापर शांता गोखले यांनी केलेला आहे. ‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत येणारे ‘फुटलेला आरसा बदलायला हवा. नाही का?’<sup>१०२</sup> हे सरस्वतीचे उद्गार रीटाच्या आयुष्याशी मिळतेजुळते आहेत. यापुढे येणाऱ्या लिपस्टिक, क्रीम, पावडरचा डब्बा या प्रतिकातून स्त्रीची गुलामी व्यक्त होते. पुरुषासाठी सजणारी व्यवस्था नाकारण्याचा प्रयत्न लिपस्टिक, क्रीम, पावडरचा डब्बा कचऱ्याच्या

कुंडीत रीटाने फेकून देणे या प्रतीकातून दिसतो. कादंबरीत इतरही काही प्रतिमा येतात.

‘त्याचा चेहरा तंदुरीसारखाच लाल झाला.’<sup>१०३</sup>

‘उठते बघ कशी नागिणीसारखी फिस्कारत!’<sup>१०४</sup>

‘रात्रीच्या झोपेतून ताजा तरतरीत झालेला पक्षी जसा या फांदीवरून त्या फांदीवर पटापट उडावा तशी ती एका काँटवरून दुस-या काँटकडे उडत जात होती.’<sup>१०५</sup>

‘ते हात हलकेच फुलपाखरांसारखे बोनसायच्या कुंड्यांवरती भिरभिरत असतात.’<sup>१०६</sup>

‘ऑथोल्लोच्या गोष्टी ऐकणा-या डेस्डीमोनासारखा तुझा चेहरा होत असे.’<sup>१०७</sup>

‘त्यामुळं मला आपण रेसमधला घोडा असल्यासारखं एकदम वाटायला लागलं.’<sup>१०८</sup>

‘हा चंद्रन म्हणजे आग्र्याचा पेठा आहे- निरस पांढरा आणि माशा बसाव्यात इतका गोड.’<sup>१०९</sup>

‘नाहीतर भिंगरीसारखी फिरत असतेस.’<sup>११०</sup>

‘तरीही माझ्या आत एक हिरवट, हट्टी अंकुर फुटत होता.’<sup>१११</sup>

कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ या कादंबरीतदेखील प्रतिमा आणि प्रतिकांच्या वापरातून कादंबरीतील वातावरणाला अधिक जिवंतपणा आलेला आहे. “दोन दिवस

कालीबाई नात्यागोत्यांच्या लोकांकडे वासरू हरवलेल्या गाईसारखी वणवण फिरली. पण सगळेच फाटके, हे नागडे तर ते उघडे.”<sup>११२</sup>

कालीबाईच्या जगण्याच्या दाही दिशा आणि तिच्या वेदना गाय आणि वासरू या प्रतिमांतून साकारलेल्या आहेत. वासरू हरवलेली गाय या प्रतिमेतून कालीबाईची अवस्था वाचकांवर खोलवर परिणाम करताना दिसते.

मेघना पेठे यांनीदेखील प्रतिमा, प्रतीके आणि उपमा यांचा अनोखा वापर ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत केलेला आहे.

उदा. ‘आणि आत्याबाईची वेगळीच कहाणी. कायम त्या खविसारख्या दिसणाऱ्या आणि असणाऱ्या नवऱ्याच्या जरबेतच राहिली बिचारी. गर्भश्रीमंताचं घर, म्हणून कोडकौतुकानं दिली तिच्या चंद्रासारख्या आत्याला त्या घरात. पण सगळ्या दोऱ्या त्याच्याच हातात. दरवेशामागे धावणाऱ्या माकडासारखी वणवण, आयुष्यभर. एकूण पाच मुली. दहा वर्षांत. शेवटच्या मुलीनंतर तो गृहस्थ कधी हिच्याशी बोललाच नाही. कधीच.’<sup>११३</sup>

वरील ओळीत आत्याच्या नवऱ्याला ‘खविसाची’ उपमा वापरलेली आहे. तर आत्याला ‘चंद्राची’ उपमा वापरली आहे. खविस या उपमेतून क्रूरता, शोषण, अन्याय-अत्याचार व्यक्त होतो. तर चंद्र या प्रतिमेतून आत्याची शीतलता, प्रेमळपणा दिसून येतो. ‘दरवेशामागे धावणाऱ्या माकडासारखी वणवण’ या ओळीतून येणारी माकड आणि दरवेशाची प्रतिमा अनुक्रमे आत्या आणि तिच्या नवऱ्याच्या संदर्भात येताना दिसते.



भाषेचा वापर अधिक परिणामकारकतेने करत असताना लेखक ज्याप्रमाणे छंद, अलंकार, वृत्तांचा वापर करत असतो, त्याचप्रमाणे काही गोष्टींच्या समर्थनार्थही उपमांचा वापर केला जातो. अशा प्रकारच्या उपमा 'नातिचरामि'मध्ये आढळून येतात. उदा.

‘माजलेला हत्ती त्या उन्मादात रान तुडवत जातो तशी कर्माची गती.’<sup>११४</sup>

‘आपल्या लग्नाच्या भ्रमाची इमारत, पांडवांच्या लाखागृहासारखी झुरझुर झुरझुर जळून खाक झालेली!’<sup>११५</sup>

‘एखाद्या भाडोत्री रुदालीसारखा गडबडा लोळून मी आकांत मांडला होता.’<sup>११६</sup>

‘सगळी वर्ष कापूर होऊन भुरभुर जळत गेली.’<sup>११७</sup>

‘त्या आकर्षणाच्या धगीत हे असं बावरलेल्या पाखरासारखं चोच उघडी टाकून जीव

लावून वाट बघत बसणं.’<sup>११८</sup>

‘आता तुझ्या हृदयात फुलपाखरांचे सप्तरंगी थवे उडणार!’<sup>११९</sup>

‘आता त्याच्याशी काही बोलायचं म्हणजे सुरुंग पेटलेल्या जमिनीवर चालायचं.’<sup>१२०</sup>

‘त्यात हे सगळं पाचोळ्याखालच्या निखाऱ्यासारखं झुरझुरझुर जळत, सुलगत राहायचं.’<sup>१२१</sup>

‘मी करणी झाल्यासारखी तुझ्याबरोबर तिथं चालत राहिले.’<sup>१२२</sup>

‘स्वच्छ तळ्यात दगड फेकावा आणि तो तळाशी जाताना तळाशीच स्थिरावलेली माती वर यावी तसं झालं होतं मनाचं.’<sup>१२३</sup>

आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीत अशा प्रकारच्या प्रतिमा आढळून येतात. उदा.

‘झिजलेल्या चपलांच्या तळासारखं झालेले हे शहर.... हे घर....’<sup>१२४</sup>

‘काही जुन्या खुणा व्रणासारख्या अंगावर राहून जाव्यात तशा.’<sup>१२५</sup>

‘माणसाचं मन किती आत असतं! किती वर! हिमनगासारखं.’<sup>१२६</sup>

‘ती एखाद्या जखमी पक्ष्यासारखी वर्गाबाहेर निघाली.’<sup>१२७</sup>

‘विजेसारखा विचार चमकून गेला.’<sup>१२८</sup>

‘हट्टानं, जिद्दीनं, फुंकरीनं फुललेल्या विस्तवासारखा, अभिमानाचा आणि स्वत्वाचं वारं प्यालेला तिच्यातला तो बदल.’<sup>१२९</sup>

‘स्त्रीची ही उत्कट तीव्र संवेदनशक्ती-एखाद्या टीप कागदासारखी.’<sup>१३०</sup>

‘स्वतःभोवती कुठलंही अवास्तव उपटसुंभ तण त्यांनी कधी माजू दिलं नाही.’<sup>१३१</sup>

‘एकदम वेगळं होऊन गेलं आहे. पत्त्याच्या खेळातले राजाराणी खेळ बदलला की आपले उंचावरचे स्थान उतरून खाली यावेत तसे.’<sup>१३२</sup>

‘आच्या तीरासारखी बाहेर आली.’<sup>१३३</sup> आदी उपमांचा वापर लेखिका मुक्तहस्ताने कादंबरीत करताना दिसते.

‘नातिचरामि’ कादंबरीतील आशयातून काही वेळेला शब्दांची पुनरावृत्ती येते. लेखक आपली भाषा अधिक परिणामकारक होण्यासाठी मध्येच काही ठिकाणी तेच तेच शब्द, वाक्य पुन्हा पुन्हा वापरून त्याची पुनरावृत्ती घडवून आणत असतो. प्रस्तुत कादंबरीत अनेक शब्दांची पुनरावृत्ती आढळून येते.

उदा. well, well, well (पृष्ठ ०९), spill- over effect, spill-over effect (पृष्ठ २७), तू येतेयस? तू येतेयस... तू तू तू (पृष्ठ २९), yes, yes, yes I loved Havovi, I loved Havovi (पृष्ठ ८२), नको, नको, नको (पृष्ठ ८३), नाही, नाही, नाही, नाही (पृष्ठ ८९), हो, हो, हो, हो (पृष्ठ १४८), Ok, Ok (पृष्ठ २३३), तुर, तुर, तुर, तुर, झर, झर, झर, झर (पृष्ठ २३७), पुन्हा, पुन्हा, पुन्हा (पृष्ठ २४२), तडफड, तडफड, तडफड (पृष्ठ २८९), सगळं, सगळं, सगळं (पृष्ठ २९४), नातिचरामि!, नातिचरामि!, नातिचरामि! (पृष्ठ ३१४) इत्यादी शब्दांच्या योजनेतून कादंबरीतील भाषा अधिक उठावदार झालेली आहे.

मेघना पेठे ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत उपरोक्त भाषेचे विविध प्रयोग करताना दिसतात. कादंबरीच्या शीर्षकामध्ये त्या प्रतिकात्मकता आणतात. कादंबरीतील आशय फुलवताना भाषेत उपरोध आणि तिरकेपणा आणतात. त्यामुळे कुटुंब व विवाहसंस्थेवर भाष्य करताना त्या उपरोधिक जसे लिहितात तसेच अनेकदा टीका करताना तिरकेपणा स्वीकारतात.

आशा बगे यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीची सुरूवातच प्रतिमा आणि प्रतिकांच्या समर्पक वापरातून झालेली आहे.

‘समुद्राच्या पाण्यावर अंधाराच्या सावल्या आल्या. ते पाणी रंग बदलत गेलं. क्षितिजाचाही रंग बदलत काळवंडला. आतापर्यंत स्वतःभोवती मस्तीत झुलणारी, मागंपुढं वाकणारी नारळाची झाडंही स्तब्ध झालीत. हलायची डुलायची थांबली. किनाऱ्यावर नांगरलेल्या होड्यांशी खेळणारी, पाण्यात उगाच डुंबणारी मुलंही पांगली.’<sup>१३४</sup>

आशा बगे यांनी ‘भूमी’ या कादंबरीच्या केलेल्या सुरूवातीमध्ये अंधाराच्या सावल्या, क्षितिज, अशा प्रतिमा येताना दिसतात. किनारा, समुद्र, नांगरलेल्या होड्या या प्रतिकांतून सायंकाळच्या वेळचे वातावरण अधोरेखित होते. प्रतिमा इंगोले यांच्या ‘बुढाई’ या कादंबरीदेखील प्रतिमा आणि प्रतीकांचा वापर केलेला आहे . उदा.

‘किल्ली दिलेल्या बाहुलीगत गोकर्णा गाठोड्यासह जागीच थांबली.’<sup>१३५</sup>

‘तोही चुटपूटू प्यायला लागला तशी गोकर्णा भुईसारखीच पाझरू लागली.’<sup>१३६</sup>

‘गाभुळल्या चिंचेसारखा यमुनेचा खट्टामीठा रागलोभ जाणवू लागला.’<sup>१३७</sup> ‘एरव्ही बंडीत बसायला हीरकणारी सत्तू माकडाच्या पिल्लासारखी मायला चिकटून बसली होती.’<sup>१३८</sup>

‘त्या टिनाच्या खोपटात त्यांना उतारुसारखं वाटत होतं.’<sup>१३९</sup>

‘तरीही दिवस कलता कलत नव्हता.तो लांबत राहायचा. सुस्त अजगरासारखा नवजीवन नगरभर पसरायचा.’<sup>१४०</sup>

‘ह्या जमिनीच्याही नशिबी आता फुलणं नव्हतंच. त्यामुळे तीही अशीच दिसत होती. रंग पालटल्यासारखी!’<sup>१४१</sup>

‘गावाला एखाद्या सानुल्या रानवेलीसारखी बहरणारी सत्तू इथं आल्यापासून आंगोपांगी फुलायला लागली होती.’<sup>१४२</sup>

‘अशोकचं आगाऊ बोलणं आणि वागणं गोकर्णाला कुरपासारखं ठसठसू लागलं होतं.’<sup>१४३</sup>

‘दरम्यान त्यांचं जीवन पाळण्याच्या झोक्यासारखं अधांतरी झुलत होतं.’<sup>१४४</sup>

एकंदरीत १९९० नंतरची स्त्रीलिखित कादंबरीतून येणाऱ्या उपमा, प्रतिमा आणि प्रतिकांचा वापर या कादंबऱ्यांमध्ये जिवंतपणा आणताना दिसतो. कादंबरीतील प्रसंगांना अधिक उठावदारपणा आणण्यासाठी या प्रतिमा, प्रतिकांचा वापर लेखिकांनी केलेला दिसतो. स्त्रीला सोसाव्या लागणाऱ्या वेदना, समाजव्यवस्थेत तिचे होणारे शोषण हे प्रतिमा आणि प्रतिकांच्या माध्यमातून व्यक्त होताना दिसतो. स्त्रीचे होणारे शोषण अधोरेखित करणे हे स्त्रीवादाचे मुख्य सूत्र प्रतिमा आणि प्रतिकातून आलेले आहे.

#### ४.७.१ स्त्रीमानसिकतेशी निगडित प्रतीकांचा वापर

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत लेखिका स्त्री व्यक्तिरेखांच्या भावभावना अधोरेखित करताना स्त्रीवादी प्रतीकांचा उपयोग करताना दिसतात.

‘रीटा वेलिणकर’ या कादंबरीत रीटाच्या मनोरुग्ण अवस्थेपासून ती पूर्ववत होईपर्यंतच्या अवस्थेमध्येही अनेक स्त्रीवादी प्रतिमा-प्रतीके आढळून येतात. साळवीच्या नकारामुळे किंकाळी मारणारी रीटा भूतबाधीत झालेल्या व्यक्तीप्रमाणे वागते. त्यानंतर ती बेशुद्ध होते आणि दवाखान्यातील उपचारानंतर शुद्धीवर येते. या घटनासारखीमध्ये 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. पुरुषप्रधान व्यवस्थेच्या विळख्यातून मुक्त होऊन रीटा भगिनीभावाशी नाते जोडताना दिसते. शांता गोखले यांनी रीटाच्या विचारांतील हे परिवर्तन प्रतीकात्मक दाखविलेले आहे.

मेघना पेठे यांच्या ‘नातिचरामि’ या कादंबरीत मीराचा घटस्फोट झालेला आहे. विभक्त झाल्यामुळे मीरा मोडलेली, अडलेली, भांबावलेली असेल या कल्पनेने तिला सावरायला आलेल्या नवऱ्याकडे मीरा घराच्या चाव्या परत मागते. “चाव्या. या घराच्या चाव्या. आता त्या तुझ्याकडे कशाला? नाही का?”<sup>१४५</sup> तेव्हा त्याच्या चेहऱ्यावर पसरलेली निराशा, “तेही खरंच!”<sup>१४६</sup> असे म्हणून चाव्या टीपॉयवर ठेवून एकदम निघून जातो. घराच्या चाव्यांवरती हक्क म्हणजे नकळत तिच्या घरावर पर्यायाने मीरावरती हक्क अबाधित ठेवणे. त्याच्याकडून चाव्या परत घेऊन मीरा आपल्या घरावरील, आपल्यावरील त्याचा हक्क नाकारते. नवऱ्याकडून घराच्या चाव्या परत घेण्याची मीराची कृती नवऱ्याचा स्वतःवरील हक्क सर्वार्थाने नाकारण्याचे स्त्रीवादी प्रतीक म्हणून येते.

प्रतिमा इंगोले यांच्या ‘बुढाई’ या कादंबरीत ‘बुढाई’ हे प्रतीक वारंवार येते. बुढाई म्हणजे भेग. जमिनीला पडणाऱ्या खोलवर बुढायांमुळे ही जमीन उन्हाळ्यात खोलवर तापून निघते. अशी जमीन पिकासाठी अयोग्य असते. या जमिनीवरती सिमेंटचे नवे जंगले तयार होते आहे. त्यामुळे खेड्यातील लोकांना रोजगारासाठी शहरात स्थलांतर करावे लागते. लेखिकेने ग्रामीण आणि शहरी भागात पडत चाललेला फरक दाखविण्यासाठी काळ्या जमिनीच्या माध्यमातून बुढाईचा उपयोग केलेला आहे.

परिस्थितीमुळे अशा प्रकारच्या बुढाया पात्रांच्या आयुष्याला पडलेल्या आहेत असे लेखिकेने 'बुढाई' या प्रतीकातून दाखविलेले आहे.

‘तशी खळकन गोकर्णाच्या पोटात बुढाई पडली. गुलब्या पळून गेला,तेव्हा मनात पडलेली बुढाई आता आणखीनच खोल झालेली जाणवू लागली.’<sup>१४७</sup>

‘परत एकदा उन्हाळ्याची चाहूल लागली होती. उन्हाळ्यात उष्णता सोसवत नाही म्हणून साप विंचू बुढायांचा शोध घेऊ लागली होती आणि अशावेळीस नेमकी गोकर्णाच्या मनात आगळीच बुढाई तयार होऊ लागली होती.’<sup>१४८</sup>

‘पावसाळ्यानं जशा जेमतेमच बुजल्या होत्या, तशाच गोकर्णाच्या मनातही काळजीच्या बुढायाही जेमतेमच बुजल्यासारख्या वाटत होत्या.’<sup>१४९</sup>

‘दोघांच्याही मनात भलीथोरली बुढाई पडली होती.’<sup>१५०</sup>

१९९०नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून स्त्रियांच्या लेखनावर स्त्रीमानसिकतेचा प्रभाव दिसून येतो. त्यामुळे त्यांच्या लेखनामध्ये विविध संदर्भातून ही मानसिकता व्यक्त होते. लेखिकां अशाच प्रतिकांचा वापर करून आपल्या अभिव्यक्तीला वाट करून देतात ज्या प्रतिकात्मकरित्या कादंबरीच्या आशयामध्ये येतात.

#### ४.८ लोकसंस्कृतीतील रचनाप्रकारांचा प्रभाव

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांमध्ये लोकसंस्कृतीतील रचनाप्रकारांचा प्रभाव जाणवतो. लोकसंस्कृतीतून येणाऱ्या म्हणी, वाक्प्रचार, लोकगीते, दृष्टांत, लोककथा यांचा वापर लेखिकांनी कादंबरीलेखनात केलेला दिसतो. हे पुढील विवेचनातून दिसते.

### ४.८.१ लोकगीते

कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीत लोकगीतांच्या वापरातून स्त्रियांच्या जीवनातील भावभावना अधोरेखित केलेल्या आहेत. कादंबरीतील पान क्रमांक ८, १२, ७७, ९४, ३१०, ३११ या पानावरती ही लोकगीते येताना दिसतात.

एक एकटी दुःखाची,  
दोन दोघी सुखाच्या,  
तीन दिसल्या तर पत्र येणार,  
चार दिसल्या की खेळायला मिळणार,  
पाच पाची पक्वान्न देणार...<sup>१५१</sup>

स्त्रीच्या जीवनातील सुख-दुःखाचा हिशोब साळुंक्याच्या माध्यमातून मांडलेला दिसून येतो. लग्नाच्या गीतातही साळुंकी येते. 'साळुंकी म्हणते मी वरमाय, पिवले माझे पाय...' या लोकगीतात येणारी साळुंकी नवऱ्याची आई म्हणून येते. या लोकगीतांतून आदिवासी संस्कृतीतील स्त्रियांच्या विविध नृत्यांचा आढावा लेखिका कविता महाजन यांनी घेतलेला आहे.

“आम्ही डोंगरच्या आदिवासी नारी रं या सरकारा  
एक जवाब विचारते तुला रं या सरकारा  
किती हाल आता मी काढू रं या सरकारा  
या चोरांनी रान चोरून नेलं रं या सरकारा  
नाही खायला भाजीपाला मिलं रं सरकारा”<sup>१५२</sup>



वरील लोकगीतातून सरकारविरूद्धचा उद्वेग व्यक्त झालेला असून संवादात्मक पातळीवर येणाऱ्या निवेदनातून सरकारला जाब विचारणाऱ्या आदिवासी स्त्रीच्या जगण्यातील खदखद, वेदना आणि संताप प्रकटलेला आहे.

**‘आईबापानी दिलां मला बरां नाही केला जे**

**घारीचे वानी मलां फिरायेलां इलां जे**

**कावल्याचे वानी मला काकायेला इलां जे**

**पाखेरूचे वानी मला झुरायेलां इला जे**

**कोयेलाचे वानी माजा जंजालु जाला जे’<sup>१५३</sup>**

कविता महाजन यांनी ठाकरी भाषेतील लोकगीताच्या माध्यमातून आदिवासी स्त्रीची वेदना अधोरेखित केलेली आहे. ‘आईबापांनी या अशा घरात मला दिलं, हे बरे केले नाही. इथे आता कशी अवस्था झाली आहे? घारीसारखं मला सतत फिरावं लागतं! कावळ्यासारखं कर्कश भांडावं लागतं! पिंजऱ्यातल्या पाखरासारखी मी झुरत चालले आहे. कोकिळेसारखी होते मी. आता संसाराच्या जंजाळात मी अडकलेले आहे’. असा या लोकगीतातून आशय प्रकट होतो. लोकगीताच्या माध्यमातून स्त्रीजीवनाचा दूरदर्शी आलेख आपल्या डोळ्यांसमोर येताना दिसतो.

‘ब्र’ कादंबरीत आलेल्या लोकगीतामुळे किंवा आदिवासी गीतांमुळे ‘ब्र’ची शैली ही पुरुषनिष्ठ न होता, स्त्रीनिष्ठ झालेली आहे. लोकगीते ही पुरुषापेक्षा स्त्रिया अधिकांशाने गाताना दिसतात. त्यामुळे ‘ब्र’ मध्ये आलेली लोकगीते स्त्रियांच्या मुक्त जीवनशैलीचे निदर्शक आहे.

#### ४.८.२ दृष्टांत

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत दृष्टांताचा वापर कविता महाजन यांनी केलेला आहे. आपले म्हणणे पटवून देण्यासाठी त्या अर्थाचे एखादे उदाहरण देण्याचा प्रघात आपल्या लोकसंस्कृतीमध्ये आढळतो. महानुभाव संप्रदायामध्ये केसोबास यांनी 'दृष्टांतपाठ' या ग्रंथात चक्रधरांनी सांगितलेले तत्त्वज्ञान संकलन केलेल्या दृष्टांताच्या माध्यमातून व्यक्त केलेले आहे.

दृष्टांत याचा अर्थ दाखला किंवा उदाहरण असा होतो. दृष्टांत म्हणजे लहान उपदेशपर कथाच असतात. कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीत दृष्टांतपाठातील 'भींगरूटीएचा दृष्टांत' आलेला आहे. तो पुढीलप्रमाणे सांगता येईल.

**‘भींगरूटी असे: ते किटकीतें पाहे:**

**धरी: कांटा रोवी:**

**नेउनि आपुलेया घरांतु घाली: दार लींपौनी जाए:**

**‘एउनी मागुती मातें खाईल’ म्हणौनि**

**भेणें तीएतें चींती:**

**चिंतीत चिंतीतां तीसीहि पाख नीगति:**

**तेही तीएसारीखी होए'<sup>१५४</sup>**

याचा अर्थ असा की गांधीलमाशी कीटकीस दंश करून आपल्या घरात कोंडून ठेवते. गांधीलमाशी आपल्याला खाणार, या भीतीने कीटकीस तिचे सतत स्मरण होते. तिच्या या चिंतेनेच तिला पंख फुटतात व ती गांधीलमाशीचे रूप धारण करते.

दबलेले भय कोणालाही हिंसक बनवू शकते, असा धोका या दृष्टांतातून सूचित होतो. यावर उपाय म्हणजे भयमुक्त होणे. स्वतःची सुरक्षित अशी संकुचित चौकट ओलांडून बाह्य विश्वाचा अनुभव घेणे. हा अनुभव जेव्हा येतो, तेव्हा भय प्रदान करणाऱ्या व्यवस्थेची अनेक रूपे गळून पडतात. यामुळे आपल्या जाणिवेच्या कक्षा रुंदावतात. समग्रतेशी जोडून घेताना जगण्यात कणखरपणा येतो. कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ या कादंबरीत येणारी प्रफुल्ला ही नवऱ्यापासून घटस्फोट घेतल्यानंतर विभक्त राहणारी स्त्री. तिला जेव्हा स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव होते, तेव्हा ती समाजव्यवस्थेबद्दल वाटणाऱ्या भयाची काळजी न करता स्वतःचे असे विश्व निर्माण करते. या विश्वात स्वतःच्या जगण्याचा अर्थ शोधते. आपले जगणे इतरांसाठी जगताना दिसते. प्रफुल्लाला येणाऱ्या या अनुभवाबद्दल नीलिमा गुंडी म्हणतात, “नायिकेचा हा अनुभव म्हणजे अगतिक एकाकीपणापासून संपन्न एकात्मतेपर्यंतचा प्रवास आहे. तिचा हा प्रवास भौगोलिक प्रवासाच्या रूपकाद्वारे उलगडत जातो. निबिड जंगल, डोंगरदऱ्या, नद्या अशी यातील निसर्गरूपे ही विविध जीवनसंघर्षाची प्रतिरूपे ठरतात.”<sup>१५५</sup> कविता महाजन यांनी ‘ब्र’ कादंबरीच्या रूपबंधामध्ये अनेक प्रयोग केलेले आहेत. त्यांनी ‘ब्र’ कादंबरीत निवेदने, विवेचन, दैनंदिनी यांचा जसा वापर केलेला आहे तसाच ‘दृष्टांतपाठा’तील दृष्टांताचा वापर केलेला आहे. अन्य स्त्रीलेखिकांनी अशा स्वरूपाचे प्रयोग अभावानेच केलेले आढळतात.

#### ४.८.३ म्हणी आणि वाक्प्रचार

लोकसंस्कृतीतून रूढ अर्थाने वापरले जाणाऱ्या अनेक म्हणी आणि वाक्प्रचार १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत दिसून येतात. वातावरणाचा वेध, भावभावनांचा आविष्कार, आपल्या उद्गाराला आधार, परिस्थितीवरचे भाष्य यासाठी या लेखिका

म्हणी आणि वाक्प्रचारांचा आधार घेताना दिसतात. दोन हात करणे (पृष्ठ २१), हांजी हांजी करणे (पृष्ठ २१), पाणी सोडणे (पृष्ठ २६), नाकी नऊ येणे (पृष्ठ ३२), अंगाचा तिळपापड होणे (पृष्ठ ४४), धुतल्या तांदळाचा आव आणणे (पृष्ठ ५१), तारेवरची कसरत करणे (पृष्ठ ६७), जखमेवर मीठ चोळणे (पृष्ठ ७१) आदि वाक्प्रचार शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिणकर' या कादंबरीत आढळतात. या वाक्प्रचारांतून स्त्रीजीवनातील वेदनेचे आकलन होते. व्यक्तीच्या जगण्यातील घडामोडींविषयी माहिती मिळते. व्यक्तीची प्रवृत्ती समोर येते. व्यक्तीच्या भावनांचा अंदाज येतो.

'भूमी' या कादंबरीतदेखील म्हणी आणि वाक्प्रचारांचा वापर दिसून येतो. काळ आला पण वेळ आली नव्हती (पृष्ठ १३), भीतीने पाणी होणे (पृष्ठ १४) ऊर भरून येणे (पृष्ठ ५०), बारा गावचे पाणी पिऊन येणे (पृष्ठ ३५). 'बुढाई' या कादंबरीतील संवाद वऱ्हाडी बोलीभाषेत असल्यामुळे या बोलीभाषेतील म्हणींचा वापर लेखिकेने केलेला दिसतो. करू गेलं काय अन उरफाटे पाय(पृष्ठ १), सरड्याची धाव खोटी आन पैसेवाल्याला हाव मोठी(पृष्ठ १), अकातली गाय नि काटे खाय(पृष्ठ २३), ढवळ्याशेजारी पवळ्या बांधला, वाण नाही पण गुण लागला. (पृ. १७), अवं दुभत्या गायीनं लाथा झाडल्या म्हणून का कोणी दूध काढणं सोडतं? (पृ. २२), ज्याचं जयते त्यालेच कयते (पृ. २२), अकातली गाय नि काटे खाय (पृ. २३), शेजारपाजार भायेना घुबड बसली एका कोना. (पृ. ३६),लाळाची लाळकी अन फुलाची पाळकी? (पृ. २८),घर सोडून अंगण पारखं (पृ. ३४), पैसा फेक अन् तमाशा देख (पृ. ९२), आगीतून फुफाट्यात (पृ. ९५), जो हासते त्याचेच दात दिसतेत. (पृ. ९७), का वयरी ना चिते ते मन चितते. (पृ. १०७), करू गेल काय नि उलटे झाले पाय (पृ. ११५), जाळा नायी ढेला अन बुढा आपटू आपटू मेला (पृ.१२३), एक कोंबडं अन् सदा लंगडं (पृ. १२६),

लेकराची माय तिचे पाखरचे पाय (पृ. १२८), अकातली गाय काटे खाय (पृ. १७२), ज्याचा हात मोडे त्याच्याच गळ्यात पडे. (पृ. २०५)

मेघना पेठे यांनी 'नातिचरामि' या कादंबरीत म्हणींचा, वाक्यप्रचार यांचा अधिक वापर केलेला आहे. असूया वाटणे (पृष्ठ ०६), आकांत मांडणे (पृष्ठ १२), कानकोडे होणे (पृष्ठ १२), ठिय्या देऊन बसणे (पृष्ठ ४०), स्तिमित होणे (पृष्ठ ८२), शीण येणे (पृष्ठ ९३), ज्याचं त्याला आणि गाढवं ओझ्याला (पृष्ठ १०२), पालथी मूठ तोंडावर मारणे (पृष्ठ १०९), नालासाठी घोडा (पृष्ठ ११०), गाजराची पुंगी... वाजली तर वाजली नाहीतर मोडून खाल्ली (पृष्ठ १७४), पड खाणे (पृष्ठ १८४), असेल माझा हरी, तर देईल खाटल्यावर (पृष्ठ २०१), लीन होणे (पृष्ठ २४४), बोल लावणे (पृष्ठ २५१), तोंडात बोट घालणे (पृष्ठ २५२), भ्रांत नसणे (पृष्ठ २६०), सरड्याची धाव कुंपणापर्यंत (पृष्ठ २७७), इरेस पेटणे (पृष्ठ ३००), उर भरून येणे (पृष्ठ ३०३), आवळा देऊन कोहळा काढणे (पृष्ठ ९), गाजराची पुंगी न वाजली तर मोडून खातात (पृष्ठ १७), हत्ती जाऊन शेपूट उरलां (पृष्ठ १२८), लाथ मारीन तिथं पाणी निघेल (पृष्ठ १६४), पदरी पडलं पवित्र जाहलं (पृष्ठ २१४), म्हणींच्या वापरातून लोकसंस्कृतीचा आविष्कार मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीतून प्रत्ययासयेतो. १९९० नंतरच्या कादंबरीतून लेखिकांनी म्हणी आणि वाक्यप्रचारांच्या माध्यमातून भाषिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आविष्कार घडविलेला आहे.

#### ४.९ समारोप आणि निष्कर्ष

१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतील आविष्कारतंत्रामध्ये निवेदनपद्धती, भाषाशैली, लोकसंस्कृतीतील रचनाप्रकारांचा प्रभाव, दृष्टांत आणि म्हणी व वाक्यप्रचार

यांचे सविस्तर विश्लेषण या प्रकरणात केलेले आहे. या आविष्काराच्या रचनाप्रकारांतून वेगवेगळ्या समूहांतील स्त्रीजीवन, व्यवस्थेविरुद्धचा विद्रोह, स्त्रीची सद्यस्थिती, पुरुषी संस्कृतीमुळे सहन करावा छळ आणि त्याचे स्वरूप हे रचनाप्रकार अधोरेखित करतात. या लोकसंस्कृतीतून येणारे रचनाप्रकार प्रत्यक्षपणे स्त्रीवादाशी जोडलेले नसले तरी त्यातून स्त्रीवादाची भूमिका स्पष्ट होते. या विश्लेषणानंतर '१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांमधील आविष्कारतंत्र' या प्रकरणातून हाती आलेले निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे मांडता येतील.

१. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीच्या शीर्षकांतून स्त्रीसह संपूर्ण मानवजातीचे जगणे प्रतिबिंबित होते. परंपरेतून येणाऱ्या नीतिनियमांच्या, त्याआधारे केलेल्या शोषणाच्या विविध कळा कादंबऱ्यांच्या शीर्षकांतून अधोरेखित होतात. उदा. कविता महाजन यांच्या कादंबरीचे असणारे 'ब्र' व मेघना पेठे यांच्या कादंबरीचे असणारे 'नातिचरामि' हे शीर्षक.
२. कादंबऱ्यांची शीर्षके स्त्रीजीवनाशी निगडित आहेत, त्या शीर्षकांतून स्त्रीकेंद्रित जगणे येताना दिसते. कादंबऱ्यांच्या शीर्षकांमध्ये प्रतिकात्मकता दिसून येते. उदा. प्रतिमा इंगोले यांच्या 'बुढाई' या कादंबरीचे शीर्षक.
३. कादंबऱ्यांच्या अर्पणपत्रिकांमधून लेखिकांचा दृष्टिकोण, भूमिका, तत्त्वज्ञान आणि विचारधारा प्रकट होतात. अर्पणपत्रिका या शोषणाविरुद्ध ठामपणे उभे राहणाऱ्या व्यक्ती, चळवळी आणि विचारधारा व्यक्त होतात.
४. कादंबऱ्यांच्या अर्पणपत्रिकांमधून काही स्त्रीलेखिका पती यांच्याविषयीची कृतज्ञता व्यक्त करतात. त्यांनी दिलेला आधार या अर्पणपत्रिकांमधून व्यक्त

होतो. आशा बगे यांची 'भूमी' ही कादंबरी बा. भ. बोरकरांना अर्पण केलेली आहे. बा. भ. बोरकरांविषयीची कृतज्ञता व्यक्त झालेली आहे.

५. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित बहुतांश कादंबऱ्यांची निवेदिका स्त्री आहे. 'नातिचरामि', 'भूमी', 'रीटा वेलिणकर' या कादंबऱ्यांचे निवेदनतंत्र तृतीयपुरुषी आहे. 'ब्र', 'रेघोट्या' आणि 'बुढाई' या कादंबऱ्यांचे निवेदनतंत्र प्रथमपुरुषी आहे.
६. बहुतेक कादंबऱ्यांमध्ये निवेदिका ही स्त्री आहे. निवेदन हे तृतीयपुरुषी असल्याकारणाने कथानकाच्या चौकटीबाहेर राहून, घडणाऱ्या घटनांकडे दूरस्थपणे पाहून त्यावर भाष्य करता येते.
७. तृतीयपुरुषी निवेदन अंबिका सरकार-( 'एका श्वासाचे अंतर'), कविता महाजन ( 'ब्र') व पात्रमुखी निवेदन (आशा बगे- 'भूमी') पद्धतीचा वापर केलेला दिसून येतो. यामुळे कादंबरीतील घटनांकडे वेगवेगळ्या दृष्टिकोणातून पाहणे शक्य होते.
८. 'रीटा वेलिणकर' या शांता गोखले यांच्या कादंबरीत फ्लॅश बॅक या रचनातंत्राचा वापर केलेला आढळतो. वर्तमानातून भूतकाळ आणि भूतकाळातून पुन्हा वर्तमानात असे या रचनातंत्राचे स्वरूप आहे.
९. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत हिंदी आणि इंग्रजी भाषेतील शब्द आणि वाक्ये आढळतात. या शब्दकळेतून व्यक्तींचा दर्जा, त्यांचा व्यवसाय अधोरेखित होतो.

१०. आदिवासी संस्कृतीतील स्त्रियांच्या विविध नृत्यगीतांतून सरकारविरुद्धचा उद्वेग व्यक्त झालेला असून संवादात्मक पातळीवर येणाऱ्या निवेदनातून सरकारला जाब विचारणाऱ्या आदिवासी स्त्रीच्या जगण्यातील खदखद, वेदना आणि उद्वेग प्रकटलेला आहे.
११. स्त्रीलिखित कादंबरीतून दृष्टांतांचाही समर्पक वापर करून लेखिकांनी आपले नाते देशीवादाशी जोडलेले आहे. उदा. कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीत येणारा भींगरूटीएचा दृष्टांत.
१२. म्हणी आणि वाक्प्रचारांच्या माध्यमातून भाषिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आविष्कार १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून घडविलेला आहे.
१३. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांची स्वतंत्र निवेदनशैली असून ती स्त्रीकेंद्री आहे.
१४. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबऱ्यांच्या रचनातंत्रामध्ये आशयारूपांवर स्त्रीवादी विचारांचा आणि भूमिकेचा प्रभाव जाणवतो.
१५. 'नातिचरामि' व 'ब्र' दोन कादंबऱ्यांतून लेखिका भाषिक बंडखोरी करताना दिसतात. ही भाषिक बंडखोरी भाषेच्या उपयोजनासंदर्भात आहे. त्यामुळे म्हणी, वाक्प्रचार व पुरुषांनी वापरलेल्या शिव्यांचा वापर करतात.



१६. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत लेखिका आपले दुय्यमत्व नाकारत असल्यामुळे पुरुषव्यक्तिरेखांच्या वर्चस्वाला नाकारताना त्यांचे कृष्णधवल चित्र रेखाटतात.

\*\*\*\*\*

#### ४. १० संदर्भसूची

- १) महाजन, कविता; मलपृष्ठ 'ब्र'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; सातवी आ. २०१०.
- २) गुंडी नीलिमा, 'कविता महाजन', (संपा.); ढेरे अरुणा, 'स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २०१३, पृ. २८१.
- ३) सानप, किशोर; 'मेघना पेठे आणि नातिचरामि'. 'समकालीन स्त्रियांच्या कादंबऱ्या'; नागपूर, आकांक्षा प्रकाशन; प्र. आ. २०१२, पृ. ५३.
- ४) चौधरी, सोपानदेव (संपा.); 'बहिणाबाईची गाणी'; मुंबई, पॉप्युलरप्रकाशन; दु. आ. १९७८.
- ५) जोशी संजय; 'वाचनीय सुरेख आणि अर्थपूर्ण', '१९८० नंतरचे स्त्री-निर्मित कथनपर साहित्य' (संपा.); राजापुणे-तापस, पुष्पलता, मुंबई, मुंबई विद्यापीठ, श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन; प. आ. २०१०, पृ. १३४.

- ६) इंगोले, प्रतिमा; 'पोपडा' 'बुढाई'; पुणे, देशमुख आणि कंपनी पब्लिकेशन प्रा. लि.; प. आ. १९९९.
- ७) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. अर्पणत्रिका.
- ८) पेठे, मेघना; 'अर्पणपत्रिका' 'नातिचरामि'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; सहावी. आ. २००९.
- ९) सानप, किशोर; 'मेघना पेठे आणि नातिचरामि' उ. नि. पृ. ५२.
- १०) बगे, आशा; 'अर्पणपत्रिका' 'भूमी'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; चौथी. आ. २००९.
- ११) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; प.आ. १९९०
- १२) इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई'; उ. नि. अर्पणपत्रिका.
- १३) तत्रैव, पृ. १८२.
- १४) तत्रैव, पृ. २०१.
- १५) बगे, आशा; 'भूमी'; उ. नि. पृ. ४५.
- १६) तत्रैव, पृ. ६९.
- १७) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. १७९.
- १८) तत्रैव, पृ. १८०.

- १९) तत्रैव, पृ. ५७.
- २०) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. ४४.
- २१) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. ९
- २२) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. ३१४.
- २३) बगे, आशा; 'भूमी'; उ. नि. पृ. २४९.
- २४) तत्रैव, पृ. २४९.
- २५) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. १४३.
- २६) तत्रैव, पृ. १६.
- २७) तत्रैव, पृ. ४४.
- २८) तत्रैव, पृ. ११.
- २९) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. १५.
- ३०) तत्रैव, पृ. ७४.
- ३१) बगे, आशा; 'भूमी'; उ. नि. पृ. ११९.
- ३२) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. १२.
- ३३) पाटील, गंगाधर; 'कथनमीमांसा', 'अनुष्टुभ'; सप्टें-डिसें. १९९१, पृ. ८७.
- ३४) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. ७३.

- ३५) तत्रैव, पृ. ३.
- ३६) तत्रैव, पृ. ११०.
- ३७) गणोरकर, प्रभा, 'आशा बगे', (संपा.); ढेरे अरुणा, 'स्त्रीलिखितमराठी कादंबरी'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २०१३, पृ. १०९.
- ३८) बगे, आशा; 'भूमी'; मुंबई, उ. नि. पृ. १.
- ३९) सानप, किशोर; 'मेघना पेठे आणि नातिचरामि'. उ. नि. पृ. ९३.
- ४०) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. ९२.
- ४१) तत्रैव, पृ. २१३ .
- ४२) तत्रैव, पृ. १५.
- ४३) तत्रैव, पृ. २.
- ४४) तत्रैव, पृ. २.
- ४५) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. ५.
- ४६) इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई'; उ. नि. पृ. ९४,
- ४७) तत्रैव, पृ. १३२.
- ४८) तत्रैव, पृ. २४५.
- ४९) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. १.
- ५०) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. १.

- ५१) सरकार, अंबिका; 'एका श्वासाचे अंतर'; मुंबई; मौज प्रकाशन गृह; प. आ. १९९०, पृ. १.
- ५२) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. १३५.
- ५३) सानप, किशोर; 'मेघना पेठे आणि नातिचरामि'. उ. नि. पृ. १००.
- ५४) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. ७.
- ५५) तत्रैव, पृ. १२.
- ५६) तत्रैव, पृ. १२.
- ५७) तत्रैव, पृ. ३७.
- ५८) तत्रैव, पृ. ८७.
- ५९) तत्रैव, पृ. ९४.
- ६०) तत्रैव, पृ. २४.
- ६१) तत्रैव, पृ. २५.
- ६२) तत्रैव, पृ. ७९-८०.
- ६३) रानडे, प्रतिभा; 'रेघोट्या'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; प. आ. १९९९. पृ. ३४.
- ६४) तत्रैव, पृ. ३६.
- ६५) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. १.

- ६६) तत्रैव, पृ. ११.
- ६७) तत्रैव, पृ. २१.
- ६८) तत्रैव, पृ. ७७.
- ६९) तत्रैव, पृ. २४.
- ७०) इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई'; उ. नि. पृ. १७.
- ७१) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. ११०-१११.
- ७२) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. १५९.
- ७३) तत्रैव, पृ. २४८.
- ७४) तत्रैव, पृ. २४९.
- ७५) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. ६४.
- ७६) तत्रैव, पृ. ३३५-३३६.
- ७७) तत्रैव, पृ. १२८.
- ७८) बगे, आशा; 'भूमी'; मुंबई, उ. नि. पृ. १८७.
- ७९) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. १७६-१७७.
- ८०) तत्रैव, पृ. २६३.
- ८१) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. १३९.

- ८२) तत्रैव, पृ. २५०.
- ८३) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. ३९.
- ८४) तत्रैव, पृ. १७१.
- ८५) तत्रैव, पृ. १७०-१७१.
- ८६) तत्रैव, पृ. ४४.
- ८७) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. ५८.
- ८८) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. २४९.
- ८९) तत्रैव, पृ. ६६.
- ९०) तत्रैव, पृ. २२३.
- ९१) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. ३३.
- ९२) तत्रैव, पृ. २४.
- ९३) तत्रैव, पृ. २०८.
- ९४) तत्रैव, पृ. ९३.
- ९५) तत्रैव, पृ. ९३.
- ९६) तत्रैव, पृ. ९४.
- ९७) तत्रैव, पृ. ३०२.

- ९८) तत्रैव, पृ. ३११.
- ९९) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. १७१.
- १००) गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; उ. नि. पृ. ३८.
- १०१) तत्रैव, पृ. ४५.
- १०२) तत्रैव, पृ. ८५.
- १०३) तत्रैव, पृ. २.
- १०४) तत्रैव, पृ. ४.
- १०५) तत्रैव, पृ. २३.
- १०६) तत्रैव, पृ. २८.
- १०७) तत्रैव, पृ. २९.
- १०८) तत्रैव, पृ. ३४.
- १०९) तत्रैव, पृ. ३४.
- ११०) तत्रैव, पृ. ५०.
- १११) तत्रैव, पृ. ५५.
- ११२) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. २१.
- ११३) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. ९३.



- ११४) तत्रैव, पृ. ८.
- ११५) तत्रैव, पृ. ११.
- ११६) तत्रैव, पृ. १३.
- ११७) तत्रैव, पृ. २१.
- ११८) तत्रैव, पृ. ३३.
- ११९) तत्रैव, पृ. ३४.
- १२०) तत्रैव, पृ. २३३.
- १२१) तत्रैव, पृ. ४०.
- १२२) तत्रैव, पृ. ४९.
- १२३) तत्रैव, पृ. २८०.
- १२४) बगे, आशा; 'भूमी'; मुंबई, उ. नि. पृ. १८३.
- १२५) तत्रैव, पृ. २५९.
- १२६) तत्रैव, पृ. २५९.
- १२७) तत्रैव, पृ. १७७.
- १२८) तत्रैव, पृ. १७६.
- १२९) तत्रैव, पृ. १६७.

- १३०) तत्रैव, पृ. १५७.
- १३१) तत्रैव, पृ. १३३.
- १३२) तत्रैव, पृ. ८१.
- १३३) तत्रैव, पृ. ३९.
- १३४) बगे, आशा; 'भूमी'; मुंबई, उ. नि. पृ. १.
- १३५) इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई'; उ. नि. पृ. ९.
- १३६) तत्रैव, पृ. १६.
- १३७) तत्रैव, पृ. ३४.
- १३८) तत्रैव, पृ. ७२.
- १३९) तत्रैव, पृ. ७४.
- १४०) तत्रैव, पृ. ९०.
- १४१) तत्रैव, पृ. ९९.
- १४२) तत्रैव, पृ. १०२.
- १४३) तत्रैव, पृ. ११५.
- १४४) तत्रैव, पृ. ११६.
- १४५) पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; उ. नि. पृ. २४.

- १४६) तत्रैव, पृ. २४.
- १४७) इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई'; उ. नि. पृ. ६८.
- १४८) तत्रैव, पृ. ११७.
- १४९) तत्रैव, पृ. १७८.
- १५०) तत्रैव, पृ. २७४.
- १५१) महाजन, कविता; 'ब्र'; उ. नि. पृ. ८.
- १५२) तत्रैव, पृ. १२.
- १५३) तत्रैव, पृ. ७७.
- १५४) तत्रैव, 'भींगरुटीएचा दृष्टांत'.
- १५५) गुंडी नीलिमा, 'कविता महाजन', उ. नि. पृ. २८३.

\*\*\*\*\*

## प्रकरण पाचवे

### उपसंहार

मराठी साहित्यात साठोत्तरी कालखंडात विविध प्रवाह उदयास आले. यामध्ये ग्रामीण, स्त्रीवादी, आदिवासी, जनवादी, भटक्या विमुक्तांचे साहित्य, वंचितांचे साहित्य यांचा समावेश होतो. प्रत्येक साहित्यप्रकाराला स्वतःची भूमिका आणि वैचारिक बैठक आहे. १९७५ नंतर ग्रामीण आणि स्त्रीवादी साहित्यप्रवाहांचा प्रसार आणि प्रचार व्यापक प्रमाणात झालेला आहे. ग्रामीण व स्त्रीवादी साहित्य या प्रवाहांनी मराठी साहित्यात स्वतःचे स्वतंत्र स्थान निर्माण केलेले आहे. स्त्रीवादी साहित्यप्रवाहामध्ये स्त्री कादंबरीकारांचे योगदान बहुमूल्य स्वरूपाचे आहे. या योगदानाची दखल घेण्यासाठी आणि या कादंबऱ्यांमधून आढळणाऱ्या स्त्रीवादी जाणिवांचा प्रभाव, आशयसूत्रे व आविष्कारतंत्र यांचा अभ्यास करण्यासाठी '१९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील स्त्रीवाद (काही निवडक लेखिकांच्या संदर्भात)' या विषयांतर्गत संशोधनात्मक अभ्यास केलेला आहे. 'ब्र', 'नातिचरामि', 'भूमी', 'रीटा वेलिणकर', 'एका श्वासाचं अंतर', 'रेघोट्या' आणि 'बुढाई' या अभ्यासासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीवादी जाणिवांचे आकलन करून घेतलेले आहे.

मानवी जीवनाच्या सर्व कक्षांना सामावून घेणारा 'कादंबरी' हा वाङ्मयप्रकार १९व्या शतकाच्या मध्यावर उदयास आला. समाज व मानवी जीवनातील विविध क्षेत्रे आणि त्यातील पर्यावरण यांना पकडताना मराठी कादंबरीने वेगवेगळी वळणे घेतलेली दिसतात. तिचा आशय आणि रूप बदललेले दिसून येते. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर

अशा दोन काळांत मराठी कादंबरीने मराठी भाषा आणि साहित्यव्यवहार यामध्ये मोलाचे योगदान दिलेले आहे. मराठी कादंबरीबाबत १९९० नंतरचा काळ हा अधिक आश्वासक आणि प्रवाही आहे. या काळातील समाजविश्व कादंबरीतून अधिक ठळक आणि सकसपणे चित्रित झालेले आहे. या काळावर जागतिकीकरणाचा प्रभाव असल्यामुळे सामान्यांचे जगणे सामाजिक, आर्थिकदृष्ट्या गुंतागुंतीचे झालेले आहे. याचा परिणाम मानवी जीवनावर खोलवर झालेला दिसतो. या बदलेल्या जीवनमानाचा आलेख नव्वदोत्तर लेखिकांनी कादंबऱ्यांतून रेखाटलेला आहे. या काळातील मराठी लेखिकांनी स्त्रीत्वाचे भान ठेवत कादंबरी या वाङ्मयप्रकारातून स्त्रीवादी जाणिवा मांडलेल्या आहेत. स्त्रीवादी जाणिवा अधोरेखित करण्यात प्रामुख्याने कविता महाजन, आशा बगे, मेघना पेठे, शांता गोखले, अंबिका सरकार, प्रतिभा रानडे व प्रतिमा इंगोले या लेखिकांचा वाटा मोलाचा आहे. या काळातील लेखिकांनी आपले अनुभवविश्व कादंबरी या वाङ्मयप्रकारातून अधिक सकस आणि सक्षमपणे मांडलेले आहे. या संशोधन विषयाची उद्दिष्टे पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

### संशोधनाची उद्दिष्टे

१. 'स्त्रीवाद' या विचारप्रणालीचे आकलन करून घेणे. पाश्चात्य आणि भारतीय पातळीवरील 'स्त्रीवाद' या विचारप्रणालीचे स्वरूप अभ्यासणे.
२. स्त्रीवादाची मूलतत्त्वे आणि स्त्रीवादी समीक्षापद्धतीचे स्वरूप अभ्यासणे.
३. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप, तिचे घटक उलगडणे, पाश्चात्य आणि भारतीय पातळीवर कादंबरीचा अर्थ समजावून घेणे.

४. स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल, स्थित्यंतरे यांचा शोध घेणे. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील कादंबरीचे स्वरूप, आशयसूत्रे समजून घेणे.
५. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून व्यक्त होणाऱ्या स्त्रीवादी जाणिवांचे स्वरूप तपासणे.
६. या काळातील स्त्रियांच्या व्यक्तिगत व व्यावसायिक जीवनात उद्भवणारे विविध प्रश्न, त्या प्रश्नांची मांडणी या काळातील लेखिका कशा पद्धतीने करतात, हे पाहणे.
७. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतील आविष्कारतंत्र तपासणे.

हा अभ्यास एकूण चार प्रकरणांत केलेला आहे. यामध्ये 'स्त्रीवाद: संकल्पना व स्वरूप', 'स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल', '१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील जाणिवा' आणि '१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील आविष्कारतंत्र'. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीत आढळणारा स्त्रीवाद या विचारप्रणालीची मीमांसा केलेली आहे. 'उपसंहार' या महत्त्वपूर्ण प्रकरणात संपूर्ण संशोधनाअंती हाती आलेल्या निष्कर्षांची मांडणी करावयाची आहे. त्यापूर्वी प्रबंधातील चार प्रकरणांतून मांडलेल्या अभ्यासाचा आढावा घेणे क्रमप्राप्त वाटते.

'स्त्रीवाद : संकल्पना व स्वरूप' या प्रबंधाच्या पहिल्या प्रकरणात स्त्रीवाद ही संकल्पना विस्तृतपणे मांडलेली आहे. 'स्त्रीवाद' ही पाश्चात्य संकल्पना असून इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स या देशांतून ती भारतात आलेली आहे. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात

स्वतःचे वेगळेपण सिद्ध करणारी स्त्रीवाद ही राजकीय विचारप्रणाली आहे. या विचारप्रणालीमागे अर्थकारण, समाजकारण आहे. त्याचा वेध या प्रकरणात घेतलेला आहे. स्त्रीवादाच्या वेगवेगळ्या व्याख्या, त्यातून व्यक्त होणारा अर्थ सांगितलेला आहे. या व्याख्यांचे परिशीलन केल्यानंतर स्त्रीवाद म्हणजे पुरुषप्रधान व्यवस्थेला, तिच्या सत्ताकेंद्रांना विरोध करणारी, व्यवस्थेने निर्माण केलेल्या दुय्यम भूमिकांना नकार देणारी आणि विविध क्षेत्रांत समानता प्रस्थापित करणारी संघर्षशील विचारप्रणाली असल्याचे सिद्ध होते. या प्रकरणात 'स्त्रीवाद' या संकल्पनेच्या उत्क्रांतीचा इतिहास तीन टप्प्यांतून मांडलेला आहे. इंग्लंड, फ्रान्स आणि अमेरिका या देशांतील स्त्रीवादाचा उगम, त्यापाठीमागची पार्श्वभूमी स्पष्ट केलेली आहे. स्त्रीवाद ही राजकीय जाणीव असल्याचे अधोरेखित करून तिच्यातील विविध टप्प्यांचा उलगडा करून दाखविलेला आहे. पाश्चात्य स्त्रीवाद स्पष्ट करून हा स्त्रीवाद मांडणाऱ्या विविध पाश्चात्य विचारवंत स्त्रियांच्या लेखनाचा परामर्ष घेतलेला आहे. त्यामध्ये मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट, जॉन स्टुअर्ट मिल, केट मिलेट, एलेन शोवॉल्टर, बेटी फ्रिडन, सिमॉन द बुवा, व्हर्जिनिया वुल्फ आदींच्या विचारांचा आधार घेऊन पाश्चात्य स्त्रीवादाचे स्वरूप उलगडलेले आहे. यानंतर स्त्रीवादाच्या विविध विचारधारांचे विवेचन केलेले आहे. त्यामध्ये जहाल स्त्रीवाद, मवाळ स्त्रीवाद, मार्क्सवादी स्त्रीवाद, काळा स्त्रीवाद, पर्यावरणीय स्त्रीवाद यांचा अभ्यास केलेला आहे. स्त्रीवादी समीक्षा व तिचे विविध प्रकार मांडलेले आहेत. स्त्रीवादी समीक्षेची गृहितके, स्त्रीवादी समीक्षेची वैशिष्ट्ये, मूलतत्त्वे स्पष्ट केलेली आहेत. 'स्त्रीवाद: संकल्पना आणि स्वरूप' या प्रकरणाचा विचार करताना पाश्चात्य स्त्रीवाद आणि भारतीय स्त्रीवाद याची रचना वेगळी असल्याचे जाणवते; परंतु हेतु एकच असल्याचे दिसते. पाश्चात्य देशात स्त्रीच्या हक्कांबाबत जागृती अठराव्या शतकात झाली; मात्र भारतात

स्त्रीवाद रूजण्यासाठी १९७५ हे साल उजडावे लागले. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात झालेल्या भारतीय समाजसुधारकांच्या चळवळी, ब्रिटिशांनी केलेले कडक कायदे आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील भारतीय संविधान यामुळे भारतात स्त्रीवाद भक्कमपणे उभा राहिलेला दिसतो.

‘स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल’ हे प्रबंधाचे दुसरे प्रकरण आहे. या प्रकरणात स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचा आढावा घेतलेला आहे. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची सैद्धांतिक मांडणी, तिची निर्मितीप्रक्रिया पाहतांना, प्र. बा. बापट, ना. वा. गोडबोले, भालचंद्र नेमाडे, एच. जी. वेल्स यांनी केलेल्या कादंबरीच्या व्याख्यांतून कादंबरीचे स्वरूप उलगडून दाखविलेले आहे. स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीची वाटचाल स्वातंत्र्यपूर्व कालखंड आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंड अशी वर्गवारी करून मांडलेली आहे. उगमापासून १८८५ पर्यंतचा कालखंड १८८५ ते १९२०, १९२० ते १९५० आणि १९५० ते १९९० पर्यंतची कादंबरी आदि टप्प्यांच्या आधारे कादंबरीचे वर्गीकरण केलेले आहे. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात साळूबाई तांबवेकर, पंडिता गोदावरीबाई, काशिबाई कानिटकर, जानकीबाई देसाई, यशोदाबाई भट, कमलाबाई बंबेवाला, विभावरी शिरूरकर, गीता साने, प्रेमा कंटक, कृष्णाबाई मोटे आदि स्त्रीलेखिकांच्या कादंबरीचा आढावा घेत या काळातील स्त्रीलिखित कादंबरीचे आशयविशेष नोंदवलेले आहेत. या काळातील स्त्रीलिखित कादंबरीवर पुरुषलिखित कादंबरीचा प्रभाव असलेला जाणवतो. मनोरंजन, अध्यात्म, पौराणिकता, स्त्रीचे दुःख अशा विषयांवर या कादंबऱ्या बेतलेल्या आहेत. कौटुंबिक, पौराणिक, राजकीय, मनोविश्लेषणात्मक, महानगरीय व चरित्रात्मक करून ‘स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील स्त्रीलिखित कादंबरी’चा आढावा घेतलेला आहे. यामध्ये ज्योत्स्ना देवधर, निर्मला



देशपांडे, लीला दीक्षित, रेणू देशपांडे, सुशीला खडपेकर, कमल देसाई, चंद्रप्रभा जोगळेकर, आशा परुळेकर, लीला श्रीवास्तव सानिया, मृणालिनी जोशी, शैलजा राजे, संजीवनी खेर, गौरी देशपांडे, सानिया आदि लेखिकांच्या कादंबऱ्यांच्या आधारे या काळातील कादंबरीची वाटचाल अधोरेखित केलेली आहे.

‘१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील स्त्रीवादी जाणिवा’ हे तिसरे प्रकरण आहे. या प्रकरणात अंबिका सरकार यांच्या ‘एका श्वासाचे अंतर’, शांता गोखले यांच्या ‘रीटा वेलिणकर’, प्रतिभा रानडे यांच्या ‘रेघोट्या’, प्रतिमा इंगोले यांची ‘बुढाई’, आशा बगे यांची ‘भूमी’, मेघना पेठे यांची ‘नातिचरामि’ आणि कविता महाजन यांच्या ‘ब्र’ या कादंबरीच्या माध्यमातून स्त्रीवादी जाणिवा तपासलेल्या आहेत. या प्रकरणात समाजसंवेदन, स्वत्व, मनोदैहिकता, शोषण, नीतिमूल्यांमधील स्थित्यंतर, माणूसपण व स्त्रीविशिष्ट अनुभव या मुद्द्यांच्या आधारे १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील स्त्रीवादी जाणिवांचा अभ्यास केलेला आहे. स्वातंत्र्यानंतर शिक्षणाने सुधारलेली ही स्त्रियांची दुसरी पिढी. जागतिकीकरण ही स्त्रियांच्या जीवनावर परिणाम करणारी या काळातील सर्वात महत्त्वाची घटना आहे. या प्रक्रियेने स्त्रीजीवन आंतर्बाह्य बदलले. उपभोग्य वस्तू ते ब्रॅण्ड असे तिचे स्वरूप झाले. शोषणाच्या पद्धती आणि जागा बदलल्या. त्याचा शोध या कादंबऱ्यांमधून प्रामुख्याने दिसून येतो. त्याचा विचार या प्रकरणात केलेला आहे. स्त्रीला गवसलेले स्वत्व, त्यातून ती स्वतःकडे आणि समाजवर्तनाकडे कसे पाहते, त्यातून त्यांचा चाललेला माणूसपणासाठीचा संघर्ष, स्त्री म्हणून केला जाणारा वेगळा व्यवहार आणि लिंगाधिष्ठीत विषमता, नीतिमूल्यांमध्ये होणारे स्थित्यंतर, परंपरा आणि आधुनिकता यांचा ताळेबंद घालताना करावी लागणारी कसरत, त्यातून बदलणारे नातेसंबंध आणि त्याबाबत होणारी जाणीव आदींचा विचार

या प्रकरणात केलेला आहे. याशिवाय भारतीय स्त्रीला पारंपरिक संस्कृतीत जगावे लागत असल्याने तिला चौकटी ओलांडून जगताना पुरुषाचा सहवास आणि त्याविषयीची ओढ तुटत नाही. त्यामुळे भारतीय समाजव्यवस्थेत राहून स्त्रीला स्त्रीवाद जोपासावा लागतो. त्यातून ती आपल्या शारीरिक गरजांकडे कशी पाहते, त्याचाही विचार या प्रकरणात केलेला आहे. स्त्रीविशिष्ट अनुभव या मुद्द्यात १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून स्त्रियांच्या शरीरसंवेदनाचा स्वतंत्र अनुभव व्यक्त झालेला आहे. स्त्रियांच्या शरीराच्या नैसर्गिक ठेवणीनुसार स्त्रीविशिष्ट अनुभव व्यक्त होतात. स्तनपान , मासिकपाळी, बलात्कार, गर्भपात, शारीरिक शृंगार या अनुभवांना स्त्रियांच्या स्वतंत्र जाणिवेचा ओलावा लाभलेला असतो. या अनुभवांमध्ये स्त्रियांचे शरीर विशिष्ट प्रकारे साद-प्रतिसाद देत असते त्यामुळे तो अनुभव पुरुषांच्या अनुभवापेक्षा वेगळा ठरतो.

जागतिकीकरणाच्या उदयानंतर या लेखिकांनी आविष्कारणासाठी विकसित केलेले नवे रचनातंत्र, लेखनासाठी आविष्कारणाची वापरलेली नवीन रूपे, त्यांचे स्वरूप आणि विविध घटक, आविष्कारतंत्रातून व्यक्त होणारा लेखिकांचा दृष्टिकोण, आदींचा अभ्यास '१९९० नंतरच्या मराठी लेखिकांच्या कादंबरीतील आविष्कारतंत्र' चौथ्या प्रकरणात केलेला आहे. कादंबरीची शीर्षके आणि त्यातून व्यक्त होणारा विचार, अर्पणपत्रिकांमधून व्यक्त होणारा आशय, कादंबरीतील पात्रांचे वर्णन, निवेदनपद्धती, भाषाशैली, भाषिक बंडखोरी, लोकसंस्कृतीतील रचनाप्रकारांचा वापर, दृष्टांत, स्थळकाळप्रदेश, बोलीभाषा, त्यातील गीतरचना, प्रतिमा आणि प्रतीके, आदींचे विवेचन या प्रकरणात केलेले आहे. १९९० नंतरच्या कादंबरीच्या शीर्षकांमधून लेखननिर्मितीच्या प्रक्रियेत कुटुंबातील वडीलधाऱ्या माणसांचा असलेला संबंध अधिक ठळकपणे दिसतो. कौटुंबिक नातेसंबंधाविषयीचे प्रेम या अर्पणपत्रिकांतून दिसून येते.

मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीची अर्पणपत्रिका समाजजीवनाच्या संपूर्ण इतिहासाची मांडणी करते. १९९० नंतरच्या कादंबरीची शीर्षके स्त्रीजीवनाचा कोलाहल मांडताना दिसतात. उदा. कविता महाजन यांच्या कादंबरीचे शीर्षक 'ब्र' आहे. अंबिका सरकार ('एका श्वासाचे अंतर'), प्रतिभा रानडे ('रेघोट्या'), प्रतिमा इंगोले ('बुढाई') ही शीर्षके स्त्रीजीवनाचे विविध कंगोरे स्पष्ट करतात. १९९० नंतरच्या स्त्रीकादंबरीकारांनी स्त्रीव्यक्तिरेखेला प्राधान्य देत पुरुष व्यक्तिरेखा तेवढ्याच ताकदीने आपल्या कादंबऱ्यातून रेखाटलेल्या आहेत. लेखिकांनी कादंबरीच्या आशयसूत्रांमध्ये स्त्रीपात्रांना प्राधान्य देत पुरुषपात्रांच्या दुय्यमत्वाला महत्त्व दिलेले आहे. त्यामुळे कादंबरीत स्त्रिया या नायिका म्हणून तर पुरुष हे खलनायकासारखे येतात. काही वेळेला पुरुषांमधील पुरुषीवृत्ती ही पुरुषांना खलनायकत्व देताना दिसते. त्यामुळे स्त्रियांच्या लेखनामध्ये स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा या कृष्णधवल स्वरूपात येतात. पुरुष लेखकांच्या लेखनद्धतीपेक्षा स्त्री लेखिकांच्या वेगळ्या जाणिवा असल्याने त्या निवेदनतंत्राचा वेगळा उपयोग करताना दिसतात. एवढेच नव्हे तर कादंबरीच्या रचनातंत्राविषयीसुद्धा या लेखिका मोडतोड करतात. कविता महाजन आणि मेघना पेठे या दोन लेखिका रचनातंत्राचे प्रयोग आपल्या कादंबऱ्यांतून करताना दिसतात. त्या केवळ निवेदनतंत्राचा विचार करून थांबत नाहीत तर कादंबरीचे रचनातंत्रच बदलतात. कविता महाजन यांनी 'ब्र' या कादंबरीत तसेच मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीच्या रचनातंत्रामध्ये संवादशैली, पत्रात्मकशैली, दृकश्राव्यशैली, नाट्यात्मकशैली, प्रश्नार्थकशैली, मुलाखतसदृश्य भाषिकशैलीचा वापर करतात. 'रीटा वेलिणकर', 'नातिचरामि' या कादंबरीत इंग्रजी भाषेतील वाक्ये येताना दिसतात. त्याचा विचार भाषाशैली या माध्यमातून केला आहे. लोकसंस्कृतीतील गीतांचा समर्पक वापर कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीत

दिसून येतो. आपला विचार, काळ, परिस्थिती यांचा संदर्भ दर्शविण्यासाठी दृष्टांतांचा आधार घेतलेला दिसतो. त्याचाही अभ्यास या प्रकरणात केलेला आहे. संशोधनाअंती आलेले निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे मांडता येतील.

१. स्त्रीवाद ही कृतिशील राजकीय विचारप्रणाली आहे. मानवी समाजव्यवस्थेचा मुळापासून शोध घेण्याचे कार्य स्त्रीवाद ही विचारप्रणाली करते. पुरुषसत्ताक व्यवस्थेच्या निर्मितीत स्त्रीच्या शोषणाची मुळे असल्याचे निदर्शनास आणते. सामाजिक घटकांचे पुनर्मूल्यांकन करत स्त्रीच्या शोषणाचा इतिहास स्त्रीवाद अधोरेखित करतो. स्त्रीला स्वतःच्या अस्तित्वाचा शोध घ्यायला स्त्रीवाद भाग पाडतो.
२. स्त्रीला स्वतःचे माणूसपण असून स्त्रीही माणूस आहे आणि माणूसपणाचे सर्व हक्क आणि अधिकार तिला मिळाले पाहिजेत यांची घोषणा स्त्रीवादातून होताना दिसते. पाश्चात्य आणि भारतीय स्त्रीवाद हा वेगवेगळ्या प्रदेश, संस्कृतीशी निगडीत असल्याने त्याचे स्वरूप देशपरत्वे बदलताना दिसते.
३. स्त्रीवादी समीक्षा प्रस्थापित, अभिजन, पुरुषी दृष्टिकोणातून होणाऱ्या समीक्षात्मक ठोकताळ्यांना नकार देते. स्वतःचे सौंदर्यशास्त्र विकसित करण्याची घोषणा करत वेगळ्या निकषांवर स्त्रियांच्या साहित्याचे मूल्यमापन, समीक्षात्मक विवेचन व्हावे, असा आग्रह स्त्रीवादी समीक्षापद्धती करताना दिसते.
४. साळूबाई तांबवेकर यांच्या 'चंद्रप्रभाविहवर्णन' या कादंबरीने स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीचा पाया घातलेला दिसतो. विभावरी शिरूरकर यांच्या 'बळी' या कादंबरीने स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीला वास्तववादाचे, सामाजिकतेचे

अधिष्ठान दिलेले दिसते. तर गौरी देशपांडे आणि कमल देसाई यांनी पुरुषीवर्चस्वातून मराठी स्त्रीलिखित कादंबरीची सुटका केलेली दिसते.

५. मनोरंजन ते अस्तित्ववाद असा प्रवास मराठी स्त्रीलिखित कादंबरीचा उगमापासून ते १९९० पर्यंत दाखविता येतो. या काळात मराठी कादंबरीने वेगवेगळी वळणे घेतलेली दिसतात. सामाजिक व राजकीय चळवळी, शिक्षणाचा प्रसार, भारतीय राज्यघटना, शिक्षणाचे सार्वत्रिकीकरण, १९७५ स्त्रीमुक्तीचे वर्ष आणि १९९० नंतरचे जागतिकीकरण या घटनांमुळे स्त्रीजीवन आणि स्त्रीलिखित कादंबरी बदलत गेलेली दिसते.
६. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून स्त्रीकेंद्री जीवनावकाश चित्रित झालेला आहे. स्त्रीची जीवनसंस्कृती, तिची घुसमट, कौटुंबिक व व्यवसाय यातील शारीरिक व मानसिक ताणतणाव यांचे चित्रण या कादंबऱ्यांतून येते.
७. कादंबरीलेखन करणाऱ्या काही लेखिका विविध सामाजिक चळवळीत कार्यरत असल्याने स्त्रीच्या मनातील भावविश्व या कादंबऱ्यांमधून जसेच्या तसे आलेले आहे. उदा. कविता महाजन या सामाजिक संस्थांमध्ये सक्रिय होत्या, त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत येणारी प्रफुल्ला ही अधिक सामाजिक वास्तवाचे भान प्रकट करताना दिसते.
८. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीतून समाजाच्या रूढ, लिंगभेदाधिष्ठित मूल्यव्यवस्थेचे दर्शनदेखील घडताना दिसते. पुरुषाला जशा भावना आहेत, तशाच माणूस म्हणून स्त्रीलादेखील मनोदैहिक जाणवा आहेत. त्यामुळे स्त्रीच्या मनाचा विचार केला पाहिजे. हा विचार या कादंबऱ्यांतून पुढे येतो.

९. स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतून येणाऱ्या नायिका या उच्चवर्णीय समाजातल्या आहेत. अपवाद कविता महाजन यांची 'ब्र' मधील प्रफुल्ला, प्रतिमा इंगोले यांची 'बुढाई'मधील गोकर्णा. त्यामुळे उच्चवर्णीय नायिकांचा संघर्ष हा शारीरिक पातळीवरचा अधिक आहे. सामाजिक पातळीवर त्यांना अधिक लढावे लागत नाही. या कादंबऱ्या स्त्रीच्या देहाचा अधिक विचार करतात. परंतु स्त्रीला लैंगिक पातळीवर काबू ठेवणाऱ्या व्यवस्थेचा विचार करताना दिसत नाहीत. म्हणूनच 'रीटा वेलिणकर'ला फुटलेला आरसा प्रिय वाटतो. समाजव्यवस्था नाकारण्याचे धाडस केवळ पुरुष नाकारण्यातून या नायिका करताना दिसतात. उदा. पुनर्विवाह करणारी मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि'मधील मीरा.
१०. मेघना पेठे, आशा बगे, शांता गोखले, अंबिका सरकार या लेखिका स्त्रीकडे रूढ, परंपरावादी दृष्टीतून स्त्रीकडे पाहताना दिसत नाहीत. त्यांनी रेखाटलेल्या मीरा, मैथिली, रीटा, कावेरी यांचा विचार याबाबत करता येतो.
११. स्त्री-पुरुष संबंधाकडे पाहण्याचा व मानवी नातेसंबंधाबाबतचा निखळ दृष्टिकोण या कादंबरीतून दिसून येतो. पुरुषाकडे या कादंबरीतील नायिका खलनायकाच्या रूपात पाहताना दिसत नाहीत. तर मित्र आणि सखा या दृष्टीतून पाहतात. जागतिकीकरणाच्या प्रभावातून या काळातील स्त्रीवादी जाणीव घडलेली आहे.
१२. स्त्रीशोषणाच्या जाणिवेतून आत्मनिर्भर, सर्वार्थाने प्रबळ, स्वतःच्या अस्तित्वावर गाढ श्रद्धा, पुरुषी व्यवस्थेला विरोध असा परिवर्तनवादी प्रवास मेघना पेठे, कविता महाजन, आशा बगे यांच्या कादंबरीत दिसून येतो. रोमॅटिक संघर्षात गुंतलेल्या नायिकेचे उदाहरण म्हणून प्रतिमा रानडे यांच्या 'रेघोट्या'मधील

निर्मलाकडे पाहता येते. पुरुषीव्यवस्थेला सहजपणे शरण जाणारी आणि आपल्याला आवडणाऱ्या पुरुषाला रंगात बंदिस्त करून आपल्या भावना मारणारी निर्मला रोमँटिक संघर्ष जपताना दिसते. भारतीय समाजव्यवस्थेत राहून पुरुषाला नाकारणाऱ्या रीटा वेलिणकर आणि निर्मला या दोन नायिकांचा संघर्ष रोमँटिक वाटतो.

१३. महानगर, शहर, खेडे असा विषयवस्तूचा विस्तार १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कादंबरीत झालेला दिसतो. प्रतिमा इंगोले यांच्या कादंबरीतून येणारी गोकर्णा ही ग्रामीण पटलावर भरडल्या जाणाऱ्या स्त्रीचे प्रतिनिधीत्व करते. त्यामुळे प्रतिमा इंगोले यांची 'बुढाई' ही कादंबरी वेगळे अनुभवविश्व साकारताना दिसते.
१४. पुरुषलेखकांच्या लेखनद्धतीपेक्षा स्त्रीलेखिकांच्या वेगळ्या जाणिवा असल्याने त्या निवेदनतंत्राचा वेगळा उपयोग करताना दिसतात. एवढेच नव्हे तर कादंबरीच्या रचनातंत्राविषयीसुद्धा या लेखिका मोडतोड करतात. कविता महाजन आणि मेघना पेठे या दोन लेखिका रचनातंत्राचे प्रयोग आपल्या कादंबऱ्यांतून करताना दिसतात. त्या केवळ निवेदनतंत्राचा विचार करून थांबत नाहीत तर कादंबरीचे रचनातंत्रच बदलतात. कविता महाजन यांनी 'ब्र' या कादंबरीत तसेच मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीच्या रचनातंत्रामध्ये विविध प्रयोग करतात. या रचनातंत्रावर स्त्रीवादी विचारांचा आणि भूमिकेचा प्रभाव जाणवतो.
- १५ निवेदनाच्या पातळीवर प्रथमपुरुषी, तृतीयपुरुषी निवेदनतंत्राचा वापर, लोकगीतांचा वापर, दृष्टांतून येणारी प्रतिकात्मकता, उपमा आणि प्रतिमा व

प्रतिकांच्या वापरातून येणारे स्त्रीजीवन, हिंदी, इंग्रजी भाषेच्या समावेशाने येणारी सकसता, म्हणी आणि वाक्प्रचारांच्या माध्यमातून भाषिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आविष्कार १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित मराठी कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून घडविलेला आहे.

\*\*\*\*\*



## परिशिष्टे

### साधनग्रंथ सूची

१. इंगोले, प्रतिमा; 'बुढाई'; पुणे, देशमुख आणि कंपनी पब्लिकेशन प्रा. लि.; प. आ. १९९९.
२. गोखले, शांता; 'रीटा वेलिणकर'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; प. आ. १९९०.
३. पेठे, मेघना; 'नातिचरामि'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; सहावी. आ. २००९.
४. बगे, आशा; 'भूमी'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; चौथी आ. २००९.
५. महाजन, कविता; 'ब्र'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; सातवी आ. २०१०.
६. रानडे, प्रतिभा; 'रेघोट्या'; पुणे, राजहंस प्रकाशन; प. आ. १९९९.
७. सरकार, अंबिका; 'एका श्वासाचे अंतर'; मुंबई, मौज प्रकाशन गृह; प. आ. १९९०.

\*\*\*\*\*

## संदर्भग्रंथ सूची

- १) अनंतराय, शरयू, वंडसे, उमा, (अनु.); 'भारतीय समाजातील स्त्रियांचे स्थान'; मुंबई, पॉप्युलर प्रकाशन; प. आ. १९८७.
- २) आठलेकर, मंगला; 'महर्षी ते गौरी'; राजहंस प्रकाशन; पुणे, दु. आ. २०००.
- ३) कदम, महेंद्र, 'कादंबरी सार आणि विस्तार'; कोल्हापूर, अक्षरदीप प्रकाशन; प. आ. २००७.
- ४) कांबळे, संजयकुमार; 'दलित स्त्रियांच्या मुक्तीचा प्रश्न'; पुणे, डायमंड पब्लिकेशन्स; प. आ. २०१६.
- ५) खडपेकर, विनया; 'स्त्रीस्वातंत्र्यवादींनी विसाव्या शतकातील परिवर्तन'; मुंबई, पॉप्युलर प्रकाशन; दु. आ. २००५.
- ६) खिंवसरा, मंगला; 'स्त्रीमुक्ती चळवळ आणि वृत्तपत्रांचा इतिहास'; औरंगाबाद, स्वरूप प्रकाशन; प. आ. २००५.
- ७) खोले, विलास; 'ताराबाई शिंदे लिखित स्त्री-पुरुष यथामूल संशोधित आवृत्ती'; पुणे, प्रतिमा प्रकाशन; दु. आ. १९९९.
- ८) खोले, विलास, (संपा.); 'गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी'; मुंबई, लोकवाङ्मय गृह; प. आ. २००२.
- १०) चौधरी, सोपानदेव (संपा.); 'बहिणाबाईची गाणी'; मुंबई, पॉप्युलर प्रकाशन; दु. आ. १९७८.

- ११) जाधव, मनोहर, (संपा.); 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना'; औरंगाबाद, स्वरूप प्रकाशन; प. आ. २००१.
- १२) जाधव, रा.ग., देशपांडे, वि.भा., (संपा.); 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ७वा, १९५० – २०००'; पुणे, महाराष्ट्र साहित्य परिषद; प. आ. २०१०.
- १३) जोगळेकर, मृणालिनी, 'स्त्रीमुक्तीच्या महाराष्ट्रातील पाऊलखुणा : स्त्री-अस्मितेचा आत्मस्वर' १९वे शतक (भाग३); मुंबई, पॉप्युलर प्रकाशन; प. आ. १९९१.
- १४) जोशी, लक्ष्मणशास्त्री, (संपा.); 'राजवाडे लेखसंग्रह'; नवी दिल्ली, साहित्य अकादमी; दु. आ. पुनर्मुद्रण १९८९.
- १५) ढेरें, अरूणा; 'स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी (१९५० ते २०१०)'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २०१३.
- १६) थोरात, हरिश्चंद्र; 'कादंबरीविषयी'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; दु. आ. २००८.
- १७) देशपांडे, कुसुमावती; 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक (भाग २ रा)'; मुं. म. साहित्य संघ; अ., ना., भालेराव, प. आ. १९५४.
- १८) धोंगडे, अश्विनी; 'स्त्रीवादी समीक्षा स्वरूप आणि उपयोजन'; पुणे, दिलीपराज प्रकाशन; तृ. आ. २००९.
- १९) नाईक, शोभा; 'भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद : स्त्रीवादी समीक्षा आणि उपयोजन'; मुंबई, लोकवाङ्मय गृह; प. आ. २००७.

- २०) नेमाडे, भालचंद्र; 'टीकास्वयंवर'; औरंगाबाद, साकेत प्रकाशन; प. आ. १९९०.
- २१) पाटणकर, वसंत; 'साहित्यशास्त्र :स्वरूप आणि समस्या'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २००६, पुनर्मुद्रण २०११.
- २२) पाटणकर, रा. भा.; 'कमल देसाई यांचे कथाविश्व'; मौज प्रकाशन; मुंबई, प. आ. १९८४.
- २३) पाटील, आशुतोष, (संपा.); 'स्त्री-लिखित साहित्य संदर्भ आणि चिकित्सा'; श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन; प. आ. २०१५.
- २४) पाटील, शोभा; 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा'; पुणे, स्नेहार्धन प्रकाशन; प. आ. २००७.
- २५) प्रधान, गणेश प्रभाकर, (संपा.); 'आगरकर लेखसंग्रह'; नवी दिल्ली, साहित्य अकादमी; तृ. आ. १९८०.
- २६) फडके, भालचंद्र; 'मराठी लेखिका : चिंता आणि चिंतन'; पुणे, श्री विद्या प्रकाशन; प. आ. १९८०.
- २७) बापट, प्र. वा., गोडबोले, ना. वा.; 'मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास'; पुणे, व्हीनस प्रकाशन; ति. आ. १९७३.
- २८) बांदिवडेकर, चंद्रकांत; 'मराठी कादंबरी: चिंतन आणि समीक्षा'; पुणे, मेहता पब्लिकेशन हाऊस; प. आ. १९८९.

- २९) बांदिवडेकर, चंद्रकांत; 'मराठी कादंबरीचा इतिहास (१९२० ते १९४७)'; पुणे, मेहता पब्लिकेशन हाऊस; प. आ. १९९६.
- ३०) भागवत, विद्युत; 'स्त्री प्रश्नांची वाटचाल'; पुणे, प्रतिमा प्रकाशन; प. आ. २००४.
- ३१) भागवत, विद्युत; 'स्त्रीवादी समाजिक विचार'; सिमॉन द बोव्हा, पुणे, डायमंड पब्लिकेशन्स; प. आ. २००८.
- ३२) भागवत, श्री. पु., रसाळ, सुधीर व इतर, (संपा.); 'साहित्य: अध्यापन व प्रकार'; मुंबई, पॉप्युलर / मौज प्रकाशन प. आ. १९८७.
- ३३) भागवत वंदना, संपादकीय मनोगत; 'कथा गौरीची'; (संपा.); विद्या बाळ; गीताली वि. म.; वंदना भागवत; मुंबई, मौज प्रकाशन; प. आ. २००८.
- ३४) डॉ., भिरूड, प्रमिला; 'मराठी कादंबरी: स्त्रियांचे योगदान'; औरंगाबाद, स्वरूप प्रकाशन; प. आ. २००३.
- ३५) महाजन, वंदना; 'मराठी कादंबरीतील स्त्रीवाद'; पुणे, स्नेहवर्धन प्रकाशन; प. आ. २०१०.
- ३६) रानडे, प्रतिभा; 'स्त्री प्रश्नांची चर्चा: एकोणिसावे शतक'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २००५.
- ३७) राजापुणे-तापस, पुष्पलता; 'एकेक पान गळावया आणि नंतर'; पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन; प. आ. २००७.
- ३८) राजापुणे-तापस, पुष्पलता, (संपा.); '१९८०नंतरचे स्त्री-निर्मित कथनपर

साहित्य'; मुंबई, मुंबई विद्यापीठ आणि श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन;

प. आ. २०१०.

३९) लांडे सुमती, तांबे श्रुती (संपा.); 'स्त्रीवाद'; श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन;

प. आ. २००७.

४०) वरखेडे, मंगला, (संपा.); 'स्त्रीवादी समीक्षा : संकल्पना आणि उपयोजन';

धुळे, का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था; प. आ. १९९९.

४१) सपकाळ, अनिल; 'समीक्षा: पहिली खेप'; पुणे, प्रतिमा प्रकाशन;

प. आ. २००८.

४२) सानप, किशोर; 'समकालीन स्त्रियांच्या कादंबऱ्या'; नागपूर, आकांक्षा

प्रकाशन; प. आ. २०१२.

४३) साळुंखे, आ. ह.; 'हिंदू संस्कृती आणि स्त्री'; मुंबई, लोकवाङ्मय गृह; आठवी.

आ. २००८.

४४) संत, दु. का.; 'मराठी स्त्री'; पद्मगंधा प्रकाशन; पुणे, दु. आ. २००३.

## इंग्रजी

४५) Singh, Sushila; 'Feminism: Theory. Criticism, Analysis';

Pencraft International; Delhi, First ed. 1997.

## कोश

४७) गणोरकर प्रभा, आणि इतर, (संपा.); 'वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश';

मुंबई, जी. आर. भटकळ फाउंडेशन; प. आ. २००१.

४८) खांडगे मंदा, व इतर, (संपा.); 'स्त्री साहित्यचा मागोवा'; खंड – १, २, पुणे,

साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ; २००२.

### नियतकालिके

- ४९) 'श्रीवाणी'; स्त्रीवादी साहित्य विशेषांक, ओक्टोबर, १९९३.
- ५०) 'अनुष्टुभ'; सप्टें.-ऑक्टो., १९९६.
- ५१) 'अनुष्टुभ'; जाने-फेब्रु., २००३.
- ५२) 'अनुष्टुभ'; सप्टेंबर-डिसेंबर १९९१.
- ५३) 'आमची श्रीवाणी'; ऑक्टो.-जाने., २००९.
- ५४) 'नवभारत'; फेब्रुवारी, २००५.
- ५५) 'मिळून साऱ्याजणी'; महिला विशेषांक, मार्च, २००४.
- ५६) 'ललित'; कादंबरी विशेषांक, नोव्हेंबर, २०१३.

\*\*\*\*\*